



HAL
open science

Les emblèmes mamelouks (648/1250-923/1517) : Etude d'un système emblématique proche-oriental médiéval

Simon Rousselot

► **To cite this version:**

Simon Rousselot. Les emblèmes mamelouks (648/1250-923/1517) : Etude d'un système emblématique proche-oriental médiéval. Histoire. Université Paris sciences et lettres; Westfälische Wilhelms-Universität (Münster, Allemagne), 2022. Français. NNT : 2022UPSLP015 . tel-04553435

HAL Id: tel-04553435

<https://theses.hal.science/tel-04553435>

Submitted on 20 Apr 2024

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.



THÈSE DE DOCTORAT
DE L'UNIVERSITÉ PSL

Préparée à l'École Pratique des Hautes Études
Dans le cadre d'une cotutelle avec la Westfälische Wilhelms-Universität

Les emblèmes mamelouks (648/1250-923/1517)
Étude d'un système emblématique proche-oriental médiéval

Mamluk emblems (648/1250-923/1517)
A study of a medieval oriental sign system

Soutenue par

Simon ROUSSELOT

Le 18 mars 2022

École doctorale n° 472

**École doctorale de l'École
Pratique des Hautes Études**

Spécialité

Études médiévales

Composition du jury :

| | |
|---|----------------------------|
| Julien LOISEAU Professeur, Aix-Marseille Université | <i>Rapporteur</i> |
| Laurent MACÉ Professeur, Université Toulouse-II-Jean Jaurès | <i>Rapporteur</i> |
| Albrecht FUESS Professeur, Philipps-Universität Marburg | <i>Président</i> |
| Jean-Michel MOUTON Directeur d'études, EPHE | <i>Examineur</i> |
| Clément ONIMUS Maître de conférence, Université Paris 8 | <i>Examineur</i> |
| Laurent HABLOT Directeur d'études, EPHE | <i>Directeur de thèse</i> |
| Syrinx von HEES Professeure, Westfälische Wilhelms-Universität | <i>Directrice de thèse</i> |



Résumé en français

L'objet de la présente thèse est d'appréhender dans sa globalité le système emblématique utilisé par les sultans et émirs mamelouks entre la seconde moitié du XIII^e siècle et le début du XVI^e siècle, ses origines, ses représentations et ses fonctions. Appelés dans les sources de l'époque « *rank* », les emblèmes mamelouks sont une curiosité au sein du monde islamique. Leur particularité tient au fait qu'ils sont inséparablement liés aux Mamelouks, d'anciens esclaves-soldats ayant régné sur l'Égypte et le Proche-Orient (Palestine, Syrie, Liban) jusqu'à la conquête ottomane.

Même si leurs représentations ont évolué au cours des décennies, on peut succinctement décrire ces emblèmes comme une composition graphique en couleur inscrite dans une forme circulaire divisée d'un à trois champs au sein desquels sont représentées des figures issues d'un vaste répertoire provenant essentiellement des mondes perse et islamique et symbolisant autant le monde palatial (coupe, sabre...) que le monde végétal (fleur-de-lis...) ou le monde animal (lion et aigle).

Les emblèmes mamelouks sont probablement nés de la fusion de multiples pratiques proto-emblématiques (rosette utilisée par certains souverains ayyoubides, emblèmes auliques du *Khwārezmshāh*, bannières emblématisées...) antérieures à l'avènement du sultanat. Leur adoption a été possible par le croisement de ces pistes en Égypte, la plupart des utilisateurs de ces dernières fuyant l'avancée des Mongols à l'Est.

L'innovation des emblèmes mamelouks tient au fait qu'ils ont formé un système de signes stable et dynamique tout au long du sultanat. Si au début de la période ils fonctionnent principalement comme des marqueurs d'identité individuelle, les règnes des sultans Barqūq et Faraj, en s'appuyant sur leurs maisonnées, les a transformés en marqueurs collectifs indiquant le groupe auquel les Mamelouks appartiennent et le maître qu'ils servent.

Grâce à sa position d'interface entre le monde méditerranéen et celui de l'Océan Indien, le sultanat mamelouk a été un acteur politique, économique et diplomatique incontournable pendant deux siècles et demi. Son importance a été telle que les pratiques emblématiques des Mamelouks ont été connus des Européens ou ont influencé des souverains musulmans voisins. Dans les deux cas, la connaissance et l'influence emblématique sont fortes quand les États ont des relations étroites (*rank* représenté fidèlement sur des tableaux vénitiens, adoption d'emblèmes semblables par les Rassoulides du Yémen) mais elles sont faibles quand les États ont des relations distantes (*rank* stéréotypé sur les cartes marines majorquines, emblèmes des Nasrides n'ayant rien à voir...).

The aim of this thesis is to understand the emblematic system used by the Mamluk sultans and emirs between the second half of the thirteenth century and the beginning of the sixteenth century, its origins, representations and functions. The Mamluk emblems, referred to in the sources of the period as '*rank*', are a curiosity in the Islamic world. Their particularity lies in the fact that they are inseparably linked to the Mamluks, former slave-soldiers who ruled Egypt and the Near East (Palestine, Syria, Lebanon) until the Ottoman conquest.

Even if their representations have evolved over the decades, these emblems can be succinctly described as a graphic composition in colour inscribed in a circular form divided into one to three fields within which are represented symbols from a vast repertoire coming essentially from the Persian and Islamic worlds and symbolising as much the palatial world (cup, sabre...) as the vegetable world (fleur-de-lis...) or the animal world (lion and eagle).

The Mamluk emblems were probably born from the fusion of multiple proto-emblematic practices (rosette used by certain Ayyubid sovereigns, aulic emblems of the *Khwārezmshāh*, emblematised banners...) prior to the advent of the sultanate. Their adoption was made possible by the crossing of these trails in Egypt, as most of their users fled the Mongol advance to the east.

The innovation of the Mamluk emblems lies in the fact that they formed a stable and dynamic system of signs throughout the sultanate. If at the beginning of the period they functioned primarily as markers of individual identity, the reigns of sultans Barqūq and Faraj, by relying on their households, transformed them into collective markers indicating the group to which the Mamluks belonged and the master they served.

Thanks to its position as an interface between the Mediterranean and Indian Ocean worlds, the Mamluk Sultanate was a key political, economic and diplomatic player for two and a half centuries. Its importance was such that the emblematic practices of the Mamluks were known to Europeans or influenced neighbouring Muslim sovereigns. In both cases, emblematic knowledge and influence are strong when states have close relations (*rank* faithfully represented on Venetian paintings, adoption of similar emblems by the Rasulids of Yemen) but weak when states have distant relations (stereotyped *rank* on Majorcan charts, Nasrid emblems completely different...).

Remerciements

Cette thèse de doctorat n'aurait sûrement pas pu voir le jour sans le choix fait par le roi Louis IX de s'embarquer pour une croisade en Égypte, déclenchant de ce fait une suite d'évènements ayant abouti à la création du sultanat mamelouk. Elle n'aurait pas non plus été possible sans la richesse des sultans et des émirs mamelouks ni le talent des artisans anonymes ayant travaillé pour eux.

Ce travail de recherche est le fruit de la confiance que m'ont accordé mes directeurs de thèse, Laurent Hablot et Syrinx von Hees, tout au long de ces années. Sans eux, leurs précieux conseils et leur encadrement bienveillant, il m'aurait été bien plus difficile de produire une réflexion aussi complète sur un sujet aussi confidentiel.

Un grand remerciement doit être adressé à l'Académie internationale d'héraldique et plus particulièrement à Nicolas Vernot pour leur enthousiasme vis-à-vis de mes travaux et pour l'honneur qu'ils m'ont fait en m'accueillant en leur sein.

J'aimerais également remercier chaleureusement Jean-Marie Delâge pour avoir accepté d'endosser le rôle – particulièrement ingrat – de relecteur. C'est grâce à lui que de nombreux passages sont compréhensibles par tous.

Il me faut une fois de plus remercier mes parents pour m'avoir offert les moyens matériels de la réalisation de cette thèse ainsi que pour leur patient mais indéfectible soutien. Je terminerai enfin par mes amis dont la présence a permis d'endurer la durée de l'exercice. Que tous ceux qui n'ont pas été cités soient également remerciés, leur contribution, même minime, a été des plus importantes.

Translittération des caractères arabes

| | | | |
|---|----|---|------|
| ه | ' | ط | t |
| أ | ā | ظ | z |
| ب | b | ع | ' |
| ت | t | غ | gh |
| ث | th | ف | f |
| ج | j | ق | q |
| ح | ḥ | ك | k |
| خ | kh | ل | l |
| د | d | م | m |
| ذ | dh | ن | n |
| ر | r | ه | h |
| ز | z | ة | a/at |
| س | s | و | w/ū |
| ش | sh | ي | y/ī |
| ص | ṣ | ى | a |
| ض | ḍ | | |

« Les invasions qui l'ont balayé
de façon presque continuelle
depuis les temps antiques
font de sa population un sable mouvant,
où chaque vague à peine formée
s'est vue recouverte et effacée par une autre,
de sa civilisation une mosaïque barbare,
où le raffinement extrême de l'Orient
côtoie la sauvagerie des nomades. »

Julien Gracq, *Le Rivage des Syrtes*

Introduction

Lors de leur passage par Damas, les voyageurs Bertrandon de la Broquière et Jean Thénau furent surpris de voir, sur une maison sans doute rénovée par le sultan Barqūq, une pierre sur laquelle était gravée une fleur-de-lis. L'envoyé du duc de Bourgogne présuma donc, sur la base de cet indice, que le chef du sultanat mamelouk était originaire du royaume de France : « Et croy qu'il fu du royaume de France, car il y a entaillié en une pierre de ladite maison les fleurs de lis¹ ». Le moine du couvent des cordeliers d'Angoulême et précepteur du futur roi François I^{er} crut, pour sa part, y voir les armes de Florence car dit-il : « pour ce que ung Florentin qui guarit jadis le Souldan de poyson et venin auquel aultres ne peuvent secourir, eut celle ville pour son salaire et agreable service² ».

En l'absence de plus de détails concernant ce monument il est impossible de dire si l'un de ces personnages avait raison ou non. Néanmoins, cette fleur-de-lis aurait pu être une figure représentée sur l'emblème d'un émir mamelouk, son *rank*. Peu importe le support sur lequel il était figuré, ce signe indiquait immédiatement à tous l'appartenance à l'élite politico-militaire turque à la tête du sultanat depuis 648/1250, les Mamelouks³.

Ces derniers⁴ furent achetés sur des critères de beauté physique par l'avant-dernier sultan ayyoubide d'Égypte, al-Şāliḥ Ayyūb (637/1240-647/1249). Il en fit une force militaire

¹ BROQUIERE Bertrandon de la, *Le Voyage d'Outremer* (publié et annoté par Charles Schefer), 1892, p. 37

² THENAUD Jean, *Le Voyage d'Outremer* (publié et annoté par Charles Schefer), 1884, p. 114

³ De l'arabe *mamlūk* (sg. مملوك, pl. *mamālīk*, مماليك). Le mot vient de la racine m-l-k (posséder), qui a donné des mots comme *mulk* (pouvoir) ou encore *malik* (roi) et qui renvoie au fait d'avoir la force de s'arroger une chose et de la défendre, ENNAJI Mohammed, *Le sujet et le mamelouk*, 2007, p. 104

⁴ Il convient de rappeler ici que le premier corps de mamelouks fut constitué pour la première fois dans la première moitié du IX^e siècle près de Bagdad, dans la ville palatiale de Samarra, sous le calife abbasside al-Mu'taṣim (218/833-227/842). Bien que d'autres sociétés aient réduit des hommes en esclavage à des

de premier ordre en raison de la méfiance qu'il entretenait à l'égard des Kurdes, troupes traditionnelles du sultanat ayyoubide depuis Saladin, fondateur de la dynastie et Kurde lui-même⁵. Issus des tribus turques qiptchaqs⁶ installées sur les rives nord de la Mer Noire et choisis pour leurs qualités militaires, les mamelouks permirent à al-Şāliḥ Ayyūb de maintenir son pouvoir et d'assurer les rentrées fiscales nécessaires à l'entretien de ses forces armées. C'était, selon l'expression khaldunienne de Gabriel Martinez-Gros, « la violence des marges élevée au palais, la barbarie mise intacte au service du prince⁷ ».

Comme d'autres mamelouks avant eux⁸, ces esclaves-soldats, bénéficiant d'une influence grandissante, s'emparèrent du pouvoir. La victoire sur les troupes du roi de France Louis IX à al-Manşūrā en 648/1250 leur permit, dans les semaines qui suivirent, de mettre à mort le fils de leur ancien maître, Tūrān Shāh, et de placer sa belle-mère, Shajar al-Durr, à la tête du nouveau sultanat. Cependant, celle-ci fut rapidement remariée à l'émir Aybak, un ancien mamelouk d'al-Şāliḥ, qui lui succéderait sur le trône comme le vrai premier sultan mamelouk.

De 648/1250 à 923/1517, durant les deux cents soixante-sept ans que dura la domination des Mamelouks sur l'Égypte et le Levant⁹, faire partie de la classe dirigeante n'était pas accessible à tous. Il fallait remplir quatre conditions indispensables : ne pas être né musulman, être né en dehors du sultanat mamelouk, avoir été acheté en bas âge et avoir été esclave. On le verra par la suite, il a pu exister quelques exceptions à ces règles, dans l'ensemble très rares¹⁰. Cela voulait donc dire que tous ceux qui ne remplissaient pas ces critères ne pouvaient prétendre jouer un rôle de premier ordre dans la conduite des

fins militaires, seul le monde islamique développa cette pratique au point d'intégrer les mamelouks aux plus hautes sphères du pouvoir. Voir notamment HOLT P. M., « Mamlūks », *EI*, vol. VI, p. 299 et AYALON David, *Le phénomène mamelouk dans l'Orient islamique*, 1996, p. 21 et MARTINEZ-GROS Gabriel, *Brève histoire des empires*, 2014, p. 105-106. L'ouvrage de MARTINEZ-GROS Gabriel, *L'Empire islamique. VIIIe-XIe siècle*, 2019 revient régulièrement sur les raisons qui ont poussé au recrutement de minorités bédouines issues des marges – voire de l'extérieur – de l'empire.

⁵ AYALON David, *op. cit.*, 1996, p. 25

⁶ HAZAI G., « Kipçak », *EI*, vol. V, p. 128-129

⁷ MARTINEZ-GROS Gabriel, *op. cit.*, 2019, p. 176

⁸ Comme ce fut le cas en 366/977 à Ghazna, en Afghanistan, où la première dynastie turque vit le jour, celle des Ghaznévides. Elle était issue d'anciens mamelouks au service des princes perses samanides qui s'étaient émancipés de la tutelle de leurs anciens maîtres. *Ibid.*, p. 86

⁹ C'est-à-dire des territoires répartis sur les actuels Israël et territoires palestiniens, Liban, Syrie et sur une partie du sud de la Turquie. Voir la carte du sultanat mamelouk à l'Annexe n°7

¹⁰ AYALON David, *L'Esclavage du Mamelouk*, 1951, p. 24

affaires de l'État¹¹. Cela valait aussi pour les enfants des Mamelouks car ils étaient nés musulmans et libres, ce qui les excluait *de facto* de la carrière militaire et donc de toutes prétentions à exercer le pouvoir. On les appelait les *awlād al-nās*, soit « les enfants du peuple » (sous-entendu du meilleur peuple, de l'élite mamelouke). Cela signifiait aussi que l'aspect dynastique n'avait que peu d'intérêt dans la société mamelouke et que c'était davantage les hommes, pris individuellement, qui comptaient.

Dès l'origine de sa formation, c'est-à-dire dès son achat, le futur Mamelouk développait divers liens de fidélité en partie destinés à remplacer les liens biologiques et familiaux qu'il n'avait presque pas connus. Il accordait donc sa fidélité à deux entités principalement : au maître qui l'avait acquis et affranchi (d'abord le marchand d'esclave puis le sultan ou l'émir) et à ses compagnons d'esclavage (et surtout à ceux avec qui il avait été affranchi). Il arrivait parfois qu'il ne perde pas l'attachement qu'il avait eu pour ses anciens maîtres et il le manifestait en ajoutant le nom de ces derniers au sien¹².

Malgré tout, le lien le plus fort était celui qui unissait dans l'action les compagnons d'esclavage et d'affranchissement, la *khushdāshīyya*¹³. C'est d'ailleurs ce lien qui a conduit au renversement de la dynastie ayyoubide et à la prise de pouvoir des Mamelouks. Les membres d'un même régiment ou d'une même maisonnée¹⁴ nommaient sultan l'un des leurs qui, en retour, nommait les autres émirs ou leur procurait des charges¹⁵. Ce principe n'excluait pas les conflits entre émirs puissants et ambitieux et même avec le sultan car, comme l'a montré Clément Onimus, les principes d'organisation du sultanat ont toujours évolué selon le contexte intérieur et extérieur ainsi que selon les tensions au sein de l'élite mamelouke. Ces dernières, permanentes, n'ont ainsi jamais permis d'atteindre un équilibre nécessaire aux sultans pour gouverner et ponctionner les ressources du pays pacifiquement. Le conflit formait de ce fait une arène politique où les émirs se partageaient pouvoir, honneurs et richesses et où le sultanat était l'instrument utilisé par l'élite militaire

¹¹ Là aussi, des exceptions sont à noter, notamment dans le milieu des grands administrateurs, pour la très grande majorité des non-Mamelouks.

¹² AYALON David, *op. cit.*, 1951, p. 27

¹³ Que l'on pourrait traduire par « camaraderie ».

¹⁴ Les Mamelouks bahrides étaient plutôt formés en régiments et les Mamelouks circassiens plutôt en maisonnées. Voir Chapitre 4

¹⁵ AYALON David, « Le régiment Bahriya dans l'armée mamelouke », *REI*, 1951, p. 137

pour s'emparer des ressources agricoles. Ainsi, il ne pouvait pas y avoir de sultanat en dehors des grandes maisonnées émiraies (*bayt* ou *dār*) qui avaient tout intérêt à défendre celui-ci. Cette élite politico-militaire organisait donc le jeu conflictuel dans les domaines économiques, symboliques et sociaux¹⁶.

Toutefois, si les Mamelouks se sont si souvent affrontés entre eux pour le contrôle du sultanat, son pouvoir et ses richesses, tous ont en commun un sentiment de supériorité et de distinction ethnique¹⁷ par rapport à leurs sujets arabes. Ibn Khaldūn avait observé puis théorisé cela dès le XIV^e siècle sous le terme de *'aṣabiyya*¹⁸. Grâce à cet « esprit de clan », un petit groupe d'individus solidaires et braves pouvait prendre le pouvoir et gouverner une population plus vaste mais sédentaire et désarmée¹⁹. Cette attitude se retrouve chez les Mamelouks qui, dès le début de leur sultanat, ont exprimé la volonté de s'afficher comme un groupe à part entière. Cela s'est matérialisé par le biais de plusieurs privilèges cherchant à créer immédiatement une distinction sociale visible et reconnue par tous. Cela fut notamment le cas avec le droit de monter à cheval qui, au Caire, leur était réservé, le port de vêtements distinctifs et l'utilisation d'emblèmes spécifiques, les *runūk*.

Rank est le terme utilisé dans les sources arabes pour qualifier ces signes. Il était originaire de la langue persane où « *reng* » voulait dire « couleur²⁰ » ou « teinture ». Ce mot était surtout utilisé dans le contexte mamelouk et renvoyait à la pratique des emblèmes. Gravés, sculptés, peints, brodés, frappés, ils étaient mono- ou polychromes. La signification sociale des *runūk* est difficile à analyser. À la fois signature, marque de possession, témoin d'une mémoire ou d'une domination²¹, il semblerait qu'ils renvoyaient en réalité plusieurs de ces aspects. Ainsi, un *rank* pouvait-il dire plusieurs choses de son propriétaire. En ce sens, il correspond à la définition de l'emblème qu'en fait Michel

¹⁶ ONIMUS Clément, *Les maîtres du jeu. Pouvoir et violence politique à l'aube du sultanat mamluk circassien (784-815/1382-1412)*, 2019, p. 15-16 ; BOZARSLAN Hamit, *Le luxe et la violence*, 2014, p. 86

¹⁷ Car ils provenaient des tribus turques du nord de la Mer Noire.

¹⁸ IBN KHALDUN, *Discours sur l'Histoire universelle (al-Muqaddima)* (trad. Vincent Monteil), 1967, tome 1, p. 261-262

¹⁹ *Ibid.*, p. 249-250 ; BOZARSLAN Hamit, *op. cit.*, 2014, p. 31-32

²⁰ Encore aujourd'hui en persan moderne ce mot a la même signification. En turc moderne, « couleur » se traduit par « *renk* ».

²¹ RABBAT Nasser, « Rank », *EI*, vol. VIII, p. 445-447

Pastoureau, c'est-à-dire un « signe qui dit l'identité d'un individu ou d'un groupe d'individus²² ».

Objet de recherche assez confidentiel vu le faible nombre de chercheurs, l'étude des *runūk* est malgré tout assez ancienne. Le premier à avoir publié un travail dessus fut le diplomate et collectionneur Edward Thomas Rogers en 1882²³. Il fut suivi quelques années plus tard par Yacoub Artin Pacha, homme politique égyptien, membre actif de l'Institut d'Égypte et ami de Max van Berchem, le pionnier de l'épigraphie arabe. Après plusieurs articles sur le sujet, il publia en 1902 le premier ouvrage de référence sur les *runūk* mamelouks, sa *Contribution à l'étude du blason en Orient*²⁴.

Avec les années 1910 s'ouvre un changement dans le profil des chercheurs sur les *runūk*, on passe des érudits aux universitaires. Le premier d'entre eux est Max Prinnet, grand héraldiste de l'École des Chartes, qui, en 1912, publia un article primordial pour l'étude des emblèmes mamelouks, *De l'origine orientale des armoiries européennes*²⁵. Si les années 1920 ne voient aucune publication d'importance sur ces signes, les années 1930 sont marquées par le plus prolifique chercheur sur les *runūk*, Leo Mayer, de l'Université hébraïque de Jérusalem. Pendant plus de vingt ans il a travaillé sur la question et son ouvrage, *Saracenic Heraldry: A Survey*, paru en 1933²⁶, est toujours considéré comme l'œuvre de référence. Son principal apport consiste à avoir réussi à rassembler tous les emblèmes mamelouks pour établir un armorial. Pour cela, il a exploré les nombreuses collections auxquelles il a pu avoir accès par ses liens avec des collectionneurs privés, avec ses connaissances dans les milieux universitaires et avec diverses institutions culturelles du monde entier. Ses recherches sont d'une telle qualité que ses conclusions sur les *runūk* ont assez peu été remises en question par la suite.

²² PASTOUREAU Michel, *L'Art héraldique au Moyen Age*, 2009, p. 12

²³ ROGERS Edward, « Le Blason chez les princes musulmans de l'Égypte et de la Syrie », *BIE*, 2^e série, n°1, 1882, p. 83-131

²⁴ ARTIN PACHA Yacoub, *Contribution à l'étude du blason en Orient*, 1902, 374 p.

²⁵ PRINET Max, « De l'origine orientale des armoiries européennes », *Archives héraldiques suisses*, t. XXVI, 1912, p. 53-58

²⁶ MAYER Leo, *Saracenic Heraldry : A Survey*, 1999 [1933], 390 p. ; pour ses autres travaux, voir la Bibliographie.

Il faut attendre la fin des années 1960 et même les années 1970 pour assister à la publication de nouveaux travaux issus de la controverse entre deux chercheurs, Paul Balog et James W. Allan. Le premier était un numismate spécialiste des monnaies du monde islamique qui, dans *The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria*²⁷, a essayé de contester plusieurs conclusions de Leo Mayer en insistant particulièrement sur les spécificités de ce type de sources. Il est à ce jour le seul à avoir traité de façon aussi exhaustive l'importance des monnaies pour l'étude des emblèmes mamelouks. Le second, se glissant dans les pas de Mayer, a fortement critiqué Balog sur cette prétendue « preuve numismatique » des *runūk* qui, selon lui, n'en était pas une²⁸. Éloigné de ces débats historiographiques, l'historien de l'art allemand Michael Meinecke a publié un article qui a fait date dans l'étude des *runūk*²⁹. Il fut en effet le premier à réellement proposer une réflexion globale sur ce système de signes et à chercher à l'analyser.

Dans les années 1980, les débats sont moins animés mais on assiste aux critiques les plus fondées adressées aux conclusions de Mayer. D'abord, William Leaf qui a proposé de nouvelles interprétations pour certaines figures (comme les cornes). Puis, Estelle Whelan dont les travaux sur l'iconographie politique en Mésopotamie ont permis d'ouvrir de nouvelles pistes de réflexion sur les *runūk*³⁰.

Au début du XXI^e siècle, rien ne semble avoir changé depuis les conclusions d'Estelle Whelan vingt ans plus tôt, à l'exception cependant des travaux de Rachel Ward qui est la seule à réellement s'intéresser au sujet et à proposer de nouvelles idées³¹.

Cette relative apathie du champ historiographique pose aujourd'hui plusieurs problèmes à commencer par celui de l'ancienneté des recherches. En effet, la majorité des travaux remonte à la fin du XIX^e et à la première moitié du XX^e siècle. Les méthodes, tout

²⁷ BALOG Paul, *The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria*, 1964, 490 p.

²⁸ ALLAN James W., « Mamluk Sultanic Heraldry and the Numismatic Evidence: A Reinterpretation », *JRAS*, n°2, 1970, p. 99-112

²⁹ MEINECKE Michael, « Zur mamlukischen Heraldik », *MDAIK*, vol. 38, 1972, p. 213-287

³⁰ WHELAN Estelle, « Representations of the *Khassakiyah* and the Origins of Mamluk Emblems », SOUCEK Priscilla (éd.), *Content and Context of Visual Arts in the Islamic Arts*, 1988, p. 219-253

³¹ WARD Rachel, « Brass, Gold and Silver from Mamluk Egypt: Metal Vessels Made for Sultan Al-Nasir Muhammad », *JRAS*, vol. 14, n°1, 2004, p. 59-73 ainsi que son intervention, malheureusement toujours non-publiée à ce jour, lors du colloque *Material Culture Methods in the Middle Islamic Period* qui s'est tenu à Bonn en Allemagne en décembre 2017.

comme les questionnements, étaient différents et ne sont plus adaptés aujourd'hui. C'est ainsi que les chercheurs se sont concentrés sur ce qui paraissait pour eux le plus important, le caractère héraldique des emblèmes mamelouks³². Toute leur réflexion tournait pour l'essentiel autour de la question de savoir si l'on pouvait considérer les *runūk* comme un sous-système de l'héraldique (c'est-à-dire un système emblématique régi par les mêmes règles et ayant les mêmes fonctions que ce qui existait en Europe occidentale à la même période). Tout autre aspect (origines, particularités culturelles, fonctions politico-sociales...) était peu évoqué voire complètement ignoré. Cette quête, un peu vaine, semble-t-il, s'est ainsi concrétisée dans des débats autour de la constitution d'un corpus de figures « héraldiques » – il fallait déterminer si telle ou telle figure pouvait être considérée comme héraldique – ou autour de la constitution d'un armorial comme le faisaient les héraldistes pour relier chaque emblème avec le sultan ou l'émir à qui il appartenait. Création d'un corpus de figures « héraldiques » et identification d'un emblème à son porteur furent donc les deux moteurs de la recherche pendant de longues décennies.

Le recours à l'héraldique et ses notions³³ s'est d'abord appliqué à la forme c'est-à-dire que les chercheurs, ne sachant pas comment qualifier ce qu'ils voyaient, ont essayé de combler cette lacune en allant chercher des références qu'ils connaissaient et maîtrisaient. Étant Européens³⁴, ils se sont naturellement tournés vers le système emblématique le plus proche de ce qu'ils observaient, l'héraldique. Il semblerait que ce choix naturel se soit fait spontanément bien qu'il ait entraîné par la suite de nombreuses conséquences dans l'analyse des emblèmes mamelouks.

La manifestation la plus visible de ce recours à l'héraldique est l'utilisation de son vocabulaire. On peut le constater en observant les titres des ouvrages et des articles publiés sur le sujet. Un rapide survol de la bibliographie permet donc de voir que le terme « héraldique » et ses dérivés anglais (« *heraldry* » et « *heraldic* ») sont les plus utilisés avec douze occurrences au total³⁵. Il est intéressant de noter qu'ils sont plus souvent accolés à

³² Voir Chapitre 2, partie III

³³ C'est-à-dire pas seulement le terme « héraldique » mais aussi le champ lexical qui lui est associé : « blason », « armoiries » et tout le vocabulaire spécialisé pour nommer les différentes couleurs, formes et figures qui composent les blasons.

³⁴ À l'exception de Yacoub Artin Pacha qui était Égyptien.

³⁵ Le premier à l'utiliser est PIER Garrett Chatfield, « Saracenic **heraldry** in ceramic decoration », *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1908 mais on le retrouve ensuite bien évidemment chez MAYER

« sarrasin » (ou « *saracenic* ») qu'à « mamelouk ». « Blason » est le deuxième terme le plus employé avec huit occurrences³⁶ et se rencontre souvent dans des articles traitant d'un ou plusieurs emblèmes en particulier. Le troisième et dernier terme usité est « armoiries » avec seulement trois occurrences³⁷. Sans doute est-il des trois celui dont l'emploi est le plus délicat ?

Il faut attendre les années 1980 pour qu'apparaissent des termes plus neutres. C'est le cas dans l'ouvrage de William Leaf et Sally Purcell³⁸ dont une partie du sous-titre est *Islamic insignia* (les « insignes islamiques ») bien que ce dernier terme fasse encore partie du vocabulaire des systèmes emblématiques occidentaux. Il est à noter que le changement est timide car le titre de l'ouvrage reste malgré tout *Heraldic symbols* (les « figures héraldiques »). On peut également regretter que ce livre soit majoritairement consacré à l'héraldique plutôt qu'aux *runūk* qui ne sont là que pour offrir un élément de comparaison. La réelle avancée intervient grâce à un article d'Estelle Whelan publié en 1988³⁹. Elle est la première à parler « d'emblèmes mamelouks » (*Mamluk emblems*) dans un titre mais elle est surtout la première à dire clairement qu'il faut abandonner le vocabulaire de l'héraldique pour observer les *runūk* dans leur contexte culturel⁴⁰.

Leo, *Saracenic Heraldry: A Survey*, 1999 [1933], puis chez MEINECKE Michael, « Zur mamelukischen **Heraldik** », *MDAIK*, 1972, ALLAN James W., « Mamluk Sultanic **Heraldry** and the Numismatic Evidence: A Reinterpretation », *JRAS*, 1970, BALOG Paul, « New considerations on Mamluk **Heraldry** », *Museum Notes (American Numismatic Society)*, 1977 et enfin LEAF William, « Not Trousers but Trumpets: A further look at Saracenic **Heraldry** », *PEQ*, 1982. Mais ces exemples ne sont pas les seuls. Voir Bibliographie.

³⁶ Le premier à l'utiliser est bien évidemment Edward Thomas Rogers en 1882 (« Le **Blason** chez les princes musulmans de l'Égypte et de la Syrie ») puis dans le premier ouvrage de référence ARTIN PACHA Yacoub, *Contribution à l'étude du blason en Orient*, 1902. Ce terme est repris par Mayer dans plusieurs articles comme MAYER Leo, « Le **blason** de l'Amir Salar » *JPOS*, 1925 et « Une énigme du **blason** musulman : Cornes ou pantalons de noblesse », *BIE*, 1938-39. Le dernier à l'avoir utilisé dans un titre semble être RICE Don S., « The **Blazons** of the "Baptistère de Saint Louis" », *BSOAS*, 1950. Pour les autres, voir Bibliographie.

³⁷ On le retrouve par deux fois chez Artin Pacha dans ARTIN PACHA Yacoub, « Trois différentes **armoiries** de Kaït Bay », *BIE*, 1889 et « Une lampe **armoriée** de l'émir Scheikhou », *BIE*, 1906 puis chez LEAF William, « Developments in the system of **armorial** insignia during the Ayyubid and Mamluk periods », *PEQ*, 1983.

³⁸ LEAF William, PURCELL Sally, *Heraldic symbols. Islamic insignia and Western heraldry*, 1986

³⁹ WHELAN Estelle, « Representations of the *Khassakiyah* and the Origins of Mamluk **Emblems** », SOUCEK Priscilla (éd.), *Content and Context of Visual Arts in the Islamic Arts*, 1988, p. 219-253

⁴⁰ *Ibid.*, p. 234

Le terme « emblème » apparaît pour la première fois dans le titre d'un article de Leo Mayer publié en 1937⁴¹. Dans *Saracenic Heraldry*, ce dernier s'était déjà questionné sur la pertinence de l'utilisation du terme « armoiries » dans la description des emblèmes mamelouks même s'il n'avait pas complètement tourné le dos à son emploi⁴².

Toutefois, les chercheurs continuent d'employer le vocabulaire de l'héraldique dans leurs ouvrages et articles. Deux articles parus à deux moments différents de l'historiographie en fournissent des exemples. Le premier fut publié par Yacoub Artin Pacha en 1889⁴³ et le second par William Leaf en 1983⁴⁴. Presque cent ans séparent donc ces deux publications et pourtant le vocabulaire utilisé pour décrire les emblèmes reste le même.

Yacoub Artin Pacha utilise « armoiries » dix-neuf fois et « blason » trois fois quand William Leaf ne cite pas le premier terme mais emploie sept fois le second. Tous deux font un usage étendu des termes pour désigner les couleurs « azur » (une fois chacun), « gueule » (deux fois l'un, cinq fois l'autre), « sinople » (une fois chacun), « sable » (cinq fois chez Leaf), « or » (trois fois l'un, sept fois l'autre) et « argent » (une fois l'un, six fois l'autre) ainsi que les différentes parties de l'emblème (« chef » revient dans les deux articles alors que « pointe », tout comme « dextre » et « senestre », n'apparaît que chez Artin Pacha). Il est intéressant de noter que quand Yacoub Artin Pacha décrit l'objet sur lequel figure l'emblème il écrit « ... en émail bleu⁴⁵ » mais quand il s'agit de la figure dans l'emblème il utilise les termes de l'héraldique, « un sabre azur⁴⁶ », car pour lui cela ne fait aucun doute, les *runūk* sont une sous-catégorie de l'héraldique, il faut donc les décrire de la même façon et avec le même vocabulaire qu'un blason.

Ces deux exemples sont représentatifs et significatifs d'une utilisation non-réfléchie, presque automatique, du vocabulaire de l'héraldique. Malheureusement les chercheurs sont allés plus loin et ont tenté de mobiliser les cadres théoriques des études héraldiques⁴⁷. C'est pour cela que, comme on pouvait s'y attendre, l'un des objectifs des

⁴¹ MAYER Leo, « A New Heraldic Emblem of the Mamlūks », *Ars Islamica*, 1937, p. 349-351

⁴² MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 1

⁴³ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1889, p. 67-77

⁴⁴ LEAF William, « Saracen and Crusader Heraldry in Joinville's History of Saint Louis », *JRAS*, 1983, p. 208-214

⁴⁵ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1889, p. 70

⁴⁶ *Ibid.*, p. 70

⁴⁷ Voir Chapitre 2, partie III

recherches de Leo Mayer a été de constituer un armorial comme cela était courant à l'époque en Europe⁴⁸. Cette utilisation de l'héraldique illustre surtout la volonté des chercheurs d'essayer de comparer les deux systèmes entre eux pour trouver d'hypothétiques influences réciproques.

C'est ainsi qu'en 1912, réfléchissant sur les origines orientales des armoiries, Max Prinnet a essayé de mettre en évidence la simultanéité du développement des deux systèmes emblématiques. Leurs points communs étaient, selon lui, des figures de couleurs, des formes déterminées et un champ coloré de la forme d'un bouclier, très souvent rond⁴⁹. Il notait aussi des ressemblances dans les éléments de décoration avec une distinction des *pièces* et des *meubles* (selon ses termes). Là, comme beaucoup, il appliquait un vocabulaire héraldique à une réalité différente. Les différences, elles, résidaient surtout dans le fait que les *runūk* ne respectaient pas l'alternance entre les émaux et les métaux et qu'était présent un nouvel émail, le brun. Pour finir, Prinnet montrait les étapes analogues de développement des types d'emblèmes entre l'Orient et l'Occident : *tamga-s* (les marques de clans sur le bétail, dans le cadre nomade) puis drapeaux puis *runūk* en Orient et, d'autre part, emblèmes gréco-romains puis drapeaux à figures emblématiques et enfin héraldique en Occident⁵⁰.

L'utilisation de l'héraldique sur le fond (ses questionnements et méthodes) et sur la forme (son vocabulaire) doit donc être remise en question et, dans certains cas, abandonnée. Deux raisons principales incitent à ce choix. La première est la conséquence du biais d'analyse né d'une utilisation aveugle des cadres théoriques de l'héraldique et la seconde tient à la nécessité de prendre en compte les particularités culturelles du système des emblèmes mamelouks afin de pouvoir les qualifier et les décrire plus correctement.

En effet, à qualifier le système emblématique des *runūk* avec les termes de l'héraldique, on a voulu absolument le faire correspondre à une grille de lecture différente. Cela a surtout été mis en lumière lors de débats pour déterminer si telle ou telle figure était héraldique. Ces longues discussions ont été le moteur de la recherche sur les emblèmes

⁴⁸ C'est le cœur de son ouvrage *Saracenic Heraldry: A Survey*. Malgré quelques points critiquables dans la forme (notamment l'absence de représentation du *rank* à côté de chaque notice ou les photographies en noir et blanc), son travail reste encore la référence sur le sujet et est toujours un outil très utile. C'est d'ailleurs lui qui m'a servi de base pour la réalisation du *Mamluk Emblems Online Corpus*.

⁴⁹ PRINET Max, *op. cit.*, 1912, p. 53-54

⁵⁰ *Ibid.*, p. 58

mamelouks pendant plusieurs décennies. Preuve que cette grille d'analyse était biaisée dès le départ, personne n'a réussi à définir un répertoire de figures « héraldiques » cohérent car chacun pouvait retourner les arguments de son prédécesseur pour infirmer son choix.

L'intention de Max Prinnet de montrer en parallèle les différentes étapes du développement des deux systèmes emblématiques était donc bonne, tout comme ses intuitions, mais sa réalisation l'était un peu moins. En effet, son observation tournait autour des aspects matériels des deux systèmes de signes (leurs formes, leurs couleurs et leurs évolutions stylistiques) quand il eût été plus pertinent de réfléchir aux grandes caractéristiques communes à tous les systèmes emblématiques : comment se forment-ils ? Dans quel(s) but(s) ? Quelles intentions et problématiques en sont à l'origine ? Qui utilise les emblèmes ? Comment et avec quelles intentions ? Quelles sont les règles d'utilisation du système et y a-t-il des gens pour les faire respecter ? De ces questions ouvertes que l'on peut poser à propos de chaque système découleront deux types de réponses : celles communes à tous et celles particulières à un contexte donné.

Dans cette optique, plutôt que de vouloir se lancer directement dans une compréhension globale du système emblématique, il me semble plus judicieux de l'aborder sous un angle plus réduit. Ainsi, il convient de suivre le conseil de Descartes et de commencer par les objets les plus simples et les plus aisés à appréhender pour monter peu à peu, par degrés, jusqu'à la connaissance des plus composés. C'est donc pourquoi un retour aux sources s'imposait.

L'idée de cette nouvelle méthode m'a été inspirée par la communication de Rachel Ward à la conférence *Material Culture Methods in the Middle Islamic Periods* organisée à Bonn en décembre 2017. Son objectif était de montrer comment les emblèmes permettaient ou non d'afficher des allégeances. En prenant l'exemple de certains émirs d'al-Nāṣir Muḥammad elle a montré comment ils auraient imité la pratique du *rank* épigraphique développée par ce sultan en intégrant une bande horizontale centrale à leur emblème. Cette marque d'allégeance pourrait être, selon elle, l'explication au passage de deux à trois champs à l'intérieur des *runūk*.

J'ai également pu bénéficier des conseils de ma co-directrice de thèse, Syrinx von Hees, professeure de littérature arabe à la Westfälische Wilhelms-Universität de Münster, qui m'a conseillé de m'intéresser aux dernières avancées de l'historiographie

concernant les relations familiales et les liens de solidarité chez les Mamelouks⁵¹ mais aussi de me concentrer en premier lieu sur les sources archéologiques et les inscriptions qui y accompagnent les emblèmes.

Un de mes premiers objectifs à effectuer a été de rassembler les sources archéologiques. Ayant constaté que nous travaillions tous sur un corpus d'objets et de monuments semblables mais que nous perdions un temps précieux dans la quête des sources, j'ai créé le *Mamluk Emblems Online Corpus*⁵², un site internet centralisant tous les exemples de *runūk* que j'ai pu collecter dont le but est d'être un outil pour quiconque s'intéresserait à la question des emblèmes mamelouks.

Les évolutions historiographiques entamées dans les années 1980 ainsi que les rencontres faites ces dernières années ont donc conforté mon choix initial, celui de profiter de cette thèse pour mettre à plat chaque aspect du système emblématique créé par les Mamelouks et de tous les analyser un par un à la lumière des sources disponibles pour *in fine* en proposer une synthèse complète et une méthodologie nouvelle.

L'étude des sources constituant le point de départ de ma méthode il était normal de commencer par elles. Après une présentation des différents supports composant mon corpus, j'évoquerai leurs limites : manque de sources textuelles, dispersion et difficulté d'accès aux sources archéologiques, cas particulier des fragments de céramique...

Ensuite, pour comprendre comment les Mamelouks ont eu idée de créer leur propre système emblématique, je m'attacherai à remonter la piste des origines. Entre vexillologie réelle ou fictive, rosette ayyoubide ou encore marques de bétail des nomades de la steppe, celles-ci sont nombreuses et, on le verra, n'ont pas toutes une influence égale.

⁵¹ Ces travaux remettent en question les conclusions tirées par David Ayalon dans les années 1950 et que personne n'avait réellement cherché à améliorer ou contredire depuis le temps. On pourra citer notamment les articles de VAN STEENBERGEN Jo, « Mamluk Elite on the Eve of al-Nasir Muhammad's Death (1341): A Look behind the Scenes of Mamluk Politics », *Mamluk Studies Review*, 2005, p. 173-199 et de YOSEF Koby, « Mamluks and their relatives in the period of the Mamluk sultanate (1250-1517) », *Mamluk Studies Review*, 2012, p. 55-69.

⁵² Ou *MEOC*, voir <https://meoc.hypotheses.org> et sa présentation ainsi que son fonctionnement en Annexe n°6.

Une fois cette tâche incontournable effectuée, il sera temps de passer à l'observation des *runūk*. L'analyse se concentre ainsi sur ce qui constitue un emblème mamelouk – ses figures, ses formes et ses couleurs – et sur son évolution stylistique dans le temps. Ce sera l'occasion de rassembler, pour chaque figure, les connaissances disséminées dans de nombreux ouvrages et articles et de les compléter le cas échéant.

Logiquement, l'analyse du signifié suit l'observation du signifiant. Le quatrième chapitre s'attachera donc à étudier et à comprendre toutes les significations possibles des *runūk*. Qu'il soit un simple marqueur d'identité ou de propriété, qu'il passe d'un marqueur individuel à un marqueur collectif entre le ^{xiv}^e et le ^{xv}^e siècle ou encore qu'il serve à indiquer des allégeances, l'emblème mamelouk en dit énormément sur son porteur, sur ses intentions et sur le message en direction du public auquel il s'adresse. D'autres thèmes, comme l'emblème épigraphique des sultans ou celui des administrateurs civils, seront aussi traités ici.

Enfin, dans le dernier chapitre, je tenterai de comparer les différentes pratiques emblématiques au sein du monde islamique afin de voir s'il y a des éléments communs et des significations communes ou bien si chaque système de signes se développe de façon complètement autonome et répond à ses propres objectifs. Ce chapitre permettra aussi de mesurer la connaissance que les Européens avaient des *runūk* en se basant sur la fréquence et l'intensité de leurs relations diplomatiques et commerciales avec le sultanat mamelouk.

Premier chapitre

Sources

Grâce aux richesses qu'ils tiraient du commerce et de leurs territoires les sultans et les émirs mamelouks ont disposé d'un capital financier tel qu'il leur a permis de satisfaire leurs besoins somptuaires et leur insatiable goût du luxe. C'est ainsi qu'ils ont commandé aux meilleurs artisans du sultanat⁵³ des objets d'une finesse inouïe. Les incrustations de métaux précieux sur les bassins, les aiguères et autres écritoires, tout comme l'éclat non-terni des couleurs sur les lampes en verre émaillé témoignent encore aujourd'hui du faste qui pouvait régner chez ces personnages. convoités pour leur beauté et dispersés aux quatre coins du monde, ces objets ne peuvent malheureusement plus être vus dans leur contexte d'utilisation. Pour se faire une idée de la grandeur et de la puissance du sultanat mamelouk, ne subsistent plus que les monuments que les sultans et les émirs ont fait bâtir à leur gloire. Dans les grandes villes qui ont été sous leur domination (Damas, Alep, Homs, Tripoli, Jérusalem et bien sûr Le Caire), on peut encore admirer et visiter ces témoins pluricentennaires⁵⁴ d'une époque où l'État mamelouk était la plaque tournante, sinon le cœur, du monde islamique médiéval.

⁵³ En Syrie pour le métal et le verre émaillé, au Caire pour la céramique.

⁵⁴ Dans des états de conservation inégaux, allant de monuments très bien restaurés et mis en valeur touristiquement à des monuments ignorés et abandonnés à la lente érosion du temps.

I. Présentation du corpus

Sur une part importante de ces sources archéologiques, les Mamelouks ont fait figurer leurs emblèmes. Et ils constituent donc les matériaux principaux pour mener à bien une étude sur les *runūk*. L'étape initiale – et la plus exigeante en temps et en énergie – a été de construire un corpus. En effet, il n'existait pas, jusqu'à une date assez récente, de catalogue exhaustif et facilement accessible des emblèmes mamelouks⁵⁵, chaque chercheur devait donc consacrer une part importante de son temps à réunir ces sources. Il a ainsi fallu fouiller de fond en comble les sites internet de nombreux musées du monde et faire face à de nombreux obstacles, les quatre plus répandus étant la numérisation inégale des collections suivant les musées, le manque d'informations sur l'objet, des photographies de mauvaise qualité ou des photographies ne montrant pas l'emblème de façon correcte⁵⁶.

Ce problème se pose également avec la consultation des ouvrages scientifiques, notamment ceux sur l'art ou l'architecture mamelouk, car ils ont souvent été pensés avec un parti pris qui oriente leurs choix iconographiques. Leurs auteurs ont choisi de mettre en avant des détails stylistiques et ornementaux pour montrer l'inventivité et la richesse de la création à l'époque mamelouke, bien souvent au détriment de la présentation des emblèmes. C'est ainsi qu'il est très difficile, si ce n'est impossible, de travailler sur les monuments à partir des livres car les *runūk* sont soit absents, soit trop petits pour être lisibles. Comme il paraissait impensable de ne pas intégrer les monuments à cette étude, il a donc fallu se rendre sur place pour effectuer un recensement des emblèmes monumentaux mais aussi des objets exposés dans les musées⁵⁷. C'était le seul moyen pour obtenir des supports de bonne qualité. Néanmoins cette collecte a été confrontée elle aussi

⁵⁵ À l'exception peut-être des planches de photographies présentes à la fin de *Saracenic Heraldry* de Leo Mayer mais elles ne présentaient qu'un nombre limité de sources archéologiques et elles étaient en noir et blanc, ce qui est dommageable pour l'étude des couleurs.

⁵⁶ Des institutions comme le Metropolitan Museum à New York ou le Museum für Islamische Kunst à Berlin ont fait un travail de mise en valeur remarquable quand d'autres, comme le British Museum à Londres, le Musée du Louvre à Paris ou encore le Musée des Arts islamiques du Caire, rendent au chercheur la tâche plus ardue.

⁵⁷ Grâce au soutien financier de l'École Pratique des Hautes Études deux campagnes de recensement des emblèmes monumentaux ont été effectuées, la première au Liban et la seconde au Caire. Une troisième campagne, en Israël, avait été prévue mais n'a pu être réalisée. Malheureusement, certains exemples isolés n'ont pu être couverts, tout comme l'intégralité du patrimoine mamelouk en Syrie.

à plusieurs obstacles d'une terrible banalité. Il a suffi, à de très nombreuses reprises, d'une porte fermée ou d'un simple cadenas pour empêcher l'accès à l'intérieur d'un monument où l'on savait qu'un emblème était présent. Un mauvais éclairage ou une vitre pleine de reflets ont également nui à la prise de photographies de qualité, même si certaines pouvaient être utilisables.

Pour le chercheur, l'accès aux sources archéologiques est un enjeu majeur, il conditionne en effet le temps qu'il va devoir consacrer à établir son corpus. Néanmoins, celui-ci reste assez limité dans le cadre d'une étude sur les *runūk* – les objets et les monuments sont connus – les chercheurs travaillent avec les mêmes sources et chacun réunit donc un corpus proche, si ce n'est identique. C'est de ce constat, ainsi que de la nécessité de donner de la visibilité à ce champ historiographique, qu'est née la volonté de créer un catalogue se voulant le plus exhaustif possible, offrant des photographies en couleur centrées sur les emblèmes et accessible à tous. Telle est la philosophie qui anime le *Mamluk Emblems Online Corpus*, catalogue des *runūk* accessible en ligne, qui met en valeur les sources et fera office de corpus pour la présente étude⁵⁸. Il se compose de deux grands ensembles : les personnes (sultans, émirs et administrateurs civils) et les sources (objets et monuments). À l'heure actuelle (novembre 2021), il existe 486 fiches de sources pour 119 fiches de personnes⁵⁹. Au sein des fiches de sources, il n'y a que 87 monuments pour 399 objets. Cette discordance peut s'expliquer pour deux raisons. Il faut rappeler tout d'abord que malgré la réputation de grands bâtisseurs des Mamelouks de nombreux monuments ont disparu et parmi ceux qui restent tous n'arborent pas des emblèmes. La seconde explication de cette grande disparité entre monuments et objets, est la présence abondante de fragments de céramiques ou de verre émaillé qui fait gonfler le corpus et ne rend pas compte de la répartition des sources⁶⁰.

⁵⁸ Il est le fruit de cinq ans de collecte de sources, tant virtuelle que physique. Même si l'exhaustivité prime, des choix ont été effectués. La priorité a ainsi été donnée aux sources dont le porteur de l'emblème était connu, notamment grâce à la présence d'une formule de dédicace où le nom du commanditaire de l'objet est inscrit. Dans les cas où seul l'emblème était présent, le versement dans la base de données a été fait sur la base de la rareté des figures ou de la composition, le but étant aussi de proposer un panel large de cas d'études. Voir Annexe n°6 pour une présentation plus détaillée de *MEOC*.

⁵⁹ Dont 104 émirs et 15 sultans.

⁶⁰ Leur cas sera évoqué plus bas.

1. Des monuments principalement au Caire

Au sein des monuments, c'est sans surprise Le Caire, avec ses quarante et un occurrences, qui est la ville la plus représentée. Il ne pouvait en être autrement pour la capitale du sultanat mamelouk qui a concentré le pouvoir et les richesses pendant plus de deux cents cinquante ans. Viennent ensuite, et bien loin derrière pour le nombre de monuments, Alep (quatorze occurrences), Damas⁶¹ (neuf), Jérusalem⁶² et Tripoli⁶³ (six chacune), Hama (trois) puis enfin Gaza (deux)⁶⁴. D'autres lieux ne conservent souvent qu'un seul monument mamelouk emblématisé⁶⁵.

Si l'on considère la diversité des bâtiments répertoriés dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*, ce sont les édifices à fonction religieuse (quinze mosquées, dix-neuf *madrasa*-s et deux *khānqā*-s) qui sont les plus représentés devant les édifices civils communautaires (neuf fontaines publiques, huit caravansérails, deux bains et un hôpital) et les édifices privés⁶⁶ (quatre palais et seize mausolées). Viennent enfin quelques monuments inclassables (deux forteresses, six portes, un pont et un *maqām* notamment) ainsi que trois complexes pieux sultaniens regroupant plusieurs monuments en leur sein.

Les Mamelouks ont donc mis en signe l'espace urbain de toutes les grandes villes de sultanat, principalement celles qui étaient le centre d'une province. La variété des monuments emblématisés montre que toute construction pouvait potentiellement servir de support pour un *rank* même si toutes ne l'ont pas été⁶⁷.

⁶¹ Sur la Damas mamelouke, voir notamment MOUTON Jean-Michel, GUILHOT Jean-Olivier, PIATON Claudine, *Portes et murailles de Damas de l'Antiquité aux premiers Mamelouks. Histoire, architecture, épigraphie*, 2018, 355 p.

⁶² Sur la Jérusalem mamelouke et la présence d'emblèmes que nous n'avons pas pu relever *in situ*, voir BURGOYNE Michael Hamilton, *Mamluk Jerusalem. An architectural study*, 1986, 622 p.

⁶³ Sur la Tripoli mamelouke, voir JIDEJIAN Nina, *Tripoli through the ages*, 1980, 252 p. et SALAM-LIEBICH Hayat, *The architecture of the Mamluk city of Tripoli*, 1983, 250 p.

⁶⁴ Si l'accès aux villes syriennes avait été possible nul doute que le nombre d'exemples serait plus élevé, notamment en ce qui concerne Damas qui était la deuxième ville la plus importante du sultanat. Le site <https://monummamluk-syrie.org/index.htm> de Pierre Sabatier a néanmoins permis de pallier mon impossibilité forcée à accéder aux monuments mamelouks syriens et israéliens.

⁶⁵ Une carte de tous ces monuments emblématisés est disponible en cliquant sur l'onglet *Map of Monuments* de MEOC.

⁶⁶ Dans le sens où le commanditaire fait construire ce monument d'abord pour lui.

⁶⁷ Il est impossible d'estimer la part de monuments emblématisés. Outre la disparition de la majorité d'entre eux, leur mise en signe pouvait passer par la peinture ou, plus communément, par les objets présents en leur sein.

2. Une grande diversité d'objets

En ce qui concerne les objets, les catégories sont plus variées. Par le nombre important de fragments la céramique y est le support le plus représenté⁶⁸ mais aussi le plus complexe à appréhender (comme cela sera développé plus bas) puis viennent ensuite le métal et le verre émaillé. De façon beaucoup plus rare la pierre, le bois et le textile ont aussi servi de support mais n'apparaissent qu'exceptionnellement dans notre corpus.

a. Le métal : support le plus représenté

Le métal – principalement le laiton mais aussi le cuivre ou l'acier – étant le matériau le plus résistant, c'est donc les objets fabriqués dans cette matière qui sont les plus présents avec cent-onze occurrences. Le métal est également le matériau que l'on retrouve le plus pour les objets volumineux⁶⁹. Outre quelques exemples uniques⁷⁰, le *Mamluk Emblems Online Corpus* recense notamment dix-huit bassins et quelques bols⁷¹, quinze plats, quatorze portes-chandelle, sept boîtes, six repose-plat, quatre aiguières et trois écritoires et lampes. La dinanderie a donc été un support emblématisé primordial car elle servait, pour un sultan ou un émir, et grâce à l'utilisation de métaux précieux, de moyen d'exposer sa richesse.

Un type de source particulier doit être mentionné, il s'agit des monnaies. En effet, seuls les sultans avaient l'autorité nécessaire pour battre monnaie et par conséquent eux seuls pouvaient y apposer leur emblème⁷². On en retrouve ainsi des exemples avant l'adoption des emblèmes épigraphiques par les souverains mamelouks dans la première

⁶⁸ Ceux-ci sont en général de petite taille : moins de 10 centimètres en largeur et en hauteur à quelques rares exceptions près.

⁶⁹ Les trois objets les plus volumineux de notre corpus sont un plateau conservé au musée des Beaux-Arts de Lyon faisant 81 centimètre de diamètre et deux lampes, conservées l'une au Museum für Islamische Kunst de Berlin et l'autre à la David Collection de Copenhague, mesurant respectivement 73,5 et 71,5 centimètres de haut.

⁷⁰ Tels des heurtoirs emblématisés. Voir *MEOC* « Pair of Door-knockers (Khalili) »

⁷¹ Distinguer les deux est parfois chose ardue. Les dimensions peuvent être prises en compte mais à partir de quelle taille finit le bol et commence le bassin ? La typologie trouve ici une de ses limites.

⁷² Voir ainsi les nombreuses monnaies emblématisées dans LAVOIX Henri, *Catalogue des Monnaies musulmanes de la Bibliothèque nationale. Égypte et Syrie*, 1896

moitié du ^{xiv}^e siècle⁷³. À ce propos, Julien Loiseau écrivait que seules les pièces de cuivre (*fals*) pouvaient être ornées de motifs car leur frappe restait à la discrétion du sultan alors que les monnaies d'or (*dīnār*) et d'argent (*dirham*), les seules acceptées au regard de la loi islamique, devaient être ornées d'un décor strictement islamique : le nom et la devise du sultan ainsi que la profession de foi musulmane⁷⁴. Toutefois, l'examen de certaines pièces où figurent des motifs, comme sur une monnaie d'or du sultan Baybars, montre que le respect des prescriptions religieuses pouvait être ignoré. Il se trouve que, suite à la pénurie de métaux précieux dans la seconde moitié du ^{xiii}^e siècle, le *fals* devint la monnaie commune pour les transactions courantes⁷⁵. Sa diffusion massive à travers le sultanat pourrait expliquer pourquoi certains sultans ont choisi d'y faire figurer leur emblème.

On peut s'interroger par ailleurs sur la faible présence d'objets militaires arborant des emblèmes, seulement dix occurrences. C'est notamment le cas sur les armes offensives car à part sur deux têtes de hache, sûrement de parade⁷⁶, et sur le sabre du sultan Baybars⁷⁷, le *rank* est figuré sur des tambours⁷⁸ ou, plus fréquemment, sur de l'armement défensif aussi bien pour les hommes⁷⁹ que pour les chevaux⁸⁰. La plupart de ces objets ont d'ailleurs appartenu à des sultans. On sait que les Mamelouks formaient une société fondée sur la valeur guerrière. C'est pourquoi, cette rareté est difficile à expliquer. Peut-être est-ce dû aux conditions mêmes de l'activité militaire ? Au cœur de la mêlée ou après les combats l'équipement peut se détériorer voire se briser rendant presque impossible au

⁷³ Voir *MEOC* « Coins of sultan Lājīn (Baalbek) » et « Gold coin of sultan Baybars (BM) »

⁷⁴ LOISEAU Julien, *Les Mamelouks*, 2014, p. 154

⁷⁵ AL-AKRA Hassan, *L'histoire de Baalbek à l'époque médiévale d'après les monnaies (636-1516)*, 2016, p. 78

⁷⁶ En raison notamment de leur décoration en or. Voir *MEOC* « Axehead (Met) » et « Axe of sultan Qāyrbāy's guard »

⁷⁷ Voir *MEOC* « Sword of sultan Baybars ». Yacoub Artin Pacha a néanmoins rédigé un article sur le sabre emblématisé d'un émir de la fin du ^{xv}^e siècle qu'il avait acheté mais la location actuelle de cette arme, ainsi que son propriétaire, demeurent inconnus. ARTIN PACHA Yacoub, « Un sabre de l'émir Ezbek el Yussufi el Zahery », *BIE*, 1899, p. 249-259

⁷⁸ Voir *MEOC* « Military drums 1-2 (Louvre) » et « Military drum for sultan al-Nāṣir Muḥammad »

⁷⁹ Voir *MEOC* « Helmet of sultan Barsbāy » et « Piece of armor (Lyon) ». De nombreux autres exemples d'armures sont présents au musée Stibbert à Florence, voir HERZ Max, « Armes et armures arabes [avec 8 planches] », *BIFAO*, n°7, 1907, p. 1-14

⁸⁰ Voir *MEOC* « Chamfron for Muqbil al-Rūmī »

chercheur d'aujourd'hui de quantifier la juste représentation des *runūk* sur le fourniment guerrier des Mamelouks.

b. L'éclat du verre émaillé

Les objets en verre émaillé forment, en termes de quantité, le deuxième groupe de mobilier le plus important avec quatre-vingt-dix-neuf exemples. Bien que très fragiles, ils sont rarement fragmentaires et se trouvent en général dans un très bon état de conservation avec des couleurs encore éclatantes et présentant des inscriptions complètes et lisibles. Avec quarante-deux occurrences, ce sont les lampes qui sont les plus présentes dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* puis viennent onze bouteilles (de grand format ou de petit format pour du parfum) et trois globes⁸¹. Le reste se compose de contenants divers : rares exemplaires de verres⁸², de flacons⁸³ ou encore des vases⁸⁴.

Ainsi, sur les quelques deux cent cinquante lampes en verre émaillé qui ont survécu – et dont la majorité date du *xiv^e* siècle⁸⁵ – seules quarante-quatre⁸⁶ arborent des emblèmes⁸⁷. Il ne subsiste donc aujourd'hui qu'une infime partie de ce qui a été produit à l'époque mamelouke. En effet, les architectes semblaient rechercher un éclairage maximal des édifices en s'appuyant sur la pénétration massive de la lumière naturelle et en multipliant les sources de lumière artificielle⁸⁸. Le choix du verre s'imposait car il offrait une très bonne diffusion lumineuse en annulant les ombres portées. Ce matériau permettait en

⁸¹ Qui étaient placés au-dessus des lampes et permettaient de réunir les chaînes qui les suspendaient, voir *MEOC* « Glass globe for Arghūn al-'Alā'ī ». BLAIR Sheila, *Islamic Inscriptions*, 1998, p. 185

⁸² Voir *MEOC* « Glass cup with eagle (Met) » ou encore « Glass beaker with two emblems (Berlin) »

⁸³ Voir *MEOC* « Glass flask for Shams al-Dīn Tanbughā »

⁸⁴ Voir *MEOC* « Vase for a Rasulid sultan (Freer) »

⁸⁵ KAHIL Abdallah, « The Delight and Amiability of Light in Mamluk Architecture », *God is the Light of the Heavens and the Earth*, 2015, p. 244

⁸⁶ Il y a 44 lampes pour 42 occurrences car le British Museum conserve deux lampes de l'émir Shaykhū et deux de l'émir Ṭuqztaṃur et les présente toujours par paires. Cela a été retenu dans *MEOC*.

⁸⁷ Alors que selon Sheila Blair, il existerait encore une trentaine de lampes au nom d'al-Nāṣir Muḥammad, une cinquantaine au nom de Ḥasan et presque quarante au nom de Barqūq, beaucoup étant dans les réserves du Musée des Arts islamiques du Caire. BLAIR Sheila, *op. cit.*, 1998, p. 184-185

⁸⁸ BONNERIC Julie, « Une archéologie de la lumière en Islam. Conditions d'étude d'un phénomène immatériel dans les mosquées médiévales », *AI*, 47, 2013, p. 397

outre la suspension, on pouvait donc placer les lampes hors de portée de gestes malencontreux, diminuant *de facto* leur risque d'être brisées⁸⁹.

Par ailleurs, du point de vue religieux, le « verset de la Lumière » (XXIV, 35)⁹⁰, très souvent inscrit dans le bandeau supérieur des lampes d'époque mamelouke, synthétise le message coranique : Dieu est lumière et il a éclairé les hommes en leur envoyant le Prophète. Il y a donc une double identification où Dieu est la lumière et le Prophète est la lampe⁹¹. Selon Julie Bonneric, la mosquée cristallise de surcroît la plupart des enjeux associés à la question du travail de la lumière. Une attention toute particulière est portée à celui-ci car il est lié aux fonctions mêmes de la mosquée qui n'est pas seulement lieu où l'on célèbre Dieu mais aussi un espace de vie et de socialisation. La lumière est donc un moyen d'exalter le rapport du fidèle à Dieu et à la foi car l'architecture sacrée la met en scène pour représenter un autre espace, soustrait à la perception naturelle, celui du sacré et du divin⁹².

c. Les autres types de support

Pour être complet, trois autres types de support doivent être examinés : la pierre, le bois et le textile. Ils n'apparaissent dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* qu'à respectivement sept, quatorze et six occurrences. Ce faible nombre est sûrement dû à un effet de source et ne représente pas forcément la réalité à l'époque mamelouke. En effet, les sources textuelles mentionnent parfois des exemples d'emblèmes sur des textiles mais la fragilité de ce matériau – et donc sa détérioration facile – explique en partie qu'on ne le retrouve que très rarement aujourd'hui.

⁸⁹ BONNERIC Julie, *op. cit.*, 2013, p. 409-411

⁹⁰ « Allāh est la Lumière des cieux et de la terre. Sa lumière est semblable à une niche dans laquelle se trouve une lampe. Cette lampe est placée dans un globe de verre. Le globe ressemble à un astre de feu qui brille depuis l'intérieur d'un arbre béni, un olivier qui n'est ni du Levant ni du Couchant. Son huile semble s'illuminer sans qu'aucune flamme ne la touche. Lumière sur lumière, Allāh oriente qui Il veut vers Sa lumière. Ce faisant, Allāh donne des paraboles aux hommes pour qu'ils puissent comprendre. De toute chose, Allāh en est le Savant » (selon la traduction de Malek Chebel).

⁹¹ *Ibid.*, p. 396 ; KAHIL Abdallah, *op. cit.*, 2015, p. 253 ; BEHRENS-ABOUSEIF Doris, *Mamluk & Post-Mamluk Metal Lamps*, 1995, p. 3

⁹² BONNERIC Julie, *op. cit.*, 2013, p. 420

Les quelques *runūk* lapidaires sont principalement issus de fragments ayant autrefois fait partie d'un monument ou sont des cénotaphes⁹³. Les supports en bois sont, quant à eux, plus divers même si la majorité des occurrences est composée de panneaux⁹⁴ ayant été installés au plafond des monuments, le reste se divise entre objets à fonction religieuse (*minbar-s*⁹⁵ et pupitres à Coran⁹⁶) et objets du quotidien (peignes⁹⁷ et meubles⁹⁸). Les rares exemples conservés de *runūk* sur textile sont souvent en laine, dans un mélange de lin et de soie ou bien en cuir⁹⁹. Tous ont la particularité d'être des fragments. Un examen attentif de l'emplacement des emblèmes révèle qu'ils étaient isolés¹⁰⁰, alors que sur d'autres supports ils étaient intégrés à un décor ou une inscription, mais le faible nombre d'occurrences et la taille réduite des fragments ne permet pas d'affirmer ou d'infirmer cette hypothèse.

Pour clôturer ce tour d'horizon des différents supports emblématiques, il faut mentionner le fait que les emblèmes ne figurent que très rarement dans les manuscrits. Le seul exemple connu est celui de Mūsā b. 'Alī b. Qalāwūn, le petit-fils du sultan Qalāwūn, représenté en plein milieu du décor géométrique d'un folio¹⁰¹. Il semble difficile d'expliquer l'absence d'emblèmes sur les très nombreux manuscrits d'époque mamelouke conservés jusqu'à aujourd'hui¹⁰².

Toutefois, il est à noter que les sources archéologiques dont nous disposons diffèrent des supports indiqués dans les sources textuelles d'époque mamelouke. Dans un des passages les plus connus, Qalqashandī listait ainsi un certain nombre d'endroits où les Mamelouks faisaient représenter leurs emblèmes. Le *rank* était donc

⁹³ Voir *MEOC* « Lid of a cenotaph » et « Cenotaph for Khudābirdī al-Zāhirī »

⁹⁴ A titre d'exemple, voir *MEOC* « Wood ceiling for sultan Qāyrbāy »

⁹⁵ Voir *MEOC* « Minbar for al-Qāḍī Yaḥyā (Cairo) » et « Minbar for Abū Bakr Muḥammad b. Muzhir »

⁹⁶ Voir *MEOC* « Qur'ān reading desk for Jānim » et « Qur'ān pulpit for Khalīl »

⁹⁷ Voir *MEOC* « Comb fragment with buqja (BM) » et « Comb with fleur-de-lis (Cairo) »

⁹⁸ Voir *MEOC* « Piece of furniture (NMEC) »

⁹⁹ Voir *MEOC* « Leather fragment (Met) »

¹⁰⁰ Dans plusieurs exemples, on retrouve un contour en forme de pétales qui n'existe pas sur les autres types de supports. Voir *MEOC* « Textile fragment (Met) » et « Textile fragment (Cairo) »

¹⁰¹ Voir *MEOC* « Page of a manuscript (Saint-Petersburg) »

¹⁰² Peut-être que les manuscrits n'étaient pas des supports emblématiques suffisamment visuels et démonstratifs pour les Mamelouks et qu'ils ne servaient pas les desseins que ces derniers avaient attribués aux *runūk* ? Ou bien, plus simplement, peut-être que les émirs n'étaient pas de très grands commanditaires de manuscrits ?

peint sur les portes de sa maison et celles des lieux qui lui étaient associés, comme les raffineries à sucre et les greniers à blé, les immeubles et les navires, brodé de pièces de drap multicolores sur la housse des chevaux, cousu de fils de laine multicolores sur celle des dromadaires, représenté sur les étoffes et les tapis de feutre, parfois même sur les sabres et les arcs, et sur les couvertures de selle en brocart de ses étalons¹⁰³.

Qalqashandī s'intéressait aux propriétés foncières des sultans et des émirs que l'on ne retrouve plus aujourd'hui ainsi qu'à des textiles qui, du fait de leur utilisation et de leur fragilité, ont disparu avec le temps. Le passage cité plus haut nous apporte néanmoins une liste plus fournie de supports sur lesquels ont figuré des emblèmes et laisse à penser que les textiles devaient être un support très utilisé si ce n'est le plus fréquent. Il donnait aussi plusieurs exemples de supports liés au cheval et à l'activité militaire, supports extrêmement rares aujourd'hui comme on l'a vu précédemment. À l'inverse, il ne cite ni les types d'objets, ni les types de monuments les plus représentés dans notre corpus.

II. Des sources ne reflétant qu'une partie de la réalité

On constate donc une très grande variété des supports tant pour ce qui est des monuments que des objets. Ils sont ainsi présents aussi bien dans le domaine public (sur les bâtiments et sur des objets prévus pour être montrés¹⁰⁴) que dans le domaine privé (avec notamment des objets du quotidien comme des peignes). L'univers visuel des Mamelouks devait donc être rempli de leurs emblèmes mais comme le *Mamluk Emblems Online Corpus* ne traite que d'une infime partie des sultans et émirs ayant vécu durant tout le sultanat mamelouk¹⁰⁵, il est impossible de quantifier les sources archéologiques et les emblèmes qui ont été perdus.

¹⁰³ Cité par LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 148

¹⁰⁴ C'est le cas des lampes en verre émaillé mais aussi des armes ou de toute la dinanderie en métaux précieux qui devait servir lors des réceptions et cérémonies.

¹⁰⁵ On ne connaîtra jamais le nombre exact d'émirs mais on peut avoir un ordre de grandeur. Ainsi, pour sa thèse portant sur les règnes des sultans Barqūq et Faraj, Clément Onimus avait relevé la mention de 1149 émirs dans cette période allant de 784/1382 à 815/1412. ONIMUS Clément, *Prosopographie : les*

1. Des sources difficiles d'accès et au traitement complexe

a. Des emblèmes mal mis en valeur

Toute recherche sur les emblèmes mamelouks se heurte à la dispersion des sources archéologiques. En effet, beaucoup de ces pièces ont été achetées, récupérées, trouvées, saisies ou volées au cours des siècles et elles se retrouvent aujourd'hui dans de nombreux musées d'Europe, d'Amérique du Nord et du Moyen-Orient¹⁰⁶. Dans ces institutions, la mise en valeur du patrimoine emblématisé mamelouk souffre du manque de connaissances dans ce domaine. En outre, son accès pose problème. À titre d'exemple, le Musée de l'Ermitage possède cinq cents objets de l'époque mamelouk dont cent cinquante sont emblématisés¹⁰⁷. Pourtant, sa politique de numérisation – qui est un autre problème traité *infra* – et de mise à disposition n'a pas permis de faire figurer plus de huit objets sur le *Mamluk Emblems Online Corpus*.

À cela s'ajoute le difficile, si ce n'est impossible, traçage des objets présents dans les collections privées. En effet, toutes ces sources sont sorties de la sphère publique et sont ainsi soustraites à la curiosité des chercheurs. Si dans les années 1930 une personne comme Leo Mayer pouvait être en contact avec ces riches passionnés, souvent érudits, et donc avoir accès à leurs collections, il est impossible aujourd'hui de savoir ce que sont devenus ces objets. On a pu toutefois remarquer au cours de la constitution du corpus qu'une partie de ces collections privées ont été rachetées ou données à des musées ce qui fait que certaines sources réapparaissent au bout de plusieurs décennies¹⁰⁸. Cette remarque ne concerne que le mobilier. En effet, si l'on connaît la localisation les monuments, la situation politique de certains pays où ils se trouvent rend leur accès plus difficile aujourd'hui qu'il ne l'était hier.

émirs dans le sultanat mamelouk sous les sultans Barqaj et Faraj (784-815/1382-1412), quatrième partie d'une thèse de doctorat (EPHE, Paris ; Université de Gand), 2013

¹⁰⁶ Il n'est pas rare, dans *Saracenic Heraldry* notamment, de trouver des notes de bas de page ou des commentaires sur la disponibilité de tel objet dans les bazars cairotes à la fin du XIX^e siècle.

¹⁰⁷ TEPLIAKOVA Anastasia N., « Les signes héraldiques et leurs imitations dans les milieux mamelouks Bahri », *Séminaire*, 2017, p. 1

¹⁰⁸ C'est notamment le cas d'une partie de la collection du banquier Ralph Harari qui réunissait parmi les plus beaux et les plus intéressants objets pour l'étude des emblèmes mamelouks qui se trouve à présent au Musée des Arts islamiques du Caire. La localisation du reste de la collection est par contre toujours inconnue.

Tout cela rend les sources matérielles difficiles à traiter. En effet, la plupart du temps, les documents utilisés comme base de travail (photographies et gravures) ne permettent pas d'analyser le *rank* dans de bonnes conditions. On affronte tout d'abord un problème récurrent – et évoqué *supra* – posé dans l'historiographie, par des photographies faites en noir et blanc qui font l'impasse sur des couleurs très souvent présentes et bien conservées. À cela viennent s'ajouter toutes les difficultés connexes : mauvais éclairage, mauvais angle, prise de vue trop lointaine, résolution trop basse... Un autre obstacle tient à la présentation des objets dans les musées et à la manière dont ils sont numérisés. En effet, l'accent est généralement mis sur l'inscription car on cherche à mettre en valeur la beauté et l'élégance de la calligraphie arabe. Les emblèmes qui viennent scander cette dernière sont ainsi souvent relégués sur le côté, dans l'ombre, derrière et, lors des prises de vue, on les retrouve tronqués et partiels¹⁰⁹. Tout cela ne facilite donc pas la tâche. Celle-ci devient encore plus complexe quand il doit se contenter d'une seule photographie de l'objet. Dans ces cas, deux écueils sont à craindre : que le *rank* ne soit que partiellement visible ou que l'inscription soit incomplète. Pour que l'analyse puisse être pertinente et efficace, le chercheur travaillant sur les *runūk* doit en effet pouvoir disposer d'un emblème entièrement visible et de la totalité des inscriptions figurant sur l'objet¹¹⁰.

L'étude des monuments comporte elle aussi son lot de difficultés. La recherche des *runūk* présents sur les bâtiments s'effectue souvent à la suite de la lecture d'articles ou d'ouvrages écrits par des archéologues ou des historiens de l'art islamique¹¹¹. Ces chercheurs n'ayant pas tous les mêmes objectifs ni les mêmes intérêts, leurs photographies sont réalisées avec le souci d'illustrer leur propos. C'est ainsi que dans la plupart des cas

¹⁰⁹ Il arrive parfois que l'objet soit photographié à l'envers. J'ai remis la photographie dans le bon sens mais, à l'origine, le *rank* était représenté sens dessus dessous. C'est d'ailleurs comme ça que j'ai pu constater ce problème d'orientation.

¹¹⁰ À ce sujet, il convient néanmoins de mettre en avant le travail des conservateurs du Museum für Islamische Kunst de Berlin. Chaque objet est photographié sous plusieurs angles de vue permettant fréquemment d'avoir le *rank* et l'inscription complète le tout dans des photographies bien éclairées et avec une bonne résolution. On aimerait que tous les musées fassent pareil travail...

¹¹¹ On citera notamment CLEVENOT Dominique, DEGEORGE Gérard, *Décors d'Islam*, 2000, CRESWELL Keppel Archibald Cameron, « The works of Sultan Bibars al-Bunduqdârî in Egypt [avec 31 planches] », *BIFAO*, 1926, p. 129-193, DAVID Jean-Claude, DEGEORGE Gérard, *Alep*, 2002 ou encore GARCIN Jean-Claude, « Le Caire des Ayyoubides et des Mamelouks. 1174-1517 », RAYMOND André (dir.), *Le Caire*, 2000, p. 147-275. Tous font la part belle à l'architecture des villes et des monuments et tous ne représentent que très rarement des *runūk*.

les emblèmes mamelouks sont purement et simplement ignorés au profit de détails architecturaux que les différents auteurs ont trouvé plus pertinents. Il arrive pourtant que dans de très rares occasions un *rank* soit photographié. Même ici le chercheur n'est pas au bout de ses peines car la prise de vue sera souvent trop lointaine pour que l'emblème soit correctement lisible ou cadrée trop proche ce qui fait que l'on ne dispose que de l'emblème et d'une partie de l'inscription (voire parfois d'aucune inscription).

b. Le cas particulier et problématique des fragments

Comment traiter de façon pertinente la masse d'objets ne portant aucune inscription ? C'est le cas notamment des nombreux fragments présents dans le corpus. Ils forment une part importante des sources matérielles à disposition de chaque chercheur mais malgré cela on ne sait rien d'eux si ce n'est qu'ils portent un *rank*, fréquemment incomplet de surcroît. Puisqu'il est difficile de les prendre comme points de départ de l'analyse peut-être pourrait-on les considérer comme des moyens de confirmation ? L'attribution d'un emblème à un émir, attestée par une inscription, se verrait confirmée par un fragment daté d'une époque à peu près contemporaine et portant le même *rank*. Ces fragments posent donc un véritable problème méthodologique qu'il faut s'attacher à résoudre.

Une hypothèse vraisemblable a été proposée par Bethany Walker en 2004. Dans un long article consacré à l'étude de la céramique, elle suggère qu'il y aurait eu des « emblèmes décoratifs », c'est-à-dire n'appartenant à aucun émir et destinés à une consommation de masse à destination de la population. En effet, elle avance l'idée que ces sujets non-Mamelouks auraient vu ces motifs dans les banquets de l'élite mamelouke et les auraient copiés pour les imiter, pour s'approprier une partie de leur richesse et de leur puissance¹¹². Elle se fonde sur le fait que cette production est purement égyptienne, qu'elle est réalisée à un niveau quasi-industriel et que la céramique imite beaucoup le style de la dinanderie des sultans et émirs mamelouks en termes de police de caractères, d'inscriptions et d'emblèmes¹¹³. Cela pourrait expliquer les formes particulières que l'on

¹¹² WALKER Bethany, « Ceramic Evidence for Political Transformations in Early Mamluk Egypt », *Mamluk Studies Review*, vol. VIII/1, 2004, p. 32

¹¹³ *Ibid.*, p. 29

peut trouver dans ces fragments, c'est-à-dire toutes ces compositions qui ressemblent à un emblème mais qui donnent l'impression de ne pas en être vraiment¹¹⁴. Parce que bien moins chère à réaliser que la dinanderie, cette céramique est à la mode dans la première moitié du XIV^e siècle, elle présenterait des sortes de « pseudo-*runūk* », imitant les emblèmes mais sans leur fonction emblématique¹¹⁵. Le *rank* était ainsi réduit au rang de simple décoration visant à rappeler ou à singer l'élite politico-militaire et offrait la possibilité à des gens qui ne pouvaient prétendre en faire partie d'avoir l'impression d'en être ou du moins de vivre comme elle.

c. *Bien utiliser les rares mentions textuelles*

Malheureusement pour le chercheur, aucune source textuelle mentionnant les emblèmes mamelouks ne décrit leur fonctionnement dans le détail. C'est cela qui rend l'étude de ce système emblématique si difficile. On doit se contenter des *runūk* représentés sur les objets et des mentions rapides apparaissant dans les textes¹¹⁶. Comment expliquer qu'elles soient si rares alors que la littérature d'époque mamelouke est foisonnante et ce, dans tous les domaines ? La réponse pourrait être liée aux origines des auteurs. En effet, en tant qu'hommes du sabre (*arbāb al-suyūf*) les Mamelouks auraient peu écrit, préférant laisser cela aux hommes du calame (*arbāb al-aqlām*), c'est-à-dire des sujets arabes. N'étant pas membres du groupe ethnique au pouvoir et ne pouvant prétendre à posséder de *rank*, ces derniers auraient peut-être alors montré une certaine indifférence à ce sujet, le silence des sources textuelles devenant dès lors un fait historique en soi¹¹⁷. La rareté des

¹¹⁴ Sur *MEOC* c'est le cas notamment du « Fragment with *buqja* 3 (BM) » dont le fond bicolore est un cas unique, du « Fragment with unknown figure 1 (BM) » dont la figure ne ressemble à rien de connu, de ces différents fragments épigraphiques du British Museum et du Museum für Islamische Kunst dont l'inscription n'utilise pas les formules classiques des titulatures sultaniennes (d'autant plus que les sultans ne semblent pas avoir commandé de la céramique), de ces fragments aux croix ou encore de ceux arborant un oiseau de profil au-dessus d'une coupe.

¹¹⁵ WALKER Bethany, *op. cit.*, 2004, p. 112

¹¹⁶ Il en existerait une cinquantaine selon TEPLIAKOVA Anastasia N., *op. cit.*, 2017, p. 7

¹¹⁷ À ce sujet, Gabriel Martinez-Gros a fait remarquer que Maqrīzī ne relatait pas les épisodes guerriers de la conquête d'Acre. L'historien justifie cela en disant que « le combat lui-même est affaire de Turcs », laissant donc Maqrīzī hors-jeu. Cela pourrait-il être la même chose pour les emblèmes ? Ce qui expliquerait pourquoi ils sont si peu cités dans les sources (celui en parlant le plus, Qalqashandī, étant descendant de Mamelouk). MARTINEZ-GROS Gabriel, *De l'autre côté des croisades*, 2021, p. 218

emblèmes dans les sources textuelles aurait pu aussi s'expliquer par leur manque d'habitude des descriptions visuelles.

