

À propos de la vaisselle peinte sous glaçure d'époque ottomane à Damas : identification, description, datation

Considering the Damascene Underglaze Painted Ceramic Ware of the Ottoman

Period: Identification, Description, Dating

في ما يتعلّق بأدوات الطبخ المطلية بالترجيح في العصر العثماني في
دمشق: تعريفها ووصفها وتاريخها

Charlotte Maury



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/beo/1051>

DOI : 10.4000/beo.1051

ISBN : 978-2-35459-347-9

ISSN : 2077-4079

Éditeur

Presses de l'Institut français du Proche-Orient

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 507-543

ISBN : 978-2-35159-379-0

ISSN : 0253-1623

Référence électronique

Charlotte Maury, « À propos de la vaisselle peinte sous glaçure d'époque ottomane à Damas :
identification, description, datation », *Bulletin d'études orientales* [En ligne], Tome LXI | décembre 2012,
mis en ligne le 20 mars 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/beo/1051>
; DOI : 10.4000/beo.1051

À propos de la vaisselle peinte sous glaçure d'époque ottomane à Damas : identification, description, datation

Charlotte MAURY

Dès la seconde moitié du ^{xix}^e siècle, les amateurs de céramique orientale assignèrent à Damas une vaisselle à pâte siliceuse et décor peint sous glaçure d'époque ottomane. Cette attribution qui reposait sur des bases précaires fut bientôt contestée et la paternité de cette vaisselle rendue aux céramistes de la ville anatolienne d'Iznik. Seul un ensemble de carreaux de revêtement présents dans de nombreuses collections occidentales ou ornant à Damas des monuments ottomans demeura associé à l'antique métropole syrienne. Leur facture, différente de celle des carreaux produits à Iznik, porte en effet la marque d'une fabrication locale et leur décor est largement inspiré par les productions anatoliennes.

Une vaisselle de facture comparable et dont le décor imite les productions d'Iznik est également identifiable dans les niveaux ottomans des sites archéologiques du Bilād al-Šām et signalée dans les rapports de fouilles. Les spécimens complets, présents dans les collections et réserves de musées passent souvent inaperçus et pâtissent d'une qualité jugée médiocre en comparaison des vaisselles d'Iznik.

Après avoir brossé l'histoire complexe de l'identification de cette production damascène, nous décrirons un petit corpus de pièces présentes dans des collections publiques et privées ou passées sur le marché de l'art et tenterons de dégager de leur analyse formelle quelques traits spécifiques. En tenant compte de ces observations et d'autres données exploitables, nous nous arrêterons pour finir sur le problème, difficile à résoudre, de la datation de cette production ¹.

Identification d'une production damascène d'époque ottomane

Invention de la « faïence de Damas »

À partir du milieu du ^{xix}^e siècle, des collections de céramique orientale se constituent en Europe. À Londres et à Paris leurs possesseurs les rendent accessibles à ceux qui, tels

1. Je tiens à remercier Véronique François qui proposa à Sophie Makariou et moi-même de participer en mai 2010 à un séminaire sur la céramique syrienne organisé à Aix-en Provence. La communication orale préparée pour ce séminaire a constitué la base de ce présent article.

Albert Jacquemart, Charles Edmond Fortnum Drury ou Joseph Maryatt, tentent d'ébaucher une première classification de cette céramique ². Dès 1868, Fortnum avance l'hypothèse que Damas fut le centre de production d'un groupe de vaisselle en céramique siliceuse avant lui considérée comme persane. Il invoque pour cela deux arguments : la présence de tessons qui affleurent encore à l'époque dans les immondices qui se sont créées près des remparts de la vieille ville ; la mention dans les inventaires médiévaux européens de poteries en terre « de Damas » :

« In the rubbish heaps outside the walls of the latter [Damascus], fragments of this ware abound, and I am inclined to think that that venerable city became the metropolis of this variety, which was known, and is mentioned in many of the old European inventories, as «Damas» or «Damascus» ware. Pieces still exist in collections, having silver gilt mountings of the period of Queen Elizabeth. »

Fortnum situe l'apogée de cette céramique sous le règne de Soliman le Magnifique (1520-1566). La preuve lui en est fournie par une « lampe » de céramique alors en sa possession et datée de l'an 956 de l'Hégire (1549) ³.

Dans un premier temps la réhabilitation du terme « de Damas » permet à Fortnum de distinguer un groupe de céramiques siliceuses produites dans l'ensemble des territoires conquis par les Ottomans et de les distinguer des faïences dites « persanes ». Dans son catalogue du musée du South Kensington, il utilise ensuite l'appellation « Damas » de deux façons : pour désigner l'ensemble des céramiques siliceuses non iraniennes, mais aussi pour en cerner une sous-catégorie que Fortnum pense avoir été produite exclusivement à Damas. Pour lever l'ambiguïté, il présente cette sous-catégorie sous le titre « Damascus proper » sans apporter de justification à cette attribution. Cette « véritable » céramique de Damas se caractérise par une surface homogène et des teintes particulières :

« a dull lilac or purple (...) used against blue which is of two or three shades, the turquoise being frequently placed against the darker tone ; the sage green is also characteristic ⁴. »

Ces coloris ne se rencontrent pas dans ce que Fortnum présente comme vaisselle « de Rhodes », l'autre grande sous-catégorie non iranienne, qui se caractérise par l'emploi d'un rouge en relief, d'un vert brillant et par une facture souvent plus grossière ⁵. Cette

2. JACQUEMART 1866 ; MARYATT 1868 ; FORTNUM-DRURY 1873. Ces auteurs mentionnent régulièrement les pièces des collections de John Henderson, Louis Huth et Augustus Wollaston Franks en Angleterre, du baron Jean-Charles Davilier et de Charles Schefer en France.

3. Cette lampe, acquise par Fortnum au Dôme du Rocher, se trouve aujourd'hui au British Museum, inv. OA 1887.5-16.1, voir FORTNUM 1869. L'article publie une communication orale faite en avril 1868 par Fortnum. On trouve déjà un écho de cette communication dans l'ouvrage de Maryatt publié en 1868, voir MARYATT 1868, p. 316-317.

4. FORTNUM-DRURY 1973, p. 13.

5. L'attribution à Rhodes avait été colportée par l'archéologue et consul de France à Rhodes Auguste Salzmann qui y avait acquis une collection de vaisselle ottomane. D'après lui, un groupe de céramistes persans s'était installé dans cette île à la fin du Moyen Âge et y avait développé une production de céramique. Au moment où des pièces de sa collection furent envoyées en Europe et vendues aux grands collectionneurs du moment, cette théorie, qui s'avéra

distinction faite par Fortnum entre céramique de Rhodes et de Damas connaît une fortune immédiate et se rencontre dans les guides de musées et catalogues de vente des dernières décennies du XIX^e siècle. Les productions « de Rhodes » et « de Damas » ont en commun un répertoire végétal qui inspire alors de nombreux céramistes en Angleterre, en France, en Hollande, en Italie, ou en Hongrie⁶. Les pièces dites « de Damas », d'une qualité souvent supérieure, sont considérées parmi les créations les plus abouties des céramistes de l'Orient islamique.

Fondée sur les deux arguments avancés par Fortnum dès 1868, la théorie damascène se transmet d'ouvrage en ouvrage sans être véritablement étayée. On la retrouve dans le catalogue des majoliques du musée de Berlin écrit par Otto von Falke en 1898, comme dans le *Manuel d'art musulman* du conservateur du Louvre Gaston Migeon publié en 1907. Dans ces deux ouvrages, la fragilité de cette théorie est perceptible.

« Wegen der gleichen Färbung – ohne roth – hat man diese Art mit den Fliesen von Damaskus in Zusammenhang gebracht. Auch die Fundorte führen häufig auf Syrien. »

est le seul commentaire de Von Falke à ce sujet⁷. Migeon, de son côté, est hésitant :

« Tout en n'ayant aucune preuve pour contester l'origine turque (d'Asie Mineure) de ce groupe, je croirais volontiers qu'il exista en Syrie des ateliers florissants qui fabriquèrent avec prédilection ce genre de céramique d'aspect moins violent, plus apaisé, dans des harmonies bleues et vertes⁸. »

Et d'ajouter un peu plus loin :

« Je ne vois pas de bonne raison de débaptiser une série dont le nom nous est familier, pour lui donner une autre dénomination tout aussi problématique, surtout si l'on admet, comme je le pense, que cette famille aux deux bleus et vert a pu fleurir en Syrie⁹. »

Migeon évoque néanmoins quelques lignes plus haut des maisons et hammams de Damas ornés des carreaux de revêtements semblables mais sans s'avancer très loin dans la comparaison¹⁰.

bientôt pure légende, se diffusa. Avant Fortnum, on la trouve mentionnée dans MARYATT 1868, p. 318. Elle est reprise plus tard dans le catalogue du Musée de Cluny écrit par E. du Sommerard en 1883, après que le musée ait acquis une grande partie de la collection de céramique ottomane de Salzmänn. Un an après la publication de ce catalogue, le paléographe autrichien J. R. von Karabacek sera le premier à réfuter cette attribution qui continuera encore à être utilisée par les marchands d'art : voir KARABACEK 1884.

6. William Morris en Angleterre, Miklós Szolnay en Hongrie, Edmond Lachenal et Théodore Deck en France parmi tant d'autres.

7. FALKE 1896, p. 48

8. MIGEON 1907, p. 305

9. MIGEON 1907, p. 307

10. Il les compare aussi aux carreaux qui ornent la mosquée d'Aqsunqur au Caire et qu'il pense être de fabrication syrienne, voir MIGEON 1907, p. 305-306. Nous savons aujourd'hui que ces carreaux, semblables à ceux qui ornent des monuments d'Istanbul, furent produits à Iznik ou Kütahya au milieu du XVII^e siècle. MIGEON 1907, p. 305-306.

La redécouverte d'Iznik et ses conséquences

En 1909, F.R. Martin bouscule les habitudes et apporte des arguments qui vont sonner le glas de la théorie de Fortnum ¹¹. Il rapporte avoir trouvé de nombreux fragments de plats dits « de Damas » dans la ville d'Iznik et avoir vu à Brousse des carreaux aux couleurs de ce groupe dans les bains Yeni Kaplica. Convaincu que ce type de céramique a été produit à Iznik, il est aussi d'avis que rien n'a pu être produit à Damas après la conquête turque. « It seemed to me extraordinary that in a place conquered by Selim I in 1517 so many beautiful pieces could have been made about fifty years after the conquest, since the conqueror is said to have transferred all the skilful Damascus craftsmen to Constantinople. ». Il va jusqu'à nier la présence de tessons et de carreaux à Damas même :

« Now, fragments of this 'Damascus' ware have never been found in the rubbish mounds of that city, nor have tiles in this style ever been placed there in mosques, or public baths, or private houses. »

En France, les arguments de Martin sont diversement reçus. Gaston Migeon et Arménag Sakisian continuent à penser que les pièces de forme ne présentant pas de rouge doivent être reliées à la ville de Damas. Ils remarquent que le style floral naturaliste caractéristique des pièces avec du rouge n'est jamais pleinement développé sur les pièces dites « de Damas » ¹² et que la palette des vaisselles dites « de Damas » se retrouve sur des carreaux de revêtement de monuments damascènes de la seconde moitié du xvi^e siècle ¹³. Sakisian va jusqu'à mettre aussi en doute l'existence de cette palette particulière dans les bains de Brousse :

« Malgré l'affirmation de F.R. Martin, l'existence aux Bains de Brousse de carreaux, pareils aux plats de Damas, quoique attaqué par les émanations sulfureuses, paraît difficilement croyable. Il n'en existe sur aucun monuments de Stamboul, ni sur aucun monument de Brousse, et il n'en a jamais paru sur le marché de Constantinople. (...) On en vient à se demander si sur ces carreaux « abîmés par l'eau sulfureuse », ce n'est pas le rouge tomate altéré qui a été pris pour la « précieuse couleur manganèse » de la production syrienne (...). » ¹⁴

Au même moment, Raymond Koechlin ne tient pas pour identique le lieu de fabrication des carreaux de Damas et celui des vaisselles présentant des coloris comparables. Dans le catalogue de la céramique du musée des Arts décoratifs ¹⁵ celui qui légua au Louvre le

11. MARTIN 1909.

12. MIGEON & SAKISIAN 1923, p. 35.

13. SAKISIAN 1936 p. 271-72.

14. SAKISIAN 1936 p. 274.

15. KOEHLIN [1928]. L'édition originale de cet ouvrage ne comporte pas de date. L'année 1928 apparaît dans la notice consacrée à Raymond Koechlin et rédigée par Michele Tomasi, accessible sur le site de l'Institut national de l'histoire de l'art : <http://www.inha.fr/spip.php?article2379>.

fameux « plat au paon », chef d'œuvre du groupe de vaisselle dite « de Damas » (fig. 1), écrit :

« Après avoir beaucoup donné à la Syrie, il semble aujourd'hui qu'on ne doive plus laisser aux ateliers de Damas qu'une série de carreaux de revêtement, très remarquable il est vrai et du style le plus original, dont on trouvait naguère de nombreux spécimens dans les bains de la ville ; (...) Quant aux coloris, ce sont uniquement des bleus, des violets de manganèse et des verts bouteille ; ces tons, on s'en souvient, sont ceux qu'on voit aux plats naguère dits de Damas, mais l'émail est très différent, beaucoup plus brillant ici et moins profond ; et il est à peine besoin de remarquer qu'à aucun plat on ne trouve un décor de ce type. Le travail des carreaux est d'ailleurs beaucoup plus gros que celui des grands plats, dont nous avons dit le raffinement. »

Au-delà de la parenté de coloris entre carreaux damascènes et vaisselle dite « de Damas », Koechlin souligne des différences : l'aspect de la glaçure et la qualité du dessin. Cependant, il n'identifie pas une production de vaisselle dont la facture se rapprocherait des carreaux damascènes.

En Angleterre, R.L. Hobson partage le point de vue de Koechlin et reste évasif au sujet d'une production de vaisselle à Damas :

« it is clear that "Damascus Ware" as a generic term for our second group [Le groupe dit de Damas] should be abandoned, and that it would be safer to give the general term Turkish to all three groups. All of them were probably made at Isnik, though there is no reason to suppose that Isnik was the only locality in which pottery of this kind was made in the Turkish dominions. There were doubtless potters at work in other towns in the sixteenth century, such for instance at Damascus, and it is highly probable that they would adapt their wares to the prevailing Turkish taste as expressed by the Isnik pottery. But of this we have no certain information; and of the present Isnik holds the centre of the stage. »¹⁶

Dans le même ouvrage, Hobson mentionne rapidement la présence sur les monuments de Damas de carreaux aux teintes particulières, mais demeure convaincu qu'après la conquête turque les potiers damascènes ne produisirent plus de pièces de forme peintes sous glaçure :

« There were certainly potteries at Damascus, and the industry was probably flourished there in Pre-Turkish days ; but when Syria was conquered by the Turks in 1517, it is stated that the best craftsmen were removed from Damascus to Constantinople, just as they had been from Tabriz three years before. »

Alors que la plupart des historiens de l'art avaient déjà accepté l'idée que les céramiques autrefois attribuées à Damas avaient été fabriquées en Asie Mineure, les fouilles d'Iznik et la mise au jour de fragments de vaisselle portant la fameuse « palette de Damas » levèrent

16. HOBSON 1932, p. 87.

définitivement le doute. Ces coloris étaient visibles sur des tessons et ratés de cuisson exhumés par Oktay Aslanapa en 1963 et la théorie damascène n'était plus défendable ¹⁷.

À la recherche d'une véritable production damascène

Tandis que la redécouverte d'Iznik occupait les esprits, la production locale d'époque ottomane à Damas ne suscitait que peu d'études. La question de l'existence d'une production de vaisselle était éludée, sans doute par peur de raviver un débat définitivement clos et qui avait donné lieu à tant de fausses interprétations.

Dans la seconde moitié du xx^e siècle, Arthur Lane est un des rares auteurs à identifier et caractériser la production de vaisselle de Damas contemporaine de la production de carreaux de revêtements :

« For there are a few fine bowls, undoubtedly made at Damascus, which seem to be imitated from Iznik wares of the so-called "Damascus group". To these colors-cobalt blue, turquoise, purple, black outlines, and a green ranging from clear, pale, apple green to a muddy olive- the Damascus potters remained faithful in a series of vessels whose shapes and painted designs betray familiarity with the Iznik pottery painted in the « Rhodian » colors of the second half of the sixteenth century. They are technically inferior, with a glassy crackled glaze, a dirty yellowish-white ground, and careless drawing in colors that tend to run. Needless to say, the "sealing-wax red" is never used ¹⁸. »

Lane identifie des spécimens de cette production dans la collection Godman ¹⁹. Il souligne ailleurs que les pièces damascènes sont grossièrement terminées au niveau de la base annulaire et que les plats possèdent des traces de pernettes ²⁰. Pour Lane, le développement de la palette « damascène » n'est pas le fruit d'une évolution locale mais à mettre sur le compte d'une influence venue d'Asie Mineure à travers l'importation de vaisselle d'Iznik dite « de Damas ». Les potiers damascènes imitèrent des pièces d'Iznik à partir du milieu du xvi^e siècle, au moment où dominait la palette dite « de Damas ». Ils auraient ensuite conservé cette palette tout en s'inspirant des productions d'Iznik de la seconde moitié du xvi^e siècle rehaussées de rouge, en remplaçant ce dernier par du mauve-aubergine. Lane pensait aussi que cette production damascène, carreaux et pièces de forme, s'était poursuivie au xvii^e siècle ²¹.

17. Au sujet de la redécouverte progressive de l'importance d'Iznik, voir ATASOY & RABY 1989, p. 71-74. Pour les fouilles d'Iznik, ASLANAPA 1989.

18. LANE 1957a, p. 62.

19. GODMAN 1901, p. 51 et planche LXV, n°26, 27, 30 et 32. Dans le catalogue de la collection Godman, ces pièces sont rassemblés et forment un groupe distinct du «groupe de Damas» au motif qu'elles présentent une facture plus grossière, voir Introduction de l'ouvrage, p. vii.

20. LANE 1957b, p. 62-63.

21. LANE 1957b, p. 62-63. Lane décrit d'une manière similaire les carreaux de Damas dans son guide du Victoria and Albert Museum, voir LANE 1960, p. 24.

Depuis Lane, quelques articles furent consacrés aux carreaux de Damas²² mais très peu d'ouvrages mentionnent une production de vaisselle²³. Ce sont essentiellement les rapports archéologiques qui signalent son existence²⁴. Un ensemble conséquent de tessons récemment exhumés dans la citadelle de Damas et publié par Véronique François ont finalement remis cette production sur le devant de la scène. Sous le terme générique « Imitations damascènes des céramiques d'Iznik », Véronique François englobe des pièces polychromes peintes sous glaçure mais aussi des pièces bichromes²⁵. Elle identifie aussi une production locale qui ne semble pas influencée par la céramique d'Iznik²⁶. La découverte au cours de ces mêmes fouilles mais dans les niveaux mamelouks de pièces polychromes peintes sous glaçure employant une palette annonciatrice des productions ottomanes a également mis en lumière les possibles continuités technologiques entre périodes mamelouke et ottomane²⁷. La palette polychrome ne peut être considérée comme une innovation de l'époque ottomane mais s'inscrit dans une tradition locale plus ancienne. Elle est sans doute devenue courante à l'époque ottomane par une volonté d'imiter la polychromie des pièces d'Iznik.

Les fouilles du quartier des potiers à Bāb Šarqī

La présence de tessons aux abords de la porte orientale de la vieille ville de Damas est l'un des arguments essentiels avancés depuis le XIX^e siècle pour étayer la thèse d'une production de céramique à Damas. Le matériel exhumé de ce quartier ne fut jamais publié et les données que nous en avons se contredisent. La présence de tessons aux abords des remparts orientaux de la ville fut d'ailleurs l'un des arguments de Fortnum pour attribuer à Damas, à tort nous l'avons vu, un groupe de céramique aujourd'hui assigné à Iznik. Comme l'indique G. Migeon, en 1907, dans son *Manuel d'art musulman* l'existence de fours de potiers près de la porte orientale de la ville est connue depuis la seconde moitié du XIX^e siècle et mentionnée jusque dans le guide de voyage Joanne consacré à l'Orient et publié en 1861²⁸ :

22. CARSWELL 1978 ; CARSWELL 1987 ; BAHNASI 1985.

23. Signalons ici un rare chapitre consacré à cette production dans ROGERS 1995, p. 191.

24. MILWRIGHT 2000, p. 200-202. L'auteur recense les sites sur lesquels cette production, qu'il nomme « syrian polychrome ware », est attestée. Il évoque aussi certaines pièces de musées et constate le manque d'études et de connaissance en la matière.