Néanmoins, cette hypothèse est peu vraisemblable quand on regarde les origines ou la carrière de certains des auteurs de l'époque mamelouke. Ainsi, Ibn Taghrībirdī (mort en 874/1470) était le fils d'un émir du sultan Barqūq qui avait occupé certaines des plus hautes fonctions du sultanat¹¹⁸ et avait été formé par al-Maqrīzī. Quant à Ibn Iyās, d'origine circassienne¹¹⁹ et mort après 928/1522, il fut un témoin privilégié de la vie au Caire à cette époque charnière entre la fin de l'époque mamelouke et le début de l'époque ottomane. Toutefois, il semblerait que son œuvre fut peu connue de ses contemporains¹²⁰. D'autres étaient d'ethnie arabe mais ont fait carrière et se sont élevés dans les fonctions administratives ou religieuses du sultanat. C'est le cas d'al-Maqrīzī (mort en 846/1442) qui occupait un poste religieux important avant que ses prises de position ne le poussent à se retirer de la vie publique¹²¹. On peut citer également al-Qalqashandī (mort en 821/1418), secrétaire à la chancellerie et connu pour son *Ṣubḥ al-A'shā*, encyclopédie autant que manuel pour l'administration. À des degrés divers tous ces auteurs étaient proches de l'élite politico-militaire et les *runūk* devaient leur être familiers. Cela n'explique pourtant pas pourquoi ils en parlent aussi peu.

Parfois la mention d'un emblème peut surgir là où le chercheur ne l'attendrait pas. C'est ainsi le cas dans des œuvres poétiques. Par exemple, l'introduction en prose d'un poème d'al-Nawājī (mort en 859/1455) où un haut fonctionnaire civil demande à un autre de venir habiter dans son palais le temps de son absence¹²² pour éviter que d'autres profitent de cette situation pour s'y installer. Dans ces quelques lignes apparaît l'expression رنکه pouvant être traduite par « son *rank* » faisant référence à celui qui pourrait s'emparer

¹¹⁸ Son père a été commandant-en-chef (*atābak al-'asākir*) et gouverneur de Damas et d'Alep.

¹¹⁹ Son arrière-grand-père et son grand père avaient été émirs et avaient occupé d'importantes fonctions respectivement sous les derniers sultans qalāwūnides puis sous les règnes de Barqūq et de son fils Faraj. En tant qu'*awlād al-nās*, le père d'Ibn Iyās ne pouvait devenir émir mais, selon son fils, il entretenait d'étroits rapports avec l'élite mamelouke. BRINNER W.M., « Ibn Iyās », *EI*, vol. III, p. 836

¹²⁰ *Ibid.*, p. 836

¹²¹ Il fut un soutien d'un mouvement de révolte religieuse, la révolte Zahiri contre le sultan Barqūq. Voir RABBAT Nasser, « Who Was al- Maqrīzī? A Biographical Sketch », *Mamluk Studies Review*, vol. VII/2, 2003 p. 15

¹²² L'historiographie d'époque mamelouke nous apprend que ce haut fonctionnaire doit fuir vers le Hedjaz à cause de différends avec le sultan Jaqmaq.

du palais et qui ferait graver son emblème pour marquer sa propriété et légitimer de ce fait sa prise de possession par la force. Les potentiels accapareurs n'étant pas nommés, aucune précision n'est donnée sur le *rank* dans cet extrait. Cela fournit tout de même un exemple supplémentaire de la façon dont pouvaient se matérialiser les remous de la politique mamelouke. Cela montre que tout type de source écrite peut potentiellement mentionner un emblème, et cela oblige le chercheur à une vigilance accrue.

Les archives du sultanat mamelouk ayant disparu, on ne peut plus les utiliser pour y trouver des mentions de *rank*. Maqrīzī raconte comment durant les troubles de 791/1389 la chancellerie, laissée à l'abandon, avait été pillée par des soudards qui avaient ensuite revendu le papier au poids sur les marchés du Caire. Dans de nombreux cas, il s'agissait de documents officiels. Après ces troubles, les registres furent conservés en ville par les administrateurs, à leur domicile¹²³. Ce désintérêt pour les archives, qui constitue une perte inestimable aujourd'hui, était en réalité assez courant dans le monde islamique. En effet, les documents tombaient en désuétude en tant que pièce administrative ou bien disparaissaient en même temps que la dynastie et le palais qui les abritaient. Certaines furent sauvées si elles pouvaient servir à d'autres usages (mais dans ces cas-là on pouvait choisir de ne garder que les éléments que l'on jugeait les plus utiles). Les documents étaient donc « mortels » car les archives de chancellerie ne représentaient pas, comme en Occident, un des piliers de la formation et de la pérennité de l'État¹²⁴.

Loin d'être anecdotiques les sources textuelles doivent être sérieusement prises en compte si l'on veut mener à bien une étude complète et approfondie des emblèmes mamelouks. Il importe néanmoins de sortir du cadre restreint des seules mentions des *runūk* dans les textes. En effet, celles-ci sont trop peu nombreuses et souvent trop succinctes pour pouvoir en tirer plus d'informations qu'elles n'en donnent déjà. C'est pourquoi les sources textuelles ne peuvent être qu'un complément d'une analyse qui se base avant tout sur les sources archéologiques. Ensemble, elles permettent de combler des

¹²³ LOISEAU Julien, « Le silence des archives. Conservation documentaire et historiographie de l'État dans le sultanat mamelouk (XIII^e-XVI^e siècle) », *L'autorité de l'écrit au Moyen Âge (Orient-Occident)*, 2009, p. 227-228

¹²⁴ PICARD Christophe, « De l'usage de l'écrit documentaire en Islam », *L'autorité de l'écrit au Moyen Âge (Orient-Occident)*, 2009, p. 108

silences en apportant des précisions indispensables sur des sujets en apparence annexes mais qui sont en réalité très importants pour comprendre le fonctionnement du système emblématique, comme la vie et le parcours des émirs.

2. Évolution de la disponibilité des sources dans le temps

Lorsque l'on compare les sources à notre disposition, on se rend compte que deux périodes sont très représentées : la première moitié du ^{xiv}^e siècle¹²⁵ et le dernier siècle du sultanat¹²⁶. Entre les deux on constate un creux documentaire. On s'aperçoit aussi qu'à l'issue de cette période les productions artisanales ont changé, certaines ont disparu et celles qui ont été relancées ont vu leur style évoluer. Quelle est l'origine de ces changements ?

Comme on le verra plus en détail dans le quatrième chapitre, la peste noire qui arrive en Égypte en 748/1347 et ses fréquentes résurgences (tous les deux ou trois ans) durant le demi-siècle suivant ont initié un cycle de bouleversements sociaux et économiques qui ont déstabilisé le pays jusque dans la première moitié du ^{xv}^e siècle. Les chercheurs pensent que la peste pourrait avoir tué un tiers de la population du sultanat mamelouk, la faisant passer de cinq à six millions d'habitants, selon le recensement de 715/1315, à environ trois millions et demi au début du ^{xv}^e siècle¹²⁷.

Base de la richesse du sultanat les structures agricoles ont été perturbées. La baisse des revenus fonciers entraînait celle des recettes fiscales, ce qui par contrecoup amenait à augmenter les impôts pour maintenir les ressources de l'État. La peste a également eu des conséquences économiques pour l'élite politico-militaire au pouvoir. Comme la collecte des impôts a diminué, les émirs se sont appauvris.

Cette situation transparaît dans les sources archéologiques dont nous disposons aujourd'hui. En effet, la baisse des revenus des émirs les a poussés à limiter voire à arrêter d'ordonner la construction de monuments ou la production d'objets précieux. On observe très nettement un arrêt dans la production de céramique après la survenue de la peste. Bethany Walker a attribué le déclin de cette production à l'épidémie. Les artisans et les

¹²⁵ Principalement sous le troisième règne d'al-Nāsir Muḥammad, de 709/1310 à 741/1341.

¹²⁶ De 815/1412, début du règne du sultan Shaykh, à 923/1517, date de la conquête ottomane.

¹²⁷ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 99-100

commanditaires auraient péri. Puis, la céramique étant passée de mode, l'arrêt de la production serait devenu définitif¹²⁸. Celle d'objets en métaux précieux – si florissante sous le troisième règne d'al-Nāsir Muḥammad – ne reprend que dans les années 1420 et elle est de moindre qualité. Il faut attendre le règne du sultan Qāyṭbāy pour que cet artisanat retrouve son lustre d'antan même si le style et les ornements ont évolué en raison d'une interruption de la transmission des savoirs et des gestes¹²⁹.

Il semble que seuls les sultans disposaient des moyens financiers nécessaires à la construction de grands monuments (les émirs ont quand même construit quelques bâtiments, mais de dimensions plus modestes)¹³⁰. Julien Loiseau, qui a travaillé sur l'urbanisme et les villes mameloukes, a montré qu'au Caire, entre 1300 et 1379, 9% des mosquées du vendredi (*jāmi'*) ont été fondées par les sultans et 12% par les administrateurs civils contre 44% par les émirs. Entre 1380 et 1453, les pourcentages sont montés jusqu'à 18% pour les sultans et 25% pour les administrateurs civils mais sont tombés à 17% pour les émirs mamelouks, ce qui indique une diminution de leurs ressources financières. Le Caire du xiv^e siècle était réellement la ville des émirs. Au xv^e, le pouvoir s'est rééquilibré au profit du sultan grâce au rôle joué par sa maisonnée ainsi qu'à l'effondrement des revenus de la rente foncière¹³¹.

De tous les objets commandés et de tous les bâtiments construits par les Mamelouks peu ont survécu aux affres du temps et aux activités humaines. Il est très compliqué voire impossible de quantifier cette perte. Néanmoins, on arrive à une estimation de plus de deux mille deux cents quatre-vingts monuments dont plus de neuf cents dix au Caire seulement¹³². Il est très probable qu'une bonne partie de ces sources

¹²⁸ WALKER Bethany, *op. cit.*, 2004, p. 45

¹²⁹ BEHRENS-ABOUSEIF Doris, *op. cit.*, 1995, p. 105

¹³⁰ En 736/1335, Qawṣūn, l'un des émirs les plus riches et les plus puissants de son temps et l'un des favoris d'al-Nāsir Muḥammad, a pu ordonner la construction d'un mausolée au Caire en le combinant avec un *khānqā*, un couvent de soufis, connu pour son haut minaret et son grand dôme. Une cinquantaine d'années plus tard, en 783/1382, Yūnus al-Dawādār, un autre émir puissant proche du sultan Barqūq, n'a pu que construire un mausolée beaucoup plus petit avec un petit dôme seulement.

¹³¹ LOISEAU Julien, *Reconstruire la Maison du sultan. 1350-1450. Ruine et recomposition de l'ordre urbain au Caire*, t. II, 2010, p. 386-387

¹³² ABDEL BARR Omniya, *L'art urbain du Caire mamlouk*, 2015, p. 28. De plus, Bernard Maury et Jacques Revault indiquent que sur les six-cents palais et maisons recensés par les savants de l'Expédition d'Égypte en 1800, il n'en subsistait que vingt-neuf en 1970, inscrits à l'Inventaire des monuments

archéologiques devait porter des emblèmes. Grâce à des documents d'époque mamelouke ou à des travaux scientifiques de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle on sait que certains monuments – aujourd'hui disparus ou non – ont arboré des *runūk* à un moment donné. Ainsi, selon le chroniqueur Ibn al-Dawādārī¹³³, l'*iwan*¹³⁴ rénové en 693/1293 par le sultan al-Ashraf Khalīl offrait la représentation de chaque émir qui siégeait à côté de lui lors des séances avec son *rank* au-dessus de la tête. Ce bâtiment fut détruit quelques années plus tard par le sultan al-Nāṣir Muḥammad pour y faire construire son propre *iwan*¹³⁵. Autre exemple, bien que la Tour des Lions, construite après la reconstruction de la ville à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e siècle, se dresse toujours au nord de Tripoli mais n'en protège plus la côte, l'emblème¹³⁶ peint au rez-de-chaussée que l'on pouvait encore observer dans les années 1930 a aujourd'hui disparu. Néanmoins, le motif n'a pas été oublié car la grille en fer forgé qui le remplace fait figurer une coupe en son milieu.

La difficulté naît donc tant du faible nombre de ces sources que de leur disponibilité parfois problématique. En effet, si certains types de supports comme le verre émaillé ont été produits sur toute la durée du sultanat mamelouk, d'autres, comme on l'a vu, n'ont pas survécu aux événements qui ont frappé leur territoire (la céramique). Par ailleurs, d'autres artisanats ont mis du temps avant de redémarrer (le travail du métal). La construction de monuments, elle, s'est maintenue et s'est adaptée au profil des commanditaires ainsi qu'à leurs moyens. Malgré tous ces aléas, les *runūk* continuent d'être présents, peu importe la période.

historiques, et que d'autres ont continué à se dégrader et certains ont aujourd'hui disparu. MAURY Bernard, REVAULT Jacques, *Palais et Maisons du Caire II*, 2021, p. 24

¹³³ BEHRENS-ABOUSEIF Doris, « The Citadel of Cairo: Stage for Mamluk Ceremonial », *AI*, 1988, p. 37-38

¹³⁴ Hall vouté et ouvert sur une cour intérieure. Développé et répandu en Perse, ce lieu où les gouvernants rendaient la justice a aussi été utilisé dans ce but par les premiers sultans mamelouks.

¹³⁵ RABBAT Nasser, *Mamluk history through architecture*, 2010, p. 68

¹³⁶ Dont un dessin a été fait et qui se composerait d'une coupe dans les champs supérieur et inférieur et de deux coupes encadrant une figure inconnue en forme de lentille à la verticale dans le champ central. Il est représenté notamment dans JIDEJIAN Nina, *op. cit.*, 1980, p. 94

III. L’emblème et son emplacement

A force de scruter les différentes sources archéologiques à la recherche d’emblèmes, l’œil du chercheur s’habitue à leur placement et sait presque d’instinct où regarder. Cependant, il arrive que les règles habituelles sur l’emplacement des *runūk* ne soient pas respectées.

Ainsi, sur tous les types d’objets, ces derniers viennent très souvent s’intercaler au beau milieu de l’inscription qui mentionne le nom du commanditaire¹³⁷. C’est ce type d’emplacement qui est le plus répandu. Dans les autres cas ils encadrent l’inscription ou viennent se placer dans des bandeaux ornementaux entre plusieurs lignes de texte. Comme on le verra dans le quatrième chapitre, l’étude du rapport entre le texte et l’emblème fournit énormément d’informations pour comprendre le fonctionnement de ce système emblématique en examinant l’association entre le nom de l’émir et son *rank*. Cette caractéristique sera portée à son paroxysme avec l’emblème épigraphique des sultans. Sur les bassins, les *runūk* sont placés principalement à deux endroits : à l’extérieur, sur le corps de l’objet, et à l’intérieur, sur son rebord. Sur la céramique, l’emblème est représenté sur les bords ou au fond de l’objet, souvent un bol. C’est parce que ce dernier emplacement est renforcé par la présence du pied – qui offre une résistance accrue grâce à l’épaisseur de matière à cet endroit – que la majorité des fragments conservés sont des fonds ou des pieds de contenants divers. Sur les lampes en verre émaillé, les *runūk* viennent souvent scinder les inscriptions du cou et du corps et sont aussi présents sur le dessous¹³⁸. Grâce à la transparence du verre la lumière, vecteur de la perception et organisateur d’espaces, pouvait donner à voir l’emblème¹³⁹.

¹³⁷ Un rapide survol de *MEOC* le montrera de façon éloquente.

¹³⁸ Comme les photographies des lampes sont prises en étant debout, ces emblèmes restent bien souvent invisibles. Seul le Museum für Islamische Kunst de Berlin propose sur son site internet des prises de vue de cette partie de l’objet permettant de se rendre compte de la présence de ces *runūk*. Autrement, la seule autre possibilité de les observer est de se rendre physiquement dans les musées.

¹³⁹ BONNERIC Julie, *op. cit.*, 2013, p. 395 ; De plus, la lumière étant un symbole du divin, le fait de placer l’émir – par son emblème – entre Dieu et le fidèle recrée symboliquement une hiérarchie sociale et place les Mamelouks dans une position de garants de la religion.

Si le placement des *runūk* sur les objets est plutôt stéréotypé et que les variations existent peu, c'est loin d'être vrai sur les monuments où règne une plus grande liberté rendant *de facto* l'observation des emblèmes plus difficile. *A priori*, certaines zones des bâtiments sont plus aptes à recevoir des emblèmes et c'est effectivement là qu'on les retrouve souvent : au-dessus du portail d'entrée (souvent en un seul ou deux exemplaires¹⁴⁰), en encadrement ou au milieu de la plaque dédicatoire du monument¹⁴¹ ou sur les linteaux des ouvertures (soit deux aux extrémités, soit un au centre)¹⁴². Ils servent aussi à scinder les inscriptions à la base des dômes¹⁴³ ou tout simplement sur les façades¹⁴⁴.

En observant plus finement ces emblèmes monumentaux on constate qu'il n'y avait aucune règle tacitement respectée et que chaque sultan ou émir pouvait faire figurer ou non ses emblèmes à sa guise¹⁴⁵. C'est notamment visible sur la taille des emblèmes monumentaux. Certains sont imposants et clairement destinés à être visibles de loin, comme c'est le cas de ceux figurés sur le complexe du sultan Qāyṭbāy dans le cimetière nord du Caire¹⁴⁶. D'autres, à l'inverse, sont si petits qu'il faut vraiment faire l'effort de les chercher pour les trouver. À ce sujet, personne n'a fait mieux que l'émir Qijmās al-Ishāqī qui a fait représenter son emblème sur les boules à l'intersection des grilles des ouvertures de sa mosquée¹⁴⁷.

Ainsi, il ressort de l'analyse du placement des emblèmes mamelouks que s'il était plutôt standardisé sur les objets, une plus grande variété d'emplacements pouvait être observée sur les monuments. Cela peut s'expliquer par le fait que les objets étaient produits dans des ateliers par des artisans qui avaient une méthode, une façon de faire, ce qui imposait de placer les emblèmes à tel endroit précis. Le commanditaire n'avait donc pas son mot à dire à ce sujet. *A contrario*, la construction d'un bâtiment étant un

¹⁴⁰ Voir *MEOC* « Complex of sultan Faraj (Cairo) » ou encore « Madrasa of Aljāy al-Yūsufī (Cairo) »

¹⁴¹ Voir *MEOC* « Maqām of Timrāz al-Mu'ayyadī (Jaffa) » ou encore « Mausoleum of Kujkun (Damascus) »

¹⁴² Voir *MEOC* « Madrasa al-Khātūniyya (Tripoli) » ou encore « Madrasa al-Qartawiyya (Tripoli) »

¹⁴³ Voir *MEOC* « Mausoleum of Sūdūn b. Jānībak (Cairo) » ou encore « Mausoleum of Azrumuk (Cairo) »

¹⁴⁴ Voir *MEOC* « Mausoleum of Khāyrbak b. Bilbāy (Aleppo) » ou encore « Bath of Bashtāk (Cairo) »

¹⁴⁵ Car il faut aussi noter qu'il n'est pas rare qu'aucun emblème ne figure sur un monument alors que son commanditaire est connu. La question qui se pose alors est de savoir si c'était un choix dès la construction du bâtiment ou si cette disparition est due à sa détérioration ou à ses usages et propriétaires suivants.

¹⁴⁶ Voir *MEOC* « Complex of sultan Qāyṭbāy (Cairo) »

¹⁴⁷ Ses emblèmes y sont si peu visibles qu'il est extrêmement facile de les louper. Voir *MEOC* « Mosque of Qijmās al-Ishāqī (Cairo) »

événement unique, sultans et émirs pouvaient valider certains choix architecturaux dont le placement des emblèmes faisait partie. Une plus grande liberté leur était permise pour mettre en signe leur monument comme il leur convenait. Cela explique donc la présence ou non des *runūk* sur un bâtiment ainsi que leur taille.

Le corpus réuni pour la présente thèse est le résultat de plusieurs années et de plusieurs voyages à l'étranger passés à rassembler des sources. Il se veut le plus exhaustif possible compte tenu des difficultés inhérentes à la disponibilité et à l'accessibilité des sources archéologiques. Pour l'emblématique monumentale, mis à part Israël, la Syrie et quelques bâtiments isolés, détériorés ou fermés, la majorité a été recensée. En ce qui concerne les objets, seuls manquent ceux présents dans des musées de moindre importance, dans les réserves des différents musées et dans les collections privées. C'est pour cela que le *Mamluk Emblems Online Corpus* a été pensé dans une optique collaborative, il était indispensable de pallier l'impossibilité pour une seule personne de réunir l'intégralité des emblèmes mamelouks à la disposition du chercheur. Après avoir réuni les sources matérielles il fallait encore les trier, les classer et composer avec leurs silences et celui des sources textuelles.

Il fallait pour cela commencer par observer puis analyser l'emplacement des *runūk*. Sur les objets il apparaît plutôt comme étant stéréotypé du fait d'un artisanat régi par des méthodes de production agençant bandeaux de texte, ornements et emblèmes selon une pratique coutumière. Sur les monuments plus de liberté, voire d'originalité, est laissée dans la représentation des *runūk* car le commanditaire doit plus s'impliquer dans sa conception et ses volontés sont prises en compte par l'architecte. Il en résulte une grande variété de situations qui laisse à penser que la figuration du *rank* et sa visibilité ne sont pas des éléments primordiaux dans le discours architectural. Il apparaît en réalité comme un élément secondaire qui, si le choix est fait de l'intégrer, est placé majoritairement soit à l'entrée, soit en lien avec une inscription.

Deuxième chapitre

D'obscures origines

La compréhension d'un système de signes, quel qu'il soit, ne peut faire l'impasse sur l'étude de ses origines. Bien que les Mamelouks aient développé le système des *runūk* de façon unique dans le monde islamique, il serait réducteur de penser que ceux-ci sont apparus de façon automatique dès leur prise de pouvoir en 648/1250.

Paradoxalement, ce sujet n'avait que très peu intéressé les chercheurs de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle car, comme cela a été montré, ils concentraient tous leurs efforts sur l'identification du détenteur du *rank* étudié. Néanmoins, quelques-uns s'intéressèrent aussi à l'épineux problème de la datation des premiers signes pouvant être considérés comme des *runūk*.

Parallèlement à la recherche de l'apparition du premier *rank*, qui donnerait ainsi le *terminus a quo* et faciliterait ainsi la distinction entre un signe emblématique et un signe décoratif, de nombreuses pistes ont été explorées comme étant l'origine probable des emblèmes mamelouks. Parmi celles qui reviennent les plus régulièrement chez les chercheurs se trouvent l'utilisation de figures à valeur emblématique chez les Ayyoubides, les bannières (réelles ou issues d'œuvres littéraires), les emblèmes portés par quelques serviteurs de la cour des *Khwārezmshāh*-s dans le nord-est de l'Iran au début du XIII^e siècle et les traditions visuelles de la Mésopotamie, notamment celles de Mossoul. Chacune de

ces influences semble avoir joué un rôle dans l'apparition des *runūk* ce qui montre bien qu'ils n'ont pas une seule origine, mais plusieurs.

À noter que les différents chercheurs – au premier rang desquels Leo Mayer, le plus prolifique d'entre eux – ont tous, en raison de leur culture et de leur système de référence personnel, fait des parallèles avec l'héraldique, l'autre grand système de signes qui s'est développé dans des temporalités à peu près similaires de l'autre côté de la Méditerranée. Au risque de tomber dans le biais d'analyse¹⁴⁸, ils ont essayé de découvrir s'il pouvait exister des influences réciproques entre ces deux systèmes emblématiques.

I. La quête du premier emblème

Certains chercheurs ont voulu se lancer dans la quête des origines des *runūk* en remontant la piste de leur première apparition¹⁴⁹ pensant que cela permettrait de considérer tous les suivants comme ayant une portée emblématique.

Biaisée par le choix du prisme de l'héraldique cette recherche semblait pourtant être vouée à l'échec car l'idée était de trouver ce qui se rapprochait le plus – dans sa forme, sa représentation et sa fonction – d'un blason européen. Comme elles partent de ce présupposé initial erroné, on trouvera des lectures historiques contradictoires sur les origines des *runūk*, chacun chercheur avançant sa date selon ses propres critères. Outre une certaine dose de mauvaise foi de leur part, la distinction entre représentation à but symbolique ou emblématique et celle à but décoratif pouvait être tenue dans la tradition visuelle du monde islamique.

1. La rosette des Ayyoubides : le tout premier *rank* ?

Le premier à se lancer dans la datation des *runūk* fut Leo Mayer. Dans son ouvrage de 1933, *Saracenic Heraldry*, qui est rapidement devenu et reste toujours l'ouvrage de

¹⁴⁸ WHELAN Estelle, *op. cit.*, 1988, p. 234

¹⁴⁹ Sans que celle-ci soit, on le verra, un emblème mamelouk.

référence sur les *runūk*, il considérait que le tout premier emblème était la rosette utilisée par plusieurs sultans de la dynastie des Ayyoubides¹⁵⁰. Il justifiait son choix précisément par le fait que ce motif soit répété. Il y voyait également les débuts d'un système de signes héréditaires. Cette rosette utilisée par les Ayyoubides est attestée par plusieurs sources archéologiques comme par exemple un bassin conservé au musée du Louvre et réalisé pour le sultan al-ʿĀdil II (635/1238-637/1240) où elle encadre des scènes de chasse variées ou encore un autre bassin conservé au Museum für Islamische Kunst à Berlin où la rosette est associée à des scènes de cours proches de la représentation de la *khāṣṣakiyya*¹⁵¹, en vogue à Mossoul à la même période. Cette rosette apparaît encore sur un deuxième objet commandé par le sultan al-ʿĀdil II. En effet, on la retrouve répétée sur le bord du couvercle d'une pyxide conservée au Victoria & Albert Museum à Londres. Elle est aussi présente au Caire au-dessus des fenêtres de la *madrasa* et du mausolée¹⁵² du sultan al-Ṣāliḥ Ayyūb (637/1240-647/1249), frère du précédent et fondateur du régiment des Mamelouks bahrides. L'immense complexe d'un de ses anciens mamelouks, le sultan Qalāwūn, lui fait face et la domine¹⁵³.



Linteau d'une fenêtre de la madrasa et mausolée du sultan al-Ṣāliḥ Ayyūb (Le Caire)

¹⁵⁰ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 24

¹⁵¹ L'entourage proche du sultan. Le terme sera explicité *infra* ainsi qu'au Chapitre 4.

¹⁵² Construit entre 641/1242 et 648/1250.

¹⁵³ Complexe comprenant à sa fondation un hôpital, une *madrasa* et le mausolée du sultan.



Bassin au nom du sultan al-'Ādil II (Musée du Louvre, Paris)

Néanmoins, il est délicat de trancher sur la question du caractère emblématique de cette rosette ayyoubide et ce pour plusieurs raisons. La première est qu'aucun texte ne vient confirmer une mise en avant de cette figure par les sultans ou une utilisation qui sortirait d'un cadre purement décoratif. La deuxième est que son style est très proche de celui des rosettes ornementales qui font communément partie du répertoire visuel du monde islamique. Enfin, les seuls exemples connus appartiennent à deux sultans tardifs de la dynastie – l'antépénultième et le pénultième, qui étaient de surcroît demi-frères – il est donc difficile d'extrapoler et de généraliser cette pratique à leurs prédécesseurs.

2. Deux possibles exemples antérieurs : les emblèmes de Nūr al-dīn et de Saladin

Quarante ans plus tard, le numismate Paul Balog, qui critiquait Leo Mayer pour sa prise en compte partielle des monnaies comme sources pour l'étude des *runūk*, proposa lui aussi son hypothèse concernant le premier *rank*. Il commença donc en réfutant celle de Mayer au motif que cette fameuse rosette ayyoubide n'était en réalité qu'un ornement¹⁵⁴. Pour étayer ses conclusions – et il fut le seul à le faire –, il cita un autre exemple connu et daté : la fleur-de-lis gravée sur un bâtiment de Damas en 549/1154 dont Nūr al-dīn Maḥmūd ben Zankī aurait été le commanditaire. Il se trouve que ce motif était une réplique fidèle de la version héraldique qui se développait au même moment en Europe. Outre le

¹⁵⁴ BALOG Paul, *op. cit.*, 1977, p. 185

fait qu'il permettait de fixer – définitivement ou presque – la datation du premier *rank*, cet exemple venait, selon lui, accréditer la thèse de l'influence réciproque entre les deux systèmes de signe, l'héraldique et les *runūk*¹⁵⁵. Paul Balog fut le dernier à réfléchir à la recherche du premier *rank*. Par la suite, plus aucun autre chercheur ne décida de s'y intéresser.

Saladin, successeur de Nūr al-Dīn et conquérant de Jérusalem, est, quant à lui, connu pour avoir arboré un emblème d'après une anecdote rapportée par Ibn Abī Usaybi'a. Il nous raconte ainsi qu'en 580/1184, un médecin arabe chrétien, Abū Sulaymān Dā'ūd, aurait prédit la prise de Jérusalem par Saladin grâce à l'astrologie. L'un de ses fils serait allé lui annoncer la nouvelle et en retour le sultan le couvrit de cadeaux parmi lesquels un drapeau jaune (couleur de sa dynastie, reprise par la suite par les Mamelouks) et une flèche ornée de son *rank* en lui recommandant de la planter sur sa maison le moment venu. C'est grâce à ce signe que la maison et la famille furent épargnés et qu'ils échappèrent au tribut imposé à tous les chrétiens lors de la prise de la Ville Sainte. Ils furent également exemptés de toute capitation, grand privilège qu'ils conserveront au moins jusqu'en 1270 (date de la mort d'Ibn Abī Usaybi'a)¹⁵⁶. Malheureusement, cette unique mention de l'emblème de Saladin n'en donne aucune description et ne permet donc pas d'en savoir plus sur ses pratiques emblématiques.

Ainsi, on constate que cette question repose sur des faisceaux d'indices beaucoup trop ténus qui ne peuvent fournir d'explications suffisamment convaincantes. Néanmoins elle peut être intéressante dans le sens où, si cette date était trouvée, elle agirait comme un *terminus a quo* et offrirait la possibilité de considérer plus sereinement la portée emblématique de chaque *rank* trouvé après et permettrait surtout d'essayer de saisir un contexte historique culturel et géographique. Mais au final, dans l'état actuel de cette question, aucune explication n'est réellement satisfaisante et le débat tourne vite en rond.

¹⁵⁵ BALOG Paul, *op. cit.*, 1977, p. 183

¹⁵⁶ EDDE Anne-Marie, *Saladin*, 2016, p. 209

II. Des origines aux pistes multiples

1. Le rôle crucial des bannières

A l'inverse, la théorie selon laquelle les *runūk* seraient issus des emblèmes placés sur les bannières semble être plus convaincante. Elle l'est d'autant plus que cette fois-ci il existe plusieurs mentions d'étendards dans des textes, notamment dans des chroniques latines des croisades mais aussi dans des chroniques d'auteurs autochtones. Malheureusement, ces passages ne peuvent être corroborés par des sources archéologiques. Toutefois, il faut aussi considérer les descriptions de bannières issues d'œuvres littéraires de fiction qui, si elles n'ont pas eu d'influence directe, ont pu nourrir un imaginaire chez leurs lecteurs et les guider, sans qu'ils en soient conscients, dans le choix de leurs emblèmes.

a. Un support pour des signes

Le drapeau constitue un attribut essentiel du pouvoir et de sa délégation depuis l'Antiquité. Il est porté par celui qui possède l'autorité pour lever des troupes pour la guerre et aussi le droit de juger. Il est en soi un emblème du pouvoir avant que les signes qui l'ornent ne le deviennent également¹⁵⁷. Le rôle des étendards dans l'apparition des *runūk* a donc attiré l'attention des chercheurs. Dès la fin du XIX^e siècle, Edward Rogers a montré combien les bannières étaient importantes dans l'organisation de l'armée et ce, depuis la plus haute antiquité¹⁵⁸. Il a même avancé l'idée que le mot « *rank* » aurait d'abord été appliqué aux couleurs des bannières puis à celles des emblèmes qui allaient être connues dans les sources littéraires sous le nom de *rank*¹⁵⁹. Il ne précisait pas si cette appellation couvrait aussi les figures que les bannières, puis les emblèmes, arboraient. Leo Mayer¹⁶⁰ partageait le point de vue de Rogers et ajoutait que l'usage du *rank* ne nécessitait pas forcément un champ dans lequel les motifs étaient représentés et que les *runūk* avaient

¹⁵⁷ HABLOT Laurent, *Manuel d'héraldique emblématique médiévale*, 2019, p. 25

¹⁵⁸ ROGERS Edward, *op. cit.*, 1882, p. 83

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 95

¹⁶⁰ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 26-27

d'abord été déployés sur des bannières même si, malheureusement, les sources archéologiques ne nous donnent aucune réponse à ce sujet à cause de la fragilité des supports textiles qui constituaient ces enseignes¹⁶¹. Le seul exemple qui pourrait s'en rapprocher est ce morceau de tissu conservé au British Museum et probablement daté de la première moitié du XIV^e siècle qui ressemble à un pennon et qui arbore une coupe dans le champ central¹⁶².

Toujours est-il que dans les descriptions d'étendards présentes dans les sources écrites de l'époque mamelouke, il ne semble y avoir aucune mention de *runūk* sur des bannières. La raison en est sans doute le manque d'intérêt pour les descriptions visuelles mais cela tient peut-être aussi au fait que c'est souvent l'étendard royal, vu comme symbole du pouvoir, qui est évoqué. Pour sa part, Jaroslav Martykán cite un passage de Qalqashandī sur l'étendard du sultan¹⁶³ : « un de ceux-ci [les emblèmes royaux] est un grand étendard de soie jaune, brodé d'or ; cet étendard arbore les titres du sultan (*alqāb*) et son nom ; cet étendard est appelé *al-iṣāba* ». Martykán considère que ce passage décrit l'emblème épigraphique du sultan mais il omet d'en étudier la forme, qui en est pourtant l'un des éléments constitutifs. Cette question ne peut être tranchée vu qu'aucun étendard sultanien ne subsiste. Dans le *Journal d'un bourgeois du Caire*, Ibn Iyās, qui écrit à la fin du XV^e siècle, décrit également l'étendard du sultan comme étant un parasol (*jatar*) avec au sommet d'abord un oiseau puis un croissant d'or. Il précise ensuite qu'il était déjà connu sous cette forme un siècle plus tôt sous le règne du sultan Barqūq¹⁶⁴ (784/1382-801/1399). Il semble que la mention la plus ancienne de l'étendard sultanien et de sa couleur se trouve dans une lettre de Baybars datée de 1271 et adressée au prince d'Antioche, Bohémond VI : « Notre drapeau jaune a vaincu votre rouge, et le cri *Allāhu 'akbar* a fait taire les cloches de votre église¹⁶⁵ ».

Il existe toutefois deux représentations de l'étendard royal mamelouk. En effet, la carte marine produite à Palma de Majorque par Cresques ben Abraham en 1375 et connue

¹⁶¹ Et ce, malgré les nombreux morceaux de textile qui nous sont parvenus de l'époque mamelouke ou antérieure.

¹⁶² Voir la fiche « Textile with cup (BM) » sur MEOC.

¹⁶³ MARTYKAN Jaroslav, « Dr. Michael Meiecke's Contributions to the Research on Muslim Vexillology », *Proceedings of the XXIInd International Congress of Vexillology*, 2007, p. 563

¹⁶⁴ IBN IYAS, *Journal d'un bourgeois du Caire*, vol. I, 1955, p. 382 et 393

¹⁶⁵ TEPLIAKOVA Anastasia N., *op. cit.*, 2017, p. 57-58

sous le nom d'*Atlas catalan* montre les possessions territoriales du sultan mamelouk grâce à une sorte de gonfanon doré chargé d'un croissant blanc et dont la pointe de hampe était en forme de boule, elle aussi dorée¹⁶⁶. Une autre carte marine majorquine¹⁶⁷ non-signée et datée de la fin du xv^e siècle représente également l'étendard royal avec quelques légères différences : si le champ doré et le croissant blanc sont toujours là, la forme du drapeau est désormais triangulaire et la pointe de hampe n'est plus une boule mais un croissant, comme l'a indiqué Ibn Iyās un presque un siècle plus tard.

Les sources européennes décrivent donc plus volontiers les étendards des chefs musulmans. C'est ainsi le cas de Jean de Joinville qui, dans sa *Vie de saint Louis*, cite l'exemple d'un émir turc dont la bannière était divisée en trois parties :

Scedins, que je vous ai devant nommé, le chievetain des Turs, se estoit le plus prisié de toute la paennime. En ses banieres portoit les armes l'empereur [*Frédéric II*] qui l'avoit fait chevalier. Sa baniere estoit bandee ; en une des bandes estoient les armes l'empereur qui l'avoit fait chevalier ; en l'autre estoient les armes le soudanc de Halape [*Alep*] ; en l'autre bande estoient les au soudanc de Babiloine [*Le Caire*]¹⁶⁸.

William Leaf¹⁶⁹, quant à lui, cite un passage de *L'Estoire de la Guerre Sainte* d'Ambroise rédigée à la fin du xii^e siècle qui décrit l'étendard de Taqi al-dīn 'Umar, neveu de Saladin :

La iert l'amiralz Dequedin
un des parenz Sala[ha]din
Qui ot portrait en sa baniere
Une enseigne d'estrange maniere :
Ço estoit une baniere as braies
C'erent ses enseignes veraies¹⁷⁰.

¹⁶⁶ BnF, département des Manuscrits, Espagnol 30

¹⁶⁷ BnF, département des Cartes et plans, GE B-8268 (RES)

¹⁶⁸ JOINVILLE Jean de, *Vie de saint Louis* (éd. Jacques Monfrin), 2014 [1995], p. 264

¹⁶⁹ LEAF William, *op. cit.*, 1982, p. 47

¹⁷⁰ AILES Marianne, BARBER Malcolm, *The History of the Holy War. Ambroise's Estoire de la Guerre Sainte*, 2003, vol. I, p. 106

Ce passage semble révéler une mauvaise interprétation de ce qui a été observé ou rapporté. On aurait en réalité affaire à un gonfanon dont l'apparence était très proche de celle d'un pantalon, c'est-à-dire un morceau d'étoffe dont les deux pointes démarrent près de la hampe. Cette description cocasse, passée à la postérité, a poussé Leo Mayer, se rappelant ce passage, à proposer l'hypothèse des pantalons de noblesse pour interpréter la figure de la paire de cornes présente sur les *runūk*¹⁷¹.

b. Les bannières dans le *Shāh-Nāme* de Ferdowsi

Il est difficile de trouver des vestiges de bannières car soit le tissu a subi l'épreuve du temps et a disparu, soit les textes ne les décrivent que très peu. Néanmoins, il est un texte qui mentionne abondamment des étendards et qui, en de nombreuses occasions, les décrit, c'est le *Shāh-Nāme* (ou *Livre des Rois*) de Ferdowsi, un auteur iranien de la fin du x^e siècle. Certes, cet ouvrage comportant une partie légendaire et une partie historique est avant tout un récit de fiction plus qu'une chronique mais il est rapidement devenu très apprécié des souverains du monde islamique car il présente des personnages héroïques hors du commun dotés de capacités exceptionnelles. Récit racontant d'innombrables guerres entre les Perses et les Turcs, le *Shāh-Nāme* a eu une influence considérable sur les aristocraties guerrières au pouvoir dans les territoires et les villes du monde islamique.

Le *Livre des Rois* revêt donc une grande importance compte tenu de ses descriptions de nombreux drapeaux portant, sur un champ de couleur, la figure d'un animal ou d'un astre. C'est ainsi que les Iraniens sont toujours suivis au combat par l'étendard de Kāveh composé de rouge, de jaune et de violet avec une figure dorée tracée en son centre et une

¹⁷¹ Voir Chapitre 3, partie II

boule semblable à la lune en guise de pointe de hampe¹⁷² tandis que leurs ennemis, les Touraniens, sont toujours associés à leur drapeau noir¹⁷³.

Outre ces deux étendards principaux que l'on retrouve tout au long du récit, d'autres, ceux des grands héros iraniens, sont également décrits. Ainsi, le général Toūs a « un drapeau à l'effigie d'un éléphant¹⁷⁴ », Goudarz porte « un étendard violet montrant un lion, avec un bijou étincelant sur le fond¹⁷⁵ », Guiv est suivi par « une bannière avec un loup, et sa pointe dorée monte au ciel d'un coup¹⁷⁶ », Gorāzeh a pour étendard « un drapeau avec un sanglier, très haut et à la pointe une lune argentée¹⁷⁷ », et Fariborz a son étendard portant « un grand soleil levé¹⁷⁸ ». Les exemples peuvent ainsi être multipliés à l'envi tant les héros mentionnés sont nombreux¹⁷⁹. Il convient de clore cette énumération par un étendard qui apparaît – par ordre de fréquence – juste derrière celui de Kāveh. C'est

¹⁷² FERDOWSI, *Shâhnâmeh. Le Livre des Rois* (trad. Pierre Lecoq), 2019, p. 58 : cet étendard aurait été conçu par Kāveh comme un signe de ralliement lors d'un mouvement de révolte contre la tyrannie du roi Zahāk. Kāveh, un forgeron, aurait placé son tablier de cuir sur une lance donnant naissance à l'étendard (v. 252-253). Suite à sa rencontre avec Féridoun, qui deviendra par la suite roi d'Iran, la bannière est décorée de brocard de Roum (v. 263), de rouge de jaune et violet (v. 265) puis on y aurait tracé cette fameuse figure dorée (v. 263) et on aurait placé la boule semblable à la lune en pointe de hampe (v. 264). L'étendard de Kāveh est par la suite mentionné tout au long du récit jusque dans la partie historique (*Ibid.*, p. 1315, v. 498). Sa présence est une source de joie et d'ardeur au combat pour les Iraniens et on cherche à lui porter atteinte pour s'assurer la victoire (*Ibid.*, p. 474, v. 1432-1433 : « Houmān leur dit : Ce glorieux étendard assure aux Iraniens une certaine victoire. / Si nous réussissons à prendre ce drapeau, le monde sera bien pénible pour Khosrow »).

¹⁷³ Zāl parlant d'Afrāsyāb à Rostam : « son drapeau est noir et noire est son armure » (*Ibid.*, p. 198, v. 36). Ou encore *Ibid.*, p. 397, v. 338 : « Lorsque Rostam aperçut le drapeau noir ».

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 280, v. 740 mais aussi p. 443, v. 414 (concernant Toūs et les descendants de Nowdar : « leur étendard montrait une tête d'éléphant, sa pointe dorée allait jusqu'au firmament ») et p. 446, v. 527 (« sache donc que ce drapeau avec un éléphant »).

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 280, v. 743. D'autres passages apportent des précisions quant à la figure du lion comme p. 440, v. 311 (« un drapeau portant un lion, suivait son destrier, ses griffes serraient une massue et une épée ») ou encore p. 446, v. 544 (« puis celui qui montre un lion d'or rugissant »).

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 281, v. 770, précisé également par la p. 446, v. 543 (« puis l'étendard dont le loup est le signal »). La couleur du fond est connue à la p. 440, v. 315 (« un drapeau noir, à figure de loup, était brandi derrière Guiv et tous ses soldats réunis »).

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 281, v. 784. On peut d'ailleurs le considérer comme un exemple (le seul !) d'armes parlantes car en persan گراز (*gorāz*) veut dire « sanglier ».

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 440, v. 304 et p. 446, v. 529 (« un grand soleil brillant »).

¹⁷⁹ On peut ainsi citer Rohhām et son étendard au tigre (*Ibid.*, p. 440, v. 316), Achkach et ses soldats du Koutch et du Baloutchistan avec leur bannière au léopard (*Ibid.*, p. 440, v. 332), Rivniz et sa panthère (*Ibid.*, p. 446, v. 545) ou encore Gostaham au drapeau portant la lune (*Ibid.*, p. 440, v. 326 et p. 446, v. 531).

celui du plus grand des héros iraniens : Rostam. Ce dernier est donc accompagné à la guerre par « sa bannière qui porte un dragon, et sur la pointe la tête dorée d'un lion¹⁸⁰. » Un passage précise néanmoins que seule la tête du dragon pourrait être représentée¹⁸¹ et un autre en précise sa couleur violette¹⁸². Rostam est également le seul héros dont les compétences guerrières font directement référence à celles de la figure sur sa bannière¹⁸³.

Les héros du *Shāh-Nāme* ayant une longévité exceptionnelle, il n'est pas rare que leurs descendants (fils et petits-fils) combattent à leur côté. Plusieurs épisodes fournissent donc la description d'étendards de personnages d'une même famille et l'on constate que la grande majorité des figures représentées sur les drapeaux ne sont pas héréditaires. C'est le cas avec Bijan, fils de Guiv, qui arbore ce qui semble être une lune¹⁸⁴ mais aussi avec Nastouh¹⁸⁵ et Bahrām¹⁸⁶, deux des nombreux fils de Goudarz qui n'arborent pas le lion paternel. Le seul exemple d'un fils utilisant la même figure que son père est celui de Farāmarz dont on nous dit que « son drapeau était pareil à celui de Rostam, son père, parmi les hommes le plus vaillant. / On y voyait sept têtes, celles d'un dragon, qui, rompant ses liens, fuyait la détention¹⁸⁷ ».

Parmi les descriptions des drapeaux des héros du *Shāh-Nāme* se trouvent enfin un certain nombre de cas particuliers assez remarquables. Ainsi, à deux reprises des personnages sont cités avec des figures différentes sur leur drapeau, c'est le cas de celui de Farhād, d'abord mentionné comme arborant une gazelle puis un buffle¹⁸⁸, et de celui de Zangeh, décoré au départ de l'aigle puis de l'onagre¹⁸⁹.

¹⁸⁰ FERDOWSI, *op.cit.*, 2019, p. 281, v. 757 et p. 521, v. 1283 (« un drapeau portant un dragon sur l'avant »).

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 520, v. 1218 : « il aperçut le drapeau à tête de dragon » (celui de Rostam).

¹⁸² *Ibid.*, p. 1451-1452, v. 523-524 : « Puis le roi fit apporter le drapeau tout prêt, sur lequel était dessiné un dragon violet, / Celui-là qui précédait Rostam au combat, le roi d'Iran le prit vivement de son bras. »

¹⁸³ *Ibid.*, p. 395, v. 271 (Pilsam se demandant : « où est Rostam, dont on dit qu'il est le dragon combattant ? ») et p. 396, v. 295 (Rostam promettant à Pilsam : « tu vas connaître les coups d'un dragon »).

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 446, v. 535 : « une forme lunaire sur le suivant se laisse voir, sur fond de rubis avec des franges noires. »

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 446, v. 546 : « on voit une gazelle sur le drapeau suivant. »

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 446, v. 546 : « le dernier représente le bélier qui gambade. »

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 441, v. 356-357

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 440, v. 338 et p. 446, v. 541.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 441, v. 349 et p. 446, v. 533.

Si le récit décrit très majoritairement les étendards des héros iraniens, il arrive parfois que ceux des héros touraniens soient également cités. Cela se produit à quatre reprises avec le drapeau à tête de lion de Rouyine¹⁹⁰, celui à tête de loup d'Akhvāst¹⁹¹ et de Karsgār¹⁹² et enfin le violet de Biderafch¹⁹³. Enfin, une référence anachronique est faite au christianisme lorsque Ferdowsi décrit la bannière d'Eskandar, Alexandre le Grand : « Un étendard venait derrière ce grand preux, avec l'effigie d'une chouette rouge et bleue, / Un aigle figurait sur les enseignes brandies, où se lisait le nom des adeptes du crucifix¹⁹⁴ ». Serait-on là en présence d'une association faite entre la chouette athénienne et l'aigle byzantin qui mettrait l'accent sur le caractère grec – et par extension chrétien – d'un personnage rangé dans la partie légendaire du récit ou est-ce là une simple confusion induite par son caractère hellénique ?

Les descriptions de bannières sont donc nombreuses dans le *Livre des Rois* et parsèment tout le récit. Néanmoins, on ne les trouve souvent qu'à des moments bien précis, souvent juste avant une bataille ou des duels. Deux épisodes de même nature illustrent bien cela. Dans le premier, Sohrāb demande à Hadjir comment reconnaître les différents généraux et héros iraniens car il cherche à retrouver son père, Rostam. La compréhension de ces signes est partagée par des hommes en nombre très restreint, ce qui leur confère *ipso facto* un pouvoir important. Ainsi, dans sa description des bannières Hadjir choisit-il intentionnellement de cacher à Sohrāb la présence de Rostam dans les rangs iraniens¹⁹⁵ menant tragiquement au meurtre du fils par le père. Dans le second, un autre personnage, Tokhwāreh, possède la connaissance des signes et la transmet au chef touranien juste avant la bataille pour reconnaître les héros iraniens¹⁹⁶. Autre usage important des étendards à la guerre, se servir du drapeau de l'ennemi pour usurper son identité et le prendre par surprise¹⁹⁷. Les duels constituent aussi des épisodes très

¹⁹⁰ FERDOWSI, *op.cit.*, 2019, p. 686, v. 1925

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 688, v. 1979

¹⁹² *Ibid.*, p. 847, v. 277

¹⁹³ *Ibid.*, p. 850, v. 374

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 1000, v. 54-55

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 296, v. 1236-1238 : « Celui qui avec Sohrāb a causé le conflit, / c'est Hadjir, le querelleur, le malveillant, qui a caché ce secret à notre commandant. / Car il a refusé de dire à Sohrāb les signes, et il l'a laissé dans une ignorance indigne. »

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 445, v. 505-507

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 651, v. 829-833

importants dans le *Livre des Rois* car ils permettent de montrer la force et l'habileté des héros iraniens. Dans ce contexte, les drapeaux font office de trophées que l'on récupère une fois son adversaire vaincu¹⁹⁸, au même titre que son armure, puis qu'on vient les planter à la vue des armées pour signifier sa victoire.

Le *Livre des Rois* évoquant ainsi plusieurs dizaines d'étendards, il serait logique de les trouver représentés dans les miniatures des manuscrits. Malheureusement, les nombreuses copies de cette œuvre ne les ont pas peints tels que décrits dans le texte mais ont souvent choisi des couleurs unies et des motifs floraux¹⁹⁹.

Dans sa *Contribution à l'étude du blason en Orient*, Yacoub Artin Pacha citait Ferdowsi comme étant celui qui avait créé le « goût du symbolisme graphique ». Il allait même plus loin en disant que c'était par la lecture du *Livre des Rois* que les souverains et leurs mamelouks avaient éprouvé le besoin d'imiter les rois et les héros de ce conte épique en adoptant des emblèmes et des couleurs. En Égypte et en Syrie, il faisait même remonter le début de cette pratique au XI^e siècle²⁰⁰.

Yacoub Artin Pacha pensait donc que c'était le *Shāh-Nāme* qui avait inspiré aux Mamelouks l'idée d'adopter des *runūk*. Quelques années plus tard, Max Prinnet pointa des différences importantes : les boucliers sembleraient unis chez Ferdowsi car il n'a pas pris la peine de les décrire (ce qu'il fait souvent avec les bannières), les couleurs mentionnées dans le *Livre des Rois* ne seraient pas les mêmes que celles observables sur les emblèmes mamelouks et les figures seraient différentes (peu d'animaux et beaucoup d'objets en rapport avec la fonction du porteur et emblèmes avec partitions chez les Mamelouks

¹⁹⁸ FERDOWSI, *op.cit.*, 2019, p. 551, v. 633 (« Il abaissa alors le drapeau de noir tissu, pour montrer que Gahār n'était plus ») et p. 856, v. 583-584 (« Alors cet infâme Biderafch mit pied à terre, il dépouilla de ses armes son fier adversaire, / A son roi il apporta le cheval de ce héros, son étendard et son diadème serti de joyau »).

¹⁹⁹ Même si beaucoup de manuscrits du *Shāh-Nāme* ont été numérisés, il reste néanmoins impossible de tous les analyser. Ainsi, parmi les quelques exemplaires que nous avons observés, aucun ne représente les drapeaux tels que décrits dans le texte. Voici la liste de ceux consultés : BnF, Smith-Lesouëf (oriental), 222 ; BnF, Smith-Lesouëf (oriental), 224 ; BnF, Smith-Lesouëf (oriental), 238 ; BnF, Smith-Lesouëf (oriental), 244 ; BnF, Persan 228 ; Princeton University Library, Islamic Manuscripts, Third Series no. 310 ; British Library, Additional 27257 ; Bodleian Library, MS. Ouseley Add. 176 ; Bodleian Library, MS. Ouseley 344 ; Cambridge University Library, MS Add.269 ; Bayerische Staatsbibliothek, Cod.pers. 8 ; Bayerische Staatsbibliothek, Cod.pers. 10 ; Bayerische Staatsbibliothek, Cod.pers. 15 ; Houghton Library, Harvard University, MS Persian 78.

²⁰⁰ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 10-11

contre figure unique souvent animale chez Ferdowsi). Il notait également qu'il y avait deux siècles d'écart entre la rédaction du récit de Ferdowsi et l'époque des Mamelouks d'Égypte et que l'influence, bien qu'effectivement présente du fait de l'immense popularité du *Livre des Rois* dans les cercles palatiaux, ne pouvait être qu'indirecte²⁰¹.

Max Prinet a aussi montré qu'au milieu des affrontements épiques du *Shāh-Nāme*, les drapeaux constituaient des signes de reconnaissance qui étaient personnels et non héréditaires. Il prenait l'exemple des soixante-dix-huit fils et petit-fils du héros Goudarz qui avaient tous, comme on l'a vu, des bannières différentes²⁰². Cet aspect aurait pu conforter le choix des Mamelouks dans la non-hérédité des *runūk* car cela venait confirmer leur propre réalité sociale qui excluait tout principe dynastique et donc toute transmission des emblèmes²⁰³.

Les étendards, qu'ils soient réels ou fictifs, semblent bien avoir joué un rôle non-négligeable dans le développement du système des *runūk*. Ils ont jeté les bases d'un univers graphique cohérent et fonctionnel basé sur la superposition sur un champ de figures et de couleurs. En attribuant un signe à une personne, ils paraissent avoir participé à l'émergence de pratiques emblématiques dans le monde islamique. D'abord limitées au contexte militaire, celles-ci se seraient ensuite étendues à l'univers palatial fortement influencé par un imaginaire littéraire faisant la part belle au héros guerrier auquel les lecteurs voulaient ressembler.

Malheureusement, le chercheur affronte un important problème de sources. En effet, la fragilité des textiles qui n'ont laissé aucun exemple sur lequel se baser, le décalage entre la description écrite et la représentation graphique qui en est faite ou encore la difficulté d'apprécier le degré d'influence d'une œuvre littéraire dans les réalisations matérielles des Mamelouks conduisent à considérer que les bannières n'ont dû jouer qu'un rôle très minime – voire aucun rôle – dans leur adoption d'emblèmes.

²⁰¹ PRINET Max, *op. cit.*, 1912, p. 56

²⁰² *Ibid.*, p. 55

²⁰³ Voir Chapitre 4, partie I

2. Les emblèmes auliques du *Khwārezmshāh* Muḥammad ibn Takash

Il faut ainsi se tourner vers l’Orient pour voir surgir une piste plus convaincante. Estelle Whelan est, semble-t-il, la première à avoir écrit que le Khwārezm, région au nord-est de l’Iran, non loin de Samarcande, est l’endroit où sont attestés, au début du XIII^e siècle, des emblèmes qui paraissent être les ascendants directs des *runūk* des Mamelouks. On doit apparemment cette innovation emblématique au *Khwārezmshāh*²⁰⁴ ‘Alā’ al-dīn Muḥammad ibn Takash (596/1200-617/1220). Ainsi, en quelques années, ce chef de guerre avait fait du petit Etat de ses aïeux, de modestes dignitaires seldjoukides, un large empire s’étendant sur le Khorasan, la Transoxiane et une grande partie de l’Afghanistan²⁰⁵.

Très attentif au cérémonial de cour, le *Khwārezmshāh* Muḥammad ibn Takash identifiait les membres de son entourage par un emblème (*‘alāma*) de couleur noire symbolisant leur fonction domestique. Le chroniqueur damascène Abū-l-Fidā, le seul à notre connaissance à avoir écrit sur ces emblèmes khwārezmiens, les décrit de cette façon : « et l’emblème du secrétaire (*dawādār*) est l’écritoire, et celui du porteur de l’armure (*silahdār*) l’arc, et celui de l’intendant des magasins (*ṭishtdār*) l’aiguière, et celui du maître des robes (*jamdār*), la serviette, et l’emblème du maréchal (*amīr akhūr*) est le fer à cheval, et l’emblème du *jāwīsh* est une *qubba* dorée²⁰⁶ ». Cet usage fut malheureusement éphémère car son fils et successeur, Jalāl al-Dīn, ne paraît pas l’avoir continué²⁰⁷ mais il éclaire l’utilisation de certaines figures par les Mamelouks quelques décennies plus tard.

²⁰⁴ *Khwārezmshāh* était un titre donné à un mamelouk turc par le sultan seldjoukide Barkiyarūq en 490/1097. Il devait gérer l’administration et gouverner la région entre la mer d’Aral et la mer Caspienne au nom du sultan. Après 536/1141, et sa victoire face au sultan Sanjar, le *Khwārezmshāh* Il-Arslan – grand-père de Muḥammad ibn Takash – se place sous la suzeraineté des Kara Khitāi, un peuple turc non-islamisé des steppes de l’est de l’Iran. MARTINEZ-GROS Gabriel, *op. cit.*, 2021, p. 95-96

²⁰⁵ À partir de 600/1204 et grâce à l’appui des Kara Khitāi, Muḥammad ibn Takash prend le contrôle du Khorasan (Nichapour est la dernière ville à se soumettre en 605/1209). Sûr de sa force, il se retourne ensuite contre ses suzerains avec l’appui de ceux qu’il avait combattu qu’il mobilise au nom du *jihād* contre les Turcs païens. Il conquiert ainsi le reste de la Transoxiane, Ghazna et finalement l’Iran. BOSWORTH C. E., « Khwarazmshāhs », *El*, vol. IV, p. 1097-1100 et plus récemment, MARTINEZ-GROS Gabriel, *op. cit.*, 2021, p. 99-101

²⁰⁶ Cité par MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 4

²⁰⁷ Son État ayant été conquis par les Mongols entre 616/1219 et 618/1221 et passant le reste de son temps à fuir vers l’ouest, il semble assez normal qu’il n’ait pas pu poursuivre la pratique initiée par son père. Voir WHELAN Estelle, *op. cit.*, 1988, p. 221, LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 148 et également MARTINEZ-GROS Gabriel, *op. cit.*, 2021, p. 132

En effet, plusieurs seront réutilisée comme telles, c'est le cas de l'écritoire du *dawādār* et de la *buqja* du *jamdār*. D'autres vont évoluer, comme celle du *silahdār*, qui sera représenté par un sabre. Certaines ne seront, quant à elles, pas connues des Mamelouks, le *ṭishtdār* et le *jāwīsh* notamment. Il est également intéressant de noter qu'en évoquant ces signes, Abū l-Fidā utilisa le terme *'alāma* et non celui de *rank* qui est le mot utilisé par les auteurs pour parler des emblèmes mamelouks. Ce choix laisse à penser qu'il faisait une distinction claire entre les deux et donc que les *runūk* n'étaient pas des emblèmes khwārezmiens.

Cette pratique a pu se retrouver malgré tout en Égypte une dizaine d'années après la mort de Muḥammad ibn Takash. En 617/1230-618/1231, alors que l'empire du Khwārezm fut conquis par les Mongols une dizaine d'années auparavant, les Khwārezmiens survivants – menés par Jalāl al-Dīn qui avait rebâti durant les années 1220 une principauté autour de Tabriz – furent définitivement battus d'abord à Yassiçemen en 617/1230 par une coalition de Seldjoukides et d'Ayyoubides puis près d'Amid en 618/1231 par les Mongols²⁰⁸. C'est à la faveur de ce déplacement forcé vers l'ouest que de nombreux dignitaires de l'ancien État contribuèrent peut-être à exporter cet usage emblématique et ces signes. Suite à la défaite de Jalāl al-Dīn, des bandes de Khwārezmiens errèrent dans la région à la recherche d'un nouveau maître. C'est le futur sultan ayyoubide al-Ṣāliḥ Ayyūb qui les engagea²⁰⁹. Ils lui apportèrent leur aide contre les croisés ainsi que quelques années plus tard, en 641/1244 pour la prise de Damas²¹⁰. Dès lors, ces guerriers se trouvèrent pleinement intégrés dans l'organisation du pouvoir ayyoubide. Il n'est donc pas surprenant que le chroniqueur Ibn Wasil cite des Khwārezmiens en Égypte en 647/1249 comme participants à la bataille d'al-Manṣūrā contre les forces de Louis IX²¹¹. À partir de ce moment, les emblèmes de fonction purent devenir connus des Mamelouks car ils faisaient désormais partie intégrante de leur univers visuel.

²⁰⁸ Car, pour survivre, ils avaient régulièrement recours à des razzias qui déstabilisaient les économies des États voisins. C'est suite à cet affrontement avec les Mongols que Jalāl al-Dīn fut assassiné. Voir MARTINEZ-GROS Gabriel, *op. cit.*, 2021, p. 102

²⁰⁹ Toutefois, cet événement ne sera pas sans conséquences car c'est pour cela que le sultan al-Kāmil va préférer pour héritier al-'Ādil, le jeune frère d'al-Ṣāliḥ. *Ibid.*, p. 132

²¹⁰ GARCIN Jean-Claude, *op. cit.*, 2000, p. 151. Néanmoins c'est au cours de cette campagne que les Khwārezmiens, dont al-Ṣāliḥ Ayyūb contrôle de moins en moins bien la puissance, ravagent Jérusalem. C'est cet événement qui va pousser Louis IX à prendre la croix. Voir MARTINEZ-GROS Gabriel, *op. cit.*, 2021, p. 115

²¹¹ GABRIELI Francesco, *Chroniques arabes des Croisades*, 1977, p. 314

Après le renversement des Ayyoubides, les Khwārezmiens, bien que très peu nombreux, étaient encore présents et proches du pouvoir mamelouk naissant. Le grand chroniqueur al-Maqrīzī note ainsi la présence d'un certain « Bekdjesa, prince du Khwārezm²¹² » qui fut étranglé suite à une rébellion contre le sultan Aybak. Plus surprenant encore, un Khwārezmien aurait même réussi à monter sur le trône, c'était le sultan Qutuz (657/1259-658/1260), qui se prétendait être le neveu du fils de Muḥammad ibn Takash²¹³. Bien qu'il soit né au Khwārezm, le fait de vouloir se rattacher aux *Khwārezmshāh*-s pouvait indiquer une volonté de s'inscrire dans une glorieuse continuité et ainsi s'attacher les faveurs des Khwārezmiens présents en Égypte.

La littérature illustra cette tendance, comme on va le voir avec le sultan Baybars. En effet, celui-ci devint un héros de roman qui connut un très grand succès populaire, la *Vie de Baybars* (ou le *Roman de Baybars*)²¹⁴. Cet ouvrage, qui romance allégrement la vie du sultan, faisait de lui le fils caché d'un *Khwārezmshāh*²¹⁵. Même si on sait aujourd'hui que le vainqueur de la bataille d'Ayn Jālūt était originaire des territoires des tribus qiptchaqs du nord de la Mer Noire, cet exemple illustre le fait qu'à la fin de l'époque mamelouke on faisait encore le lien entre les débuts du sultanat et l'influence du Khwārezm.

Il semble donc que les emblèmes de fonction du *Khwārezmshāh* Muḥammad ibn Takash constituent vraisemblablement les origines les plus directes des *runūk* mamelouks tant au niveau de leur forme que de leur fonction. Néanmoins, cette pratique semble avoir été réservée au seul domaine palatial. Il convient de noter ici que le manque de travaux portant sur le Khwārezm rend difficile l'étude plus approfondie de cette piste, rendue encore plus ardue par l'absence de toute source archéologique représentant ces emblèmes. Seul le court passage du chroniqueur Abū-l-Fidā mentionné plus haut en parle mais il est vrai qu'il apporte plusieurs éléments intéressants permettant d'établir que les deux pratiques emblématiques – *runūk* et emblèmes khwārezmiens – étaient bien

²¹² MAKRIZI Taki Eddin Ahmed, *Histoire des Sultans Mamelouks* (trad. Étienne Quatremère), vol. I, 1845, p. 30

²¹³ GARCIN Jean-Claude, *op. cit.*, 2000, p. 153

²¹⁴ La première mention du *Roman de Baybars* apparaît indirectement sous la plume du chroniqueur cairote Ibn Iyās au début du xvi^e siècle. Ce cycle épique connaîtra une très grande popularité à l'époque ottomane.

²¹⁵ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 148

distinctes l'une de l'autre. Il n'en demeure pas moins que l'on ignore ce qui a motivé Muḥammad ibn Takash à utiliser des emblèmes de fonction pour certains postes de sa cour.

3. L'apport stylistique venu de Mossoul

Sous l'influence des familles turques qui y régnaient durant les XII^e et XIII^e siècles la région entre le Tigre et l'Euphrate fut le cadre d'une pratique singulière dans le monde islamique : l'adoption d'images figurées pouvant être vues par le public, alors qu'elles étaient jusqu'ici réservées au cadre palatial²¹⁶. Ainsi, vers le XI^e siècle et peut-être avant, les premiers exemples de figures gravées sur des reliefs architecturaux apparurent sur des endroits particuliers de bâtiments spécifiques. C'est notamment le cas des portes, celles de la ville et celles de bâtiments liés au souverain. On y voit surtout des animaux tels des lions ou des oiseaux comme ceux qui ornent le linteau d'une des portes de la citadelle d'Alep.

Néanmoins, si Mossoul fut un centre important dans le développement de ces figures publiques de pouvoir c'est parce que l'on connaît la production de vingt-trois artisans de cette période nommés al-Mawṣilī, *le Mossouliote*²¹⁷. Les objets en métal qu'ils ont créés ont amené les chercheurs à conclure que cette ville est l'endroit où le répertoire visuel s'est développé, enrichi puis stabilisé. En 653/1255, la conquête mongole de Mossoul mit un terme à cette pratique dans cette région, les artisans migrant vers Damas et Le Caire pour continuer à exercer leur talent²¹⁸. Pourtant, grâce à sa position centrale dans le monde islamique, la tradition visuelle d'al-Jazīrah – la région entre les deux fleuves – s'est propagée dans les régions adjacentes²¹⁹.

Estelle Whelan cite l'exemple de l'artiste Muḥammad ibn al-Zayn, originaire de Mossoul, qui a travaillé en territoire mamelouk à la charnière entre les XIII^e et XIV^e siècles et connaissait les traditions iconographiques d'al-Jazīrah. C'est ainsi qu'à cette période, la représentation de la *khāṣṣakiyya*²²⁰ – c'est-à-dire l'entourage le plus proche du sultan

²¹⁶ Selon Estelle Whelan c'est le calife omeyyade 'Abd al-Malik (65/685-86/705) qui a posé la différence entre espace palatial et espace public permettant ainsi de s'affranchir de l'interdit religieux de non-représentation d'images figurées.

²¹⁷ BLAIR Sheila, *op. cit.*, 1998, p. 121

²¹⁸ BLOOM Jonathan, « The Mosque of Baybars al-Bunduqdārī in Cairo [avec 1 planche] », *AI*, 1982, p. 58

²¹⁹ WHELAN Estelle, *The public figure: political iconography in medieval Mesopotamia*, 2006, p. 1-48

²²⁰ Voir Chapitre 4, partie I

responsable de fonctions symboliques – a pu se propager à la Syrie puis à l'Égypte. Cela est particulièrement visible sur le bol conservé au musée du Louvre et signé de l'artiste où l'on voit le sultan, assis au centre et placé dans un cercle, avec d'un côté ses proches portant chacun les attributs de leur fonction (une coupe, un sabre, un arc...) et de l'autre des scènes de chasse²²¹. Au second quart du XIII^e siècle, la représentation de la *khāṣṣakiyya* ne symbolise plus le prince mais se transforme en un vocabulaire décoratif approprié pour les objets de luxe. Un bon exemple de cette tradition artistique peut être trouvé dans le *Baptistère de Saint Louis* qui est une réalisation du même Muḥammad ibn al-Zayn²²². Rachel Ward, quant à elle, enrichit cette réflexion et met en lumière le fait que les artistes originaires de Mossoul ont été formés à un style particulier très reconnaissable basé sur des scènes figurées, des inscriptions fines, des arabesques et des motifs géométriques²²³. Ce sont ces caractéristiques qui ont par la suite grandement influencé la production d'objets précieux en métal à l'époque mamelouke.



Bol signé Muḥammad ibn al-Zayn (Musée du Louvre, Paris)

²²¹ Peu de photographies existent de cet objet et la seule en notre possession ne permet que de voir les porteurs de la coupe, du sabre et de l'arc qui sont les plus proches du sultan. Doit-on en tirer la conclusion que cette proximité physique et symbolique reflétait leur importance à la cour ?

²²² WHELAN Estelle, *op. cit.*, p. 224-225 ; MAKARIOU Sophie, *Le baptistère de Saint Louis*, 2012, p. 8-9

²²³ WARD Rachel, *op. cit.*, 2004, p. 59



Baptistère de Saint Louis (Musée du Louvre, Paris)

L'apport de la tradition mésopotamienne transparaît dans la relation entre les emblèmes et l'iconographie de cour. Ainsi, dans l'Égypte des Mamelouks, toutes les figures venant de Mésopotamie symbolisent les notions de privilège et de prérogative et présentent des représentations dynastiques. La transmission de ces traditions par voie visuelle a pu s'effectuer grâce aux artisans de Mossoul travaillant pour les Ayyoubides puis pour les Mamelouks qui ont ainsi opéré une assimilation entre les traditions égypto-syriennes et mésopotamiennes²²⁴. L'aura des Mossouliotes était telle que sous les Mamelouks circassiens la plupart des artisans signaient *al-mawṣilī* pour s'inscrire dans la lignée de leurs prédécesseurs²²⁵.

4. Les *tamga*-s des tribus turques

Dans le répertoire des figures représentées dans les emblèmes mamelouks, peu ont autant suscité l'intérêt et le débat que ces marques si particulières et si différentes des autres que les chercheurs ont appelé *tamga*-s. Ces signes existent depuis des siècles voire des millénaires (des traces archéologiques, principalement sous la forme de graffitis, ont

²²⁴ WHELAN Estelle, *op. cit.*, 1988, p. 232

²²⁵ BLAIR Sheila, *op. cit.*, 1998, p. 123

été datées d'avant notre ère²²⁶) : il en existe des exemples utilisés par de tribus nomades iranophones de l'Antiquité comme les Sarmato-Alains mais ils ont pris une forme légèrement différente chez les nomades de langue altaïque médiévaux par exemple les tribus dont étaient issus les Mamelouks²²⁷. Quand les Turcs ont établi leurs États, et notamment avec les conquêtes de Gengis Khan, le terme a été utilisé sous le sens de « sceau », désignant le signe personnel du dirigeant. C'est à partir de ce moment que la signification de « taxe » a commencé à lui être associée²²⁸.

Le mot apparaît pour la première fois dans l'inscription d'Orkhon datée du VIII^e siècle sous la forme *tamgaci*, soit le « faiseur de *tamga* ». Chez les Turcs, il désignait le signe marqué sur le bétail et les biens au moyen d'un fer²²⁹. Alors qu'à l'inverse, la marque faite au moyen d'un objet tranchant était appelée *en* ou *im*²³⁰.

Ces signes ont deux caractéristiques stylistiques principales : ils sont faciles à tracer (peu de traits, droits ou courbes) et majoritairement non-figuratifs. Ils ne constituent qu'une forme, le support et le cadre ne sont pas pertinents pour leur identification²³¹. Si certains sont issus de vieilles runes turques trouvées dans les montagnes de l'Altaï ou de Sibérie d'autres ont subi des influences chinoises (reprise stylisée de caractères) et bouddhiques (comme le svastika)²³². Dans l'ensemble, les *tamga*-s consistent surtout en de simples formes géométriques, objets quotidiens ou oiseaux stylisés²³³...

Les *tamga*-s étaient généralement utilisés par un groupe de taille variable qui allait de la tribu entière au clan. Ils étaient donc à usage collectif. Certains, pourtant, étaient clairement personnels mais n'étaient en fait que des déclinaisons du modèle de base sans

²²⁶ PERRIN Oliver T., « Tamgas and Space: Territorial Mark and Mnemotechnic », dans PIM Joám Evans, YATSENKO Sergey A., PERRIN Oliver T. (éd.), *Traditional Marking Systems. A Preliminary Survey*, 2010, p. 26

²²⁷ Pour de plus amples développements et des exemples, voir LEBEDYNSKY Iaroslav, *Les tamgas. Une « héraldique » de la steppe*, 2011, 155 p.

²²⁸ C'est toujours le cas en turc aujourd'hui. TEZCAN Mehmet, « Tamgas among the Turks in the Middle Ages », dans PIM Joám Evans, YATSENKO Sergey A., PERRIN Oliver T. (éd.), *Traditional Marking Systems. A Preliminary Survey*, 2010, p. 371

²²⁹ *Ibid.*, p. 373

²³⁰ *Ibid.*, p. 380

²³¹ LEBEDYNSKY Iaroslav, *op. cit.*, 2011, p. 15-16

²³² ASHLEY Steven (éd.), *At the Roots of Heraldry: Collected Papers of John Archibald Goodall*, 2018, p. 4-5

²³³ *Ibid.*, p. 6

doute pour répondre au besoin de distinguer un individu particulier comme un chef²³⁴. Par ailleurs, leurs significations pouvaient être très diverses : marque de propriété et délimitation du territoire (quand ils étaient gravés sur des pierres), marque de fabrique (comme une garantie de qualité lorsque le produit ou l'animal était destiné à être vendu hors de la tribu), symbole de pouvoir (sur les monnaies notamment) ou encore « signature » (fonctionnant comme le rappel d'un passage dans un lieu donné)²³⁵. Ils ont ainsi pu avoir une signification géographique, commerciale, familiale ou encore clanique²³⁶. Il suffisait d'utiliser un signe différent de celui des autres pour marquer sa propriété. Ainsi, le stock commun de marques pouvait-il être utilisé par différentes personnes simultanément tant que celles-ci n'étaient pas proches voire voisines²³⁷.

Yacoub Artin Pacha fut le premier à faire le lien entre les *tamga*-s et des marques de bétail utilisées par les tribus nomades turques²³⁸. Il notait que ces marques de feu – qu'il appelait *wesm*, en utilisant le terme arabe – étaient les emblèmes des tribus pastorales et guerrières pour reconnaître leurs troupeaux. Pour lui, ces signes puisaient leur source dans la pratique pastorale des tribus nomades où chaque bête était marquée par un signe l'identifiant comme appartenant à la tribu (ou même à la famille ou à l'individu). Il postulait que ces marques avaient évolué pour désigner le possesseur du troupeau et justifiait cette hypothèse par un passage du Coran : « L'amour des jouissances telles que les femmes, les enfants, les trésors entassés d'or et d'argent, les chevaux portant des marques imprimées²³⁹ ».

Il a fallu attendre les années 1980 pour qu'un chercheur conteste cette interprétation. Estelle Whelan commence par rappeler la théorie de certains auteurs pour qui ces marques tribales marquant le bétail et les possessions personnelles d'un homme dans les régions turkmènes auraient été adoptées par les Mamelouks comme emblèmes

²³⁴ LEBEDYNSKY Iaroslav, *op. cit.*, 2011, p. 20

²³⁵ LEBEDYNSKY Iaroslav, *op. cit.*, 2011, p. 22

²³⁶ Caroline Humphrey montre d'ailleurs qu'un système de brisures pour distinguer des descendants d'une même branche familiale a pu exister. HUMPHREY Caroline, « Horse Brands of the Mongolians: A System of Signs in a Nomadic Culture », *American Ethnologist*, vol. 1, n°3, 1974, p. 481

²³⁷ *Ibid.*, p. 473

²³⁸ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 47 et 182-183

²³⁹ Sourate 3, verset 12 selon la traduction d'Albin de Kazimirski Biberstein parue en 1869. A noter que la traduction de Malek Chebel ne fait pas mention des marques mais parle seulement de « chevaux de race ».

en souvenir de leurs anciens liens tribaux dans le Caucase. Elle réfute ensuite cette idée car aucun de ceux qui les ont utilisés en Égypte n'avaient de liens tribaux, en cela, elle est suivie par Iaroslav Lebedynsky pour qui les signes abstraits des Mamelouks ne pouvaient pas être des *tamga*-s car l'appartenance au clan d'origine avait été effacée²⁴⁰. En effet, réduits en esclavage et vendus jeunes, ils ne pouvaient conserver aucun souvenir de l'organisation tribale dans laquelle ils avaient vu le jour²⁴¹. Pourtant, cet argument n'est pas totalement convaincant car on a vu que des liens persistaient entre les Mamelouks d'Égypte et leur région natale et qu'ils n'avaient jamais vraiment oublié l'*ethos* inculqué par le clan. Il faut aussi rappeler que certains Mamelouks le sont devenus à un âge avancé, ce qui aurait pu leur laisser le temps d'intégrer les pratiques de l'organisation tribale.

À la lumière de toutes ces théories, l'origine des *runūk* mamelouks semble se préciser. En premier lieu, les bannières auraient inspiré l'alliance entre des figures et des couleurs ainsi que le caractère emblématique à usage militaire et personnel de l'ensemble. Ensuite, du Khwārezm, les Mamelouks auraient hérité de la pratique des emblèmes représentant des fonctions auliques. Enfin, issue de la région d'al-Jazīrah, la tradition des images présentes dans l'espace public aurait permis de sortir du cadre purement palatial pour exposer les *runūk* à la vue de tous. Cela aurait permis de donner une dimension emblématique à ce qui pouvait être considéré jusqu'alors comme de l'ornement.

Les *runūk* seraient donc issus du palais, lieu central du pouvoir, dans un contexte où les sultans et les émirs mamelouks étaient marqués par les exemples des héros de la littérature épique et où ils essayaient de représenter leur pouvoir aussi bien sur la cour que sur leurs sujets. Il était nécessaire que les signes utilisés soient assez clairs pour que cette affirmation de puissance soit comprise par tous. Cela passait donc par des motifs simples et des figures stylisées reprenant des objets symbolisant leur pouvoir et leur domination mais aussi rappelant leurs goûts et leur culture. L'enjeu était donc double : il importait que ces emblèmes soient compris de tous et que, en même temps, « ils fassent Mamelouk » pour que l'on puisse identifier leurs possesseurs en tant que de membres de l'élite politico-militaire au pouvoir.

²⁴⁰ LEBEDYNSKY Iaroslav, *op. cit.*, 2011, p. 90

²⁴¹ WHELAN Estelle, *op. cit.*, 1988, p. 228

III. Des liens forcés avec l'héraldique

1. L'origine orientale de l'héraldique

Bien que les nombreuses pistes évoquées plus haut renvoient à une origine bien différente, érudits et chercheurs n'ont pu s'empêcher d'essayer de trouver des liens ou des influences entre héraldique et emblèmes mamelouks. C'est ainsi que la question de l'origine orientale de l'héraldique a fait couler beaucoup d'encre. On trouve déjà cette théorie au XVII^e siècle chez des précurseurs de l'étude de l'héraldique comme Claude Le Laboureur et Claude-François Ménéstrier²⁴². Il est largement admis aujourd'hui que cette piste ne mène à rien²⁴³ mais il reste intéressant de se pencher sur les théories qu'elle a suscité chez certains chercheurs étudiant les *runūk*.

C'est notamment le cas du premier d'entre eux, Edward Rogers, qui, en 1882, optait en faveur de l'origine orientale des armoiries européennes. À l'appui de son affirmation, il citait l'existence d'un esprit militaire et chevaleresque inspiré par l'Orient qui se serait répandu en Europe grâce aux Vénitiens et aux Génois²⁴⁴. Il citait aussi l'existence de figures animales identiques (lions, aigles...) ainsi que l'origine étymologique des couleurs (*azur* et *gueules* aurait eu pour origine les mots persans *lazurd* et *gūl*, ce que Michel Pastoureau réfute, du moins pour *gueules*²⁴⁵). Il mentionnait aussi les « blasons » peints sur les temples

²⁴² LE LABOUREUR Claude, *Discours de l'origine des armes*, 1658, et MENESTRIER Claude-François, *Le véritable art du blason et l'origine des armoiries*, 1671

²⁴³ PASTOUREAU Michel, *Traité d'héraldique*, 1979, p. 17

²⁴⁴ Dans un registre proche, il est de plus en plus courant de chercher des points communs entre la chevalerie européenne et ce qui s'en rapprocherait le plus au Moyen-Orient, la *furūsiyya*. Cette dernière, très importante chez les Mamelouks, était avant tout une discipline équestre (*faras* voulant dire cheval en arabe) qui se concentrait sur la chasse et le combat mais elle incluait aussi quelques concepts moraux proches de son équivalent européen comme le courage ou la générosité. C'est ce qui a fait considérer Saladin, dès le Moyen Âge et jusqu'à aujourd'hui, comme étant le modèle du chevalier oriental. Ces points communs ont été à l'origine en 2020 d'une exposition au Louvre Abu Dhabi, *Furūsiyya. L'art de la chevalerie entre Orient et Occident* dont le volet emblématique fut malheureusement traité bien trop légèrement. Voir TABURET-DELAHAYE Élisabeth, HUYNH Michel, JUVIN Caroline (dir.), *Furūsiyya. L'art de la chevalerie entre Orient et Occident*, 2020.

²⁴⁵ PASTOUREAU Michel, *op. cit.*, 1979, p. 103

égyptiens²⁴⁶. Tout élément, même le plus ténu ou le plus fantaisiste, servait donc de prétexte pour justifier une origine orientale de l'héraldique.

La thèse principalement retenue est celle du transfert de culture de l'Orient vers l'Occident. En même temps que les connaissances scientifiques, techniques et philosophiques, les Européens auraient aussi emprunté à l'Orient l'usage des blasons. Pour étayer cette théorie, le transfert de certains motifs et figures est là encore pris en exemple. Pour Yacoub Artin Pacha la fleur-de-lis aurait été introduite en Europe par le culte marial ainsi que par les artistes orientaux venus exercer leur art à la cour de différents rois. L'aigle bicéphale²⁴⁷ serait, quant à lui, un vieux symbole oriental repris par les Byzantins avant de passer au Saint Empire romain germanique²⁴⁸ (cette hypothèse semble, elle, très plausible). L'auteur poursuit en montrant que, dès le XI^e siècle, le monde musulman aurait adopté le croissant comme symbole de l'islam. C'est à cette époque qu'il serait passé dans l'Occident chrétien. Fanny Caroff a réfuté cette hypothèse en indiquant que le croissant était un motif décoratif qui se rencontrait déjà dans l'Iran préislamique, notamment sur des pièces de monnaie arabo-sassanides, et même dans le monde byzantin, comme dans les décorations de l'église Sainte-Sophie de Trébizonde construite par l'empereur Manuel I^{er} dans la seconde moitié du XII^e siècle. En réalité, les chrétiens n'ont considéré le croissant comme emblème des musulmans qu'à partir du XVI^e siècle alors que ces derniers le voyaient plutôt comme un élément décoratif ou lui attribuaient une symbolique astronomique et ne le percevaient pas comme le symbole de leur religion ou de leur groupe²⁴⁹.