25. FRANÇOIS 2008 : Céramique d'époque ottomane (1516-1918)/Céramiques fines à pâte siliceuse et glaçure alcaline/Imitations damascènes des céramiques d'Iznik

26. FRANÇOIS 2008 : Céramique d'époque ottomane (1516-1918)/Céramiques fines à pâte siliceuse et glaçure alcaline/Autres productions locales frittées.

27. FRANÇOIS 2008 : Céramique d'époque mamelouke (1260-1516)/Céramiques fines à pâte siliceuse et glaçure alcaline/Peinture polychrome sous glaçure incolore.

28. MIGEON 1907, p. 235.

« En face de la porte [il s'agit ici de Bāb Šarqī] se trouve une colline formée de décombres et d'ordures de toute espèce ; des fouilles récentes ont fait découvrir qu'il y avait en cet endroit des fours pour la fabrication des célèbres poteries émaillées de Damas ²⁹. »

Les personnes impliquées dans le commerce d'objets d'art et d'antiquité à Damas à la fin du XIX^e siècle y puisaient semble-t-il, à l'instar de William Wright, missionnaire irlandais installé à Damas qui aida Lord Leighton à constituer sa collection de céramique orientale à partir de 1873 ³⁰. Mention est faite également d'un matériel d'époque ottomane découvert dans les fouilles de Bāb Šarqī dans un article co-écrit par A. Sakisian et G. Migeon. Les auteurs se basent sur une communication personnelle de M.A. Ledoux, consul de France à Damas entre 1882 et 1885 ³¹. De même, Wulzinger et Watzinger mentionnent une fabrique de faïence à l'est de Bāb Šarqī, derrière une léproserie. Mais au moment de la parution de leur célèbre ouvrage sur l'histoire de la ville de Damas à l'époque islamique, son emplacement n'était plus visible ³².

En 1921, Eustache de Lorey, alors directeur de l'Institut français d'archéologie et d'art musulmans de Damas, fait des repérages près de Bāb Šarqī qui seront suivis par des fouilles dont les résultats ne seront malheureusement jamais publiés ³³. Il semble régner une certaine confusion dans la description des trouvailles faites lors de ces fouilles dont une partie fut exposée à Paris, au musée des Arts décoratifs, du 29 septembre au 25 octobre 1923 ³⁴. D'après Contenau, E. de Lorey aurait découvert

« des fours de potier encore bien conservés, avec leurs annexes, puits, bassins de lavage (...) D'après les déchets de fabrication qui y ont été recueillis, il semble que la période de vitalité de ces ateliers aille du XIII^e au XV^e siècle où elle s'arrête brusquement. Jusqu'ici Damas était célèbre pour sa céramique du XVI^e siècle. Ces recherches nous prouvent qu'auparavant, ses ateliers pouvaient rivaliser avec les plus connus ³⁵. »

Mais selon ʿĪsā Iskandār al-Maʿlūf ³⁶ :

29. Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient, Paris, 1861. Ce guide englobe tout à la fois la Grèce, la Turquie et le Proche-Orient arabe

30. MILWRIGHT 2011, p. 13.

31. MIGEON et SAKISIAN 1923, p. 35 et note 4. Cet article se place, rappelons-le, au moment où Koechlin affirme que la céramique dite « de Damas » doit être désattribuée à cette ville alors que Sakisian et Migeon affirment le contraire. La mention de ces découvertes à Bāb Šarqī est alors un argument essentiel dans la démonstration de Sakisian et Migeon et doit être prise ici avec précaution.

32. D'après Wulzinger et Watzinger, le guide Murray et l'ouvrage de J.E. Hanauer, *Walks about Jerusalem*, Londres, 1910, mentionnent cette fabrique. WULZINGER et WATZINGER 1924, p. 13.

33. DE LOREY 1921, p. 406 ; CONTENAU 1924, p. 205 et pl. XLVIII, fig. 2.

34. CONTENAU 1924, p. 103. D'après nos recherches, aucun dossier n'a été conservé aux archives du musée des Arts décoratifs sur cette brève exposition. Il reste à vérifier si d'autres fonds archives ont pu conserver des documents en rapport avec cet événement.

35. CONTENAU 1924, p. 205

36. Cette citation parue en 1923 est reprise dans un article plus récent : BAHNASI 1985, p. 10. Nous remercions notre étudiante Camille le Filleul des Guerrots pour nous avoir fourni une photocopie de cet article et Adil Boulghallat pour son aide à la lecture.

« Eustache de Lorey fit des fouilles dans le jardin privé du docteur Namsawi, devant la Porte Orientale. Il a trouvé des restes de carreaux et de poteries (*qāšāni wa ḥazaf*) en surface et aussi quelques ateliers propres à ces deux industries [poterie et carreaux] par lesquelles les Damascènes se sont rendus célèbres. Il a découvert à une profondeur de 2m environ des bassins (*aḥwād*) et des mortiers (*ağrān*), des canalisations en céramique (*anābīb ḥazaḥfiya*) et de nombreux fragments de carreaux. Certains présentaient un décor et des inscriptions dont il n'a pas réussi à déchiffrer le contenu. Et il exhuma quelques vaisselles (*awānī*) complètes, belles de forme comme de décor. Ce qui est étrange, c'est que les artisans qui travaillaient dans ces ateliers nationaux en pleine activité furent surpris et durent abandonner leurs ouvrages. Les vaisselles furent ensevelies sous la terre. Cela eut probablement lieu lors des tremblements de terre survenus en 1759 ».

On le voit, les descriptions de ces deux auteurs signalent des découvertes d'ateliers en fonctionnement et subitement délaissés par un événement hors du commun, placé au xv^e siècle par le premier, au xviii^e, par le second. Hormis un raté de cuisson et quelques pièces de la période mamelouke publiées par J. Carswell, G. Migeon et G. Contenau³⁷, les tessons provenant des fouilles du quartier des potiers semblent ne jamais avoir été publiés et nous ignorons s'ils ont été conservés. En l'état actuel, rien ne permet d'affirmer qu'il ne se trouvait pas, parmi ces tessons, des vaisselles ou des carreaux d'époque ottomane.

Description d'un corpus

Les remarques qui suivent portent sur un corpus de plus d'une soixantaine de pièces environ, certaines fragmentaires, la plupart complètes. Ces objets, à quelques exceptions près, sont publiés en tant que pièces syriennes d'époque ottomane sur les sites internet des institutions concernées ou dans des catalogues d'exposition ou de vente³⁸. Ce corpus n'est pas le résultat d'un recensement systématique mais d'un repérage partiel dans les collections les plus accessibles et la littérature spécialisée. Nous n'avons que dans de rares cas pu les examiner de près.

À l'issue de ce repérage, nous sommes surpris par le petit nombre de vaisselles damascènes présentes dans les principales collections européennes et sur le marché de l'art. Ce nombre est bien inférieur à celui des carreaux de revêtements produits à Damas et ne peut se comparer à celui des pièces d'Iznik. Ce constat nous amène à supposer que cette production dut être limitée, du moins d'un volume bien moindre que la production d'Iznik.

Pâte

Pour ce qui est des pièces que nous avons eues en main, la pâte diffère de celle d'Iznik. Elle est siliceuse mais présente une granulométrie assez importante. Nettement moins cohérente et dense que la pâte d'Iznik, elle ressemble beaucoup à la pâte déjà employée aux périodes mamelouke et ayyoubide en Syrie. Sur certaines pièces la pâte est d'une blancheur

37. CARSWELL 1979, pl. XXII; CONTENAU, 1924, pl. XLIX; MIGEON, 1923, p. 383.

38. Quelques pièces seulement sont attribuées à Iznik ou à la Syrie mamelouke.

frappante et coïncide tout à fait avec la remarque du géographe ottoman Mehmet Aşık à propos des productions de Damas (cf. infra). La photo d'un bol conservé au musée du Louvre avant et après restauration, alors que la pâte a retrouvé sa blancheur d'origine en est une parfaite illustration (**fig. 2-3**)³⁹. Commentant les tessons exhumés par E. de Lorey à Bāb Šarqī et exposés en 1923 (du 29 septembre au 25 octobre) à Paris au musée des Arts décoratifs, Contenau fait les mêmes observations : « les fragments de tous styles qui sont bien de la pâte sableuse et blanche particulière à Damas »⁴⁰. Les fragments décrits par Contenau semblent être antérieurs à l'époque ottomane mais présentent cette pâte si caractéristique.

Nous n'avons pas connaissance d'analyses conduites sur des ratés de cuissons d'époque ottomane qui auraient été retrouvés à Damas. Les analyses physico-chimiques ou pétrographiques qui ont été réalisées portent sur des tessons ou carreaux considérés *a priori* comme damascènes. L'identification certaine de cette production n'est donc pas acquise. Ainsi, une provenance syrienne, voire damascène, fut proposée pour un ensemble de céramiques mameloukes de provenance indéterminée publiées par M. Jenkins et dont les caractères physiques étaient identiques à ceux de carreaux damascènes d'époque ottomane que l'on avait adjoint au corpus⁴¹. La pétrographie de tessons retrouvés à Ma'arrat al-Nu'mān et d'un vase passé en vente à Londres, tous datables de l'époque ottomane, ont été possiblement mis en relation par Robert Mason avec Damas sans que cette hypothèse ne puisse être confirmée⁴². Enfin, des analyses de pâtes faites sur des carreaux damascènes d'époque ottomane furent publiées par John Carswell en 1972. Les résultats montrent que la principale différence entre les pâtes d'Iznik et de Damas réside dans la teneur en carbonate de calcium, plus importante dans les pâtes de Damas⁴³. Cette teneur en carbonate de calcium pourrait expliquer pourquoi la pâte de Damas est blanche et celle d'Iznik rosée, alors même que les deux pâtes possèdent une teneur en oxyde de fer comparable et théoriquement responsable de la coloration rouge de la pâte. Des recherches menées sur les couleurs des pâtes argilo-siliceuses ont démontré que la présence de calcaire sous certaines conditions de cuisson donnait une pâte de couleur claire malgré la présence de fer. En atmosphère oxydante et pour une température de cuisson longue supérieure à 850°C, la décomposition de la calcite au cours de la cuisson a pour conséquence la formation de pyroxènes qui intègrent le fer à leur structure et inhibent son pouvoir colorant⁴⁴.