Michel Pastoureau se montre plus nuancé : s'il est clair que l'héraldique ne tire pas son origine de l'Orient, il n'en reconnaît pas moins que l'on en ressent l'influence dans la stylisation du dessin grâce, notamment, à l'arrivée en Europe de nombreux objets orientaux²⁵⁰. Cette influence se retrouve surtout dans la représentation du lion et de l'aigle, principales figures animales de l'héraldique, dont le dessin stylisé provient d'Orient et plus

²⁴⁶ ROGERS Edward, *op. cit.*, 1882, p. 84-85

²⁴⁷ Voir Chapitre 3, partie II

²⁴⁸ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 56 et 90

²⁴⁹ CAROFF Fanny, « L'adversaire musulman : vaincu ou vainqueur ? », *Histoire de l'Islam et des musulmans en France du Moyen Age à nos jours*, 2005, p. 134 et ETTINGHAUSEN Richard, « Hilal », *El*, vol. III, p. 390-398

²⁵⁰ Notamment des textiles puis, plus tardivement des objets en métal. L'Espagne et les cités-États italiennes ont joué un grand rôle d'interfaces dans ces transmissions matérielles. Voir Chapitre 5, partie I

précisément de Perse, son foyer de développement²⁵¹. Ainsi peut-on parler d'influence indirecte plutôt que de l'adoption pure et simple d'un système de signes et de ses caractéristiques stylistiques.

2. L'influence de l'héraldique sur les *runūk*

A l'inverse, nombreux ont été ceux qui ont essayé de trouver les marques de l'influence de l'héraldique sur les *runūk*. Les chercheurs engagés dans cette démarche se sont basés sur un moment charnière des relations entre Orient et Occident, la période des croisades. Pour certains, les *runūk* seraient issus de ce mouvement car les deux systèmes emblématiques se seraient développés dans la seconde moitié du XII^e siècle²⁵². L'influence des croisés dans le développement d'insignes royaux héréditaires chez les sultans mamelouks serait ainsi palpable jusqu'à la rupture introduite par l'adoption d'un *rank* épigraphique par le sultan al-Nāṣir Muḥammad dans les années 1320 qui fit le choix de remplacer toutes les figures de son emblème par des formules écrites²⁵³.

Pour essayer de justifier leur théorie, les chercheurs se sont également fondés sur la proximité iconographique des motifs. Ainsi, concernant la représentation des fleurs-de-lis que l'on retrouve dans certains *runūk*, René Maunier constatait une rupture au XIV^e siècle. Celles qui étaient postérieures à cette période auraient plus ressemblé à la fleur-de-lis occidentale alors qu'auparavant, leur représentation était différente²⁵⁴ : les fleurons étaient simples et non à trois branches. Pour lui, il était donc évident que ce changement était dû à une influence extérieure, forcément latine.

Cependant, il est difficile de soutenir la thèse d'une influence héraldique sur les *runūk* pour deux raisons principales. La première est, comme on l'a vu plus haut, que les premiers exemples auraient pour origine le Khwārezm, Mossoul ou encore la dynastie

²⁵¹ PASTOUREAU Michel, *op. cit.*, 1979, p. 148 et 188, voir aussi PASTOUREAU Michel, *op. cit.*, 2009, p. 30-32

²⁵² Ce qui pourrait être le cas pour l'héraldique si l'on considère l'exemple de la plaque funéraire émaillée du comte d'Anjou Geoffroy Plantagenêt de sa tombe située dans la cathédrale du Mans comme la première représentation d'armoiries (il est mort en 1151) mais qui ne pourrait pas l'être pour les emblèmes mamelouks qui se développent un siècle plus tard.

²⁵³ Voir Chapitre 4, partie III

²⁵⁴ MAUNIER René, « La fleur de lis dans l'art arabe », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1925, p. 215-216

précédente des Ayyoubides ce qui disqualifierait entièrement la piste européenne. La seconde tient, elle aussi, à la chronologie : dans la seconde moitié du XII^e siècle, l'héraldique ne s'est pas encore développée dans tous les territoires aux mains des chrétiens latins et, dans le meilleur des cas, les souverains de l'Islam n'ont donc pu en voir que quelques exemples. Après avoir découvert cette pratique inconnue, la comprendre et l'adopter ne peut se faire que par un long processus à quoi il faut ajouter que l'adoption d'une coutume latine aurait pu ne pas être bien vue par leur entourage proche et leurs sujets.

Essayer de trouver une origine unique aux *runūk*, on l'a vu, est peine perdue. Dans cet espace géopolitique si vaste qu'était le monde islamique, si riche des cultures passées et si ouvert à celles présentes, il était normal, presque attendu, de trouver plusieurs influences. De plus, n'ayant pas d'arrière-plan commun sur lequel se fonder, les Mamelouks ont dû développer plusieurs pratiques eux-mêmes et donc aller chercher des éléments disparates ici et là. Dès lors, certaines influences, celles des bannières ou des pratiques ayyoubides, apparaissent, il est vrai, comme plus indirectes que d'autres, (celles des emblèmes khwārezmiens ou de la tradition visuelle mossouliote. Pourtant, peu importe leur degré d'influence réel sur le développement de ce système emblématique, elles font toutes partie de ce creuset duquel ont émergé les *runūk*.

Ces pistes de recherche ont beau être très diverses, il est difficile de comprendre que personne n'ait pris le temps de les synthétiser. Si les influences réciproques entre *runūk* et héraldique semblent être un débat clos du fait du manque de preuves tangibles et si la tradition mésopotamienne a bien été étudiée dans les travaux d'Estelle Whelan repris par la suite par Rachel Ward notamment, rien n'a été entrepris sur plusieurs autres aspects comme les possibles pratiques proto-emblématiques des Ayyoubides ou sur les questions des emblèmes de cour dans l'empire du Khwārezm. Ces dernières hypothèses semblent pourtant ouvrir de nombreuses perspectives pour essayer de comprendre plus en profondeur les traditions visuelles du monde islamique, notamment les représentations du pouvoir, et permettraient également de posséder d'autres exemples de système de signes à cette période et dans cette région du monde. Néanmoins, le principal obstacle à

cette recherche reste la brièveté de cette pratique emblématique et le manque flagrant de sources pour la traiter.

On peut donc en conclure que, à quelques exceptions près, les origines des *runūk* n'ont été abordées que de façon superficielle. Certains chercheurs ont ainsi voulu déceler à tout prix des liens qui n'existaient pas forcément. En réalité, les emblèmes mamelouks semblent avoir été le résultat de l'agrégation de plusieurs pratiques proto-emblématiques isolées. Par le hasard du contexte, et sûrement grâce aux invasions des Mongols, ces différentes influences en sont venues à se côtoyer au milieu du XIII^e siècle en Égypte dans un environnement qui leur était propice : celui des Mamelouks se cherchant des signes d'appartenance commune et de distinction sociale.

Troisième chapitre

Anatomie d'un *rank* : figures, formes et couleurs

Après avoir étudié les origines des *runūk* il convient désormais de s'intéresser à ce qui fait leurs caractéristiques visuelles. Qu'observe-t-on sur ces emblèmes ? En premier lieu, des figures, c'est-à-dire tous les motifs représentés sur les emblèmes – pouvant être d'ordre animal, végétal ou encore géométriques – en deuxième lieu, des formes – en grande majorité rondes mais parfois en amande ou en pétales – et enfin, des couleurs.

Avant de rentrer dans l'examen des différentes figures, il paraît nécessaire d'étudier l'évolution des *runūk* car loin d'être fixés dans des règles contraignantes, ceux-ci ont au contraire fait preuve de beaucoup de dynamisme. En effet, face aux défis posés par leurs usages, les emblèmes mamelouks ont été modifiés pour répondre aux besoins de leurs utilisateurs. On verra donc comment et pourquoi les *runūk* sont passés d'une figure unique à un assemblage de plusieurs motifs en jetant un éclairage plus précis sur l'étape finale des emblèmes mamelouks, les *runūk* dits « composites », qui permettent d'observer un glissement du sens donné à ces signes à la fin du sultanat.

La plus grande variété caractérise les figures utilisées pour les motifs. Certaines sont issues du fond ornemental préislamique (rosette, croissant, fleur-de-lis...), d'autres de la tradition visuelle persane et antérieure (lion, aigle...) et d'autres du nomadisme turc (les

tamga-s, peut-être issus du marquage des troupeaux). Si les chercheurs ont énormément discoursé sur les motifs, au point parfois de tourner un peu en rond, il est des aspects sur lesquels ils sont quasiment muets, celui des formes tout d'abord, rapidement évoquées mais toujours de façon superficielle et enfin celui des couleurs, presque totalement passées sous silence. Cela est d'autant plus dommageable que la majorité des sources matérielles (à l'exception des monuments et d'une grande partie des objets en métal) présente encore des *runūk* avec leurs couleurs. L'analyse des couleurs étant un exercice périlleux, il est par conséquent difficile d'en tirer des conclusions mais, par souci d'exhaustivité et devant un tel nombre d'occurrences, il est néanmoins nécessaire de les traiter.

I. Un système dynamique

1. Le développement des *runūk* durant le sultanat mamelouk

Tout au long de son existence, le système des *runūk* a connu d'importantes évolutions stylistiques. Ainsi peut-on constater la grande différence opposant le simple emblème du sultan Baybars – un lion figuré dans un champ – au rank tripartite du sultan Qāyrbāy composé de plusieurs figures combinées. Comme l'on va traiter de divisions en plusieurs champs, il convient ici d'apporter une précision terminologique : le champ était appelé *arḍ* (litt. terre) et ses divisions *shaṭfa* ou *shaṭab*²⁵⁵.

William Leaf et Sally Purcell ont ainsi essayé de mettre en lumière quatre étapes de développement des *runūk*. Les dates qu'ils ont indiquées sont approximatives car il peut arriver qu'un type donné se retrouve dans une autre période. La première va jusqu'au début du XIV^e siècle : les *runūk* n'y comportent qu'un seul élément (c'est le lion de Baybars par exemple) et ils ne sont pas forcément inclus à l'intérieur d'une forme ronde ou en amande²⁵⁶. La seconde période définie par ces auteurs couvre le XIV^e siècle : on assiste alors

²⁵⁵ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 26

²⁵⁶ MAYER Leo, « New Material for Mamluk Heraldry », *JPOS*, 1937, p. 53 ; Parler d'écu pour cette forme ne pourrait être que la transposition de données héraldiques car, en l'état, rien ne nous permet d'affirmer que les Mamelouks peignaient leurs emblèmes sur leurs boucliers.

à l'introduction de partitions du *rank* en deux ou trois champs (le premier emblème en trois parties que l'on connaît date de 698/1299 et se trouve sur les pièces de monnaie de cuivre du sultan Lājīn²⁵⁷. La troisième période s'étend de 784/1382 à 872/1468²⁵⁸ et voit le développement de *runūk* tripartites avec chaque champ chargé d'une figure. La quatrième période se termine avec la conquête ottomane, c'est le moment des *runūk* dits « composites » ou de « type Qāyṭbāy²⁵⁹ », c'est-à-dire des emblèmes composés d'une combinaison de figures et portés par tous les émirs²⁶⁰.

Néanmoins ce découpage souffre d'un certain nombre de faiblesses et d'approximations intrinsèquement liées au caractère artificiel de cet exercice. Ainsi, n'est-il pas rare de voir des émirs du début du xiv^e siècle arborer un *rank* composé d'une seule figure sur champ unique. C'est notamment le cas du *champ unique rouge avec une coupe dorée* de l'émir Tankiz qui reste son emblème jusqu'à sa mort en 741/1340 ou du *champ unique vert avec une paire de cannes de polo blanches* de l'émir Almalik mort en 747/1346²⁶¹. Pour le xv^e siècle, la séparation que font Leaf et Purcell entre *runūk* tripartites et *runūk* composites est plus problématique car elle omet une évolution majeure de la société mamelouke : l'importance déterminante de la maisonnée des émirs et des sultans (*bayt* ou *dār*). Comme on le verra dans le chapitre suivant, ce changement est à l'origine d'un glissement de la signification des emblèmes et rend caduque leur distinction²⁶². Il existe aussi des exemples étonnants comme l'emblème de l'émir Khudābirdī al-Zāhirī (mort après 954/1547), un *champ unique avec une coupe*²⁶³. Il faut souligner par ailleurs que les *runūk* ont toujours été divisés horizontalement et jamais verticalement.

Toujours est-il que l'on assiste à une complexification progressive du système emblématique allant de pair avec l'augmentation du nombre de possesseurs potentiels de *runūk*. Cela se produit principalement avec l'avènement des sultans circassiens. De deux à trois figures arborées sur les *runūk* des émirs sous le sultan Barqūq, on passe en général à

²⁵⁷ WHELAN Estelle, *op. cit.*, 1988, p. 228-229

²⁵⁸ Du début du règne de Barqūq au début du règne de Qāyṭbāy.

²⁵⁹ Parce qu'ils reprennent tous la composition de l'emblème émiral de Qāyṭbāy. Voir Chapitre 4, partie II

²⁶⁰ LEAF William, PURCELL Sally, *op. cit.*, 1986, p. 60, voir aussi RABBAT Nasser, « Rank », *EI*, vol. VIII, p. 445-447

²⁶¹ Voir sur MEOC la fiche de l'émir Tankiz et celle de l'émir Almalik al-Jūkandārī

²⁶² Voir Chapitre 4, partie II

²⁶³ Voir MEOC « Cenotaph for Khudābirdī al-Zāhirī »

cinq avant la conquête ottomane²⁶⁴. Plusieurs hypothèses peuvent être avancées sur les raisons ayant motivé le choix de la multiplication des figures mais certaines ne sont pas totalement convaincantes : le fait de trouver un moyen pour que tous les émirs puissent posséder un emblème sans qu'il se répète, la volonté de reprendre des compositions prestigieuses (celles du sultan) tout en les brisant, la transmission au sein d'un groupe de Mamelouks tenus par les mêmes liens de fidélité. Dans ce dernier exemple, les figures ne seraient pas seulement emblématiques mais bien plutôt liées à des considérations généalogiques, politiques ou sociales. Un tel enchevêtrement rendant *ipso facto* la lecture des *runūk* plus difficile.

Pour terminer sur cette question, Julien Loiseau apporte quelques éléments supplémentaires de compréhension. Il note un assouplissement de la règle tacite d'attribution des *runūk* à partir du XIV^e siècle²⁶⁵. Les trois registres horizontaux représenteraient pour l'un la fonction domestique initiale et pour au moins un autre, voir les deux, la représentation des liens de fidélité que le Mamelouk entretient avec le sultan ou l'émir qui l'a affranchi²⁶⁶. Ainsi, il cite l'exemple des affranchis du sultan Barqūq qui portaient la coupe dans un des registres de leur *rank*²⁶⁷. A la suite de Leo Mayer, il cite aussi l'exemple de fonctionnaires civils - les « hommes du calame », *arbāb al-aqlām*²⁶⁸ – qui, à la même époque, ont eu le droit de porter des emblèmes. Ces derniers se repèrent au fait qu'ils arborent tous la figure de l'écrivoire, rappelant leurs fonctions administratives²⁶⁹.

²⁶⁴ MAYER Leo, « A propos du blason sous les mamluks circassiens », *Syria*, 1937, p. 391

²⁶⁵ Cette règle serait celle de l'attribution d'un *rank* où figure l'emblème de la dernière fonction exercée par l'émir avant son affranchissement. A ce sujet, voir Chapitre 4, partie I

²⁶⁶ Sur les liens de fidélité dans la société mamelouke, voir Introduction.

²⁶⁷ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 150-151, mais aussi MEINECKE Michael, *op. cit.*, 1972, p. 259-263. Voir Chapitre 4, partie II

²⁶⁸ Par opposition aux « hommes du sabre », *arbāb al-suyūf*, qui étaient les Mamelouks.

²⁶⁹ Voir Chapitre 4, partie IV



Compositions d'emblèmes du xv^e siècle tirées de *Saracenic Heraldry*

2. Une évolution nécessaire : les *runūk* dits « composites »

Bien souvent précurseur, le chercheur Leo Mayer est le premier à s'être intéressé à la question des *runūk* composites. C'est d'ailleurs à lui que l'on doit cette expression. Dans *Saracenic Heraldry*, il observait qu'ils contenaient jusqu'à trois figures répétées²⁷⁰. Selon lui, plus le *rank* était composite, moins on pouvait le considérer comme véritable marqueur d'une position aulique car multiplier les figures leur faisait perdre de leur force symbolique. Il était courant qu'un emblème de la fin du xv^e siècle contienne jusqu'à cinq figures. Cela pouvait s'expliquer par l'augmentation du nombre de positions (les échansons étant très nombreux la coupe est donc un emblème que l'on retrouve souvent²⁷¹) ainsi que par le faible nombre de couleurs utilisées ce qui aurait entraîné des problèmes de différenciation et donc rendu nécessaire de varier les emblèmes. Selon Leo Mayer, à partir du règne du sultan Qāyrbāy (872/1468-901/1496) les Mamelouks de chaque sultan se virent donner le même *rank* quels que soient les postes occupés auparavant²⁷². De marqueur individuel, durant le premier siècle du sultanat, le *rank* devenait donc, durant un xv^e siècle élargi, un signe d'identification collective : posséder tel *rank* inscrivait le Mamelouk dans un groupe particulier à l'identité renforcée et indiquait son appartenance à une maisonnée²⁷³. Cette dernière évolution a fait dire à Dimitri Salofeev que l'emblème de type Qāyrbāy de la fin du sultanat pouvait être considéré comme un emblème d'Etat²⁷⁴.

Dans un article de 1937 consacré aux *runūk* des Mamelouks circassiens²⁷⁵, Mayer précisait que l'emblème divisé en trois champs avec une figure dans le champ central était caractéristique du xiv^e siècle. Il introduisait une distinction entre le *rank* simple (un ou plusieurs emblèmes sur un champ divisé ou non), *personnellement* acquis et dont l'emblème symbolisait la dernière fonction exercée avant la promotion à l'émirat et le *rank*

²⁷⁰ En ce sens il ne considérait pas, comme l'ont fait plus tard Leaf et Purcell, que le *rank* de type Qāyrbāy différait de ceux de la première moitié du xv^e siècle mais que tous étaient issus de la même évolution.

²⁷¹ Voir Chapitre 4, partie I

²⁷² MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 29-33

²⁷³ Ce point sera traité et développé dans le Chapitre 4, partie II

²⁷⁴ SALOFEEV Dimitri V., « L'héraldique mamelouke de la période Burdji (1382-1517) », *Séminaire*, 2017, p. 78

²⁷⁵ MAYER Leo, *op. cit.*, 1937, p. 390-391

composé de plusieurs emblèmes sur plusieurs champs qui étaient *collectivement* portés par les émirs, anciens mamelouks d'un même sultan, comme symbole de leur faction.

Quelques décennies plus tard, le plus grand critique de Leo Mayer, Paul Balog, pensait quant à lui que les sultans utilisaient eux aussi des *runūk* composites dont ils ne retenaient qu'un motif pour figurer sur leurs monnaies. Cela permettait à Balog d'expliquer le fait que les sultans utilisaient plusieurs figures²⁷⁶. Mayer n'avait pas noté cela car il avait choisi de ne pas inclure les monnaies pour se concentrer sur d'autres types de sources plus facilement interprétables. Cependant, l'explication de Balog souffre de plusieurs faiblesses mises en évidence notamment par Estelle Whelan pour qui les sultans piochaient à leur guise dans un répertoire de figures chargées d'une symbolique du pouvoir²⁷⁷. La plus grande faiblesse de son argumentation reste toutefois – selon elle – l'adoption par les sultans d'un *rank* épigraphique à partir du troisième règne d'al-Nāṣir Muḥammad (709/1310-741/1341). Dès lors les sultans abandonnent toute figuration pour ne plus utiliser que l'écriture dans leurs emblèmes²⁷⁸.

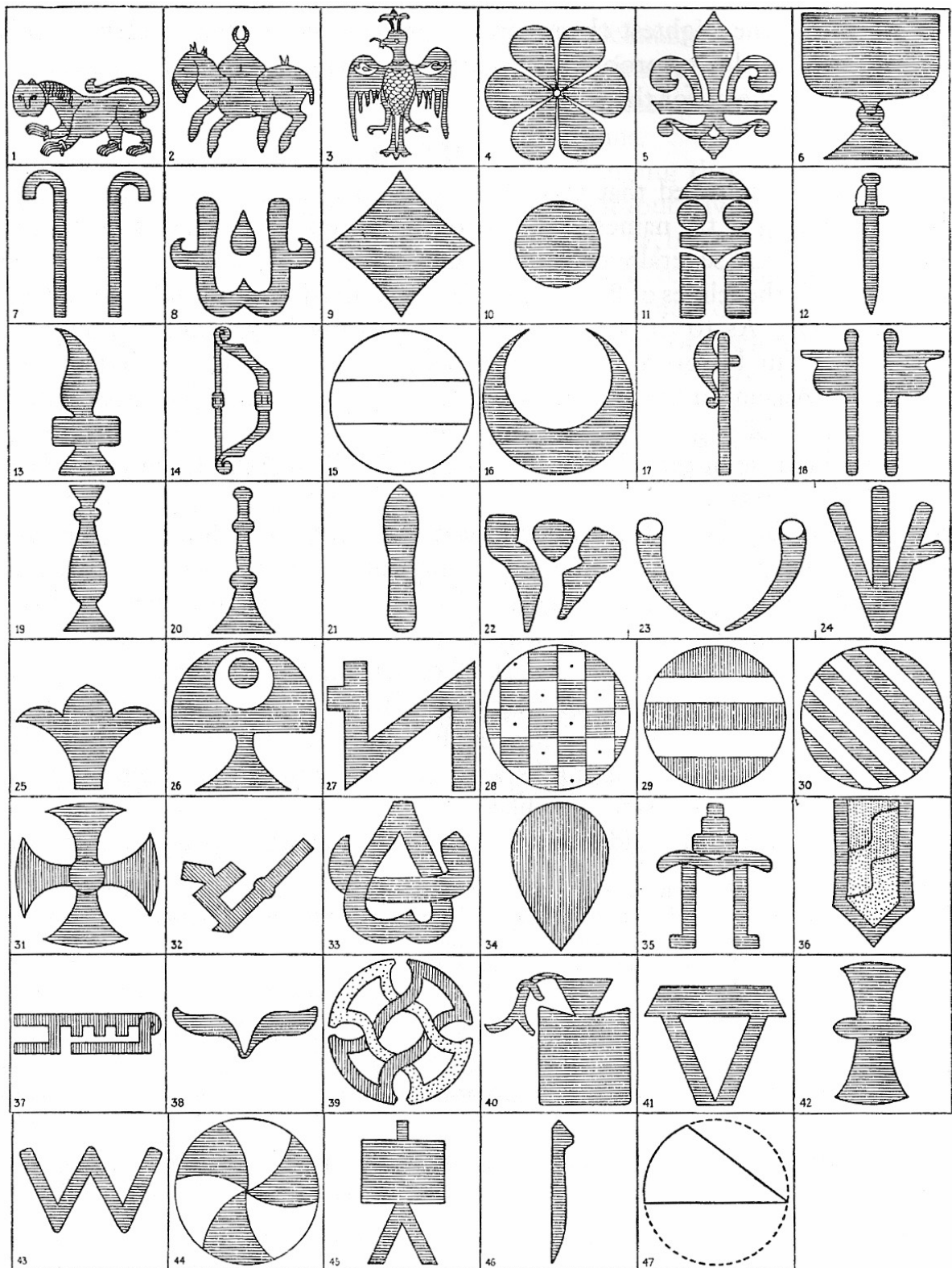
Ainsi, on s'aperçoit que loin d'être rigide, le système des *runūk* a connu un grand dynamisme. L'évolution vers leur complexification répond à la nécessité d'étendre le système de signes pour inclure davantage d'utilisateurs potentiels. Il faut noter que la solution retenue passa par le fractionnement et l'augmentation du nombre de figures au sein de ces champs et non par une différenciation qui aurait pu s'opérer par les couleurs ou l'agrandissement du répertoire des figures.

L'évolution vers des *runūk* dits « composites » tentait donc d'apporter une réponse à des limites auxquelles le système initial, sûrement influencé par la pratique khwārezmienne, n'avait pas pensé. En effet, la pratique a fait évoluer le système de signes d'identité et de fonction, longtemps réservés à une petite élite, vers des marqueurs de rang applicables à tout l'entourage sultanien. La multiplication des motifs sur les emblèmes rend donc indispensable l'étude des figures dont ils ne peuvent être séparés.

²⁷⁶ BALOG Paul, *The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria*, 1964, p. 20

²⁷⁷ Voir *infra*, partie II

²⁷⁸ Ce point sera traité et développé dans le Chapitre 4, partie III



Figures recensées par Leo Mayer dans *Saracenic Heraldry*

II. Un répertoire de figures variées

L'ambition n'est pas ici de faire le recensement le plus exhaustif possible de toutes les figures qui ont pu un jour figurer sur un *rank*²⁷⁹ – d'autant plus que certaines, mentionnées par Mayer, sont introuvables sur les sources archéologiques aujourd'hui – mais plutôt de se concentrer sur les plus représentées d'entre elles ou celles autour desquelles le débat historiographique a été animé.

Ces figures peuvent être regroupées en plusieurs catégories thématiques. C'est pourquoi les plus représentées sont les figures issues du monde palatial c'est-à-dire celles qui ont pour origine des fonctions auliques. Viennent ensuite des figures du répertoire ornemental islamique voire préislamique, c'est-à-dire les figures animales et végétales. Enfin, les Mamelouks ont aussi utilisé des figures qui ne rentrent dans aucune des catégories précédentes et sont rendues inclassables par la rareté de leur utilisation et la manque de sources les concernant.

1. Les figures du monde palatial

a. La coupe

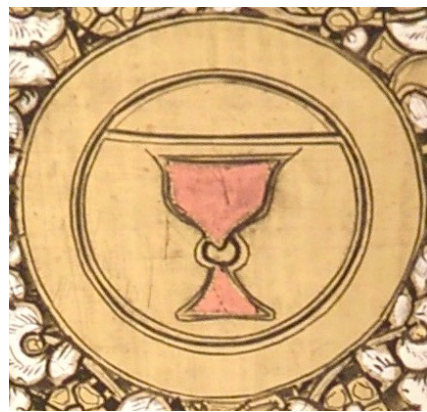
Il convient donc de commencer par la figure la plus représentée dans les *runūk* mamelouks, la coupe (voir *fig. 6* du tableau des figures *supra*). C'est une des rares à avoir été utilisée des débuts du sultanat jusqu'à la conquête ottomane. Elle est en effet présente sur de très nombreux fragments de céramique de la fin du XIII^e siècle et on la retrouve par deux fois dans les emblèmes de type Qāyrbāy de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle²⁸⁰. A noter qu'avec la *buqja*, c'est la seule figure du répertoire qui peut être chargée d'autres figures (le plus souvent d'autres coupes ou bien une écriture), comme c'est souvent le cas à partir du XV^e siècle. La coupe est donc une figure plastique qui s'adapte très bien aux évolutions emblématiques et qui permet un certain degré de créativité. Dans le *Mamluk*

²⁷⁹ Ce que Leo Mayer, dans *Saracenic Heraldry* et d'autres travaux postérieurs, a tant bien que mal essayé de faire. Cela rentrait dans son objectif qui était de réaliser un armorial de tous les *runūk*.

²⁸⁰ C'est logiquement qu'on la retrouve sur les murs du mausolée construit par le gouverneur d'Alep Khāyrbak b. Bilbāy en 920/1514.

Emblems Online Corpus, cent trente-quatre exemples de sources archéologiques font figurer la coupe au moins une fois²⁸¹.

Selon, Yacoub Artin Pacha, celle-ci aurait été l’emblème porté par un favori du sultan ou d’un haut fonctionnaire. Il justifiait cette théorie en s’appuyant sur le *Livre des Rois* où sont décrits de nombreux festins et faisait le lien avec le pouvoir magique de la coupe de vin dans la culture persane, culture très répandue chez les élites politiques du monde islamique à cette époque²⁸². Cependant Artin Pacha sollicite trop le *Livre des Rois* – c’est-à-dire une œuvre littéraire – pour en retirer des conclusions sur une réalité sociale. En dépit de ces interprétations, dont il est coutumier, il faut noter que depuis l’extrait de la chronique d’Abū-l-Fidā repris par Mayer²⁸³, la coupe est considérée comme l’emblème de l’échanson (*sāqī*) et cela n’est remis en cause par aucun chercheur. Elle était notamment présente sur les représentations de l’entourage des sultans faites par les artisans venus de Mossoul²⁸⁴.



Exemples de coupes (à gauche, Islamic Museum, mosquée al-Aqsa, Jérusalem ; à droite, Metropolitan Museum, New York)

²⁸¹ Le nombre maximal de coupes figurées dans un emblème est de quatre avec l’exemple du *rank* émiral du sultan Shaykh et de certains émirs de sa maisonnée comme Timrāz al-Mu’ayyadī. Pour exemple, voir sur *MEOC* les fiches « East door of the main mosque (Damascus) » et « Maqām of Timrāz al-Mu’ayyadī (Jaffa) ».

²⁸² ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 98-102

²⁸³ Voir Chapitre 2, partie II

²⁸⁴ Voir Chapitre 2, partie II

b. La buqja

La *buqja* (voir *fig. 9* du tableau des figures *supra*) est la deuxième figure la plus représentée sur les emblèmes mamelouks. Elle aussi a été utilisée du début à la fin du sultanat. A noter qu'avec la coupe, c'est la seconde autre figure du répertoire qui peut être chargée de figures différentes, comme on l'observe notamment sur le flacon en verre émaillé conservé au Musée des Arts islamiques du Caire et réalisé pour l'émir Shams al-Dīn Tanbughā²⁸⁵. Dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*, quatre-vingt-treize exemples de sources archéologiques font figurer la *buqja* au moins une fois²⁸⁶.

Les historiens se sont divisés à propos du traitement de cette figure. Rogers la nommait losange sans plus de précisions. Yacoub Artin Pacha allait plus loin dans la réflexion en la qualifiant de « dé » et en la désignant comme étant l'emblème attribué au commandant en chef d'une armée victorieuse, interprétation se fondant toujours sur des passages du *Livre des Rois*. Dans le même temps, il assignait également cette figure au *meuhurdār*, le porte-cachet ou porte-dé, un des titres de la domesticité des cours chez les princes orientaux²⁸⁷. Quelques décennies plus tard, Paul Balog considérait que lorsque cette même figure était représentée sur des monnaies, elle pouvait parfaitement être garnie d'inscriptions sans rien perdre de sa nature emblématique. Position critiquée par James W. Allan qui rappelait que Mayer avait démontré que le losange était utilisé pour représenter la serviette du *jamdār* (le porteur des robes). Anastasia Tepliakova abonde dans le sens de Mayer et d'Allan en précisant que si la *buqja* est représentée par un losange c'est qu'elle rappelle un morceau de tissu carré dans lequel on emballait les effets personnels²⁸⁸. Quant à son usage sur les monnaies, il reste plus difficile à prouver car, dans les *runūk*, c'est une figure récurrente mais presque toujours sans ornements et systématiquement anépigraphie. C'est pourquoi Allan pensait que sur les pièces de monnaie cette forme n'était plutôt qu'un simple cadre. Estelle Whelan, quant à elle,

²⁸⁵ Voir *MEOC* « Glass flask for Shams al-dīn Tanbughā »

²⁸⁶ Au maximum, la *buqja* a été représentée trois fois sur le même emblème, celui de l'émir Uzbek al-Yūsufi. Voir *MEOC* « Mosque of Uzbek al-Yūsufi (Cairo) »

²⁸⁷ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 104

²⁸⁸ TEPLIAKOVA Anastasia N., *op. cit.*, 2017, p. 35

rappelait que la figure de la serviette avait une signification particulière à relier avec les traditions des princes buveurs et des cercles de cour²⁸⁹.



Exemples de buja (à gauche, bains de Bashtāk, Le Caire ; à droite, Museum of Islamic Arts, Le Caire)

c. L'écritoire

L'écritoire (voir *fig. 11* du tableau des figures *supra*) est la troisième figure la plus représentée sur les emblèmes mamelouks. Contrairement aux deux précédentes, elle apparaît un peu plus tardivement, dans la première moitié du *xiv^e* siècle²⁹⁰, mais est présente jusqu'à la fin du sultanat dans les emblèmes de type Qāyṭbāy. Dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*, soixante-trois exemples de sources archéologiques font figurer l'écritoire, toujours en un seul exemplaire. Il est à noter que cette figure est toujours représentée horizontalement, à une exception près, celle de l'emblème de l'émir Qānṣūh al-Yaḥyāwī²⁹¹.

Plus intéressants ont été les débats autour de la fonction de cette figure. Depuis Leo Mayer il est couramment admis qu'il représente celle de secrétaire ou de porteur de l'écritoire (le *dawādār*) car cette figure reprend tout simplement de façon stylisée la forme

²⁸⁹ BALOG Paul, *op. cit.*, 1977, p. 191 ; ALLAN James W., *op. cit.*, 1970, p. 99-101 ; WHELAN Estelle, *op. cit.*, 2006, p. 22

²⁹⁰ L'exemple le plus ancien de l'utilisation emblématique de la figure de l'écritoire se trouve sur une lampe en verre émaillée réalisée pour l'émir Ṭughaytamur al-Najmī avant sa mort en 748/1347. Ce qui voudrait dire qu'il en aurait fait usage dans les décennies précédentes. Voir *MEOC* « Glass lamp for Tughaytamur al-Najmī »

²⁹¹ Voir *MEOC* « Facade of a ruined house (Aleppo) »

d'une écritoire comme on peut le voir sur les schémas de la page suivante ainsi que sur le *Mamluk Emblems Online Corpus* avec les exemples de celui du sultan al-Kāmil Sha'bān ou de celui de l'émir 'Abū-l-Fidā. La première partie semi-circulaire contenait l'encrier, la deuxième partie – les deux cercles – contenait pour l'un du sable et pour l'autre une pâte à base d'amidon, la troisième partie servait à ranger du fil pour nettoyer les calames qui, eux, se trouvaient dans les deux ou trois espaces les plus allongés.

Faute de reconnaître, dans cette forme stylisée, l'image de l'écriture, les chercheurs du XIX^e siècle se sont lancés dans des spéculations étonnantes. Rogers croyait ainsi distinguer dans la figure de l'écriture une combinaison de caractères hiéroglyphiques. Il se demandait par ailleurs si les Mamelouks²⁹² eux-mêmes comprenaient les hiéroglyphes ou s'ils étaient aidés en cela les prêtres coptes qui auraient été les derniers capables de les comprendre. Il est même allé jusqu'à demander une traduction aux meilleurs égyptologues de son temps : « Soleil souverain des deux horizons ». Ils en ont déduit que cela voulait dire roi de Haute et de Basse Egypte. Les Mamelouks régnant effectivement sur ces territoires, cette hypothèse pouvait être séduisante²⁹³. Sans aller jusqu'à en demander une traduction, Yacoub Artin Pacha pensait que ces supposés signes hiéroglyphiques avaient sans doute été repris d'objets égyptiens sans que leur réelle signification soit comprise²⁹⁴. Néanmoins il note que cette figure n'apparaît qu'à partir de la fin du XIV^e siècle ce que William Leaf et Sally Purcell semblent corroborer²⁹⁵ alors que l'on a montré qu'elle apparaît un demi-siècle plus tôt. Dans son article, Dimitri Salofeev mentionne une nouvelle façon de décrire l'écriture qui représenterait un homme en armure : l'encrier figurerait le casque, les réservoirs de sable et d'amidon, les yeux (et donc le visage), les fils pour nettoyer les plumes, la barbe et le compartiment à calames, l'armure²⁹⁶.

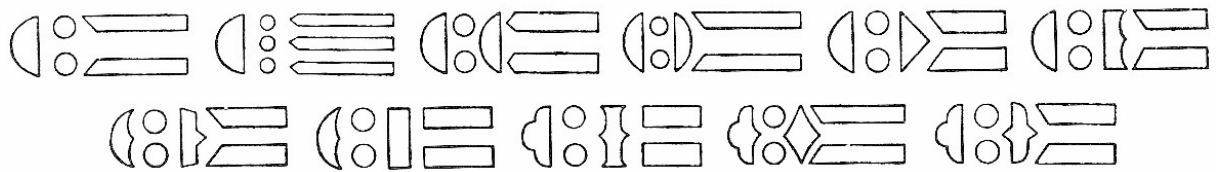
²⁹² Qu'ils puissent encore les comprendre et les utiliser cinq siècles avant que les Européens ne les déchiffrent était très surprenant pour lui.

²⁹³ ROGERS Edward, *op. cit.*, 1882, p. 102-103

²⁹⁴ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 112-114

²⁹⁵ LEAF William, PURCELL Sally, *op. cit.*, 1986, p. 63

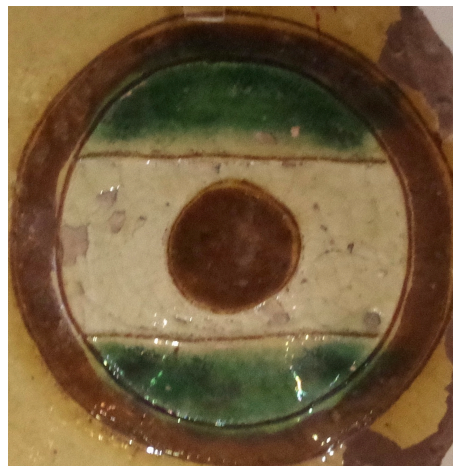
²⁹⁶ Cette interprétation, due à Bella Agrba et Samir Hotko dans leur ouvrage *La civilisation « insulaire » de la Circassie. Caractéristiques de l'identité historique et culturelle du pays des Circassiens [Çerkesya 'ada' uyarlığı]* (Ankara, 2007, 96 p.), est faite à travers le prisme de l'identité ethnoculturelle circassienne. SALOFEEV Dimitri V., *op. cit.*, 2017, p. 84



Formes d'écritoire représentées dans les emblèmes recensés par Leo Mayer

d. La khānjā

La *khānjā* (voir *fig. 10* du tableau des figures *supra*) est une figure assez peu représentée dans les *runūk*. Elle n'apparaît que huit fois dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* et toujours dans des exemples qui ne dépassent pas la première moitié du XIV^e siècle²⁹⁷. Néanmoins, elle semble avoir été une des premières chronologiquement car Mayer explique que lors de la nomination d'Aybak au rang d'émir dans les années 1240, le sultan al-Ṣāliḥ Ayyūb lui aurait donné la *khānjā* comme emblème²⁹⁸. Seulement, Mayer ne cite pas le passage dont il parle. De plus, on postule qu'Aybak occupait le poste de goûteur (*jāshnigīr*) de l'avant-dernier Ayyoubide sans que ses différentes biographies n'en fassent mention. Une inscription nous indique par contre que l'émir Baktūt al-Qaramānī l'avait occupé aussi. Ces deux points mettent en évidence le lien entre *khānjā* et fonction de goûteur²⁹⁹.



Exemple de khānjā (Museum of Islamic Arts, Le Caire)

²⁹⁷ Son porteur le plus récent est l'émir Baktūt al-Qaramānī qui meurt de la peste en 749/1348. En l'état actuel de la documentation, plus aucune source archéologique ne représente cette figure après cette date. Voir MEOC « Candlestick for Baktūt al-Qaramānī »

²⁹⁸ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 15

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 100

e. Le sabre, l'arc et la hache

Ces trois figures (voir *figs. 12, 14 et 17* du tableau des figures *supra*) peuvent être traitées ensemble car leur thème est proche, celui de la guerre et de la chasse. Il faut noter que le sabre est, des trois, la figure la plus représentée et celle utilisée le plus longtemps. En effet, l'arc n'est présent que dans quelques emblèmes de la fin du XIII^e siècle³⁰⁰. Quant à la hache, elle ne figure que sur deux monuments alépins commandés par l'émir Azdamur al-Zāhirī et datés de la seconde moitié du XV^e siècle³⁰¹ même si Mayer pensait qu'elle avait pu apparaître au XIII^e siècle³⁰². Rien ne permet d'expliquer l'apparition ou la disparition de ces figures ainsi que la rareté de leur utilisation. À l'inverse, le sabre apparaît dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* à cinquante reprises sous la forme soit d'une épée, soit d'un cimenterre sans que cette différence de représentation n'altère sa signification. De plus, il se maintient durant la majeure partie du sultanat mais semble disparaître lorsque l'emblème de type Qāyṭbāy devient la norme³⁰³. Il est à noter que le sabre est la seule figure qui peut se superposer aux trois champs horizontaux. C'est le cas sur les linteaux des fenêtres de la *madrassa* al-Saqrāqiyya construite vers 760/1359 à Tripoli par l'émir Āqṭuraq³⁰⁴.

Il est couramment admis que le sabre était le symbole de la fonction de *silahdār* (porteur des armes du sultan) alors que l'arc, quant à lui, symbolisait celle de *bunduqdār*³⁰⁵ (porteur de l'arc du sultan). Ces figures étaient toutes les deux présentes sur les représentations de l'entourage du sultan faites par les artisans venus de Mossoul³⁰⁶. Leo Mayer est l'unique chercheur à avoir désigné la hache comme symbole de la fonction de

³⁰⁰ On le retrouve sur quelques fragments de céramique mais la seule utilisation connue faite par un émir a été celle d'Aydakīn al-Bunduqdār, mort en 684/1285. Voir *MEOC* « Glass lamp for Aydakīn al-Bunduqdār » et « Mausoleum of Aydakīn al-Bunduqdār (Cairo) »

³⁰¹ Voir *MEOC* « Khān al-Sabūn (Aleppo) » et « Khān Qurtbak (Aleppo) »

³⁰² MAYER Leo, « Huit objets inédits à blasons mamluks en Grèce et en Turquie », *Mélanges Maspero*, 1934, p. 98

³⁰³ Un des plus anciens émirs à l'avoir arboré fut Asandamur al-Kurjī (mort en 710-1/1310-1) tandis que le plus récent fut Jānim Qānībāy al-Bahlawān (mort en 883/1478). Voir sur *MEOC* les fiches de ces deux émirs ainsi que celles des sources archéologiques qui leur sont liées.

³⁰⁴ Voir *MEOC* « Madrasa al-Saqrāqiyya (Tripoli) »

³⁰⁵ Le nom de cette fonction vient des *bunduq-s*, les plombs avec lesquels le sultan chassait. STOWASSER Karl, « Manners and Customs at the Mamluk Court », *Muqarnas*, vol. 2, 1984, p. 19

³⁰⁶ Voir Chapitre 2, partie II

jumaqdār (porteur de la masse) étant le seul à avoir eu accès de près à un emblème incorporant cette figure³⁰⁷.



Exemples d'arc et de hache (à gauche, Metropolitan Museum, New York ; à droite, khān Qurtbak, Alep)



Différentes représentations du sabre (à gauche, Madrasa al-Būbakriyya, Le Caire ; à droite, V&A Museum, Londres)

f. Les cannes de polo et le Qabaq

Ces deux figures (voir *figs. 7 et 26* du tableau des figures *supra*) rappellent les activités sportives auxquelles se livraient les Mamelouks. Elles étaient pratiquées à cheval sur de grands hippodromes construits par les sultans ou les plus riches émirs. Deux principaux jeux étaient appréciés : le polo et les concours de tir à l'arc (dont faisait partie

³⁰⁷ MAYER Leo, *op. cit.*, 1937, p. 349-351

le *Qabaq*³⁰⁸). Ces sports étaient de véritables passions pour les sultans et les émirs qui pouvaient y passer des heures. Ils servaient de compléments à l'activité militaire car ils contribuaient à maintenir une bonne forme physique. Il est donc assez naturel de retrouver des figures qui évoquent ce pan incontournable de la culture mamelouke.

Des deux, c'est la paire de cannes de polo qui est la plus représentée. On la retrouve vingt-trois fois dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*. Souvent seules les cannes sont représentées mais il arrive parfois que deux points soient ajoutés³⁰⁹. Peut-être représentaient-ils les balles ? Cette figure est présente dès les débuts du sultanat mais tend à disparaître dans la seconde moitié du XIV^e siècle. Néanmoins, elle est réutilisée à une occasion dans un emblème de la seconde moitié du XV^e siècle³¹⁰. Il est communément admis chez les chercheurs que cette figure est le symbole de la fonction de *jūkandār* (le porteur des cannes de polo).

A l'inverse, la figure du *Qabaq* ne se retrouve dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* qu'à douze reprises et la plupart du temps sous la forme de fragments de céramique. Elle n'est utilisée qu'au tout début du sultanat. Du fait de sa forme particulière elle a longuement intrigué les chercheurs qui ne comprenaient pas ce qu'elle pouvait représenter. Dans un article publié en 1972, Aḥmad 'Abd Al-Rāziq avançait la séduisante hypothèse selon laquelle cette figure pouvait être attribuée soit aux meilleurs tireurs, soit au personnel chargé de ce jeu et symboliserait la cible que les tireurs devaient atteindre³¹¹. Il se fondait sur des descriptions textuelles ainsi que sur des miniatures safavides.

³⁰⁸ Ce jeu, dont peu de sources décrivent les règles, était pratiqué par les Perses et les Turcs et mettait l'accent sur l'habileté à l'arc du cavalier. Le but était d'atteindre une cible placée en haut d'un mât. Il est mentionné pour la première fois pour l'année 661/1263 quand le sultan Baybars donne l'ordre aux troupes de se préparer pour le *Qabaq*. Après sa mort, plus aucune mention n'est faite de ce jeu jusqu'en 692/1293 pour fêter la circoncision d'al-Nāṣir Muḥammad. En 738/1338, ce dernier, devenu sultan, fait détruire tous les terrains destinés au tir à l'arc fondés en dehors du Caire par les émirs. Il voulait interdire aux officiers de s'adonner à ce genre de divertissement. Il en donne à nouveau l'ordre en 740/1340 et on peut admettre que le *Qabaq* fut abandonné à ce moment-là même s'il pourrait avoir été remplacé par le polo. Le *Qabaq* réapparaît en 908/1501 dans le cadre des festivités pour la réception de l'ambassadeur ottoman puis en 913/1508 pour l'ambassadeur safavide, en 914/1509 pour l'ambassadeur du prince de Bagdad et en 921/1515 pour l'invitation de l'émir de La Mecque. Le sultan Qānṣūh al-Ghawrī semble ainsi avoir été un grand amateur de *Qabaq*. Voir 'ABD AL-RAZIQ Ahmad, « Deux jeux sportifs en Égypte au temps des Mamlūks [avec 9 planches] », *AI*, 1974, p. 95-130

³⁰⁹ Comme c'est le cas dans la fiche *MEOC* « Fragment with polo-sticks 4 (BM) »

³¹⁰ Voir *MEOC* « Palace of Ṭāz (Cairo) »

³¹¹ 'ABD AL-RAZIQ Ahmad, *op. cit.*, 1974, p. 107



Exemples de cannes de polo avec ou sans balles (à gauche, Fitzwilliam Museum, Cambridge ; à droite, British Museum, Londres)



Exemple de Qabaq (Museum of Islamic Arts, Le Caire)

g. Le croissant

A première vue, le lien entre le croissant (voir *fig. 16* du tableau des figures *supra*) et le monde palatial ne semble pas sauter aux yeux. D'autant plus que c'est une figure assez rare – elle n'est présente qu'à quinze exemplaires dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*, principalement sous la forme de fragments de céramique – et n'a été utilisée qu'au début du sultanat.

Du fait de sa symbolique forte qui l'assimile à l'Islam depuis le xvi^e siècle³¹², le croissant s'est trouvé aussi au centre de plusieurs débats. Yacoub Artin Pacha rappelait que c'était un signe remontant à la plus haute antiquité que l'on retrouvait chez les Phéniciens, les Assyriens, ou encore les Egyptiens³¹³. Leo Mayer, suivi quelques décennies plus tard par James W. Allan, avançait l'idée que le croissant représentait un fer à cheval, emblème du maître de l'écurie, l'*amīr akhūr*. Il faisait observer que cette figure apparaissait souvent en combinaison avec d'autres formes mais disparaissait avec les *runūk* composites en trois parties³¹⁴. Faisant un parallèle avec l'héraldique, Paul Balog écarta cette suggestion en se basant sur le fait qu'il était ouvert en haut et non en bas³¹⁵.

En réalité, si l'on suit l'intéressante hypothèse de D. S. Rice développée dans un article publié en 1952, la figure du croissant pourrait symboliser la fonction de *shādd al-dawāwīn* (intendant des chancelleries)³¹⁶. Il justifiait sa position en se basant sur l'exemple de trois émirs : 'Alī ibn Hilāl al-Dawla (mort en 739/1339), Sanjar al-Jāwlī (653/1255-745/1345) et Sunqur al-Ā'sar (mort en 709/1309)³¹⁷. Tous trois avaient occupé cette fonction et tous trois arboraient un croissant sur leur emblème. Deux objections doivent malgré tout être soulevées : la première est que l'emblème présent sur le Château du gouverneur (*qaṣr al-niyāba*) à Gaza, emblème qu'il attribue à Sanjar al-Jāwlī ne peut être authentifié³¹⁸, la seconde est que l'office de *shādd al-dawāwīn* était un office émiral et cela irait donc contre l'idée communément admise que l'emblème d'un émir était choisi ou attribué lors de son accession à l'émirat³¹⁹.

³¹² On doit d'ailleurs cette identification symbolique à l'Occident plus qu'au monde islamique qui n'a fait que la reprendre. A ce sujet, la bataille de Lépante (1571) est un moment clé.

³¹³ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 139

³¹⁴ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 25-26

³¹⁵ BALOG Paul, *op. cit.*, 1977, p. 205

³¹⁶ RICE Don S., « Studies in Islamic Metal Work », *BSOAS*, vol 14, n°3, 1952, p. 567

³¹⁷ Voir sur *MEOC* les fiches des deux derniers émirs ainsi que celles des sources archéologiques qui leur sont liées.

³¹⁸ Alors que l'on sait très bien que cet émir avait été gouverneur à Gaza et qu'il était le commanditaire du monument. Voir MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 197-199

³¹⁹ Voir Chapitre 4, partie I



Exemple de croissant (Musée Benaki, Athènes)

h. Les trois champs horizontaux

Cette figure (voir *fig. 15* du tableau des figures *supra*) est assez rare et ne se rencontre que durant les premières décennies du sultanat, jusqu'à la moitié du *xiv^e* siècle. Elle n'est présente qu'à vingt-et-un exemplaires dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* en majorité sous la forme de fragments de céramique. On en connaît néanmoins quelques exemples, associés à des émirs, comme sur la façade du mausolée de Kujkun à Damas³²⁰ et sur un porte-chandelle réalisé pour l'émir Salār et conservé au Musée du Louvre³²¹. Cette figure se retrouve aussi sur des monnaies frappées à Damas par le sultan Lājīn à la toute fin du *xiii^e* siècle et retrouvées lors de fouilles archéologiques à Baalbek³²². Les trois champs horizontaux y sont figurés bien au centre, entourés d'une inscription radiale, dispositif classique de représentation solaire chez les sultans, malheureusement très difficilement lisible³²³.

La plupart des chercheurs ont considéré la division en trois champs comme une figure à part entière. Yacoub Artin Pacha pensait que cette partition n'apparaissait qu'à la fin du *xv^e* siècle et qu'elle n'était portée que par des Mamelouks de rang inférieur³²⁴, ce qui constitue une erreur manifeste quand on connaît l'identité ainsi que la date de décès des

³²⁰ Voir *MEOC* « Mausoleum of Kujkun (Damascus) ». Kujkun mourant en 739/1338-9, il est, pour l'instant, le dernier émir connu à avoir utilisé la figure des trois champs horizontaux.

³²¹ Voir *MEOC* « Candlestick for Salār »

³²² Voir *MEOC* « Coins of sultan Lājīn (Baalbek) »

³²³ AL-AKRA Hassan, *op. cit.*, 2016, p. 155

³²⁴ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 135

porteurs de ces emblèmes. Pour sa part, Mayer suggérait que cette figure était l'emblème du *barīdī*, le messenger³²⁵. Il se basait sur l'exemple de l'émir Salār dont on sait qu'il avait occupé cette fonction³²⁶. Balog, quant à lui, considérait qu'on pouvait lui donner une interprétation plus extensive que celle proposée par Mayer : elle ne serait pas seulement une division en trois champs par des lignes continues. Pour appuyer son raisonnement, il faisait un parallèle avec l'héraldique européenne dont on connaît les problèmes d'interprétation qu'elle pose même si on peut trouver des problématiques communes avec certaines combinaisons d'armoiries tels les partis, les coupés ou encore les écartelés³²⁷. De son côté, James W. Allan montrait que dans la plupart des cas, cette division était un moyen facile de diviser en trois l'espace d'une pièce de monnaie ou d'une inscription³²⁸. Enfin, William Leaf et Sally Purcell considéraient plutôt que c'était une étape de transition entre *runūk* bipartites et *runūk* tripartites chargés. Toutefois, leurs affirmations ne reposant pas sur l'étude des sources archéologiques, il est difficile de les prendre en considération.



Exemple des trois champs horizontaux (Museum für Islamische Kunst, Berlin)

³²⁵ Voir Chapitre IV, partie I

³²⁶ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 196-197

³²⁷ BALOG Paul, *op. cit.*, 1977, p. 189

³²⁸ ALLAN James W., *op. cit.*, 1970, p. 99-101

i. Les autres figures du monde palatial

Pour en terminer avec les figures issues du monde palatial, il convient d'en mentionner certaines très rares : la selle de cérémonie, la paire d'étendards et la trompette (voir respectivement *figs. 2, 18 et 20* du tableau des figures *supra*). Elles ont en commun d'avoir été fort peu utilisées et seulement pendant les premières décennies du sultanat.

La selle de cérémonie n'est présente dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* qu'à un seul exemplaire : la lampe en verre émaillée réalisée pour 'Alī b. Baktamur et postérieure à 729/1329³²⁹. Il est à noter que la selle est représentée avec le cheval mais que celui-ci n'a aucune importance, il est seulement là comme support de l'objet. C'est la seule fois qu'une partie de la figure n'est pas signifiante. Dans tous les autres cas la totalité de la figure – même si elle est composée de plusieurs parties – est porteuse de sens. Là, non. Mayer pensait qu'elle était l'emblème de ce *jāwīsh* cité par Abū-l-Fidā³³⁰. Cependant, étant donné que la carrière des émirs ayant porté ce type d'emblème demeure inconnue, il est impossible de confirmer ou d'infirmer son hypothèse³³¹.

Paire d'étendards et trompette ne sont connues que grâce à des fragments de céramiques et ne sont présents dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* qu'à un exemplaire pour l'un³³² et deux pour l'autre³³³. Aucun émir n'est réputé avoir arboré l'une de ces deux figures. Mayer avançait l'idée que la figure de la paire d'étendards était le symbole de la fonction de *'alamdār*³³⁴ (le porteur de l'étendard) et reliait celle de la trompette à quelque fonction musicale³³⁵. Néanmoins, en l'absence d'exemple vérifié il est également impossible de confirmer ou d'infirmer son hypothèse.

³²⁹ Voir *MEOC* « Glass lamp for 'Alī b. Baktamur »

³³⁰ Voir Chapitre 2, partie II

³³¹ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 17-18

³³² Voir *MEOC* « Ceramic fragment with pair of standards (Berlin) »

³³³ Voir *MEOC* « Ceramic fragment with trumpet (Berlin) » et « Fragment with trumpet (Cambridge) »

³³⁴ Le porteur de la grande bannière royale jaune (*jālīsh*), qui guidait aussi les autres porte-bannières. STOWASSER Karl, *op. cit.*, 1984, p. 19

³³⁵ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 5. Anastasia Tepliakova relie la trompette à la fonction de *tabldār*, un membre de l'orchestre qui accompagnait grand personnages et actions publiques, TEPLIAKOVA Anastasia N., *op. cit.*, 2017, p. 52



Exemples de paires d'étendard, de trompette et de selle de cérémonie (les deux du haut, Museum für Islamische Kunst, Berlin ; en bas, Museu Calouste Gulbenkian, Lisbonne)

2. Les figures du monde animal

A l'inverse de l'Europe où les figures animales – surtout le lion, le plus représenté³³⁶ – abondent dans les armoiries, les emblèmes mamelouks en arborent peu. Seuls le lion et l'aigle sont figurés mais, on le verra, assez peu fréquemment.

Une possible explication de ce faible usage des figures pourrait venir de l'interdiction religieuse³³⁷ de représenter des êtres vivants possédant un souffle vital (*rūh*) : les êtres humains et les animaux. On met en garde contre l'impureté des images et contre l'acte d'orgueil du faiseur d'images qui s'approprierait ainsi une activité réservée au

³³⁶ PASTOUREAU Michel, *op. cit.*, 2009, p. 99

³³⁷ Originaire surtout des dignitaires religieux et non du texte coranique qui lutte contre le culte des idoles, *asnām* (XXI, 57-58), et le polythéisme (V, 90). A l'inverse, le mot image, *sūra*, n'apparaît qu'une fois (LXXXII, 8) et est à mettre en relation avec l'action créatrice de Dieu. Voir NAEF Sylvia, *Y a-t-il une « question de l'image » en Islam ?*, 2015 [2004], p. 15-17

Créateur³³⁸. De plus, les images étant un objet de luxe, elles iraient contre l'idée du vrai croyant pieux et modeste. Néanmoins, la préoccupation principale est surtout de ne pas susciter un culte. L'interdiction de l'image ne concerne donc pas l'expression artistique en tant que telle mais plutôt les pratiques culturelles qui lui sont liées.

a. Le lion

Dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* le lion (voir *fig. 1* du tableau des figures *supra*) est présent à trente-trois reprises, majoritairement sous la forme de fragments de céramique ou de verre émaillé. Les seuls exemples attestés sont ceux du sultan Baybars (comme encadrement des inscriptions sur le Krak des Chevaliers et sur une monnaie en or)³³⁹ ainsi que le flacon déjà cité de l'émir Shams al-Dīn Tanbughā³⁴⁰ dont on pense que l'utilisation du lion aurait été un moyen de rendre visible sa fidélité à Baybars. Par leur représentation – un lion sur un champ unique – aucun exemple conservé dans le corpus ne semble pouvoir dater d'avant le début du XIV^e siècle³⁴¹. Néanmoins, même quand l'emblème s'accompagne d'inscriptions³⁴² il reste impossible d'identifier celui à qui il appartient. Plusieurs éléments, une datation remontant à longtemps ainsi que la popularité de cet emblème au lion, amènent souvent les conservateurs à décréter que celui-ci avait été réalisée pour le sultan sans chercher plus avant.

Le lion était souvent représenté « affronté » (un à gauche et un à droite) quand il encadrait les inscriptions souveraines comme c'est le cas de celles du sultan Baybars sur

³³⁸ *Ibid.*, p. 19-21

³³⁹ Voir sur *MEOC* la fiche du sultan Baybars ainsi que celles des sources archéologiques qui lui sont liées.

³⁴⁰ Voir *MEOC* « Glass flask for Shams al-dīn Tanbughā »

³⁴¹ Il est à noter qu'il pourrait exister une exception à cela. En effet, Ibn Iyās rapporte le cas de l'émir Yashbak min Madhī (mort en 885/1480) qui, sous le règne de Qāyrbāy, possédait un *rank* « qui consistait en un fauve », de toute évidence un lion. Deux remarques concernant cette affirmation. La première est que l'on connaît, grâce à Leo Mayer (MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 251-253), l'emblème de cet émir qui était de type Qāyrbāy. La seconde est qu'Ibn Iyās décrit dans cet extrait le départ en campagne de l'émir. Le lion utilisé serait donc plutôt un emblème temporaire censé représenter le courage et la bravoure de l'émir. Voir IBN IYAS, *op. cit.*, 1945, p. 63

³⁴² Comme c'est le cas pour une coupe conservée au Musée du Louvre ou encore un « seau » en verre émaillé conservé au Musée des Arts islamiques de Doha. Voir *MEOC* « Glass bowl with lion (Louvre) » et « Glass container (Doha) »

son sabre³⁴³ ou au Krak des Chevaliers en Syrie³⁴⁴. Cet animal était aussi souvent montré « passant » avec la tête de face (en ce sens, plus proche d'un léopard héraldique)³⁴⁵. De plus, il était indifféremment passant soit à droite, soit à gauche³⁴⁶, sans que cela n'ait d'incidence sur son interprétation.

Si l'étude de cette figure d'un point de vue emblématique est aussi complexe c'est qu'en Islam, le lion est sans aucun doute l'animal le plus chargé symboliquement. Ainsi, dans la philosophie islamique, joue-t-il un rôle important, notamment auprès de Dieu³⁴⁷, rôle régulièrement rappelé par de nombreux auteurs. La majorité des écrits sur le lion s'attarde sur les vertus qu'on lui attribue. C'est ainsi que dans la seconde moitié du XII^e siècle, un commentateur du Coran, le Persan Fakhr al-dīn al-Rāzī, décrivait le lion comme étant un animal puissant, hardi, plein de sagacité, noble et généreux. Comme d'autres, l'auteur avait une vision qui anthropomorphisait les comportements des animaux. Il était par exemple plutôt courant d'appeler le lion *'ābū al-'ābṭal*, soit « le père des héros », en raison de sa magnificence et de son courage³⁴⁸. Il était également admis que le lion était le roi des animaux, et donc une personnification du pouvoir royal³⁴⁹. Toutes ces qualités font qu'il était l'animal le plus fréquemment représenté dans l'art musulman, parfois chargé d'un sens astrologique³⁵⁰ ou symbolique (surtout au niveau des attributs du pouvoir) mais le plus souvent purement décoratif³⁵¹.

Il semble donc que dans le monde islamique et même dans les civilisations plus anciennes, le lion était considéré comme un animal à part dont la fonction était de gouverner les autres animaux. On lui attribuait donc toutes les vertus que le souverain se

³⁴³ Voir MEOC « Sword of sultan Baybars »

³⁴⁴ Voir MEOC « Krak des Chevaliers (Syria) »

³⁴⁵ Voir MEOC « Jar with lion (Cairo) »

³⁴⁶ BUQUET Thierry, « La ménagerie du nom », *Les carnets de l'Ifpo*, 2011, en ligne

³⁴⁷ Le lion serait né du sang que Noé répand à terre selon la tradition. De plus, dans son *Dévoilement des effets des voyages*, Ibn 'Arabī nous apprend qu'un des quatre anges porteurs du Trône divin a la forme d'un lion et, à ce titre, il intercède pour les bêtes féroces (car la tradition islamique a réparti les animaux en quatre groupes). Un autre ange a, quant à lui, la forme de l'aigle et intercède pour les oiseaux.

³⁴⁸ BENKHEIRA Mohammed Hocine, SUBLET Jacqueline et MAYEUR-JAOUEN Catherine, *L'animal en islam*, 2005, p. 33

³⁴⁹ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 59

³⁵⁰ La représentation astrologique du lion solaire apparue en Perse à l'époque préislamique était ainsi très largement répandue chez les dynasties perses et turques médiévales. Il figurait par exemple sur les monnaies d'argent frappées par Kay Khusraw II, sultan seldjoukide de Rūm entre 635/1237 et 644/1246.

³⁵¹ KINDERMANN Hans, « Asad », *EI*, vol. I, p. 702-704

devait de posséder pour cela. Il permettait aussi aux dirigeants qui l'utilisaient de développer un discours sur eux-mêmes et sur leurs actions comme si les qualités du lion allaient rejaillir sur eux. Un bon exemple de cet emploi peut être trouvé dans le lion du sultan Baybars, un emblème qui a fait abondamment discourir les chercheurs car beaucoup d'entre eux le considéraient comme le premier *rank* mamelouk³⁵² et il fut à l'origine de nombreux débats pour savoir s'il était ou non héraldique. Son utilisation était déjà mentionnée par de nombreux auteurs de l'époque mamelouke, au premier rang desquels al-Maqrīzī³⁵³ :

Lorsque El-Zaher Roukn-el-Dine Bybars el Boundoukdari el Salehi el Nedjmi, fut élevé à la royauté, il fut un des plus puissants rois de l'Islam et un de ceux dont la biographie devrait être connue par tous les rois. Il frappa des dirhems Zaheriehs dont les 100 dirhems étaient composés de 70 dirhems d'argent fin et de 30 de cuivre il fit frapper son *rank* sur ces pièces d'argent et ce *rank* avait la figure d'un lion.



Exemples de lion (à gauche, Museum of Islamic Art, Doha ; à droite, Krak des Chevaliers, Syrie)

Estelle Whelan s'appuyait sans le citer sur un passage où Ibn Iyās déclarait que le lion de Baybars signalait son audace et la force de son courage. C'était ce genre d'association qui avait pour but de créer une imagerie souveraine. Elle s'attache à montrer que la figure du lion n'était pas simplement une image symbolique mais renvoyait

³⁵² Sans forcément le considérer comme tel, c'est en effet l'exemple attesté le plus ancien dans notre corpus.

³⁵³ Cité par ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 67

également à un statut social concret³⁵⁴. Ainsi, faudrait-il voir l'adoption du lion comme *rank* par le sultan Baybars comme un moyen d'affermir son pouvoir. Cette hypothèse est corroborée par la chronologie des faits.

L'apparition de cet emblème a lieu alors que Baybars, en 658/1260, vient tout juste de remporter une victoire éclatante contre les Mongols à Ayn Jālūt et qu'il a fait assassiner le sultan Quṭuz pour prendre sa place sur le trône. Sa première préoccupation est donc de légitimer sa situation. Pour ce faire, il utilise l'emblème du lion aussi bien à destination de l'intérieur que de l'extérieur du pays. En ce qui concerne l'usage extérieur, Didier Gazagnadou appuie sa thèse sur le fait que plusieurs pièces de monnaie mongoles étaient frappées d'un lion passant à gauche, ce qui, à ses yeux, montrait que cet emprunt obéissait à des raisons politico-militaires car l'imitation de monnaies était une pratique répandue notamment lorsque l'on se servait d'une monnaie voisine forte pour commercer³⁵⁵. En ce qui concerne l'usage intérieur de sa démarche, Denise Aigle a montré qu'une fois parvenu au pouvoir, Baybars a construit sa légitimité par des actions militaires et religieuses. Grâce à ses victoires, le sultan se présentait et était reconnu comme un souverain victorieux prédestiné par Dieu pour sauver la communauté musulmane qui n'avait pas respecté les prescriptions de l'envoyé de Dieu et qui donc subissaient une punition divine, les attaques des infidèles³⁵⁶.

William Leaf considérait que le lion, bien que le signe personnel de Baybars, serait plus un motif symbolique destiné à indiquer le pouvoir impérial ou sultanien³⁵⁷. Ainsi, à travers le lion, ce n'était pas seulement Baybars qui était figuré mais aussi l'image d'un sultanat légitime et victorieux qui jouait pleinement son rôle de garant de l'Islam et de gardien des Lieux saints (au premier rang desquels Jérusalem, qui se situe à une centaine de kilomètres au sud d'Ayn Jālūt, et était donc directement menacée par les Mongols). Cependant, on voit mal comment le lion ne pourrait pas être aussi l'emblème du sultan d'autant plus que le passage d'al-Maqrīzī est absolument clair sur ce sujet. De plus, n'oublions pas que la dimension symbolique et celle du statut social ne s'excluent pas mutuellement.

³⁵⁴ WHELAN Estelle, *op. cit.*, 1988, p. 240

³⁵⁵ GAZAGNADOU Didier, « Note sur une question d'héraldique Mamluke », *Der Islam*, 1989, p. 99-100

³⁵⁶ AIGLE Denise, « Les inscriptions de Baybars dans le Bilad al-Sam », *Studia Islamica*, 2003, p. 76

³⁵⁷ LEAF William, PURCELL Sally, *op. cit.*, 1986, p. 63

Au cœur des différentes controverses soulevées par le lion de Baybars se trouve la question de savoir s'il s'agissait d'un exemple d'armes parlantes. Si tel avait été le cas, cela aurait souligné les liens entre *runūk* et héraldique. On constate que dès la fin du XIX^e siècle, nombreux ont été les chercheurs à déceler dans l'utilisation du lion par le sultan Baybars un exemple d'armes parlantes. En effet, étymologiquement, son nom voulait dire « prince tigre » (de *bay*, le prince et de *bars*, le tigre) dans la langue turque des Qiptchaqs, son ethnie d'origine. Cette théorie a été soutenue notamment par Yacoub Artin Pacha, Max van Berchem et K. A. C. Creswell qui s'appuyaient tous sur ce seul et unique argument³⁵⁸.

Cependant, cette hypothèse a été réfutée récemment par Thierry Buquet qui se fonde lui aussi sur l'étymologie. Il montre notamment qu'à cette époque, le lexique est imprécis sur la désignation des grands félins. Il s'appuie sur le fait qu'un autre auteur de l'époque mamelouke, Ibn Taghrībirdī, deux cents ans après le règne de Baybars, désigne ce dernier sous le nom d'*amīr fahd*, le « prince guépard ». Le chercheur montre aussi qu'en prenant le lion pour emblème, Baybars fait un acte symbolique fort en tant que nouveau souverain. Il impose son image de lion victorieux contre les Mongols, et ce, dès le début de son règne.

Il semble donc que le nom de Baybars n'ait eu aucune influence sur le choix de son emblème et que ce ne soit là que pure coïncidence. Il aurait surtout choisi le lion pour asseoir son pouvoir et le montrer par l'image car celui-ci était considéré comme le roi des animaux et le premier des prédateurs, ce que Baybars était symboliquement devenu en battant les Mongols³⁵⁹.

Le lion du sultan Baybars est donc un exemple unique, et sûrement le plus réfléchi, d'utilisation symbolique à des fins politiques d'un *rank* par un sultan mamelouk. Ce fauve a ainsi participé à créer une image qui lui permettait de se défendre contre d'éventuels adversaires intérieurs comme extérieurs.

³⁵⁸ CRESWELL Keppel Archibald Cameron, *op. cit.*, 1926, p. 147

³⁵⁹ BUQUET Thierry, *op. cit.*, 2011, en ligne

b. L'aigle

L'utilisation de l'aigle dans les *runūk* (voir *fig. 3* du tableau des figures *supra*) présente beaucoup de similitudes avec le lion tant au niveau de la période de son utilisation que de la fréquence de son apparition. Ainsi, il n'est employé que jusque dans la première moitié du *xiv*^e siècle et semble disparaître ensuite³⁶⁰. Par ailleurs, il n'est présent qu'à dix-sept reprises dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*. On sait que plusieurs émirs l'ont arboré, contrairement au lion. Outre ʿTuqztamur, déjà évoqué, il faut citer le prince Mūsā b. 'Alī b. Qalāwūn (687/1288-718/1318) et les émirs Āqūsh al-Burnāq (mort en 736/1335), Bahādur al-Ḥamawī et Baysarī (mort en 698/1298-9). Il est à noter que si dans la majorité des cas l'aigle est représenté avec une seule tête tournée à gauche ou à droite, il arrive exceptionnellement qu'il soit bicéphale³⁶¹.

Comme on le verra au chapitre suivant, les chercheurs ont souvent répété que les emblèmes du sultan Qalāwūn et de sa famille pouvaient arborer au choix l'aigle, la rosette ou la fleur-de-lis. L'exemple de l'utilisation de l'aigle par le prince Mūsā b. 'Alī b. Qalāwūn³⁶² apporte un argument à cette thèse. Il semble néanmoins être le seul exemple de *rank* figuré des Qalāwūnides que nous connaissons³⁶³. En effet, la piété et le respect des préceptes religieux auraient poussé al-Nāṣir Muḥammad, fils de Qalāwūn, à abandonner les figures traditionnellement utilisées par sa famille pour un emblème épigraphique. En tant que végétaux, la rosette et la fleur-de-lis n'étaient pas concernés par cet interdit, seul restait l'aigle.

Ce dernier est un animal figuré depuis longtemps au Moyen-Orient et chargé lui-aussi de nombreux symboles, tout comme le lion. Denise Jalabert en a repéré trois représentations principales : la plus ancienne est l'aigle éployé³⁶⁴, un très vieux motif décoratif que l'on retrouve dès le *iv*^e millénaire av. J.-C., notamment sur des céramiques de Suse. La seconde, l'aigle bicéphale, était un peu plus tardive et apparaît vers 2500 av. J.-C.

³⁶⁰ En 746/1345 meurt ʿTuqztamur, c'est le dernier émir connu à avoir fait figurer l'aigle dans son emblème. Voir sur *MEOC* sa fiche ainsi que celles des sources archéologiques qui lui sont liées.

³⁶¹ C'est le cas de celui de l'émir Baysarī. Voir *MEOC* « Incense-burner for Baysarī »

³⁶² Voir *MEOC* « Page of a manuscript (Saint-Petersburg) »

³⁶³ Pour les descendants de Qalāwūn on connaît surtout des exemples d'emblèmes épigraphiques. Voir Chapitre 4, partie III

³⁶⁴ Celui que l'on retrouve sur les *runūk*.

sur des reliefs hittites et des sceaux cylindriques mésopotamiens. La troisième et dernière représentation était l'aigle tenant une proie. On retrouve ces trois types de représentation d'aigles dans l'art sassanide dont l'influence a perduré pendant plusieurs siècles dans les mondes iranien et byzantin puis dans le monde arabe et même beaucoup plus loin (Russie, Inde, Europe...). On en a retrouvé des exemples sur des tissus, de l'orfèvrerie ou encore des céramiques³⁶⁵.

Il semble par ailleurs que les premières représentations de l'aigle comme symbole de souveraineté aient été attestées chez les Perses. C'est à eux, en effet, que Yacoub Artin Pacha attribuait l'origine de l'adoption de l'aigle bicéphale. C'était un motif très récurrent et qui se retrouvait notamment sur les monnaies. Il n'est donc pas surprenant de le retrouver sur les pièces frappées à Sinjār par Zankī II dans les années 1170. On l'observe aussi sur des reliefs architecturaux et il est assez rapidement devenu commun en Anatolie (reliefs, textiles, céramiques...)³⁶⁶. L'aigle bicéphale est un motif qui sera repris avec la même signification par les Byzantins vers les XII^e et XIII^e siècles. C'est en 1261 que la dynastie des Paléologues en fait l'emblème impérial³⁶⁷. Yacoub Artin Pacha notait aussi que c'était en suivant cette tradition que l'aigle se serait retrouvé comme emblème du Saint Empire romain germanique³⁶⁸. Même s'il faut rester extrêmement prudent sur ce point, l'aigle mamelouk et l'aigle héraldique – dont la pose est la même – semblent donc partager les mêmes origines.



Exemple d'aigles mono- et bicéphales (pour les deux, British Museum, Londres)

³⁶⁵ JALABERT Denise, « De l'art oriental antique à l'art roman », *Bulletin Monumental*, 1938, p. 176-180

³⁶⁶ WHELAN Estelle, *op. cit.*, 2006, p. 25

³⁶⁷ ALLAN James W., *op. cit.*, 1970, p. 105

³⁶⁸ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 13

Paul Balog et James W. Allan ont exprimé des voix discordantes quant à l'interprétation de la figure de l'aigle dans les *runūk*. Le second n'y voyait qu'une expression de l'autorité royale ou, pour une part, le symbole du pouvoir dévolu à la classe militaire. En ce sens, il restait proche des interprétations traditionnelles de cette figure³⁶⁹. Le premier, lui, affirmait que l'aigle emblématique mamelouk avait été emprunté à l'aigle héraldique européen notamment sous l'influence des croisés ou celle de l'aigle souabe de l'empereur Frédéric II frappé sur des pièces de monnaie en Sicile mais cette seule et unique explication ne suffit pas tant il est clair qu'on ne peut faire abstraction de l'influence orientale et notamment persane³⁷⁰.

Les aigles persans étaient très stylisés et se prêtaient bien à une utilisation emblématique. C'est d'ailleurs pour cela qu'on les retrouve sur les *runūk* et les blasons européens plutôt que l'aigle romain qui était représenté de façon beaucoup plus naturaliste. A travers ces différents exemples on constate donc qu'en traversant les régions de culture persane, les Turcs ont absorbé et emporté avec eux certaines traditions visuelles et qu'ils les ont naturellement réutilisées dans la mise en scène symbolique de leur propre pouvoir.

3. Les figures du monde végétal

a. La rosette

La plus répandue des deux figures issues du monde végétal, la rosette (voir *fig. 4* du tableau des figures *supra*) est aussi la figure la plus ambiguë. En effet, il est très difficile, lorsqu'elle apparaît, de savoir si elle est emblématique ou ornementale³⁷¹. On a vu dans le chapitre précédent³⁷² qu'il était difficile de savoir si son utilisation par les Ayyoubides était emblématique, le problème est le même pour les Mamelouks. Certains chercheurs, comme Rachel Ward, pensait ainsi que la rosette était purement décorative.

³⁶⁹ ALLAN James W., *op. cit.*, 1970, p. 104-106

³⁷⁰ BALOG Paul, *op. cit.*, 1977, p. 201-202

³⁷¹ Cette confusion est facilement entretenue par le fait que la rosette est un ornement très présent dans le monde islamique, partout et à toute période. C'est ce qui la rend si difficile à caractériser.

³⁷² Voir Chapitre 2, partie I

Il existe plusieurs exemples de *runūk* où figurent des rosettes. Parmi les trente exemplaires recensés dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* – dont beaucoup sont, il est vrai, des fragments de céramique ou de verre émaillé – deux peuvent être reliés à un commanditaire. C'est le cas d'une lampe en verre émaillé réalisée avant 684/1285 pour l'eunuque Kāfūr al-Rūmī³⁷³ et d'un vase en métal réalisé avant 663/1264-5 pour l'émir Mūsā b. Yaghmūr³⁷⁴. Certains chercheurs ont suggéré que cette figure faisait partie des trois qui auraient été utilisées par le sultan Qalāwūn et ses descendants mais il est impossible de le savoir, faute de sources. Ces exemples montrent que la rosette était surtout utilisée dans les premières décennies du sultanat mamelouk. Assez peu fréquente, elle semble d'ailleurs disparaître des emblèmes durant la première moitié du xiv^e siècle.

Il existe par ailleurs, en dehors du sultanat mamelouk, une dynastie qui a fait un usage emblématique délibéré et répété de la rosette : celle des Rassoulides au Yémen. Son cas sera évoqué plus longuement dans le dernier chapitre.



Exemple de rosette (V&A Museum, Londres)

b. La fleur-de-lis

Seconde figure végétale, la fleur-de-lis (voir *fig. 5* du tableau des figures *supra*) a connu deux principales périodes d'utilisation : la première dans la seconde moitié du xiii^e siècle, où elle est représentée dans un champ unique. Elle nous est connue par des

³⁷³ Voir *MEOC* « Glass lamp for Kāfūr al-Rūmī »

³⁷⁴ Voir *MEOC* « Vase for Mūsā b. Yaghmūr »

fragments, et la seconde sous le règne du sultan Īnāl (857/1453-865/1461) période où elle fait partie de la composition des emblèmes des émirs de sa maison³⁷⁵. Au total, elle est présente à vingt reprises dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*.

Yacoub Artin Pacha pensait que la fleur-de-lis était une transformation de la fleur de lotus connue chez les peuples de l'Orient depuis la plus haute antiquité comme symbole de force créatrice, de fécondité, de bonheur ou encore de pureté³⁷⁶. Dans un article paru quelques années après sa *Contribution à l'étude du blason en Orient*, il faisait le lien entre la victoire à al-Manṣūrā en 647/1249 et l'adoption par les Mamelouks de la fleur-de-lis. L'emblème d'un Louis IX vaincu devenait ainsi celui qui symbolisait la victoire de Baybars et des siens³⁷⁷. Julien Loiseau rappelle à ce sujet que la fleur-de-lis était nommée après cet événement *fransisiyya* en souvenir du « Fransis », le roi des Francs des textes arabes. William Leaf soutient qu'elle disparaît presque totalement (à de rares exceptions près) à partir de la troisième période, c'est-à-dire au début du xv^e siècle³⁷⁸, néanmoins on sait que cette affirmation est en partie fautive.



Exemple de fleur-de-lis (Museum of Islamic Arts, Le Caire)

³⁷⁵ Dans le champ inférieur. Voir Chapitre 4, partie II

³⁷⁶ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 52 ; On a vu aussi – au Chapitre II, partie III – comment il pense que cette figure a été introduite en Europe.

³⁷⁷ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1906, p. 12

³⁷⁸ LEAF William, PURCELL Sally, *op. cit.*, 1986, p. 75

4. Les figures inclassables

Pour clore ce tour d’horizon des figures présentes dans les emblèmes mamelouks, il est nécessaire d’évoquer un certain nombre d’entre elles ne rentrant dans aucune des catégories précédentes. Il n’existe hélas, dans les sources textuelles d’époque mamelouke, aucune explication sur leur adoption ni sur leur signification.

a. La paire de cornes

La paire de cornes (voir *fig. 23* du tableau des figures *supra*) est la figure qui apparaît le plus tardivement sur les *runūk*. L’exemple attesté le plus ancien de son utilisation apparaît sur un porte-chandelle arborant l’emblème de l’émir Yashbak al-Ḥamzāwī mort en 855/1451³⁷⁹. Son utilisation va se généraliser avec l’adoption du *rank* de type Qāyṭbāy car elle fera partie de sa composition. Ainsi, dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* trente-quatre exemplaires de la paire de cornes sont répertoriés dont vingt-quatre au sein d’emblèmes de type Qāyṭbāy. Il est à noter que cette figure est toujours représentée par paire, à une exception près, l’emblème de l’émir Qānṣūh al-Yaḥyāwī³⁸⁰.

Si les débats sur l’écritoire ont été animés, ils n’ont été dépassés en foisonnement d’hypothèses que par ceux sur la paire de cornes. Comme souvent, Yacoub Artin Pacha a été le premier à proposer une signification. Pour lui, les cornes rappelaient les dieux invincibles et les rois conquérants, toujours représentés avec cet attribut depuis la plus haute antiquité (Moïse, pharaons égyptiens...). Elles auraient aussi représenté la puissance souveraine, que l’on appartienne au souverain ou que l’on soit le souverain lui-même³⁸¹. Il fondait son hypothèse sur le nom du conquérant coranique Dhū-l-Qarnayn³⁸² car le mot *qarn* voudrait dire « extrémité » ou « corne ». Ainsi, son nom signifierait « possesseur des deux extrémités du monde » ou « possesseur des deux cornes³⁸³ ».

³⁷⁹ Voir *MEOC* « Body of a candlestick for Yashbak al-Ḥamzāwī ». Pour Dimitri Salofeev, la première apparition documentée des cornes serait la lampe en verre émaillé de Qānībāy al-Jarkasī (voir *MEOC* « Glass lamp for Qānībāy al-Jarkasī »), qu’il fait dater des années 1440, SALOFEEV Dimitri V., *op. cit.*, 2017, p. 76

³⁸⁰ Voir *MEOC* « Facade of a ruined house (Aleppo) »

³⁸¹ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p.107-110

³⁸² Cité dans la sourate 18.

³⁸³ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1899, p. 259



Exemple d'une paire de cornes (khān Qurtbak, Alep)

Il est intéressant de noter que les cornes sont la seule figure qui ont fait évoluer la position de Leo Mayer jusqu'alors très sûr dans ses conclusions. Dans *Saracenic Heraldry*, il suggérait qu'il s'agissait là de « pantalons de noblesse³⁸⁴ » (*sarāwīl al-futuwwa*) ou bien de « cornes », figure qui se confondait avec celle de la corne d'abondance, un symbole récurrent chez les Byzantins. Elles n'étaient pas un symbole de fonction et apparurent sous les Mamelouks circassiens quand de nombreux emblèmes entraient dans la composition des *runūk* composites³⁸⁵. Quelques années plus tard, il a changé d'optique. A la suite d'un de ses confrères, il adhère à l'hypothèse de « cornes à poudre » en se basant sur deux éléments. Tout d'abord, sur la forme creuse en poire qui rappelle celle des poires à poudre qu'il retrouve sur une miniature de fusiliers du xvi^e siècle dans un manuscrit du palais de Topkapı à Istanbul. Ensuite, sur le fait que cet emblème n'apparaît qu'après 841/1438 et que, marginal au début, il devient très fréquent à la fin du xv^e siècle jusqu'à être l'un des deux éléments les plus communs (avec la coupe). Cela coïncide avec le moment où les armes à feu sont introduites dans l'armée mamelouke lorsque, sous le règne de Qāyṭbāy, les émirs commencent à se familiariser avec ce nouvel armement³⁸⁶. Cette dernière interprétation a été contestée par William Leaf qui montre que les Mamelouks détestaient les armes à feu et qu'il paraît donc étrange de les voir utiliser cet emblème dans leurs *runūk*.

³⁸⁴ Une des justifications possibles de cette piste se trouve dans la citation d'Ambroise reproduite dans le Chapitre 2, partie II.

³⁸⁵ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 19-22

³⁸⁶ MAYER Leo, « Une énigme du blason musulman », *BIE*, 1938-39, p. 141

Il suggère qu'il s'agissait d'un cor, se basant sur le fait que lors de l'investiture d'un émir, on lui présentait un cor et un drapeau. Ainsi, afficher une paire de cornes sur son *rank* serait un signe visible de promotion à l'émirat³⁸⁷.

Faute d'argument décisif ni d'unanimité chez les chercheurs, il faut bien continuer à désigner cette figure comme une paire de cornes.

b. *Les tamga-s*

Comme on l'a montré au chapitre précédent³⁸⁸, les *tamga-s* (voir *figs. 22, 24, 27, 32, 33, 35, 37, 41 et 43* du tableau des figures *supra*), ces emblèmes soi-disant issus des marques apposées sur le bétail par les tribus nomades turques de la steppe centrasiatique, ont suscité des débats animés dans le champ historiographique. Il faut tout d'abord préciser que ces figures sont très singulières. En effet, leur style rompt totalement avec le reste du répertoire du fait de leur abstraction, ce qui contribue à rendre leur analyse ardue. Elles sont aussi très rares. Ainsi, elles ne sont présentes qu'à sept reprises dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* et tous les exemples datent de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e siècle³⁸⁹.

Seuls quelques noms d'émirs ayant arboré des *tamga-s* sont parvenus jusqu'à nous³⁹⁰ et très peu de détails sur leur vie, sinon aucun, sont connus. La mention de leur région d'origine aurait pu être un bon moyen de savoir comment les *tamga-s* ont intégré le répertoire des figures des emblèmes mamelouks. En effet, John A. Goodall a montré que ces marques étaient frappées au XIII^e siècle et au début du XIV^e siècle sur les monnaies des khans mongols de la Horde bleue³⁹¹. Si l'on pouvait avoir la preuve que des émirs mamelouks étaient originaires de cette région autour de la Volga et qu'on connaissait leur *rank* au *tamga*, on pourrait confirmer l'origine de cette figure. Malheureusement, toutes

³⁸⁷ LEAF William, *op. cit.*, 1982, p. 50-51

³⁸⁸ Voir Chapitre 2, partie II

³⁸⁹ La source la plus récente est la dédicace au nom de Salmā qui date de 740/1339. Aucun exemple n'existe après cette date en l'état actuel de notre documentation. Voir *MEOC* « Foundation text with the name of Salmā (Cairo) »

³⁹⁰ Muḥammad al-'Alawī, Ṣalāḥ al-dīn b. Samrī et Sumul 'Abū'l-'Izz. Voir sur *MEOC* leurs fiches respectives.

³⁹¹ ASHLEY Steven (éd.), *op. cit.*, 2018, p. 6

ces informations manquent et cette piste ne peut rester qu'à l'état d'hypothèse invérifiable.



Différents exemples de tamga-s (en haut à gauche, Museum of Islamic Arts, Le Caire ; en haut à droite, Metropolitan Museum, New York ; en bas, Museum für Islamische Kunst, Berlin)

c. Les bandes, les damiers, les croix...

Sur de nombreux fragments de céramique, dont on a vu qu'il était difficile de les attribuer à un émir particulier³⁹², des figures très différentes du reste du répertoire ont été représentées. Ces bandes³⁹³, damiers³⁹⁴, croix³⁹⁵ et autres oiseaux sur une coupe³⁹⁶ (voir *figs. 28, 29, 31 et toutes celles non-citées précédemment* du tableau des figures *supra*) peuvent tous être datés de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e siècle et n'apparaissent

³⁹² Voir Chapitre 1, partie II

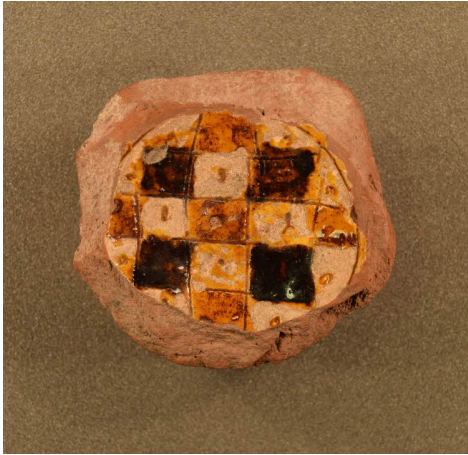
³⁹³ Voir MEOC « Fragment with five horizontal fields 1 (BM) »

³⁹⁴ Voir MEOC « Fragment with checks (BM) »

³⁹⁵ Voir MEOC « Fragment with cross (BM) »

³⁹⁶ Voir MEOC « Fragment with bird and cup (Cairo) »

dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* qu'à un ou deux exemplaires au mieux. Du fait de leur rareté et de leur état, il est difficile d'ajouter quoi que ce soit sur ces figures.

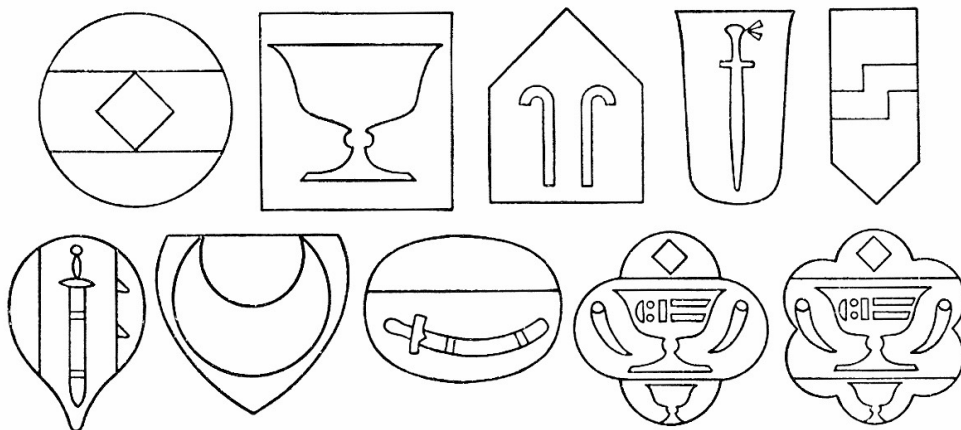
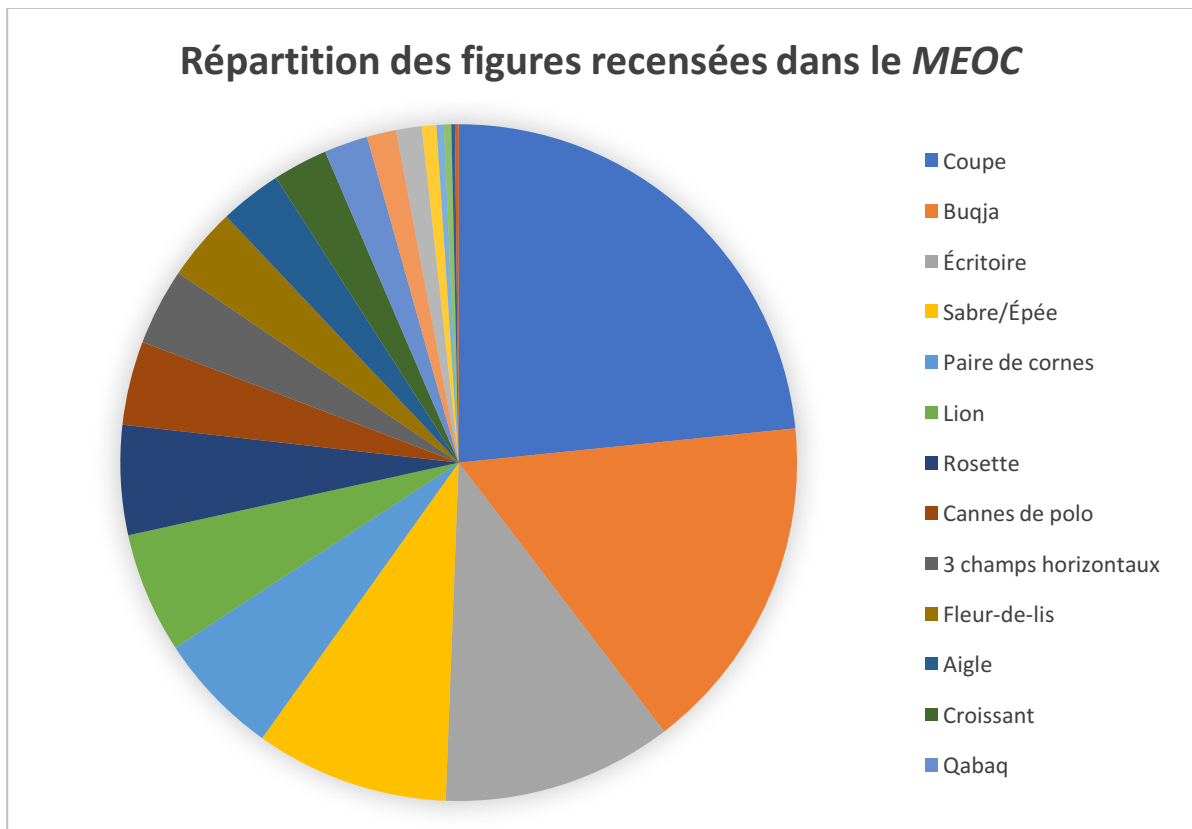


Différents exemples de figures inclassables (pour les quatre, Museum of Islamic Arts, Le Caire)

Ainsi, la majorité des figures représentées sur les *runūk* ont été traitées ici, de celles bien connues à celles rarissimes en passant par celles qui ont provoqué un certain nombre de débats et parfois des controverses.

On a pu remarquer que le répertoire pouvait être divisé en plusieurs thèmes. Le monde palatial est ainsi le plus représenté avec quinze figures qui ont trait à tous les domaines de la culture mamelouke : la guerre ou la chasse (cimenterre, hache, masse et arc), à l'exercice du pouvoir (coupe, *buqja*, écritoire, croissant, *khānjā*, trois champs horizontaux, selle de cérémonie, étendards et trompette), ou encore aux activités physiques (cannes de polo et *Qabaq*). La nature est elle aussi présente dans ces emblèmes

avec des figures animales (lion et aigle) et végétales (rosette et fleur-de-lis). On peut donc en conclure que les *runūk*, à travers ce répertoire, offrent une vision globale et synthétique de la société mamelouke et de ses goûts. Ces figures permettent aussi de voir comment les Mamelouks se représentent et quels aspects de leur culture ils choisissent de montrer au reste de la société.



Différentes formes recensées par Leo Mayer dans *Saracenic Heraldry*

III. Des formes et des couleurs

Les *runūk* ne sont pas seulement composés de figures. Ce qui les distingue de l'ornement et contribue à leur donner une dimension emblématique ce sont le fait qu'ils s'inscrivent dans une forme délimitée et qu'ils combinent des couleurs différentes.

1. Des formes passées sous silence

Présente dans l'écrasante majorité des exemples, la forme (nommée *al-dā'ira*, litt. le cercle, ce qui montre son importance et sa prépondérance) est un élément constitutif du *rank*. Paradoxalement, son étude a été complètement oubliée par les chercheurs qui ont préféré se concentrer sur les figures. Seul Leo Mayer, dans *Saracenic Heraldry*, lui a consacré une page³⁹⁷.

a. Répertoire des formes

Ainsi, au cours de la constitution de son armorial, il était parvenu à recenser dix formes (voir *supra*). Lors de nos recherches nous n'avons rencontré que des formes en cercle, en amande, en pétale et en écu³⁹⁸. Il est évident que le cercle est, de très loin, la forme la plus répandue. Ensuite vient l'amande (à seize reprises dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*) qui n'est présente qu'au XIII^e siècle et au début du XIV^e siècle et qui disparaît à ce moment-là³⁹⁹. Enfin, la forme en pétales n'est présente que trois fois dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* mais toujours dans des exemples de la seconde moitié du XV^e siècle car tous les emblèmes représentés sont de type Qāyṭbāy.

³⁹⁷ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 26-27

³⁹⁸ Difficile de caractériser cette forme qui ne se retrouve que dans deux fragments de verre émaillé conservés au Museum für Islamische Kunst à Berlin mais qui ressemble à la deuxième forme en partant de la droite de la rangée supérieure des types rassemblés par Mayer. Voir MEOC « Glass fragment with sword 2 (Berlin) »

³⁹⁹ L'exemple le plus connu est sûrement l'emblème de l'émir Ṭuquztamur qui meurt en 746/1345. Il est à noter que quarante ans plus tard, Yūnus al-Dawādār place l'emblème épigraphique du sultan Barqūq dans cette forme. Cet exemple est unique. Voir MEOC « Caravanserai of Yūnus al-Dawādār (Gaza) »

b. La forme du *rank* est-elle libre ?

Si l'on analyse plusieurs exemples du corpus, on peut douter du caractère contraignant de la forme des *runūk*. Certains, surtout dans les premières années du sultanat mamelouk, n'étaient pas inscrits dans une forme particulière. C'était le cas, on les a déjà mentionnés *supra*, du lion du sultan Baybars et de la rosette de l'émir Mūsā b. Yaghmūr. La forme se serait-elle fixée après ces exemples ? Oui, en partie. Si on ne retrouve plus d'emblèmes représentés sans forme, certains exemples montrent que cette dernière a pu évoluer. Ainsi, parmi les sources connues, deux objets commandés par l'émir Asandamur al-Kurjī (mort en 710-1/1310-1) montrent que l'on est passé d'une forme en amande à un cercle ou vice-versa⁴⁰⁰. Ce dernier exemple est lui aussi ancien et on pourrait penser qu'avec un système emblématique se développant et se complexifiant des règles strictes en matière de forme allaient être respectées. Un bassin⁴⁰¹ de la seconde moitié du xv^e siècle ou du début du xvi^e siècle montre qu'il n'en est rien. En effet, si sur la partie extérieure l'emblème est dans une forme en pétale, il est représenté dans un cercle à l'intérieur de l'objet.

Bien que constitutive du *rank* à partir de la fin du xiii^e siècle et de différents types, la forme semble être un élément assez libre et relativement peu signifiant. Son rôle se réduit donc à délimiter l'espace de l'emblème. Elle importe finalement beaucoup moins que les figures qui la garnissent ou que les couleurs qui lui assurent un contraste et donc une visibilité.

2. Des couleurs passées au second plan

Entre les figures, au cœur des débats historiographiques sur les *runūk*, et les formes, parent pauvre de l'analyse, se trouvent les couleurs. Malheureusement, elles ne sont que très rarement traitées dans les articles et les ouvrages. C'est d'autant plus regrettable

⁴⁰⁰ Voir sur *MEOC* sa fiche ainsi que celles des sources archéologiques qui lui sont liées.

⁴⁰¹ Voir *MEOC* « Basin with Qāyṭbāy-type emblem (Cairo) »

qu'elles sont encore bien présentes sur de nombreuses sources archéologiques tels les nombreux vases, cruches et autres lampes de mosquée conservés dans de nombreux musées⁴⁰². L'explication, c'est qu'à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, les reproductions (dessins ou photographies) en noir et blanc des sources matérielles étaient la norme. Pour apprécier les couleurs, il fallait donc aller observer les objets sur leur lieu de conservation (au Moyen-Orient ou dans des collections privées réparties pour la majorité d'entre elles en Europe et en Amérique du Nord) ce que peu de chercheurs ont pu faire.

Leo Mayer, qui travaillait en Palestine, se trouvait donc dans une situation privilégiée par rapport à d'autres, et pourtant il ne fait quasiment pas mention des couleurs dans ses travaux. Il en évoque pourtant brièvement plusieurs : le blanc (ou argent), le jaune (ou or), le rouge, le vert, le bleu, le marron, le noir et l'incolore (celle du matériau sur lequel était peint le *rank*) notant que les couleurs se retrouvaient dans différentes nuances sans qu'elles influent sur le sens de la représentation⁴⁰³. En d'autres termes, qu'il soit clair ou foncé, un bleu restait toujours un bleu. Toutefois, l'utilisation de ces nuances rend parfois difficile l'identification d'une couleur. Ainsi, un champ ou une figure sombre peut-il être noir, marron, rouge ou encore bleu sans que rien ne permette de trancher.

De plus, il ne semble pas y avoir eu de règles concernant l'association des couleurs. On note cependant un souci de visibilité lorsqu'elles sont encore présentes sur du mobilier. En effet, le contraste des couleurs utilisées pour le fond et la figure est destiné à faire ressortir cette dernière. A une teinte sombre sur le champ est toujours associée une teinte claire sur la figure, et vice-versa. Rouge et blanc, rouge et jaune, noir et blanc sont ainsi les associations qui reviennent le plus souvent⁴⁰⁴. Cette intention se retrouve aussi lorsqu'une figure est présente dans une autre figure, comme dans les emblèmes de type Qāyṭbāy. Un fragment de textile conservé au Metropolitan Museum⁴⁰⁵ montre ainsi un champ central incolore sur lequel est figurée une coupe bleue chargée d'une écriture blanche. Tout est fait pour que chaque élément ressorte de celui sur lequel il est représenté.

⁴⁰² Un rapide survol des annexes le confirmera.

⁴⁰³ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 28-29

⁴⁰⁴ Il ne semble pas y avoir eu une codification des couleurs comme en héraldique mais on peut néanmoins noter le même souci de visibilité ce qui conduit presque naturellement à associer les mêmes couleurs.

⁴⁰⁵ Voir MEOC « Textile fragment (Met) »

Cependant, des exceptions montrent que ce souci de visibilité ne peut pas être érigé en règle contraignante. En effet, l'association de couleurs des emblèmes présents sur certains objets va à l'encontre des constatations énoncées dans les chapitres précédents. Ainsi, le champ central du *rank* de l'émir Jānim Qānībāy al-Bahlawān⁴⁰⁶ est très difficilement lisible, le fond rouge ne contrastant pas assez avec les deux figures noires. C'est aussi le cas sur un fragment de textile conservé au Metropolitan Museum⁴⁰⁷ où le champ inférieur noir est chargée d'une coupe rouge. Il est évident qu'à une certaine distance il était impossible de lire correctement ces emblèmes.

Leo Mayer note que les sources indiquent quelles couleurs étaient utilisées pour les *runūk* peints sur des monuments ou des bâtiments alors qu'elles étaient muettes à ce sujet dans les autres cas⁴⁰⁸. Un passage de la chronique d'Ibn Iyās nous apprend justement que le sultan (sans citer lequel), au moins sur les murs de la Citadelle, faisait repeindre régulièrement son *rank* sans toutefois en préciser les couleurs⁴⁰⁹. Il faut ici distinguer deux situations différentes. Si les exemples d'emblèmes monumentaux des sultans montrent effectivement que la majorité d'entre eux furent peints – c'est notamment le cas de ceux présents à l'entrée principale du mausolée et de la mosquée du sultan Barsbāy⁴¹⁰ et du complexe du sultan Faraj⁴¹¹, tous deux au Caire – les emblèmes monumentaux des émirs, quant à eux, semblent être restés incolores⁴¹². Deux exceptions viennent contredire cette affirmation : les emblèmes présents sur la façade du palais⁴¹³ et des bains publics⁴¹⁴ de l'émir Bashtāk ainsi que ceux sur le linteau du portail du caravansérail⁴¹⁵ de l'émir Qawṣūn sont peints.

⁴⁰⁶ Voir *MEOC* « Qur'ān reading desk for Jānim »

⁴⁰⁷ Voir *MEOC* « Leather fragment (Met) »

⁴⁰⁸ Il avançait l'idée, très pertinente, qu'en architecture, les couleurs étaient évoquées en sculptant champs et figures en bas ou en haut reliefs. La différence de niveau aurait donc fait office de figuration des couleurs. C'est effectivement ce que l'on voit sur les monuments.

⁴⁰⁹ IBN IYAS, *op. cit.*, 1945, p. 178

⁴¹⁰ Voir *MEOC* « Mausoleum and mosque of sultan Barsbāy (Cairo) »

⁴¹¹ Voir *MEOC* « Complex of sultan Faraj (Cairo) »

⁴¹² S'ils ont été peints, aucune source d'époque mamelouke ni aucun rapport de fouille ne mentionnent des traces de pigmentation.

⁴¹³ Voir *MEOC* « Palace of Bashtāk (Cairo) »

⁴¹⁴ Voir *MEOC* « Bath of Bashtāk (Cairo) »

⁴¹⁵ Voir *MEOC* « Caravanserai of Qawṣūn (Cairo) »

Cette absence de couleurs est donc flagrante sur les objets en métal où bien souvent on ne retrouve que le doré du laiton ou, dans le meilleur des cas, l'argenté et le rouge des incrustations d'argent et de cuivre. Là aussi, néanmoins, le souci de visibilité et de contraste est présent, la seule condition requise pouvant être la richesse du commanditaire. C'est ainsi que sur un bassin⁴¹⁶ l'émir ʿTuquztamur a pu faire représenter son *rank* avec ses couleurs – le rouge et le blanc – montrant par-là que si la forme d'un emblème pouvait changer, les couleurs, elles, comme les figures, devenaient intangibles une fois adoptées.

Il semble que le seul à s'être plus intéressé que les autres aux couleurs ait été Yacoub Artin Pacha. Il a tenté d'en proposer une interprétation. Ainsi considérait-il que les Orientaux⁴¹⁷ ne distinguaient que cinq couleurs – le jaune, le blanc, le rouge, le noir et le vert – et que, pour eux, le bleu et le violet étaient équivalents au noir et à l'orangé au rouge⁴¹⁸. De surcroît, il allait plus loin en établissant un parallèle avec la signification des couleurs dans les sciences occultes où le jaune symbolisait la toute-puissance, le pouvoir, la grandeur et la richesse, le blanc, la pureté, la lumière et le dévouement jusqu'au sacrifice, le rouge, le bonheur, la joie et la vie heureuse, le noir, la destruction et l'anéantissement⁴¹⁹ et enfin le vert, le renouveau et la joie éternelle⁴²⁰.

Néanmoins, s'aventurer à proposer une interprétation symbolique des couleurs semble être une initiative périlleuse. On ne trouve aucune source expliquant comment un émir choisissait telle ou telle couleur pour son *rank*. De plus, pour que cette analyse fût pertinente, il aurait fallu que Yacoub Artin Pacha utilisât des sources contemporaines du sultanat mamelouk et, idéalement, rédigées en son sein. Seulement, par attrait personnel sans doute, il semblerait qu'il ait préféré se servir de sources antérieures et persanes. Cela illustre un biais d'analyse répandu au long de son ouvrage dans lequel il tend à accorder une place excessive à l'influence persane dans l'élaboration des *runūk* mamelouks. Il est clair qu'un lien existe entre ces deux cultures mais il est beaucoup plus ténu que ne le

⁴¹⁶ Voir *MEOC* « Brass basin for ʿTuquztamur »

⁴¹⁷ Cette généralisation, classique chez les orientalistes de cette époque, est le fruit de Yacoub Artin Pacha lui-même.

⁴¹⁸ Ce qui pourrait expliquer pourquoi certaines couleurs sont parfois difficiles à identifier.

⁴¹⁹ D'où le fait que les étendards des Turcs dans le *Livre des Rois* sont toujours noirs. Voir Chapitre 2, partie II

⁴²⁰ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 18-19

croyait Yacoub Artin Pacha et il n'est pas à trouver dans la symbolique des couleurs des *runūk*.

Comme pour d'autres sujets, le manque de sources textuelles interdit de mener une étude vraiment exhaustive sur les couleurs des *runūk* mamelouks. Par contre, le grand nombre de sources archéologiques offre un large panel d'utilisations de la couleur. La difficulté majeure concerne donc la visibilité de l'emblème, et principalement celle des figures mais uniquement sur certains types d'objets⁴²¹. En effet, les relevés photographiques des monuments montrent que la mise en couleurs des *runūk* étaient rare, exception faite des bâtiments sultaniens. Il faudra donc se garder d'accorder une trop grande place à un quelconque aspect symbolique des couleurs tant le risque est grand de tomber dans des généralisations hâtives et fantaisistes.

On l'aura vu, les *runūk* ne sont pas un système de signes figé comme certains chercheurs ont pu le croire⁴²². Bien au contraire, ils ont dû et ont réussi à s'adapter par la force des choses. Le système initial fut contraint d'évoluer pour permettre à de nouveaux venus d'accéder aux *runūk*. Sur ce plan, l'emblématique comparée peut s'avérer d'un grand secours pour le chercheur. En effet, l'héraldique a affronté le même problème et l'a réglé en adoptant notamment le système des brisures (un élément rajouté sur le blason familial qui permettait de s'inscrire dans un lignage et en même temps de montrer une spécificité individuelle) et en augmentant le répertoire de meubles. La solution retenue par les Mamelouks a été de diviser le champ en plusieurs registres et de placer plusieurs figures dans chaque registre, d'abord une puis rapidement deux voire trois. Se sont donc développés les *runūk* dits « composites » selon l'historiographie.

Dans le même temps, cette transformation a aussi entraîné une évolution du sens des *runūk*. Alors qu'au début de la période du sultanat mamelouk, ils identifiaient un émir

⁴²¹ Là où les techniques de mise en couleur étaient les plus simples à mettre en œuvre : la céramique et le verre émaillé.

⁴²² En ce sens, ils ne faisaient que reprendre le préjugé orientaliste pensant que l'Orient, pris dans son intégralité, était une région marquée par l'immobilisme.

qui était le seul à posséder un *rank* unique, à la fin, ils étaient plutôt conférés à un groupe de Mamelouks dès leur affranchissement. Ainsi, on serait passé d'un *rank* individuel à un *rank* collectif, renforçant au passage l'aspect clanique de la société mamelouke en Egypte car on pouvait lire dans l'emblème les liens de fidélité du Mamelouk. De ce fait, l'emblématique serait un révélateur de cette évolution⁴²³.

Les éléments décisifs permettant ces observations sont bien évidemment les figures qui composent les *runūk*. Savoir s'ils étaient ou non héraldiques a beaucoup paralysé la recherche qui aurait mieux fait de s'intéresser à leur caractère emblématique sans logique de comparaison. Cela étant, l'étape suivante consiste à tenter de donner une signification et à essayer d'en trouver l'origine. Pour un certain nombre d'entre elles – c'est le cas des emblèmes de fonction – la tâche est plus aisée que pour d'autres – motifs préislamiques, marquages tribaux... – qui sont, dès lors, d'une interprétation plus libre. Une seule certitude demeure, il faut considérer toutes ces figures comme ayant un caractère emblématique à partir du moment où elles se retrouvent au sein d'un *rank*. L'idéal étant de le trouver accompagné de l'inscription mentionnant le commanditaire de l'objet ou du bâtiment ce qui ne laisse plus aucun doute possible sur son statut d'emblème.

Il n'en reste pas moins que tout un travail demeure nécessaire pour redonner aux formes et aux couleurs la place qui leur est due. Toutefois, le manque d'informations qui caractérise l'étude des emblèmes mamelouks devient dans ce cas particulièrement pénalisant. A partir des observations faites, on peut néanmoins constater que la forme était assez libre dans son utilisation. Si elle pouvait varier d'une représentation à l'autre le choix s'est massivement porté sur le cercle. A l'inverse, une fois choisies, les couleurs étaient définitives mais leur présence n'était pas pour autant constante. On les trouve souvent sur les objets mais beaucoup plus rarement sur les monuments. Michel Pastoureau a montré combien cet objet d'étude pouvait être difficile à manier tant les précautions méthodologiques à prendre sont nombreuses.

Il apparaît donc que le cœur de l'étude des *runūk* est ailleurs, ni dans l'attribution ou dans l'interprétation de ses éléments constitutifs, mais bien dans l'analyse d'un système de signes miroir d'une société.

⁴²³ Qui sera évoquée au chapitre suivant.

Quatrième chapitre

Un emblème, de multiples usages

En 1970, dans son *Introduction à la sémiologie*, Georges Mounin décrivait le blason comme un support de signe dans lequel on pouvait identifier un signifiant et apercevoir un signifié⁴²⁴. Il serait donc synonyme de marque d'identité (à l'instar d'un nom propre), de marque de propriété (lorsqu'il figure sur un bâtiment ou un objet) ou encore de marque d'appartenance sociale (car symbole des privilèges d'un groupe restreint d'individus). Un signe, quel qu'il soit, ici un blason, aurait donc plusieurs fonctions distinctes⁴²⁵. Bien que pensée dans et pour un contexte européen, et vu les points communs entre *runūk* et blasons, cette remarque semble pouvoir s'appliquer également aux emblèmes mamelouks.

Michel Pastoureau a, lui aussi, élaboré des éléments de réflexion utiles pour l'analyse des usages faits des *runūk*. En 1986, dans *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, il précise ainsi que tout décor était fonctionnel pour l'homme médiéval. Il avait d'abord une valeur emblématique c'est-à-dire qu'il situait chaque individu ou groupe d'individus à sa juste place. Il établissait aussi des systèmes hiérarchiques et disait où l'on se trouvait et à qui l'on avait affaire. Michel Pastoureau

⁴²⁴ Selon Umberto Eco, le signifiant est « l'expression perçue comme entité physique » et le signifié est ce qui est exprimé mais qui ne représente pas une entité physique. Le signifiant est la forme du message, le signifié en est son fond. Eco Umberto, *Le Signe*, 2016 [1972], p. 36

⁴²⁵ MOUNIN Georges, *Introduction à la sémiologie*, 1970, p. 104-105

continue en disant qu'au XIII^e siècle chacun cherchait à définir l'identité d'ensembles dans la société puis celles des individus au sein de ceux-ci. Il montre qu'il existait beaucoup de signes pour « nommer » et intégrer les hommes dans la hiérarchie sociale. Ils étaient ainsi « emblématisés ». Il parle même de « civilisation de la marque⁴²⁶ ». Ainsi, le blason pouvait être vu comme un code social permettant de situer l'individu dans un groupe et le groupe dans la société⁴²⁷. Les *runūk* appartiennent à un système emblématique partageant de nombreuses caractéristiques avec l'héraldique, c'est pourquoi les remarques exposées ci-dessus peuvent s'appliquer également à eux.

Cependant, ce système de signes a connu des évolutions et des développements propres liés au contexte qui est le sien. Ainsi peut-on dire, pour schématiser, que dans la période entre 648/1250 et 784/1382, celle des Mamelouks bahrides, les emblèmes tiennent davantage lieu de marqueurs individuels alors que les changements politiques, économiques et sociaux intervenus depuis la fin du XIV^e siècle jusqu'à la conquête ottomane vont transformer leur signification pour les faire devenir des marqueurs d'appartenance à une maisonnée. Parallèlement à cette évolution, les sultans vont se doter d'emblèmes particuliers pour se distinguer encore un peu plus du reste des Mamelouks et le privilège des *runūk* va être étendu aux grands administrateurs civils ainsi qu'aux femmes.

I. 648/1250-784/1382 : Le temps des marqueurs individuels

1. Être *khāṣṣakī* : accélérateur de carrière et origine des figures de fonction

a. La *khāṣṣakiyya* : l'élite choisie du sultanat

La première signification des *runūk* que l'on peut observer dès le XIII^e siècle a trait à l'évolution d'un Mamelouk au sein de la hiérarchie politico-militaire du sultanat mamelouk. En effet, devenu émir⁴²⁸, il pouvait choisir comme emblème une figure représentant la

⁴²⁶ PASTOUREAU Michel, *Figures et couleurs*, 1986, p. 51-55

⁴²⁷ PASTOUREAU Michel, *Les Armoiries*, 1976, p. 66

⁴²⁸ Comme on le verra dans les sous-parties suivantes

fonction qu'il avait exercée avant son affranchissement, notamment au sein de la *khāṣṣakiyya*.

Cette dernière était en quelque sorte la garde rapprochée du sultan qui rassemblait ses hommes les plus fidèles. Elle formait le corps le plus prestigieux de l'aristocratie militaire dont la plupart des émirs étaient issus. Triés sur le volet et en rapport direct avec le sultan, ils recevaient la distinction que leur valaient l'amitié royale et la proximité⁴²⁹. Leur nombre a toujours varié selon les sultans et il semble que les effectifs soient passés de quelques dizaines au début du sultanat (c'est-à-dire vers 648/1250) à environ mille deux cents à la fin⁴³⁰ (au début du xvi^e siècle). Sous les règnes de Barqūq⁴³¹ et de son fils Faraj, il y aurait eu environ soixante-dix *khāṣṣakī-s*⁴³² parmi lesquels dix *sāqī-s* et *dawādār-s* ou encore quatre *silahdār-s*. À l'inverse, selon Robert Irwin, le sultan Shaykh, successeur de Faraj, aurait réduit leur nombre de mille à quatre-vingts membres⁴³³. Il s'avère donc impossible de connaître avec précision les effectifs de la *khāṣṣakiyya*.

Les *khāṣṣakī-s* étaient souvent recrutés en bas âge parmi les esclaves choisis pour devenir mamelouks sur des critères physiques et étaient ensuite élevés au palais avec les fils du sultan. Cette proximité et leur nombre restreint leur permettait par la suite de monter plus rapidement en grade⁴³⁴. Ainsi, au début du sultanat mamelouk, la majorité des hauts personnages – et parmi eux les grands émirs – étaient issus de ce groupe d'individus. Au xiv^e siècle, sur les théoriques vingt-quatre émirs de Cent, huit étaient d'anciens *khāṣṣakī-s*⁴³⁵. Certains de ces parcours se retrouvent dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*. À l'époque d'al-Nāṣir Muḥammad, certains personnages majeurs du sultanat comme les émirs Qawṣūn et Ṭuqqtamur avaient commencé par être membres de la *khāṣṣakiyya* pour

⁴²⁹ ENNAJI Mohammed, *op. cit.*, 2007, p. 89

⁴³⁰ AYALON David, « Studies on the Structure of the Mamluk Army I », *BSOAS*, 1953, p. 213-215 ; AYALON David, « Khassakiyya », *EI*, vol. IV, p. 1130-1131

⁴³¹ Ayant réalisé un vaste travail prosopographique sur les émirs de Barqūq et Faraj, Clément Onimus donne le nombre de 77 *khāṣṣakī-s* sous Barqūq. Tous sont devenus émirs et les deux tiers ont atteint le rang d'émir de Cent. Voir ONIMUS Clément, *op. cit.*, 2019, p. 165

⁴³² DARRAG Ahmad, *L'Égypte sous le règne de Barsbay. 825-841/1422-1438*, 1961, p. 131

⁴³³ IRWIN Robert, « Factions in Medieval Egypt », *JRAS*, 1986, p. 233

⁴³⁴ AYALON David, *op. cit.*, 1951, p. 22-23

⁴³⁵ VAN STEENBERGEN Jo, *Order Out of Chaos. Patronage, Conflict and Mamluk Socio-Political Culture, 1341-1382*, 2006, p. 35

exercer ensuite les plus hautes fonctions⁴³⁶. En 776/1375, l'ancien *khāṣṣakī* d'al-Nāṣir Muḥammad, l'émir Manjak al-Yūsufi occupait le poste de commandant en chef (*atābak al-'asākir*) lorsqu'il décéda. Deux émirs importants au tournant du xiv^e siècle, Nawrūz al-Ḥāfiẓi et le futur sultan Shaykh, sont aussi connus pour avoir été *khāṣṣakī-s* mais, il est vrai, à une époque où le nombre de membres tendait néanmoins à s'agrandir.

Il semble que la *khāṣṣakiyya* n'ait pas été une spécificité des Mamelouks d'Égypte. Estelle Whelan a montré que cette institution semblait être originaire du nord-est de l'Iran, alors dominé par les Samanides (203/819-395/1005), où de jeunes esclaves militaires, les *ghulām-s*⁴³⁷, pouvaient occuper d'importantes fonctions cérémonielles comme celles évoquées par Nizām al-Mulk. Cette pratique s'est également retrouvée chez les Ghaznévides en Afghanistan qui formaient des « *ghulām-s* du palais » dont le but était de servir le cérémonial de cour. Par leur nombre, leurs fonctions et les liens avec leur patron, ils jouaient un rôle comparable à celui des Mamelouks aux xiii^e et xiv^e siècles. Néanmoins, on ne sait pas si ces postes auliques étaient réservés aux seuls « *ghulām-s* du palais⁴³⁸ ».

Dans ses travaux, Estelle Whelan s'est surtout attachée aux représentations de la *khāṣṣakiyya*. Elle a montré que ce groupe fonctionnait comme un véritable attribut symbolique du pouvoir du prince⁴³⁹. Représenter la *khāṣṣakiyya* était ainsi une façon de représenter la souveraineté princière. Cette pratique s'est développée en Mésopotamie, notamment dans la région autour de Mossoul⁴⁴⁰, et au milieu du xii^e siècle elle était devenue suffisamment associée au prince pour qu'elle le représente indépendamment⁴⁴¹.

Comme on l'a vu, le recrutement des *khāṣṣakī-s* a perduré jusqu'aux Mamelouks. A un certain moment de leur apprentissage⁴⁴², les jeunes étaient nommés à des postes cérémoniels dans l'entourage du sultan : nourriture, vêtement, armement,

⁴³⁶ Le premier était l'un des émirs favoris d'al-Nāṣir Muḥammad (il avait épousé sa fille) et était Émir de Cent et Commandant de Mille. Le second avait fini sa carrière vice-roi de Syrie.

⁴³⁷ Terme qui est l'équivalent persan de l'arabe *mamlūk*.

⁴³⁸ WHELAN Estelle, *op. cit.*, 1988, p. 220

⁴³⁹ Voir Chapitre 2, partie II

⁴⁴⁰ Il y a donc un lien évident avec les artisans qui, quelques décennies plus tard, trouveront refuge dans le territoire mamelouk et mettront leurs talents au service des sultans et émirs. C'est ainsi qu'au début du xiv^e siècle, sur un bassin signé par Muḥammad ibn al-Zayn déjà cité au Chapitre 2, on retrouve une représentation très classique du sultan entouré des membres de la *khāṣṣakiyya*.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 221-222

⁴⁴² On ne semble pas savoir quand exactement. Cela peut-être était-il laissé à la libre appréciation du sultan ?

accompagnement, gouvernement... en tout une trentaine de corps différents. Ils n'avaient aucune responsabilité administrative et leur présence n'étaient requise que pour le cérémonial de cour⁴⁴³. Il semblerait que les *runūk* liés à ces offices soient issus des attributs du prince que les membres de la *khāṣṣakiyya* portaient durant les cérémonies (le sabre, la coupe, l'écritoire...).

Il semble que ce soit au cours du troisième règne d'al-Nāṣir Muḥammad que la *khāṣṣakiyya* ait véritablement été reconnue comme un organe d'ascension sociale. En être membre signifiait faire partie d'une caste privilégiée qui se considérait comme supérieure en raison de sa proximité avec le pouvoir. On peut donc observer un lien clair : les *runūk* étaient portés par des émirs qui étaient membres de la *khāṣṣakiyya*, l'élite du sultanat. Étant issus de ce groupe, les émirs auraient porté l'insigne du dernier poste qu'ils avaient occupé avant leur affranchissement. De cette façon, ils auraient indiqué à la fois leur rang et les fonctions auliques qu'ils avaient occupées.

b. La carrière du Mamelouk dans le détail

Comme nous l'avons précisé au deuxième chapitre, la pratique mamelouke des *runūk* est en partie originaire de l'ancienne et éphémère concession d'emblèmes par le *Khawārezmshāh* 'Alā' al-dīn Muḥammad ibn Takash au début du XIII^e siècle aux personnes occupant une place spécifique dans le cérémonial de cour⁴⁴⁴. On peut observer ici un fonctionnement proche de celui de la *khāṣṣakiyya* mamelouke. Cet usage s'implante en Égypte quelques décennies plus tard lorsque les Khawārezmiens fuient vers l'ouest face à l'avancée mongole. Un des premiers à noter cette pratique emblématique chez les Mamelouks a été Jean de Joinville qui, en quelques lignes, mentionnait l'existence des *runūk*⁴⁴⁵ :

Les armes au soudanc estoient d'or, et tiex armes comme le soudanc portoit portoient celle joene gent ; et estoient appelez bahariz.

⁴⁴³ WHELAN Estelle, *op. cit.*, 1988, p. 220 et LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 148-149

⁴⁴⁴ Voir Chapitre 2, partie II

⁴⁴⁵ JOINVILLE Jean de, *op. cit.*, 2014 [1995], p. 312-313

Maintenant que les barbes leur venoient, le soudanc les fesoit chevaliers. Et portoient les armes au soudanc, fors que tant que il y avoit difference, c'est a savoir ensignes vermeilles, roses, ou bendes vermeilles ou oisiaus ou autres enseignes que il metoient sus armes d'or, teles comme il leur plesoit.

L'ancien croisé notait ainsi que l'emblème du sultan était partagé par ses « jeunes » (les membres de la *khāṣṣakiyya* ?) après leur entrée dans la caste des guerriers (leur affranchissement ou leur accession à l'émirat ?). Il remarquait aussi qu'il y avait une part de liberté dans le choix du *rank*. Ce passage est néanmoins ambigu : voulait-il dire qu'ils adoptaient tous l'emblème du sultan et qu'ils se distinguaient au moyen de « brisures » adoptées librement ou bien voulait-il dire qu'ils choisissaient un emblème personnel (on serait là plus proche des insignes de fonction) ? Joinville a sûrement vu directement les emblèmes dont il parle seulement il les décrit suivant sa logique, celle de l'héraldique, et sans se poser plus de questions.

Les chercheurs n'ont jamais contesté l'interprétation de certaines figures de *runūk* comme étant des emblèmes de fonction. Les débats se sont plus portés sur le fait de savoir si telle ou telle figure devait être considérée comme un emblème de fonction ou si ce n'était qu'un simple motif emblématique sans autre signification.

Yacoub Artin Pacha pensait que tous les *runūk* étaient personnels et attachés aux différents postes occupés par le Mamelouk. À son avis, lorsque ce dernier changeait de fonction, il adoptait un nouveau *rank* ou ajoutait une nouvelle figure à son emblème⁴⁴⁶. Mais, comme souvent, son hypothèse n'était pas suffisamment étayée par les sources, aussi bien textuelles qu'archéologiques, et leur examen ne permet pas de valider ou non ce qu'il avance.

Cette idée a toutefois été reprise, consolidée et étendue par Leo Mayer. Dès l'introduction de *Saracenic Heraldry*, il notait que les chercheurs avaient très vite compris que les emblèmes étaient des signes relatifs aux postes que les émirs avaient occupés. Pour justifier ses affirmations, il s'appuyait sur des passages d'Ibn Taghrībirdī et d'Abū-l-Fidā. Mayer pensait ainsi que ces emblèmes représentaient les objets utilisés pour les cérémonies, sans toutefois se référer à la *khāṣṣakiyya*.

⁴⁴⁶ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 43

On peut ajouter que les émirs étaient fiers de leurs origines et n'ont jamais cherché à cacher les humbles positions de leur jeunesse. Une fois choisi ou donné, les émirs gardaient leur *rank* pour le reste de leur vie⁴⁴⁷. En effet, à part l'émir Sanjar al-Jāwli qui – semble-t-il – aurait ajouté un croissant dans le champ central de son *rank* et l'adoption de l'emblème épigraphique lors de l'accession au sultanat, il n'existe aucun exemple connu à ce jour d'émir qui ait changé la composition de son *rank*.

Paul Balog a poursuivi la réflexion de Mayer et a proposé d'expliquer le grand nombre de *runūk* divisés en trois registres par le fait qu'un émير ajouterait des figures à son *rank* lors de chaque nomination à un poste important. Il est le seul à avancer l'idée que, contrairement à ce qui est généralement admis, certaines figures ne sont pas seulement des emblèmes de fonction mais qu'elles peuvent aussi être des insignes de rang. En effet, pour lui, si certains emblèmes représentaient bien des offices, d'autres indiquaient seulement un haut rang (comme le cimenterre)⁴⁴⁸. Cette idée a été reprise par Nasser Rabbat pour qui les *runūk* seraient devenus avec le temps des indicateurs de l'affiliation à une maison royale auxquels on ajouterait des compléments à mesure des promotions dans la hiérarchie⁴⁴⁹. Si, comme on le verra, à partir de la fin du xiv^e siècle, les emblèmes deviennent plus des marqueurs d'appartenance à une maisonnée, il est en revanche impossible d'affirmer que certaines figures étaient plus des symboles de statut que des symboles de fonction ou que l'ajout de figures servait à indiquer une promotion⁴⁵⁰.

Ainsi, peut-on expliquer le fait que la coupe est devenue la figure la plus récurrente car les échansons (*sāqī*) étaient les plus nombreux parmi les membres de la *khāṣṣakiyya*. On en comptait plusieurs dizaines durant la période circassienne⁴⁵¹. On connaît la signification de cet emblème par un passage d'Abū-l-Fidā : « ... et l'emblème de l'intendant est l'aiguière⁴⁵² ». Etant la figure la plus représentée et l'emblème de la fonction la plus occupée, sa signification est assez claire et fait consensus.

⁴⁴⁷ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 4-7

⁴⁴⁸ BALOG Paul, *op. cit.*, 1977, p. 209

⁴⁴⁹ RABBAT Nasser, « Rank », *El*, vol. VIII, p. 445-447

⁴⁵⁰ On ne trouve pas de sources différentes réalisées à des étapes différentes de la vie d'un émير pour valider ce genre d'affirmation. En l'état de la connaissance des sources archéologiques actuelles, il est d'ailleurs peu probable que ce cas de figure émerge.

⁴⁵¹ On a déjà cité précédemment le nombre de dix *sāqī*-s pour le règne du sultan Barqūq. Voir DARRAG Ahmad, *op. cit.*, 1961, p. 131

⁴⁵² Cité par MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 4

L'écritoire, quant à elle, est devenue l'emblème de son porteur, le *dawādār*. Ce dernier était celui qui portait, gardait et tendait l'écritoire au sultan lors de la signature d'un document⁴⁵³. Chez les Mamelouks, *dawādār* désigne aussi une fonction de gouvernement. Alors que le poste avait été créé par les Seldjoukides et confié à un civil, le sultan Baybars le confia à un émire de Dix. Sous les Mamelouks bahrides, ce n'était pas un émire important mais il l'est devenu sous les Circassiens avec le poste de grand *dawādār*. C'était alors l'une des sept charges les plus importantes du sultanat. Cet officier décidait quels membres de la *halka*⁴⁵⁴ pouvaient participer aux expéditions militaires et il avait aussi un rôle dans la levée des impôts⁴⁵⁵.

Alors que les *runūk* montrent surtout des cimenterres ou des épées, Abū-l-Fidā indique que l'emblème du *silahdār*, le porteur de l'armure, était une arbalète, choix basé sur le fait que l'arbalète est une arme, même si, selon Leo Mayer on n'en connaît pas les raisons. Cette affirmation peut se justifier par le fait que l'arc était l'emblème de l'archer, le *bunduqdār*, qui avait le même rang que le *silahdār*. Il ne faut cependant pas confondre l'*amīr silah*, ou « grand maître d'armes », qui était chargé de commander les hommes d'armes (*silahdāriyya*) et de surveiller l'arsenal (*silahkhana*) et le *silahdār* qui portait les armes du sultan pendant les cérémonies publiques et les lui remettait lors des combats. Au début de la période du sultanat mamelouk, l'*amīr silah* n'était pas très considéré mais, sous les Circassiens, il devient le deuxième des grands émires du royaume derrière l'*atābak al-'asākir*, le commandant en chef de l'armée mamelouke⁴⁵⁶.

La serviette (*buqja*), figure qui remontait au moins à Muḥammad ibn Takash⁴⁵⁷, était l'emblème du maître des robes, le *jamdār*. Leo Mayer a montré que la *buqja* était bel et bien représentée sur les *runūk* par un losange. Depuis, cette interprétation n'a plus été remise en question. *Jamdār* voulait dire « gardien de la garde-robe du sultan » et était la

⁴⁵³ KALUS Ludvik, « Ecrivoires : objets fonctionnels et symboliques indissociables des cérémonies officielles à l'époque mamelouke », *Mamluk Cairo, a Crossroads for Embassies. Studies on Diplomacy and Diplomatics*, 2019, p. 801

⁴⁵⁴ La *halka* était une autre composante de l'armée mamelouke qui n'était pas composée de Mamelouks mais d'hommes nés libres.

⁴⁵⁵ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 12-13 et AYALON David, « Dawadar », *EI*, vol. II, p. 177-178

⁴⁵⁶ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 13-14 et AYALON David, « Amir Silah », *EI*, vol. I, p. 458

⁴⁵⁷ Sur ce sujet, voir : MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 14-15, AYALON David, « Djamdar », *EI*, vol. II, p. 432 et WHELAN Estelle, *op. cit.*, 1988, p. 225-226

contraction du persan *jama-dār*, le « garde d'habits ». Cette fonction était toujours occupée par des Mamelouks royaux et très souvent par des membres de la *khāṣṣakiyya*.

Quelques autres figures ont été désignées comme emblèmes de fonction mais il est malheureusement difficile d'en montrer l'évolution faute de matière suffisante pour alimenter la recherche. On se contentera donc de les mentionner. Les cannes de polo étaient l'emblème du maître du polo, le *jūkandār*. Les trois registres vides, qui reviennent dans les *runūk* des Mamelouks bahrides, auraient été l'emblème porté par le *barīdī*, le messenger, un officier de bas rang⁴⁵⁸. Cette interprétation a été réfutée par William Leaf qui ne devait toutefois pas connaître la fontaine publique construite à Damas sur ordre de l'émir 'Alā' al-dīn al-Barīdī⁴⁵⁹. Leo Mayer pense avoir trouvé dans la figure de la masse l'emblème du *jumaqdār*, le porteur de masse. Cette figure apparaît dans trois *runūk* et inscriptions (surtout des tessons de poterie)⁴⁶⁰. Il avançait aussi l'idée que le croissant aurait représenté un fer à cheval, et donc, partant de là, que c'était l'emblème du maître de l'écurie, l'*amīr akhūr*⁴⁶¹. Cependant, compte tenu de la place centrale que prend le cheval dans la culture mamelouke et du fait que l'*amīr akhūr* occupe l'un des postes les plus importants du sultanat, il ne serait pas logique que cet emblème disparaisse au moment où se développent les *runūk* composites, ce qui est pourtant le cas. Enfin, comme on l'a vu au chapitre précédent, Don S. Rice a montré, à l'aide de plusieurs exemples tirés des sources, que les emblèmes arborant des croissants étaient portés par des émirs ayant occupé la fonction d'intendant des chancelleries, *shādd al-dawāwīn*⁴⁶².

A part le très court passage d'Abū-l-Fidā, qui traite des Khwārezmiens et non des Mamelouks, aucune source textuelle ou archéologique ne dit clairement que telle figure était l'emblème de telle fonction aulique au sein de la *khāṣṣakiyya*. Pour parvenir à confirmer ce que l'historiographie a toujours affirmé sans toutefois le vérifier il faut donc croiser ces deux éléments – la figure sur le *rank* et le poste du *khāṣṣakī* – avec, quand c'est possible, un troisième élément, le nom.

⁴⁵⁸ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 15-18

⁴⁵⁹ En associant son nom et son emblème sur ce monument, cet émir nous permet de confirmer que la figure rappelant la fonction de messenger était bien les trois choix horizontaux. Voir MEOC « Fountain of 'Alā' al-dīn al-Barīdī (Damascus) »

⁴⁶⁰ MAYER Leo, *op. cit.*, 1937, p. 349-351

⁴⁶¹ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 25-26

⁴⁶² RICE Don S., *op. cit.*, 1952, p. 567 ; voir Chapitre 3, partie III

Ainsi, l'émir Asandamur al-Kurjī (mort en 710-1/1310-1) avait occupé la fonction de *silahdār* et son emblème arborait un sabre, tout comme l'émir Qijlīs (mort en 731/1330) et l'émir Manjak al-Yūsufī (mort en 776/1375). Baktūt al-Qaramānī (mort en 749/1348), quant à lui, avait été *jāshnigīr* et une *khānjā* figurait sur le champ central de son *rank*. Le même lien entre figure et poste est visible avec les émirs Mankuwīrish (mort en 688/1289) et Şirghitmish (mort en 759/1358), d'anciens *jamdār*-s, qui arboraient des *buqja*-s. Les anciens *sāqī*-s Țurjī⁴⁶³ (mort en 731/1331), Țashtamur al-Badrī (mort en 743/1342) et AlȚunbughā al-Māridīnī (mort en 744/1343) faisaient figurer une coupe dans leur emblème. L'écritoire apparaît dans le champ central du *rank* des émirs Țashtamur al-'Alā'ī (mort en 786/1384) et Jurjī al-Nāşirī (mort en 772/1370), dont on sait qu'ils avaient été tous deux *dawādār*-s. L'ancien *barīdī* Salār (mort en 710/1310) arborait les trois champs horizontaux. L'émir Qarāsunqur (mort en 728/1328) avait été *jūkandār* et une paire de cannes de polo figurait dans son emblème. Dans la majorité des cas, on l'a vu, la figure et la fonction sont souvent les deux seuls éléments à être connus. Il existe néanmoins deux émirs qui cumulent les trois. Le premier est Aydakīn al-Bunduqdār (mort en 684/1285) qui ajoutait à son nom, la mention de la fonction exercée et qui faisait figurer des arcs dans son *rank*. Le second est Almalik al-Jūkandār (mort en 747/1346) dont le nom et les cannes de polo rappelaient la fonction de *khāşşakī*. Tous ces exemples, issus du *Mamluk Emblems Online Corpus*, sont corroborés par des sources archéologiques. Ils permettent d'enfin valider une hypothèse qui avait cours dans l'historiographie depuis Yacoub Artin Pacha.

Cette énumération ne doit pas laisser à penser que chaque émir ayant été *khāşşakī* arborait obligatoirement sur son *rank* la figure de sa fonction aulique. Il existe en effet quelques exceptions à ce qui semble néanmoins avoir été la norme. Ainsi, l'ancien *jāshnigīr* Ulmās al-Hajib (mort en 734/1333) a préféré faire figurer un *Qabaq* au lieu d'une *khānjā* et l'ancien *silahdār* Aljāy al-Yūsufī (mort en 775/1373) a, lui, choisi la coupe, tout comme l'ancien *dawādār* Aydamur al-Ānūkī (mort en 776/1374).

Si les insignes de fonctions auliques semblent être en minorité au sein du répertoire global des figures, leur importance est capitale car c'est cela qui a entraîné la nécessité et le développement des *runūk*. De ce fait, ces emblèmes ont une place particulière car ce

⁴⁶³ À noter qu'on sait que l'émir Țurjī a occupé la fonction de *silahdār* après celle de *sāqī*. Le choix de sa figure a néanmoins porté sur la coupe, pour rappeler son premier office.

sont les seuls directement liés à des fonctions de gouvernement. Ils illustrent le lien étroit qu'il y a entre les *runūk* et la souveraineté. Posséder un *rank*, c'est donc bien faire partie de ceux qui gouvernent.

2. L'accession à l'émirat : moment de l'obtention du *rank* ?

S'il est une question sur laquelle l'historiographie s'est peu penchée et sans vraiment fournir d'arguments convaincants c'est bien celle de l'obtention du *rank*. En effet, si l'on peut aisément constater que les émirs arboraient des emblèmes et qu'une grande partie des figures qui les composaient provenaient de fonctions auliques exercées avant l'affranchissement, il n'existe que peu voire aucun indice permettant d'affirmer quoi que ce soit sur la manière dont les *runūk* étaient conçus, sur les personnes qui jouaient un rôle dans ce processus de création et surtout sur le moment de leur obtention. Il ne semble pas y avoir eu de contrôle destiné à gérer les éventuels conflits pouvant naître de l'utilisation d'une même composition (figures et couleurs) par deux émirs⁴⁶⁴.

Deux courts passages nous fournissent néanmoins quelques informations éclairantes. Le premier est issu des œuvres d'Ibn Taghrībirdī et relate un épisode situé au milieu du XIII^e siècle, soit plus d'un siècle et demi avant sa vie : « Ainsi, quand il [le sultan ayyoubide al-Ṣāliḥ Ayyūb] fit de lui [l'émir, puis futur sultan, Aybak] un émir, il lui attribua la figure de la *khānjā* comme emblème⁴⁶⁵ ». Le principal problème de ce passage est qu'il concerne la pratique en vigueur sous la dynastie ayyoubide où c'était le sultan qui attribuait les emblèmes et où les émirs ne devaient donc pas avoir de prise sur ce processus. Sur ce point précis on ne sait pas si les Mamelouks se sont inscrits dans la continuité des descendants de Saladin. Le second passage est un extrait du *Ṣubḥ al-A'shā* d'al-Qalqashandī et décrit la pratique qui avait cours au XIV^e siècle : « Il est de coutume que chaque émir [...] ait un emblème particulier [...] en fonction de son choix ou de sa préférence⁴⁶⁶ ». L'évolution semble claire : à la période mamelouke ce sont les émirs qui choisissent leur *rank* et non le sultan qui leur en attribue un. Peut-être ce changement était-il dû au

⁴⁶⁴ LEAF William, *op. cit.*, 1983, p. 61

⁴⁶⁵ Cité par MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 3

⁴⁶⁶ Cité dans MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 3 et CHAPOUTOT-REMADI Mounira, « Symbolisme et formalisme de l'élite mamlûke : La cérémonie de l'accession à l'émirat », dans *Genèse de l'État moderne en Méditerranée*, 1993, p. 78

caractère de *primus inter pares* du sultan mamelouk, ce qui n'était pas le cas de son prédécesseur ayyoubide ? Toujours est-il que le choix de la composition de l'emblème et son usage étaient désormais laissés à la discrétion des émirs.

Ces deux très courts extraits permettent donc de lier le moment de l'accession à l'émirat avec celui de l'obtention d'un *rank*⁴⁶⁷. Si l'on essaye de procéder à une reconstruction de cette séquence, la première étape serait la conception de l'emblème par le futur émir⁴⁶⁸ puis, dans un second temps, le sultan viendrait confirmer ce choix en même temps qu'il élève l'impétrant à l'émirat et lui remet la robe et le sabre⁴⁶⁹, symboles de son nouveau statut dans l'élite politico-militaire mamelouke.

Dans l'obtention d'un *rank*, la cérémonie de l'élévation à l'émirat apparaît donc comme le point d'orgue d'un processus qui commence quelques temps avant, quand le Mamelouk apprend qu'il va devenir émir. Seuls deux personnages sont cités – le sultan et l'émir – ce qui pourrait sous-entendre que personne d'autre, notamment un éventuel administrateur chargé d'aider à la création ou à l'enregistrement des emblèmes, n'intervenait, laissant ainsi une grande marge de manœuvre créatrice aux acteurs⁴⁷⁰.

3. Des emblèmes héréditaires ?

a. Les débats sur le caractère héréditaire des *runūk*

Considérer les *runūk* comme un système héraldique a tout de suite conduit les chercheurs, dès les premiers travaux de la fin du XIX^e siècle, à s'interroger sur un des éléments constitutifs du système de signes européen qui se développait à la même époque : leur hérédité. Pour rappel, Michel Nassiet considérait que le blason était ce qui exprimait le mieux la filiation car ces signes, une fois transmis, désignaient des lignées⁴⁷¹.

⁴⁶⁷ CHAPOUTOT-REMADI Mounira, « Liens propres et identités séparées chez les Mamelouks bahrides », dans DECOBERT Christian (dir.), *Valeur et distance. Identités et sociétés en Égypte*, 2000, p. 181

⁴⁶⁸ Dont on a vu que le temps passé comme *khāṣṣakī* était une importance source d'inspiration.

⁴⁶⁹ MAYER Leo, *Mamluk Costume: A Survey*, 1952, p. 21

⁴⁷⁰ Cela pose aussi la question de la mémoire des emblèmes car si le futur émir était totalement libre de choisir son emblème, comment faisait-il pour éviter d'aboutir à une composition déjà portée par un autre ? Il fallait donc soit un nombre restreint de porteurs qui se connaissaient tous, soit une mémoire individuelle ou collective.

⁴⁷¹ NASSIET Michel, « Nom et blason », *L'Homme*, 1994, p. 6

Yacoub Artin Pacha a, comme très souvent, été l'un des premiers à s'être intéressé à ce sujet. Il a d'abord justifié le caractère non-héréditaire des *runūk* par le fait que les Mamelouks, en proie aux guerres permanentes, n'avaient pas la possibilité de créer une famille et d'avoir des héritiers, ce que l'historiographie a infirmé⁴⁷². Dans un article de 1889, il parlait même d'armes « viagères » c'est-à-dire qui n'étaient possédées que durant la vie de l'émir⁴⁷³ ce qui impliquait qu'un *rank* pouvait resservir pour un autre officier (ce qui n'a jamais été le cas). Pourtant, il a également considéré que l'origine de l'hérédité des *runūk* pouvait être trouvée dans les marques tribales des Arabes et des Turcs (les fameux *tamgas* qu'il appelait *wesm*) auxquelles chaque membre de la famille ajoutait une marque personnelle ou une variation. Par ailleurs, observant la récurrence d'un même motif sur des monnaies frappées par des descendants du sultan Qalāwūn, il concluait au caractère héréditaire des emblèmes sultaniens. Il justifiait l'abandon de ce principe héréditaire par la mort du sultan. Il y aurait même eu, selon lui, une influence européenne dans la volonté de fixer des symboles royaux mais il avançait cela sans aucune preuve⁴⁷⁴.

Leo Mayer a consacré quelques paragraphes à l'hérédité supposée des emblèmes mamelouks. Il notait que c'était une question qui divisait les chercheurs. Certains pensaient que les *runūk* n'étaient pas héréditaires (Rogers et Artin Pacha par exemple), d'autres pensaient qu'ils l'étaient (Mayer notait que Karabacek parlait d'*Hauswappen* sans le prouver). Il considérait que les matériaux disponibles pour se forger une opinion définitive étaient insuffisants. Toutefois, il a fait preuve d'une bonne intuition en liant cette question de l'hérédité à la nature de la société militaire mamelouke. Il remarquait qu'en raison de la structure de cette dernière peu de fils ou de petit-fils d'émirs accédaient à un haut rang militaire car une des conditions pour s'élever dans la hiérarchie militaire, et donc avoir un *rank*, était d'avoir été réduit en esclavage puis affranchi. Aucun fils de Mamelouk, né musulman et par conséquent libre, ne pouvait ainsi prétendre à exercer de grandes responsabilités. C'est ce qui a fait dire à David Ayalon que « c'était une noblesse jaillie de l'obscurité, qui retournait dans l'obscurité⁴⁷⁵ ». Théoriquement, un principe similaire

⁴⁷² Voir notamment YOSEF Koby, *op. cit.*, 2012, p. 55-69 dans lequel l'auteur montre que les Mamelouks – tant sultans qu'émirs – ont souvent fait venir leur famille restée à l'extérieur du sultanat une fois qu'ils avaient atteint un rang suffisamment élevé dans la hiérarchie militaire.

⁴⁷³ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1889, p. 74

⁴⁷⁴ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 228-230

⁴⁷⁵ AYALON David *op. cit.*, 1996, p. 26

prévalait également pour le sultan car un diplôme d'investiture délivré par le calife du Caire rappelait que « le pouvoir ne p[ouvai]t engendrer⁴⁷⁶ » mais la réalité fut bien différente⁴⁷⁷. La conclusion de Mayer semble correcte car se basant sur les cas où on connaissait les *runūk* du père et du fils il concluait à leur caractère héréditaire⁴⁷⁸. Néanmoins, son argumentation ne repose que sur un seul exemple, celui du lion du sultan Baybars repris par son fils Baraka Khān⁴⁷⁹. Et, comme on le verra, elle demeure contestable car on se situe ici dans un contexte sultanien et ce cas doit être traité un peu différemment du reste des *runūk* en raison notamment de la dimension symbolique de l'emblème mise en avant chez les sultans⁴⁸⁰. De ce fait, le raisonnement de Mayer ne saurait s'appliquer à l'hérédité des *runūk* chez les émirs.

Le seul chercheur dont la pensée a évolué sur la question du caractère héréditaire des *runūk* a été Paul Balog. En 1964⁴⁸¹, il se rangeait à l'opinion de Mayer sur l'hérédité de ces emblèmes mais en donnait des exemples discutables car sultanien. Outre la reprise de l'exemple de Baybars et de son fils, il livrait celui du sultan Sha'bān et de ses deux fils qui lui succédèrent, 'Alī puis Hājji. Mais une dizaine d'années plus tard, en 1977, il revenait sur sa position reconnaissant que les *runūk* n'étaient pas héréditaires et que les seuls cas de continuité que l'on pouvait trouver concernaient des familles princières qui ont, par essence, une place particulière chez les Mamelouks.

La question de l'hérédité peut être tranchée en se fondant sur l'observation des sources archéologiques. Il existe deux exemples connus et référencés dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* de *runūk* appartenant à un père et à son fils tous les deux émirs⁴⁸². Le premier exemple est celui de Kitbughā et de son fils. Si le *rank* de Kitbughā a connu des

⁴⁷⁶ LOISEAU Julien, « Le tombeau des sultans », *Turcica*, 2009, p. 306

⁴⁷⁷ On peut tout de même constater en observant la chronologie des règnes à l'Annexe n°1 que les sultans qui ont succédé à leur père ont, en général, eu des règnes courts comme s'ils n'étaient que des périodes d'attente de la prise de pouvoir par l'émir le plus puissant du moment ou que leur légitimité n'était pas suffisante.

⁴⁷⁸ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 40-41

⁴⁷⁹ Attesté par des monnaies conservées à la BnF, LAVOIX Henri, *op. cit.*, 1896, p. 293 et 296-298

⁴⁸⁰ Voir *infra*. Bien évidemment, cela ne les empêchait pas de faire cohabiter les deux fonctions de leur *rank* mais dans le cas du lion sultanien, dont la symbolique dans cette région n'a pas bougé depuis des siècles sinon plus, le symbolique peut l'emporter sur l'émblématique.

⁴⁸¹ BALOG Paul, *op. cit.*, 1964, p. 24

⁴⁸² Le cas des filles d'émirs est développé *infra* car il soulève d'autres questions.

évolutions⁴⁸³, son élément principal est resté une coupe, toujours dans le champ inférieur⁴⁸⁴. Cette même composition se retrouve dans l’emblème de son fils Muḥammad⁴⁸⁵. Quelques années plus tard on fait une constatation identique avec Qawṣūn et son fils Ḥusain. L’emblème du père comportait lui aussi une coupe dans le champ inférieur⁴⁸⁶ et cette même composition a été choisie par le fils⁴⁸⁷. Il est à noter que dans les deux cas l’inscription qui figure sur les objets commandés par les fils indique que le père était décédé au moment de la réalisation de l’objet. Ils auraient donc hérité du *rank* de la même façon que des autres biens.

Un troisième exemple mérite d’être mentionné, celui de Shihāb Aḥmad et ‘Alī, tous deux fils de l’émir Baktamur al-Sāqī. Eux-mêmes émirs, leur *rank* est documenté. Le premier arbore une coupe dans le champ central⁴⁸⁸ alors que le second arbore la selle de cérémonie⁴⁸⁹ dont c’est d’ailleurs la seule occurrence connue. On ignore hélas quel était l’emblème de leur père, ce qui interdit toute confirmation de ce possible exemple d’hérédité⁴⁹⁰.

La question du caractère héréditaire des *runūk* a animé la recherche pendant des décennies et nombreux ont été ceux qui, se fondant sur un parallèle avec l’héraldique, l’ont validé au prix parfois d’un manque de profondeur dans la réflexion. En réalité, nul besoin d’aller faire des parallèles hasardeux, un examen plus attentif des sources archéologiques permet de se rendre compte que dans certains cas il y a bien eu une transmission héréditaire du *rank*. Néanmoins, leur faible fréquence laisse davantage penser que ces situations étaient plus des exceptions que la norme.

⁴⁸³ Voir Annexe n°3

⁴⁸⁴ Voir *MEOC* « Candlestick base for sultan Kitbughā »

⁴⁸⁵ Voir *MEOC* « Tray for Muḥammad b. Kitbughā (Cairo) »

⁴⁸⁶ Voir *MEOC* « Glass lamp for Qawṣūn » et « Caravanserai of Qawṣūn (Cairo) »

⁴⁸⁷ Voir *MEOC* « Tray-stand for Ḥusain b. Qawṣūn »

⁴⁸⁸ Voir *MEOC* « Basin for Shihāb b. Baktamur »

⁴⁸⁹ Voir *MEOC* « Glass lamp for ‘Alī b. Baktamur »

⁴⁹⁰ On pourrait avancer que vu son nom, une coupe devait figurer dans son emblème.

b. L'existence d'emblèmes dynastiques

Bien que les *runūk* n'aient pas été héréditaires, cela n'a nullement empêché des groupes familiaux princiers dont plusieurs membres ont exercé le pouvoir en Égypte ou ailleurs de réutiliser les mêmes figures que leurs prédécesseurs. En ce sens on peut parler d'emblèmes dynastiques et non héréditaires car cette réutilisation ne suit pas forcément un lien de filiation direct mais plutôt des liens familiaux. On constate qu'en outre ces groupes pouvaient piocher au sein d'un répertoire restreint de figures souvent utilisées par leurs aïeux.

Le seul exemple dont la généalogie est connue sur un grand nombre de générations, tant sur la branche directe que sur des branches parallèles, est celle de Qalāwūn et de ses descendants qui ont régné sur le sultanat mamelouk presque sans discontinuer de 678/1279 à 784/1382. William Leaf a montré qu'on trouvait trois figures réutilisées régulièrement par ce groupe familial : la rosette, l'aigle et la fleur-de-lis⁴⁹¹. Le seul exemple de lien emblématique que l'on connaît entre Qalāwūn et un de ses descendants se trouve dans un texte d'al-Şafadī où il affirme que son petit-fils Ānūk arborait le même *rank*⁴⁹² mais il n'existe pas de preuve matérielle venant confirmer cela.

L'exemple du sultan al-Nāşir Muḥammad peut être intéressant à cet égard. Suivant la pratique familiale, il aurait commencé à faire un usage régulier d'une rosette à six pétales se chevauchant pour décorer les objets qu'il commandait⁴⁹³. Michael Meinecke pensait que cela tenait lieu de *rank* dynastique appartenant à la maison de Qalāwūn car d'autres sultans descendants l'avaient ensuite réutilisé (ce que Rachel Ward confirme). Estelle Whelan, quant à elle, pensait que la rosette n'avait qu'une valeur décorative⁴⁹⁴. Mais, parallèlement à cela, al-Nāşir Muḥammad aurait aussi utilisé un aigle comme

⁴⁹¹ Néanmoins, à part les deux exemples cités *infra*, et des monnaies à l'aigle frappées par Qalāwūn il n'existe aucune autre source archéologique attribuée à un Qalāwūnide figurant une rosette ou une fleur-de-lis emblématique. L'exemple des rosettes figurées sur un plat réalisé pour le sultan al-Ashraf Sha'bān pose le problème de la distinction entre emblématique et ornemental. Voir *MEOC* « Tray for sultan Sha'bān II (BM) »

⁴⁹² Voir *MEOC* « Ānūk (721/1321-740/1339) » : « كان يحمل رنك جدّه المنصور (قلاون) » (« Il portait l'emblème de son grand-père, al-Manşūr [Qalāwūn] »).

⁴⁹³ Il est difficile d'être d'accord avec cette affirmation issue de l'historiographie car tous les emblèmes connus d'al-Nāşir Muḥammad sont épigraphiques.

⁴⁹⁴ WARD Rachel, *op. cit.*, 2004, p. 65

emblème. En cela, il aurait été suivi par plusieurs de ses successeurs notamment son neveu Mūsā dont on sait, grâce à une page de manuscrit, qu'il avait cet animal pour *rank*⁴⁹⁵. William Leaf se demandait donc si l'utilisation de ces différentes figures ne provenait pas d'une sorte de répertoire emblématique de la dynastie régnante⁴⁹⁶. Toujours selon Leaf, les deux premiers sultans circassiens – Barqūq et son fils Faraj – auraient utilisé la fleur-de-lis, sûrement dans le but de créer un sentiment de continuité dynastique⁴⁹⁷ bien qu'aucune source archéologique ne vienne valider cette affirmation.

Cette pratique des emblèmes dynastiques peut aussi s'observer chez d'autres groupes régnants antérieurs ou contemporains des Mamelouks. Estelle Whelan était sceptique quant à l'existence de *runūk* familiaux aux XII^e et XIII^e siècles. Pourtant, elle constatait qu'au XI^e siècle, des familles comme les Artuqides avaient eu une prédilection pour une figure spécifique⁴⁹⁸ (dans leur cas l'aigle bicéphale).

Ainsi, dire qu'il n'existait pas de caractère héréditaire des *runūk* ne veut pas dire que des emblèmes ne pouvaient pas être réutilisés par les membres de familles régnautes successives. Il faut préciser que c'est dans ce seul cas du sultanat qu'une réutilisation dynastique des emblèmes peut être attestée, mais de façon très parcellaire. Il est impossible de confirmer l'existence de *runūk* héréditaires chez les émirs car si l'on connaît certaines généalogies sur plus de deux générations cela ne nous apprend rien sur l'emblématique.

4. Les premiers marqueurs collectifs : des signes d'allégeances ?

Si le caractère héréditaire ou dynastique des emblèmes mamelouks peut parfois s'avérer discutable, certains chercheurs ont avancé l'idée que les *runūk* pouvaient servir à marquer des allégeances entre des individus, voire des États, car la société mamelouke était basée sur des liens personnels entre individus tissés à partir de positions de faveur et d'autorité⁴⁹⁹.

⁴⁹⁵ Voir MEOC « Page of a manuscript (Saint-Petersburg) »

⁴⁹⁶ LEAF William, *op. cit.*, 1983, p. 68

⁴⁹⁷ LEAF William, PURCELL Sally, *op. cit.*, 1986, p. 70

⁴⁹⁸ WHELAN Estelle, *op. cit.*, 2006, p. 35

⁴⁹⁹ EYCHENNE Mathieu, *Liens personnels, clientélisme et réseaux de pouvoir dans le sultanat mamelouk (milieu XIII^e-fin XIV^e siècle)*, 2013, p. 36

Ainsi, William Leaf suggère-t-il que des émirs aient pu utiliser leurs emblèmes pour montrer leur soumission au sultan. Il cite l'exemple de deux membres de la cour du sultan Baybars, 'Izz al-dīn Aydamur al-Jamdār al-Qaymarī et Shams al-dīn Tanbughā⁵⁰⁰, qui, comme lui, arboraient un lion sur leur *rank*. Sans donner de noms, il précise aussi que des émirs avaient utilisé les emblèmes des Qalāwūnides (rosette, aigle, fleur-de-lis) pour marquer leur allégeance⁵⁰¹. Si l'on en juge par l'exemple de Shams al-dīn Tanbughā, ces emblèmes devraient associer une figure de la famille régnante et une figure propre à l'émir. Cette situation se retrouve à deux reprises dans le *Mamluk Emblems Online Corpus*, chez les émirs Bahādur al-Ḥamawī et Ṭuqztamur. Tous deux ont associé leur *buqja* pour le premier⁵⁰² et leur coupe pour le second⁵⁰³ avec un aigle placé au-dessus de l'autre figure, comme une façon de montrer leur fidélité.

Il importe également d'évoquer la branche des Ayyoubides de Hama dont on connaît un exemple, mentionné par Abū-l-Fidā⁵⁰⁴. Mayer, suivi par Allan, considérait que les bandes du champ inférieur constituaient leur emblème⁵⁰⁵. William Leaf illustre également son propos par un dessin montrant un *rank* qui présente un lion dans le champ supérieur. Il en conclut que l'ajout du félin serait un signe d'allégeance. Il se justifie en établissant un parallèle entre l'époque des Ayyoubides et celle du Saint Empire où afficher un lion ou un aigle sur son blason était un choix politique⁵⁰⁶. Ainsi, face à l'avancée menaçante des Mongols, les Ayyoubides de Hama se seraient-ils placés sous la protection des Mamelouks d'Égypte sous le règne du sultan Baybars, symbolisant cette subordination par l'ajout d'un lion.

Parmi tous ces éventuels signes d'allégeance n'existe qu'un seul exemple d'utilisation de *runūk* comme signes d'amitié, ceux des émirs Salār et Sanjar al-Jāwlī. Ces deux hommes étaient connus pour les profonds liens d'affection qui les unissaient et qu'ils manifestèrent à travers leurs emblèmes. Celui de Salār est connu grâce à un porte-chandelle conservé au Musée du Louvre. Il prend la forme de trois champs horizontaux

⁵⁰⁰ Voir *MEOC* « Glass flask for Shams al-dīn Tanbughā »

⁵⁰¹ LEAF William, *op. cit.*, 1983, p. 65-69

⁵⁰² Voir *MEOC* « Incense-burner for Bahādur al-Ḥamawī »

⁵⁰³ Voir sur *MEOC* la fiche de l'émir listant les nombreux objets conservés.

⁵⁰⁴ Voir *MEOC* « Pen-box for Abū-l-Fidā »

⁵⁰⁵ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 24 et ALLAN James W., *op. cit.*, 1970, p. 99-101

⁵⁰⁶ LEAF William, PURCELL Sally, *op. cit.*, 1986, p. 64

vides⁵⁰⁷. Celui de Sanjar al-Jāwlī est quant à lui connu par un extrait du *A'yān d'al-Şafadī* où l'on peut lire qu'il était identique à celui de l'émir Salār⁵⁰⁸. Il est à noter que les deux amis ont été ensevelis ensemble dans le mausolée du premier⁵⁰⁹.

Il semble donc possible de trouver des emplois attestés de *runūk* qui traduisent une allégeance envers le sultan ou l'État mamelouk. Mais il s'agit là d'un phénomène assez marginal.

II. 784/1382-923/1517 : Le temps des marqueurs collectifs

1. La fin du xiv^e siècle : un contexte socio-économique difficile

La peste noire frappe Alexandrie pour la première fois en 748/1347 et se propage dans les territoires mamelouks les années suivantes. Cet événement et ses fréquentes résurgences (tous les deux ou trois ans) pour plus d'un demi-siècle⁵¹⁰ vont initier un cycle de bouleversements sociaux et économiques qui vont déstabiliser le pays sur une longue période. Les chercheurs ont estimé que la peste pourrait avoir tué un tiers de la population du sultanat mamelouk. En Égypte, sur une population comprise entre cinq et six millions d'habitants selon le recensement de 715/1315, le nombre d'habitants n'est plus que de trois millions et demi au début du xv^e siècle⁵¹¹.

Cela a conduit à une grande perturbation des structures agricoles. La terre et ses produits étaient en effet à la base de la richesse du sultanat. Moins de revenus fonciers signifiait moins de perception fiscale. Dans le même temps, cela impliquait une augmentation de la pression fiscale par tous les moyens possibles afin de maintenir les ressources fiscales de l'État. Tout cela – avec la grande famine de 806/1406-05 – n'a fait qu'aggraver les choses pour la population.

⁵⁰⁷ Voir *MEOC* « Candlestick for Salār »

⁵⁰⁸ Cité par MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 198 : « وكان الجاولي ينتمي الى سلار ويحمل رنك »

⁵⁰⁹ BLAIR Sheila, *op. cit.*, 1998, p. 92

⁵¹⁰ Durant les règnes de Barqūq et de Faraj, la peste est mentionnée en 790/1388, 791/1389, 806/1404, 808/1406, 809/1406-07, 812/1409-10, 813/1410-11 et 814/1412-12. Voir ONIMUS Clément, *op. cit.*, 2019, p. 80

⁵¹¹ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 99-100

La peste noire a également eu des conséquences pour les Mamelouks. Si certains décès ont été enregistrés chez les sultans et les émirs⁵¹², la répercussion la plus importante a été d'ordre financier. En effet, les émirs tiraient la majorité de leurs revenus du système de l'*iqṭā'*, une concession fiscale. Cet *iqṭā'* consistait à allouer une partie des impôts à un émir qui devait ensuite les percevoir par ses propres moyens⁵¹³. Le montant de l'imposition récoltée ayant diminué en raison de la peste, les émirs se sont mécaniquement appauvris.

Comme on l'a vu précédemment⁵¹⁴, cette situation transparaît dans les sources archéologiques dont disposent les chercheurs aujourd'hui. En effet, la baisse de la richesse des émirs les a poussés à limiter voire à arrêter d'ordonner la construction de monuments ou la production d'objets précieux. La céramique ne se retrouve plus et la dinanderie ne réapparaît vraiment que dans les années 1420 et elle est de moindre qualité. Elle renaît néanmoins sous le règne du sultan Qāyṭbāy avec la création de nouveaux motifs et de nouvelles techniques. L'incrustation d'argent se fait plus rare, les inscriptions n'occupent plus qu'une place réduite et le cuivre devient plus fréquent que le laiton⁵¹⁵. Seule la production d'objets en verre émaillé semble avoir été épargnée sans que l'on puisse l'expliquer. De plus, les émirs ne sont plus les premiers promoteurs de projets monumentaux, ce sont les sultans⁵¹⁶. Il est à noter que la déportation des artisans damascènes par Tamerlan n'a joué qu'un rôle partiel dans le déclin de la production artisanale⁵¹⁷. Ira M. Lapidus a également avancé l'idée qu'outre le fort ralentissement du patronage des élites mameloukes, la concurrence internationale (l'Italie pour le verre et les tissus, la Chine pour la céramique) serait un paramètre à prendre en compte⁵¹⁸.