Glaçure et couleurs

L'aspect de la glaçure, souvent craquelée, avec des bulles, est proche des glaçures des poteries syriennes médiévales. Elle possède parfois de minuscules trésaillures, visibles en

39. KOECHLIN [1928], fig. 101.

40. CONTENAU 1924, p. 205.

41. JENKINS 1984, pl. 2-a, 6-c, 7-c, 10-a. Un spécimen est identique à des carreaux de la Mosquée Darwīš Pacha (982/1574).

42. MASON 1995, p. 13-15 ; MASON 1991.

43. CARSWELL 1972, p. 82.

44. Voir MOLERA *et alii* 1998. Nous remercions Claire Delery pour nous avoir communiqué ces références.

lumière rasante. Lane avait aussi remarqué que les glaçures des bases avaient tendance à s'abîmer ou à s'écailler. Plusieurs pièces de notre corpus présentent effectivement une glaçure lacunaire au niveau de la base. La glaçure des pièces damascènes, très différente de la glaçure d'Iznik, est indubitablement l'un des critères d'identification de la céramique damascène d'époque ottomane⁴⁵. Mais pour certaines pièces bleues et blanches, ce critère peut s'avérer trompeur. Un vase du British Museum possède une glaçure brillante aux craquelures noires et au maillage régulier. Il est attribué à Damas mais pourrait aussi bien être une pièce iranienne de la fin du *xvi*^e siècle ou du *xvii*^e siècle⁴⁶. Dans la mesure où cette pièce ne présente pas la palette caractéristique de Damas mais un décor *saz* bleu et blanc, nous ne pouvons nous prononcer sur sa provenance.

Les motifs des pièces damascènes sous glaçure incolore sont tracés en noir. Les couleurs de remplissage, sont le violet, le vert et le bleu cobalt qui se détachent sur le fond blanc, auquel s'ajoute, plus rarement, le turquoise. Le vert varie du vert pomme au vert olive, le violet du brun aubergine au vieux rose. Le bleu est plus foncé et terne que le bleu tirant sur le violine visible sur les pièces d'Iznik au *xvi*^e siècle. Certaines pièces damascènes ne présentent que deux couleurs de remplissage, le bleu et le vert. D'autres possèdent une palette réduite au seul bleu de cobalt ou au vert. Les motifs peuvent aussi apparaître en réserve sur un fond coloré, généralement bleu, très rarement vert. Tout comme les pièces de forme, les carreaux produits à Damas montrent une polychromie variable, incluant de deux à quatre couleurs.

Les couleurs utilisées sur les vaisselles et les carreaux de Damas ne font pas leur apparition à la période ottomane et nous les trouvons employées en Syrie antérieurement. Bien que le *xv*^e siècle montre une prédilection pour les décors peints en bleu et influencés par les céramiques Yuan et Ming, d'autres couleurs apparaissent sporadiquement, telles que le turquoise, le violet, un vert pomme ou un vert plus éteint ainsi qu'un rouge brun absent de notre corpus ottoman. Cependant, à l'époque mamelouke, il est rare que ces couleurs apparaissent toutes ensemble⁴⁷. À l'époque ottomane, les potiers de Damas, comme ceux d'Iznik, semblent s'être affranchis plus nettement de l'esthétique des bleus et blancs chinois que ne l'avaient fait avant eux les céramistes mameloukes.

Les décors noirs sous glaçure turquoise sont également un prolongement de traditions décoratives plus anciennes. En Syrie, ils remontent à la fin du *xii*^e siècle⁴⁸. Les quelques pièces ottomanes complètes publiées et des tessons retrouvés en fouilles se distinguent des pièces mameloukes par leur vocabulaire décoratif. Le décor de certaines d'entre elles semble cependant à mi-chemin entre des pièces mameloukes et ottomanes (cf. infra « décors »), tel un bol acheté par M. Zsolnay lors de son voyage en Orient à la fin de l'année 1887. Ce bol

45. Notons que des craquelures similaires se rencontrent également dans les productions de carreaux de Diyarbakır, qui présentent néanmoins des coloris différents des carreaux produits à Damas.

46. British Museum, 1716.

47. Pour l'association de quatre couleurs (bleu cobalt, noir, rose et vert pomme), voir quatre carreaux hexagonaux passés en vente à Paris : voir Pierre Bergé, Paris, 28 et 29 mai 2008, lot 64 ; pour l'association du noir et du bleu cobalt au vert pomme et au rouge brun, voir Sotheby's, Londres, 24 et 25 avril 1991, lot 924.

48. cf. article de Stephen McPhillips dans ce numéro.

(fig. 4), d'abord publié comme une pièce damascène du xv^e siècle⁴⁹, fut finalement attribué à l'Égypte mamelouke⁵⁰. Dans son carnet de voyage Zsolnay indique qu'il se procura à Damas des carreaux de céramique tandis qu'il acheta au Caire un ensemble conséquent de tessons de Fustāṭ. Le raté de cuisson proviendrait donc plus probablement d'Égypte et non de Syrie, mais présente cependant de nombreuses affinités avec des pièces syriennes considérées comme ottomanes (cf. infra « décors»). Les décors noirs sous glaçure turquoise sont en outre quasiment inconnus à Damas dans la céramique architecturale⁵¹, alors qu'ils sont présents dans le sud-est de l'Anatolie jusqu'au milieu du xvi^e siècle, au Dôme du Rocher, à Jérusalem, et dans deux monuments d'Alep⁵².

Enfin, certaines vaisselles iraniennes à décor noir sous glaçure turquoise et dites de « Kubatcha » présentent aussi de grandes affinités avec les pièces syriennes. C'est le cas notamment de plats à bord éversé et de bols typologiquement proches de pièces syriennes et dont le décor est influencé par le répertoire ottoman⁵³.

Formes

Les formes des vaisselles produites à Damas sont influencées par la typologie de la céramique d'Iznik mais gardent des traits propres. Dans le cadre de cet article, il ne nous a pas été possible de manipuler les pièces ou d'exécuter des relevés. Les observations qui suivent devront être complétées à l'avenir par l'établissement d'une typologie plus précise.

Les plats à marli (bord en ailette) et cavet semi-globulaire constituent le groupe le plus important⁵⁴. Leur diamètre atteint trente centimètres en moyenne. Un plat conservé à Lisbonne fait cependant exception avec un diamètre de 55 cm de large (fig. 5). Les hauteurs des plats sont rarement mentionnées dans les publications et nous ne pouvons ici fournir

49. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, n°51.7430, GERELYES & KOVACS 1999, p. 64, n°35. Son profil, le motif du bandeau courant sous la lèvre et son décor sont comparables à d'autres bols syriens d'époque ottomane, voir *infra*, p. 16 et « décors ».

50. GERELYES 2001, p. 332, fig. 11.

51. Les carreaux de remploi qui ornent des médaillons dans le Ḥān Ğūḥiyya en sont de rares exemples.

52. Alep : Mosquée des Omeyyades d'Alep, dans la zone du mausolée dit de Zacharie (non publiés) ; Bayt Jumlat, voir CARSWELL 1998, p. 89 ; plusieurs monuments de Diyarbakır (Fatih Paşa Cami, Safa Cami, Ali Paşa Cami), voir RABY 1977-78. Une série de carreaux hexagonaux avec motifs de tigrures et de points dispersés dans les collections occidentales présentent également cette palette, mais leur provenance est inconnue : voir Victoria and Albert Museum, 908 à F-1894 et 894-1897.

53. KLEIN & ZICK-NISSEN, 1973, cat. 380-382 ; Sotheby's, 28 avril 2004, lot 122. On peut d'ailleurs se demander si certains tessons de bols retrouvés à Damas ne sont pas iraniens. Véronique François les a considérés comme une production damascène au décor indépendant de la production d'Iznik, voir FRANÇOIS 2008 : Céramique d'époque ottomane (1516-1918)/Céramiques fines à pâte siliceuse et glaçure alcaline/Autres productions locales frittées.

54. Nous en avons repéré une vingtaine dont : Paris, Musée du Louvre, AD 27704 ; Sèvres, Musée national de la céramique, 22694 ; Londres, Victoria and Albert Museum, 188-1892, 189-1892, 1987-1910, 1744-1892 ; Londres, Collection Khalili, POT 1321, POT 1727 ; Cambridge, Fitzwilliam Museum, C. 557-1991, 558-1991 ; Oxford, Ashmolean Museum, EA 1978-1478 ; Cincinatti Art Museum, 2001.312 ; Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian, inv. 2317 ; Hetjens Museum, 1973-217 ; Paris, Piasa, 28 novembre 2002, lot 238 ; Paris, Boigirard, 1^{er} juin 2007, lot 183 ; Londres Sotheby's 11 octobre 2006, lot 83 ; Londres, Christie's, 15 octobre 1998, lot 521.

de moyenne ⁵⁵. Le bord en ailette, de largeur variable et souvent oblique, est chantourné ou droit. La courbe du cavet s'infléchit rapidement, donnant à ces plats un profil ramassé, comparable à certains plats de la production d'Iznik ⁵⁶. La comparaison des revers laisse pourtant apparaître des différences. La base annulaire des plats syriens est bien plus étroite que celle des plats d'Iznik (**fig. 6-7**). L'intérieur de l'anneau est souvent recouvert d'un coup de pinceau circulaire tandis qu'il est intégralement glaçuré à Iznik.

La *tazza* ou coupe sur pied est une autre forme ouverte courante dans la céramique d'Iznik et également attestée à Damas ⁵⁷. Un exemplaire passé en vente à Londres en 2010, est formé d'un plat à bord en ailette oblique et chantourné qui repose sur une large et haute base annulaire évasée vers le bas ⁵⁸. Les proportions de cette pièce damascène évoquent celles des *tazze* produits à Iznik dans la seconde moitié du *xvi*^e siècle ⁵⁹.

Un autre type de plat, peu profond et à bords droits, est attesté à Damas, par une pièce du Musée des Beaux arts de Lyon (**fig. 8**) ⁶⁰. Comme les plats à bord en ailette, celui-ci repose sur une base annulaire étroite, trait formel qui le distingue de ces équivalents anatoliens ⁶¹.

Des traces de pernettes mentionnées par Lane et Carswell apparaissent au fond des plats (**fig. 9**) et des bols, ce qui n'est jamais le cas à Iznik. Aucun four n'a été retrouvé en élévation à Iznik mais Raby et Atasoy ont suggéré l'emploi d'étagères ou de cassettes (*saggar*), telles les cassettes employées au *xiii*^e siècle en Iran sur le site de Taht-i Sulaymān ⁶².

Un groupe relativement homogène rassemble des bols à parois évasées et bords droits reposant sur une base annulaire ⁶³. Leur forme, qui dérive de modèles chinois, se rencontre à Iznik et plutôt dans la première moitié du *xvi*^e siècle ⁶⁴. Ces bols constituent le groupe typologique le plus abondant dans l'ensemble de tessons découverts à la citadelle de Damas. Les pièces entières ont un diamètre compris entre 25 et 29 cm et une hauteur qui varie de 12 à 15 cm environ. Leur décor se déploie sur la paroi extérieure, auquel s'ajoute un petit médaillon circulaire qui occupe le fond de la coupe. Leur lien morphologique avec les bols

55. Pour trois d'entre eux les hauteurs sont comprises entre 7,5 et 8,3 cm.

56. ATASOY & RABY 1989, p. 38, fig. 27. La troisième figure en partant du bas est la plus proche des plats damascains.

57. ATASOY & RABY 1989, p. 45.

58. Christie's, 4 avril 2006, lot 99.

59. ATASOY & RABY 1989, p. 38, fig. 28, 2^e figure en partant du bas.

60. N° D299.

61. ATASOY & RABY 1989, p. 45 et p. 38, fig. 27, 2^e figure en partant du haut.

62. ATASOY & RABY 1989, p. 60-62. L'emploi de pernettes est en revanche attesté pour la céramique dite « de Milet » qui fut également produite à Iznik mais dans des fours différents.

63. Cambridge, Fitzwilliam Museum, C. 559-1991 ; Paris, Musée du Louvre, Dépôt des arts décoratifs, AD 3287 et AD 3288 ; collection Bérard, voir SOUSTIEL 1985, fig. 377 ; Ecoen, Musée national de la Renaissance, CL. 8392, voir HITZEL & JACOTTIN 2005, cat. 190 ; Londres, Victoria and Albert Museum, 13-1897 et 373-1898. Ce dernier possède une base différente. Légèrement plus haute elle forme une sorte de pied au profil incurvé, dans le prolongement des parois du bol. La forme de sa base le rapproche d'une forme de coupe d'Iznik, voir ATASOY & RABY 1989, fig. 25, angle inférieur gauche.

64. Les bols se sont peut-être moins bien conservés que d'autres formes. Ils sont attestés à Iznik plutôt dans le second quart du *xvi*^e siècle. ATASOY & RABY 1989, p. 44-45, 125 et p. 38, fig. 25, figure dans l'angle inférieur droit.

de la période mamelouke demanderait à être étudié plus en détail. Le raté de cuisson de la collection de M. Zsolnay, attribué à l'Égypte mamelouke, en est très proche (fig. 4).

Un second ensemble, proche du précédent, regroupe des coupes sur base annulaire qui se caractérisent par un profil tronconique à carène basse. Le diamètre de leur ouverture est moins large, entre 20 et 23 cm⁶⁵. Leurs hauteurs sont variables, entre 10 et 15 cm. Un fond de coupe de la citadelle de Damas semble appartenir à ce groupe ; le décor est semblable aux pièces complètes⁶⁶.

Les formes des bouteilles⁶⁷ sont inspirées de leurs homologues anatoliens auxquels sont empruntées la bague placée à mi-hauteur du col et l'organisation du décor en trois registres superposés⁶⁸. Le premier registre court de la base à la naissance du col, le second, de la naissance du col à la bague, le troisième, de la bague à l'extrémité du col. Le deuxième registre est souvent marqué d'un ressaut, comme sur les bouteilles d'Iznik⁶⁹. Les panses sont piriformes ou globulaires et reposent sur une base annulaire. Le haut du col, quand il est conservé, apparaît évasé. La hauteur totale peut varier du simple au double (22 cm à 41 cm).

Une chope cylindrique conservée au British Museum emprunte aussi à la céramique d'Iznik⁷⁰. L'anse rectiligne est pourvue de deux accroches qui s'étirent, l'une jusqu'à la base, l'autre jusqu'à l'ouverture. Le profil trapézoïdal de l'anse est une simplification du profil quadrangulaire et concave des chopes cylindriques d'Iznik⁷¹.

Les chopes cylindriques ainsi que les bouteilles à long col sont fréquemment représentées dans les compositions florales des panneaux de revêtements de céramique attribués à Damas⁷². Le profil de l'anse des chopes est souvent fidèle à la typologie d'Iznik, mais peut aussi s'en écarter. Sur un carreau hexagonal de facture damascène passé sur le marché de l'art en 1995, nous pouvons observer deux chopes dont les anses sont identiques à celle de la chope du British Museum⁷³.

Nous connaissons trois pichets au décor noir sous glaçure turquoise⁷⁴. Les deux premiers, à col large et panse globulaire, se rattachent à deux types de pichet d'Iznik, l'un

65. Londres, Victoria and Albert Museum 1283-1900 et 14-1897, Sèvres, Musée national de la céramique, 9032.

66. FRANÇOIS 2008, « Imitations damascènes des céramiques d'Iznik à décor rayonnant », fig. 2 (T4.2.e.51).

67. British Museum, 1714 et 1719 ; Sèvres, Musée de la céramique, 19586 ; Sotheby's, 11 octobre 2006, lot 84. Victoria and Albert Museum, C. 1990-1910 ; Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian, 351.

68. Londres, British Museum ; Londres, Victoria and Albert Museum, 1990-1910 ; Sèvres, Musée national de la céramique 19586 ; Gulbenkian, 351 ; Londres, Sotheby's, 11 octobre 2006.

69. ATASOY & RABY 1989, p. 38, fig. 33.

70. Londres, British Museum, G 62. Publié dans GODMAN 1901, pl. LXV, n° 26.

71. ATASOY & RABY 1989, fig. 30, premier registre.

72. Ces récipients s'ornent de motifs courants à Iznik : motifs de bateaux, d'écailles, de « S », etc.

73. Londres, Sotheby's, 19 octobre 1995, lot. 82.

74. Lisbonne, Fondation Gulbenkian, 809 ; Londres, British Museum, G41 ; Beyrouth, Musée Robert Mouawad, numéro d'inventaire inconnu, voir site internet du musée, « Islamic pottery », n°15.

apparu vers 1510, le second vers 1520 ⁷⁵. Le troisième pichet, piriforme, évoque les pichets d'Iznik postérieurs aux années 1560 ⁷⁶.

Deux « lampes » en céramique sont également conservées à Londres ⁷⁷, qui reprennent une typologie héritée de la période mamelouke et perpétuée à travers la céramique d'Iznik. Les deux lampes damascènes possèdent une panse globulaire munie de trois anses de suspension et reposent sur une base annulaire. Leur col, large, s'évase vers le haut. Deux autres vases à panse piriforme et col évasé ayant fait partie de la collection Godman rappellent des lampes de mosquées par la présence au haut de la panse de trois anses ⁷⁸. Orientées vers le haut et parallèles aux parois, les anses se détachent à peine du corps de la pièce et peuvent difficilement avoir servi d'anse de suspension. La chaîne servant à suspendre la lampe ne passerait qu'avec difficulté et endommagerait la pièce. La destination de ces deux pièces, hybrides, entre lampe à suspendre et vases à anses décoratives est donc posée.

Un chandelier de céramique conservé au British Museum, dont la forme est à la fois héritée de l'époque médiévale et inspirée par les chandeliers ottomans issus de cette même tradition, provient de la collection Godman. Le corps est cintré et la bobèche à deux bagues se termine en forme de tulipe. Évoquant à la fois les chandeliers en métal ottoman et quelques rares exemplaires en céramique d'Iznik, cette version damascène n'a toutefois pas de contrepartie exacte ⁷⁹.

Les formes de vases sont très variables. Trois vases conservés à Londres, dont deux sont lacunaires, présentent une panse globulaire ⁸⁰ ; l'exemplaire complet présente un col court. Trois autres possèdent au contraire un haut col, une panse à inflexion haute pour deux d'entre eux, globulaire pour un troisième. Les formes des vases d'Iznik, très diverses, ne semblent pas correspondre à ces exemplaires damascènes ⁸¹.

Un type de récipient apparaît totalement étranger aux productions d'Iznik. Il s'agit de plats à compartiments. Les quatre exemplaires que nous connaissons diffèrent chacun l'un de l'autre par leur forme générale, hexagonale ou octogonale, ou la forme de leurs compartiments, hexagonaux, circulaires ou quadrangulaires ⁸². Le récipient du musée du Louvre, de forme hexagonale présente sept compartiments hexagonaux autour d'une cavité centrale en étoile et repose sur quatre pieds. Les deux récipients octogonaux du Victoria and Albert Museum possèdent huit compartiments circulaires autour d'une cavité

75. ATASOY & RABY 1989, fig. 30, dessin du milieu et de droite.

76. ATASOY & RABY 1989, fig. 30, angle supérieur gauche.

77. Victoria and Albert Museum, 681-1892, 193-1892.

78. GODMAN 1901, pl. LXV, n°30 et 32 et p. 51.

79. British Museum, G 175.

80. Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 5215 ; Victoria and Albert Museum, 1999-1899 et 305-1895 ; Koweït, Musée national, collection al-Sabah, LNS 131C, voir WATSON 2004, cat. T.23, p. 444 ; Londres, Christie's, 12 octobre 1999, lot 369. Pour un exemplaire cassé, réparé avec une monture et des anses en cuivre doré (*tombak*), et pourvu d'un couvercle en métal, Londres, Sotheby's, 15 octobre 1986, lot 204.

81. ATASOY & RABY 1989, fig. 31 et p. 522-523.

82. Paris, Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 5215 ; Victoria and Albert Museum, 305-1895 et 1999-1899 ; Koweït, Musée national, collection al-Sabah, LNS 131C.

centrale en étoile et reposent sur quatre pieds ; l'un d'eux est complété par huit cavités circulaires plus petites placées aux angles de l'octogone. Celui conservé au Koweït possède neuf compartiments, cinq rectangulaires et quatre triangulaires, et est dépourvu de pieds.

Décors

Les décors des pièces damascènes, d'une grande variété, puisent dans l'immense réservoir de motifs de la céramique d'Iznik. L'imitation n'est jamais littérale et les adaptations nombreuses. Nous évoquerons ici quelques-uns de ces décors seulement, en proposant des rapprochements avec des pièces de forme d'Iznik, possibles sources d'inspiration, mais aussi avec des carreaux de revêtements produits à Damas dans la seconde moitié du *xvi*^e siècle.