Ces émirs, moins riches que leurs prédécesseurs mais essayant de conserver leur splendeur passée et habitués à contrôler des sultans fantoches aux pouvoirs faibles, se sont retrouvés confrontés à un de leurs semblables, Barqūq, qui, une fois parvenu au pouvoir

⁵¹² Comme l'émir Baktūt al-Qaramānī décédé de la peste en 749/1348 ou le sultan al-Manṣūr 'Alī, fils du sultan al-Ashraf Sha'bān, en 783/1381 alors qu'il n'avait pas encore huit ans. Néanmoins, cette cause de décès semble assez rare pour être mentionnée dans les chroniques.

⁵¹³ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 92

⁵¹⁴ Voir Chapitre 1, partie II

⁵¹⁵ BEHRENS-ABOUSEIF Doris, « A Late Mamluk (?) Basin with Zodiac Imagery », *AI*, 1995, p. 112

⁵¹⁶ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2010, p. 386-387

⁵¹⁷ LAPIDUS Ira Marvin, *Muslim Cities in the Later Middle Ages*, 1967, p. 30

⁵¹⁸ LAPIDUS Ira Marvin, *Muslim Cities in the Later Middle Ages*, 1967, p. 33-34

en 784/1382, a tenté de mettre en place un nouveau système politique s'appuyant sur un sultan doté de pouvoirs puissants pour contrebalancer ceux des émirs.

2. L'importance politique accrue de la maisonnée des sultans et émirs

Après la mort du sultan al-Nāsir Muḥammad en 741/1341, des membres de sa famille ont continué à lui succéder sur le trône⁵¹⁹. Fait notable, la plupart de leurs règnes successifs semblent avoir été très courts et marqués par une autorité très limitée en raison de leur jeune âge notamment. Seuls les sultans Ḥasan et Sha'bān ont régné pendant plus de deux ans⁵²⁰.

Le véritable pouvoir était en réalité entre les mains des grands émirs du sultanat et la féroce compétition politique dans laquelle ils étaient plongés conduisait souvent à la destitution des sultans par la faction ou l'émir en position de force à un moment donné⁵²¹. C'est cette élite politico-militaire qui organisait le jeu de pouvoir dans les domaines économique, symbolique et social⁵²². Néanmoins, contrairement aux émirs mamelouks du XIII^e siècle qui ont pu s'établir en tant que sultan, les émirs de la seconde moitié du XIV^e siècle n'avaient ni les ressources suffisantes ni les soutiens nécessaires pour faire de même. Les Qalāwūnides apparaissaient donc comme la meilleure garantie du *statu quo* et ils étaient toujours considérés comme les plus légitimes pour accéder au trône⁵²³.

Cependant, en 784/1382, l'émir Barqūq destitua al-Şāliḥ Ḥājjī, le sultan qalāwūnide au pouvoir, et prit sa place. Il réussit à mettre fin à une dynastie qui régnait sur le sultanat mamelouk presque sans interruption depuis 678/1279. Son objectif principal était de restaurer l'autorité du sultan afin d'imposer un régime plus stable. Cette nouvelle donne politique devait entraîner un meilleur équilibre des pouvoirs, permettre de gouverner le pays plus efficacement, puiser plus facilement dans ses ressources tout en entretenant des relations plus pacifiques avec les émirs⁵²⁴. Il s'agissait d'une tâche ambitieuse car le

⁵¹⁹ Tous ces sultans de la même famille ont été appelés les Qalāwūnides parce que le premier de leurs parents était le sultan Qalāwūn qui a régné entre 678/1279 et 689/1290.

⁵²⁰ D'abord de 748/1347 à 752/1351 puis de 755/1354 à 762/1361 pour le sultan Ḥasan et de 764/1363 à 778/1377 pour le sultan Sha'bān.

⁵²¹ Un des hommes forts de cette période était le déjà cité Manjak al-Yūsufi.

⁵²² VAN STEENBERGEN Jo, *op. cit.*, 2006, p. 24

⁵²³ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 123

⁵²⁴ ONIMUS Clément, *op. cit.*, 2019, p. 22

fonctionnement interne du sultanat a toujours varié en fonction des tensions existant au sein de l'élite mamelouke⁵²⁵.

Pour atteindre son objectif, Barqūq avait réuni une grande maisonnée rassemblant tous ses mamelouks, la *Zāhirīyya*⁵²⁶, et s'était appuyé sur ses soixante-dix-sept *khāṣṣakī-s* dont plus des deux tiers devinrent des émirs de Cent suite à sa conquête du pouvoir. Clément Onimus, qui a travaillé sur les émirs de ces années de transition, a constaté que le règne de Barqūq fut exceptionnellement stable au plus haut niveau du sultanat : les grands émirs et gouverneurs restèrent les mêmes. Il réussit donc à imposer son autorité au sein d'un réseau stable⁵²⁷.

Cependant, le désir de réforme de Barqūq ne rencontra pas le soutien sans réserve de l'élite mamelouke et il fut confronté à de nombreuses révoltes – des *fitna-s* – dont une particulièrement violente qui dura de 789/1387 à 795/1393. Les émirs rebelles, dirigés par Yalbughā al-Nāṣirī et Minṭāsh, étaient désireux de rétablir l'ancien ordre, avec un Qalāwūnide comme sultan. Ils réussirent pendant quelques mois en 791/1389-790/1390 en remplaçant al-Ṣāliḥ Ḥājjī sur le trône⁵²⁸ mais Barqūq parvint à triompher d'eux et affirma son autorité à la tête du sultanat.

Il décéda en 801/1399 à l'apogée de sa puissance. Les dernières années de son règne furent relativement calmes et lui permirent de nommer son fils Faraj comme successeur. Encore mineur, celui-ci fut placé sous l'autorité d'un régent, l'émir Aytamish al-Bajāṣī, qui fut rapidement confronté à une nouvelle *fitna* dirigée par les jeunes *khāṣṣakī-s* de Barqūq qui l'emportèrent. Ce régime, marqué par une direction collective et conflictuelle, qui rappelait la situation du sultanat dans la seconde moitié du xiv^e siècle, les mena à subir une déroute face aux armées de Tamerlan en 803/1400-01⁵²⁹.

Lorsque le sultan Faraj atteignit l'âge de dix-sept ans en 808/1405, il décida de suivre l'exemple de son père et de continuer à rétablir l'autorité du souverain. Cette

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 15-16

⁵²⁶ Parce que son nom de sultan était al-Zāhir Barqūq. Sans que cela puisse être confirmé, il aurait acheté plus de trois milles neuf cents mamelouks.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 168-169

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 23

⁵²⁹ Ses armées ont ravagé Alep et Damas mais heureusement pour la survie du sultanat mamelouk, Tamerlan a alors choisi de se tourner vers l'Anatolie et non l'Égypte. Néanmoins, cette expédition a eu un fort impact négatif sur cette région qui a mis longtemps à s'en relever.

politique entraîna l'expulsion ou l'élimination des grands émirs qui détenaient les rênes du pouvoir pendant sa minorité. Ils se rebellèrent et la Syrie redevint le théâtre de conflits entre factions rivales jusqu'en 813/1411, où le sultan réussit à rétablir la paix⁵³⁰. Mais cela fut de courte durée. Faraj fut rapidement défié par deux émirs puissants, Shaykh al-Maḥmūdī⁵³¹ et Nawrūz al-Ḥāfiẓī, qui avaient eux aussi les moyens d'entretenir de grandes maisonnées et de vastes réseaux de clientèle. Défait sur le champ de bataille puis assiégé dans la citadelle de Damas, il fut renversé puis exécuté en 815/1412.

Au total, on compte cent trois *fitna*-s au cours des trente années de règne de Barqūq et Faraj⁵³². Même s'ils n'ont pas pleinement réussi à atteindre leurs objectifs, les actions de ces deux sultans ont permis de modifier durablement l'équilibre des pouvoirs entre le souverain et les émirs. Trois éléments ressortent de cette période. Le premier est qu'à partir de ce moment, le pouvoir du sultan se renforce au détriment de celui des émirs. Il est désormais plus difficile pour eux de se rebeller car ils concentrent moins de richesses et deviennent plus dépendants du sultan pour ce qui est des charges et des honneurs. Il en résulte donc une plus grande stabilité à la tête du sultanat⁵³³. Le deuxième est que le principe dynastique est définitivement remplacé par un sultanat électif. Si les fils succèdent toujours à leur père durant le demi-siècle qui suit, la durée de leur règne (jamais plus de six mois) montre qu'il est censé être temporaire. Cela permet de donner suffisamment de temps aux émirs pour parvenir à un consensus sur celui qui va devenir le nouveau sultan légitime⁵³⁴. Le troisième et dernier élément est que la maisonnée des sultans et des émirs joue désormais un rôle prééminent dans leur conquête du pouvoir⁵³⁵. Elle est devenue un marqueur identitaire fort qui, sur le plan symbolique, pourrait être illustré en ajoutant le

⁵³⁰ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 127

⁵³¹ Qui allait devenir sultan sous le nom d'al-Mu'ayyad Shaykh la même année grâce au consensus des grands émirs. Il régnerait jusqu'en 824/1421.

⁵³² ONIMUS Clément, *op. cit.*, 2019, p. 274-275

⁵³³ Cette stabilité a été illustrée par les longs règnes des sultans Shaykh (815/1412-824/1421), Barsbāy (852/1422-841/1438), Jaqmaq (842/1438-857/1453) et Īnāl (857/1453-865/1461), tous morts de vieillesse sur le trône.

⁵³⁴ GAUDEFROY-DEMOMBYNES Maurice, *La Syrie à l'époque des Mamelouks*, 1923, p. 21

⁵³⁵ Avant de devenir sultans, Shaykh, Barsbāy, Jaqmaq et Īnāl étaient tous les quatre mamelouks de Barqūq et faisaient partie de sa maisonnée.

nom de son maître à son propre nom⁵³⁶. Ce lien de fidélité est également représenté dans les *runūk* dès le règne du sultan Barqūq.

3. Une évolution traduite dans l'émblématique

Entre le ^{xiv} et le ^{xv} siècle, la composition des emblèmes des émirs mamelouks a subi une évolution radicale sans cause ni raison apparentes. Ces emblèmes, appelés « blasons composites » par les chercheurs, ne correspondaient pas aux théories qu'ils avaient développées sur les *runūk* de la période précédente⁵³⁷. Comme on l'a vu *supra*, il était communément admis que les figures (la coupe, l'arc, l'écritoire...) étaient des marques de fonctions auliques tenues par les émirs quand ils étaient jeunes *khāṣṣakī*-s. Lorsqu'ils étaient encore peu nombreux, il était facile de se rappeler qu'un émir ayant une coupe dans son *rank* avait été échanson dans sa jeunesse.

On peut donc se demander ce que signifiait ce nouveau style de *runūk*. Leo Mayer a proposé puis rapidement rejeté la théorie selon laquelle l'accumulation de figures pourrait indiquer la carrière d'un émir, comme une représentation visuelle d'un *cursus honorum* mamelouk⁵³⁸. Aucune mention d'une telle carrière n'existe dans les sources contemporaines et étant donné la grande variété qui caractérise la vie des émirs, il est impossible de prouver l'existence d'une telle course aux honneurs⁵³⁹.

La deuxième hypothèse de Mayer était basée sur un élément fondamental de la mentalité et de la société mameloukes : la loyauté envers le maître et un esprit de corps

⁵³⁶ Ainsi, les membres de la *Zāhirīyya*, la maisonnée du sultan Barqūq, ont ajouté la *nisba* al-Zāhirī à leur nom en référence à cette origine.

⁵³⁷ Selon Leo Mayer, « plus le blason est composite, moins l'emblème peut être considéré comme une marque de fonction ». MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 31

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 31

⁵³⁹ Certains, comme Clément Onimus, se sont attaqués à cette question et il semble que les carrières émirales soient davantage portées par l'ambition de l'homme. Néanmoins, certaines tendances apparaissent : rester en Égypte proche du pouvoir central ou poursuivre une carrière en Syrie (d'abord dans les petites villes puis comme gouverneur de provinces comme Alep ou Tripoli, le sommet étant Damas). Il y a une caractéristique permanente malgré tout : le désir de maintenir son rang ou de gravir les échelons. ONIMUS Clément, « La question du *cursus honorum* mamelouk au tournant des ^{XIV}-^{XV} siècles », *Bulletin des études orientales*, vol. LXIV, 2016, p. 365-390

entre les *khushdāsh*-s⁵⁴⁰. L'emblème, ou en tout cas certains aspects de sa composition partagés entre les émirs, permettait ainsi d'indiquer une relation verticale entre le sultan et son mamelouk mais aussi horizontale, entre égaux, entre les émirs du même maître. Le *rank* n'était plus seulement un marqueur individuel mais devenait le marqueur d'un groupe ou d'une faction, dont les membres pouvaient se reconnaître et se sentir unis⁵⁴¹.

Mayer a été le premier à parler de marqueurs de groupe et, comme cela a été montré *supra*, c'est sous le règne de Barqūq qu'apparaît l'importance de la maisonnée du sultan et cela se poursuivra tout au long du xv^e siècle. Si le lien entre *runūk* en tant que marqueurs de groupe et le rôle pivot du règne de Barqūq semble assez probable, encore faut-il le prouver.

Dans son article très complet publié en 1972⁵⁴², l'historien de l'art allemand Michael Meinecke a repris l'hypothèse de Mayer sur les emblèmes comme marqueurs de groupe et l'a confrontée à de nombreux exemples. Il a commencé par rassembler les emblèmes des émirs du sultan Barqūq⁵⁴³ et s'est vite rendu compte qu'il y avait un élément commun à tous ces *runūk* : une coupe dans le champ central et une autre dans le champ inférieur. En procédant à une reconstruction, il a en déduit que cet élément commun n'était autre que le rank émiral de Barqūq⁵⁴⁴. Cette structure de base aurait ensuite été complétée par d'autres figures afin que chaque émir ait son propre emblème, toujours en faisant en sorte que la maisonnée à laquelle il appartenait puisse toujours être reconnue. On retrouve ainsi cette composition chez les émirs Yūsuf al-Zāhirī (n°14)⁵⁴⁵, Duqmāq⁵⁴⁶ et Damurdāsh al-Muḥammadī⁵⁴⁷ (n°8), Nawrūz al-Ḥāfiẓī⁵⁴⁸, Muḥammad al-Malaṭī⁵⁴⁹ et un émir inconnu⁵⁵⁰

⁵⁴⁰ « Camarades », liés par le lien de la *khushdāshīyya*. Proche du concept de *ʿaṣabiyya* théorisé par Ibn Khaldūn.

⁵⁴¹ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 33

⁵⁴² Dont sont issues les illustrations utilisées dans cette sous-partie.

⁵⁴³ MEINECKE Michael, *op. cit.*, 1972, p. 259-263

⁵⁴⁴ Cette hypothèse, aussi intéressante soit-elle, ne peut pas être prouvée car il n'existe plus d'exemples de l'emblème émiral de Barqūq. Les seuls exemples connus sont ses *runūk* épigraphiques du sultan.

⁵⁴⁵ Voir MEOC « Slab of marble (Hama) »

⁵⁴⁶ Voir MEOC « City gate (Aleppo) »

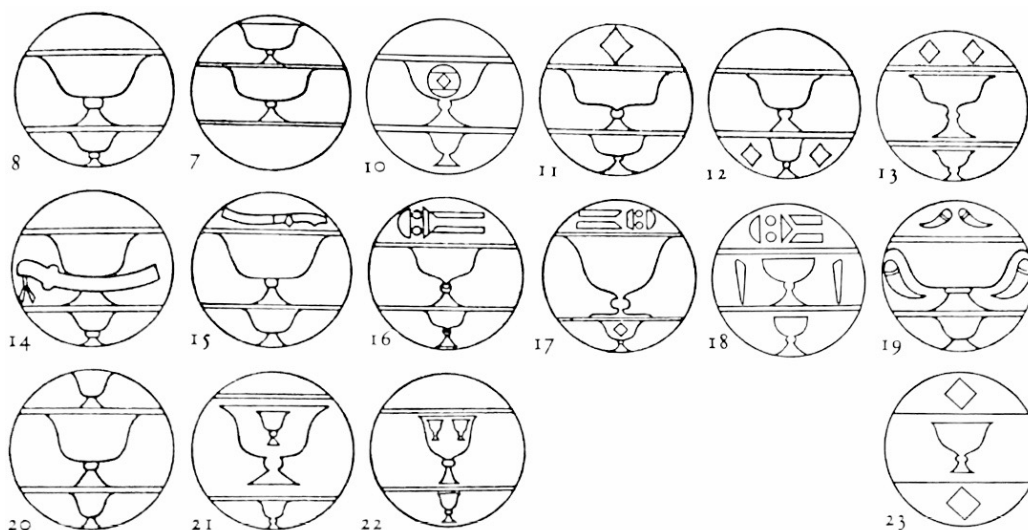
⁵⁴⁷ Voir MEOC « Mosque of Damurdāsh al-Muḥammadī (Aleppo) »

⁵⁴⁸ Voir MEOC « Bronze revetment of the Main Mosque's north gate (Damascus) »

⁵⁴⁹ Voir MEOC « Basin for Muḥammad al-Malaṭī »

⁵⁵⁰ Voir MEOC « Axehead (Met) »

(n°13), Yūnus al-Dawādār⁵⁵¹ et Shādbak al-Ashrafī⁵⁵² (n°16), Maḥmūd al-Kurdī⁵⁵³ et un émir inconnu⁵⁵⁴ (n°11), Muqbil al-Rūmī (n°11 et 16)⁵⁵⁵ et enfin Aytamish al-Bajāsī (n°7)⁵⁵⁶.



Runūk de la Zāhirīyya Barqūq

Heureusement, il n'est pas nécessaire de recourir à une reconstruction pour étudier l'emblème émiral de Shaykh (ill. *supra* et *infra*, n°22). En effet, il est présent sur le portail est en bronze de la Grande Mosquée de Damas⁵⁵⁷. Son *rank* consistait en un champ supérieur vide, un champ central avec une coupe chargée de deux coupes et un champ inférieur avec une coupe. Ici, on peut voir la composition de base de l'emblème de Barqūq, dont Shaykh était un émir. Cette nouvelle structure aurait servi de base à ses émirs⁵⁵⁸

⁵⁵¹ Mort en 791/1389 et connu pour avoir été *dawādār*, le choix de l'écritoire dans le champ central pourrait rappeler les pratiques emblématiques du début du sultanat mamelouk. Combinée avec le *rank* émiral de son maître, on serait donc en présence d'un exemple transitoire parfait, voir MEOC « Caravanserai of Yūnus al-Dawādār (Gaza) » et « Mausoleum of Yūnus al-Dawādār (Cairo) ». Dimitri Salofeev considère même ces exemples comme la première modification connue de l'emblème émiral de Barqūq, SALOFEEV Dimitri V., *op. cit.*, 2017, p. 70

⁵⁵² Bien qu'on n'ait que très peu d'informations sur cet émir. Voir MEOC « Candlestick for Shādbak al-Ashrafī »

⁵⁵³ Voir MEOC « Mosque of Maḥmūd al-Kurdī (Cairo) »

⁵⁵⁴ Voir MEOC « Leather fragment (Met) »

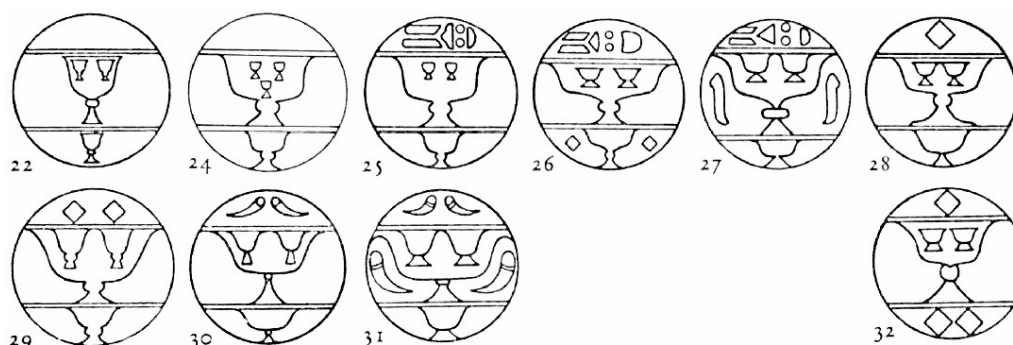
⁵⁵⁵ On ne sait pas pourquoi cet objet arbore deux *runūk* différents. L'émir utilisait-il deux emblèmes ou est-ce ceux de deux émirs ayant été chacun leur tour propriétaires du chanfrein dont Muqbil ? Voir MEOC « Chamfron for Muqbil al-Rūmī »

⁵⁵⁶ Voir MEOC « Mosque of Aytamish al-Bajāsī (Cairo) »

⁵⁵⁷ Voir MEOC « East door of the Main Mosque (Damascus) »

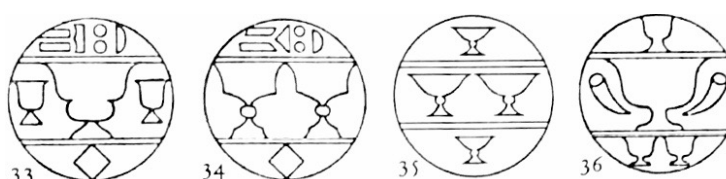
⁵⁵⁸ MEINECKE Michael, *op. cit.*, 1972, p. 263-265

comme on peut le voir avec les exemples du *rank* de l'émir Timrāz al-Mu'ayyadī (n°32)⁵⁵⁹ et de celui de l'émir Yashbak al-Ḥamzāwī (n°27)⁵⁶⁰.



Runūk de la Mu'ayyadīyya Shaykh

Il n'existe aucun exemple connu de l'emblème émiral de Barsbāy mais on sait que ce dernier a été fait émir par Shaykh. Meinecke a suggéré que la composition des *runūk* de sa maisonnée était susceptible de fournir des indications sur les variations de l'emblème du successeur de Faraj. Il a identifié plusieurs émirs du règne de Barsbāy dont les emblèmes contenaient deux coupes, soit dans le champ central soit dans le champ inférieur et il est donc parvenu à la conclusion que c'était l'élément à la base des *runūk* des membres de la maisonnée de Barsbāy, l'*Ashrafīyya*⁵⁶¹. Cette composition se retrouve ainsi dans l'emblème des émirs Damurdāsh al-Ashrafī (n°36)⁵⁶², Bāyazīd (n°33)⁵⁶³ et dans celle d'un émir inconnu (n°34)⁵⁶⁴.



Runūk de l'Ashrafīyya Barsbāy

⁵⁵⁹ Voir MEOC « Maqām of Timrāz al-Mu'ayyadī (Jaffa) »

⁵⁶⁰ Voir MEOC « Body of a candlestick for Yashbak al-Ḥamzāwī »

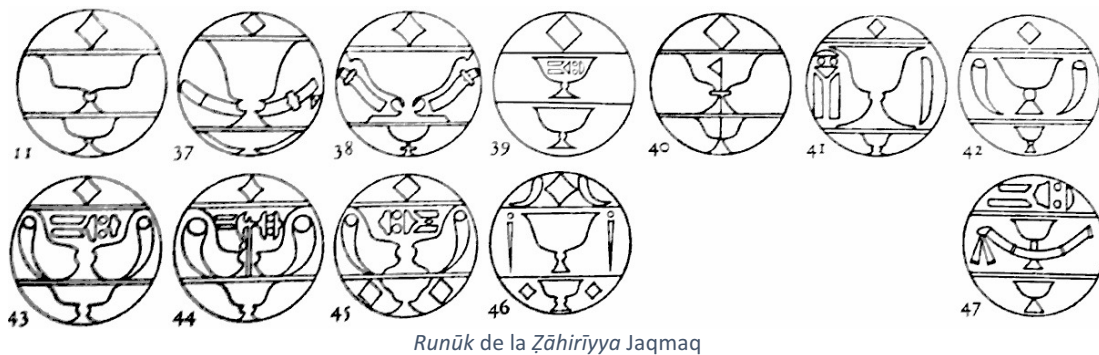
⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 265-267

⁵⁶² Voir MEOC « Lunch-box for Damurdāsh al-Ashrafī »

⁵⁶³ Voir MEOC « Tray-stand for Bāyazīd » et « Tile (V&A) »

⁵⁶⁴ Voir MEOC « Pair of Door-knockers (Khalili) »

La composition de base des emblèmes de la maisonnée du sultan Jaqmaq est la première à représenter obligatoirement une figure dans chaque champ⁵⁶⁵ : une *buqja* dans le champ supérieur, une coupe dans le champ central et une autre coupe dans le champ inférieur⁵⁶⁶. Cette structure était importante pour l'avenir car c'est d'elle que dérivait le « *rank* de Qāyṭbāy⁵⁶⁷ » qui allait être la composition classique des emblèmes jusqu'à la fin du sultanat mamelouk. On retrouve cette composition chez les émirs Aynāl al-Ashrafi (n°45)⁵⁶⁸, Azdamur al-Zāhirī (n°44)⁵⁶⁹, Qānṣūh al-Yaḥyāwī (n°41)⁵⁷⁰, Khushqadam (n°42)⁵⁷¹, Uzbek al-Yūsufī (n°46)⁵⁷², Jānim Qānībāy al-Bahlawān (n°47)⁵⁷³ et dans l'emblème d'un émir inconnu (n°38)⁵⁷⁴.



Runūk de la Zāhirīyya Jaqmaq

L'inscription monumentale sur le minaret de la mosquée Kātib al-Wilāya à Gaza offre un exemple de l'emblème émiral d'Īnāl (ill. *infra*, n°48)⁵⁷⁵. Il se composait d'une écritoire dans le champ supérieur, d'une coupe dans le champ central et d'une fleur-de-lis⁵⁷⁶ dans le champ inférieur. En utilisant la même méthode que pour les sultans

⁵⁶⁵ Jusqu'alors les compositions de base des emblèmes émiraux des sultans ne comportaient des figures que dans un ou deux champs.

⁵⁶⁶ MEINCKE Michael, *op. cit.*, 1972, p. 267-271

⁵⁶⁷ Qui a régné en tant que sultan de 872/1468 à 901/1496 mais qui avait été l'émir de Jaqmaq avant cela.

⁵⁶⁸ Voir MEOC « Decree in the Main Mosque (Hama) »

⁵⁶⁹ Voir MEOC « Facade of a caravanserai (Aleppo) »

⁵⁷⁰ Voir MEOC « Facade of a ruined house (Aleppo) »

⁵⁷¹ Voir MEOC « Madrasa of Khushqadam (Cairo) » et « Lunch-box for Khushqadam (V&A) »

⁵⁷² Voir MEOC « Mosque of Uzbek al-Yūsufī (Cairo) »

⁵⁷³ Voir MEOC « Qur'ān reading desk for Jānim »

⁵⁷⁴ Voir MEOC « Piece of armor (Lyon) »

⁵⁷⁵ Voir MEOC « Minaret with the emiral emblem of sultan Īnāl (Gaza) »

⁵⁷⁶ Comme on l'a vu au chapitre précédent, cette figure, qui avait disparu dans la première moitié du XIV^e siècle, refait son apparition à cette occasion sans que rien ne permette de dire pourquoi.

précédents, c'est-à-dire en collectant les emblèmes des émirs de ce règne, Meinecke a pu montrer que cette structure se retrouvait dans les *runūk* des émirs de la maisonnée d'Īnāl⁵⁷⁷, comme c'est le cas chez un certain émir Jānībak (n°51)⁵⁷⁸ ou avec deux emblèmes d'émirs inconnus (n°48⁵⁷⁹ et 49⁵⁸⁰).



À partir du règne de Qāyṭbāy, un changement assez important peut être observé dans la représentation de la maisonnée du sultan⁵⁸¹. Il n'existe plus de combinaison de base que les émirs peuvent modifier à leur guise comme auparavant. Désormais tous portent comme *rank* l'emblème émiral de Qāyṭbāy (ill. *supra*, n°43)⁵⁸². Cette tradition durera jusqu'à la conquête ottomane⁵⁸³. Dimitri Salofeev fait remonter la première occurrence connue de l'emblème de Qāyṭbāy à 874/1470. On peut la voir sur la *madrassa* al-Ashrafīyya à Jérusalem⁵⁸⁴. La seule façon pour les émirs de se démarquer était de varier les couleurs sans que l'on connaisse les raisons qui ont poussé à cette ultime évolution.

Cette dernière étape peut être considérée comme l'aboutissement d'un processus s'étalant sur plus d'un demi-siècle. À cette époque, les *runūk* étaient plus des marqueurs collectifs que des marqueurs individuels. S'ils continuaient à identifier un émir en particulier, il était beaucoup plus difficile de savoir lequel précisément. Cela voulait peut-

⁵⁷⁷ MEINECKE Michael, *op. cit.*, 1972, p. 271-273

⁵⁷⁸ Voir MEOC « Tray for Jānībak »

⁵⁷⁹ Voir MEOC « Circassian Mamluk armour »

⁵⁸⁰ Qui a été gravé sur le palais cairote de l'émir Ṭāz datant du siècle précédent, voir MEOC « Palace of Ṭāz (Cairo) ».

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 273-277

⁵⁸² Qui peut être décrit comme tel : champ supérieur avec une *buqja*, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe. On y trouve la structure de base des emblèmes de la maisonnée du sultan Jaqmaq. Pour de nombreux exemples, voir sur MEOC toutes les fiches avec le tag « Qaytbay type ».

⁵⁸³ Ce *rank* était porté par l'émir mamelouk Khāyrbak b. Bilbāy décédé en 928/1522 en tant que premier gouverneur ottoman de l'Égypte. Voir MEOC « Mausoleum of Khāyrbak b. Bilbāy (Aleppo) »

⁵⁸⁴ SALOFEEV Dimitri V., *op. cit.*, 2017, p. 75

être dire qu'à cette période les émirs avaient beaucoup moins l'initiative dans la conception de leur emblème et que celle-ci serait passée (repassée ?) sous le contrôle du sultan⁵⁸⁵. Sous le sultan Barqūq, cette nouvelle procédure n'avait qu'un seul objectif pratique : identifier les membres d'une même maisonnée. Si l'on excepte les compositions un peu particulières des emblèmes émiraux de Barsbāy et d'Īnāl (la coupe est toutefois toujours présente dans le champ central), on peut considérer que la composition du *rank* émiral de Barqūq est bien celle qui a servi de base à tous les emblèmes de la fin du sultanat. On voit donc à quel point la représentation emblématique incarne les liens de fidélité entre sultans (anciens émirs de précédents sultans) et émirs.

III. Le cas particulier du *rank* épigraphique du sultan

Devenir sultan était l'accomplissement de la carrière d'un Mamelouk et seules quelques dizaines d'individus ont réussi à se hisser à cette position sur les dizaines de milliers d'esclaves-soldats ayant servi en Égypte entre 648/1250 et 923/1517. Étant les gardiens des Lieux saints de l'islam, les sultans mamelouks se devaient d'être de bons musulmans ou tout du moins de passer pour tels auprès de la population. C'est dans cette optique-là qu'est apparue une variation du *rank* utilisée par eux seuls. Ce cas particulier a pris la forme d'un *rank* divisé en trois champs horizontaux à l'intérieur desquels figurait une inscription. L'historiographie a hésité quant au nom à donner à ce type d'emblèmes et elle a aussi bien utilisé l'expression de « blasons inscrits » que de « blasons épigraphiques », ces deux termes recouvrant la même réalité. Les expressions plus neutres d'« emblème épigraphique » ou, plus précisément, de « *rank* épigraphique » sont néanmoins celles qui ont été retenues.

1. Motivations et apparition de ce type d'emblème

Face à ces emblèmes si singuliers se pose la question de la date de leur apparition et celle des motivations qui ont poussé à les adopter car les premiers chercheurs avaient

⁵⁸⁵ L'adoption du *rank* de type Qāyṭbāy serait alors l'étape ultime de cette évolution avec un sultan qui imposerait une composition à ses émirs. Néanmoins cette hypothèse ne peut être vérifiée.

bien compris que derrière les *runūk* sultaniens se cachent certaines particularités. Yacoub Artin Pacha faisait remonter l'apparition des emblèmes épigraphiques au XIV^e siècle et il notait qu'ils semblaient être l'apanage unique des sultans⁵⁸⁶. Leo Mayer avait bien senti que ces types de *runūk* avaient amené les chercheurs à douter du bien-fondé de l'appellation blason, au sens européen du terme. Par ailleurs, il avait remarqué que, contrairement aux *runūk* émiraux, les *runūk* sultaniens résistèrent à la conquête ottomane. Pour appuyer cette affirmation, il citait deux médaillons du sultan ottoman Soliman le Magnifique datant des années 1531-32 qui se trouvent dans la citadelle de Jérusalem et qui reprennent la même forme et presque les mêmes formulations⁵⁸⁷.

Néanmoins, le moment de leur apparition semble être plutôt le troisième règne du sultan al-Nāṣir Muḥammad (entre 709/1310 et 741/1341)⁵⁸⁸. C'est en effet de cette période que sont datées les premières sources archéologiques montrant des *runūk* épigraphiques⁵⁸⁹. Si l'on suit la logique dynastique qui pouvait prévaloir dans l'emblématique des sultans qalāwūnides, le fils de Qalāwūn devait auparavant utiliser un aigle ou éventuellement une rosette ou une fleur-de-lis⁵⁹⁰. Michael Meinecke a montré qu'il existait une trace de l'utilisation de cette figure animale sur un aqueduc à Jérusalem daté de 720-21/1320-21. Si les sources archéologiques conservées aujourd'hui sont difficilement datables avec une meilleure précision qu'entre 709/1310 et 741/1341, cet exemple, s'il s'avère juste, permettrait de réduire le moment d'adoption des *runūk* épigraphiques à une fourchette de vingt ans (entre 720-21/1320-21 et 741/1341).

Quelque chose a donc dû influencer al-Nāṣir Muḥammad pour qu'il entreprenne une telle révolution emblématique. Ce changement pourrait donc s'expliquer par la piété du sultan connu pour la ferveur de sa foi. Un événement de sa vie va dans ce sens et a lieu peu après la figuration de l'aigle sur l'aqueduc hiérosolymite. En effet, il semble avoir été

⁵⁸⁶ ARTIN PACHA Yacoub, *op. cit.*, 1902, p. 44

⁵⁸⁷ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 34-39 ; Malheureusement, nous n'avons trouvé aucune trace de ces fameux médaillons.

⁵⁸⁸ LEAF William, PURCELL Sally, *op. cit.*, 1986, p. 72

⁵⁸⁹ Voir la fiche *MEOC* d'al-Nāṣir Muḥammad qui liste les sources emblématisées à son nom. Sur toutes figure un emblème épigraphique.

⁵⁹⁰ Même si l'on a montré *supra* que ces deux figures n'apparaissent jamais dans les emblèmes connus des Qalāwūnides et que, par conséquent, il est possible de douter de leur utilisation.

l'un des seuls sultans à avoir effectué le pèlerinage, le *hajj*, des années 1320, sans que l'on puisse préciser la date. Les modifications emblématiques auraient eu lieu à son retour.

Ce voyage spirituel, cher à tout musulman, l'aurait fait évoluer dans sa pratique confessionnelle. Suivant les prescriptions religieuses en matière de non-représentation des figures vivantes – animales ou humaines – il aurait donc décidé de rejeter tous les symboles et emblèmes traditionnels pour en adopter un plus conforme à sa foi, le *rank* épigraphique. En effet, l'islam considère que l'écriture, *khatt*⁵⁹¹, et celle de l'arabe en particulier, est plus qu'un produit de l'invention humaine, que c'est un don de Dieu. Cette Écriture céleste serait sa première invention et les théologiens l'identifient à l'attribut divin de la parole. De ce fait, même quand elle ne sert qu'à transmettre les paroles des hommes, l'écriture conserve toujours une sacralité et bénéficie de l'aura de l'écriture religieuse⁵⁹². De plus, être un support pour un message n'était pas le seul but de l'écriture arabe mais on devait également rechercher à travers elle un certain accomplissement artistique et décoratif. Message et esthétique étaient donc liés⁵⁹³.

Alors qu'il cherchait simplement à faire coexister sa piété et ses besoins emblématiques, le sultan al-Nāṣir Muḥammad a créé un type d'emblème nouveau, à l'usage exclusif du sultan, et repris par tous ses successeurs jusqu'à la conquête ottomane. Par exemple, lorsqu'il accéda au trône à Damas au tout début du xvi^e siècle, le sultan al-ʿĀdil Ṭūmānbāy fit graver son nouveau titre dans les cartouches de la citadelle⁵⁹⁴. Son successeur, Qānṣūh al-Ghawrī, renouant avec la dimension spirituelle à l'origine de l'adoption des emblèmes épigraphiques, avait fait, quant à lui, représenter les siens sur chacune des quatre faces du *maḥmal* envoyé pour recouvrir la Ka'ba⁵⁹⁵. L'émir, en devenant sultan, abandonnait donc son *rank* émiral pour un *rank* épigraphique. Par ce geste il se plaçait symboliquement sur un autre plan que celui de ses anciens camarades⁵⁹⁶.

⁵⁹¹ SOURDEL-THOMINE Janine, « Khatt », *EI*, vol. IV, p. 1144-1154

⁵⁹² CLEVENOT Dominique, DEGEORGE Gérard, *op. cit.*, 2000, p. 151

⁵⁹³ On considérait la pratique de l'écriture arabe comme étant aussi bien un art qu'une science. Ainsi, un calligraphe célèbre était vu à la fois comme un artiste et comme un savant.

⁵⁹⁴ LAOUST Henri, *Les gouverneurs de Damas sous les Mamlouks*, 1952, p. 68 ; Cet exemple ne fait malheureusement pas partie de notre corpus.

⁵⁹⁵ C'est d'ailleurs la seule mention connue de ce support. Les autres sultans en avaient-ils peut-être fait autant ? Voir JOMIER Jacques, « Le maḥmal du sultan Qānṣūh Al-Ghūrī (début XVI^e siècle) », *AI*, 1972, p. 184-185

⁵⁹⁶ ALLAN James W., *op. cit.*, 1970, p. 108

2. Support et contenu de ces emblèmes

L'usage que faisaient les sultans mamelouks des emblèmes épigraphiques diffère peu de celui des émirs. Il en va de même pour les supports de leur figuration. Il est donc naturel de les retrouver sur les objets et les monuments.

Les *runūk* épigraphiques sont beaucoup plus présents que les *runūk* figurés, sans doute parce qu'ils se trouvent sur les monuments où ils accompagnent souvent les inscriptions de fondation et que ces bâtiments ont mieux résisté au temps. Sheila Blair a montré que ces inscriptions étaient apposées dans un but de propagande et donnaient force détails sur leur commanditaire et ses motivations. C'est pourquoi elles étaient aussi grandes. De même, les décrets, en marbre, étaient souvent installés sur les murs ou les colonnes des portiques des mosquées pour être visibles des passants⁵⁹⁷. Sur les objets, les inscriptions faisaient partie des actes de dévotion attendus des gouvernants qui voulaient que leur munificence soit célébrée et retenue⁵⁹⁸. Comme on l'a vu dans le premier chapitre, la plupart de ces sources étaient des dispositifs lumineux, notamment des lampes en verre émaillé.

Présents en grand nombre dans les sources archéologiques – soixante-dix-huit occurrences dans le *Mamluk Emblems Online Corpus* – les emblèmes épigraphiques forment donc un corpus particulier dont on peut observer les évolutions, tant sur le fond que sur la forme, sur près de deux siècles. Ainsi, constate-t-on de prime abord que l'inscription, au début limitée au champ central, s'est par la suite étendue aux champs supérieur et inférieur. Par exemple, l'emblème du sultan al-Ashraf Sha'bān, mort en 778/1377, n'a qu'un seul champ inscrit⁵⁹⁹ alors que moins de dix ans plus tard, le sultan Barqūq arbore un *rank* aux trois champs inscrits⁶⁰⁰. Peut-être était-ce un moyen pour lui de se démarquer des Qalāwūnides une fois de plus ? C'est là le seul changement stylistique qu'ont connu les emblèmes épigraphiques.

⁵⁹⁷ BLAIR Sheila, *op. cit.*, 1998, p. 44-45

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 110

⁵⁹⁹ C'était le cas de tous les sultans avant lui. Voir sur *MEOC* la fiche des sultans al-Nāṣir Muḥammad, Sha'bān I, Ḥasan et Sha'bān II.

⁶⁰⁰ Voir sur *MEOC* la fiche du sultan Barqūq et la liste de toutes les sources conservées.



Exemple des premiers emblèmes épigraphiques (Freer Gallery of Arts, Washington)



Exemple des derniers emblèmes épigraphiques (Tropenmuseum, Amsterdam)

Si les emblèmes des émirs ne se trouvent que sur des objets ou des monuments qu'ils ont commandés, il existe plusieurs exemples monumentaux de la fin du sultanat mamelouk où *runūk* sultaniens et émiraux figurent ensemble. C'est ainsi le cas des emblèmes des sultans Qāyṭbāy et Qānṣūh al-Ghawrī qui sont présents l'un sur la mosquée d'Uzbek al-Yūsufi⁶⁰¹ et l'autre sur les mausolées des émirs Sūdūn b. Jānībak⁶⁰² et Azrumuk⁶⁰³. Était-ce une marque de fidélité des émirs envers leur maître ou bien une marque de domination du sultan ? Rien ne permet de trancher en faveur de l'une ou l'autre des hypothèses.

⁶⁰¹ Voir MEOC « Mosque of Uzbek al-Yūsufi (Cairo) »

⁶⁰² Voir MEOC « Mausoleum of Sūdūn b. Jānībak (Cairo) »

⁶⁰³ Voir MEOC « Mausoleum of Azrumuk (Cairo) »

L'examen du contenu de ces inscriptions montre, quant à lui, une grande variété, notamment dans les grands thèmes mis en avant. Sous les sultans qalāwūnides, comme seul le champ central est inscrit, les inscriptions sont logiquement courtes. Elles ne contiennent souvent qu'une partie du nom du sultan comme c'est le cas sur un repose-plat conservé au Victoria & Albert Museum et réalisé pour le sultan Ḥasan⁶⁰⁴ dont l'inscription n'indique que « al-Malik al-Nā[ṣir] », ce qui a pu induire en erreur certains historiens de l'art qui y ont vu un objet réalisé pour al-Nāṣir Muḥammad. L'autre élément mis en avant, principalement sur les monuments et surtout chez le sultan Ḥasan, est l'hérédité. En effet, dans les emblèmes épigraphiques de sa *madrassa* au Caire⁶⁰⁵ et de celle de Tripoli⁶⁰⁶, il a fait figurer la mention de son lien de filiation avec son père, al-Nāṣir Muḥammad, alors que ce n'était pas le cas sur ses objets. Peut-être était-ce là un moyen de s'afficher publiquement dans la continuité d'un règne glorieux ?

Lorsque les trois champs sont occupés par du texte à partir du règne du sultan Barqūq, l'inscription gagne en longueur et permet transmettre davantage d'informations. Néanmoins, l'observation de ces emblèmes montre que la formulation est restée très stéréotypée⁶⁰⁷. En effet, dans la grande majorité des cas elle est composée de la façon suivante : « [Nom du sultan], Gloire à notre seigneur, le sultan [suite de la titulature], Que sa victoire soit glorifiée ». Sur tous les types de sources, si la dernière partie reste toujours dans le champ inférieur, le nom du sultan est, quant à lui et pour des raisons de place, très souvent placé dans le champ supérieur⁶⁰⁸. Il en résulte que c'était la première chose que l'on lisait. Ce n'est pas anodin chez des sultans dont la priorité a toujours été d'assurer leur légitimité au sein de l'élite politico-militaire mamelouke et chez ses sujets arabes.

Il arrive parfois que la composition de certains emblèmes épigraphiques diffère du modèle canonique cité plus haut. Dans ces rares cas, l'inscription pouvait être resserrée autour du nom du sultan, comme sur des grilles de la *madrassa* du sultan Barqūq⁶⁰⁹, n'être réalisée que dans le champ central à la manière des Qalāwūnides, comme sur le casque du

⁶⁰⁴ Voir *MEOC* « Tray-stand for sultan Ḥasan »

⁶⁰⁵ Voir *MEOC* « Madrasa of sultan Ḥasan (Cairo) »

⁶⁰⁶ Voir *MEOC* « Madrasa al-Nāṣiriyya (Tripoli) »

⁶⁰⁷ Ce qui pourrait vouloir signifier un côté très ritualisé. BLAIR Sheila, *op. cit.*, 1998, p. 73

⁶⁰⁸ Voir *MEOC* « Glass lamp for sultan Barqūq » ou encore, parmi de très nombreux exemples, « Wood panel for sultan Qāyṭbāy (Cairo) »

⁶⁰⁹ Voir *MEOC* « Madrasa of sultan Barqūq (Cairo) »

sultan Barsbāy⁶¹⁰, ou encore n'être gravée que dans le champ central mais se déployer sur deux emblèmes, comme sur ceux au-dessus de l'entrée principale d'une *madrassa* cairote fondée par ce sultan⁶¹¹. Loin de créer une rupture avec la pratique – leur faible nombre confirmant leur statut d'exceptions – ces quelques exemples semblent plutôt motivés par des enjeux liés à l'esthétique et à l'harmonie du monument.

3. Quelle image du sultan renvoient-ils ?

Le *rank* emblématique du sultan mamelouk avait une valeur polysémique. En abandonnant son *rank* émiral il se distinguait des autres porteurs de *runūk*⁶¹² et se plaçait au-dessus des émirs. En privilégiant l'écriture à la figuration, les *runūk* étaient également reconnaissables par tous⁶¹³, la confusion ne pouvant pas être faite entre l'emblème du sultan (et ses possessions) et l'emblème d'un émir. La seule erreur possible était de confondre les sultans si l'on ne savait pas lire. Cela dit, comme une bonne part de la population était analphabète, il fallait utiliser d'autres moyens d'identification comme le recours à la mémoire collective.

La valeur symbolique de ces emblèmes revêt une importance toute particulière pour les pièces de monnaie dont on a parlé plus haut. Selon Paul Balog, elles constituaient en effet un signe tangible de la souveraineté du sultan, lui seul autorisant leur frappe⁶¹⁴. À l'inverse, James W. Allan et Michael Meinecke pensaient que l'utilisation des emblèmes sur les pièces était expérimentale ou le signe d'une période de transition⁶¹⁵. Au contraire, Estelle Whelan estimait que le principe dynastique qui prévalait chez les sultans qalāwūnides faisait qu'il n'y avait plus besoin d'utiliser les emblèmes émiraux sur les pièces de monnaie, car tout le monde savait que les sultans appartenaient à la même famille.

⁶¹⁰ Voir *MEOC* « Helmet of sultan Barsbāy »

⁶¹¹ Voir *MEOC* « Madrasa of sultan Barsbāy (Cairo) »

⁶¹² ALLAN James W., *op. cit.*, 1970, p. 108

⁶¹³ Dans *Saracenic Heraldry*, Leo Mayer donne l'exemple d'un certain émir Dawlatbay, probablement gouverneur de Gaza, qui s'était fait faire un *rank* épigraphique. Cela semble être le cas unique d'un émir profitant probablement d'un moment de faiblesse des souverains du Caire pour s'accaparer les prérogatives des sultans et se considérer comme leur égal, ce qu'il matérialisait en utilisant leurs signes de distinction.

⁶¹⁴ BALOG Paul, *op. cit.*, 1977, p. 184

⁶¹⁵ ALLAN James W., *op. cit.*, 1970, p. 103-104

On observe également que les sultans mamelouks s'attachaient à combiner plusieurs modes de représentation de leur souveraineté sur les objets qu'ils faisaient exécuter et sur les monuments qu'ils faisaient ériger. C'est notamment vrai pour les inscriptions radiales autour d'un nom ou d'un *rank*. Utilisé par les seuls sultans mamelouks, ce symbole de pouvoir prenait la forme d'un texte qui courait autour de l'emblème du sultan lorsque cela était réalisé sur un objet. Les lettres étaient placées à l'extérieur de sorte que leurs hampes, pointant vers le centre, fonctionnaient comme des rayons de lumière⁶¹⁶. Dans ce dernier cas, les incrustations étaient souvent en or et, selon Rachel Ward, elles rappelaient l'analogie faite traditionnellement dans le monde oriental entre le souverain et le soleil. Et, de fait, l'inscription évoquait les rayons de cette étoile⁶¹⁷.

L'étude du *rank* adopté par un sultan permet de comprendre comment il cherchait à se distinguer des Mamelouks dont il était issu pour être ainsi reconnu par tous. Ces inscriptions dans les *runūk* n'étaient présentes que dans le cadre sultanien. De plus, recourir à l'écriture permettait au sultan d'afficher sa proximité avec Dieu.

IV. Les exceptions au privilège : emblèmes de femmes et d'administrateurs civils

Dans l'historiographie, l'accent a souvent été mis sur les carrières météoritiques des Mamelouks⁶¹⁸ et sur leur volonté de se distinguer de leurs sujets⁶¹⁹. On a vu que le caractère héréditaire des emblèmes était présent quoique peu répandu. L'examen des sources archéologiques montre également que le privilège du port d'emblèmes, qu'on

⁶¹⁶ HILLENBRAND Robert, « The Uses of Light in Islamic Architecture », *God is the Light of the Heavens and the Earth* 2015, p. 118

⁶¹⁷ WARD Rachel, *op. cit.*, 2004, p. 65-66

⁶¹⁸ Ce qui a fait dire à David Ayalon qu'ils étaient « une noblesse jaillie de l'obscurité, qui retournait dans l'obscurité ». AYALON David, *op. cit.*, 1996, p. 26

⁶¹⁹ Ce qui a été qualifié d'« esprit de forteresse » par Nasser Rabbat. RABBAT Nasser, « The Militarization of Taste in Medieval Bilad al-Sham », *Muslim Military Architecture in Greater Syria*, 2006, p. 86

croyait être réservé aux sultans et aux émirs, souffrait deux exceptions : celle des femmes et celle des administrateurs civils.

1. Les rares exemples d'emblèmes portés par des femmes

En 1952, Don S. Rice ouvrait son article *Studies in Islamic Metal Work* en présentant un bol en métal⁶²⁰ de la fin du XIII^e siècle sur lequel, dans la partie inférieure, avaient été gravés un emblème et une inscription indiquant que Fāṭima, fille de l'émir Sunqur al-Ā'sar, en était la propriétaire⁶²¹. Il consacrait également les quelques pages finales à lister les sources archéologiques connues d'emblèmes portés par des femmes. Sur les sept qu'il dénombrait seules trois sont aujourd'hui intégrées au *Mamluk Emblems Online Corpus* : le bol de Sunqur al-Ā'sar déjà cité (*fig. B infra*), une plaque de dédicace au nom de Salmā⁶²² (*fig. D infra*) et un autre bol réalisé pour Fāṭima, l'épouse du sultan Qāyṭbāy⁶²³ (*fig. F infra*). Les quatre autres exemples cités étaient un cénotaphe pour Bakhtī (ou Thukhaynā), affranchie de l'émir déjà mentionné Asandamur al-Kurjī (*fig. A infra*), un autre cénotaphe pour Quṭlū Khātūn, fille de l'émir Bahādūr al-Jūkandār mort en 733/1332 (*fig. C infra*), un bol pour Fāṭima, fille de l'émir Sūdūn al-Mu'ayyadī mort en 865/1461 (*fig. E infra*) et enfin un plat pour Ḥalīma, fille d'un certain Nāniq (*fig. F infra*)⁶²⁴.

Certains de ces exemples avaient déjà été mentionnés par Leo Mayer dans *Saracenic Heraldry*⁶²⁵. Il faisait remarquer à juste titre que ces femmes étaient toutes filles ou épouses d'émirs et que le *rank* qu'elles arboraient était celui de leur père ou de leur mari, vivant ou défunt. L'examen des rares cas où l'emblème des deux personnages est connu permet de confirmer cela. Ainsi, Fāṭima et son père Sunqur al-Ā'sar partagent le même *rank* (un champ unique avec un croissant), tout comme Bakhtī (ou Thukhaynā) et Asandamur al-Kurjī (un champ unique avec un sabre). Il est donc possible de penser que les autres exemples représentaient la même situation. Le bol réalisé pour l'épouse du sultan

⁶²⁰ Voir *MEOC* « Bowl for Sunqur al-Ā'sar »

⁶²¹ RICE Don S., *op. cit.*, 1952, p. 565-566

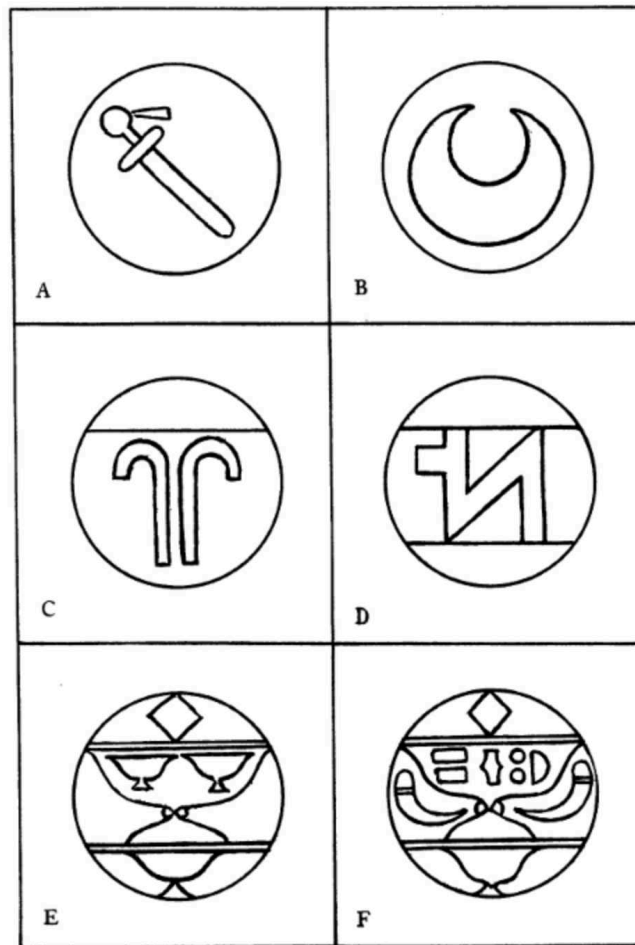
⁶²² Voir *MEOC* « Foundation text with the name of Salmā (Cairo) »

⁶²³ Sur les quatre objets commandés par elle dont Rice avait connaissance c'est le seul à arborer un emblème. Voir *MEOC* « Bowl for Fāṭima, wife of sultan Qāyṭbāy »

⁶²⁴ RICE Don S., *op. cit.*, 1952, p. 577

⁶²⁵ MAYER Leo, *op. cit.*, 1999 [1933], p. 41-42

Qāyṭbāy, Fāṭima, montre, quant à lui, qu'elle arborait un emblème de type Qāyṭbāy de la même façon que les émirs de son mari.



Emblèmes de femmes relevés par Don S. Rice

Ces emblèmes portés par des femmes soulèvent un certain nombre de questions auxquelles la rareté des sources ne permet pas d'apporter de réponse. Ainsi, comme le *rank* semble toujours reprendre celui du père ou de l'époux, il faudrait pouvoir déterminer si ces femmes portaient leur emblème de plein droit ou si ce n'était qu'une concession de son premier porteur. À ce propos, il est à noter que dans les cas des cénotaphes de Bakhtī (ou Thukhaynā) et de Quṭlū Khātūn ce sont les hommes qui ont fait graver l'emblème. Il est impossible de savoir si elles l'avaient réellement porté ou non. Il serait également intéressant de savoir si le changement de statut – passer de fille d'émir à épouse d'émir – entraînait un changement d'emblème. En d'autres termes, est-ce qu'une femme abandonnait le *rank* de son père pour celui de son époux lors du mariage ? De plus, le fait

que le décès de l'homme soit souvent mentionné⁶²⁶ laisse à penser que la femme pouvait garder l'emblème de son défunt père ou de son défunt mari et en faire usage librement.



Bol au nom de Fāṭima, épouse du sultan Qāyṭbāy (lieu de conservation inconnu)

Bien qu'elles dévoilent un pan presque inconnu du système emblématique mamelouk et aussi stimulantes soient-elles, toutes ces pistes ne peuvent être creusées autant qu'elles le mériteraient du fait d'un nombre trop restreint de sources archéologiques et du silence des sources textuelles au sujet de ces femmes. Heureusement, il en va différemment des emblèmes des administrateurs civils pour qui les sources sont légèrement plus nombreuses et les parcours bien mieux documentés.

2. En être sans en être : les emblèmes des administrateurs civils

Le début du xv^e siècle n'a pas seulement été, comme on l'a montré plus haut, le témoin d'un changement de signification des emblèmes mamelouks mais aussi celui de l'extension de ce système de signes à des personnes qui n'étaient pas membres de ce groupe social. En effet, sous le règne de Barqūq, des postes jusqu'alors réservés aux Mamelouks commencent à être ouverts à des individus extérieurs à cette élite politico-

⁶²⁶ Comme c'est le cas dans l'inscription ajoutée par Fāṭima sur le bol de son père.

militaire⁶²⁷. Les hauts fonctionnaires civils ont donc pu profiter de cette période de transition pour obtenir des privilèges jusque-là réservés aux Mamelouks, notamment le droit de porter des emblèmes.

Il serait illusoire de croire que les Mamelouks gouvernaient seuls le sultanat. Bien qu'ils possédassent le pouvoir politique et décisionnel et que la carrière militaire leur fût réservée, ils déléguaient les tâches administratives à d'autres sans jamais occuper ces positions subalternes. En effet, la distinction était faite entre les « hommes de l'épée » (*arbāb al-suyūf*) et les « hommes du calame » (*arbāb al-aqlām*). Ces derniers étaient très souvent d'origine arabe et occupaient tous les postes administratifs (nécessitant la maîtrise de l'écriture, d'où leur nom) ainsi que les fonctions religieuses.

Bien que les règnes de Barqūq et de son fils Faraj aient été, dans l'ensemble, turbulents et troublés par de nombreuses rébellions d'émir, les *fitna*-s, le cadre administratif du sultanat est resté étonnamment stable. Cela peut être dû au fait que la plupart des fonctionnaires civils, n'étant pas des Mamelouks, n'étaient pas directement impliqués dans les conflits politiques de l'élite militaire.

Néanmoins, certains de ces responsables – peut-être les plus haut placés ou les plus riches ? – ont profité de cette période troublée pour se rallier à un émir influent. Imitant en cela les émirs mamelouks, ils y voient le moyen d'obtenir des honneurs et des richesses. Par exemple, des administrateurs syriens tels qu'Ibn Muzhir et Ibn Kuwayz ont choisi de prendre le parti de l'émir Shaykh⁶²⁸ dans sa lutte contre le sultan Faraj et ont été récompensés quand il est finalement devenu sultan. Ces fonctionnaires civils comptaient ainsi sur le patronage politique au même titre que les émirs. Dans ce contexte particulier, l'octroi d'un emblème à un administrateur civil peut être considéré comme une récompense pour son soutien. Un passage déjà cité du poète al-Nawāji⁶²⁹ montre, en donnant l'exemple d'un fonctionnaire demandant à un autre d'aller habiter son palais durant son absence, que les administrateurs redoutaient que les Mamelouks puissent s'emparer de leurs propriétés et faire disparaître leurs emblèmes.

⁶²⁷ SALOFEEV Dimitri V., *op. cit.*, 2017, p. 81

⁶²⁸ Qui a fait toute sa carrière en Syrie avec différents postes de gouverneur (Tripoli, Safad et Alep). Il a même été pendant un temps gouverneur de Damas, entre 804/1402 et 807/1405 (ONIMUS Clément, *op. cit.*, 2013, p. 699). C'est donc là qu'il avait le plus d'influence et que la majorité de ses clients se trouvaient. IRWIN Robert, *op. cit.*, 1986, p. 231

⁶²⁹ Voir Chapitre 1, partie II

De plus, il semble que ces fonctionnaires aient été particulièrement soumis aux caprices du sultan et que toute faute ait pu leur coûter très cher. Ce fut le cas de l'intendant (*ustādār*) Jamāl al-dīn Yūsuf⁶³⁰ qui, sous Barqūq et Faraj, avait acquis le pouvoir, les honneurs et la richesse. Il voulait que son nouveau statut soit conservé dans la pierre et avait fait graver son emblème sur une maison (*dār*) et une *madrassa* qu'il avait construites⁶³¹. Profitant de l'absence du sultan Faraj, qui s'était rendu en Syrie pour combattre des émirs rebelles, Jamāl al-Dīn a commencé à se constituer un vaste domaine foncier et immobilier en utilisant à son avantage l'absence de différenciation entre les revenus et les biens du souverain et ceux de ses officiers chargés de les collecter et de les administrer en son nom. Ces détournements de fonds lui ont valu la disgrâce en 812/1409 et lui ont finalement coûté la vie. Tous ses biens ont été saisis par Faraj et en plus de la condamnation à mort, le sultan a ordonné que son nom et son *rank* soient effacés des monuments qu'il avait construits⁶³². Le but évident était de faire disparaître totalement sa mémoire.

Néanmoins, tous les fonctionnaires civils n'ont pas connu le même sort que Jamāl al-dīn Yūsuf. Beaucoup d'entre eux avaient d'excellentes relations avec le sultan. C'est le cas d'Abū Bakr ibn Muhzir⁶³³ qui était le secrétaire personnel de Qāyrbāy ainsi que sa conscience morale. Sa proximité avec le sultan lui a apporté de nombreux avantages et richesses⁶³⁴, ce qui lui a permis de construire une mosquée au Caire, non loin de Bāb al-Futūḥ. Il a fait représenter son emblème à deux endroits différents de ce monument : sur les portes et sur le *minbar*⁶³⁵.

⁶³⁰ Dont la vie est développée dans quelques pages de l'ouvrage de Bernadette Martel-Thoumian, *Les civils et l'administration dans l'état militaire mamluk (IXe/XVe siècle)*, paru en 1991.

⁶³¹ Qui consistait en une écritoire dans le champ central. On peut encore le voir à l'intérieur de la *madrassa*, devant Bāb Zuwayla, l'objectif de Faraj n'a donc pas été atteint, voir *MEOC* « Zawiya and Fountain of sultan Faraj (Cairo) ». LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2010, p. 361

⁶³² *Ibid.*, p. 294-301

⁶³³ Qui devrait être un descendant (peut-être un fils ?) ou un membre de la famille du Ibn Muhzir mentionné quelques paragraphes ci-dessus, qui était membre de la clientèle de Shaykh.

⁶³⁴ Ibn Muhzir et Qāyrbāy se partageaient ainsi la propriété d'un complexe de boutiques. Voir BEHRENS-ABOUSEIF Doris, « Qāyrbāy's investments in the city of Cairo: Waqf and Power », *AI*, 1998, p. 31

⁶³⁵ Aujourd'hui (mai 2020), l'accès à la mosquée est impossible et le bâtiment se dégrade lentement. Néanmoins, le *minbar* a été déplacé et est maintenant visible au Musée national de la civilisation égyptienne au Caire. Voir *MEOC* « Minbar for Abū Bakr Muḥammad b. Muzhir »

On peut donc noter que les hauts fonctionnaires civils ont placé leurs emblèmes aux mêmes endroits que les émirs mamelouks, c'est-à-dire sur les objets et les monuments (très souvent religieux). Ces emblèmes avaient un style similaire mais aussi une particularité : une seule figure était utilisée, l'écritoire⁶³⁶. Elle faisait référence à leur fonction au sein du sultanat tout en mettant l'accent sur leur rôle d'*arbāb al-aqlām*, d'hommes du calame. Cet emblème, composé de trois champs horizontaux avec une écriture dans le champ central a été choisi par Abū Bakr ibn Muzhir mais aussi, une vingtaine d'années avant lui, par un autre fonctionnaire civil, al-Qāḍī Yaḥyā⁶³⁷. Quatre autres fonctionnaires dont le même emblème était figuré sur des sources archéologiques sont également connus : Abū Bakr b. 'Abd al-Bārr⁶³⁸, Sīdī Muḥammad⁶³⁹, Muḥammad b. Mubārakshāh al-'Alā'⁶⁴⁰ et Muḥibb al-Dīn⁶⁴¹. Enfin, Bernadette Martel-Thoumian cite un dernier exemple d'emblème de haut fonctionnaire civil, celui de l'*ustadār* Sa'd al-dīn Ibrāhīm b. Gurāb qui l'aurait fait graver sur sa *madrasa*⁶⁴².

⁶³⁶ Sur *MEOC* la catégorie « Civil officials » regroupe tous les exemples connus à ce jour d'administrateurs ayant arboré un *rank* ainsi que des exemples de sources qui ne peuvent être associées à un administrateur car celui-ci n'a pas été mentionné dans les textes.

⁶³⁷ Qui a construit deux mosquées au Caire, une en 848/1444 et une en 856/1452, et qui a laissé deux sources emblématisées : la façade d'une de ses mosquées et un *minbar*. Voir *MEOC* « Mosque of al-Qāḍī Yaḥyā (Cairo) » et « Minbar for al-Qāḍī Yaḥyā (Cairo) »

⁶³⁸ Voir *MEOC* « Candlestick for Abū Bakr b. 'Abd al-Bārr »

⁶³⁹ Voir *MEOC* « Brass box for Sīdī Muḥammad »

⁶⁴⁰ Voir *MEOC* « Fountain 'Ayn al-Tīna (Tripoli) »

⁶⁴¹ Son emblème est un peu particulier car en plus de l'écritoire dans le champ central, il comporte une *buqja* dans les champs supérieur et inférieur. Voir *MEOC* « Tray for Muḥibb al-Dīn »

⁶⁴² Cette dernière n'existe plus néanmoins. Voir MARTEL-THOUMIAN Bernadette, *op. cit.*, 1991, p. 68



Exemple de rank à l'écritoire d'administrateur civil (Musée royal, Edimbourg)

Ces quelques exemples datent tous de la fin du xiv^e siècle ou du xv^e siècle⁶⁴³. Ce qui est en accord avec ce qui a été dit précédemment et qui accrédite la thèse que l'époque des règnes de Barqūq et de Faraj n'a pas seulement été une période de transformation des cadres sociaux de l'élite politico-militaire mais aussi l'occasion pour les fonctionnaires civils de jouer un plus grand rôle dans les hautes sphères du sultanat. Grâce à cela ils ont pu accéder à des privilèges jusque-là réservés aux seuls émirs mamelouks. Néanmoins, rien ne permet de savoir s'ils ont reçu le droit de porter des emblèmes ou bien si ce sont eux qui s'en sont emparés. Ce qui est frappant, c'est que cette situation nouvelle n'a jamais été contestée par les Mamelouks tout au long du xv^e siècle⁶⁴⁴ et qu'elle semble avoir été limitée à un nombre restreint de personnes.

⁶⁴³ Le seul exemple antérieur connu est une lampe en verre émaillée commandée par l'eunuque Kāfūr al-Rūmī, mort en 684/1285. Il semble néanmoins avoir fait office d'exception. Voir *MEOC* « Glass lamp for Kāfūr al-Rūmī »

⁶⁴⁴ Ou s'ils ont protesté, aucune mention n'en est faite dans les sources contemporaines.

V. Un emblème comme objet d'affirmation ou de contestation

Le sultanat mamelouk étant né d'un coup d'État et les membres de cette élite politico-militaire n'étant pas issus de la population qu'ils dominent, les Mamelouks ont toujours cherché à maintenir la stabilité de leur domination et à renforcer leur légitimité. Le *rank*, principalement quand il était monumental, permettait ainsi de s'affirmer aux yeux de tous aussi bien individuellement que collectivement. Affiché dans l'espace urbain, il pouvait servir de moyen de contrôle, donc de domination et de puissance⁶⁴⁵. En raison de son caractère public il était également la cible de diverses manifestations de mécontentement.

1. Laisser une trace

Dans une société comme celle des Mamelouks, caractérisée par la primauté de l'individu, la mémoire d'une personne ne peut se perpétuer à travers ses descendants, c'est pourquoi les grands personnages du sultanat – sultans et émirs – ont très rapidement investi dans la pierre pour entretenir leur souvenir.

Il ne fait aucun doute que les Mamelouks ont pratiqué la construction plus que n'importe quel autre souverain musulman en Égypte. Comme cela a été souligné au premier chapitre, pour la période du sultanat, soit pendant un peu plus de deux siècles et demi, l'élite au pouvoir a édifié plus de neuf cents constructions rien qu'au Caire et presque deux mille trois cents dans l'ensemble du territoire contrôlé⁶⁴⁶. Ainsi, sous le gouvernorat de l'émir Tankiz (de 721/1312 à 740/1340), Damas connaît une période inégalée de splendeur et d'expansion : près de quarante institutions sont créées ou rénovées. De sa mort à 770/1369, ce sont vingt-trois projets qui ont vu le jour à Damas et treize à Alep. Enfin, de cette date à l'invasion de Tamerlan au début du xv^e siècle, huit projets ont été réalisés à Damas et vingt-deux à Alep⁶⁴⁷.

⁶⁴⁵ LEFEBVRE Henri, *La production de l'espace*, 1974, p. 35

⁶⁴⁶ Il ne reste donc aujourd'hui qu'une infime partie du patrimoine monumental mamelouk dans des états de conservation très variés. Voir Chapitre 1, partie I

⁶⁴⁷ LAPIDUS Ira Marvin, *op. cit.*, 1967, p. 22

Cette soif de bâtir a souvent pris la forme d'édifices religieux – mosquées, mausolées, *madrastas*... – ou civils sur lesquels figuraient en bonne place des *runūk* encadrant une inscription mentionnant le nom du fondateur de l'établissement en question⁶⁴⁸. Dans cet ensemble énorme de constructions, plus de la moitié étaient des fondations religieuses et funéraires⁶⁴⁹. Ainsi, sous son règne, le sultan Baybars fit construire ou restaurer vingt-sept mosquées dans tout le territoire mamelouk.

Tous ces projets ne répondaient pas seulement à une motivation religieuse mais avaient aussi un but expiatoire. En construisant des édifices utiles à la communauté des croyants, comme un hôpital ou une fontaine publique, les Mamelouks montraient à la population leur générosité et leur piété. Cela permettait de se faire pardonner ou de faire oublier des exactions dont ils pouvaient être coutumiers notamment lors de la collecte de l'impôt⁶⁵⁰. Souvent ils faisaient graver leur *rank* sur ces bâtiments pour montrer qu'ils étaient à l'origine – dans l'intention et le financement – de cette construction. C'était un des seuls moyens de laisser une trace durable dans la pierre et les esprits. La construction de monuments fonctionnait donc comme un moyen d'identification pour le présent mais surtout pour le futur. C'était une façon de façonner son image, d'établir sa postérité et de se rappeler à la mémoire des hommes⁶⁵¹.

Bien que ne présentant aucun emblème monumental, le complexe du sultan Qalāwūn construit entre 683/1284 et 684/1285 est une bonne illustration des motivations ayant poussé les Mamelouks à bâtir autant. En tant que monument, son but était de perpétuer la mémoire de son commanditaire et de symboliser ses bonnes œuvres. Il permettait également d'inscrire le sultan dans le tissu urbain de la capitale en changeant les itinéraires des gens, en modifiant le paysage du Caire et en effaçant la mémoire des bâtiments précédents (notamment le palais fatimide connu sous le nom d'al-Dār al-Quṭbīyya)⁶⁵².

⁶⁴⁸ Les emblèmes faisant partie d'une plaque dédicatoire forment une partie non-négligeable du corpus de sources monumentales. Voir *MEOC* « Fountain 'Ain al-Tina (Tripoli) », « Foundation text with the name of Salmā (Cairo) » ou encore « Decree in the Main Mosque (Hama) »

⁶⁴⁹ ABDEL BARR Omniya, *op. cit.*, 2015, p. 28-29

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 47

⁶⁵¹ RABBAT Nasser, *op. cit.*, 2006, p. 86-87 et LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 265

⁶⁵² RAGAB Ahmed, *The Medieval Islamic Hospital. Medicine, Religion, and Charity*, 2015, p. 45

Néanmoins, aucune construction n'avait plus d'importance pour un grand personnage mamelouk que son propre mausolée. C'est par cet édifice, plus que par d'autres bâtiments, que sa mémoire allait survivre au temps. Les mausolées étaient soit des édifices autonomes⁶⁵³, soit des constructions annexées à des bâtiments existants pour former, selon l'expression de Julien Loiseau, un « complexe pieux » associant une fondation pieuse (*waqf*) avec différents édifices au service de la communauté (mosquée, *madrasa*, couvent de soufis, bain public, hôpital...)⁶⁵⁴. D'ailleurs, durant toute la période des Mamelouks bahrides, plusieurs sultans, tels Qalāwūn ou son fils al-Ashraf Khalīl, choisirent de faire édifier leur mausolée sur l'un des axes monumentaux qui traversent Le Caire en direction de la Citadelle⁶⁵⁵. A l'inverse, sous les Mamelouks circassiens, ils étaient presque tous repoussés à l'extérieur de la ville, dans cette vaste zone funéraire qui entourait la Citadelle du nord au sud par l'est⁶⁵⁶. En agissant ainsi, ils manifestaient leur volonté d'être vus même dans la mort⁶⁵⁷. En effet, on se souvenait plus facilement d'eux si on passait devant leur mausolée tous les jours. Ainsi, selon les mots d'Omniya Abdel Barr, « la trace matérielle surpass[ait] l'existence physique et garanti[ssai]t la continuité de l'existence dans la mémoire de la ville⁶⁵⁸ ». Par cette fondation, le commanditaire œuvrait pour son salut dans l'au-delà et pour sa mémoire ici-bas grâce à l'inscription de la porte d'entrée – et au *rank* qui y était accolé⁶⁵⁹ – qui le désignait comme celui dont la volonté était à l'origine de l'édifice⁶⁶⁰.

⁶⁵³ Dont les dômes dominent encore aujourd'hui le panorama des cimetières entourant la Citadelle du Caire. Voir MEOC « Mausoleum of Yūnus al-Dawādār (Cairo) », « Mausoleum of Azrumuk (Cairo) » ou encore « Mausoleum of Sūdūn b. Jānībak (Cairo) »

⁶⁵⁴ Ces complexes étaient surtout l'œuvre des sultans et étaient donc au Caire. Trois sont encore emblématisés aujourd'hui. Voir MEOC « Complex of sultan Qāyṭbāy (Cairo) », « Complex of sultan Faraj (Cairo) » et « Complex of sultan Īnāl (Cairo) »

⁶⁵⁵ Comme on l'a dit et comme on le précisera plus bas, l'immense complexe de Qalāwūn comprenant une *madrasa*, un hôpital et son mausolée est ainsi construit dans la rue d'entre-les-deux-palais, ancien lieu du pouvoir fatimide, et face au mausolée de son maître, al-Ṣāliḥ Ayyūb.

⁶⁵⁶ La seule exception connue étant le mausolée de Qānṣūḥ al-Ghawrī, construit avec une *madrasa* non loin de la mosquée al-Azhar. Voir MEOC « Mausoleum and madrasa of sultan Qānṣūḥ al-Ghawrī (Cairo) »

⁶⁵⁷ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2009, p. 315-318

⁶⁵⁸ ABDEL BARR Omniya, *op. cit.*, 2015, p. 51

⁶⁵⁹ Car à l'inverse des autres privilèges des Mamelouks ces signes visuels ont la capacité de se conserver dans le temps. ECO Umberto, *op. cit.*, 2016 [1972], p. 65

⁶⁶⁰ LOISEAU Julien, « La Porte du vizir », *Histoire urbaine*, 2004, p. 16

Construire permet de voir sa mémoire perdurer mais c'est aussi une manifester son pouvoir. Dans sa *Muqaddima*, Ibn Khaldûn disait ainsi :

Les monuments sont dus au pouvoir qui a fondé la dynastie. Les vestiges que laissera celle-ci sont proportionnels à ce pouvoir.

Les monuments d'une dynastie sont ses constructions et ses principaux édifices. Ils sont proportionnels à la puissance originelle de la dynastie⁶⁶¹.

Un monument est donc un artefact d'interactions historiques. Sa structure physique doit incarner la mémoire. En créant cela, le commanditaire rompt un ordre urbain établi (architectures particulières, tracé des rues) et les interactions sociales qui en découlaient (orientation, cheminement, lieux de commerce...), les modifie et en crée de nouveaux⁶⁶² car l'image que les citoyens se font de la ville s'organise autour de trois types d'unités simples : les voies (qui permettent la circulation), les frontières (qui l'interdisent) et les points saillants (qui cristallisent la perception de l'espace urbain)⁶⁶³.

Il en découle que l'espace ne doit pas être seulement compris comme la somme de lieux et de places. Le sultan mamelouk, les émirs et chacune des institutions qu'ils créent l'aménagent selon leurs exigences. C'est donc un produit qui s'utilise et se consomme⁶⁶⁴, notamment par leurs sujets arabes.

2. Mettre en signe l'espace urbain

Si Ibn Khaldûn disait que vivre en ville ne pouvait apporter ni noblesse ni prestige⁶⁶⁵, l'aristocratie militaire mamelouke est pourtant bien citadine. Elle y réside, y meurt et s'y fait enterrer. Julien Loiseau affirme ainsi que « la domination des Mamelouks [était] pour l'essentiel une hégémonie urbaine⁶⁶⁶ ».

⁶⁶¹ IBN KHALDUN, *op. cit.*, 1967, t. 1, p. 345

⁶⁶² RAGAB Ahmed, *op. cit.*, 2015, p. 45

⁶⁶³ KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, 2000 [1996], p. 89

⁶⁶⁴ LEFEBVRE Henri, *op. cit.*, 1974, p. 102

⁶⁶⁵ IBN KHALDUN, *op. cit.*, 1967, t. 1, p. 266

⁶⁶⁶ LOISEAU Julien, « Les demeures de l'empire », *Les villes capitales au Moyen Age*, 2006, p. 375-376

Cette domination urbaine se matérialise par un édifice autour duquel tout s'articule, le palais. C'est la première construction de l'émir, l'expression de son rang, de sa réussite et de sa richesse. Il avait souvent tendance à le faire construire en prenant pour exemple celui du sultan ce qui impliquait une décoration luxueuse ainsi qu'une émulation entre ces hauts personnages. Il fallait que ce monument puisse rendre visible la puissance sociale et politique du maître dans l'espace urbain⁶⁶⁷. Au sein de cet édifice, il en est un endroit qui requiert une attention particulière car il est l'enjeu de stratégies de pouvoir, c'est le portail d'entrée. Axe de passage obligé⁶⁶⁸, ouverture tournée vers le dehors, manifestation publique du pouvoir, c'est le signe tangible de la puissance du résident du palais et c'est souvent là que ce dernier fait graver son *rank* à l'adresse des passants et des hôtes pour que l'on comprenne qui habite là. Ce soin apporté au portail est bien visible dans trois palais emblématisés du Caire, ceux de Manjak al-Yūsufi⁶⁶⁹, de Bashtāk⁶⁷⁰ et de Māmāy al-Sayfī⁶⁷¹, où deux emblèmes gravés en hauteur encadrent l'entrée principale. Cet usage impliquait donc que les gens qui passaient devant sachent distinguer un *rank* d'un autre signe et qu'ils connaissent sa fonction emblématique. Peut-être aussi connaissaient-ils le nom de l'émir résidant dans tel palais et par simple association, faisaient-ils le lien entre lui et le *rank* qui trônait en bonne place à l'entrée⁶⁷² ?

L'exemple du palais de l'émir Bashtāk, le seul aussi bien conservé, montre également qu'après le portail d'entrée, la grande salle principale⁶⁷³ était le second lieu mis en signe. Son emblème était ainsi présent sous la forme de vitraux aux fenêtres – certes placées très hautes et pas forcément aisément visibles – et dans certains caissons du plafond en bois des galeries et salles attenantes. Que ces deux parties du palais – des espaces de réception qui voyaient passer le plus de monde : la maisonnée de l'émir, ses

⁶⁶⁷ EYCHENNE Mathieu, « Le bayt à l'époque mamloque. Une entité sociale à revisiter. », *AI*, 2008, p. 276

⁶⁶⁸ Car le palais est un lieu de grande sociabilité (sa famille, ses employés et esclaves, sa clientèle... s'y croisent) de tous ceux qui font fonctionner la maison militaire (*bayt*) de l'émir. Voir EYCHENNE Mathieu, *op. cit.*, 2013, p. 61

⁶⁶⁹ Voir *MEOC* « Palace of Manjak al-Yūsufi (Cairo) »

⁶⁷⁰ Voir *MEOC* « Palace of Bashtāk (Cairo) »

⁶⁷¹ Voir *MEOC* « Palace of Māmāy al-Sayfī (Cairo) »

⁶⁷² LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2006, p. 379 et LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 229

⁶⁷³ Dont une étude architecturale complète avait été faite par Alexandre Lézine. On regrettera qu'il n'ait pas évoqué son aspect fonctionnel et social. Voir LEZINE Alexandre, « Les salles nobles des palais mamelouks [avec 33 planches] », *AI*, 1972, p. 63-148

clients ou encore ses invités – soient les seules emblématisées montre bien que leur but était de souligner encore davantage la présence du propriétaire⁶⁷⁴. Cette mise en scène de soi était encore renforcée par la présence d'objets, eux aussi arborant un *rank*.

On observe une évolution de cette pratique au xv^e siècle qui est marqué, à l'image de la situation politique du sultanat, par une instabilité urbaine. À partir de cette époque, le *rank* ne permet plus d'associer durablement un nom à une résidence urbaine car les émirs n'ont plus les finances suffisantes, ni le pouvoir, pour faire construire des palais et ils se contentent souvent de les louer à des *waqf*-s ou de s'en emparer. Ainsi, le *rank* sur les palais changeait en fonction du propriétaire du moment car chacun y faisait graver le sien⁶⁷⁵. La vaste et luxueuse demeure située à quelques centaines de mètres de la Citadelle qu'avait fait construire l'émir Qawṣūn en 738/1337 fut ainsi rénovée et réutilisée au siècle suivant par un autre émir de premier plan, Yashbak min Madhī.

Mettre en signe son palais était aussi une volonté des sultans. Ibn Iyās nous apprend qu'au xv^e siècle, époque à laquelle il écrit, le *rank* sultanien était présent en plusieurs exemplaires sur les murs de la citadelle du Caire et en divers endroits (sans préciser lesquels)⁶⁷⁶. Cette pratique semble être corroborée par un tableau de l'atelier de Giovanni Bellini conservé au musée du Louvre et intitulé *La Réception des ambassadeurs vénitiens à Damas*⁶⁷⁷. On y voit la scène se dérouler à l'extérieur des murs de la ville – ici Damas et non Le Caire – sur lesquels un *rank* de type Qāyṭbāy est répété plusieurs fois. Il est toutefois impossible de savoir si cet emblème était celui d'un sultan ou d'un de ses émirs⁶⁷⁸. Ce tableau permet néanmoins de s'interroger sur les techniques de réalisation des *runūk* présents sur les bâtiments. On peut voir qu'ils étaient soit peints, soit gravés. Peut-être étaient-ils les deux à la fois ? Ce sujet a été abordé plus haut à propos des couleurs mais aucune trace de pigmentation n'a encore été retrouvée sur les emblèmes monumentaux.