Le motif le plus ancien du répertoire d'Iznik apparaît sur un bol publié par Jean Soustiel⁸³, un vase du Musée Robert Mouawad à Beyrouth⁸⁴ et des tessons retrouvés dans les fouilles de la citadelle de Damas⁸⁵. Il consiste en cartouches meublées de pseudo écritures (trois « alif » successifs et un trait horizontal) environnées de sequins et de faux signes diacritiques. Le modèle de ces décors est à chercher dans des pièces d'Iznik datables des années 1515-1525, souvent retrouvées en contexte archéologique⁸⁶. Le bol de ce groupe s'orne également d'un bandeau de motifs en « S » présents sur des pièces d'Iznik des premières décennies du *xvi*^e siècle⁸⁷.

Les motifs floraux naturalistes qui font leur apparition dans la céramique d'Iznik dès le deuxième quart du *xvi*^e siècle ont été abondamment repris dans les pièces de forme syriennes. Quatre plats à marli damascènes⁸⁸ ont pour motif principal un bouquet dessiné sur la surface plane du fond du plat. Ces bouquets, symétriques, sont circonscrits par un cercle, le cavet n'ayant pas reçu de décor. Les tiges jaillissent d'une touffe d'herbe, les fleurs sont des tulipes, des jacinthes, des œillets, ou encore des végétaux indéfinissables, tiges à une ou deux rangées de petites boules rondes. Les marlis sont ornés de petits motifs répétés, juxtaposés ou formant un rinceau continu. Les revers accueillent un rinceau floral abâtardi ou des petits motifs radiaux que l'on connaît dans les plats d'Iznik. Le rinceau floral d'inspiration chinoise est présent au revers des plats d'Iznik jusqu'au milieu du siècle ; vers 1550 s'imposent progressivement de petits motifs disposés radialement. Le bouquet symétrique inscrit dans un cercle, le cavet dépourvu de décor, les motifs répétés

83. SOUSTIEL 1985, fig. 377.

84. Sur le site du musée, « Islamic pottery », n°11.

85. FRANÇOIS 2008, « Imitations damascènes des céramiques d'Iznik à décor calligraphique et d'écaillés ».

86. Ce type de décor n'est pas illustré dans ATASOY & RABY 1989. Cette série est essentiellement retrouvée en fouilles et il existe peu de pièces intactes. Pour des exemples découverts à Istanbul, voir HAYES 1992, pl. 33 fig. 47 ; ISTANBUL 2007, p. 160-161. Des rehauts bleu turquoise et la présence d'éléments hérités de la phase « rumi-hatayi » les placent vers les années 1515-25.

87. ATASOY & RABY 1989, fig. 550.

88. Christie's, South Kensington, 9 octobre 2009, lot 82 ; Cincinatti Art Museum, 2001.312 ; Cambridge, Fitzwilliam Museum, 1978-1478 ; Sèvres, Musée national de la céramique, 2264.

des marlis et le rinceau floral du revers évoquent l'organisation des plats d'Iznik des années 1530-50, notamment ceux rattachés au « style des potiers »⁸⁹. Le halo qui cerne l'un de ces bouquets renforce cette association. Mais les bouquets ne jaillissent pas de vases ou de pichets et les motifs floraux ne sont pas menus, comme dans le « style des potiers ». Il est donc possible que ces plats s'inspirent de compositions florales plus tardives. Dans les années 1560, une série de plats présentent une composition florale centrale déployée sur le fond du plat et le cavet associée à de petits motifs juxtaposés sur les marlis et hérités des périodes précédentes⁹⁰. On peut imaginer que les céramistes damascènes ont voulu adapter l'organisation de ces plats en resserrant la composition florale à l'intérieur d'un médaillon circulaire. Ce faisant, ils se facilitaient la tâche, en évitant la surface en creux du cavet.

Un plat à marli du musée du Louvre (**fig. 9**) et un plat peu profond conservé au Musée des Beaux Arts de Lyon (**fig. 8**) semblent s'inspirer des plats à fonds bleus d'Iznik datés des années 1535-60. Ces derniers présentent des compositions rayonnantes, fondées sur la répétition de motifs simples qui se détachent en réserve sur le fond bleu et sont rehaussés d'aubergine ou de vert⁹¹. La simplification du dessin est poussée à l'extrême dans les adaptations damascènes. Sur le marli du plat parisien, on reconnaît à peine un motif fréquent des plats bleus d'Iznik, un groupe de trois menues tulipes en réserve alternant avec un motif d'ocelle⁹². Ces deux plats sont ornés au revers d'un rinceau *hatayi* stylisé (**fig. 7**), qui disparaît des plats d'Iznik vers le milieu du XVI^e siècle.

Comme dans le groupe de plat précédent, il n'est pas exclu que, tout en conservant par archaïsme un rinceau *hatayi* hérité de la première moitié du XVI^e siècle, ces plats s'inspirent de modèles plus tardifs. Nous pensons par exemple à des plats à fond texturés de petites virgules ou d'écailles sur lesquels s'enlèvent des compositions rayonnantes aux formes simples⁹³. Le céramiste damascène a pu annuler l'effet de texture pour ne garder qu'un fond coloré sur lequel reporter les formes principales.

Le répertoire floral n'est pas seulement présent sur des plats, mais aussi à l'extérieur des bols et des formes fermées (bouteille, chandelier). À l'intérieur des registres horizontaux on observe une même succession répétée de deux ou trois fleurs différentes⁹⁴ selon un principe abondamment repris dans la céramique d'Iznik ; les tiges se courbent légèrement créant un mouvement dynamique. L'alternance de tulipes et de tiges à fleurs (ou fruits ?)

89. ATASOY & RABY 1989, p. 115 et 118.

90. ATASOY & RABY 1989 p. 228-30

91. ATASOY & RABY 1989, p. 142-144.

92. Le même motif de marli se retrouve sur les plats cités précédemment et influencés par le style des potiers.

93. ATASOY & RABY 1989, p. 142-144.

94. British Museum, G 175, 1714

rondes s'observe au revers de trois bols ⁹⁵ complets qui ont leurs équivalents dans les tessons publiés par Véronique François ⁹⁶.

Le motif de cyprès, dont l'axialité sert des effets de symétrie dans la céramique d'Iznik, est utilisé dans le même but sur un plat de Damas conservé à Lisbonne (**fig. 5**) et une bouteille du Victoria and Albert Museum ⁹⁷. Ces deux pièces au dessin particulièrement soigné présentent un décor en réserve sur fond bleu. Le cyprès est repris quatre fois, alternant avec des branches fleuries sur la bouteille, avec un médaillon ogival sur le plat. Sur les deux pièces, le feuillage du cyprès est traité comme la surface d'une pomme de pin, stylisation fréquente dans la céramique d'Iznik de la seconde moitié du xvi^e siècle ⁹⁸. Cependant deux oiseaux nichent dans les cyprès, détails que nous ne connaissons pas dans la céramique d'Iznik, mais que l'on retrouve sur un carreau hexagonal de la mosquée de Darwīš Pacha (982/1574), à Damas et de nombreux autres fragments de panneaux damascènes aujourd'hui démantelés ⁹⁹. Sur la bouteille de Londres, le cyprès est associé à un motif de pampre, selon un schéma connu à Iznik sur des carreaux de revêtement plutôt que sur la vaisselle et également imité sur des panneaux de revêtement produits à Damas ¹⁰⁰.

Le répertoire *saz* qui connaît une vogue vers 1540-1555 dans la céramique d'Iznik s'observe sur deux pièces de notre corpus, un vase au décor bleu et blanc ¹⁰¹ et une bouteille de la collection Salting ¹⁰². Sur les panses et le col de la bouteille, des feuilles et fleurs composites ponctuent un rinceau ondulant aux bifurcations régulières. La feuille *saz* apparaît également en tant que motif isolé. Son profil est dentelé ou déchiqueté comme une flammèche. Le cœur est nervuré et rehaussé de couleur. Sur un plat de la collection Khalili ¹⁰³, neuf feuilles vertes dentelées à nervure centrale violet aubergine se détachent sur un fond d'écailles bleues. La première meuble un cercle au fond du plat, les huit autres sont disposées en rayon sur le second cercle. Un autre plat à marli s'orne d'un médaillon

95. Ecoen, Musée de la Renaissance, CL. 8392 ; Cambridge, Fitzwilliam Museum, C. 559-1991 ; Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 3287 ; Sur les deux premier les motifs se détachent sur le fond blanc ; sur le troisième ils sont tracés en noir sous une glaçure turquoise.

96. FRANÇOIS 2008, « Imitations damascènes des céramiques d'Iznik à décor de tulipes et d'œillets ».

97. Fondation Gulbenkian, n° 2317, ancienne collection Kelekian, voir RIVIÈRE 1913, II, pl. 82 et GULBENKIAN 1989, p. 46 et p. 203 ; Victoria and Albert Museum, 214-1896

98. ATASOY & RABY 1989, p. 235, fig. 681, 689, 728, Les représentations de cyprès plus anciennes sont différentes : la silhouette de l'arbre est parcourue de lignes ondulantes parallèles, voir *op. cit.*, fig. 243, 304. Cette stylisation se rencontre aussi à Damas, sur un carreau de revêtement conservé au British Museum, n° 1878, 1230-542.

99. Cour de la mosquée, mur ouest. Le cyprès occupe l'axe du carreau ; un seul oiseau est visible au niveau de la cime. Pour d'autres exemples, voir Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 7246.

100. En Turquie, dans le tombeau d'Eyüp, la bibliothèque de Sainte-Sophie ou les galeries hautes de la Mosquée Bleue. À Damas, sur un carreau hexagonal de la Darwīšiyya, mais aussi à plus grande échelle au Ḥammām al-Qīṣānī et sur des panneaux de revêtements décontextualisés, voir Victoria and Albert Museum, 1427 : 1 à 27-1902 par exemple.

101. WENZEL 1991.

102. Londres, Victoria and Albert Museum, 1990-1910.

103. ROGERS 1995, cat. 130. Les marques de pernettes sont visibles au fond de ce plat.

circulaire bleu foncé sur lequel se détachent quatre œillets et une feuille *saz* en réserve dont la nervure centrale est une tige de jacinthes¹⁰⁴. Des feuilles *saz* ornées de jacinthes sont visibles à Damas sur des carreaux de revêtement, dont un panneau de la mosquée de Sinan Pacha (mur est de la salle de prière). Dans cette large composition murale en lignes ondulantes parallèles, les feuilles *saz* sont également réservées sur le fond bleu foncé.