L'ancrage urbain des Mamelouks ne passait pas exclusivement par le palais, loin de là. En effet, les exemples d'emblèmes monumentaux se retrouvent beaucoup plus sur les édifices publics et religieux (fontaines, abreuvoirs, bains publics, édifices commerciaux,

⁶⁷⁴ Qu'il fût présent ou non dans son palais d'ailleurs.

⁶⁷⁵ LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2006, p. 382 et LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2004, p. 20

⁶⁷⁶ IBN IYAS, *op. cit.*, 1945, p. 178

⁶⁷⁷ Voir *MEOC* « The Reception of the Venetian ambassadors in Damascus »

⁶⁷⁸ Peut-être était-ce l'emblème du vice-roi de Syrie alors en fonction ?

madrassa-s, mosquées...⁶⁷⁹) que les émirs ont fait construire, les palais étant même assez rares⁶⁸⁰. Il existe en outre une réelle volonté chez les gouverneurs mamelouks de laisser leur marque sur les portes et les murailles. Ils attachaient beaucoup d'importance à la visibilité de ces inscriptions et emblèmes qui, ensemble, contribuaient à leur gloire personnelle⁶⁸¹. La plaque de dédicace de l'émir Duqmāq sur Bāb Anṭākīyya (la Porte d'Antioche) à Alep en est un bon exemple, bien qu'assez rare⁶⁸². En effet, il ne reste aujourd'hui que peu de *runūk* encore présents sur les fortifications urbaines⁶⁸³.

On l'a vu, la fonction évergétique était une réponse à l'obligation religieuse de charité. Ce but était atteint par l'intermédiaire du système de *waqf*, c'est-à-dire des fondations pieuses, qui permettait d'articuler des pratiques édilitaires (construction d'édifices d'utilité publique) avec des stratégies patrimoniales. Le fondateur pouvait ainsi désigner ses descendants comme usufruitiers des biens et bénéficiaires de tout ou partie de leurs revenus. C'était d'ailleurs le seul moyen pour un Mamelouk d'assurer la subsistance de sa famille⁶⁸⁴.

Si les Mamelouks ont construit des monuments partout dans Le Caire, il est un endroit plus symbolique que les autres, c'est la rue Entre-les-Deux-Palais (*Bayn al-Qaṣrayn*). Elle tire son nom du fait qu'elle séparait les deux palais des califes fatimides qui étaient le centre de leur gouvernement. À l'époque mamelouke, et bien que ces palais eussent disparu depuis un certain temps, le lieu avait gardé une charge sémiotique très importante exprimant la souveraineté et la légitimité royale⁶⁸⁵. C'était donc un endroit propice à l'érection de monuments. Le premier à se l'approprier fut le sultan ayyoubide al-

⁶⁷⁹ La catégorie « Monuments » sur *MEOC* permet d'avoir un bon aperçu des différentes fonctions des bâtiments emblématisés. La majorité est ainsi constituée d'édifices religieux sûrement parce qu'ils avaient une utilité forte. Encore nombreuses sont les mosquées et *madrassa-s* d'époque mamelouke à servir de lieu de prière aujourd'hui, notamment au Caire.

⁶⁸⁰ Il reste aujourd'hui peu de palais mamelouks encore debout totalement ou partiellement, notamment au Caire. Sur ce petit nombre seuls quatre – d'états de conservation très variés – sont encore emblématisés. Voir sur *MEOC* les trois cités dans les notes précédentes ainsi que « Palace of Ṭāz (Cairo) »

⁶⁸¹ MOUTON Jean-Michel, GUILHOT Jean-Olivier, PIATON Claudine, *op. cit.*, 2018, p. 67-68

⁶⁸² Voir *MEOC* « City gate (Aleppo) »

⁶⁸³ Huit occurrences ont été recensées dans *MEOC* et la majorité provient des différentes portes de la vieille ville d'Alep.

⁶⁸⁴ ABDEL BARR Omniya, *op. cit.*, 2015, p. 41-42 et LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2006, p. 382

⁶⁸⁵ ONIMUS Clément, *op. cit.*, 2019, p. 140

Şālih Ayyūb qui y fit construire une *madrassa* où fut déposé son corps après sa mort. Deux de ses anciens mamelouks devenus sultans le suivirent dans sa démarche, Baybars y fit construire une *madrassa* et Qalāwūn y érigea son vaste complexe comprenant un hôpital, une *madrassa* et son mausolée. Il était si large et imposant qu'il surplombait les constructions de ses prédécesseurs. C'était donc une réelle manifestation de pouvoir et de légitimation (tant du sultanat mamelouk que de son règne)⁶⁸⁶. Son fils al-Nāşir Muḥammad édifia une *madrassa* et son mausolée à côté du monument de son père. Quelques décennies plus tard, les sultans circassiens Barqūq puis Īnāl vinrent y bâtir l'un une *madrassa* et l'autre des bains publics. *Bayn al-Qaşrayn* servait également à l'entretien d'une mémoire. Jusqu'au règne de Barqūq qui voulait briser symboliquement le prestige des émirs, c'était d'abord dans la *madrassa* al-Şālih Ayyūb puis dans celle de Qalāwūn qu'avait lieu la cérémonie d'investiture des émirs. Face à un lieu d'une telle importance politique et d'une telle charge symbolique on aurait pu s'attendre à ce que les monuments soient emblématisés. Mais à part quelques *runūk* discrets dans la *madrassa* du sultan Barqūq⁶⁸⁷, aucun emblème n'a été gravé sur ces monuments. Peut-être étaient-ils présents grâce aux objets et notamment aux lampes ?

Ainsi, le *rank*, par son utilisation dans l'espace urbain et par sa position sur les monuments⁶⁸⁸, était-il un élément qui visait à séparer symboliquement le Mamelouk du reste de la population. De cette façon, le pouvoir mamelouk se mettait en scène et structurait la sphère publique par la représentation. Mettre en signes l'espace, c'était s'offrir à un public devant lequel se déployait symboliquement le statut social de l'élite politico-militaire au pouvoir⁶⁸⁹. Les Mamelouks créaient ce qu'Henri Lefebvre a appelé un « espace de représentations » c'est-à-dire un espace vécu à travers les images et les symboles qui l'accompagnent⁶⁹⁰. Posséder un *rank* et l'afficher ostensiblement identifiait instantanément son possesseur comme un membre de l'élite dirigeante mais pouvait également le désigner comme la cible d'attaques symboliques.

⁶⁸⁶ RAGAB Ahmed, *op. cit.*, 2015, p. 99

⁶⁸⁷ Voir *MEOC* « Madrasa of sultan Barqūq (Cairo) »

⁶⁸⁸ Voir Chapitre 1, partie III

⁶⁸⁹ DENOIX Sylvie, « Les notions de « privé » et de « public » dans le monde musulman sunnite médiéval », *Public et privé en Islam*, 2002, p. 143

⁶⁹⁰ LEFEBVRE Henri, *op. cit.*, 1974, p. 49

3. Les emblèmes, cibles d'attaques symboliques

On a vu précédemment que les emblèmes permettaient aux sultans et aux émirs d'afficher qui ils étaient et de matérialiser leur domination dans l'espace urbain. Ces signes se confondaient avec leur personne, ils étaient une nouvelle part d'eux-mêmes, ils « exist[aient] pour celui qui l'utilise, *In abstentia*⁶⁹¹ ». Julien Loiseau montre également que les *runūk* avaient une puissance d'identification et d'évocation tellement forte qu'on les effaçait pour faire oublier une personne et son souvenir, telle la *damnatio memoriae* romaine⁶⁹² ou qu'ils étaient aussi la cible d'attaques symboliques.

Il donne ainsi l'exemple, déjà évoqué plus haut, du sultan Faraj qui, par vengeance envers son ancien intendant déchu, le civil Jamāl al-dīn Yūsuf, fit effacer son nom et son *rank* de tous les objets et les murs de la fondation pieuse que celui-ci avait édifié. Le fils de Barqūq ne réussit pas à atteindre entièrement son objectif car une occurrence de l'emblème existe toujours. Étienne Quatremère, traducteur de *l'Histoire des Sultans Mamelouks de l'Égypte* cite, dans une note, un passage de l'œuvre de Maqrīzī où ce dernier parle d'un personnage qui « effaça des murs de ce collège son nom et ses armoiries » [d'un autre personnage]. Bien que l'on ne sache pas dans quel cadre cet anecdote prend place ni quelles sont les personnes impliquées, cela montre bien que le *rank* était un vecteur d'identité et de mémoire. Si l'on voulait faire disparaître quelqu'un d'un lieu, on détruisait son *rank*.

Cette peur de la disparition symbolique et de la spoliation matérielle se retrouve également dans le passage déjà cité d'al-Nawājī où un fonctionnaire redoutait de ne plus pouvoir retourner vivre dans son palais et de voir son emblème remplacé par un autre. Substituer un *rank* par le sien permettrait donc d'affirmer ses droits de propriété en apportant une légitimité supplémentaire. Il existe quelques rares exemples d'objets sur lesquels on peut clairement voir qu'un emblème a été remplacé par un autre. Ainsi, sur un repose-plateau conservé au musée de l'Ermitage⁶⁹³ une *buqja* a été gravée au-dessus d'une coupe et sur une lampe en bronze conservée à la David Collection à Copenhague⁶⁹⁴,

⁶⁹¹ HABLOT Laurent, *op. cit.*, 2019, p. 26

⁶⁹² LOISEAU Julien, *op. cit.*, 2014, p. 151

⁶⁹³ Voir *MEOC* « Tray-stand (Hermitage) »

⁶⁹⁴ Voir *MEOC* « Brass lamp (Copenhagen) »

plusieurs figures sont superposées les unes sur les autres sans respecter les règles de composition habituelle d'un *rank*.



Exemple de *rank* remplacé par un autre (David Collection, Copenhague)

Ces profanations d'emblèmes sont les thèmes qui reviennent le plus régulièrement dans les sources mentionnant les *runūk*. Ainsi, Maqrīzī rapporte-t-il une anecdote qui s'est déroulée sous le sultan Qalāwūn. Suite à un mouvement de mécontentement, ses opposants ont profané son *rank* : « ils profitaient des ténèbres pour couvrir d'ordures les armoiries du sultan⁶⁹⁵ ». De cette phrase, on peut comprendre que le *rank* était si bien assimilé au sultan que s'en prendre à l'emblème c'était comme s'en prendre directement à sa personne. Cet exemple montre bien que le contrôle des emblèmes pouvait échapper partiellement à leurs propriétaires⁶⁹⁶. Les usagers de l'espace urbain – ici les sujets du sultan – qui habituellement subissaient une domination symbolique par l'affichage de l'emblème, en reprenaient donc temporairement le contrôle.

Cette assimilation symbolique du *rank* à son possesseur a néanmoins permis de sauver des emblèmes de la destruction. Nasser Rabbat cite un autre extrait de Maqrīzī racontant comment, en 781/1379, un cheikh soufi, Muḥammad Sayem al-Dahr, a essayé de défigurer les lions de Baybars du *Qanatir al-Siba'* (le « pont aux lions ») situé au Caire ainsi que le visage du Sphinx car c'était selon lui une obligation morale. La pression

⁶⁹⁵ MAKRIZI Taki Eddin Ahmed, *op. cit.*, 1845, p. 14-15 ; le terme « armoirie » est dû à Quatremère qui a sûrement traduit *rank* avec le mot qui lui semblait le plus pertinent.

⁶⁹⁶ LEFEBVRE Henri, *op. cit.*, 1974, p. 35 et 54

populaire contre sa tentative de profanation des figures animales du pont fut telle qu'il fut arrêté avant qu'il ne mette son plan à exécution⁶⁹⁷. C'est cette même pression de la foule qui avait fait reculer quelques décennies plus tôt le sultan al-Nāṣir Muḥammad, animé de la volonté de respecter l'interdiction religieuse de représentation des figures vivantes, alors qu'il voulait aussi faire disparaître les lions du *Qanatir al-Siba'*. Certains pensaient qu'il agissait par jalousie alors qu'il souhaitait plutôt redorer la face publique du sultanat qui devait être selon lui un modèle de respect des prescriptions religieuses⁶⁹⁸.

Ces quelques exemples montrent que les assauts symboliques contre les *runūk* pouvaient être motivés par des raisons personnelles (la vengeance contre quelqu'un), par la convoitise (la volonté de posséder tel bien – mobilier ou immobilier – appartenant à un autre), par le mécontentement (expression de revendications politiques ne pouvant se porter directement sur le sultan) ou encore par le respect de prescriptions religieuses (qui ne sont pas toujours unanimement acceptées). Il est également à noter que ces attaques se font le plus souvent contre des emblèmes monumentaux car ce sont les plus visibles et les plus facilement atteignables⁶⁹⁹. L'emblème et son porteur sont donc si bien assimilés l'un à l'autre qu'ils en viennent à se confondre pour le reste du monde, c'est donc « quelque chose qui est mis à la place de quelque chose d'autre » pour reprendre les mots du sémioticien Charles Sanders Pierce⁷⁰⁰.

On l'a compris, les *runūk* n'avaient pas qu'un seul usage mais bien plusieurs, différents, qui se croisaient sans pour autant se superposer⁷⁰¹. Ils pouvaient à la fois signifier la fonction aulique que son possesseur avait occupée lorsqu'il était encore un jeune membre de la *khāṣṣakiyya* ou bien signaler que son porteur était un Mamelouk. Sur un bâtiment, ils pouvaient aussi bien matérialiser une puissance politique tangible, dans le

⁶⁹⁷ RABBAT Nasser, *op. cit.*, 2010, p. 168

⁶⁹⁸ WARD Rachel, *op. cit.*, 2004, p. 61-64

⁶⁹⁹ Attaquer des objets impliquerait effectivement de rentrer dans les bâtiments et souvent de se confronter physiquement avec la cible de son assaut.

⁷⁰⁰ « *Something which stands to somebody for something in some respect or capacity* », *Collected Papers*, 1931. Cité par Eco Umberto, *op. cit.*, 2016 [1972], p. 40-41

⁷⁰¹ Son signifié peut donc être plurivoque comme le dit la sémiotique. *Ibid.*, p. 67

présent, que la volonté que sa mémoire soit conservée pour des décennies voire des siècles après sa mort. Sur les objets du quotidien, ils fournissaient l'identité du détenteur du *rank*. Les sources archéologiques commandées par les sultans et les émirs mamelouks n'ont pas toutes arboré des emblèmes⁷⁰² mais rien ne permet de savoir pourquoi.

Tous ces usages-là des *runūk*, les Mamelouks les avaient bien intégrés et s'en servaient à merveille pour exprimer à chaque fois quelque chose de différent ou bien plusieurs choses en même temps (la piété et l'appartenance à l'élite politico-militaire par exemple) mais qui auraient une signification différente en fonction de celui qui observerait l'emblème (un Mamelouk circassien observant un *rank* y aurait peut-être lu l'appartenance à une maisonnée quand un sujet arabe n'y aurait vu que l'emblème d'un émir ou le symbole d'une domination). Les nombreux *runūk* présents sur les lampes de mosquée pouvaient par exemple avoir pour dessein de représenter un sentiment de piété ou un lien avec le divin. C'est donc l'espace qui détermine en partie la compréhension du signe.

C'est ainsi, pour reprendre le terme de Georges Mounin, que les *runūk* étaient à la fois des signifiants internes à la société mamelouke – dire qui l'on est, d'où l'on vient, à qui on est lié, quelles ont été ses fonctions... – mais aussi des signifiants externes à celle-ci qui convoquaient des messages de domination politique ou encore de distinction ethnique et sociale. Ils servaient ainsi à établir l'existence même de ces réalités et donc structuraient du même coup l'univers⁷⁰³.

Dans tous les cas, les *runūk* faisaient partie intégrante du paysage visuel des Mamelouks et de leurs sujets. Ils étaient présents partout dans les monuments et dans les villes et ils rappelaient continuellement la présence de ce groupe au pouvoir. La reproduction des rapports de domination entre gouvernants et gouvernés prédominait donc dans cette pratique spatiale des emblèmes⁷⁰⁴. On ne pouvait les ignorer et il est presque certain que même ceux qui n'en utilisaient pas savaient les reconnaître et en connaissaient la signification.

⁷⁰² Il est d'ailleurs difficile d'estimer la part de sources archéologiques emblématisées. La quantité de sources perdues – que l'on ne peut quantifier – ne permet également pas de s'imaginer fidèlement l'environnement matériel des Mamelouks et de savoir jusqu'à quel point il avait pu être mis en signe.

⁷⁰³ KLINKENBERG Jean-Marie, *op. cit.*, 2000 [1996], p. 38

⁷⁰⁴ LEFEBVRE Henri, *op. cit.*, 1974, p. 61

L'usage des *runūk* permet de mettre en lumière la relation particulière qu'entretenaient les Mamelouks avec leur environnement et surtout avec celui qui était extérieur à leur société. On peut constater que l'équilibre était permanent entre une volonté de se distinguer du monde extérieur et une volonté de se l'approprier, de le faire sien. Le *rank* permettait de montrer que l'on était un membre de la société mamelouke et donc de se revendiquer d'une position à part dans l'organisation sociale du sultanat même si l'on n'était que fils ou fille de Mamelouks ou encore administrateurs de leur État. Dans le même temps, l'activité évergétique intense des Mamelouks les forçait à investir l'espace urbain et à le marquer de leur emblème comme s'ils voulaient s'intégrer pleinement à leur environnement mais aussi l'accaparer en le saturant de leur présence symbolique.

Les *runūk* pouvaient également servir à matérialiser des relations de dépendance et d'allégeance envers le sultan mamelouk qui était toujours en position de supériorité. Les individus ou groupes qui venaient se placer sous sa protection rendaient tangible ce lien par l'adoption d'un *rank* qui reprenait une figure de l'emblème du sultan. Cette pratique, marginale chez les Mamelouks bahrides, a pris un sens nouveau et s'est généralisée sous les sultans circassiens avec l'importance accrue et déterminante de la maisonnée qui est devenue l'instrument principal de tout émir ayant l'ambition de devenir sultan (et de se maintenir en place une fois le pouvoir conquis).

Outre un aspect emblématique, les *runūk* avaient aussi un aspect symbolique qui prenait tout son sens dans un univers particulier, celui du sultan. Ce dernier, surtout lorsque l'accession au pouvoir s'était faite à la suite d'une lutte d'influence entre grands émirs rivaux, devait utiliser tous les moyens à sa disposition pour affirmer sa légitimité. Cela s'est donc traduit par un nouveau type de *rank* que seul le sultan possédait et qui lui permettait de se distinguer des autres porteurs d'emblèmes, le *rank* épigraphique. Il ne comportait pas de figures mais une inscription qui souvent exaltait l'œuvre du sultan comme répondant à la volonté de Dieu (victorieux, protecteur de la foi et des croyants...). Cette recherche de légitimité passait aussi par l'utilisation de symboles de pouvoir (dont les *runūk* faisaient partie) que le sultan mobilisait en fonction du message qu'il voulait faire passer à tel endroit et à tel moment. Ces symboles étaient réunis dans une sorte de répertoire commun au monde islamique que chaque souverain pouvait utiliser et enrichir. En ce sens, il est intéressant de noter que le sultanat mamelouk a opéré une rupture. Si, à ses débuts, on continue à utiliser des symboles de pouvoir anciens et connus (l'aigle et le

lion), vers sa fin, on fait usage de nouveaux symboles (plus islamiques car respectant les prescriptions religieuses) développés par des sultans, les *runūk* épigraphiques.

Il semble donc impossible de minimiser, voire occulter, le rôle des *runūk* comme symboles et notamment comme indications de statut et de domination⁷⁰⁵. Bien évidemment, c'est l'aspect emblématique qui saute aux yeux et qui l'emporte avant tout. Pourtant, en y regardant à deux fois il apparaît que ces emblèmes portent en leur sein un aspect symbolique qui bien souvent dépasse les cadres géographiques et temporels du sultanat mamelouk. Et s'intéresser à cette dimension implique de se plonger dans le répertoire symbolique de la souveraineté qui s'est construit au Moyen-Orient sur des siècles et parfois même sur des millénaires.

⁷⁰⁵ Pour reprendre les mots de Rachel Ward sur la dinanderie mamelouke : « are dominated by inscriptions which trumpet the social position of their owner so loudly that the vessels seem intended more as vehicles of propaganda than for pleasure and appreciation », WARD Rachel, *Islamic Metalwork*, 1993, p. 95

Cinquième chapitre

La Méditerranée : espace dynamique d'échanges et de créations emblématiques

Observée dès le ^{xix}^e siècle au travers des échanges économiques entre l'Europe occidentale et le Levant⁷⁰⁶, la Méditerranée a vu au ^{xx}^e siècle son statut d'objet historique évoluer. Après 1949, date à laquelle Fernand Braudel fait d'elle le personnage central de son ouvrage le plus connu, elle devient un sujet d'étude à part entière et non plus un espace étudié par zones géographiques (études islamiques, études byzantines...) ou périodes (comme les croisades). Par la suite, avec l'avènement de l'histoire globale à partir des années 1980, de plus en plus de travaux la prennent pour cadre et analysent son rôle et

⁷⁰⁶ On pense notamment aux deux tomes de *l'Histoire du commerce du Levant au Moyen Age* de Wilhelm von Heyd parus en 1885 et 1886.

son influence comme interface de transferts d'hommes⁷⁰⁷, d'idées ou encore de techniques⁷⁰⁸ entre les rivages nord et sud mais aussi entre l'Est et l'Ouest.

Au deuxième chapitre⁷⁰⁹, nous avons vu que certains chercheurs s'étaient efforcés de mettre en évidence des liens entre héraldique et emblèmes mamelouks, quitte à en fausser l'analyse. Plutôt que de rouvrir cette controverse, il semble maintenant plus utile de s'intéresser à la connaissance des *runūk* dans le monde méditerranéen. Le sultanat mamelouk formant l'un des États les plus stables et les plus puissants de la Méditerranée pendant plus de deux siècles et demi et sa situation géographique en faisant un *hub* commercial incontournable aux débouchés de la route de la soie et des routes maritimes vers l'Inde, il serait logique que les pratiques emblématiques qui y ont été développées par son élite au pouvoir aient été connues, voire imitées, par ceux qui y ont transité ou par les États voisins avec qui il entretenait des relations diplomatiques.

On a déjà cité plus haut des exemples d'Européens ayant essayé de décrire des emblèmes mamelouks⁷¹⁰, le moment est maintenant venu de s'intéresser ici à ceux des artistes du rivage septentrional de la Méditerranée qui ont cherché à les représenter. Il conviendra également d'étudier comment se sont transmises les informations ayant permis la représentation de ces emblèmes.

Ce chapitre sera aussi l'occasion d'évoquer et d'analyser d'autres pratiques emblématiques au sein du monde islamique et contemporaines des Mamelouks. Il semble que les exemples des Rassoulides du Yémen, des Nasrides de Grenade et des Ottomans d'Anatolie apparaissent comme les plus connus et les mieux documentés⁷¹¹. L'observation de leurs ressemblances et différences avec les *runūk* apportera un éclairage nouveau.

⁷⁰⁷ HOWARD Deborah, « Death in Damascus: Venetians in Syria in the mid-Fifteenth Century », *Muqarnas*, vol. 20, 2003, p. 143-157

⁷⁰⁸ Voir notamment HOWARD Deborah, *Venice & the East. The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*, 2000, 283 p. sur les influences de l'architecture islamique sur l'architecture vénitienne ou encore BEHRENS-ABOUSEIF Doris, « Veneto-Saracenic Metalware, a Mamluk Art », *Mamluk Studies Review*, vol. IX, n°2, 2005, p. 147-172 pour le cas particulier du goût italien pour l'art islamique et la création d'un artisanat dans ce style à Venise. Ces travaux touchent notre sujet de près et ne sont que deux exemples parmi une multitude d'ouvrages et d'articles.

⁷⁰⁹ Voir Chapitre 2, partie III.

⁷¹⁰ On pense notamment au témoignage de Jean de Joinville mais aussi à celui de Bertrandon de la Broquière presque deux siècles après.

⁷¹¹ Bien moins, malgré tout, que les emblèmes mamelouks, ce qui rend, comme on le verra, l'analyse de certains éléments de ces systèmes emblématiques parfois difficile.

I. Les connaissances européennes des emblèmes mamelouks

Les croisés ou les pèlerins ne sont pas les seuls à avoir évoqué les emblèmes mamelouks. On en retrouve ainsi des tentatives de représentation visuelle dans le monde ibérique, notamment chez les cartographes majorquins du ^{xiv}^e siècle, ainsi que chez certains peintres vénitiens du tournant du ^{xvi}^e siècle.

1. Une connaissance approximative dans la péninsule ibérique

Les travaux sur la transmission ou les transferts culturels se sont beaucoup concentrés sur la transmission des textes mais moins sur les connaissances mobilisées pour la création de certaines œuvres telles que les cartes marines, sujet qui sera abordé ici. La difficulté de créer une carte réside dans le fait de mal connaître le nom et l'environnement physique des terres étrangères à représenter. Il faut donc trouver des sources dans son propre entourage pour remédier à cela : textes, cartes, images mais aussi renseignement humain. Il faut également s'assurer que l'utilisateur futur comprendra les éléments visuels et symboliques de ce travail un fois qu'il sera réalisé⁷¹².

Les cartes marines se développent au ^{xiv}^e siècle, la plus ancienne conservée étant la carte dite « carte pisane » sans doute réalisée à Gênes vers 1300. Parmi les grands types de cartes connus, deux écoles, aux influences différentes, se distinguent. La première est celle des cartes italiennes qui sont issues des portulans. Elles ne comportent donc aucun détail ou décoration et mentionnent très peu les terres intérieures. Souvent, seuls y figurent un tracé de la côte avec l'indication des ports.

La seconde, celle des cartes majorquines, est plus influencée par les *mappaemundi* médiévales dans le sens où elle ne cherche pas qu'à représenter une géographie statique mais aussi un agrégat d'informations historiques que le cartographe considère importantes pour son commanditaire⁷¹³. Ainsi, ces cartes sont-elles abondamment illustrées et regorgent de renseignements géographiques (comme les

⁷¹² BRENTJES Sonja, « Medieval Portolan Charts as Documents of Shared Cultural Spaces », dans ABDELLATIF Rania, BENHIMA Yassir, KÖNIG Daniel, RUCHAUD Élisabeth (dir.), *Acteurs et transferts culturels en Méditerranée médiévale*, 2013, p. 135-136

⁷¹³ WOODWARD David, « Medieval *Mappaemundi* », dans HARLEY J. B., WOODWARD David (éd.), *The History of Cartography*, vol. 1, 1987, p. 326

chaînes de montagne ou les cours d'eau) ou historiques voire légendaires (comme des références aux travaux d'Isidore de Séville ou la localisation du Prêtre Jean). Y sont souvent représentés des drapeaux matérialisant une domination politique sur une ville ou un territoire. Pour marquer des villes et régions sous domination musulmane le croissant est parfois utilisé mais la grande liberté laissée à l'artiste rend toute tentative de généralisation difficile⁷¹⁴.

La plus connue de ces cartes majorquines est sans nul doute l'*Atlas catalan* réalisé par Cresques Abraham en 1375⁷¹⁵. Il est composé de six folios (dont quatre de cartes) mesurant chacun 64 par 49 centimètres. Cette carte nautique richement décorée fut commanditée par le comte de Barcelone futur roi d'Aragon, Jean I^{er}, dont Cresques était le « maître des cartes et des compas⁷¹⁶ » (*magister mappamundorum et bruxolarum*), avant d'être offerte en 1381 au roi de France Charles VI.

Dans la cinquième feuille est représentée l'Égypte. Quand on l'observe attentivement, on discerne deux drapeaux. Le premier, déjà cité dans le chapitre 2, est doré avec un croissant blanc en son centre. C'est l'étendard du sultanat mamelouk. Le second est par contre plus intrigant. Placé au côté d'un personnage assis présenté comme le souverain de « Babillonja », c'est-à-dire du Caire, il est composé d'un fond doré avec en son centre un disque noir chargé d'un lion blanc⁷¹⁷. Cette figure rappelle le lion du sultan Baybars bien que rien ne permette d'affirmer que cet emblème ait servi de modèle.

⁷¹⁴ CAMPBELL Tony, « Portolan Charts from the Late Thirteenth Century to 1500 », dans HARLEY J. B., WOODWARD David (éd.), *The History of Cartography*, vol. 1, 1987, p.398-399

⁷¹⁵ Paris, BnF, MS Espagnol 30

⁷¹⁶ Position qu'il occupe de 1368 à sa mort en 1387 et dont il est le seul titulaire. KOGMAN-APPEL Katrin, « Elisha ben Abraham, Known as Cresques: Scribe, Illuminator, and Mapmaker in fourteenth-Century Mallorca », *Ars Judaica*, n°10, 2014, p. 34

⁷¹⁷ Cette composition rappelle les armes du « soudan de babilonie » représentées dans l'armorial Wijnbergen (copie KBR, fonds Goethals, ms. 2569), daté des années 1280 : *de sable au lion d'argent, armé et lampassé de gueules*.



Extrait de l'Atlas catalan (BnF, Paris) représentant les armoiries du sultan et l'étendard mamelouk

Il faut cependant noter que l'*Atlas catalan*, sans doute singulier par sa grande valeur esthétique, n'a pas été un exemple unique de représentation d'étendards et d'emblèmes mamelouks mais qu'il s'inscrit plutôt dans une tradition visuelle, celle de l'école des cartographes majorquins. En effet, la carte⁷¹⁸ la plus ancienne où figurent ces deux drapeaux date de 1339 et est l'œuvre d'Angelino Dulcert, un cartographe génois de la première moitié du XIV^e siècle qui avait émigré à Palma et dont l'influence sur les autres cartographes fut décisive⁷¹⁹. Dans les années suivant la mort de Cresques, une autre carte, anonyme celle-ci, représente également ces drapeaux⁷²⁰, de forme triangulaire cette fois-ci. Cette tradition se perpétue au moins jusqu'en 1462, date de création d'une carte de Petrus Roselli⁷²¹ sur laquelle on retrouve également ces étendards. Le lion blanc a néanmoins disparu du cercle noir ce qui pourrait indiquer une défaillance dans la transmission (orale ?) de l'information.

⁷¹⁸ Paris, BnF, CPL GE B-696 (RES)

⁷¹⁹ KOGMAN-APPEL Katrin, *op. cit.*, 2014, p. 35

⁷²⁰ Paris, BnF, CPL GE B-8268 (RES)

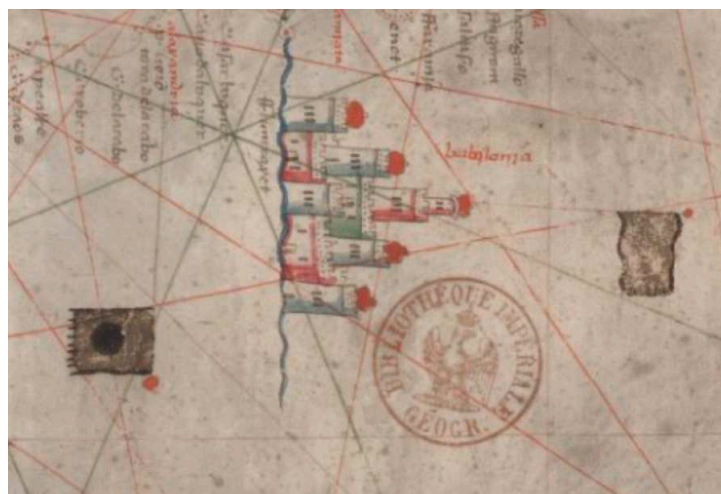
⁷²¹ Paris, BnF, CPL GE C-5090 (RES)



Armoiries du sultan du Caire sur la carte d'Angelino Dulcert (BnF, Paris)



Extrait d'une carte anonyme (BnF, Paris) représentant les armoiries du sultan et l'étendard mamelouk



Extrait de la carte de Petrus Roselli (BnF, Paris) représentant les armoiries du sultan et l'étendard mamelouk

L'*Atlas catalan* n'illustre pas seulement la façon de travailler de Cresques mais souligne surtout le rôle de Palma, et notamment celui des érudits sépharades, dans les interactions culturelles et la transmission de connaissances dans la Méditerranée de la fin du Moyen Age⁷²². En effet, sauf pour Angelino Dulcert dont on ne connaît pas la religion, tous les cartographes majorquins sont de confession juive : Cresques Abraham et son fils Jefuda Cresques, Jaime Bertran, Mecia de Viladestes et Gabriel de Vallseca (tous deux convertis) ainsi que probablement Petrus Roselli⁷²³. Certains chercheurs, tels Jaume Riera i Sans ou Ramon Pujades i Bataller, ont voulu faire d'eux de simples artisans coloristes mais Katrin Kogman-Appel a bien montré que ce n'était pas le cas. Cresques semblait plutôt avoir été un érudit de l'élite sépharade, intégré à son environnement intellectuel. Issu d'une famille de rabbins, il possédait des connaissances traditionnelles juives et maîtrisait l'hébreu, l'occitan (la langue de la couronne d'Aragon) et peut-être le latin et l'arabe (langue prisée parmi l'élite sépharade de la fin du XIV^e siècle)⁷²⁴.

On est donc en présence de cartographes insérés dans un milieu culturel et intellectuel dynamique et ouvert sur le reste de la Méditerranée. Ils ont en cela été aidé par la ville où ils exerçaient, Palma. En effet, sous le long règne de Pierre IV d'Aragon (1336-1387) la ville est un centre majeur du commerce méditerranéen où vivent pas moins de trente mille marins. De plus, c'est à une décision du Cérémonieux que l'on doit l'essor de Palma comme grand centre de production de cartes marines : en 1354, il ordonne que chaque navire aragonais ait deux cartes à son bord⁷²⁵. C'est la combinaison de ces trois facteurs (communauté juive cultivée, ville marchande et besoin en carte marine) qui a fait dire à Sonja Brentjes que les figures de l'*Atlas catalan* dérivait de modèles de l'art islamique issus des miniatures, de la céramique ou encore de la dinanderie. Pour elle, cette ouverture méditerranéenne aurait permis aux cartographes d'avoir accès à des objets d'art comme source d'inspiration⁷²⁶ (et donc peut-être à un objet issu du sultanat mamelouk avec un emblème au lion, d'où son utilisation pour représenter le sultan).

⁷²² KOGMAN-APPEL Katrin, *op. cit.*, 2014, p. 36

⁷²³ Le seul cartographe non-juif à Palma était peut-être Guillermo Soler. CAMPBELL Tony, *op. cit.*, 1987, p. 432

⁷²⁴ KOGMAN-APPEL Katrin, *op. cit.*, 2014, p. 31-32

⁷²⁵ PINAS Yeoli, « Abraham and Yehuda Cresques and the Catalan Atlas », *The Cartographic Journal*, vol. 7, 1970, p. 25

⁷²⁶ BRENTJES Sonja, *op. cit.*, 2013, p. 144

C'est grâce à leur intégration dans l'espace méditerranéen que les cartographes majorquins ont pu apprendre l'existence des emblèmes mamelouks. Néanmoins, il est impossible de dire précisément d'où viennent leurs savoirs (grâce à un objet rapporté ? grâce à des témoignages de marchands ou de marins ?). Il semble bien que s'ils avaient certes une relative idée de ce qu'était un *rank* la représentation qu'ils en faisaient dénote une connaissance assez vague de cet emblème. Ils savaient qu'il existait une forme de base et qu'elle était chargée d'une figure, le tout étant mis en couleur.

On a donc vu que cette connaissance des emblèmes s'est transmise de la première moitié du ^{xiv}^e siècle (carte de Dulcert) jusqu'à la seconde moitié du ^{xv}^e siècle (carte de Roselli) mais qu'il disparaît des cartes après. Ce phénomène est lié à l'influence grandissante des progrès scientifiques tant pour les techniques de réalisation que pour les normes de représentation dans les cartes, tout cela préfigurant la cartographie moderne. Cependant, le disque noir au lion blanc attribué au sultan du Caire ne disparaît pas pour autant. En effet, on le retrouve au début du ^{xvi}^e siècle au Portugal dans le Livro do Armeiro-Mor⁷²⁷. Réalisé en 1509 sous le règne du roi Manuel I^{er}, cet armorial liste plus de quatre-cents armoiries parmi lesquelles celles des Neuf Preux, celles des principaux souverains de l'époque, ou encore des principales familles nobles du Portugal. C'est ainsi qu'au folio 11v sont représentées les armes du sultan de Babylone : au sein d'un écu doré se retrouve le disque noir chargé d'un lion blanc. La composition est la même que celle des cartes de Dulcert et de Cresques un siècle et demi plus tôt.

Les informations à notre disposition sont trop peu nombreuses pour nous permettre de recréer le cheminement d'informations entre les cartes majorquines et l'armorial portugais mais ces différents exemples témoignent de la diffusion d'une même connaissance emblématique au sein de la péninsule ibérique.

⁷²⁷ Lisbonne, ANTT, Casa Real, Cartório da Nobreza, liv. 19



Page du Livro do Armeiro-Mor (ANTT, Lisbonne) représentant les armoiries du sultan mamelouk

2. Une connaissance plus précise chez certains peintres vénitiens

Durant la seconde partie du Moyen Age, la grande puissance maritime et commerciale en Méditerranée est sans nul doute Venise. Ses navires viennent mouiller dans tous les ports et ses marchands échangent des produits venus des quatre coins du monde connu alors. En tant que plateforme de contact et de transit entre les mondes

méditerranéen et asiatique, le sultanat mamelouk a été un lieu de commerce incontournable pour les citoyens de la Sérénissime. De ce fait, ils ont pu observer les emblèmes mamelouks dans leur environnement et en ont rapporté soit des connaissances basées sur leur expérience visuelle, soit des objets emblématisés. Ces *runūk* se sont par la suite retrouvés représentés dans les œuvres de maîtres vénitiens.

a. Un même emblème dans un petit nombre d'œuvres

Seuls six tableaux⁷²⁸ issus de trois artistes ou de leur atelier⁷²⁹ présentent un emblème mamelouk. Ce dernier est d'ailleurs toujours le même : un emblème de type Qāyṭbāy de la fin du sultanat avec le champ supérieur rouge, le champ central jaune ou incolore et le champ inférieur noir ou bleu⁷³⁰. De plus, la bordure de pétales bleus parfois présente rappelle un fragment de textile conservé au Metropolitan Museum⁷³¹. Ces indices laissent à penser que tous n'avaient qu'un seul modèle à disposition.

Cinq de ces tableaux ont pour sujet des épisodes de la vie de Saint Marc, le saint patron de Venise. Ce sont la *Prédication de Saint Marc sur une place d'Alexandrie* exécuté entre 1504 et 1507 par les frères Gentile et Giovanni Bellini puis les *Scènes de la vie de Saint Marc* et le triptyque *Saint Marc soignant Aniane, Saint Marc baptisant Aniane* et *Saint Marc expulsé de la synagogue* tous les quatre réalisés par Giovanni Mansueti au tournant du xvi^e siècle pour la Scuola Grande di San Marco⁷³². Dans trois cas – la *Prédication de Saint Marc*, *Saint Marc baptisant Aniane* et les *Scènes de la vie de Saint Marc* – les emblèmes sont représentés sur les monuments. Dans les deux derniers tableaux, ils sont placés dans les écoinçons, c'est-à-dire à un endroit où on les retrouve parfois sur les édifices mamelouks comme sur la façade du palais de Māmāy al-Sayfī au Caire⁷³³. Dans le premier exemple, la *Prédication*, le *rank* est situé juste au-dessus d'une porte, une configuration qui n'est pas conforme aux usages mamelouks où l'on constate que les *runūk* sont placés plus

⁷²⁸ Tous sont recensés dans l'onglet « *The Italian gallery* » de MEOC.

⁷²⁹ Gentile Bellini et son atelier, son frère Giovanni et Giovanni Mansueti.

⁷³⁰ Dans un cas, celui de la *Prédication de Saint Marc*, les couleurs des champs supérieur et inférieur sont inversées.

⁷³¹ Voir MEOC « Textile fragment (Met) ».

⁷³² Vu le peu de document concernant ce peintre, il est assez difficile de dater ces tableaux.

⁷³³ Voir MEOC « Palace of Māmāy al-Sayfī (Cairo) »

haut, par deux, et souvent en accompagnement d'une inscription⁷³⁴. Mais contrairement à ces trois œuvres, dans *Saint Marc soignant Aniane* et *Saint Marc expulsé de la synagogue*, Giovanni Mansueti fait le choix de représenter le sultan de face et donc de faire figurer l'emblème juste au-dessus de sa tête, sur le dossier de son trône⁷³⁵. Par cette association, on voit qu'il avait parfaitement compris que les *runūk* étaient un attribut du pouvoir mamelouk ainsi qu'un moyen d'identification.

Ces cinq œuvres ont toutes pour particularité de représenter des scènes antiques se déroulant en Orient. Pourtant, tous les personnages – Vénitiens et Mamelouks – sont vêtus à la mode de leur époque et les environnements – certes imaginaires⁷³⁶ – font écho à l'architecture de leur temps. Pour évoquer cette région, Gentile a utilisé dans la *Prédication* ses carnets de dessins qu'il avait rapportés de son voyage à Constantinople en 1479⁷³⁷. Ainsi, inclure des contemporains dans des scènes antiques illustre la volonté, l'espoir, de reconverter ces païens musulmans au christianisme. L'épisode de Saint Marc devient ainsi une inspiration pour le présent. Les artistes nous projettent alors dans une histoire alternative, dans une cité imaginaire combinant passé et présent, Alexandrie et Venise⁷³⁸.

La dernière œuvre, *La Réception des ambassadeurs vénitiens à Damas*, réalisée en 1511⁷³⁹ par l'atelier de Gentile Bellini⁷⁴⁰, représente un épisode historique qui a longtemps été mal interprété. On a cru – et à tort – que la scène se déroulait à Constantinople ou au

⁷³⁴ Voir à ce sujet MEOC « Mosque of Uzbek al-Yūsufī (Cairo) ». Le seul exemple d'un emblème seul au-dessus d'une porte est celui de la façade des bains publics construits par l'émir Bashtāk, voir MEOC « Bath of Bashtāk (Cairo) ».

⁷³⁵ Le sultan est aussi représenté dans les *Scènes de la vie de Saint Marc* mais cette fois-ci de profil. Il est à noter que les emblèmes peints sur ce tableau sont placés aux écoinçons des arches encadrant le souverain. Ainsi, si la composition change, le lien entre le sultan et l'emblème est toujours là, subtilement signifié.

⁷³⁶ Le paysage de la *Prédication* est un mélange entre Alexandrie (lieu de la scène, éléments orientaux comme les minarets) et Venise (basilique qui ressemble à Saint-Marc mais sans décoration chrétienne et montagnes de la Vénétie en fond).

⁷³⁷ GHIOTTO Renato, *L'opera completa di Giovanni Bellini detto Giambellino*, 1969, p. 84

⁷³⁸ CARRIER David, « A Renaissance Fantasy Image of the Islamic World: Gentile and Giovanni Bellini's *Saint Mark Preaching in Alexandria* », *Source. Notes in the History of Art*, vol. 28, n°1, 2008, p. 18

⁷³⁹ La date est inscrite entre les pattes du cheval.

⁷⁴⁰ L'attribution à un peintre de l'atelier de Gentile Bellini repose sur une proximité architecturale et figurative de la composition avec les œuvres signées de la main du maître. HOWARD Deborah, « Venice, the Bazaar of Europe », dans CAMPBELL Caroline, CHONG Alan (éd.), *Bellini and the East*, 2005, p. 23

Caire⁷⁴¹ et ce, jusqu'à ce que Jean Sauvaget, se fondant sur les couvre-chefs des femmes ou sur les tenues des paysans, tous typiques de la Syrie, et bien sûr aussi sur l'architecture, ne signale que la scène se déroule à Damas⁷⁴². Il pensait que Gentile Bellini, lors de son voyage à la cour de Mehmet II en 1479, s'était déplacé jusqu'à Damas et Alexandrie, ce qui est faux⁷⁴³. Même si l'auteur de ce tableau n'est pas Gentile, les détails topographiques (comme ceux de la grande mosquée ou de la citadelle) ainsi que la palette colorée laissent à penser que le peintre s'est rendu dans la ville⁷⁴⁴ mais que le tableau fut réalisé à Venise. On serait donc face à une représentation d'un souvenir d'un épisode de la vie à Damas avec la réception de l'ambassadeur par le sultan⁷⁴⁵, la vie commerciale, les monuments de la ville et ces détails typiques comme les couvre-chefs des femmes⁷⁴⁶.

L'identité du commanditaire de l'œuvre a, elle aussi, été sujette à débats. Schefer, suivi par Rouillard, pensait que le tableau avait été réalisé pour Domenico Trevisano. Il basait sa démonstration sur le récit de Zaccaria Pagani, attaché au secrétaire ducal Andrea Franceschi, qui l'avait accompagné lors de son ambassade dans le sultanat mamelouk⁷⁴⁷. De façon plus convaincante, Deborah Howard a remis cette hypothèse en cause en attribuant la commande à Pietro Zen qui avait été consul de Venise à Damas à partir de 1508. Il se trouve que sa qualité de cousin second du Shāh de Perse lui valut d'être accusé de trahison par le sultan mamelouk en 1510. Cette accusation provoqua l'ambassade de Trevisano, envoyée pour négocier sa libération. Zen put rentrer à Venise sous les acclamations en 1513. La scène représenterait donc l'audience formelle à son arrivée

⁷⁴¹ Charles Schefer est le premier à réfuté l'hypothèse de Constantinople pour celle du Caire. SCHEFER Charles, « Note sur un tableau du Louvre naguère attribué à Gentile Bellini », *Gazette des Beaux-Arts*, t. 14, 1895, p. 202

⁷⁴² SAUVAGET Jean, « Une ancienne représentation de Damas au Musée du Louvre », *Bulletin d'Etudes orientales*, t. 11, 1945-1946, p. 5-12

⁷⁴³ ROUILLARD C. D., « A Reconsideration of "La réception de l'ambassadeur Domenico Trevisano au Caire: Ecole de Gentile Bellini" at the Louvre as an 'Audience de Vénitiens à Damas' », *Gazette des Beaux-Arts*, t. 82, 1973, p. 300

⁷⁴⁴ Après 1488, date à laquelle le minaret de gauche, de pur style mamelouk, a été construit.

⁷⁴⁵ Bien reconnaissable, comme sur les tableaux de Mansueti, à son turban à cornes (ARTIN PACHA Yacoub, « Quatrième et cinquième tableaux italiens blasonnés aux armes de l'Égypte du XV^e siècle », *BIE*, 5^e série, t. III, fasc. 2, 1910, p. 98).

⁷⁴⁶ Tous ces détails sont représentés bien trop fidèlement pour provenir d'un échange oral avec un marchand ou un marin, si bonne sa mémoire soit-elle, et ne peuvent donc être issus que d'une expérience physique, visuelle, de l'artiste. HOWARD Deborah, *op. cit.*, 2005, p. 21-23

⁷⁴⁷ SCHEFER Charles, *op. cit.*, 1895, p. 202-204

comme consul en 1508⁷⁴⁸ et la présence des emblèmes sur les murs rappellerait la domination mamelouke exercée sur cette ville, ce qui permettrait donc de dater la scène.

b. Des artistes liés entre eux et intégrés à leur milieu social

Une explication au fait que l’emblème utilisé dans ces six tableaux soit identique peut se trouver dans la proximité entre ces trois artistes et les liens personnels les unissant. C’est bien évidemment le cas de Gentile et de son demi-frère Giovanni qui ont tous deux été formés dans l’atelier de leur père Jacopo. Leur collaboration débute dès 1475 jusqu’à la mort de Gentile en 1507 et l’achèvement de la *Prédication* par Giovanni⁷⁴⁹. Le lien entre Mansueti et les Bellini est également facile à comprendre : il a été apprenti dans l’atelier de Gentile jusque dans les années 1480⁷⁵⁰.

Il existe peu de sources concernant Giovanni Mansueti mais on sait qu’il est issu d’un milieu modeste⁷⁵¹ alors que les Bellini, eux, font partie du groupe des *cittadini originari*, une certaine élite sociale d’un statut comparable à celui de la noblesse⁷⁵². Leur vie sociale, leurs contacts culturels, intellectuels et commerciaux ont été favorisés par cette position privilégiée dans le système de castes vénitien. Les deux frères étaient également

⁷⁴⁸ Peut-être par un artiste qui y était présent ? Car la date sur le tableau est antérieure au retour de Zen à Venise. HOWARD Deborah, *op. cit.*, 2005, p. 22

⁷⁴⁹ GHIOTTO Renato, *op. cit.*, 1969, p. 84

⁷⁵⁰ A la fin des années 1480, Mansueti se réfère à lui-même comme « ser Ioannis de Mansuetis pictoris » et non comme le « Bellini disc[i]p[u]li » (qu’il signe sur un tableau) qu’il était avant. À noter que le « Bellini disc[i]p[u]li » est aussi un moyen de faire son autopromotion en attestant d’une prestigieuse descendance artistique et d’une bonne compétence technique, MATINO Gabriele, « Gentile Bellini, Giovanni Mansueti e il Riconoscimento del miracolo della reliquia della Croce al ponte di San Lio : chiarimenti e proposte », *Venezia Cinquecento. Studi di storia dell’arte e della cultura*, vol. 40, n°2, 2010, p. 18. De plus, en 1489, dans un document relatif à Mansueti, Gentile Bellini est cité comme témoin, MILLER Sanda, « Giovanni Mansueti. A Little Master of the Venetian Quattrocento », *Revue roumaine d’histoire de l’art*, t. 15, 1978, p. 78.

⁷⁵¹ C’est notamment grâce à la richesse de sa première femme, Laura Longini, qu’il peut ouvrir son atelier dans la paroisse de San Zulian, à quelques pas de celle de Gentile Bellini. Laura était issue d’une famille de marchands qui, par mariage, avait obtenu la citoyenneté vénitienne quelques décennies plus tôt. AGOSTINI Fabio, « Giovanni Mansueti : la vita, la famiglia, l’eredità », *Venezia Cinquecento. Studi di storia dell’arte e della cultura*, vol. 43, n°1, 2012, p. 8 et MATINO Gabriele, *op. cit.*, 2010, p. 19

⁷⁵² FLETCHER Jennifer M., « Bellini’s Social World », dans HUMFREY Peter, *The Cambridge Companion to Giovanni Bellini*, 2004, p. 13-14

membres du conseil de la Scuola Grande di San Marco⁷⁵³, une institution soutenue par la cité qui offrait des possibilités de commande et qui permettait de les mettre en contact avec la plupart de leurs commanditaires comme Zuan Michiel, un secrétaire du Conseil des Dix⁷⁵⁴. Giovanni Bellini était également membre de la Scuola Piccolo de San Cristoforo dei Mercanti (dont le doge Cristoforo Moro était membre) qui comprenait de nombreux marchands engagés dans le commerce des biens de luxe⁷⁵⁵. Sans être membre de ces institutions prestigieuses, Giovanni Mansueti a pourtant travaillé pour elles. Son triptyque sur la vie de Saint Marc a ainsi été commandé par la Scuola Grande di San Marco, ce qui atteste d'une certaine renommée⁷⁵⁶.

La personne de Marco Pellegrino illustre bien ces liens étroits entre les peintres et de potentiels commanditaires, qu'ils soient riches citoyens ou institutions structurant la vie sociale. En 1504, il est à la tête de la Scuola Grande di San Marco en tant que grand gardien et il est connu pour être un ami de Giovanni Bellini⁷⁵⁷. En 1507, il est mentionné comme étant l'unique exécuteur testamentaire de Gentile Bellini et Giovanni n'accepte de terminer la *Prédication* que si Pellegrino est son unique superviseur⁷⁵⁸. À noter que, en 1508, dans son testament, est cité comme témoin un certain Giovanni Mansueti⁷⁵⁹.

c. *Marchands et marins : relais de la connaissance emblématique*

Les frères Bellini et Mansueti ont semble-t-il acquis leur savoir sur les emblèmes grâce à des intermédiaires qui soit les leur ont décrits⁷⁶⁰, soit leur ont permis d'observer

⁷⁵³ Les Scuole étaient des associations chrétiennes ou profanes qui constituaient une des bases de la vie sociale vénitienne. PARIS Jean, *L'atelier Bellini*, Paris, 1995, p. 144

⁷⁵⁴ FLETCHER Jennifer M., *op. cit.*, 2004, p. 21-23

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. 24

⁷⁵⁶ MILLER Sanda, *op. cit.*, 1978, p. 81

⁷⁵⁷ FLETCHER Jennifer M., *op. cit.*, 2004, p. 23

⁷⁵⁸ HUMFREY Peter, « Giovanni Bellini e i suoi committenti », dans LUCCO Mauro, VILLA Giovanni Carlo Federico (éd.), *Giovanni Bellini*, 2008, p. 69

⁷⁵⁹ AGOSTINI Fabio, *op. cit.*, 2012, p. 11-12

⁷⁶⁰ Il existait une très forte tradition orale dans la société vénitienne et les récits de ceux qui se sont rendus en Orient ont influencé celles et ceux qui n'y sont jamais allés. HOWARD Deborah, *op. cit.*, 2000, p. 4

directement des objets mamelouks. Cela a pu également passer par les cadeaux offerts lors des nombreuses ambassades que Venise et le sultanat ont échangées⁷⁶¹.

Au début du ^{xvi}^e siècle, les relations commerciales et diplomatiques vénéto-mameloukes sont déjà assez anciennes. En effet, dès 1343 des négociations sont ouvertes pour rouvrir la route commerciale vers Alexandrie après vingt ans d'interruption due à l'interdiction papale (de 1320 à 1344) de commercer avec le sultanat⁷⁶². Par ailleurs, il se trouve que la fin de la *pax mongolica* et le morcellement des khanats mongols qui s'ensuivit a entraîné l'interruption des grandes routes commerciales intercontinentale. La voie maritime débouchant en Égypte et en Syrie par la Mer Rouge et celle de l'Océan Indien deviennent donc les voies commerciales principales et les Vénitiens font tout pour obtenir ces nouveaux marchés⁷⁶³. Il faut néanmoins attendre 1442 pour que le sultanat mamelouk accorde des privilèges commerciaux à la cité des Doges⁷⁶⁴.

Les galères vénitiennes bénéficiaient d'une protection non seulement à Alexandrie mais aussi dans le port de Beyrouth. Cela faisait donc de Damas un centre majeur des activités commerciales de la Sérénissime dans le Levant car la ville était proche de la côte et par ailleurs située sur des routes caravanières vers l'Asie centrale, l'Arabie et l'Inde par la Mer Rouge. Rien d'étonnant donc à ce que l'on dénombre une quarantaine de marchands à Damas dans les années 1380. Contrairement à ce que l'on pourrait penser ils avaient peu de contacts avec les chrétiens locaux mais des contacts fréquents et cordiaux avec leurs partenaires commerciaux musulmans⁷⁶⁵.

C'est grâce à des canaux de communication efficaces avec ses communautés marchandes ultramarines que Venise s'est ouverte à l'imagerie orientale, notamment par l'intermédiaire des objets, soit que ces derniers aient été ramenés par le marchand, soit qu'ils aient été rapatriés si leur possesseur mourait à l'étranger. Les objets orientaux rapportés étaient exposés avec ostension dans les maisons des négociants car leur

⁷⁶¹ Lors de l'ambassade de 1490 le sultan Qāyṭbāy avait offert à l'ambassade vénitienne de la porcelaine bleue, verte, blanche et dorée sûrement d'origine chinoise, HOWARD Deborah, *op. cit.*, 2000, p. 60. Une ambassade mamelouke étaient également allée à Venise en 1507.

⁷⁶² C'était une réponse à la fin des Etats latins d'Orient. *Ibid.*, p. 15

⁷⁶³ COULON Damien, *Barcelone et le grand commerce d'Orient au Moyen Âge*, 2004, p. 28

⁷⁶⁴ WANSBROUGH John, « Venice and Florence in the Mamluk Commercial Privileges », *BSOAS*, vol. 28, n°3, 1965, p. 483

⁷⁶⁵ HOWARD Deborah, *op. cit.*, 2003, p. 143

accumulation prouvait leur succès en affaires et contribuait à la réputation de leur famille. Le prestige de ces objets reposait sur trois critères : le coût et la rareté des matériaux, la qualité de l'artisanat et enfin le caractère éminent de leur provenance ou du donateur. On y remarque un goût prononcé pour les ivoires d'époque fatimide mais aussi pour les représentations figurées de scènes de chasse et de musique, que l'on retrouve souvent sur la dinanderie mamelouke⁷⁶⁶. Concernant les objets ramenés après la mort de Vénitiens résidant à Damas, la lecture des inventaires après décès nous apprend⁷⁶⁷ que parmi les biens renvoyés à Venise se trouvaient des objets « mauresques » (*moresco*), « arabes » (*arabesco*) ou « à la damascène » (*alla damaschina*), c'est-à-dire des objets fabriqués et achetés sur place⁷⁶⁸. Cela montre à quel point ces citoyens de la Sérénissime avaient adopté une partie du mode de vie local notamment en ce qui concerne la culture matérielle.

Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du xv^e siècle que Venise et ses citoyens sont réellement exposés à une influence orientale. Celle-ci va faire naître un goût pour l'Orient et va pousser à la réalisation d'œuvres artistiques où cette influence se retrouve dans le thème ou dans des détails tels que les emblèmes. Ainsi, le premier tableau des cycles orientaux peint à Venise a été réalisé vers 1495 pour la chapelle absidiale de l'église de Santa Maria dei Crocifieri. Seules subsistent les œuvres de Giovanni Mansueti et de Cima da Conegliano (dont le *Saint Marc soignant le cordonnier Aniane à Alexandrie*, daté de 1497-99 et ne comportant pas d'emblème. Le commanditaire était l'*Arte dei setaiuoli*, la petite mais riche guilde des tisserands et marchands de soie qui avaient des intérêts commerciaux en Orient. Certains importaient de la *seta da mar* (soie brute) de Syrie d'Égypte et de Perse et d'autres exportaient des fils de soie (*seta elaborata*) au Levant⁷⁶⁹. Le tableau de Cima da Conegliano montre, à l'évidence, que tous les artistes auteurs de scènes orientales n'avaient pas forcément vu d'emblèmes mamelouks, et qu'il leur était par conséquent difficile de les représenter. Ainsi, aucun ne figure dans l'œuvre de Vittore Carpaccio réalisé entre 1502 et 1507 pour la Scuola di San Giorgio degli Schiavoni⁷⁷⁰. Aucun

⁷⁶⁶ HOWARD Deborah, *op. cit.*, 2000, p. 61-62

⁷⁶⁷ HOWARD Deborah, *op. cit.*, 2003, p. 145

⁷⁶⁸ BIANCHI Francesco, HOWARD Deborah, « Life and Death in Damascus: The material culture of Venetians in the Syrian capital in the mid-fifteenth century », *Studi Veneziani*, n°XLVI, 2003, p. 252-253

⁷⁶⁹ SCHMIDT ARCANGELI Catarina, « 'Orientalist' Paintings in Venice, 15th to 17th Century », dans CARBONI Stefano (éd.), *Venice and the Islamic World, 828-1797*, 2007, p. 125

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. 129

ne figure non plus dans *Le martyr de Saint Marc*, commencé en 1515 par Giovanni Bellini et terminé en 1526 par Vittore Belliniano, un membre de sa famille⁷⁷¹. Giovanni Bellini était réputé pour ne peindre que ce qu'il connaissait par l'expérience directe⁷⁷². Nous pouvons en conclure que c'est sans doute son frère Gentile qui a peint l'emblème figurant dans la *Prédication* car, contrairement à Giovanni, lui avait eu accès à l'objet ayant servi de modèle. Il aurait donc partagé cette connaissance avec certains membres de son atelier, dont Giovanni Mansueti, et ceux-ci auraient par la suite intégré cet élément dans leurs propres œuvres orientales.

Il apparaît donc, que c'est par l'achat de marchandises que l'on acquiert de l'influence. Comme les Vénitiens étaient directement plongés dans le monde oriental par le commerce, c'est ce que pense Deborah Howard, l'influence islamique s'est sans doute ancrée chez eux plus profondément qu'ailleurs⁷⁷³. Plus réceptifs, les gens y ont développé un goût prononcé pour ces objets qui étaient aussi des signes tangibles de richesse, de succès et d'honneur. Au-delà de de cette influence diffuse, certains artistes ont eu un accès direct aux objets grâce à leurs relations avec leurs commanditaires. C'est de cette façon que des emblèmes mamelouks ont fini par être représentés dans les tableaux de certains des plus grands maîtres de la peinture vénitienne de l'époque. Ce qu'ont fait Gentile Bellini et Giovanni Mansueti s'inscrit dans une mode en Europe qui consistait à tout blasonner (personnages historiques et imaginaires, pays, villes et individus en Europe ou ailleurs). Seulement, au lieu d'inventer des armoiries, ils ont utilisé les signes inventés par les Mamelouks eux-mêmes⁷⁷⁴.

De l'étude de ces deux exemples – les cartes majorquines et les tableaux vénitiens – il ressort qu'une connaissance emblématique peut être acquise dès lors que les artistes

⁷⁷¹ HUMFREY Peter, *op. cit.*, 2008, p. 69

⁷⁷² TEMPESTINI Anchise, *Giovanni Bellini*, 2000 [1997], p. 12. Deux anecdotes confirment cette façon de procéder : c'est l'argument qu'il a opposé à Francesco Gonzaga, duc de Mantoue, en 1497, quand ce dernier lui a demandé de peindre une vue de Paris ; et en 1516, il a obtenu des moines du couvent de Santi Giovanni e Paolo qu'ils lui prêtent une couronne d'argent pour qu'il la reproduise sur une Madone qu'il exécutait pour la duchesse d'Alençon, sœur de François I^{er}, *Ibid.*, p. 31.

⁷⁷³ HOWARD Deborah, *op. cit.*, 2000, p. 62

⁷⁷⁴ ARTIN PACHA Yacoub, « Les Armes de l'Égypte aux XV^e et XVI^e siècles », *BIE*, 4^e série, n°7, 1906, p. 90

vivent dans des milieux ouverts aux échanges méditerranéens ou ont des contacts personnels avec des gens impliqués dans des affaires commerciales.

Le degré de précision dans la représentation des emblèmes dépendait de l'étroitesse des liens diplomatiques entre le pays où les artistes vivaient – l'Aragon pour les uns, Venise pour les autres – et le sultanat mamelouk. Plus les relations étaient importantes et régulières, comme avec la Sérénissime, plus la connaissance des emblèmes mamelouks pouvait être précise⁷⁷⁵, plus elles étaient distantes et épisodiques, plus cette connaissance était approximative. En outre, le nombre d'emblèmes disponibles devait être très limité, ce qui constituait une difficulté supplémentaire car à chaque fois il n'y avait toujours qu'un modèle qu'on se partageait, qu'on transmettait et qu'on reproduisait.

II. Les systèmes emblématiques en Islam contemporains des Mamelouks

On l'a vu, l'importance des liens diplomatiques montre comment ils peuvent conditionner la connaissance des emblèmes mamelouks par les artistes d'un État tiers dont le dirigeant n'est pas musulman. Il convient maintenant de s'interroger de la même manière sur ce qui s'est passé dans les États du monde islamique.

1. Les Rassoulides du Yémen sous influence directe

Les Rassoulides étaient issus d'une famille d'administrateurs ayant accompagné les Ayyoubides dans leur conquête du Yémen et de l'Hadramaout à la fin du XII^e siècle. Nommés gouverneurs de ces régions, ils ont profité de leur éloignement pour graduellement prendre leur autonomie et déclarer leur indépendance. Ils ont ainsi régné de 626/1229 à 858/1454⁷⁷⁶.

⁷⁷⁵ On parle ici d'une connaissance centrée sur la forme des emblèmes et leur pouvoir d'identification aux Mamelouks. Il est impossible de savoir si les artistes – et même les marchands – avaient une idée précise de toutes les significations des *runūk*.

⁷⁷⁶ SMITH Georges Rex, « Rasulides », *EI*, vol. VIII, p. 470-473

Les relations entre les Rassoulides et les Mamelouks ont toujours été fluctuantes et caractérisées par un rapport de force changeant, allant de la soumission complète du souverain rassoulide à sa totale indépendance. Les premiers n'ont néanmoins jamais été une réelle menace pour leur puissant voisin du nord à cause de la persistance de menaces mongoles à la frontière orientale du territoire mamelouk⁷⁷⁷. Ainsi, plusieurs ambassades ont-elles été échangées afin de renouveler des garanties de non-agression et d'obtenir des exemptions de taxes comme 666/1268, en 680/1281 ou encore en 687/1288. En effet, par sa situation géographique, à la fois proche des Lieux saints et contrôlant l'entrée de la Mer Rouge, le sultanat rassoulide était un partenaire diplomatique incontournable. C'était un « intermédiaire obligé sur l'itinéraire du grand commerce [qui] ne pouvait être remis en cause⁷⁷⁸ ».

Ces ambassades étaient l'occasion d'échanger des présents luxueux. Comme l'écrit Éric Vallet, « la magnificence et la libéralité dans l'envoi des « trésors » du Yémen ou de l'Égypte étaient aux objets du commerce ce que la justice était aux marchands : elles étaient deux qualités royales, sources d'une légitimité pérenne⁷⁷⁹ ». Les sources matérielles emblématisées conservées aujourd'hui dans les musées témoignent bien de la prodigalité et de la munificence dont ont fait preuve les Mamelouks à l'égard des Rassoulides : flacons et vaisselle en verre émaillé et dinanderie finement incrustée de métaux précieux sont à l'égal de ce que les sultans mamelouks ont pu commander pour eux-mêmes⁷⁸⁰.

Imitant en cela les Mamelouks, les premiers sultans ont adopté des emblèmes chargés de deux figures seulement : la rosette⁷⁸¹ et le damier triangulaire⁷⁸². Selon le chroniqueur mamelouk al-'Umarī, qui la décrit pendant son pèlerinage à La Mecque en 737/1337, la bannière rassoulide était « blanche avec beaucoup de fleurs rouges⁷⁸³ », ce qui pourrait évoquer des rosettes. Elle est aussi décrite par Qalqashandī dans des termes similaires : « l'emblème du sultan du Yémen est une fleur rouge sur un fond blanc⁷⁸⁴ ». Il

⁷⁷⁷ VALLET Éric, *L'Arabie marchande*, 2010, p. 494-495

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 501

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 498

⁷⁸⁰ Voir sur *MEOC* l'onglet réservé aux Rassoulides et à leurs sources archéologiques.

⁷⁸¹ Voir pour exemple *MEOC* « Base of a candlestick for Rasulid sultan al-Muzaffar Yūsuf »

⁷⁸² Voir pour exemple *MEOC* « Perfume sprinkler for Rasulid sultan al-Ashraf 'Umar (V&A) »

⁷⁸³ Cité par SADEK Noha, "Red Rosettes: Colors of Power and Piety in Rasulid Yemen", dans BLOOM Jonathan, BLAIR Sheila (éd.), *And Diverse are Their Hues: Color in Islamic Art and Culture*, 2011, p. 230

⁷⁸⁴ Cité par MARTYKAN Jaroslav, *op. cit.*, 2007, p. 563

est très difficile de connaître les raisons qui ont poussé les Rassoulides à choisir la rosette comme emblème. Peut-être était-ce une reprise de la rosette des Ayyoubides afin de rappeler de qui ils tenaient leur pouvoir ? Rien ne permet de l'affirmer. Par ailleurs, le damier est une figure unique, qui n'a été utilisée que par le sultan al-Ashraf 'Umar lors de son très court règne entre 694/1295 et 695/1296.

La rosette apparaît sur plusieurs objets précieux commandés par les sultans al-Muẓaffar Yūsuf (647/1249-694/1295), al-Mu'ayyad Dā'ūd (695/1296-722/1322) et enfin al-Mujahid 'Alī (722/1322-764/1363). Après ce dernier, les sultans rassoulides ne semblent plus utiliser d'emblèmes, sans que l'on sache pourquoi. Un incident survenu dans le port d'Aden en 730/1330 peut expliquer cette disparition de sources emblématisées : les envoyés du sultan de Delhi, Muḥammad b. Ṭughlūq, y furent assassinés alors qu'ils désiraient se rendre en Égypte auprès du sultan mamelouk. Comme l'entente entre les souverains rassoulides et mamelouks impliquait la protection des biens des marchands, des voyageurs ou des ambassadeurs morts en cours de déplacement, al-Nāṣir Muḥammad a pu légitimement en tenir rigueur à son homologue yéménite et les relations se sont arrêtées⁷⁸⁵. Pendant vingt ans aucun échange de présents n'a eu lieu ce qui pourrait expliquer pourquoi on ne trouve plus d'objets emblématisés après le règne d'al-Mujahid 'Alī⁷⁸⁶.



Rosette et damier rassoulides (à gauche, Freer Gallery of Arts, Washington ; à droite, V&A Museum, Londres)

⁷⁸⁵ VALLET Éric, *op. cit.*, 2010, p. 503-504

⁷⁸⁶ À noter qu'il existe un certain nombre d'objets (dont certains sont présentés sur *MEOC*) qui n'ont pu être attribués faute de nom figurant dans les inscriptions. Ils peuvent donc appartenir soit à des sultans dont on connaît des sources emblématisées, soit à des sultans plus tardifs, remettant ainsi en cause cet arrêt définitif des échanges de présents entre Mamelouks et Rassoulides.

Les pratiques emblématiques des souverains rassoulides se situent donc dans la droite ligne de celles des Mamelouks dont les influences stylistiques sont flagrantes : supports similaires, choix de la forme ronde et superposition d'une figure sur un champ tous deux colorés. Le fait que l'emblème soit réservé au sultan explique sûrement pourquoi, à l'exception du damier, la rosette fut la seule figure utilisée et que la même composition s'est transmise de sultan en sultan⁷⁸⁷. Cette transmission emblématique entre souverains se retrouve également bien loin du Yémen, chez les Nasrides de Grenade.

2. Les Nasrides entre Orient et Occident

Lorsque que l'on déambule dans les nombreuses pièces des palais de l'Alhambra on ne peut qu'être surpris par la répétition d'une formule gravée partout ainsi que par la présence saugrenue d'un écu qui rappelle des armoiries. Ces deux exemples sont les emblèmes les plus connus utilisés par les souverains nasrides durant leur domination de la région autour de Grenade entre 635/1238 et 897/1492⁷⁸⁸. En réalité, les pratiques emblématiques en al-Andalus à cette époque ne sont ni anodines ni surprenantes car elles adaptent des pratiques non-emblématiques issues des dominations islamiques précédentes (des Almohades principalement) et elles se nourrissent de contacts avec les royaumes chrétiens voisins adeptes de l'héraldique.

a. Les différents types d'emblèmes

Durant leurs deux siècles et demi de règne, les Nasrides ont pu développer et utiliser trois emblèmes : le drapeau rouge, la formule *ولا غالب إلا الله* (*Et il n'y a de vainqueur que Dieu*) et l'écu à la bande (chargée ou non de la formule). Contrairement aux Mamelouks, seuls les souverains recourraient à des pratiques emblématiques et se les transmettaient.

⁷⁸⁷ À l'exception notable du sultan al-Mu'ayyad Dā'ūd qui a parfois inversé les couleurs de l'emblème, posant une rosette blanche sur un fond rouge. Voir *MEOC* « Bottle for Rasulid sultan al-Mu'ayyad Dā'ūd (Detroit) ».

⁷⁸⁸ Voir la carte à l'Annexe n°7

Le premier emblème était le drapeau rouge. Il est représenté dans deux sources iconographiques produites en terre chrétienne : un manuscrit des *Cantigas de Santa María* réalisé dans les années 1280⁷⁸⁹ et le désormais bien connu *Atlas catalan* de Cresques Abraham réalisé un siècle plus tard en 1375⁷⁹⁰. Tous deux montrent, lorsqu'il s'agit des Nasrides, un étendard rouge chargé d'une formule brodée d'or⁷⁹¹. Si celle-ci, figurée dans ces sources, n'est pas la formule emblématique citée *supra*, c'est parce que – selon les chercheurs – les artistes n'avaient pas une connaissance suffisante de l'arabe⁷⁹². D'autres pratiques non-emblématiques montrent également que le rouge était la couleur dynastique des Nasrides. Ainsi, était-ce la couleur de l'encre utilisée lors de la rédaction des lettres. De plus, leurs pratiques sigillographiques font état d'une utilisation du rouge par le recours à un grand sceau vermeil comprenant le nom et le titre du sigillant et à des cordelettes de soie rouge⁷⁹³.



Miniature tirée du manuscrit des *Cantigas de Santa María* (Escorial, Madrid) représentant les Nasrides avec un étendard et un écu rouges

⁷⁸⁹ Madrid, Escorial, MS T.I.1

⁷⁹⁰ Paris, BnF, MS Espagnol 30

⁷⁹¹ ARIE Rachel, *L'Espagne musulmane au temps des Nasrides (1232-1492)*, 1990 [1973], p. 190-192 et PAVON MALDONADO Basilio, « Arte, simbolo y emblemas en la España musulmana », *Al-Qantara*, vol. 6, 1986, p. 448

⁷⁹² Ce qui, comme on l'a vu dans le cas des cartographes majorquins, peut être remis en cause tant leur milieu était ouvert aux cultures et langues de la Méditerranée. Néanmoins, cela peut tout simplement être dû à une erreur ou un manque d'information. MARTINEZ ENAMORADO Virgilio, « Lema de príncipes », *Al-Qantara*, XXVII, 2006, p. 537

⁷⁹³ ARIE Rachel, *op. cit.*, 1990 [1973], p. 211



Extrait de l'Atlas catalan (BnF, Paris) représentant le drapeau rouge nasride

Le deuxième emblème – et sûrement le plus représenté dans les sources – est la formule. Il existe trois origines possibles qui permettraient d'expliquer son usage emblématique. La première est plus ou moins mythique. En effet, ce mot⁷⁹⁴ aurait figuré sur les bannières almohades brandies lors de la victoire contre les chrétiens à Alarcos en *rajab* 591/juillet 1195⁷⁹⁵ et aurait ensuite été repris par Muḥammad I^{er}. Si plusieurs chercheurs rapportent cette anecdote et la citent comme origine possible, elle est très difficilement vérifiable. La deuxième origine, plus vraisemblable celle-là, est évoquée par Rachel Arié. Dans un passage, elle explique comment Muḥammad I^{er} écrivait lui-même le mot des Nasrides en guise de *'alāma*⁷⁹⁶. Ce *'alāma* était un paragraphe comportant une formule pieuse clôturant une lettre dont l'emploi avait été généralisé par les Almohades au XII^e siècle. Elle note néanmoins que cette formule a par la suite été abandonnée comme *'alāma*, sûrement parce qu'elle avait été prise comme emblème⁷⁹⁷. La troisième et dernière

⁷⁹⁴ Utilisé ici dans sa définition héraldique pour éviter les confusions avec le terme devise qui renvoie à une autre pratique emblématique européenne.

⁷⁹⁵ Qui est la dernière grande victoire d'un souverain musulman en al-Andalus. PAVON MALDONADO Basilio, « Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra », *Al-Andalus*, n°35, 1970, p. 187 et PUERTA VILCHEZ José Miguel, « Caligramas arquitectónicos e imágenes poéticas de la Alhambra », dans MALPICA CUELLO Antonio, SARR MARROCO Bilal (éd.), *Epigrafía árabe y Arqueología medieval*, 2015, p. 103

⁷⁹⁶ Elle se fonde sur un passage du *Mustawda' al-'alāma wa-mustabdi' al-'allāma*, un court traité sur la formule de ratification, rédigé par Abū l-Walīd Ibn al-Aḥmar (un Nasride donc) au début du XV^e siècle.

⁷⁹⁷ ARIE Rachel, *op. cit.*, 1990 [1973], p. 212

origine ferait dériver le mot du *laqab* (le titre honorifique intégré au nom⁷⁹⁸) de Muḥammad I^{er}, *al-Ghālib bi-llāh* (celui qui vainc grâce à Dieu)⁷⁹⁹. Faute de preuve archéologique, toutes ces hypothèses ne peuvent être confirmées. Elles ont toutefois le mérite de faire apparaître Muḥammad I^{er}, le fondateur de la dynastie, comme premier utilisateur de la formule. Cette dernière figure notamment sur une pièce de monnaie datée de son règne et conservée à la Bibliothèque nationale de France⁸⁰⁰. Cet usage emblématique va se poursuivre chez tous ses successeurs, comme on peut le voir notamment sur la stèle funéraire de Muḥammad II (mort en 701/1302) conservée au musée de l'Alhambra à Grenade⁸⁰¹.



Mot des Nasrides sculpté sur les murs de l'Alhambra (photo de l'auteur)

Si l'expression n'est pas coranique, elle peut cependant renvoyer à l'expression *wa-Allāh ghālib 'alā amri-hi*⁸⁰² (XII, 21) ou à l'un des 99 noms de Dieu, *ghālib*⁸⁰³. Toujours est-il que son utilisation donne de la consistance au projet politique nasride à tel point que la monarchie grenadine est surnommée *al-dawla l-ghālibiyya* (l'État victorieux)⁸⁰⁴. La formule devient donc un moyen de légitimation dynastique et charismatique pour les souverains.

⁷⁹⁸ Pour rappel, cinq éléments composent les noms islamiques : 1) le *laqab*, titre honorifique, 2) le *kunya*, patronymique, 3) le *ism*, nom personnel, 4) le *nasab*, généalogique, 5) le *nisba*, épithète d'origine ou d'affiliation. BLAIR Sheila, *op. cit.*, 1998, p. 36

⁷⁹⁹ MARTINEZ ENAMORADO Virgilio, *op. cit.*, 2006, p. 530

⁸⁰⁰ LAVOIX Henri, *Catalogue des Monnaies musulmanes de la Bibliothèque nationale. Espagne et Afrique*, 1891, p. 327

⁸⁰¹ Sur la pierre tombale, voir PUERTA VILCHEZ José Miguel, « La construcción poética de la Alhambra », *Revista de poética medieval*, 27, 2013, p. 281. À l'Alhambra, l'exemple monumental le plus ancien est présent au Partal et date du règne de Muḥammad III (701/1302-709/1309). PUERTA VILCHEZ José Miguel, *op. cit.*, 2015, p. 104

⁸⁰² « *Et Allāh est souverain en Son Commandement* »

⁸⁰³ MARTINEZ ENAMORADO Virgilio, *op. cit.*, 2006, p. 541-542

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 536

Comme on le constate à l'Alhambra, l'affirmation répétée du caractère supérieur de Dieu marque l'essence de leur discours légitimateur : la dynastie en tant que telle s'identifie avec la volonté de Dieu et elle la représente dans la société⁸⁰⁵.

Du point de vue stylistique, la formule comporte à la fin la lettre *ha*. En plus du fait qu'elle permet d'équilibrer visuellement le mot⁸⁰⁶, cette lettre était parfois utilisée dans les manuscrits poétiques pour séparer deux hémistiches. Cette convention codicologique a ainsi été reprise et employée pour séparer les répétitions de la formule⁸⁰⁷. Il semblerait toutefois que cette lettre puisse également être l'abréviation du terme *تعالى*, « exalté », et que le mot serait en réalité *ولا غالب إلا الله تعالى*, « Et il n'y a de vainqueur que Dieu l'Exalté⁸⁰⁸ ». À noter que cette formule complète se retrouve sur une lampe en métal datée de 705/1305, réalisée sous le règne de Muḥammad III et conservée aujourd'hui au Musée archéologique national de Madrid⁸⁰⁹.

Le troisième et dernier emblème est l'écu à la bande, celle-ci étant parfois chargée du mot. La légende voudrait que Muḥammad I^{er} ait accompagné le roi Ferdinand III en tant que vassal durant la conquête de Séville en 1248 et que ce soit à cette occasion qu'il ait reçu l'écu⁸¹⁰. En réalité, les écus nasrides ne se voient pas à l'Alhambra avant le second règne de Muḥammad V (763/1362-793/1391)⁸¹¹. Ils ressemblent au meuble de l'Ordre de

⁸⁰⁵ MARTINEZ ENAMORADO Virgilio, *op. cit.*, 2006, p. 532

⁸⁰⁶ Si la queue du *wa* ouvre la parenthèse, la queue du *ha* vient la clore. La formule est donc complète et englobante, autant sur le fond que la forme.

⁸⁰⁷ MAKARIOU Sophie, MARTINEZ-GROS Gabriel, *Histoire de Grenade*, 2018, p. 250-251

⁸⁰⁸ Michael Bates indiquait même que le mot complet serait *wa-lā ghālib ilā-llāh ta'ālā Gharnāṭa*. La présence du nom de Grenade dans la formule renforcerait l'idée que les Nasrides ont cherché à s'associer à la puissance de Dieu pour légitimer leur pouvoir. Voir BATES Michael L., *Islamic Coins*, 1982, p. 33

⁸⁰⁹ DODDS Jerrilynn D., *Al-Andalus. The Art of Islamic Spain*, 1992, p. 276-277

⁸¹⁰ Cette légende est citée dès le xvi^e siècle dans la *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza. Il est néanmoins vrai que depuis 1245/46 il était devenu le vassal de Ferdinand III et que cette vassalité avait été renouvelée en 1254 à Alphonse X. PAVON MALDONADO Basilio, *op. cit.*, 1970, p. 180

⁸¹¹ PAVON MALDONADO Basilio, « Notas sobre el escudo de la Orden de la Banda en los palacios de D. Pedro y Muhammad V », *Al-Andalus*, n°37, 1972, p. 231

la Bande⁸¹², ordre de chevalerie crée par le roi de Castille Alphonse XI en 1332 et cher à son fils Pierre I^{er}⁸¹³.

De très forts liens d'amitié existaient entre Pierre I^{er} et Muḥammad V et se matérialisaient par l'entraide militaire, l'accueil en cas d'exil ou encore l'échange d'artisans⁸¹⁴. Ainsi, on sait que des chevaliers de l'Ordre de la Bande ont aidé Muḥammad V à remonter sur son trône en 763/1362⁸¹⁵. En échange, le souverain nasride a aidé militairement Pierre dans le conflit qui l'opposait à son demi-frère Henri de Trastamare. Six cents cavaliers musulmans ont été admis dans l'Ordre après s'être battus pour le roi de Castille à Teruel en 1363⁸¹⁶. Il est possible que ce soit à l'occasion de cet événement ou tout juste après que Muḥammad V eut été également fait membre de l'Ordre. Cependant, comme ce conflit avait lieu quelques mois après son retour sur le trône et que la situation interne du sultanat ne devait pas être propice à des expéditions en dehors du territoire, il est probable que Muḥammad V soit resté à Grenade durant cette campagne. Ainsi, entre vassalité et entraide, cet écu peut être autant vu comme une réaffirmation de la force et du pouvoir nasride que comme une soumission à un roi chrétien⁸¹⁷.