Une bouteille conservée à Lisbonne¹⁰⁵ s'inspire, non pas du répertoire floral ou végétal de la céramique d'Iznik, mais de motifs animaliers fréquents dans les années 1570-80¹⁰⁶. Les silhouettes des animaux de profil (lièvres, cervidés ou gazelles, chiens de chasse (?) avec collier, oiseaux) se détachent sur un fond bleu foncé. Sur les modèles nicéens les animaux réservés sur un fond coloré, sont séparés par divers éléments végétaux dont de petits îlots stylisés généralement rehaussés de rouges. Tous ces éléments sont ici fidèlement transposés sur un fond bleu foncé typique des pièces de forme et des carreaux de revêtement produits à Damas. Les îlots sans rehauts colorés se font discrets et les menus fleurettes qui en jaillissent occupent l'espace résiduel entre les animaux.

Des animaux passant animent également deux plats à compartiments, l'un conservé au Musée du Louvre, l'autre au Victoria and Albert Museum¹⁰⁷. Chaque face extérieure s'orne d'un animal passant, laissé en réserve sur le fond bleu foncé ou se détachant en couleur sur le fond blanc. Les éléments séparateurs sont des crocus ou des petites tulipes. La pièce de Londres montre une rare représentation de cavalier sur l'une des faces et de poissons dans la cavité centrale. Nous n'en connaissons pas d'équivalents dans la céramique d'Iznik. Les représentations humaines se développent essentiellement au XVII^e siècle sous l'influence des pages d'album et ornent l'intérieur des plats¹⁰⁸. Ils ne semblent pas utilisés comme motifs secondaires. Les deux thèmes figuratifs de ce plat à compartiments font en revanche écho, d'une part, à de discrètes représentations humaines visibles sur des panneaux de revêtements damascènes¹⁰⁹, d'autre part, aux multiples représentations de bassins dans lesquels nagent des poissons¹¹⁰.

Le motif d'écaillés apparu dans la céramique d'Iznik durant le second quart du XVI^e siècle et courant sous le règne de Murad III¹¹¹, est présent sur des pièces damascènes (plats,

104. Londres, Victoria and Albert Museum, C.1987-1910.

105. Fondation Gulbenkian, 351. Cette bouteille a été publiée comme pièce d'Iznik dans un catalogue du musée, voir QUEIROZ RIBEIRO 1996, cat. 86.

106. ATASOY & RABY 1989, p. 256-259.

107. Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 5215 ; Victoria and Albert Museum, 305-1895.

108. ATASOY & RABY 1989, p. 284.

109. Un panneau du Hall Arabe de la Leighton House montre des pêcheurs à proximité d'une rivière ou d'un canal, voir <http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/tour/arab.html>, n° 3 ; un second panneau de ce même hall montre un autre pêcheur à proximité d'un bassin, voir même pages internet, n° 8. Au Musée national de la céramique de Sèvres est également exposé un panneau avec deux petits personnages assis en tailleurs à la base de la composition, voir MIGEON 1907, fig. 252, p. 302. Dans ces trois exemples, les personnages sont représentés à plus petite échelle que les éléments végétaux et peuvent passer inaperçus au premier coup d'œil.

110. Les deux panneaux du hall arabe de la Leighton House précédemment cités en sont deux exemples parmi beaucoup d'autres.

111. ATASOY & RABY 1989, fig. 179, 370, 388, 412, 678, 731-33, 743-45, et p. 260.

vase, lampe). Les bases en pointe des écailles ou l'intérieur des arcs sont laissés blancs, deux variantes apparues successivement dans la céramique d'Iznik. Certaines pièces de Damas cependant ne montrent aucune aération et les écailles sont colorées uniformément. Les formes qui interrompent le réseau d'écailles sont généralement entourées d'une marge en réserve qui les met en relief. Nous avons déjà décrit un plat de la collection Khalili sur lequel des feuilles *saz* séparées par un halo réservé sur le fond blanc tranchent avec les écailles bleues à pointes blanches¹¹². Un plat à marli du Fitzwilliam Museum accueille une gerbe tripartite aux feuilles ou fruits ronds cernée d'un halo festonné¹¹³. Un plat du musée de Damas, retrouvé en fouilles dans la capitale syrienne, se couvre d'écailles qui tapissent le marli et le médaillon central. Des ocelles sur le marli et quatre médaillons ogivaux à l'intérieur du plat, interrompent la couverture d'écailles¹¹⁴. Signalons enfin une lampe du Victoria and Albert Museum ornée de motifs d'écailles et d'ocelles groupés pas deux ou trois¹¹⁵. Des écailles apparaissent aussi sur un tesson de la citadelle de Damas¹¹⁶ et la vogue de ces motifs est perceptible dans les carreaux de revêtements damascènes. Les récipients d'où jaillissent les bouquets de fleurs en sont souvent recouverts¹¹⁷.

Sur les marlis de plats damascènes le motif de vagues déferlantes d'origine chinoise tellement apprécié par les céramistes anatoliens est récurrent. Dans la céramique d'Iznik, ce motif s'est stylisé au fil du temps, au point d'être méconnaissable. Les vagues sont devenues de petits ronds juxtaposés agrémentés de plumets colorés, l'écume blanche de larges zones dépourvues de décor¹¹⁸. C'est bien cette forme stylisée que nous rencontrons sur plusieurs plats à marli damascènes souvent associée à un motif central radiant¹¹⁹. Sur deux plats, on reconnaît les compositions radiales abstraites des plats d'Iznik des années 1570-80¹²⁰. Un plat passé en vente à Paris s'orne en son centre d'une rosace, puis de fleurons alternés qui forment une seconde rosace qui encercle la première. Un plat sur haute base annulaire (*tazza*) passée en vente à Londres s'orne d'une composition en hélice. Le centre de la composition est occupé par une rosace à deux corolles d'où partent neuf branches en forme de « S »¹²¹.

112. Ce sont encore des feuilles *saz* qui s'enlèvent sur la surface écailleuse de la panse d'un vase de la collection Godman, voir GODMAN 1901, pl. LXV, fig 30 et p. 51.

113. Inv. 558-1991.

114. SOUSTIEL 1985, fig. 269. Cette pièce est étrangement datée par J. Soustiel du xv^e siècle. La composition centrale se retrouve sur un plat du Victoria and Albert Museum, 189-1892 ; le remplissage des médaillons ogivaux diffère : de fines arabesques sur le plat du musée de Damas, de grande tulipes sur celui de Londres.

115. Victoria and Albert Museum, 681-1892.

116. FRANÇOIS 2008, « imitations damascènes des céramiques d'Iznik à décor calligraphique et d'écailles ».

117. Victoria and Albert Museum, 129:1 to 12-1897.

118. Au sujet de ce motif, voir CROWE 1978 ; pour d'autres exemples, ATASOY & RABY 1989, p. 226-27, 234-35, 244, 247.

119. Victoria and Albert Museum, 1987-1910, 188-1892 ; Khalili Collection, POT1321 ; Piasa, Paris, 28 novembre 2002, lot. 238 ; Sotheby's, 4 avril 2006, lot 99 ; Sotheby's, 11 octobre 2006, lot 83 ; Un plat conservé à Dusseldorf présente une stylisation plus poussée. Les petits ronds juxtaposés sont devenus des écailles bleutées qui alternent avec quatre plumets verts et aubergine, voir Hetjens Museum, 1973-217.

120. ATASOY & RABY 1989, p. 240 et 245.

121. Londres, Christie's, 4 avril 2006, lot 99.

La parenté entre pièces damascènes et vaisselles d'Iznik s'observe aussi dans les motifs secondaires qui délimitent les registres du décor sur les bouteilles, les lampes et les jarres ou soulignent les lèvres des bols et des plats sans marli : tresses et chaînes pour délimiter des registres ¹²² ; petites spirales juxtaposées qui dérivent des motifs de vagues chinoises ¹²³ ; rinceau à feuilles et fleurettes alternées ¹²⁴ ; pétales de lotus ¹²⁵ ; demi-fleurons en quinconces ménageant une bande ondulante ¹²⁶ ; lamelles courbes successives ¹²⁷. Les parallèles sont nombreux entre pièces damascènes et d'Iznik. La quasi-totalité des pièces de notre corpus est agrémentée de ces motifs secondaires.

Un motif secondaire plus spécifique à la production damascène et attesté par les tessons retrouvés en fouilles. Il s'agit d'un sceau de Salomon présent au fond de bols ou des formes ouvertes ¹²⁸. On les rencontre également sur des exemplaires complets : deux bols, l'un au Louvre (**fig. 10**), l'autre à Cambridge ; un plat à marli du musée du Louvre (**fig. 9**) ¹²⁹.

Plusieurs pièces de Damas montrent des décors de rinceaux floraux d'inspiration chinoise. Deux fonds de plats présentent un motif de rinceau à cinq fleurs placées aux extrémités de cinq enroulements ¹³⁰. La disposition des fleurs en croix a conduit le céramiste à accentuer cette forme sur un plat conservé à Londres. Le rinceau qui se détache en vert et violet sur le fond blanc est inscrit dans une forme de croix, elle-même contenue dans un médaillon circulaire à fond bleu orné de petits ornements *rumi*. Le marli reçoit un motif de vagues écumantes stylisées, également d'origine chinoise. Sur un second plat damascène, le rinceau à cinq fleurs a conservé la couleur bleu cobalt du modèle chinois et se rapproche aussi des imitations d'Iznik du même motif attribué aux années 1570.

Un autre groupe rassemble deux bols et un vase. Les deux bols au profil légèrement différent, l'un conservé à Paris, l'autre à Londres, présentent des décors tellement proches

122. Victoria and Albert Museum, 373-1898 : les deux bandeaux qui entourent le rinceau principal ; British Museum, 1714 et 1719 : sur la bague du col ; Victoria and Albert Museum, inv. 681-1892 et 193-1892 : jonction entre la panse et le col. Également sur la base de la bouteille de Lisbonne, 351.

123. À la lisière extérieure des bols : Musée d'Ecouen, CL. 8392 ; Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 3288 ; Collection Szolnay, Pécs, Janus Pannonius Múzeum, JPM 51.7430 ; Fitzwilliam Museum, C. 559-1991. Également au dessous du bord intérieur du plat.