⁸¹² Selon les statuts de l'Ordre, deux possibilités existaient pour recevoir la bande : soit des mains du maître de l'ordre, soit par six chevaliers. Ce n'est donc pas impossible que Muḥammad V ait été intégré à l'Ordre à Grenade mais aucune source pour vérifier ce scénario.

⁸¹³ Il l'a notamment fait figurer sur la façade et dans de nombreuses pièces du palais mudéjar de l'Alcazar de Séville daté d'entre 1364 et 1366. PAVON MALDONADO Basilio, *op. cit.*, 1972, p. 230

⁸¹⁴ Ce serait ainsi des artistes mudéjars de Pierre I^{er} qui auraient peint les fresques sur les plafonds de la salle de la justice (aussi appelée salle des rois) de l'Alhambra. DODDS Jerrilynn D., « The Paintings in the Sala de Justicia of the Alhambra: Iconography and Iconology », *The Art Bulletin*, 61:2, 1979, p. 190-191

⁸¹⁵ PAVON MALDONADO Basilio, *op. cit.*, 1970, p. 186-187

⁸¹⁶ ECHEVARRIA Ana, « Painting Politics in the Alhambra », *Medieval Encounters*, vol. 14, 2008, p. 213

⁸¹⁷ ECHEVARRIA Ana, *op. cit.*, 2008, p. 208



Bol en céramique à l'écu à la bande (Musée de l'Alhambra, Grenade)



Écu à la bande chargée du mot des Nasrides sculpté sur les murs de l'Alhambra (photo de l'auteur)

En tout cas, cela fournit un exemple, même si ce n'est pas le plus flagrant, de l'interpénétration des pratiques emblématiques entre Orient et Occident, un échange qui s'explique en grande partie par les relations personnelles et diplomatiques de cette époque mais aussi par la longue période de voisinage, de contacts et d'échanges entre Islam et Chrétienté dans la péninsule ibérique. Si l'écu à la bande a été utilisé indifféremment chargé ou non du mot nasride, il est intéressant de constater les différentes orientations de ces deux éléments induites par deux modes d'écriture distincts. En effet, en héraldique,

le coin en haut à gauche est le plus valorisé, le plus prestigieux⁸¹⁸, alors qu'à cause du sens d'écriture de l'arabe la formule démarre en bas à droite. Cependant, et peut-être par ignorance des règles de l'héraldique, cela n'a pas eu l'air de poser problème aux Nasrides.

b. Une grande variété de supports

À l'instar des Mamelouks, les Nasrides ont fait un usage intensif de leurs emblèmes en les apposant sur une grande variété de supports représentant tous différents aspects de la vie palatiale grenadine.

Le métal est une des catégories de supports la plus représentée avec plusieurs sous-catégories. En faisant figurer leur mot sur les monnaies qu'ils frappaient, et notamment sur les dinars en or, les Nasrides s'assuraient une grande diffusion emblématique qui contribuait à renforcer le lien étroit entre cette formule et leur dynastie et à assurer leur souveraineté. Ainsi, quiconque manipulait régulièrement ces pièces et avait une connaissance de l'arabe prenait conscience de ce lien⁸¹⁹. Autre marqueur de souveraineté, les armes étaient elles aussi ornées des emblèmes nasrides. En effet, les quelques exemples parvenus jusqu'à aujourd'hui montrent que soit la poignée, soit le fourreau, souvent les deux, faisaient figurer le mot ou l'écu et très fréquemment les deux. C'est par exemple le cas de cette épée *jineta* conservée avec son fourreau au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale de France. Datée du xv^e siècle, elle arbore sur sa poignée l'écu chargé de la formule en plus de la formule seule⁸²⁰. Sur le fourreau, les écus sont identiques à ceux du pommeau et le mot est brodé sur le cuir au fil d'argent⁸²¹. On trouve également d'autres objets en métal telle cette lampe, citée *supra*, conçue pour projeter l'ombre de la formule sur les murs de la pièce où elle était installée.

⁸¹⁸ Dans le cadre d'armes écartelées, c'est souvent là – dans ce quartier le plus prestigieux – qu'on place les armoiries les plus importantes. Il est à noter que dans le cas nasride c'est à cet endroit que figure le nom de Dieu.

⁸¹⁹ La question qui se pose à ce moment-là est celle du degré de connaissance emblématique de ces gens : savaient-ils que cette formule était un emblème ou n'y voyaient-ils qu'une formule pieuse parmi d'autres ?

⁸²⁰ Elle est néanmoins écrite d'une façon très abrégée et très graphique à tel point qu'on pourrait croire que la formule y est singée.

⁸²¹ BABELON Ernest, *Le Cabinet des antiques à la Bibliothèque Nationale*, 1887, p. 193-194, DODDS Jerrilynn D., *op. cit.*, 1992, p. 284-286, HUYNH Michel, *L'épée : Usages, mythes et symboles*, 2011, p. 66



Dinar de Muḥammad XII (Musée archéologique national, Madrid)



Poignée d'une épée jineta (Cabinet des Médailles, BnF, Paris)

Plus que chez les Mamelouks, de nombreux textiles et cuirs ont survécu dans un très bon état à l'épreuve du temps. L'étui à Coran conservé au Metropolitan Museum et surtout le rideau de soie conservé au Museum of Art de Cleveland, nous donnent une idée de ce que pouvait être la mise en scène d'une pièce de l'Alhambra sous les Nasrides et de nous rendre compte à quel point l'espace pouvait être saturé d'emblèmes. Le constat est le même avec les différentes sources matérielles en céramique, récipients et carreaux de pavement au premier chef.



Rideau de soie intégrant le mot nasride (Museum of Art, Cleveland)

De tous, la pierre est sans nul doute le support ayant été le plus emblématisé par les Nasrides. En effet, outre les stèles funéraires citées précédemment, certains monuments ont également fait figurer la formule ou l'écu. C'est notamment le cas sur la porte et dans les clefs de voûte la forteresse de Moclin⁸²², au nord de Grenade, véritable nid d'aigle qui verrouillait l'accès au cœur du territoire nasride, ou encore de l'arsenal de Málaga⁸²³, porte ouverte sur la Méditerranée et lien de vie du sultanat.

⁸²² ARIE Rachel, *op. cit.*, 1990 [1973], p. 231-232 et PAVON MALDONADO Basilio, *op. cit.*, 1986, p. 411

⁸²³ Dont il ne reste plus aujourd'hui qu'une arche heureusement emblématisée.

c. Une Alhambra sur-emblématisée

Tous ces exemples sont peu de chose par rapport à la multitude d'emblèmes qui figurent sur les murs de l'Alhambra⁸²⁴. Ce monument, plus que tous les autres, a été l'objet d'une construction réfléchie et les décors et inscriptions qui l'ornent ont tous été pensés dans un but politique simple : exalter et renforcer la légitimité et la souveraineté des Nasrides. Leurs palais étaient ainsi des espaces où ils pouvaient mettre en scène leur personne ainsi que leur propre grandeur. En ce sens, les emblèmes, par leur omniprésence et leur saturation de l'espace, ont joué un rôle de premier plan.

Deux remarques liminaires doivent être faites. La première est qu'il est difficile de dater chaque partie de l'Alhambra avec précision. Les décors étant en plâtre, matériau se détériorant facilement, ils étaient souvent réparés ou remplacés. Les inscriptions et le style des ornements ne permettent donc de dater que les couches superficielles. La seconde est qu'il faut bien garder à l'esprit que les plâtres de l'Alhambra étaient peints. En effet, des traces de pigments montrent que l'épigraphie était peinte en doré, en argenté ou en blanc souligné de noir. Ainsi, elle ressortait des fonds rouges, bleus ou turquoise dont le monument a gardé des traces en de nombreux endroits, notamment dans la salle des ambassadeurs, la salle du trône du souverain nasride⁸²⁵.

Les inscriptions, qui glorifiaient l'Alhambra elle-même, constituaient l'un des principaux vecteurs utilisés pour célébrer la dynastie fondée par Muḥammad I^{er}. Ainsi, les emblèmes, comme les poèmes, contribuaient-ils à susciter une expérience esthétique de l'architecture. L'Alhambra, personnifiée dans ces poèmes, s'adressait directement au public⁸²⁶ afin de permettre au spectateur de passer de la perception visuelle à l'imagination cognitive grâce au temps alloué à la lecture qui ralentissait de fait le temps du cheminement. Le but était donc réellement de faire vivre une expérience à qui maîtrisait

⁸²⁴ On ne reviendra pas ici sur les différentes étapes de construction du monument. Pour celles-ci, voir notamment CABANELAS RODRIGUEZ Darío, « The Alhambra: An Introduction », et DICKIE James, « The Palaces of the Alhambra », dans DODDS Jerrilynn D., *Al-Andalus. The Art of Islamic Spain*, 1992, p. 127-133 et p. 135-151 respectivement. Voir les plans du monument à l'Annexe n°7

⁸²⁵ BUSH Olga, « The Writing on the Wall: Reading the Decoration of the Alhambra », *Muqarnas*, vol. 26, 2009, p. 132

⁸²⁶ BUSH Olga, « "When My Beholder Ponders:" Poetic Epigraphy in the Alhambra », dans KOMAROFF Linda (éd.), *Pearls from Water, Rubies from Stone: Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Soucek, Artibus Asiae*, vol. 66, n°2, 2006, p. 55

l'arabe et se rendait à l'Alhambra. La poésie déterminait ainsi une lecture de l'espace architectural qui allait au-delà de la mimésis et des limitations de la perception visuelle⁸²⁷. Personnifier permettait également de masquer la vulnérabilité du sultan à cette époque et de présenter sa position comme juste et inévitable. Le mythe de la grandeur nasride était ainsi toujours présent⁸²⁸.

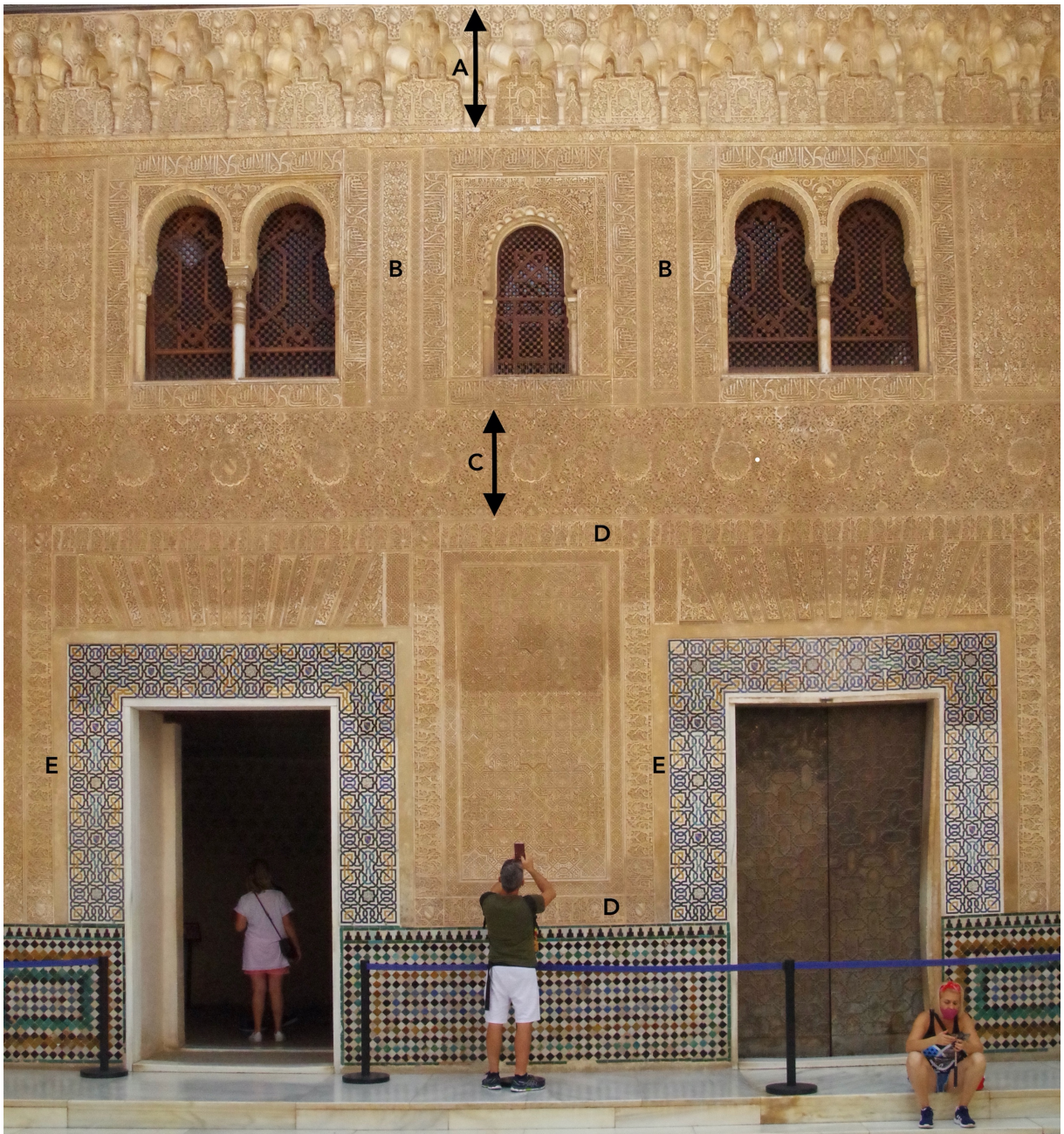
Ce mythe s'incarnait de manière palpable dans la Cour de la salle dorée (ou *Patio del Cuarto dorado*), espace qui avait pour rôle de séparer fonctions souveraines et fonctions administratives, ménageant une transition entre les dépendances publiques et la résidence privée. Le palais proprement dit commençait à cet endroit et on y accédait par un passage en chicane caractéristique de l'architecture défensive nasride. Sa façade, qui n'est autre que celle du palais de Comares, occupe le mur sud, le plus abondamment décoré des quatre et même de toute l'Alhambra. À l'époque nasride, à équidistance des deux portes – celle de gauche menant au palais du sultan et celle de droite ne menant à l'origine nulle part – se tenait un trône temporaire en haut des trois marches où le sultan recevait les plaintes des pétitionnaires (un dais couvrait le sultan jusqu'à la limite des trois marches)⁸²⁹. En somme, le Cuarto Dorado fonctionnait comme une sorte d'antichambre. Outre impressionner le suppliant, la façade avait une fonction symbolique : porche royal, elle indiquait l'entrée du siège du pouvoir. Cela explique pourquoi la façade était saturée d'emblèmes avec, de haut en bas : deux rangées d'écus à la bande chargé du mot⁸³⁰ (A), un bandeau au mot encadrant chaque fenêtre (B), une zone à l'écu à la bande chargé du mot entouré du mot répété quatre fois (C), l'écu à la bande chargé du mot au coin des deux portes (D) et enfin le mot et l'écu à la bande dans les bordures en céramique de chaque porte (E).

⁸²⁷ BUSH Olga, *op. cit.*, 2006, p. 66

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 61

⁸²⁹ DICKIE James, *op. cit.*, 1992, p. 135-138

⁸³⁰ La première dans les écoinçons des *muqarnas*, la seconde entre ces derniers. À noter que la seconde rangée est également encadrée par le mot écrit en caractères coufiques.



Emplacement des emblèmes sur la façade du palais de Comares (photo de l'auteur)

Les éléments de décor de l'Alhambra étaient comme un système de signes ayant pour fonction de communiquer un message (notamment celui de la puissance du sultan) où l'architecture représentait le sultan et la beauté représentait le pouvoir⁸³¹. Dans ce système, les emblèmes, par leur emplacement, avait le rôle d'arrangement de l'espace décoratif. En effet, ils étaient le plus souvent représentés dans des bandeaux scandant les

⁸³¹ BUSH Olga, *op. cit.*, 2009, p. 129

différentes articulations architecturales⁸³² ou en encadrement des portes et des fenêtres. Ainsi, étaient-ils soit le cadre d'un message, soit un message en soi⁸³³. La répétition de la formule emblématique sous de nombreuses formes et dans des formats différents⁸³⁴ devait produire – et cela se perpétue aujourd'hui – un fort effet visuel. Dans ce décor touffu et complexe, ajouter l'écu à la bande permettait de renforcer l'appareil emblématique en renvoyant à la formule par une mise en abyme. Souvent établis très haut et donc difficilement lisibles, les emblèmes participaient également à l'omniprésence du verbe, sacré dans son fond et sa forme.

Par le recours à un sur-emblématisation massive mais délibérée, l'Alhambra apparaît donc comme un monument performatif qui sature tous les espaces de son message et crie plus qu'il ne témoigne à chaque visiteur sa propre grandeur et, par extension, celle de ses créateurs, les Nasrides. Cela participe à ce que Sophie Makariou et Gabriel Martinez-Gros ont appelé l'« architecture-spectacle » de l'Alhambra⁸³⁵.

Les Nasrides ont donc créé des espaces entièrement emblématisés, tant par le contenu (l'Alhambra) que par le contenant (les objets les meublant). Ainsi, où qu'il se pose, le regard devait-il rencontrer un emblème.

Compte tenu de la situation politique dans laquelle les souverains de Grenade se trouvaient⁸³⁶, leurs choix emblématiques et leur mot peuvent apparaître comme une déclaration audacieuse, un moyen de conjurer le sort ou de témoigner de leur croyance profonde dans la volonté de Dieu comme dépassant tout et surmontant tout. En effet, les chroniqueurs du XIV^e siècle, au premier rang desquels le vizir et grand poète de l'Alhambra Ibn al-Khaṭīb, étaient pleinement conscients des périls qui menaçaient les Nasrides⁸³⁷. L'art

⁸³² Ils séparaient un ornement géométrique d'un ornement végétal ou encore le décor d'un mur de celui d'un plafond. BUSH Olga, *op. cit.*, 2009, p. 130 et MAKARIOU Sophie, « Étude d'une scénographie poétique : l'œuvre d'Ibn al-Jayyâb à la tour de la Captive (Alhambra) », *Studia Islamica*, n°96, 2003, p. 97

⁸³³ GRABAR Oleg, *L'Ornement. Formes et fonctions dans l'art islamique*, 2013 [1989], p. 207

⁸³⁴ Dans des motifs géométriques ou seule en cursive, de taille très réduite, difficile à voir de loin, ou en hauteur dans de très grands formats impossible à rater.

⁸³⁵ MAKARIOU Sophie, MARTINEZ-GROS Gabriel, *op. cit.*, 2018, p. 259

⁸³⁶ C'est-à-dire un petit Etat isolé sans réels alliés de poids à partir du milieu du XIV^e siècle face à deux grands royaumes – Castille et Aragon – qui ont juré de terminer la reconquête de la péninsule dont la puissance se renforce au fil du temps. *Ibid.*, p. 73

⁸³⁷ ARIE Rachel, *op. cit.*, 1990 [1973], p. 229

nasride a donc servi d'outil pour façonner une image publique. Il s'agissait d'une affirmation de grandeur dans un territoire qui se savait bientôt conquis et qui redoutait cette éventualité. C'était comme un défi adressé aux Chrétiens et qui mobilisait toute la puissance et les possibilités d'une ancienne culture visuelle.

3. Les aspects emblématiques des bannières ottomanes

Un dernier exemple de pratiques emblématiques en terre d'Islam semble avoir eu cours chez les Ottomans. Ceux qui ont battu les Mamelouks et conquis leur territoire en 923/1517 ont ainsi chargé leurs étendards d'emblèmes personnels ou collectifs. Chez les descendants d'Osman, l'étendard était considéré comme un symbole des relations féodales. Le même mot, *sancak*, voulait dire à la fois bannière et terre donnée en fief à un vassal⁸³⁸. Outre l'étendard fait de tissu, les troupes ottomanes faisaient aussi usage des *tugh-s*, des bannières faites avec du crin de la queue du cheval et utilisées depuis longtemps chez les peuples turcs.

Il se trouve que l'on connaît plusieurs exemples de bannières ottomanes des siècles précédant la conquête du sultanat mamelouk. En effet, jusqu'au règne de Selim I^{er}, le drapeau blanc était le seul emblème royal. Il symbolisait la vassalité d'Osman envers le sultan seldjoukide puis à l'égard du calife du Caire, qui était théoriquement le suzerain des Seldjoukides. Ce fut la prise de la capitale égyptienne – et la fin de la subordination au califat qui s'y était réfugié depuis la prise de Bagdad par les Mongols en 656/1258 – qui mit fin au symbolisme du drapeau blanc. Le sultan ottoman était désormais libre d'adopter ses propres couleurs⁸³⁹.

Les couleurs des étendards royaux (les *livā-ī saādet*) étaient porteuses de sens, leur nombre aussi. Jusqu'au règne de Soliman le Magnifique, le fils de Selim, ils étaient au nombre de quatre puis passèrent à sept à partir de 1529. Ces sept drapeaux furent confectionnés lors de l'accession au trône de chaque sultan et portaient son nom. Ils le suivaient en temps de guerre. A partir du xvii^e siècle les sultans ottomans ne portaient plus

⁸³⁸ MARTYKAN Jaroslav, « A history of Ottoman military flags », *Proceedings of the XVIIth International Congress of Vexillology*, 1997, p. 260

⁸³⁹ *Ibid.*, p. 261

en campagne mais les drapeaux si. Ils représentaient le sultan, symbolisaient sa présence et rappelaient son autorité⁸⁴⁰.

Toutefois, les souverains ottomans n'étaient pas les seuls à arborer des bannières emblématisées. Les Janissaires eux aussi auraient eu pour étendard un drapeau rouge chargé de différentes figures selon les époques⁸⁴¹. Il aurait été adopté à l'époque du sultan Murat I^{er} Hüdavendigâr (763/1362-791/1389), à qui une partie de l'historiographie attribue la création de ce corps.

Murat I^{er} fut l'instigateur de réformes militaires qui permirent l'introduction de drapeaux dans l'armée ottomane. Ainsi, la marine fut-elle dotée un étendard rouge avec un croissant blanc. Cependant, les emblèmes militaires ottomans ne prirent leur essor qu'avec la réforme d'Hayrettin de 924/1518. Des emblèmes spécifiques furent adoptés pour les corps d'infanterie, de la cavalerie ainsi que pour chaque corps auxiliaire d'infanterie. Pour reprendre l'exemple des Janissaires, leurs étendards se composaient désormais d'un champ fait de bandes horizontales rouges et vertes avec une bordure dorée brodée et chargé d'une figure propre à chaque corps en son centre (une *zülfikar*, une clé, un minaret...) ⁸⁴².

Ces bannières étaient donc toutes des emblèmes collectifs qui représentaient un groupe de soldats, souvent un régiment, voire un navire. Il existait néanmoins des exemples d'étendards individuels dès que l'on montait dans la hiérarchie militaire ottomane. Le seul étendard symbolisant un rang était celui du Pacha (avec un pouvoir de commandant semblable à celui d'un général) arborant d'un côté une citation du Coran et de l'autre des figures. Il était utilisé de pair avec les *tugh-s* selon l'étiquette de cour. Ainsi, un *bey* (administrateur de *sancak*) était-il suivi par un drapeau et un *tugh*, un *beyerley* (administrateur de province) par un drapeau et deux *tugh-s* et enfin les vizirs (ministres) par un drapeau et trois *tugh-s*. Pendant longtemps seuls les vizirs ont pu utiliser leur propre drapeau ou celui de leur office ainsi que les *bey-s* avec rang de Pacha et les *beyerley-s* mais

⁸⁴⁰ MARTYKAN Jaroslav, « Decorative Motifs Used on Ottoman Flag Finials », *Proceedings of the XIXth International Congress of Vexillology*, 2001, p. 65

⁸⁴¹ Si l'on se base sur le plus vieil exemple conservé au Musée militaire d'Istanbul qui date du XIV^e siècle, on serait plutôt en présence d'un gonfanon. Cet étendard de Janissaire arborait trois figures blanches, une *zülfikar* (une épée à deux lames) au centre, un cercle plein en bas à gauche et une main (talisman de protection) en haut à droite. Voir MARTYKAN Jaroslav, *op. cit.*, 1997, p. 261-262

⁸⁴² *Ibid.*, p. 262

sous le sultan Selim III, à la fin du XVIII^e siècle, ce droit a été étendu aux capitaines-pachas de la marine⁸⁴³.

La façon dont les Ottomans choisissaient la composition de leur emblème est mieux connue que celle des Mamelouks. Les étendards des *bey-s* étaient attribués par le sultan sans concertation et avaient un champ uni vert, jaune, bleu ou rouge chargé d'une *zülfiḳar* dorée. Les *beyerley-s* et vizirs, quant à eux, pouvaient proposer leur propre composition au sultan. Quand un *bey* était promu *beyerley* ou vizir, la composition de son drapeau était modifiée par l'ajout d'inscriptions (principalement coraniques) ou de figures (surtout des étoiles, très rarement des croissants)⁸⁴⁴.

Si l'on en croit certaines mentions textuelles, les étendards n'auraient pas été les seuls supports d'expression emblématique chez les Ottomans. En 1732, l'Italien Luigi Ferdinando Marsigli publia *L'État militaire de l'empire ottoman* dans lequel, sur plusieurs planches, il fit une recension des marques que chaque *oda*⁸⁴⁵ ou chaque compagnie de Janissaires arboraient au sommet de leur tente⁸⁴⁶. À l'instar des emblèmes vexillologiques, la fonction emblématique de ces signes semble dans ce cas ne pas être individuelle mais plutôt collective. Force est de constater que l'on peut y retrouver des figures qui étaient présentes sur les *runūk* mamelouks – le sabre, le croissant, le lion, des inscriptions... – alors que d'autres sont totalement nouvelles comme c'est le cas de l'ancre de marine ou du palmier, que l'on retrouve sur les *sancak-s*. Un autre texte plus tardif, et cela pourrait indiquer une évolution des pratiques, tend à corroborer cette valeur collective plutôt qu'individuelle des emblèmes utilisés. En effet, dans une note de sa traduction de *l'Histoire des Sultans Mamelouks de l'Égypte* de Maqrīzī, Étienne Quatremère cite un auteur, al-Jabartī⁸⁴⁷, qui, au sujet des Janissaires, écrivait la chose suivante : « Ils plaçaient leurs

⁸⁴³ MARTYKAN Jaroslav, *op. cit.*, 1997, p. 262-263

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 263

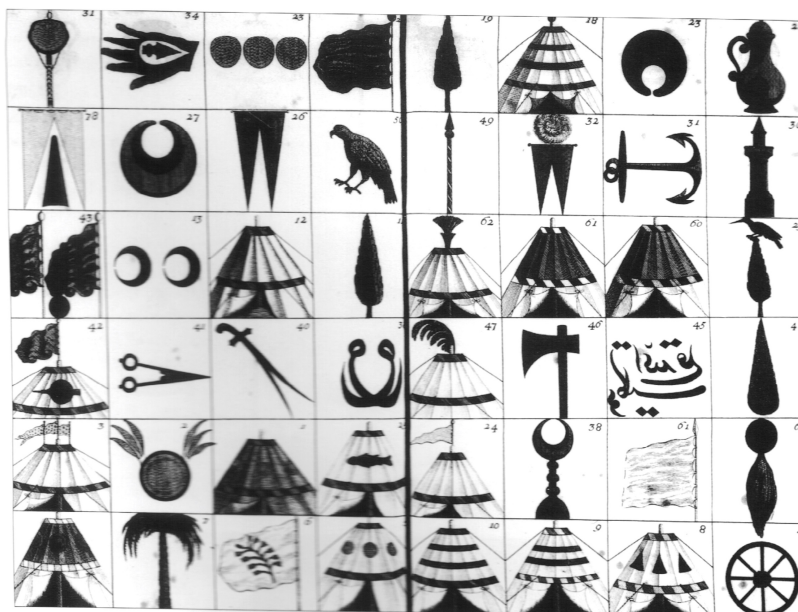
⁸⁴⁵ Un *oda* était un officier au sein d'une compagnie de Janissaires. Il ne précise pas s'il s'agissait d'un *oda kethüdası* – lieutenant de chambrée – ou d'un *odabacı* – chef de chambrée. Ce point reste à éclaircir.

⁸⁴⁶ MARSIGLI Luigi Ferdinando, *L'État militaire de l'empire ottoman*, 1732, t. II, p. 62

⁸⁴⁷ Né en 1167/1753 et mort en 1241/1825-26, il rédigea une chronique de l'Égypte sous la domination ottomane commençant en 1100/1688 et se terminant avec son décès. Du fait de son opposition politique à Meḫmet 'Alī, son œuvre fut interdite de publication en Égypte jusqu'à la fin des années 1870. AYALON David, « al-Djabartī », *EI*, vol. II, p. 365

nischan [symboles] et leur *rank* sur les cafés et les boutiques⁸⁴⁸ ». Le contexte n'est pas fourni mais cette phrase laisse entendre que, dès le xviii^e siècle, les emblèmes sortent d'une utilisation purement militaire, ce qui montre bien une évolution des pratiques emblématiques ottomanes.

Ainsi, contrairement à celles des Mamelouks, les pratiques emblématiques ottomanes ont été créées et utilisées à l'origine dans un cadre exclusivement militaire avec un but : distinguer clairement et de loin les différents corps de troupes et leurs commandants (sur leurs étendards pendant la bataille, sur leur tente pendant la campagne). Cette attitude est attestée par les seules sources emblématisées mentionnées : des étendards et des pointes de hampes. Ces emblèmes ne sont donc pas devenus une pratique socialement valorisée qui visait à montrer le rang et l'importance de son possesseur en temps de paix. On constate donc que deux élites politico-militaires contemporaines et voisines pouvaient développer et utiliser de façon complètement différente un système emblématique. La raison de cette divergence est à trouver dans les buts recherchés à l'origine. Les Mamelouks ont voulu un moyen de souligner leur identité en tant que groupe tout en affirmant leur position sociale là où les Ottomans ont vu un moyen d'identification militaire pour faciliter leurs campagnes.



Emblèmes de tentes de Janissaires, extrait de L'État militaire de l'empire ottoman (1732) de Luigi Ferdinando Marsigli

⁸⁴⁸ MAKRIZI Taki Eddin Ahmed, *op. cit.*, 1845, p. 15

Alors qu'on aurait pu penser que les emblèmes des Mamelouks n'étaient connus que d'eux-mêmes (et le fait que les auteurs arabes contemporains ne les mentionnaient presque pas semble en apporter la preuve), il apparaît que certains artistes d'Europe occidentale, accoutumés à l'héraldique dans leur monde visuel, ont saisi l'importance de ces signes et leur caractère emblématique. Les exemples évoqués ici – cartes marines majorquines et tableaux vénitiens – montrent par ailleurs que la précision de la représentation des *runūk* repose sur le dynamisme et l'ampleur des échanges de leur État d'origine avec le sultanat mamelouk ainsi que sur leur proximité personnelle avec les acteurs du commerce méditerranéen qui sont aussi leurs commanditaires. Ainsi, les cartographes majorquins, exerçant dans un territoire éloigné du sultanat mamelouk et qui commerce moins avec lui, représentent un *rank* moins fidèlement que les Bellini et leur entourage qui sont proches des élites politico-marchandes de Venise entièrement tournées vers leurs bénéfices commerciaux réalisés en Orient.

Au sein du monde islamique, que l'on aurait pu croire *a priori* imperméable à de tels systèmes de signes, il apparaît que de nombreuses pratiques emblématiques ont existé et n'ont pas toutes été influencées par les *runūk* mamelouks, bien au contraire. Seul l'exemple de la rosette des Rassoulides est directement inspiré de ce que faisaient les Mamelouks. Cela peut s'expliquer par la volonté d'imiter un puissant voisin et d'adopter des marques de souveraineté similaires. Dans les exemples nasrides et ottomans, les raisons sont toutes autres. Chez les bâtisseurs de l'Alhambra ce qui est en jeu c'est la survie d'un territoire, d'une culture et d'une dynastie et tous les moyens sont bons pour clamer à qui veut l'entendre la grandeur des descendants de Muḥammad I^{er}. Chez les Ottomans le but est de rendre plus efficace l'outil militaire en facilitant l'identification des unités sur le champ de bataille. Chaque pratique emblématique est donc différente car les motivations des uns et des autres divergent. Ce qui explique aussi que les emblèmes sont tous stylistiquement distincts les uns des autres. Ainsi, que l'on veuille exposer son statut social (Mamelouks), renforcer sa légitimité dynastique (Rassoulides, Nasrides) ou remporter la victoire (Ottomans), les emblèmes rendent la chose possible et démontrent leur grande plasticité sémiotique.

Conclusion

Comprendre les *runūk* : une mission impossible ?

Le 25 *rajab* 922/24 août 1516 près de Marj Dābiq, une petite ville située à une quarantaine de kilomètres au nord d'Alep, le sultan ottoman Selim I^{er} remportait une victoire contre son homologue mamelouk, le sultan Qānṣūh al-Ghawrī. Ce dernier, lâché par les gouverneurs des grandes villes de Syrie, allait mourir quelques jours plus tard, le 5 *sha'bān*/3 septembre. La route du Caire était désormais ouverte pour celui que l'on connaît en Europe sous le surnom de « Cruel⁸⁴⁹ ». Une dernière bataille à l'hiver 922/1517 contre le dernier sultan mamelouk, Ṭūmānbāy, à Ridāniyya près du Caire, finit de lui assurer la conquête d'un sultanat qui avait résisté à toutes les pressions extérieures depuis plus de deux siècles et demi.

Si leur État n'existait plus, les Mamelouks étaient toujours là. Une des premières décisions des conquérants ottomans fut de se débarrasser des anciens maîtres de l'Égypte pour éviter qu'ils ne se révoltent⁸⁵⁰. Pourchassés et exécutés, les Mamelouks n'eurent

⁸⁴⁹ Bien que le mot turc *yavuz* ait différents sens et veuille aussi dire « audacieux » ou « brave » en plus de « cruel ».

⁸⁵⁰ Certains, à l'image de l'émir Khāyrbak b. Bilbāy, choisirent de trahir Qānṣūh al-Ghawrī et de se ranger du côté ottoman. Ce changement de camp permit à l'ancien gouverneur mamelouk d'Alep de devenir gouverneur ottoman d'Égypte jusqu'à sa mort en 928/1522 mais aussi de conserver son emblème que

d'autres choix que d'abandonner leurs signes distinctifs pour se fondre dans la population et essayer de survivre⁸⁵¹. C'est ainsi qu'ils abandonnèrent en premier lieu leurs couvre-chefs car c'est de cette façon que les Ottomans les reconnaissaient⁸⁵².

Cette répression est peut-être un des éléments à l'origine de la disparition totale des *runūk* à la fin de la dynastie mamelouke. Edward Rogers a essayé d'expliquer ce phénomène par son caractère non-héréditaire⁸⁵³. Cet argument ne saurait suffire dans la mesure où ces emblèmes auraient déjà dû disparaître bien plus tôt du fait de la structure même de la société mamelouke reposant sur l'individu plus que sur sa lignée. Il est néanmoins très probable que ce soit la conjonction entre perte de pouvoir des Mamelouks et impossibilité de transmettre ces signes à leurs descendants qui ait entraîné leur abandon définitif.

Si les *runūk* disparaissent après la conquête ottomane, des mamelouks sont toujours là mais ils n'ont plus grand-chose à voir avec les émirs du sultanat de jadis. Au cours des xvii^e et xviii^e siècles ils constituent des maisonnées hors des cadres militaires ottomans et se livrent une lutte sans merci pour le contrôle de la province d'Égypte et des fermes de l'impôt (*iltizām*)⁸⁵⁴. Certains de leurs chefs (*ustādh*) obtiennent le titre de *bey* et exercent un contrôle de fait sur la région. La campagne d'Égypte de Napoléon Bonaparte en 1798-1801 puis la nomination de Meḥmet 'Alī au poste de gouverneur d'Égypte en 1806 mettent fin à leur domination⁸⁵⁵. Si aucun texte ne mentionne l'adoption de pratiques emblématiques semblables aux Mamelouks chez ces mamelouks, il a toutefois été porté à notre attention⁸⁵⁶ l'exemple – jusque-là unique – d'un emblème dans le style d'un *rank* qui aurait été arboré à la fin du xviii^e siècle par l'émir Ḥasan 'Abdallāh Cherkes⁸⁵⁷.

l'on retrouve sur la façade de son mausolée alépin. Voir *MEOC* « Mausoleum of Khāyrbak b. Bilbāy (Aleppo) »

⁸⁵¹ BACQUE-GRAMMONT Jean-Louis, « Documents ottomans sur quelques mamlouks ralliés ou capturés au début de 1517 », *AI*, 20, 1984, p. 116-117

⁸⁵² FUESS Albrecht, « Sultans with Horns », *Mamluk Studies Review*, 2008, p. 71

⁸⁵³ ROGERS Edward, *op. cit.*, 1882, p. 86

⁸⁵⁴ HOLT P. M., « Mamlūks », *EI*, vol. VI, p. 314

⁸⁵⁵ Les émirs mamelouks ayant été ses pires ennemis, Meḥmet 'Alī n'a pas hésité à s'en débarrasser en les faisant massacrer en 1811. RABBAT Nasser, *op. cit.*, 2010, p. 180

⁸⁵⁶ Par l'intermédiaire de M. Naguib Abd Allah Dahab, membre de l'Académie internationale d'héraldique.

⁸⁵⁷ Faute de temps et de ressources, le sujet n'est que mentionné ici mais si d'aventure cet exemple n'était pas le seul, cela ouvrirait un dossier passionnant à plus d'un titre.



Possible emblème de l'émir Ḥasan 'Abdallāh Cherkes (photo de M. Dahab)

Si tel est le cas, le souvenir des *runūk* aurait donc survécu à la disparition du sultanat. Mais ce n'est qu'en 1881, année où fut créé le Comité de Conservation des Monuments de l'Art arabe, constitué dans le but de rénover le patrimoine égyptien et notamment mamelouk⁸⁵⁸, que l'on s'est à nouveau intéressé à ces emblèmes.

La grande force des emblèmes mamelouks c'est qu'ils sont inscrits une forme caractéristique qui les rend faciles à reconnaître et les différencie d'un simple ornement. De ce fait, ils se sont révélés de parfaits candidats pour être repris comme logos, notamment par des maisons d'édition spécialisées dans le monde islamique qui voulaient se démarquer en n'optant pas pour la trop traditionnelle calligraphie. On peut citer l'exemple des Presses de l'Ifpo qui ont longtemps fait figurer un *rank* à la coupe sur leurs couvertures. Il y a peu, la *School of Mamluk Studies*, encore plus concernée, a repris le lion du sultan Baybars. Ainsi, cinq siècles après leur abandon, et même si une partie de leur

⁸⁵⁸ Composé en majorité d'architectes, le Comité a également contribué à faire de l'architecture mamelouke un standard pour un État égyptien qui cherchait à devenir autonome de l'Empire ottoman. De cette rencontre entre ces inspirations historiques et ces aspirations nationalistes est né le style néo-mamelouk. Sur le sujet, voir notamment VOLAIT Mercedes, « Appropriating Orientalism ? Saber Sabri's Mamluk Revivals in late 19th c. Cairo », dans BEHRENS-ABOUSEIF Doris, VERNOIT Stephen, *Islamic Art in the 19th Century : Tradition, Innovation and Eclecticism*, 2005, p. 131-155

signification nous est perdue, les emblèmes mamelouks continuent-ils de posséder une grande puissance d'évocation.

Comme le montre l'analyse croisée à laquelle nous nous sommes livrés dans ce travail (étude d'étendards réels et issus d'œuvre de fiction, pratiques emblématiques individuelles, emblèmes ayyoubides et khwārezmiens, *tamga*-s ou encore représentation mossouliote de la *khāṣṣakiyya*...), les origines des emblèmes mamelouks sont très multiples, et l'on peut affirmer que les *runūk* sont la synthèse de ces différents apports. Cependant, certaines origines, comme la rosette ayyoubide, les emblèmes auliques de Muḥammad ibn Takash et la tradition visuelle mossouliote, semblent avoir exercé une influence plus importante que les autres notamment par l'apport de figures dans le répertoire initial des *runūk*. Tous ces exemples, comme ceux évoqués dans la seconde partie du dernier chapitre, posent l'épineuse question de savoir à quel moment s'effectue la bascule du symbolique à l'emblématique ou de l'ornemental à l'emblématique, ce qui rend la distinction entre ces catégories très difficile car ce qui les différencie, c'est le sens qu'émetteurs et destinataires leur donnent, en essayant qu'il coïncide⁸⁵⁹.

Cela étant établi, il nous a paru logique de mettre l'accent sur le *rank* lui-même et ce qui le compose : figures, formes, couleurs. Cela fut l'occasion de montrer les différentes phases d'évolution de la représentation des emblèmes mamelouks et de dresser ensuite la liste des différentes figures. Sans surprise, il apparaît que celles issues du monde palatial – notamment celles rappelant les fonctions des membres de la *khāṣṣakiyya* – sont les plus fréquentes mais aussi les plus durables. En effet, elles ont été utilisées tout au long du sultanat contrairement à d'autres comme les figures animales qui ont disparu au cours du XIV^e siècle. Par ailleurs, l'étude des formes et des couleurs a permis de mettre en évidence à la fois l'écrasante présence de la forme ronde et la volonté de faire contraster la figure sur le champ.

Le chapitre suivant a tenté de rassembler les connaissances sur les fonctions et les utilisations des *runūk*. Ainsi, l'examen de divers emblèmes a permis de montrer qu'ils avaient exceptionnellement pu connaître une transmission héréditaire (au fils ou à la fille)

⁸⁵⁹ GRABAR Oleg, *op. cit.*, 2013 [1989], p. 27

ou pu servir à matérialiser des allégeances politiques ou des liens de fidélité personnels⁸⁶⁰. Le rôle primordial des règnes de Barqūq et de son fils Faraj où l'on observe le passage des emblèmes individuels aux emblèmes collectifs a fait ici l'objet d'une étude approfondie. Le cas de l'emblème épigraphique des sultans a lui aussi été évoqué et on a pu montrer que son adoption, motivée dès le départ par des raisons pieuses, s'est perpétuée chez les souverains mamelouks. En effet, en leur permettant de mettre l'accent sur leur piété, elle les faisait apparaître comme des dirigeants respectueux des principes de la religion et donc légitimes dans la sauvegarde des Lieux saints. On aura pu voir aussi à l'occasion de ce chapitre que le privilège mamelouk en matière de droit à arborer l'emblème souffrait deux exceptions : les *runūk* utilisés par les administrateurs civils ou ceux autorisés aux épouses et filles d'émirs. Tout ceci montre que ce système de signes pouvait être beaucoup plus inclusif que ce que la doctrine pouvait laisser penser.

La dernière partie a permis d'élargir notre propos à l'ensemble du monde méditerranéen de cette époque pour voir si les emblèmes mamelouks étaient connus en Europe occidentale et s'il existait d'autres pratiques emblématiques présentes dans le monde islamique. Les cartes marines majorquines et certains tableaux vénitiens ont montré qu'une connaissance européenne des *runūk* existait mais qu'elle était intimement liée à l'intensité des échanges diplomatiques et commerciaux avec le sultanat mamelouk. Il est apparu également qu'une comparaison entre les emblèmes nasrides, rassoulides, ottomans et ceux des Mamelouks met en évidence la grande spécificité de ces derniers. Ils constituent, dans le monde islamique, le seul système emblématique qui soit aussi codifié et qui puisse par ailleurs être utilisé par d'autres membres que le souverain ou sa famille directe. À ce stade, deux questions fondamentales se posent : quels éléments motivent un souverain, voire une dynastie, à adopter un emblème, et pourquoi sont-ils si peu à l'avoir fait dans le monde islamique ? La réponse réside sans doute dans la nécessité d'exprimer, voire de marteler un message simple : pour les Mamelouks, il s'agit de montrer sa supériorité sociale, son rang et sa richesse, chez les Nasrides, il importe de renforcer la légitimité de sa dynastie en mobilisant la figure divine.

⁸⁶⁰ Cette pratique, assez rare sous les Mamelouks bahrides, est devenue prépondérante sous les Mamelouks circassiens. En ce sens, la signification des *runūk* s'est adaptée à l'évolution de la politique intérieure mamelouke en reflétant la place prise par les maisonnées des sultans et des émirs dans les stratégies de conquête du pouvoir.

On l'aura constaté au long de ce travail, toute recherche sur les emblèmes mamelouks butte sur leur rareté et une certaine opacité. Bien que les sources matérielles disponibles se caractérisent par la variété des supports et la stabilité de leur répartition durant toute la période du sultanat⁸⁶¹, il en subsiste trop peu pour en permettre une analyse d'ampleur suffisante. Le problème est aggravé par la divergence entre le nombre total des émirs et celui des emblèmes auxquels ils sont identifiés⁸⁶². Arborer un emblème était-il donc un choix que l'on pouvait ne pas faire ? On ne peut hélas que constater la disparition des sources et des connaissances sur ce sujet, phénomène fort regrettable, lié à la rareté des mentions dans les textes ainsi qu'à leur manque de précision. On peut donc se demander s'il ne sera jamais possible d'arriver à percer complètement ce système de signe puisqu'il est difficile aujourd'hui d'en maîtriser pleinement le code – au sens sémiotique du terme – malgré les progrès accomplis par les chercheurs et dont cette thèse s'est voulue le modeste résumé raisonné. Il semble bien qu'en l'état actuel, l'étude des *runūk* ressemble à une mission impossible.

⁸⁶¹ Il existe à peu près autant de sources pour la période bahride que pour la période circassienne. Néanmoins, il est vrai que certains moments sont moins représentés que d'autres comme le XIII^e siècle ou le demi-siècle entre la mort d'al-Nāṣir Muḥammad et l'avènement de Barqūq.

⁸⁶² Clément Onimus liste plusieurs centaines d'émirs pour les seuls trente ans de règne de Barqūq et Faraj alors que moins de cent cinquante noms (sultans, émirs et civils inclus) sont répertoriés dans *MEOC*.

Annexes

Annexe n°1

Chronologie des sultans mamelouks

| | |
|---|----------------------------|
| Shajar al-Durr | 648/1250 – 648/1250 |
| al-Mu'izz 'Aybak | 648/1250 – 655/1257 |
| al-Ashraf Mūsā (co-souverain) | 648/1250 – 650/1252 |
| al-Manşūr 'Alī b. 'Aybak | 655/1257 – 657/1259 |
| al Muẓaffar Quṭuz | 657/1259 – 658/1260 |
| al-Zāhir Baybars | 658/1260 – 676/1277 |
| al-Sa'īd Baraka Khān b. Baybars | 676/1277 – 678/1279 |
| al-'Ādil Salāmish b. Baybars | 678/1279 – 678/1279 |
| al-Manşūr Qalāwūn | 678/1279 – 689/1290 |
| al-Ashraf Khalīl b. Qalāwūn | 689/1290 – 693/1293 |
| al-Nāşir Muḥammad b. Qalāwūn (I) | 693/1293 – 694/1294 |

| | |
|------------------------------------|---------------------|
| al-‘Ādil Kitbughā | 694/1294 – 696/1296 |
| al-Manşūr Lājīn | 696/1296 – 698/1299 |
| al-Nāşir Muḥammad b. Qalāwūn (II) | 698/1299 – 708/1309 |
| al Muẓaffar Baybars | 708/1309 – 709/1310 |
| al-Nāşir Muḥammad b. Qalāwūn (III) | 709/1310 – 741/1341 |
| al-Manşūr Abū Bakr b. Muḥammad | 741/1341 – 741/1341 |
| b. Qalāwūn | |
| al-Ashraf Kūjuk b. Muḥammad | 741/1341 – 742/1342 |
| b. Qalāwūn | |
| al-Nāşir Aḥmad b. Muḥammad | 742/1342 – 742/1342 |
| b. Qalāwūn | |
| al-Şāliḥ ‘Ismā’īl b. Muḥammad | 742/1342 – 746/1345 |
| b. Qalāwūn | |
| al-Kāmil Sha’bān b. Muḥammad | 746/1345 – 747/1346 |
| b. Qalāwūn | |
| al Muẓaffar Hājjī b. Muḥammad | 747/1346 – 748/1347 |
| b. Qalāwūn | |
| al-Nāşir Ḥasan b. Muḥammad | 748/1347 – 752/1351 |
| b. Qalāwūn (I) | |
| al-Şāliḥ Şāliḥ b. Muḥammad | 752/1351 – 755/1354 |
| b. Qalāwūn | |
| al-Nāşir Ḥasan b. Muḥammad | 755/1354 – 762/1361 |
| b. Qalāwūn (II) | |

| | |
|--|---------------------|
| al-Manşūr Muḥammad b. Hājī | 762/1361 – 764/1363 |
| b. Muḥammad b. Qalāwūn | |
| al-Ashraf Sha'bān b. Ḥasan | 764/1363 – 778/1377 |
| b. Muḥammad b. Qalāwūn | |
| al-Manşūr 'Alī b. Sha'bān b. Ḥasan | 778/1377 – 783/1381 |
| b. Muḥammad b. Qalāwūn | |
| al-Şāliḥ Hājī b. Sha'bān b. Ḥasan | 783/1381 – 784/1382 |
| b. Muḥammad b. Qalāwūn (I) | |
| al-Zāhir Barqūq (I) | 784/1382 – 791/1389 |
| al-Şāliḥ Hājī b. Sha'bān b. Ḥasan | 791/1389 – 792/1390 |
| b. Muḥammad b. Qalāwūn (II) | |
| al-Zāhir Barqūq (II) | 792/1390 – 801/1399 |
| al-Nāşir Faraj b. Barqūq (I) | 801/1399 – 808/1405 |
| al-Manşūr 'Abd al-'Azīz b. Barqūq | 808/1405 – 808/1405 |
| al-Nāşir Faraj b. Barqūq (II) | 808/1405 – 815/1412 |
| al-Musta'īn bi-llāh (calife abbasside) | 815/1412 – 815/1412 |
| al-Mu'ayyad Shaykh | 815/1412 – 824/1421 |
| al Muẓaffar Aḥmad b. Shaykh | 824/1421 – 824/1421 |
| al-Zāhir Ṭaṭar | 824/1421 – 824/1421 |
| al-Şāliḥ Muḥammad b. Ṭaṭar | 824/1421 – 825/1422 |
| al-Ashraf Barsbāy | 825/1422 – 841/1438 |
| al-'Aziz Yūsuf b. Barsbāy | 841/1438 – 841/1438 |
| al-Zāhir Jaqmaq | 841/1438 – 857/1453 |

| | |
|------------------------------|---------------------|
| al-Manşūr ‘Uthmān b. Jaqmaq | 857/1453 – 857/1453 |
| al-Ashraf Īnāl | 857/1453 – 865/1461 |
| al-Mu’ayyad Aḥmad b. Īnāl | 865/1461 – 865/1461 |
| al-Ẓāhir Khushqadam | 865/1461 – 872/1467 |
| al-Ẓāhir Bilbāy | 872/1467 – 872/1467 |
| al-Ẓāhir Timurbughā | 872/1467 – 872/1468 |
| al-Ashraf Qāyrbāy | 872/1468 – 901/1496 |
| al-Nāşir Muḥammad b. Qāyrbāy | 901/1496 – 904/1498 |
| al-Ẓāhir Qānşūh | 904/1498 – 905/1500 |
| al-Ashraf Janbalāṭ | 905/1500 – 906/1501 |
| al-‘Ādil Ṭūmānbāy | 906/1501 – 906/1501 |
| al-Ashraf Qānşūh al-Ghawrī | 906/1501 – 922/1516 |
| al-Ashraf Ṭūmānbāy | 922/1516 – 923/1517 |

Annexe n°2

Le présent tableau liste les différents postes tenus par les émirs avant ou après leur affranchissement ainsi que les figures associées à ces fonctions.

| | |
|--|---------------------------------|
| Sāqī (échanson) | Coupe |
| Jamdār (porteur des robes) | Buqja |
| Dawādār (porteur de l'écritoire ou secrétaire) | Écritoire |
| Jāshnigīr (goûteur) | Khānjā |
| Silaḥdār (porteur des armes) | Sabre |
| Bunduqdār (porteur de l'arc) | Arc |
| Jumaqdār (porteur de la masse) ? | Hache |
| Jūkandār (porteur des cannes de polo) | Canes de polo |
| Shādd al-dawāwīn (intendant des chancelleries) ? | Croissant |
| Barīdī (messenger) | Trois champs horizontaux |
| Tabldār (membre de l'orchestre royal) ? | Trompette |
| 'Alamdār (porteur de l'étendard) ? | Paire d'étendards |

Annexe n°3

La présente liste ne comporte que le nom des personnes, une description textuelle de leur emblème et les sources archéologiques cataloguées. Pour plus d'informations et pour accéder aux photographies, on se référera au *Mamluk Emblems Online Corpus*.

Les sources notées d'une * sont celles rassemblées dans les années 1930 par Leo Mayer. Leur localisation ou leur état de conservation actuels sont inconnus.

Sultans

Baybars

Un lion sans champ

- Sur une monnaie en or conservée au British Museum (Londres)
- Encadrant trois inscriptions au Krak des Chevaliers (Syrie)
- Encadrant une inscription sur le Jisr Jindās (Israël)
- Encadrant une inscription sur la porte des lions (Jérusalem)
- Encadrant une inscription au château de Nimrod (Israël)
- Sur son sabre conservé aux Khalili Collections (Londres)

Kitbughā

1. *Champ unique avec une coupe*
2. *Champ supérieur vide, champ inférieur avec une coupe*
3. *Champ supérieur vide, champ central rouge, champ inférieur avec une coupe rouge*

- Sur une base de porte-chandelle conservée au Walters Art Museum (Baltimore)

Lājīn

Trois champs horizontaux

- Sur des monnaies retrouvées en fouille archéologique (Baalbek)

al-Nāṣir Muḥammad

Emblème épigraphique (seul le champ central porte l'inscription)

- Sur deux lampes en verre émaillé, l'une au Musée du Louvre (Paris) et l'autre au Museum für Islamische Kunst (Berlin)
- Sur un tambour militaire conservé au MIK (Berlin)
- Sur deux aiguères, l'une au MIK (Berlin) et l'autre au British Museum (Londres)
- Sur un bassin conservé au British Museum (Londres)
- Sur un repose-plat conservé au British Museum (Londres)
- Sur la fontaine publique de l'émir Shaykhū (Le Caire)
- Sur un bol conservé aux Khalili Collections (Londres)

al-Kāmil Sha'bān

Emblème épigraphique (seul le champ central porte l'inscription)

- Sur une écritoire conservée à la Bibliothèque nationale de France (Paris)

Hājī

Emblème épigraphique (inscription sur tous les champs)

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Musée de l'Ermitage (Saint-Pétersbourg)

Ḥasan

Emblème épigraphique (seul le champ central porte l'inscription)

- Sur quatre lampes en verre émaillé, l'une au Museu Calouste Gulbenkian (Lisbonne), l'une à la Freer Gallery of Art (Washington) et les deux autres au Victoria & Albert Museum (Londres)
- Sur un repose-plat conservé au Victoria & Albert Museum (Londres)
- Sur une bouteille de parfum conservée au Victoria & Albert Museum (Londres)
- Sur une table conservée au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur la *madrassa* al-Nāṣiriyya (Tripoli)
- Dans sa *madrassa* (Le Caire)

al-Ashraf Sha'bān

Emblème épigraphique (seul le champ central porte l'inscription)

- Sur deux plats, l'un au Musée des Beaux-Arts (Lyon) et l'autre au British Museum (Londres)

Barqūq

Émir :

Champ supérieur vide, champ central avec une coupe, champ inférieur avec une coupe (hypothétique)

Sultan :

Emblème épigraphique (inscription sur tous les champs)

- Sur huit lampes en verre émaillé, l'une au Metropolitan Museum (New York), l'une au Musée des Beaux-Arts (Lyon), l'une au Musée du Louvre (Paris), l'une au MIK (Berlin), l'une aux Khalili Collections (Londres) et les trois dernières au Victoria & Albert Museum (Londres)
- Dans sa *madrassa* (Le Caire)
- Sur le caravansérail de l'émir Yūnus al-Dawādār (Gaza)

Faraj

Emblème épigraphique (inscription sur tous les champs)

- Sur son complexe pieux (Le Caire)

Shaykh

Émir :

Champ supérieur vide, champ central avec une coupe chargée de deux coupes, champ inférieur avec une coupe

- Sur la porte est de la grande mosquée (Damas)*

Barsbāy

Emblème épigraphique (inscription sur tous les champs ou sur le seul champ central)

- Sur un casque conservé au Musée du Louvre (Paris)
- Sur une *madrassa* (Le Caire)
- Sur une *madrassa*/son mausolée (Le Caire)
- Sur les portes Bāb al-Maqām et Bāb al-Nayrab (Alep)

Īnāl

Émir :

Champ supérieur avec une écritoire, champ central avec une coupe, champ inférieur avec une fleur-de-lis

Sultan :

Emblème épigraphique (inscription sur tous les champs)

- Émiral : sur un minaret (Gaza)*
- Sultanien : sur son complexe pieux (Le Caire)

Qāyrbāy

Émir :

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

Sultan :

Emblème épigraphique (inscription sur tous les champs)

- Sur deux bassins, l'un au Metropolitan Museum (New York) et l'autre au Victoria & Albert Museum (Londres)
- Sur une hache conservée au Kunsthistorisches Museum (Vienne)
- Sur trois panneaux en bois, l'un au Royal Museum (Edimbourg), l'un à l'Aga Khan Museum (Toronto) et l'autre au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur un plafond en bois conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur un panneau en céramique conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur deux lampes en métal, l'une au Victoria & Albert Museum (Londres) et l'autre au MIK (Berlin)
- Sur un porte-chandelle conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur son complexe pieux (Le Caire)
- Sur un ensemble résidentiel (Le Caire)
- Sur un caravansérail (Le Caire)
- Sur deux fontaines publiques (Le Caire)
- Sur un caravansérail/fontaine publique (Le Caire)
- Sur la mosquée de l'émir Uzbek al-Yūsufī (Le Caire)
- Sur les murs de la citadelle (Gaziantep)
- Sur les portes Bāb al-Maqām et Bāb al-Faraj (Alep)

Qānṣūh al-Ghawrī

Émir :

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

Sultan :

Emblème épigraphique (inscription sur tous les champs)

- Sur un morceau de marbre conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur un panneau en bois conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur un panneau en marbre conservé au Tropenmuseum (Amsterdam)
- Sur un chandelier conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur une *madrassa*/son mausolée (Le Caire)
- Sur un minaret de la mosquée al-Azhar (Le Caire)
- Sur le mausolée de l'émir Sūdūn b. Jānībak (Le Caire)
- Sur le mausolée de l'émir Azrumuk (Le Caire)
- Le long de la route du pèlerinage (Sinaï oriental)
- Sur la porte Bāb al-Hadīd (Alep)

Émirs

'Abū-l-Fidā

Champ supérieur incolore et vide, champ inférieur avec des bandes diagonales alternant or, rouge et noir

- Sur une écritoire*

Abdu Abd Allah Ibn al-Wafa'i

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée d'une écritoire entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur un bassin conservé au Musée des Beaux-Arts (Lyon)

Shihāb Aḥmad b. Baktamur

Champs supérieur et inférieur rouges, champ central avec une coupe rouge

- Sur un bassin conservé au Musée du Louvre (Paris)

Aḥmad al-Mihmandār

Champs supérieur et inférieur blancs, champ central rouge avec un cercle blanc et une forme en amande doré

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Metropolitan Museum (New York)

‘Alā’ al-dīn al-Barīdī

Trois champs vides

- Sur une fontaine (Damas)

‘Alī b. Baktamur

Champs supérieur et inférieur blancs, champ central rouge avec une selle cérémonielle

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Museu Calouste Gulbenkian (Lisbonne)

‘Alī b. Muḥammad

Champ supérieur vide, champ central avec une coupe chargée d’un emblème avec une buja dans le champ central, champ inférieur avec une coupe

- Sur la *madrassa* al-Ṣubaybiyya (Jérusalem)

Aljāy al-Yūsufī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une coupe

- Sur sa *madrassa* (Le Caire)

Almalik al-Jūkandārī

Champ unique vert avec une paire de cannes de polo blanches

- Sur une lampe en verre émaillé conservée à Çinili Kösk (Istanbul)
- Sur sa *madrassa* (Jérusalem)

Alṭunbughā al-‘Alā’ī

Champ unique avec une paire de cannes de polo

- D’un extrait d’Abū-l-Fidā

Alṭunbughā al-Māridīnī

Champ supérieur rouge, champ inférieur blanc avec une coupe rouge

- Sur des revêtements en bronze conservés au Musée arabe (Le Caire)*

Ānūk

Le même que son grand-père, le sultan Qalāwūn

- D’un extrait d’al-Şafadī

Āqbughā min ‘Abd al-Wāḥid

Champs supérieur et inférieur blancs, champ central rouge avec une buqja blanche

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Victoria & Albert Museum (Londres)

Āqṭuraq

Trois champs avec un sabre sur le tout

- Sur la *madrassa* al-Saqrāqiyya (Tripoli)

Āqūsh al-Burnāq

Champ unique avec un aigle blanc

- Sur un plat conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)

Arghūn al-‘Alā’ī

Champs supérieur et inférieur dorés, champ central rouge avec une buqja dorée

- Sur un globe en verre émaillé conservé au Museum of Fine Arts (Boston)

Arghūn al-Kāmīlī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une buqja

- Sur un hôpital (Alep)
- Sur son mausolée et sa *madrassa* (Jérusalem)

Arghūnshāh

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une coupe (ou une buqja)

- Sur un repose-plat conservé au Musée de l’Ermitage (Saint-Pétersbourg)

Asanbughā

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec un sabre

- Sur la *madrassa* al-Būbakriyya (Cairo)

Asandamur al-Kurjī

Champ unique (rond ou en amande) avec un sabre

- Sur un cénotaphe conservé au Musée national (Damas)*
- Sur un bol*

‘Izz al-dīn Aybak

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une khānjā (en amande)

- Sur son mausolée (Tripoli)

Aydakīn al-Bunduqdār

Champ unique rouge avec deux arcs dorés

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Metropolitan Museum (New York)
- Sur son mausolée (Le Caire)

Aydamur al-Ānūkī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une coupe

- Sur la *madrassa* al-Khātūniyya (Tripoli)

Aydamur al-Ashrafī

Champ supérieur vide, champ central avec une coupe chargée d'une buqja rouge, champ inférieur avec une coupe rouge

- Sur une pyxide en métal conservée au Musée du Louvre (Paris)

Aynāl al-Ashrafī

Champ supérieur avec une écritoire, champ central avec une coupe entre une paire de cornes chargée d'une écritoire, champ inférieur avec coupe entre deux bujja-s

- Dans un décret gravé sur la grande mosquée (Hama)*

Aytmish al-Bajāsī

Champs supérieur et central avec une coupe, champ inférieur vide

- Sur sa mosquée (Le Caire)

Azdamur al-Zāhirī

Champ supérieur avec une bujja, champ central avec une coupe chargée d'une écritoire et d'une hache entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur le khan al-Sabūn (Alep)
- Sur le khan Qurtbak (Alep)

'Azīz al-'Alāwī

Champ supérieur incolore, champ central rouge avec une bujja blanche, champ inférieur blanc

- Sur un globe en verre émaillé conservé au Victoria & Albert Museum (Londres)

Azrumuk

Champ supérieur avec une bujja, champ central avec une coupe chargée d'une écritoire entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur son mausolée (Le Caire)

Bahādur al-Badrī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec un sabre

- Sur un repose-plat conservé au Metropolitan Museum (New York)

Bahādur al-Ḥamawī

Champ unique avec un aigle et une buqja dessous

- Sur un brûleur d'encens conservé au Museo Nazionale (Florence)*

Baktūt al-Qaramānī

Champs supérieur et inférieur inconnus, champ central argenté avec une khānjā rouge

- Sur un porte-chandelle*

Bashtāk

Champ supérieur incolore, champ central blanc avec une buqja rouge, champ inférieur rouge

- Sur son palais (Le Caire)
- Sur ses bains publics (Le Caire)

Bāyazīd

Champ supérieur avec une écritoire, champ central avec trois coupes, champ inférieur avec une buqja

- Sur un repose-plat conservé au Victoria & Albert Museum (Londres)
- Sur un pavé conservé au Victoria & Albert Museum (Londres) ?

Baysarī

Champ unique avec un aigle bicéphale

- Sur un brûleur d'encens conservé au British Museum (Londres)

Damurdāsh al-Ashrafī

Champ supérieur avec une coupe, champ central avec une coupe entre une paire de cornes, champ inférieur avec deux coupes

- Sur une boîte à repas*

Damurdāsh al-Muḥammadi

Champ supérieur vide, champs central et inférieur avec une coupe

- Sur sa mosquée (Alep)

Duqmāq

Champ supérieur vide, champs central et inférieur avec une coupe

- Sur la porte Bāb Anṭākiyya (Alep)

Ḥusain b. Qawṣūn

Champ supérieur incolore et vide, champ inférieur avec une coupe rouge

- Sur un repose-plat conservé au Metropolitan Museum (New York)

Ibrāhīm b. 'Aqīl

Champ supérieur vide, champ inférieur avec un croissant

- Sur un plat*

Īnāl al-Yūsufī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec un sabre

- Sur sa *madrassa* (Le Caire)

Īnāl al-Ashqar

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur un plat conservé au Royal Museum (Edimbourg)

Jānībak

Champ supérieur avec une écriture, champ central avec une coupe entre deux buqja-s, champ inférieur avec un fleur-de-lis

- Sur un plat*

Jānim Qānībāy al-Bahlawān

Champ supérieur vert avec une écriture blanche, champ central rouge (ou marron) avec une coupe noire et un sabre noir (?), champ inférieur noir avec une coupe blanche

- Sur un pupitre à Coran conservé au Musée du Louvre (Paris)

Jawhar al-Muʿīnī

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur une aiguière conservée au Musée des Beaux-Arts (Lyon)

Jurjī al-Nāṣirī

Champs supérieur et inférieur rouges, champ central blanc avec une écriture rouge

- Sur une bouteille en verre émaillé conservée au Victoria & Albert Museum (Londres)

Khalīl

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec un tamga

- Sur un pupitre à Coran situé dans la grande mosquée (Qūṣ)*

Khāyrbak b. Bilbāy

Champ supérieur avec une buja, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur son mausolée (Alep)
- Sur un caravansérail (Alep)

Khudābirdī al-Ẓāhirī

Champ unique avec une coupe

- Sur son cénotaphe conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)

Khushqadam

Champ supérieur rouge avec une buja blanche, champ central blanc avec une coupe noire entre une paire de cornes rouges, champ inférieur noir avec une coupe blanche

- Sur une boîte à repas*
- Sur sa *madrassa* (Le Caire)*

Kujkun

Trois champs vides

- Sur son mausolée (Damas)

Kumushbughā

Champ supérieur vide, champs central et inférieur avec une coupe

- Sur la porte Bāb Anṭākiyya (Alep)

Maḥmūd al-Kurdī

Champ supérieur avec une buqja, champs central et inférieur avec une coupe

- Dans sa mosquée (Le Caire)

Maḥmūd b. Shirwīn

Champ supérieur incolore, champ inférieur blanc avec une fleur-de-lis rouge

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Royal Museum (Edimbourg)

Māmāy al-Sayfī

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur son palais (Le Caire)

Manjak al-Yūsufī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec un sabre

- Sur son palais (Le Caire)
- Sur sa mosquée (Le Caire)

Mankuwīrish

Champ unique avec une buqja

- Sur un morceau de calcaire ('Ajlūn)*

Mubārak

Champs supérieur et inférieur incolores, champ central jaune avec une coupe rouge

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Royal Museum (Edimbourg)

Muḥammad b. Aḥmad

Champ unique avec un tamga

- Sur la tombe du sultan Baraka Khān (Jérusalem)

Muḥammad al-'Alawī

Champ unique avec un tamga

- Sur un porte-chandelle conservé au Metropolitan Museum (New York)

Muḥammad b. Kitbughā

Champ supérieur vide, champ inférieur avec une coupe rouge

- Sur un plat conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)

Muḥammad al-Malaṭī

Champ supérieur avec deux buqja-s, champs central et inférieur avec une coupe

- Sur un bassin*

Muḥammad b. Uzbek

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur un bassin conservé au Victoria & Albert Museum (Londres)

Muqbil al-Rūmī

1. *Champ supérieur doré avec une écritoire, champ central doré avec une coupe, champ inférieur avec une coupe dorée chargée d'une buqja*
2. *Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe, champ inférieur avec une coupe (présent sur le même objet que le précédent)*

- Sur un chanfrein conservé au Musée des Beaux-Arts (Lyon)

Mūsā b. 'Alī b. Qalāwūn

Champ unique avec un aigle couronné

- Sur une page de manuscrit conservée au Musée asiatique (Saint-Pétersbourg)*

Mūsā b. Yaghmūr

Une rosette blanche sans champ

- Sur un vase*

Nawrūz al-Ḥāfiḏī

Champ supérieur avec deux coupes, champs central et inférieur avec une coupe

- Sur la grande mosquée (Damas)*
- Sur une tour du nord de la citadelle (Damas)

Qānībāy al-Jarkasī

Champ supérieur rouge avec un sabre bleu, champ central doré avec une écritoire blanche, champ inférieur vert avec une coupe rouge entre une paire de cornes blanches et dorées

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Musée des Arts islamiques (Le Caire)

Qānṣūh al-Yaḥyāwī

1. *Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe entre une écritoire verticale et une corne, champ inférieur avec une coupe*
2. *Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une écritoire*

- Sur une maison (Alep)*
- Sur une fontaine publique (Alep)

Qarātāy

Champ unique avec une paire de cannes de polo

- Sur la *madrassa* al-Qartawiyya (Tripoli)

Qarāsunqur

Champ unique avec une paire de cannes de polo

- Sur sa *madrassa* (Le Caire)

Qawṣūn

Champ supérieur vide, champ inférieur doré avec une coupe rouge

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Metropolitan Museum (New York)

- Sur un morceau de pierre conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur son caravansérail (Le Caire)

Qijlīs

Champs supérieur et inférieur rouges, champ central incolore avec un sabre noir

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Victoria & Albert Museum (Londres)

Qijmās al-Ishāqī

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur sa mosquée (Le Caire)

Qumārī

Champ supérieur vide, champ inférieur avec une paire de cannes de polo

- Sur deux panneaux de bois conservés au Musée national d'art arabe (Le Caire)*

Ṣalāḥ al-dīn b. Samrī

Champ unique avec un tamga

- Sur un porte-chandelle conservé au Musée du Louvre (Paris)*

Salār

Champs supérieur et inférieur blancs, champ central sombre (noir ?)

- Sur un porte-chandelle conservé au Musée du Louvre (Paris)
- Sur la mosquée du Sheikh 'Alī al-Bakkā' (Hébron)

Sanjar al-Jāwli

1. *Identique à celui de Salār*
2. *Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec un croissant*

- D'un extrait d'al-Şafadī

Shādbak al-Ashrafī

Champ supérieur avec une écriture, champs central et inférieur avec une coupe

- Sur un porte chandelle conservé aux Khalili Collections (Londres)

Shaykhū

Champ supérieur rouge, champ central incolore ou doré avec un coupe rouge, champ inférieur noir

- Sur cinq lampes en verre émaillé, l'une au Fitzwilliam Museum (Cambridge), l'une au Musée du Louvre (Paris), l'une Musée des Arts islamiques (Le Caire) et les deux dernières au British Museum (Londres)
- Sur sa fontaine publique (Le Caire)
- Sur son couvent de soufis (Le Caire)

Shams al-Dīn Tanbughā

Champ unique rouge avec une buqja noire chargée d'un lion rouge

- Sur un flacon en verre émaillé conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)

Şirhitmish

Champ supérieur incolore, champ central blanc avec une buqja rouge, champ inférieur rouge

- Sur un globe en verre émaillé conservé au Musée national d'art arabe (Le Caire)*

Sūdūn b. Jānībak

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur son mausolée (Le Caire)

Sumul 'Abū'l-'Izz

Champ unique avec un tamga

- Sur un bassin conservé au MIK (Berlin)

Sunqur al-Ā'sar

Champ unique avec un croissant

- Sur un bol en métal conservé au Musée Benaki (Athènes)

Tabtaq al-Ashrafī

Champ supérieur rouge, champ central doré avec une coupe (bleue ou noire), champ inférieur bleu ou noir

- Sur un bassin conservé au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur une aiguière conservée au Musée des Arts islamiques (Le Caire)

Tankiz

Champ unique rouge avec une coupe dorée

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Musée islamique (Jérusalem)
- Sur un caravansérail/bain public (Jérusalem)
- Sur sa *madrassa* (Jérusalem)

Tankizbughā

Champs supérieur et inférieur blancs, champ central bleu avec une coupe blanche

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Musée du Louvre (Paris)

Ṭānyaraq

Champ supérieur vide, champ inférieur avec une coupe

- Sur un aqueduc (Hama)

Ṭashtamur al-‘Alā’ī

Champs supérieur et inférieur rouges, champ central jaune avec une écriture noire

- Sur un bol conservé au Victoria & Albert Museum (Londres)

Ṭashtamur al-Badrī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une coupe

- Sur son mausolée (Le Caire)

Ṭāz al-Nāṣirī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une coupe

- Sur son mausolée/sa *madrassa* (Jérusalem)

Timrāz al-Mu'ayyadī

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée de deux coupes, champ inférieur avec deux buqja-s

- Sur son *maqām* (près de Jaffa)*

Ṭughaytamur al-Najmī

Champ supérieur vert ou marron avec une écritoire dorée, champ central doré avec une coupe rouge, champ inférieur vert ou marron

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Museo Nazionale (Florence)

Tulak al-Kāmīlī

Champs supérieurs et inférieurs bleus, champ central blanc avec une coupe rouge

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Musée de l'Ermitage (Saint-Pétersbourg)

Ṭuqztamur

Champ supérieur incolore, champ inférieur rouge avec un aigle blanc et une coupe blanche dessous (en amande)

- Sur une aiguière conservée au Musée des Arts islamiques (Le Caire)
- Sur deux lampes en verre émaillé conservées au British Museum (Londres)
- Sur un bassin conservé au Kunstgewerbe Museum (Hambourg)
- Sur une bouteille en verre émaillé conservée au Musée du Louvre (Paris)

Ṭurghāy

Une khānjā (pas de précision sur la forme)

- D'un extrait d'Abū-l-Fidā

Ṭurjī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central rouge avec une coupe

- Sur un porte-chandelle*

Ulmās al-Hajib

Champ unique blanc avec un tamga jaune

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Musée des Arts islamiques (Le Caire)

Uzbek al-Yūsufī

Champ supérieur avec une écritoire entre une paire de cornes, champ central avec une coupe entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe entre deux buqja-s

- Sur sa mosquée (Le Caire)

Yashbak al-Ḥamzāwī

Champ supérieur avec une écritoire, champ central avec une coupe chargée de deux coupes entre une paire de cornes (ou de dagues), champ inférieur avec une coupe

- Sur un porte-chandelle conservé au Kunstgewerbe Museum (Düsseldorf)*

Yashbak al-Zāhirī

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe entre deux buqjas, champ inférieur avec une coupe

- Sur un bol conservé au Musée des Arts islamiques (Kuala Lumpur)

Yūnus al-Dawādār

Champ supérieur avec une écritoire, champs central et inférieur avec une coupe

- Sur son caravansérail (Gaza)
- Sur son mausolée (Le Caire)

Yūsuf al-Zāhirī

Champ supérieur vide, champ central avec une coupe traversée d'un sabre, champ inférieur avec une coupe

- Sur un morceau de marbre (Hama)*

[Administrateurs civils](#)

Abū Bakr b. 'Abd al-Bārr

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une écritoire

- Sur un porte-chandelle conservé au Musée du Louvre (Paris)

Abū Bakr Muḥammad b. Muzhir

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une écritoire

- Sur un minbar conservé au Musée national de la civilisation égyptienne (Le Caire)

Jamāl al-dīn Yūsuf

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une écriture

- Dans la *zawiya* du sultan Faraj (Le Caire)

Kāfūr al-Rūmī

Champ unique rouge avec une rosette blanche

- Sur une lampe en verre émaillé conservée au Victoria & Albert Museum (Londres)

Sīdī Muḥammad

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une écriture

- Sur une boîte en métal conservée au Fitzwilliam Museum (Cambridge)

Muḥammad b. Mubārakshāh al-‘Alā‘ī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une écriture

- Sur la fontaine ‘Ayn al-Tīna (Tripoli)

Muḥibb al-Dīn

*Champs supérieur et inférieur avec une *buqja*, champ central avec une écriture*

- Sur un plat conservé au Victoria & Albert Museum (Londres)

al-Qāḍī Yaḥyā

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec une écriture

- Sur un minbar dans son *ribat* (Le Caire)
- Sur sa mosquée (Le Caire)

Epouses et filles de sultans ou d'émirs

Salmā, épouse de 'Alī

Champs supérieur et inférieur vides, champ central avec un tamga

- Sur une plaque de dédicace (Le Caire)

Fāṭima, épouse du sultan Qāyṭbāy

Champ supérieur avec une buqja, champ central avec une coupe chargée d'une écriture entre une paire de cornes, champ inférieur avec une coupe

- Sur un bol en métal*

Fāṭima, fille de Sunqur al-Ā'sar

Champ unique avec un croissant

- Sur un bol en métal conservé au Musée Benaki (Athènes)

Annexe n°4

Chronologie des sultans rassoulides

| | |
|---|----------------------------|
| al-Manşūr ‘Umar | 626/1229 – 647/1249 |
| al-Muẓaffar Yūsuf I^{er} | 647/1249 – 694/1295 |
| al-Ashraf ‘Umar | 694/1295 – 695/1296 |
| al-Mu’ayyad Dā’ūd | 695/1296 – 722/1322 |
| al-Mujahid ‘Alī | 722/1322 – 764/1363 |
| al-‘Afdāl al-‘Abbās | 764/1363 – 779/1377 |
| al-Ashraf Ismā’īl I^{er} | 779/1377 – 802/1400 |
| al-Nāşir Aḥmad | 802/1400 – 827/1424 |
| al-Manşūr ‘Abdullāh | 827/1424 – 830/1427 |
| al-Ashraf Ismā’īl II | 830/1427 – 831/1428 |
| al-Ẓāhir Yaḥyā | 831/1428 – 842/1439 |
| al-Ashraf Ismā’īl III | 842/1439 – 846/1442 |
| al-Muẓaffar Yūsuf II | 846/1442 – |

Emblèmes des sultans rassoulides

al-Muẓaffar Yūsuf I^{er}

Champ unique avec une rosette

- Sur un plat en métal conservé au Metropolitan Museum (New York)

- Sur un brasier en métal conservé au Metropolitan Museum (New York)
- Sur la base d'un chandelier conservée au Musée des Beaux-Arts (Lyon)

al-Ashraf 'Umar

Champ unique avec un damier triangulaire blanc, rouge et noir

- Sur deux bouteilles de parfum en verre émaillé, l'une au Musée du Louvre (Paris) et l'autre au Victoria & Albert Museum (Londres)

al-Mu'ayyad Dā'ūd

Champ unique rouge avec une rosette blanche

- Sur un plat en métal conservé au Metropolitan Museum (New York)
- Sur une écritoire conservée au Victoria & Albert Museum (Londres)
- Sur une bouteille en verre émaillé conservée au Detroit Institute of Arts (Detroit)

al-Mujahid 'Alī

Champ unique blanc avec une rosette rouge

- Sur un plat en métal conservé au Musée du Louvre (Paris)
- Sur deux bassins en métal conservés au Metropolitan Museum (New York)

Annexe n°5

Chronologie des sultans nasrides

| | |
|---|----------------------------|
| Muḥammad I^{er} | 635/1238 – 671/1273 |
| Muḥammad II | 671/1273 – 701/1302 |
| Muḥammad III | 701/1302 – 708/1309 |
| Naşr | 708/1309 – 714/1314 |
| Ismā'īl I^{er} | 714/1314 – 725/1325 |
| Muḥammad IV | 725/1325 – 733/1333 |
| Yūsuf I^{er} | 733/1333 – 755/1354 |
| Muḥammad V (1^{er} règne) | 755/1354 – 760/1359 |
| Ismā'īl II | 760/1359 – 761/1360 |
| Muḥammad VI | 761/1360 – 763/1362 |
| Muḥammad V (2nd règne) | 763/1362 – 793/1391 |
| Yūsuf II | 793/1391 – 794/1392 |
| Muḥammad VII | 794/1392 – 811/1408 |
| Yūsuf III | 811/1408 – 820/1417 |
| Muḥammad VIII (1^{er} règne) | 820/1417 – 822/1419 |
| Muḥammad IX (1^{er} règne) | 822/1419 – 830/1427 |
| Muḥammad VIII (2nd règne) | 830/1427 – 832/1429 |
| Muḥammad IX (2^e règne) | 832/1429 – 834/1431 |
| Yūsuf IV | 834/1431 – 835/1432 |

| | |
|--|----------------------------|
| Muḥammad IX (3^e règne) | 835/1432 – 849/1445 |
| Muḥammad X (1^{er} règne) | 849/1445 |
| Yūsuf V (1^{er} règne) | 849/1445 – 851/1447 |
| Muḥammad X (2nd règne) | 850/1446 – 851/1447 |
| Muḥammad IX (4^e règne) | 849/1445 – 858/1454 |
| Sa’d (1^{er} règne) | 858/1454 – 866/1462 |
| Yūsuf V (2nd règne) | 866/1462 |
| Sa’d (2nd règne) | 866/1462 – 868/1464 |
| ‘Abū | 868/1464 – 887/1482 |
| Muḥammad XII (1^{er} règne) | 887/1482 – 888/1483 |
| Muḥammad XIII | 890/1485 – 891/1486 |
| Muḥammad XII (2nd règne) | 891/1486 – 897/1492 |

Annexe n°6

Présentation et fonctionnement du *Mamluk Emblems Online Corpus*

L'ambition derrière le *Mamluk Emblems Online Corpus* est de fournir aux chercheurs travaillant sur les Mamelouks ou d'autres systèmes emblématiques (comme l'héraldique) un lieu qui répertorierait sous la forme de fiches tous les emblèmes utilisés par les sultans et émirs mamelouks. Ce projet est né du constat qu'un tel outil n'existait pas et que chaque personne désireuse de s'intéresser aux emblèmes mamelouks devait au préalable rassembler un corpus de sources qui était toujours le même. *MEOC* vise ainsi à faire gagner du temps à chacun en proposant l'outil le plus exhaustif possible. Le choix de l'anglais a été dicté par la volonté de rendre le site accessible au public le plus large.

Lancé en février 2020 et complété les mois suivants, *MEOC* compte aujourd'hui (novembre 2021) 605 entrées réparties entre 119 fiches de personnes (15 sultans et 104 émirs) et 486 fiches de sources (dont 363 objets, 87 monuments, 16 sources rassoulides 14 sources d'administrateurs civils et 6 tableaux vénitiens).

Après des premiers mois confidentiels, *MEOC* semble désormais être bien connu, utilisé et partagé. L'historique de consultation pour l'année 2021 permet de constater une progression des visites allant, selon les mois, de 620 à 850 (dont de 250 à 390 visiteurs uniques). Le meilleur mois a été août 2021 avec 848 visites dont 387 uniques (à titre de comparaison, il n'y avait eu que 603 visites dont 159 uniques en août 2020). La consultation du nombre de pages augmente également, passant de 1400 pages consultées en janvier 2021 à 2093 en août 2021 (1309 en août 2020).

Concernant l'origine géographique des visiteurs, le premier pays – et de loin – est la France avec plus de 15000 pages visitées en dix-neuf mois. Il faut néanmoins enlever plusieurs centaines de visites dues à ma propre utilisation de *MEOC* et à sa gestion. Le deuxième pays en nombre de pages visitées est les Etats-Unis avec plus de 8550 pages. La Suède termine le podium avec plus de 5160 pages visitées, au cours de l'année 2021

seulement. De plus, nombreux sont les pays, notamment européens et méditerranéens, qui affichent plusieurs centaines de pages visitées.

Ces quelques remarques statistiques semblent montrer que *MEOC* atteint son objectif en permettant au monde entier l'accès à de nombreuses sources mameloukes emblématisées. Toutefois, elles ne nous permettent pas de savoir qui visite la base de données, comment il ou elle l'utilise et dans quel but.

Le site se compose de trois parties principales :

La première, la plus importante et la plus visible, est le fil des articles. Il montre au visiteur toutes les fiches publiées sur *MEOC* de la plus récente à la plus ancienne. À l'exception des fiches de sultans et d'émirs chaque fiche n'est pas publiée de façon complète, seules une photo et la mention de l'emplacement de la source sont visibles, le reste étant accessible via un lien.

La deuxième, sur la colonne de gauche, permet une recherche textuelle (via la barre de recherche) ou par mots-clés (*tags*). La taille de ces derniers varie en fonction de leur fréquence dans la base de données : plus un mot-clé revient souvent, plus il sera écrit gros. Il est à noter qu'en dessous d'un certain seuil de fréquence – strictement moins que 11 – les mots-clés n'apparaissent pas dans la colonne de gauche. C'est une limite du site qui ne peut être contournée, tout comme la différence de taille en fonction de la fréquence (et nous aurions bien voulu pouvoir modifier cela pour proposer une liste complète). Tous les mots-clés sont listés en bas de chaque fiche et en bas de chaque aperçu dans le fil des articles.

La troisième et dernière partie, le bandeau en haut de la page, permet de naviguer entre différentes ressources, listes et sections qui composent le cœur du corpus :

- ❖ *About MEOC* présente le projet ;
- ❖ *Bibliography* indique les principaux travaux scientifiques écrits sur les emblèmes mamelouks ;
- ❖ *Symbol's Lexicon* rappelle succinctement ce qu'est un *rank* avant de lister les principales figures. Pour chacune d'entre elles un lien renvoie vers toutes les fiches

ayant le mot-clé correspondant (cliquer sur le lien de la coupe renvoie à toutes les fiches listées avec le mot-clé « coupe ») ;

- ❖ *Map of Monuments* redirige vers une carte Google Maps indiquant l'emplacement de nombreux monuments emblématisés. Pour ceux dont il existe une fiche sur *MEOC* un lien permet d'y accéder ;
- ❖ L'onglet *Sultans* se compose d'un index de tous les sultans (*Index of sultans*) dont au moins une source emblématisée est recensée sur *MEOC* et d'une fiche pour chaque sultan listant toutes les sources emblématisées recensées sur *MEOC* ;
- ❖ L'onglet *Emirs* se compose de la même façon que l'onglet *Sultans* avec son *Index of names* et ses fiches individuelles (avec pour chacune une description de l'emblème, la liste des sources emblématisées connues avec un lien renvoyant vers la fiche correspondante sur le site et une référence bibliographique) mais présente un ajout : la page *List of Court offices* qui liste les différentes fonctions auliques que les Mamelouks pouvaient occuper durant leur jeunesse. Cliquer sur le lien d'une fonction renvoie au mot-clé correspondant (cliquer sur « Sāqī » renvoie à la liste de tous les émirs présents sur *MEOC* dont on sait qu'ils ont occupé cette fonction) ;
- ❖ L'onglet *Sources* est le cœur de *MEOC* et se divise en deux catégories : *Objects* et *Monuments*, pour chaque grand type de source. Toutes les sources emblématisées y sont recensées sous forme de fiche indiquant tout d'abord son emplacement ou son lieu de conservation puis le nombre d'emblèmes présent sur cette source, éventuellement la translittération d'une inscription et sa traduction, une datation si possible, un gros-plan sur l'emblème et enfin un lien renvoyant à la fiche individuelle du sultan ou de l'émir ;
- ❖ L'onglet *Civil officials* fonctionne de la même façon que les onglets précédents mais combine la liste des administrateurs (*Index of civil officials*) et celle des sources (*List of sources*). Les avoir séparés des onglets *Sultans*, *Emirs* et *Sources* avait pour but de ne pas encombrer ces trois catégories avec des porteurs d'emblèmes et des sources qui illustrent une exception au privilège mamelouk du port du *rank* ;
- ❖ L'onglet *The Italian Gallery* se compose de deux catégories. La page du même nom liste les tableaux italiens ayant fait figurer des emblèmes mamelouks et la catégorie *Paintings* permet d'accéder aux fiches de chaque œuvre ;

- ❖ Le dernier onglet, *Rasulid Emblems*, fonctionne de la même façon et a été justifié par le même impératif de clarté que l'onglet *Civil officials*. Il se concentre sur les emblèmes des sultans rassoulides du Yémen dont le style et les supports sont très proches de ceux des Mamelouks.

Annexe n°7

Cartes et plans



Carte du sultanat mamelouk au XIII^e siècle issue de l'Atlas historique mondial



Evolution territoriale du sultanat nasride

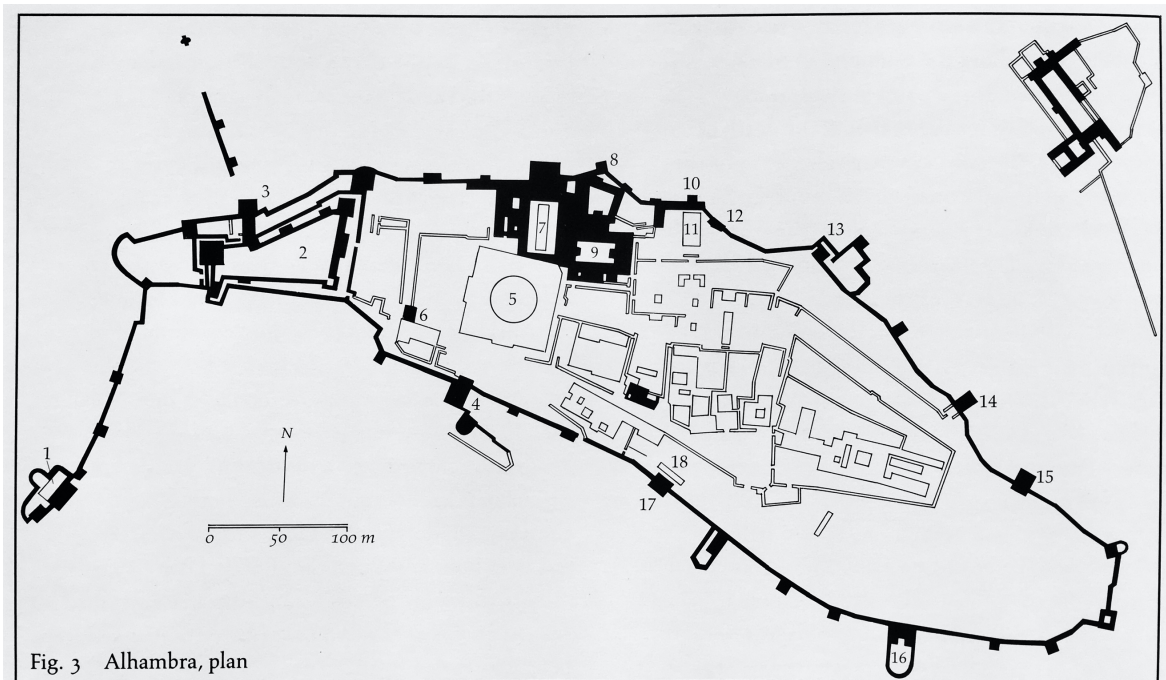
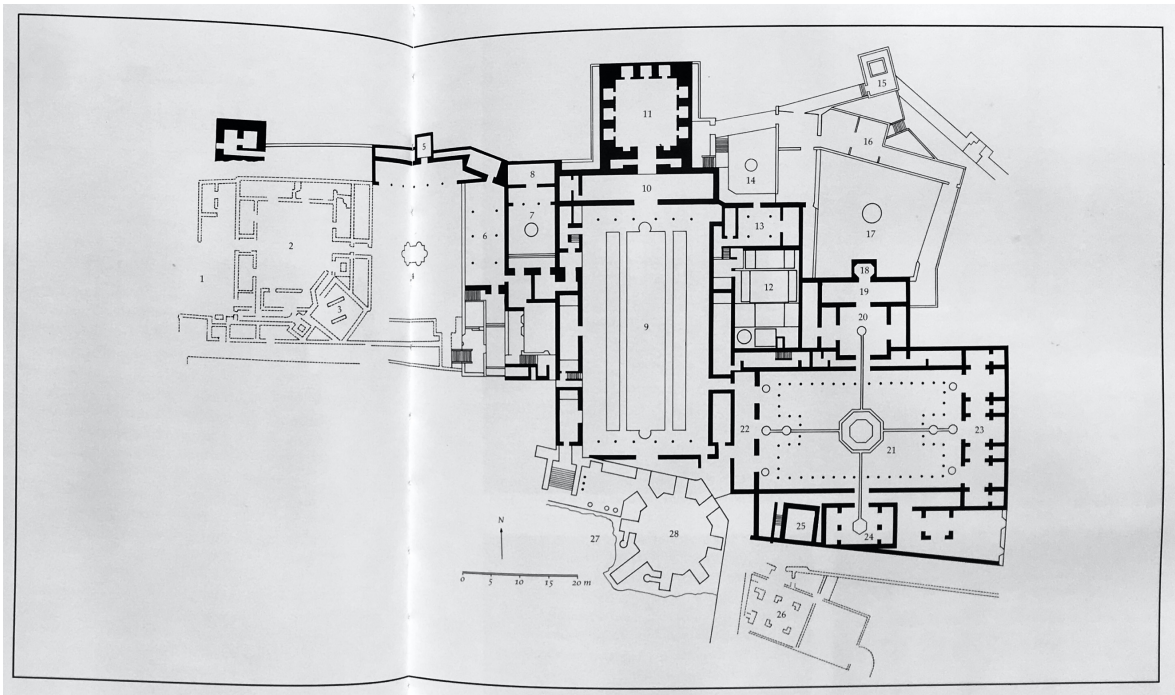


Fig. 3 Alhambra, plan

1. Torres Bermejas; 2. Alcazaba; 3. Puerta de las Armas; 4. Puerta de la Justicia; 5. Palacio de Carlos V; 6. Puerta del Vino; 7. Patio de Comares (Palacio de Comares); 8. Torre del Peinador de la Reina (Torre de Abū'l-Hajjāj); 9. Patio de los Leones (Palacio de los Leones); 10. Torre de las Damas; 11. Partal; 12. Oratorio; 13. Torre de los Picos; 14. Torre de la Cautiva; 15. Torre de las Infantas; 16. Puerta de Siete Suelos; 17. Torre de los Abencerrajes (Torre de la Contaduría) 18. Palacio de los Abencerrajes

Plan de l'Alhambra



Plan détaillé des palais nasrides de l'Alhambra

Annexe n°8

Liste des musées et monuments emblématisés visités

Musée du Louvre, Paris
Musée des Beaux-Arts, Lyon
British Museum, Londres
Victoria & Albert Museum, Londres
Musée des Arts islamiques, Le Caire
Musée national de civilisation égyptienne, Le Caire
Kunstgewerbe Museum, Hambourg
Musée de l'Alhambra, Grenade
Musée archéologique national, Madrid

Tripoli

Bains et mausolée d'Izz Al-Dīn Aybak
Madrasa al-Khātūniyya
Madrasa al-Qartawiyya
Madrasa al-Saqraqiyya
Madrasa al-Nāṣiriyya
Fontaine publique 'Ayn Al-Tīna

Le Caire

Mausolée d'Aydakīn Al-Bunduqdār
Mausolée de Sūdūn B. Jānībak
Mausolée de Yūnus Al-Dawādār
Mausolée d'Azrumuk
Mausolée et *madrasa* du sultan Qānṣūh Al-Ghawrī
Mausolée et mosquée du sultan Barsbāy

Complexe du sultan Qāyrbāy
Complexe du sultan Faraj
Complexe du sultan Īnāl
Fontaine publique du sultan Qāyrbāy 1
Fontaine publique du sultan Qāyrbāy 2
Fontaine publique de Shaykhū
Rab' du sultan Qāyrbāy
Caravansérail de Qawṣūn
Caravansérail du sultan Qāyrbāy
Caravansérail et fontaine publique du sultan Qāyrbāy
Palais de Ṭāz
Palais de Māmāy Al-Sayfī
Palais de Bashtāk
Palais de Manjak Al-Yūsufī
Bains de Bashtāk
Khānqā de Shaykhū
Ribat d'Al-Qāḍī Yaḥyā
Mosquée al-Azhar
Mosquée d'Uzbek Al-Yūsufī
Mosquée d'Aytmish Al-Bajāsī
Mosquée de Maḥmūd Al-Kurdī
Mosquée de Qijmās Al-Ishāqī
Mosquée de Manjak Al-Yūsufī
Mosquée d'Al-Qāḍī Yaḥyā
Madrasa de Qarāsunqur
Madrasa al-Būbakriyya
Madrasa d'Aljāy Al-Yūsufī
Madrasa d'Īnāl Al-Yūsufī
Madrasa du sultan Barqūq
Madrasa du sultan Barsbāy
Madrasa du sultan Ḥasan
Zawiya et fontaine du sultan Faraj

Bibliographie

AI : *Annales Islamologiques*, Paris

BIE : *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, Le Caire

BIFAO : *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*, Le Caire

BSOAS : *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Londres

EI : *Encyclopédie de l'Islam*, Leyde

JPOS : *Journal of the Palestine Oriental Society*, Jérusalem

JRAS : *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, Cambridge

MDAIK : *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo*, Berlin

PEQ : *Palestine Exploration Quarterly*, Londres

REI : *Revue des études islamiques*, Paris

Sources primaires

Manuscrits et cartes

Cambridge, Cambridge University Library, MS Add.269
Cambridge (MA), Houghton Library, Harvard University, MS Persian 78
Lisbonne, ANTT, Casa Real, Cartório da Nobreza, liv. 19
Londres, British Library, Additional 27257
Madrid, Escorial, MS T.I.1
Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.pers. 8
Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.pers. 10
Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.pers. 15
Oxford, Bodleian Library, MS. Ouseley Add. 176
Oxford, Bodleian Library, MS. Ouseley 344
Paris, BnF, MS Espagnol 30
Paris, BnF, CPL GE B-696 (RES)
Paris, BnF, CPL GE B-8268 (RES)
Paris, BnF, CPL GE C-5090 (RES)
Paris, BnF, Smith-Lesouëf (oriental), 222
Paris, BnF, Smith-Lesouëf (oriental), 224
Paris, BnF, Smith-Lesouëf (oriental), 238
Paris, BnF, Smith-Lesouëf (oriental), 244
Paris, BnF, Persan 228
Princeton, Princeton University Library, Islamic Manuscripts, Third Series no. 310

Sources éditées

AILES Marianne, BARBER Malcolm, *The History of the Holy War. Ambroise's Estoire de la Guerre Sainte*, Woodbridge, The Boydell Press, 2003, 2 vol.

BROQUIÈRE Bertrandon de la, *Le Voyage d'Outremer* (publié et annoté par Charles Schefer), Paris, Ernest Leroux, 1892, 410 p.

FERDOWSI, *Shâhnâmeh. Le Livre des Rois* (trad. Pierre Lecoq), Paris, Les Belles Lettres, 2019, 1739 p.

GABRIELI Francesco, *Chroniques arabes des Croisades*, Paris, Sindbad, coll. « La Bibliothèque arabe », 1977, 406 p.

IBN IYĀS, *Histoire des Mamlouks circassiens* (trad. Gaston Wiet), Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1945, tome II, 518 p.

IBN IYĀS, *Journal d'un bourgeois du Caire* (trad. Gaston Wiet), Paris, Armand Colin, 1955, 2 vol.

IBN KHALDŪN, *Discours sur l'Histoire universelle (al-Muqaddima)* (trad. Vincent Monteil), Commission internationale pour la traduction des chefs-d'œuvre, Beyrouth, 1967, 3 tomes

JOINVILLE Jean de, *Vie de saint Louis* (éd. Jacques Monfrin), Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 2014 [1995], 640 p.

LAOUST Henri, *Les gouverneurs de Damas sous les Mamlouks et les premiers Ottomans (658-1156/1260-1744) : traduction des Annales d'Ibn Tulun et d'Ibn Gum'a*, Damas, Institut français de Damas, 1952, 288 p.

MAKRIZI Taki Eddin Ahmed, *Histoire des Sultans Mamelouks de l'Égypte* (trad. Étienne Quatremère), Paris, pour l'Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, 1845, 2 vol.

MAKRIZI Taki Eddin Ahmed, *Livre des admonitions et de l'observation pour l'histoire des quartiers et des monuments* (trad. Paul Casanova), Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1906, 328 p.

MARSIGLI Luigi Ferdinando, *L'État militaire de l'empire ottoman*, Amsterdam, 1732, 2 vol.

THENAUD Jean, *Le Voyage d'Outremer (Égypte, Mont Sinay, Palestine)* (publié et annoté par Charles Schefer), Paris, Ernest Leroux, 1884, 390 p.

Sources secondaires

'ABD AL-RAZIQ Ahmad, « Deux jeux sportifs en Égypte au temps des Mamlūks [avec 9 planches] », *AI*, 12, 1974, p. 95-130

ABDEL BARR Omniya, *L'art urbain du Caire mamlouk. Manière de faire et enjeux sociaux*, thèse de doctorat dirigée par DENOIX Sylvie, vol. I, Aix-en-Provence, 2015, 718 p.

AGOSTINI Fabio, « Giovanni Mansueti : la vita, la famiglia, l'eredità », *Venezia Cinquecento. Studi di storia dell'arte e della cultura*, vol. 43, n°1, 2012, p. 5-44

AIGLE Denise, « Les inscriptions de Baybars dans le Bilad al-Sam. Une expression de la légitimité du pouvoir », *Studia Islamica*, n°97, 2003, p. 57-85

AL-AKRA Hassan, *L'histoire de Baalbek à l'époque médiévale d'après les monnaies (636-1516)*, Beyrouth, Presses de l'IFPO, 2016, 348 p.

ALLAN James W., « Mamluk Sultanic Heraldry and the Numismatic Evidence: A Reinterpretation », *JRAS*, n°2, 1970, p. 99-112

ARIÉ Rachel, *L'Espagne musulmane au temps des Naşrides (1232-1492)*, Paris, De Boccard, 1990 [1973], 528 p.

ARTIN PACHA Yacoub, « Trois différentes armoiries de Kaït Bay », *BIE*, 2^e série, n°9, 1889, p. 67-77

ARTIN PACHA Yacoub, « Un sabre de l'émir Ezbek el Yussufi el Zahery », *BIE*, 3^e série, n°9, 1899, p. 249-259

ARTIN PACHA Yacoub, *Contribution à l'étude du blason en Orient*, Londres, B. Quaritch, 1902, 374 p.

ARTIN PACHA Yacoub, « Une lampe armoriée de l'émir Scheikhou », *BIE*, 4^e série, n°6, 1906, p. 7-13

ARTIN PACHA Yacoub, « Les Armes de l'Égypte aux XV^e et XVI^e siècles », *BIE*, 4^e série, n°7, 1906, p. 87-90

ARTIN PACHA Yacoub, « Quatrième et cinquième tableaux italiens blasonnés aux armes de l'Égypte du XV^e siècle », *BIE*, 5^e série, t. III, fasc. 2, 1910, p. 97-100

ASHLEY Steven (éd.), *At the Roots of Heraldry: Collected Papers of John Archibald Goodall*, Londres, The Harleian Society, New Series vol. 21, 2018, 206 p.

AYALON David, *L'Esclavage du Mamelouk*, Jérusalem, The Israel Oriental Society, 1951, 66 p.

AYALON David, « Le régiment Bahriya dans l'armée mamelouke », *REI*, 1951, p. 133-141

AYALON David, « Studies on the Structure of the Mamluk Army I », *BSOAS*, vol. 15, n°2, 1953, p. 203-228

AYALON David, « Studies on the Structure of the Mamluk Army II », *BSOAS*, vol. 15, n°3, 1953, p. 448-476

AYALON David, « Studies on the Structure of the Mamluk Army III », *BSOAS*, vol. 16, n°1, 1954, p. 57-90

AYALON David, *Le phénomène mamelouk dans l'Orient islamique*, Paris, PUF, coll. « Islamiques », 1996, 176 p.

BABELON Ernest, *Le Cabinet des antiques à la Bibliothèque Nationale. Choix des principaux monuments de l'Antiquité, du Moyen-Age et de la Renaissance, conservés au département des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale*, Paris, A. Lévy, 1887, p. 193-196

BACQUÉ-GRAMMONT Jean-Louis, « Documents ottomans sur quelques mamlouks ralliés ou capturés au début de 1517 », *AI*, 20, 1984, p. 115-141

BALOG Paul, *The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria*, New York, The American Numismatic Society, 1964, 490 p.

BALOG Paul, « The Coinage of the Mamlūk Sultans: Additions and Corrections », *Museum Notes (American Numismatic Society)*, vol. 16, 1970, p. 113-171

BALOG Paul, « New considerations on Mamluk Heraldry », *Museum Notes (American Numismatic Society)*, vol. 22, 1977, p. 183-211

BATES Michael L., *Islamic Coins*, New York, American Numismatic Society, 1982, 52 p.

BEHRENS-ABOUSEIF Doris, « The Citadel of Cairo: Stage for Mamluk Ceremonial », *AI*, 24, 1988, p. 25-79

BEHRENS-ABOUSEIF Doris, *Mamluk & Post-Mamluk Metal Lamps*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1995, 112 p.

BEHRENS-ABOUSEIF Doris, « A Late Mamluk (?) Basin with Zodiac Imagery », *AI*, 29, 1995, p. 111-131

BEHRENS-ABOUSEIF Doris, « Qāyṭbāy's investments in the city of Cairo: Waqf and Power », *AI*, 32, 1998, p. 29-40

BEHRENS-ABOUSEIF Doris, « Veneto-Saracenic Metalware, a Mamluk Art », *Mamluk Studies Review*, vol. IX, n°2, 2005, p. 147-172

BENKHEIRA Mohammed Hocine, SUBLET Jacqueline et MAYEUR-JAOUEN Catherine, *L'animal en islam*, Paris, Les Indes savantes, 2005, 188 p.

BIANCHI Francesco, HOWARD Deborah, « Life and Death in Damascus: The material culture of Venetians in the Syrian capital in the mid-fifteenth century », *Studi Veneziani*, n°XLVI, 2003, p. 233-301

BLAIR Sheila, *Islamic Inscriptions*, New York, New York University Press, 1998, 243 p.

BLOOM Jonathan, « The Mosque of Baybars al-Bunduqdārī in Cairo [avec 1 planche] », *AI*, 18, 1982, p. 45-78

BLOOM Jonathan, BLAIR Sheila (éd.), *God is the Light of the Heavens and the Earth. Light in Islamic Art and Culture*, Yale University Press, New Haven, 2015, 357 p.

¥ HILLENBRAND Robert, « The Uses of Light in Islamic Architecture », p. 87-121

¥ KAHIL Abdallah, « The Delight and Amiability of Light in Mamluk Architecture », p. 231-255

BONNÉRIC Julie, « Une archéologie de la lumière en Islam. Conditions d'étude d'un phénomène immatériel dans les mosquées médiévales », *AI*, 47, 2013, p. 393-424

BOZARSLAN Hamit, *Le luxe et la violence. Domination et contestation chez Ibn Khaldûn*, Paris, CNRS Editions, 2014, 240 p.

BRENTJES Sonja, « Medieval Portolan Charts as Documents of Shared Cultural Spaces », dans ABDELLATIF Rania, BENHIMA Yassir, KÖNIG Daniel, RUCHAUD Élisabeth (dir.), *Acteurs et transferts culturels en Méditerranée médiévale*, Munich, Oldenbourg Verlag, 2013, p. 135-146

BUQUET Thierry, « La ménagerie du nom. Figures animales de Baybars », *Les Carnets de l'Ifpo*, 2011, en ligne, <http://ifpo.hypotheses.org/773> [consulté le 28/04/2020]

BURGOYNE Michael Hamilton, *Mamluk Jerusalem. An architectural study*, Londres, British School of Archeology in Jerusalem, 1986, 622 p.

BUSH Olga, « "When My Beholder Ponders:" Poetic Epigraphy in the Alhambra », dans KOMAROFF Linda (éd.), *Pearls from Water, Rubies from Stone: Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Soucek, Artibus Asiae*, vol. 66, n°2, 2006, p. 55-67

BUSH Olga, « The Writing on the Wall: Reading the Decoration of the Alhambra », *Muqarnas*, vol. 26, 2009, p. 119-147

CAROFF Fanny, « L'adversaire musulman : vaincu ou vainqueur ? » dans ARKOUN Mohammed (dir.), *Histoire de l'Islam et des musulmans en France du Moyen Age à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 126-134

CARRIER David, « A Renaissance Fantasy Image of the Islamic World: Gentile and Giovanni Bellini's *Saint Mark Preaching in Alexandria* », *Source. Notes in the History of Art*, vol. 28, n°1, 2008, p. 16-19

CHAPOUTOT-REMADI Mounira, « Symbolisme et formalisme de l'élite mamlûke : La cérémonie de l'accession à l'émirat », *Genèse de l'État moderne en Méditerranée*, Collection de l'école française de Rome, Rome, 1993, p. 61-79

CHAPOUTOT-REMADI Mounira, « Liens propres et identités séparées chez les Mamelouks bahrides », dans DECOBERT Christian (dir.), *Valeur et distance. Identités et sociétés en Égypte*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, p. 175-188

CLÉVENOT Dominique, DEGEORGE Gérard, *Décors d'Islam*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2000, 224 p.

COULON Damien, *Barcelone et le grand commerce d'Orient au Moyen Âge. Un siècle de relations avec l'Égypte et la Syrie-Palestine (ca. 1330 - ca. 1430)*, Madrid, Casa de Velásquez, 2004, 838 p.

CRESWELL Keppel Archibald Cameron, « The works of Sultan Bibars al-Bunduqdârî in Egypt [avec 31 planches] », *BIFAO*, n°26, 1926, p. 129-193

DARRAG Ahmad, *L'Égypte sous le règne de Barsbay. 825-841/1422-1438*, Damas, Institut français de Damas, 1961, 458 p.

DAVID Jean-Claude, DEGEORGE Gérard, *Alep*, Paris, Flammarion, 2002, 320 p.

DENOIX Sylvie, « Les notions de « privé » et de « public » dans le monde musulman sunnite médiéval », dans KERROU Mohammed (dir.), *Public et privé en Islam*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, p. 133-151

DODDS Jerrilynn D., *Al-Andalus. The Art of Islamic Spain*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, 432 p.

¥ CABANELAS RODRIGUEZ Darío, « The Alhambra: An Introduction », p. 127-133

¥ DICKIE James, « The Palaces of the Alhambra », p. 135-151

DODDS Jerrilynn D., « The Paintings in the Sala de Justicia of the Alhambra: Iconography and Iconology », *The Art Bulletin*, 61:2, 1979, p. 186-197

ECHEVARRIA Ana, « Painting Politics in the Alhambra », *Medieval Encounters*, vol. 14, 2008, p. 199-218

ECO Umberto, *La Production des signes*, Paris, Le Livre de Poche, 1992 [1975], 126 p.

ECO Umberto, *Le Signe*, Paris, Le Livre de Poche, 2016 [1972], 284 p.

EDDÉ Anne-Marie, *Saladin*, Paris, Flammarion, coll « Grandes Biographies », 2016, 761 p.

ENNAJI Mohammed, *Le sujet et le mamelouk. Esclavage, pouvoir et religion dans le monde arabe*, Paris, Mille et une nuits, 2007, 368 p.

EYCHENNE Mathieu, « Le sultan al-Ašraf Ḥalīl et son vizir. Liens personnels et pratiques du pouvoir dans le sultanat mamlouk », *AI*, 39, 2005, p. 249-273

EYCHENNE Mathieu, « Le bayt à l'époque mamloque. Une entité sociale à revisiter. », *AI*, 42, 2008, p. 275-295

EYCHENNE Mathieu, *Liens personnels, clientélisme et réseaux de pouvoir dans le sultanat mamlouk (milieu XIII^e-fin XIV^e siècle)*, Beyrouth, Presses de l'IFPO, 2013, 606 p.

FLETCHER Jennifer M., « Bellini's Social World », dans HUMFREY Peter, *The Cambridge Companion to Giovanni Bellini*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 13-47

FUESS Albrecht, « Sultans with Horns: The Political significance of Headgear in the Mamluk Empire », *Mamluk Studies Review*, vol. XII/2, 2008, p. 71-94

GARCIN Jean-Claude, « Le Caire des Ayyoubides et des Mamelouks. 1174-1517 », dans RAYMOND André (dir.), *Le Caire*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2000, p. 147-275

GAUDEFROY-DEMOMBYNES Maurice, *La Syrie à l'époque des Mamelouks*, Paris, P. Geuthner, 1923, 288 p.

GAZAGNADOU Didier, « Note sur une question d'héraldique Mamluke. L'origine du "Lion passant à gauche" du Sultan Baybars I al-Bunduqdārī », *Der Islam*, vol. 66, n°1, 1989, p. 98-101

GHIOTTO Renato, *L'opera completa di Giovanni Bellini detto Giambellino*, Milan, Rizzoli Editore, 1969, 116 p.

GIBB H. A. R., KRAMERS J. H., LÉVI-PROVENÇAL É. (et alii), *Encyclopédie de l'Islam*, 2^{ème} éd. [1913-1938], 11 volumes, Leyde, Brill, 1954-2005

- ¥ AYALON David, « Amir Akhur », vol. I, p. 455
- ¥ AYALON David, « al-Amir al-Kabir », vol. I, p. 456
- ¥ AYALON David, « Amir Madjlis », vol. I, p. 457-458
- ¥ AYALON David, « Amir Silah », vol. I, p. 458
- ¥ AYALON David, « Atabak al-Asakir », vol. I, p. 754
- ¥ AYALON David, « Awlad al-Nas », vol. I, p. 788
- ¥ AYALON David, « al-Bahriyya », vol. I, p. 973-974
- ¥ AYALON David, « Burdjiyya », vol. I, p. 1365-1366
- ¥ AYALON David, « Cerkeses », vol. II, p. 24-25
- ¥ AYALON David, « Dawadar », vol. II, p. 177-178
- ¥ AYALON David, « Djamdar », vol. II, p. 432
- ¥ AYALON David, « al-Djabartī », vol. II, p. 365-366
- ¥ AYALON David, « Khassakiyya », vol. IV, p. 1130-1131
- ¥ BOSWORTH Clifford Edmund, « Khwarazmshâhs », vol. IV, p. 1097-1100
- ¥ BRINNER W. M., « Ibn Iyās », vol. III, p. 835-837
- ¥ ETTINGHAUSEN Richard, « Hilal », vol. III, p. 390-398

- ¥ HAZAI Györgi, « Kipçak », vol. V, p. 128-129
- ¥ HOLT P. M., « Mamlüks », vol. VI, p. 299-315
- ¥ KINDERMANN Hans, « Asad », vol. I, p. 702-704
- ¥ RABBAT Nasser, « Rank », vol. VIII, p. 445-447
- ¥ SMITH Georges Rex, « Rasulides », vol. VIII, p. 470-473
- ¥ SOURDEL-THOMINE Janine, « Khatt », vol. IV, p. 1144-1154

GRABAR Oleg, *L'Ornement. Formes et fonctions dans l'art islamique*, Paris, Flammarion, 2013 [1989], 407 p.

GROUSSET René, *L'empire des steppes. Attila, Gengis-Khan, Tamerlan*, Paris, Payot, 2015 [1939], 764 p.

HABLOT Laurent, *Manuel d'héraldique emblématique médiévale*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019, 336 p.

HARLEY J. B., WOODWARD David (éd.), *The History of Cartography*, Chicago, Chicago University Press, vol. 1, 1987

- ¥ WOODWARD David, « Medieval *Mappaemundi* », p. 286-370
- ¥ CAMPBELL Tony, « Portolan Charts from the Late Thirteenth Century to 1500 », p. 371-463

HATTSTEIN Markus, DELIUS Peter (dir.), *Arts et civilisations de l'Islam*, Cologne, Könemann, 2000, 640 p.

HERZ Max, « Armes et armures arabes [avec 8 planches] », *BIFAO*, n°7, 1907, p. 1-14

HOWARD Deborah, *Venice & the East. The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*, New Haven, Yale University Press, 2000, 283 p.

HOWARD Deborah, « Death in Damascus: Venetians in Syria in the mid-Fifteenth Century », *Muqarnas*, vol. 20, 2003, p. 143-157

HOWARD Deborah, « Venice, the Bazaar of Europe », dans CAMPBELL Caroline, CHONG Alan (éd.), *Bellini and the East*, Londres, National Gallery Company, 2005, p. 12-35

HUMFREY Peter, « Giovanni Bellini e i suoi committenti », dans LUCCO Mauro, VILLA Giovanni Carlo Federico (éd.), *Giovanni Bellini*, Milan, Silvana Editoriale, 2008, p. 67-75

HUMPHREY Caroline, « Horse Brands of the Mongolians: A System of Signs in a Nomadic Culture », *American Ethnologist*, vol. 1, n°3, 1974, p. 471-488

HUYNH Michel, *L'épée : Usages, mythes et symboles*, Paris, Edition de la Réunion des musées nationaux, 2011, 143 p.

IRWIN Robert, « Factions in Medieval Egypt », *JRAS*, n° 2, 1986, p. 228-246

JALABERT Denise, « De l'art oriental antique à l'art roman. Recherches sur la faune et la flore romanes. III : l'aigle », *Bulletin Monumental*, tome 97, n°2, 1938, p. 173-194

JIDEJIAN Nina, *Tripoli through the ages*, Dar el-Mashreq Publishers, Beyrouth, 1980, 252 p.

JOMIER Jacques, « Le maḥmal du sultan Qānṣūh Al-Ghūrī (début XVI^e siècle) », *AI*, 11, 1972, p. 183-188

KALUS Ludvik, « Initiation à la numismatique islamique », *École pratique des hautes études. 4^e section, sciences historiques et philologiques. Livret 2. Rapports sur les conférences des années 1981-1982 et 1982-1983*, 1985, p. 67-68

KALUS Ludvik, « Ecrivoires : objets fonctionnels et symboliques indissociables des cérémonies officielles à l'époque mamelouke », dans BAUDEN Frédéric, DEKKICHE Malika (éd.), *Mamluk Cairo, a Crossroads for Embassies. Studies on Diplomacy and Diplomatics*, Leyde, Brill, 2019, p. 801-822

KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Paris, Points, 2000 [1996], 502 p.

KOGMAN-APPEL Katrin, « Elisha ben Abraham, Known as Cresques: Scribe, Illuminator, and Mapmaker in fourteenth-Century Mallorca », *Ars Judaica*, n°10, 2014, p. 27-36

LAPIDUS Ira Marvin, *Muslim Cities in the Later Middle Ages*, Cambridge, Harvard University Press, 1967, 307 p.

LAVOIX Henri, *Catalogue des Monnaies musulmanes de la Bibliothèque nationale. Espagne et Afrique*, Paris, Imprimerie nationale, 1891, 642 p.

LAVOIX Henri, *Catalogue des Monnaies musulmanes de la Bibliothèque nationale. Égypte et Syrie*, Paris, Imprimerie nationale, 1896, 588 p.

LEAF William, « Not Trousers but Trumpets: A further look at Saracenic Heraldry », *PEQ*, 1982, n°114, p. 47-51

LEAF William, « Developments in the system of armorial insignia during the Ayyubid and Mamluk periods », *PEQ*, 1983, n°115, p. 61-74

LEAF William, « Saracen and Crusader Heraldry in Joinville's History of Saint Louis », *JRAS*, n°2, 1983, p. 208-214

LEAF William, PURCELL Sally, *Heraldic symbols. Islamic insignia and Western heraldry*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1986, 128 p.

LEBEDYNSKY Iaroslav, *Les tamgas. Une « héraldique » de la steppe*, Paris, éditions Errance, 2011, 155 p.

LEFEBVRE Henri, *La production de l'espace*, Paris, Editions Anthropos, 1974, 485 p.

LEVANONI Amalia, *A Turning Point in Mamluk History – The Third Reign of al-Nasir Muhammad Ibn Qalawun 1310-1341*, Leyde, Brill, 1995, 222 p.

LÉZINE Alexandre, « Les salles nobles des palais mamelouks [avec 33 planches] », *AI*, 10, 1972, p. 63-148

LOISEAU Julien, « La Porte du vizir. Programmes monumentaux et contrôle territorial au Caire à la fin du XIV^e siècle », *Histoire urbaine*, n°9, 2004, p. 7-27

LOISEAU Julien, « Les demeures de l'empire. Palais urbains et capitalisation du pouvoir au Caire (XIV^e-XV^e siècle) », dans *Les villes capitales au Moyen Age*, actes du XXXVI^e Congrès de la SHMESP, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 373-390

LOISEAU Julien, « Le tombeau des sultans. Constructions monumentales et stratégies funéraires dans les sultanats mamelouk et ottoman », *Turcica*, n°41, 2009, p. 305-340

LOISEAU Julien, « Le silence des archives. Conservation documentaire et historiographie de l'État dans le sultanat mamelouk (XIII^e-XVI^e siècle) », dans *L'autorité de l'écrit au Moyen Âge (Orient-Occident)*, actes du XXXIX^e Congrès de la SHMESP, Paris, Editions de la Sorbonne, 2009, p. 226-236

LOISEAU Julien, *Reconstruire la Maison du sultan. 1350-1450. Ruine et recomposition de l'ordre urbain au Caire*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2010, 2 vol.

LOISEAU Julien, *Les Mamelouks, XIII^e-XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2014, 434 p.

MAKARIOU Sophie, « Étude d'une scénographie poétique : l'œuvre d'Ibn al-Jayyâb à la tour de la Captive (Alhambra) », *Studia Islamica*, n°96, 2003, p. 95-107

MAKARIOU Sophie, « Le bassin d'Hugues de Lusignan, nouvelle interprétation », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 2009, p. 241-249

MAKARIOU Sophie, *Le baptistère de Saint Louis*, Paris, Louvre éditions, 2012, 55 p.

MAKARIOU Sophie (dir.), *Les arts de l'Islam au musée du Louvre*, Paris, Hazan, 2012, 548 p.

MAKARIOU Sophie, MARTINEZ-GROS Gabriel, *Histoire de Grenade*, Paris, Fayard, 2018, 447 p.

MARTEL-THOUMIAN Bernadette, *Les civils et l'administration dans l'état militaire mamluk (IX^e/XV^e siècle)*, Damas, Institut français de Damas, 1991, 516 p.

MARTINEZ-GROS Gabriel, *Brève histoire des empires. Comment ils surgissent, comment ils s'effondrent*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2014, 222 p.

MARTINEZ-GROS Gabriel, *L'Empire islamique. VII^e-XI^e siècle*, Paris, Passés Composés, 2019, 335 p.

MARTINEZ-GROS Gabriel, *De l'autre côté des croisades. L'Islam entre croisés et Mongols*, Paris, Passés Composés, 2021, 301 p.

MARTÍNEZ ENAMORADO Virgilio, « Lema de príncipes. Sobre la gāliba y algunas evidencias epigráficas de su uso fuera del ámbito nazarí », *Al-Qantara*, XXVII, 2006, p. 529-550

MARTYKÁN Jaroslav, « A history of Ottoman military flags », *Proceedings of the XVIIth International Congress of Vexillology*, 1997, en ligne, <http://internationalcongressesofvexillology-proceedingsandreports.yolasite.com/resources/17th/Martykan-HistoryOfOttomanMilitaryFlags.pdf> [consulté le 15/02/2021]

MARTYKÁN Jaroslav, « Decorative Motifs Used on Ottoman Flag Finials », *Proceedings of the XIXth International Congress of Vexillology*, 2001, en ligne, <https://www.flaginstitute.org/pdfs/Jaroslav%20Martykan.pdf> [consulté le 15/02/2021]

MARTYKÁN Jaroslav, « Dr. Michael Meiecke's Contributions to the Research on Muslim Vexillology », *Proceedings of the XXIInd International Congress of Vexillology*, 2007, en ligne, http://internationalcongressesofvexillology-proceedingsandreports.yolasite.com/resources/22nd_Berlin/Martykan-DrMichaelMeieckesContributionstotheResearchonMuslimVexillology.pdf [consulté le 15/02/2021]

MATINO Gabriele, « Gentile Bellini, Giovanni Mansueti e il *Riconoscimento del miracolo della reliquia della Croce al ponte di San Lio* : chiarimenti e proposte », *Venezia Cinquecento. Studi di storia dell'arte e della cultura*, vol. 40, n°2, 2010, p. 5-34

MAUNIER René, « La fleur de lis dans l'art arabe », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, Paris, C. Klincksieck, 1925, p. 215-216

MAURY Bernard, REVAULT Jacques, *Palais et Maisons du Caire II*, Le Caire, IFAO, 2021, 304 p.

- MAYER Leo Ary, « Le blason de l'Amir Salar » *JPOS*, vol. V, 1925, p. 58-60
- MAYER Leo Ary, *Saracenic Heraldry: A Survey*, Oxford, Clarendon Press, 1999 [1933], 390 p.
- MAYER Leo Ary, « Huit objets inédits à blasons mamluks en Grèce et en Turquie », *Mélanges Maspero*, vol. III, 1934, p. 97-104
- MAYER Leo Ary, « Lead coins of Barquq », *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine*, vol. III, 1934, p. 20-24
- MAYER Leo Ary, « A New Heraldic Emblem of the Mamlūks », *Ars Islamica*, vol. 4, 1937, p. 349-351
- MAYER Leo Ary, « A propos du blason sous les mamluks circassiens », *Syria*, fasc. 4, 1937, p. 389-393
- MAYER Leo Ary, « New Material for Mamluk Heraldry », *JPOS*, vol. XVII, 1937, p. 52-62
- MAYER Leo Ary, « Une énigme du blason musulman : Cornes ou pantalons de noblesse », *BIE*, vol. XXI, 1938-39, p. 141-143
- MAYER Leo Ary, *Mamluk Costume: A Survey*, Genève, A. Kundig, 1952, 120 p.
- MEINECKE Michael, « Zur mamlukischen Heraldik », *MDAIK*, vol. 38, 1972, p. 213-287
- MEINECKE Michael, « Die Bedeutung der mamelukischen Heraldik für die Kunstgeschichte », *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, suppl. II, 1974, p. 213-240
- MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS Faustino, « Emblemas heráldicos hispano-árabe », *Temas árabes*, vol. I, 1986, p. 107-110
- MILLER Sanda, « Giovanni Mansueti. A Little Master of the Venetian Quattrocento », *Revue roumaine d'histoire de l'art*, t. 15, 1978, p. 77-116
- MOUNIN Georges, *Introduction à la sémiologie*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Le Sens Commun », 1970, 252 p.
- MOUTON Jean-Michel, GUILHOT Jean-Olivier, PIATON Claudine, *Portes et murailles de Damas de l'Antiquité aux premiers Mamelouks. Histoire, architecture, épigraphie*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, 2018, 355 p.

NAEF Sylvia, *Y a-t-il une « question de l'image » en Islam ?*, Paris, Tétraèdre, 2015 [2004], 142 p.

NASSIET Michel, « Nom et blason. Un discours de la filiation et de l'alliance (xvii^e-xviii^e siècle) », *L'Homme*, tome 34, n°129, 1994, p. 5-30

ONIMUS Clément, *Prosopographie : les émirs dans le sultanat mamelouk sous les sultans Barqûq et Faraj (784-815/1382-1412)*, quatrième partie d'une thèse de doctorat (EPHE, Paris ; Université de Gand), 2013

ONIMUS Clément, « La question du *cursum honorum* mamelouk au tournant des xiv^e-xv^e siècles », *Bulletin des études orientales*, vol. LXIV, 2016, p. 365-390

ONIMUS Clément, *Les maîtres du jeu. Pouvoir et violence politique à l'aube du sultanat mamlik circassien (784-815/1382-1412)*, Paris, Editions de la Sorbonne, 2019, 535 p.

PARIS Jean, *L'atelier Bellini*, Paris, Lagune, 1995, 396 p.

PASTOUREAU Michel, *Les Armoiries*, Turnhout, Brepols, coll. « Typologie des sources de Moyen Age occidental », fasc. 20, 1976, 82 p.

PASTOUREAU Michel, *Traité d'héraldique*, Paris, Picard, 1979, 366 p.

PASTOUREAU Michel, *Figures et couleurs. Etude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'or, 1986, 244 p.

PASTOUREAU Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2004, 484 p.

PASTOUREAU Michel, *L'Art héraldique au Moyen Age*, Paris, Seuil, 2009, 238 p.

PAVÓN MALDONADO Basilio, « Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra », *Al-Andalus*, n°35, 1970, p. 179-197

PAVÓN MALDONADO Basilio, « Notas sobre el escudo de la Orden de la Banda en los palacios de D. Pedro y Muhammad V », *Al-Andalus*, n°37, 1972, p. 229-232

PAVÓN MALDONADO Basilio, « Arte, simbolo y emblemas en la España musulmana », *Al-Qantara*, vol. 6, 1986, p. 397-450

PICARD Christophe, « De l'usage de l'écrit documentaire en Islam », dans *L'autorité de l'écrit au Moyen Âge (Orient-Occident)*, actes du XXXIXe Congrès de la SHMESP, Paris, Editions de la Sorbonne, 2009, p. 102-113

PIER Garrett Chatfield, « Saracenic heraldry in ceramic decoration », *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 3, n°1, 1908, p. 8-11

PIM Joám Evans, YATSENKO Sergey A., PERRIN Oliver T. (éd.), *Traditional Marking Systems. A Preliminary Survey*, Londres, Dunkling Books, 2010, 518 p.

¥ PERRIN Oliver T., « Tamgas and Space: Territorial Mark and Mnemotechnic », p. 23-59

¥ TEZCAN Mehmet, « Tamgas among the Turks in the Middle Ages », p. 371-391

PINAS Yeoli, « Abraham and Yehuda Cresques and the Catalan Atlas », *The Cartographic Journal*, vol. 7, 1970, p. 17-27

PRINET Max, « De l'origine orientale des armoiries européennes », *Archives héraldiques suisses*, t. XXVI, 1912, p. 53-58

PUERTA VÍLCHEZ José Miguel, « La construcción poética de la Alhambra », *Revista de poética medieval*, 27, 2013, p. 263-285

PUERTA VÍLCHEZ José Miguel, « Caligramas arquitectónicos e imágenes poéticas de la Alhambra », dans MALPICA CUELLO Antonio, SARR MARROCO Bilal (éd.), *Epigrafía árabe y Arqueología medieval*, Editorial Alhulia, Grenade, 2015, p. 99-133

RABBAT Nasser, « Who Was al- Maqrīzī? A Biographical Sketch », *Mamluk Studies Review*, vol. VII/2, 2003, p. 1-19

RABBAT Nasser, « The Militarization of Taste in Medieval Bilad al-Sham », dans KENNEDY Hugh (éd.), *Muslim Military Architecture in Greater Syria. From the Coming of Islam to the Ottoman Period*, Leyde, Brill, 2006, p. 84-105

RABBAT Nasser, *Mamluk history through architecture*, Londres, Tauris, 2010, 262 p.

RAGAB Ahmed, *The Medieval Islamic Hospital. Medicine, Religion, and Charity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 263 p.

RICE Don S., « The Blazons of the "Baptistère de Saint Louis" », *BSOAS*, vol. 13, n°2, 1950, p. 367-380

RICE Don S., « Studies in Islamic Metal Work », *BSOAS*, vol 14, n°3, 1952, p. 564-578

ROGERS Edward Thomas, « Le Blason chez les princes musulmans de l'Égypte et de la Syrie », *BIE*, 2^e série, n°1, 1882, p. 83-131

ROUILLARD C. D., « A Reconsideration of "La réception de l'ambassadeur Domenico Trevisano au Caire: Ecole de Gentile Bellini" at the Louvre as an 'Audience de Vénitiens à Damas' », *Gazette des Beaux-Arts*, t. 82, 1973, p. 297-304

ROUSSELOT Simon, « The Mamluk *rank*: Quasi-heraldic emblems in the Islamic world », *Heraldica Nova*, 2017, en ligne, <https://heraldica.hypotheses.org/5947> [consulté le 09/03/2020]

ROUSSELOT Simon, « The Mamluk *rank* – Representations and Functions: An Overview », *Armas e Troféus*, IX série, tome 20, 2018, p. 171-198

SABATIER Pierre, 2017, en ligne, <https://monummamluk-syrie.org/index.htm> [consulté le 22/11/2021]

SADEK Noha, « Red Rosettes: Colors of Power and Piety in Rasulid Yemen », dans BLOOM Jonathan, BLAIR Sheila (éd.), *And Diverse are Their Hues: Color in Islamic Art and Culture*, Yale University Press, New Haven, 2011, p. 222-243

SALAM-LIEBICH Hayat, *The architecture of the Mamluk city of Tripoli*, Cambridge, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1983, 250 p.

SAUVAGET Jean, « Cinq blasons mamelouks inédits », *Journal asiatique*, tome CCXXVII, 1935, p. 300-305

SAUVAGET Jean, « Une ancienne représentation de Damas au Musée du Louvre », *Bulletin d'Etudes orientales*, t. 11, 1945-1946, p. 5-12

SCHEFER Charles, « Note sur un tableau du Louvre naguère attribué à Gentile Bellini », *Gazette des Beaux-Arts*, t. 14, 1895, p. 201-204

SCHMIDT ARCANGELI Catarina, « 'Orientalist' Paintings in Venice, 15th to 17th Century », CARBONI Stefano (éd.), *Venice and the Islamic World, 828-1797*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2007, p. 120-129

Séminaire – L'héraldique, science auxiliaire de l'histoire : séance du 15 novembre 2017 [Семинар геральдика – вспомогательная историческая дисциплина : заседание 15 ноября 2017 года], Saint-Pétersbourg, Editions de l'Ermitage [Изд. Государственного Эрмитажа], 2017, 92 p.

¥ SALOFEEV Dimitri V., « L'héraldique mamelouke de la période Burdji (1382-1517) » [Мамлюкская геральдика периода Бурджи (1382-1517)], p. 66-92

¥ TEPLIAKOVA Anastasia N., « Les signes héraldiques et leurs imitations dans les milieux mamelouks Bahri : d'après les exemples des collections conservées au Département oriental » [Геральдические знаки и их имитации в среде Мамлюков Бахри на примере коллекции Отдела Востока], p. 1-65

SOUVILLE Georges, « Jalons pour l'étude de l'héraldique : l'héraldique musulmane », *Archivum heraldicum*, LXXII, fasc. 1, 1958, p. 2-4

STOWASSER Karl, « Manners and Customs at the Mamluk Court », *Muqarnas*, vol. 2, 1984, p. 13-20

TABURET-DELAHAYE Élisabeth, HUYNH Michel, JUVIN Caroline (dir.), *Furûsiyya. L'art de la chevalerie entre Orient et Occident*, Paris, Snoeck, 2020, 207 p.

TEMPESTINI Anchise, *Giovanni Bellini*, Paris, Gallimard, 2000 [1997], 194 p.

VALLET Éric, *L'Arabie marchande : État et commerce sous les sultans rasūlides du Yémen (626-858/1229-1454)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2010, 872 p.

VAN STEENBERGEN Jo, VERMEULEN Urbain (éd), *Egypt and Syria in the Fatimid, Ayyubid and Mamluk Eras*, vol. III, coll. « Orientalia Lovaniensia Analecta », Louvain-la-Neuve, Peeters, 2001, 472 p.

¥ MARTEL-THOUMIAN Bernadette, « Les élites urbaines sous les Mamlouks circassiens : quelques éléments de réflexion », p. 271-308

¥ VAN STEENBERGEN Jo, « The Amir Qawsun: Statesman or Courtier? (720-741 AH/1320-1341 AD) », p. 449-466

VAN STEENBERGEN Jo, « Mamluk Elite on the Eve of al-Nasir Muhammad's Death (1341): A Look behind the Scenes of Mamluk Politics », *Mamluk Studies Review*, vol. IX, n°2, 2005, p. 173-199

VAN STEENBERGEN Jo, *Order Out of Chaos. Patronage, Conflict and Mamluk Socio-Political Culture, 1341-1382*, Leyde, Brill, 2006, 210 p.

VOLAIT Mercedes, « Appropriating Orientalism ? Saber Sabri's Mamluk Revivals in late 19th c. Cairo », dans BEHRENS-ABOUSEIF Doris, VERNIT Stephen, *Islamic Art in the 19th Century : Tradition, Innovation and Eclecticism*, Leyde, Brill, 2005, p. 131-155

WALKER Bethany, « Ceramic Evidence for Political Transformations in Early Mamluk Egypt », *Mamluk Studies Review*, vol. VIII/1, 2004, p. 1-114

WANSBROUGH John, « Venice and Florence in the Mamluk Commercial Privileges », *BSOAS*, vol. 28, n°3, 1965, p. 483-523

WARD Rachel, *Islamic Metalwork*, Londres, British Museum, 1993, 128 p.

WARD Rachel, « Brass, Gold and Silver from Mamluk Egypt: Metal Vessels Made for Sultan Al-Nasir Muhammad. A Memorial Lecture for Mark Zebrowski », *JRAS*, vol. 14, n°1, 2004, p. 59-73

WHELAN Estelle, « Representations of the *Khassakiyah* and the Origins of Mamluk Emblems » dans SOUCEK Priscilla (éd.), *Content and Context of Visual Arts in the Islamic Arts*, Philadelphie, The Pennsylvania State University Press, 1988, p. 219-253

WHELAN Estelle, *The public figure: political iconography in medieval Mesopotamia*, Londres, Melisende, 2006, 480 p.

WILLIAMS Caroline, *Islamic Monuments in Cairo. The Practical Guide*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2018 [1974], 349 p.

YOSEF Koby, « Mamluks and their relatives in the period of the Mamluk sultanate (1250-1517) », *Mamluk Studies Review*, vol. XVI, 2012, p. 55-69

Index des figures

- Linteau d'une fenêtre de la *madrasa* et mausolée du sultan al-Şāliḥ Ayyūb (Le Caire), **p. 47**
- Bassin au nom du sultan al-Ādil II (Musée du Louvre, Paris), **p. 48**
- Bol signé Muḥammad ibn al-Zayn (Musée du Louvre, Paris), **p. 63**
- Baptistère de Saint Louis (Musée du Louvre, Paris), **p. 64**
- Compositions d'emblèmes du xv^e siècle tirées de *Saracenic Heraldry*, **p. 77**
- Figures recensées par Leo Mayer dans *Saracenic Heraldry*, **p. 80**
- Deux exemples de coupes (à gauche, *Islamic Museum*, mosquée al-Aqsa, Jérusalem ; à droite, Metropolitan Museum, New York), **p. 82**
- Deux exemples de *buqja* (à gauche, bains de Bashtāk, Le Caire ; à droite, *Museum of Islamic Arts*, Le Caire), **p. 84**
- Formes d'écritoire représentées dans les emblèmes recensés par Leo Mayer, **p. 86**
- Exemple de *khānjā* (*Museum of Islamic Arts*, Le Caire), **p. 86**
- Exemples d'arc et de hache (à gauche, Metropolitan Museum, New York ; à droite, *khān Qurtbak*, Alep), **p. 88**
- Différentes représentations du sabre (à gauche, *madrasa* al-Būbakriyya, Le Caire ; à droite, V&A Museum, Londres), **p. 88**
- Exemples de cannes de polo avec ou sans balles (à gauche, Fitzwilliam Museum, Cambridge ; à droite, *British Museum*, Londres), **p. 90**
- Exemple de *Qabaq* (*Museum of Islamic Arts*, Le Caire), **p. 90**
- Exemple de croissant (Musée Benaki, Athènes), **p. 92**
- Exemple des trois champs horizontaux (*Museum für Islamische Kunst*, Berlin), **p. 93**
- Exemples de paires d'étendard, de trompette et de selle de cérémonie (les deux du haut, *Museum für Islamische Kunst*, Berlin ; en bas, Museu Calouste Gulbenkian, Lisbonne), **p. 95**

Exemples de lion (à gauche, *Museum of Islamic Art*, Doha ; à droite, Krak des Chevaliers, Syrie), **p. 98**

Exemple d'aigles mono- et bicéphales (pour les deux, *British Museum*, Londres), **p. 102**

Exemple de rosette (*V&A Museum*, Londres), **p. 104**

Exemple de fleur-de-lis (*Museum of Islamic Arts*, Le Caire), **p. 105**

Exemple d'une paire de cornes (*khān Qurtbak*, Alep), **p. 107**

Différents exemples de *tamga*-s (en haut à gauche, *Museum of Islamic Arts*, Le Caire ; en haut à droite, Metropolitan Museum, New York ; en bas, *Museum für Islamische Kunst*, Berlin), **p. 109**

Différents exemples de figures inclassables (pour les quatre, *Museum of Islamic Arts*, Le Caire), **p. 110**

Répartition des figures recensées dans le *MEOC*, **p. 111**

Différentes formes recensées par Leo Mayer dans *Saracenic Heraldry*, **p. 111**

Runūk de la *Ẓāhirīyya* Barqūq, **p. 144**

Runūk de la *Mu'ayyadīyya* Shaykh, **p. 145**

Runūk de l'*Ashrafīyya* Barsbāy, **p. 145**

Runūk de la *Ẓāhirīyya* Jaqmaq, **p. 146**

Runūk de l'*Ashrafīyya* Īnāl, **p. 147**

Exemple des premiers emblèmes épigraphiques (*Freer Gallery of Arts*, Washington), **p. 152**

Exemple des derniers emblèmes épigraphiques (*Tropenmuseum*, Amsterdam), **p. 152**

Emblèmes de femmes relevés par Don S. Rice, **p. 157**

Bol au nom de Fāṭima, épouse du sultan Qāyṭbāy (lieu de conservation inconnu), **p. 158**

Exemple de *rank* à l'écritoire d'administrateur civil (Musée royal, Edimbourg), **p. 162**

Exemple de *rank* remplacé par un autre (David Collection, Copenhague), **p. 172**

Extrait de l'*Atlas catalan* (BnF, Paris) représentant les armoiries du sultan et l'étendard mamelouk, **p. 181**

Armoiries du sultan du Caire sur la carte d'Angelino Dulcert (BnF, Paris), **p. 182**

Extrait d'une carte anonyme (BnF, Paris) représentant les armoiries du sultan et l'étendard mamelouk, **p. 182**

Extrait de la carte de Petrus Roselli (BnF, Paris) représentant les armoiries du sultan et l'étendard mamelouk, **p. 182**

Page du *Livro do Armeiro-Mor* (ANTT, Lisbonne) représentant les armoiries du sultan mamelouk, **p. 185**

Rosette et damier rassoulides (à gauche, *Freer Gallery of Arts*, Washington ; à droite, V&A Museum, Londres), **p. 196**

Miniature tirée du manuscrit des *Cantigas de Santa María* (Escorial, Madrid) représentant les Nasrides avec un étendard et un écu rouges, **p. 198**

Extrait de l'*Atlas catalan* (BnF, Paris) représentant le drapeau rouge nasride, **p. 199**

Mot des Nasrides sculpté sur les murs de l'Alhambra (photo de l'auteur), **p. 200**

Bol en céramique à l'écu à la bande (Musée de l'Alhambra, Grenade), **p. 203**

Écu à la bande chargée du mot des Nasrides sculpté sur les murs de l'Alhambra (photo de l'auteur), **p. 203**

Dinar de Muḥammad XII (Musée archéologique national, Madrid), **p. 205**

Poignée d'une épée *jineta* (Cabinet des Médailles, BnF, Paris), **p. 205**

Rideau de soie intégrant le mot nasride (*Museum of Art*, Cleveland), **p. 206**

Emplacement des emblèmes sur la façade du palais de Comares (photo de l'auteur), **p. 209**

Emblèmes de tentes de Janissaires, extrait de *L'État militaire de l'empire ottoman* (1732) de Luigi Ferdinando Marsigli, **p. 214**

Possible emblème de l'émir Ḥasan 'Abdallāh Cherkes (photo de M. Dahab), **p. 219**

Index des personnes, des lieux et des monuments

Index des personnes

Abū Bakr b. ‘Abd al-Bārr, p. 161

Abū-l-Fidā, p. 59, 60, 61, 82, 85, 94, 124, 125, 126, 127, 136

Abū Sulaymān Dā’ūd, p. 49

al-‘Ādil II, p. 47

‘Alā’ al-dīn al-Barīdī, p. 127

al-Manṣūr ‘Alī, p. 132

al-Mujahid ‘Alī, p. 196

‘Alī b. Baktamur, p. 94, 133

‘Alī ibn Hilāl al-Dawla, p. 91

Aljāy al-Yūsufī, p. 128

Almalik al-Jūkandār, p. 75

Alphonse XI de Castille, p. 202

Alṭunbughā al-Māridīnī, p. 128

Ambroise, p. 52

Ānūk, p. 134

Āqṭuraq, p. 87

Āqūsh al-Burnāq, p. 101

Asandamur al-Kurjī, p. 113, 128, 156

Aybak, p. 10, 61, 86, 129

Aydaḳīn al-Bunduqḳār, p. 128

Aydamur al-Ānūkī, p. 128
Aynāl al-Ashrafī, p. 146
Aytamish al-Bajāsī, p. 140, 144
 al-Şāliḥ **Ayyūb**, p. 9, 10, 47, 60, 86, 129, 170
Azdamur al-Zāhirī, p. 87, 146
Azrumuk, p. 152

Bahādur al-Ḥamawī, p. 101, 136
Bahādur al-Jūkandār, p. 156
Bakhtī, p. 156-157
Baktamur al-Sāqī, p. 133
Baktūt al-Qaramānī, p. 86, 128
Baraka Khān, p. 132
Barqūq, p. 9, 37, 51, 75, 76, 100, 121, 135, 139, 140, 141, 143, 144, 148, 151, 153, 158, 159, 160, 162, 170, 221
Barsbāy, p. 115, 145, 148, 154
Bashtāk, p. 115, 167
Bāyazīd, p. 145
Baybars, p. 28, 51, 61, 74, 96, 98, 99, 105, 113, 126, 132, 136, 164, 170, 172, 219
Baysarī, p. 101
Bellini Gentile, p. 186, 187, 188, 189, 190, 193, 215
Bellini Giovanni, p. 168, 186, 189, 190, 193, 215
Bellini Jacopo, p. 189
Belliniano Vittore, p. 193
Bertran Jaime, p. 183
Bohémond VI d'Antioche, p. 51
 de la **Broquière** Bertrandon, p. 9

Carpaccio Vittore, p. 192
Charles VI, p. 180
 da **Conegliano Cima**, p. 192
Cresques ben Abraham, p. 51, 180, 181, 183, 184, 198

Damurdāsh al-Ashrafī, p. 145

Damurdāsh al-Muḥammadī, p. 143

al-Mu'ayyad **Dā'ūd**, p. 196

Dulcert Angelino, p. 181, 183, 184

Duqmāq, p. 143, 169

Fakhr al-dīn al-Rāzī, p. 97

Faraj, p. 115, 121, 135, 140, 141, 159, 160, 162, 171, 221

Fāṭima (fille de Sunqur al-Ā'sar), p. 156

Fāṭima (épouse de Qāyrbāy), p. 156-157

Fāṭima (fille de Sūdūn al-Mu'ayyadī), p. 156

Ferdinand III de Castille, p. 201

Ferdowsi, p. 53, 57, 58

Franceschi Andrea, p. 188

Frédéric II, p. 103

Gengis Khan, p. 65

al-Ṣāliḥ **Hājji**, p. 132, 139, 140

Ḥalīma, p. 156

al-Nāṣir **Ḥasan**, p. 139, 153

Ḥasan 'Abdallāh Cherkes, p. 218

Henri de Trastamare, p. 202

Ḥusain b. Qawṣūn, p. 133

Ibn Abī Usaybi'a, p. 49

Ibn al-Dawādārī, p. 41

Ibn Iyās, p. 37, 51, 52, 98, 115, 168

Ibn Khaldūn, p. 12, 166

Ibn al-Khaṭīb, p. 210

Ibn Kuwayz, p. 159

Ibn Muzhir, p. 159-160, 161
Ibn Taghrībirdī, p. 37, 100, 124, 129
Ibn Wasil, p. 60
Īnāl, p. 105, 146, 147, 148, 170
‘Izz al-dīn Aydamur al-Jamdār al-Qaymarī, p. 136

al-Jabartī, p. 213
Jalāl al-Dīn, p. 59, 60
Jamāl al-dīn Yūsuf, p. 160, 171
Jānībak, p. 147
Jānim Qānībāy al-Bahlawān, p. 115, 146
Jaqmaq, p. 146
Jean I^{er} d’Aragon, p. 180
Jefuda ben Cresques, p. 183
de **Joinville Jean**, p. 52, 123, 124
Jurjī al-Nāṣirī, p. 128

Kāfūr al-Rūmī, p. 104
al-Ashraf **Khalīl**, p. 41, 165
Khudābirdī al-Ẓāhirī, p. 75
Khushqadam, p. 146
Kitbughā, p. 132
Kujkun, p. 92

Lājīn, p. 75, 92
Louis IX, p. 10, 60, 105

Maḥmūd al-Kurdī, p. 144
Māmāy al-Sayfī, p. 167
Manjak al-Yūsufī, p. 122, 128, 167
Mankuwīrish, p. 128
Mansueti Giovanni, p. 186, 187, 189, 190, 192, 193

Manuel I^{er} Comnène, p. 69

Manuel I^{er} du Portugal, p. 184

al-Maqrizī, p. 37, 38, 61, 98, 99, 171, 172, 213

Mehmet II, p. 188

Meḥmet ‘Alī, p. 218

Michiel Zuan, p. 190

Minṭāsh, p. 140

Moro Cristoforo, p. 190

al-Nāsir Muḥammad, p. 40, 41, 70, 79, 101, 121, 122, 123, 134, 139, 149, 150, 153, 170, 173, 196

Muḥammad I^{er}, p. 199, 200, 201, 207, 215

Muḥammad II, p. 200

Muḥammad III, p. 201

Muḥammad V, p. 201, 202

Muḥammad b. Kitbughā, p. 133

Muḥammad al-Malaṭī, p. 143

Muḥammad b. Mubārakshāh al-‘Alā’ī, p. 161

Muḥammad Sayem al-Dahr, p. 172

Muḥammad ibn Takash, p. 59, 60, 61, 62, 123, 126, 220

Muḥammad b. Ṭughlūq, p. 196

Muḥammad ibn al-Zayn, p. 62, 63

Muḥibb al-Dīn, p. 161

Muḡbil al-Rūmī, p. 144

Murat I^{er} Hüdavendigār, p. 212

Mūsā b. ‘Alī b. Qalāwūn, p. 31, 101, 135

Mūsā b. Yaghmūr, p. 104, 113

Nāniq, p. 156

Napoléon I^{er}, p. 218

al-Nawājī, p. 37, 159, 171

Nawrūz al-Ḥāfiṣī, p. 122, 141, 143

Nizām al-Mulk, p. 122

Nūr al-dīn, p. 48, 49

Pagani Zaccaria, p. 188

Pellegrino Marco, p. 190

Pierre I^{er} de Castille, p. 202

Pierre IV d'Aragon, p. 183

al-Qāḍī Yaḥyā, p. 161

Qalāwūn, p. 31, 47, 101, 104, 131, 134, 149, 164, 165, 170, 172

al-Qalqashandī, p. 31, 32, 51, 129, 195

Qānṣūh al-Ghawrī, p. 150, 152, 217

Qānṣūh al-Yaḥyāwī, p. 84, 106, 146

Qarāsunqur, p. 128

Qawṣūn, p. 115, 121, 133, 168

Qāyṭbāy, p. 40, 74, 75, 78, 81, 84, 87, 106, 107, 112, 114, 138, 146, 147, 152, 156-157, 160, 168, 186

Qijlīs, p. 128

Qijmās al-Ishāqī, p. 43

Quṭlū Khātūn, p. 156-157

Qutuz, p. 61, 99

Roselli Petrus, p. 181, 183, 184

Sa'd al-dīn Ibrāhīm b. Gurāb, p. 161

al-Ṣafadī, p. 134, 137

Saladin, p. 49, 52, 129

Salār, p. 92, 93, 128, 136-137

Salmā, p. 156

Sanjar al-Jāwlī, p. 91, 125, 136-137

Selim I^{er}, p. 211, 217

Selim III, p. 213

al-Ashraf Sha'bān, p. 132, 139, 151

al-Kāmil **Sha'bān**, p. 85
Shādbak al-Ashrafī, p. 144
Shajar al-Durr, p. 10
Shams al-Dīn Tanbughā, p. 83, 96, 136
Shaykh, p. 121, 122, 141, 144, 159
Shihāb Aḥmad b. Baktamur, p. 133
Sīdī Muḥammad, p. 161
Şirghitmish, p. 128
Soliman le Magnifique, p. 149, 211
Sūdūn b. Jānībak, p. 152
Sunqur al-Ā'sar, p. 91, 156

Tamerlan, p. 138, 140, 163
Tankiz, p. 75, 163
Taqi al-dīn 'Umar, p. 52
Ṭashtamur al-'Alā'ī, p. 128
Ṭashtamur al-Badrī, p. 128
Thenaud Jean, p. 9
Timrāz al-Mu'ayyadī, p. 145
Trevisiano Domenico, p. 188
al-'Ādil Ṭūmānbāy, p. 150, 217
Ṭuquztamur, p. 101, 116, 121, 136
Tūrān Shāh, p. 10
Ṭurjī, p. 128

Ulmās al-Hajib, p. 128
al-Ashraf 'Umar, p. 196
al-'Umarī, p. 195
Uzbek al-Yūsufī, p. 146, 152

de **Vallseca Gabriel**, p. 183
de **Viladestes Mecia**, p. 183

Yalbughā al-Nāṣirī, p. 140
Yashbak al-Ḥamzāwī, p. 106, 145
Yashbak min Madhī, p. 168
Yūnus al-Dawādār, p. 144
al-Muḏaffar **Yūsuf**, p. 196
Yūsuf al-Ẓāhirī, p. 143

Zankī II, p. 102
Zen Pietro, p. 188

Index des lieux et monuments

Aden, p. 196
Alep, p. 23, 26, 163, 169, 217
Alexandrie, p. 137, 187, 188, 191
Alhambra, p. 200, 201, 205, 207-210, 215
Angoulême, p. 9
Aqueduc (Jérusalem), p. 149
Aragon, p. 194
Ayn Jālūt, p. 61, 99

Baalbek, p. 92
Bagdad, p. 211
Bains de Bashtāk (Le Caire), p. 115
Beyrouth, p. 191

Caravansérail de Qawṣūn, p. 115

Château du Gouverneur (Gaza), p. 91

Citadelle (Le Caire), p. 115

Citadelle (Jérusalem), p. 149

Complexe du sultan Faraj (Le Caire), p. 115

Complexe du sultan Qalāwūn (Le Caire), p. 47, 164

Complexe du sultan Qāyrbāy (Le Caire), p. 43

Damas, p. 9, 23, 26, 60, 62, 92, 127, 141, 150, 163, 168, 188, 191, 192

Fontaine publique d'Alā' al-dīn al-Barīdī (Damas), p. 127

Gaza, p. 26, 91, 146

Gênes, p. 179

Grande mosquée (Damas), p. 144

Grenade, p. 197, 200, 202, 206

Hama, p. 26

Homs, p. 23

Istanbul (ou Constantinople), p. 107, 187

Jérusalem, p. 23, 26, 49, 147, 149

Khwārezm, p. 59, 60, 61, 67, 70, 71

Krak des Chevaliers (Syrie), p. 96, 97

La Mecque, p. 195

Le Caire, p. 23, 26, 37, 38, 40, 43, 47, 62, 115, 132, 153, 160, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 172, 180, 186, 188, 217

Madrasa et mausolée du sultan al-Şāliḥ Ayyūb (Le Caire), p. 47, 170

Madrasa al-Ashrafiyya (Jérusalem), p. 147

Madrasa al-Nāṣiriyya (Tripoli), p. 153
Madrasa al-Saqrāqiyya (Tripoli), p. 87
Madrasa de Jamāl al-dīn Yūsuf, p. 160
Madrasa du sultan Barqūq (Le Caire), p. 153, 170
Madrasa du sultan Barsbāy (Le Caire), p. 154
Madrasa du sultan Ḥasan (Le Caire), p. 153
Málaga, p. 206
al-Manṣūrā, p. 10, 60, 105
Marj Dābiq, p. 217
Mausolée d'Azrumuk, p. 152
Mausolée de Kujkun (Damas), p. 92
Mausolée de Sūdūn b. Jānībak, p. 152
Mausolée et mosquée du sultan Barsbāy (Le Caire), p. 115
Moclín, p. 206
Mosquée Kātib al-Wilāya (Gaza), p. 146
Mosquée de Qijmās al-Ishāqī (Le Caire), p. 43
Mosquée d'Uzbek al-Yūsufī (Le Caire), p. 152
Mossoul, p. 45, 47, 62, 63, 64, 70, 82, 87, 122

Palais de Bashtāk (Le Caire), p. 167
Palais de Māmāy al-Sayfī (Le Caire), p. 186
Palais de Topkapı (Istanbul), p. 107
Palma de Majorque, p. 51, 183
Pont aux lions (Le Caire), p. 172-173

Ridāniyya, p. 217

Sainte-Sophie (Trébizonde), p. 69
Séville, p. 201
Sinjār, p. 102

Teruel, p. 202

Tour des Lions (Tripoli), p. 41

Tripoli, p. 23, 26, 41, 87, 153

Venise, p. 185, 187, 188, 191, 192, 194, 215

Table des matières

| | |
|---|------------|
| Introduction | 9 |
| Premier chapitre - Sources | 23 |
| I. Présentation du corpus | 24 |
| 1. Des monuments principalement au Caire | 26 |
| 2. Une grande diversité d'objets..... | 27 |
| II. Des sources ne reflétant qu'une partie de la réalité | 32 |
| 1. Des sources difficiles d'accès et au traitement complexe | 33 |
| 2. Évolution de la disponibilité des sources dans le temps..... | 39 |
| III. L'emblème et son emplacement | 42 |
| Deuxième chapitre - D'obscurcs origines | 45 |
| I. La quête du premier emblème | 46 |
| 1. La rosette des Ayyoubides : le tout premier <i>rank</i> ? | 46 |
| 2. Deux possibles exemples antérieurs : les emblèmes de Nūr al-dīn et de Saladin | 48 |
| II. Des origines aux pistes multiples..... | 50 |
| 1. Le rôle crucial des bannières..... | 50 |
| 2. Les emblèmes auliques du <i>Khwārezmshāh</i> Muḥammad ibn Takash..... | 59 |
| 3. L'apport stylistique venu de Mossoul | 62 |
| 4. Les <i>tamga</i> -s des tribus turques..... | 64 |
| III. Des liens forcés avec l'héraldique..... | 68 |
| 1. L'origine orientale de l'héraldique | 68 |
| 2. L'influence de l'héraldique sur les <i>runūk</i> | 70 |
| Troisième chapitre - Anatomie d'un <i>rank</i> : figures, formes et couleurs | 73 |
| I. Un système dynamique..... | 74 |
| 1. Le développement des <i>runūk</i> durant le sultanat mamelouk | 74 |
| 2. Une évolution nécessaire : les <i>runūk</i> dits « composites » | 78 |
| II. Un répertoire de figures variées | 81 |
| 1. Les figures du monde palatial | 81 |
| 2. Les figures du monde animal | 95 |
| 3. Les figures du monde végétal | 103 |
| 4. Les figures inclassables | 106 |
| III. Des formes et des couleurs | 112 |
| 1. Des formes passées sous silence | 112 |
| 2. Des couleurs passées au second plan | 113 |
| Quatrième chapitre - Un emblème, de multiples usages..... | 119 |
| I. 648/1250-784/1382 : Le temps des marqueurs individuels..... | 120 |
| 1. Être <i>khāṣṣakī</i> : accélérateur de carrière et origine des figures de fonction..... | 120 |
| 2. L'accession à l'émirat : moment de l'obtention du <i>rank</i> ?..... | 129 |
| 3. Des emblèmes héréditaires ?..... | 130 |
| 4. Les premiers marqueurs collectifs : des signes d'allégeances ? | 135 |
| II. 784/1382-923/1517 : Le temps des marqueurs collectifs..... | 137 |
| 1. La fin du XIV ^e siècle : un contexte socio-économique difficile | 137 |
| 2. L'importance politique accrue de la maisonnée des sultans et émirs | 139 |
| 3. Une évolution traduite dans l'emblématique | 142 |
| III. Le cas particulier du <i>rank</i> épigraphique du sultan..... | 148 |
| 1. Motivations et apparition de ce type d'emblème | 148 |
| 2. Support et contenu de ces emblèmes | 151 |

| | | |
|---|--|------------|
| 3. | Quelle image du sultan renvoient-ils ? | 154 |
| IV. | Les exceptions au privilège : emblèmes de femmes et d'administrateurs civils..... | 155 |
| 1. | Les rares exemples d'emblèmes portés par des femmes | 156 |
| 2. | En être sans en être : les emblèmes des administrateurs civils..... | 158 |
| V. | Un emblème comme objet d'affirmation ou de contestation | 163 |
| 1. | Laisser une trace | 163 |
| 2. | Mettre en signe l'espace urbain | 166 |
| 3. | Les emblèmes, cibles d'attaques symboliques | 171 |
| | | |
| Cinquième chapitre - La Méditerranée : espace dynamique d'échanges et de créations | | |
| emblématiques | | |
| I. | Les connaissances européennes des emblèmes mamelouks..... | 179 |
| 1. | Une connaissance approximative dans la péninsule ibérique | 179 |
| 2. | Une connaissance plus précise chez certains peintres vénitiens..... | 185 |
| II. | Les systèmes emblématiques en Islam contemporains des Mamelouks | 194 |
| 1. | Les Rassoulides du Yémen sous influence directe | 194 |
| 2. | Les Nasrides entre Orient et Occident | 197 |
| 3. | Les aspects emblématiques des bannières ottomanes | 211 |
| | | |
| Conclusion - Comprendre les <i>runūk</i> : une mission impossible ?..... | | |
| 217 | | |
| | | |
| Annexes | | |
| 223 | | |
| Annexe n°1..... | | |
| 223 | | |
| | Chronologie des sultans mamelouks | 223 |
| Annexe n°2..... | | |
| 227 | | |
| Annexe n°3..... | | |
| 228 | | |
| | Sultans | 228 |
| | Émirs..... | 233 |
| | Administrateurs civils | 253 |
| | Epouses et filles de sultans ou d'émirs..... | 255 |
| Annexe n°4..... | | |
| 256 | | |
| | Chronologie des sultans rassoulides..... | 256 |
| | Emblèmes des sultans rassoulides | 256 |
| Annexe n°5..... | | |
| 258 | | |
| | Chronologie des sultans nasrides | 258 |
| Annexe n°6..... | | |
| 260 | | |
| | Présentation et fonctionnement du <i>Mamluk Emblems Online Corpus</i> | 260 |
| Annexe n°7..... | | |
| 264 | | |
| | Cartes et plans | 264 |
| Annexe n°8..... | | |
| 267 | | |
| | Liste des musées et monuments emblématisés visités | 267 |
| | Tripoli | 267 |
| | Le Caire..... | 267 |
| | | |
| Bibliographie | | |
| 269 | | |
| | Sources primaires..... | 270 |
| | Sources secondaires | 272 |
| | | |
| Index des figures | | |
| 291 | | |
| | | |
| Index des personnes, des lieux et des monuments | | |
| 294 | | |
| | Index des personnes..... | 294 |
| | Index des lieux et monuments..... | 301 |
| | | |
| Table des matières | | |
| 305 | | |

RÉSUMÉ

L'objet de cette recherche est d'appréhender dans sa globalité le système emblématique utilisé par les sultans et émirs mamelouks entre la seconde moitié du XIII^e siècle et le début du XVI^e siècle, ses origines, ses représentations et ses fonctions. Appelés dans les sources de l'époque "*rank*", les emblèmes mamelouks sont une curiosité au sein du monde islamique. Leur particularité tient au fait qu'ils sont inséparablement liés aux Mamelouks, d'anciens esclaves-soldats ayant régné sur l'Égypte et le Proche-Orient (Palestine, Syrie, Liban) jusqu'à la conquête ottomane. Même si leurs représentations ont évolué au cours des décennies, on peut succinctement décrire ces emblèmes comme une composition graphique en couleur inscrite dans une forme circulaire divisée d'un à trois champs au sein desquels sont représentées des figures issues d'un vaste répertoire provenant essentiellement des mondes perse et islamique. Mieux comprendre ce système emblématique permettra de mieux comprendre la mentalité des Mamelouks et éclairera d'un angle nouveau le fonctionnement de leur société.

MOTS-CLÉS

Mamelouk ; Emblématique ; Orient ; Moyen Age ; Héraldique

ABSTRACT

The purpose of this research is to comprehend in its entirety the emblematic system used by the Mamluk sultans and emirs between the second half of the thirteenth century and the beginning of the sixteenth century, its origins, representations and functions. Called into the sources "*rank*", Mamluk emblems are a curiosity within the Islamic world. Their particularity is that they are inseparably linked to the Mamluks, former slave-soldiers who ruled over Egypt and the Middle East (Palestine, Syria, Lebanon) until the Ottoman conquest. Although their representations have evolved over the decades, these emblems can be briefly described as a colored graphic composition inscribed in a circular form divided from one to three fields in which figures coming from a Persian and Islamic repertory are displayed. A better understanding of this sign system will help to better understand the mentality of the Mamluks and shed new light on the functioning of their society.

KEYWORDS

Mamluk ; Orient ; Middle Ages ; Heraldry