124. Base d'une *tazza* de Glasgow, Kelvingrove Art Gallery and Museum, 1903-136 y ; base d'un bol du Victoria and Albert Museum, 373-1898 ; base d'une bouteille de la collection Gulbenkian, 351 ; haut du col d'un vase, WENZEL 1991.

125. Base et revers d'une *tazza* : Christie's, 4 avril 2006, lot 99.

126. Haut du col, vase du British Museum, 1771 ; haut du col, bouteille du Victoria and Albert Museum, inv. 1990-1910 ; au-dessous du bord extérieur des bols de la Collection Szolnay, Pécs, Janus Pannonius Múzeum, JPM 51.7430 ; Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 3287.

127. Sur la base : bouteille, Victoria and Albert Museum, 214-1896 ; vases du British Museum, 1626, 1720 et 1771. Entre le haut de la panse et la bague des bouteilles : Sèvres, Musée national de la céramique, 19586 ; British Museum, inv. 1719.

128. FRANÇOIS 2008, « Imitations damascènes des céramiques d'Iznik à décor de nœud de Salomon ».

129. Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD3288 ; Fitzwilliam Museum, 559-1991 ; Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 27704.

130. ATASOY & RABY 1989, p. 124-125, fig. 198-202.

que l'on peut se demander s'ils n'ont pas été exécutés dans un même atelier¹³¹. Les rinceaux, dessinés en noir et peints en vert, suivent une trajectoire sinueuse rythmée régulièrement d'un motif de fleurs et de petits fleurons trilobés aux extrémités recourbées. Des tiges secondaires aboutissent à des feuilles triangulaires. Le décor d'un vase de la collection Godman se rattache à ses deux bols. Il est peint en bleu et non en vert et d'un dessin plus massif¹³². Ces trois pièces damascènes sont à rapprocher de pièces d'Iznik des années 1570-1580 dont le dessin, plus fin, est peint en bleu cobalt¹³³.

Enfin, trois pièces se caractérisent par un décor de rinceaux floraux plus fins et légers exécutés en noir sous glaçure turquoise : deux pichets, l'un dans la collection Gulbenkian, l'autre à Londres, ainsi que le raté de cuisson de la collection Zsolnay (**fig. 4**).¹³⁴ Quelques équivalents à ces décors sont connus dans la céramique d'Iznik¹³⁵ mais on pourrait aussi les rapprocher d'un tesson de l'époque mamelouke retrouvé dans la citadelle de Damas¹³⁶. Cette dernière comparaison remet peut-être en question l'attribution de ce groupe à la période ottomane, à moins qu'il ne s'agisse de pièces de la première moitié du XVI^e siècle, à cheval sur les périodes mamelouke et ottomane¹³⁷.

Datation de la production damascène

Absence de pièces datées

La datation et l'évolution de la vaisselle peinte sous glaçure damascène de l'époque ottomane s'avèrent problématiques en l'absence de pièces de forme datées pouvant servir de jalons chronologiques. Pour l'époque ottomane, le seul objet datable est un indicateur de *qibla* en forme de coupe dédiée à Selim I^{er} (1512-1520) et conservé au Musée national de Damas. Ses inscriptions donnent le nom d'un artisan, un dénommé « Tābit » et mentionnent Damas comme lieu de fabrication. Elles indiquent que l'objet fut exécuté pour « le souverain, le vainqueur, le victorieux, le juste, Khaqan fils de Khaqan, roi des deux terres et des deux mers et serviteur des deux nobles sanctuaires, le sultan Selim, que Dieu perpétue son règne »¹³⁸. Bien qu'aucune date ne figure sur l'objet, elle se déduit de

131. Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 3288 ; fig. 2, 3 & 10 dans cet article ; Victoria and Albert Museum, 373-1898.

132. British Museum, 1719.

133. ATASOY & RABY 1989, fig. 441, 443.

134. Lisbonne, fondation Calouste Gulbenkian, 809 ; Londres, British Museum, G41 ; GERELYES 1999, cat. 35. D'après la fiche du pichet du British Museum accessible sur le site internet du Musée, un plat provenant de Damas avec ce décor est conservé dans une collection syrienne.

135. Hetjens Museum, 16103, voir KLEIN & ZICK-NISSEN, 1973, cat. 325.

136. FRANÇOIS 2008, « céramiques d'époque mamelouke/céramiques fines à pâte siliceuse et glaçure alcaline/peinture en noir sous glaçure bleu turquoise », fig. 5.

137. Morphologiquement les deux pichets, dont nous ne connaissons pas d'autres exemples, s'apparentent à des pièces d'Iznik du premier quart du XVI^e siècle, ce qui pourrait confirmer notre hypothèse, cf. ATASOY & RABY, p. 39, fig. 30, premier registre, au milieu et à droite.

138. CLUZAN et alii, 1993, p. 440-441.

la titulature de Selim I^{er}. Elle ne peut se situer qu'entre le mois de janvier 1517 et la fin du règne de Selim I^{er}, autrement dit après la conquête de l'Égypte et le ralliement du shérif de la Mecque qui permit au sultan ottoman d'endosser le titre de « Serviteur des deux sanctuaires ». L'indicateur de *qibla* est à mettre en relation avec la nouvelle fonction de Selim I^{er}, qui devient protecteur des lieux saints et des routes de pèlerinage. Il est bien possible que l'objet ait été fabriqué en 1517, au moment où, se trouvant à Damas, Selim fit envoyer à la Mecque une tenture pour la Ka'ba (*kiswa*). Peint en noir et bleu, le *qiblanuma* possède une glaçure craquelée que l'on observe sur les vaisselles et carreaux rattachés à cette ville. La typologie particulière de cette coupe en fait un objet à part qui se relie plus aux objets métalliques qu'aux récipients en céramique. Il témoigne en tout cas de la réputation des artisans de Damas au lendemain de la conquête ottomane. Thabit, l'auteur de cette coupe, fit peut-être partie du groupe d'artisans que l'on dit avoir été déportés de Damas vers Istanbul.

Les données archéologiques

Comme nous l'avons souligné plus haut, c'est au travers des rapports archéologiques que l'existence d'une production syrienne de vaisselle peinte sous glaçure d'époque ottomane a pu être établie. M. Milwright constatait, il y a dix ans, que l'état des connaissances ne permettait pas de se prononcer sur la datation et l'évolution de cette production syrienne¹³⁹. La situation a peu évolué depuis et les fouilles entreprises à la citadelle de Damas n'ont pas résolu la question. Les tessons de céramique peinte sous glaçure d'époque ottomane ont été mis au jour dans des niveaux du xviii^e siècle alors qu'on se serait attendu à les trouver aussi dans des niveaux antérieurs et contemporains de l'apogée de la production de carreaux de revêtements locaux dans la seconde moitié du xvi^e siècle. Pour expliquer cette apparente contradiction, Véronique François a formulé deux hypothèses : une possible « renaissance de la mode de la capitale qui se serait développée un peu plus tardivement dans cette partie de l'Empire » ; que « les ateliers damascènes étaient des centres-relais qui faisaient perdurer, au xviii^e siècle, sous une forme abâtardie, la fameuse production de vaisselle d'Iznik » à une époque où les ateliers d'Iznik étaient entrés dans une phase de déclin¹⁴⁰. Mais il est aussi possible qu'une partie du matériel retrouvé dans les niveaux xviii^e siècle soit plus ancien. Nous touchons ici la limite de l'exploitation de découvertes archéologiques puisqu'une couche archéologique est avant tout un *terminus post quem*. Nous pensons, sur la base d'un indice littéraire probant et de critères stylistiques, que cette production a débuté bien avant le xviii^e siècle, période où elle se maintenait néanmoins. Dans le matériel de la citadelle de Damas, figureraient côte à côte, des témoins des xvi^e, xvii^e et xviii^e siècles. Il faut attendre d'autres fouilles pour que l'archéologie vienne confirmer cette hypothèse.

139. MILWRIGHT 2000, p. 201-202.

140. FRANÇOIS 2008, « Imitations damascènes des céramiques d'Iznik ».

Les indices littéraires

Si nous nous tournons maintenant vers les sources écrites anciennes mentionnées dans la littérature spécialisée, nous rencontrons deux auteurs de la seconde moitié du xvii^e siècle. Ils écrivent au moment où l'activité architecturale est importante à Damas et s'accompagne de la production de carreaux pour certains chantiers.

Le premier auteur est le *ṣayḥ* 'Abd al Bāsiṭ al-'Ilmawī (1502-1573). Il mentionnerait dans son ouvrage *Tanbīh al-ṭālib wa-irṣād al-dāris*, l'abrégé du *al-Dāris fī tāriḥ al-madāris* d'al-Nu'aymī (m. 1521), consacré aux monuments religieux de Damas et aux savants qui y ont enseigné, un atelier de fabrication de carreaux installé dans la Madrasa al-Ḥātūniyya *intra muros*. Henri Sauvaire, qui publia en français l'abrégé de 'Ilmawī entre 1894 et 1896 dans le *Journal Asiatique*, traduisit ainsi le passage : « La madraseh al Khatouniyeh *intra muros* au quartier de la Pierre d'Or (...) Maintenant on y fabrique des Qachany »¹⁴¹. Le terme *qāṣānī* (ou *qīṣānī*) désigne en effet en Syrie-Palestine comme au Caire¹⁴² des carreaux de revêtement glaçurés, fabriqués à partir d'une pâte siliceuse. Dans sa variante *qīṣānī*, le terme revient d'ailleurs une seconde fois dans l'abrégé de 'Ilmawī¹⁴³. Ce terme entre aussi dans l'appellation courante de bâtiments remarquables pour leur revêtement de céramique glaçurée, tels le Ḥammām al-Qīṣānī de Damas érigé par le gouverneur Darwīṣ Pacha ou, à Jérusalem, la Ḥākūra al-Qāṣānī, monument détruit qui se trouvait à proximité du Dôme de la chaîne, sur l'esplanade des mosquées¹⁴⁴. Il se rencontre également dans les documents d'archives relatifs aux restaurations des carreaux du Dôme du Rocher à Jérusalem¹⁴⁵. Ailleurs, il sert à désigner le matériau même de pièces de vaisselle, sans doute elles aussi, en céramique siliceuse glaçurée¹⁴⁶.

La mention d'un atelier de fabrication de carreaux de céramique glaçurée à Damas, relayée dans la littérature spécialisée depuis la traduction de l'abrégé de 'Ilmawī par Sauvaire, doit cependant être utilisée avec précaution. Commentant sa traduction, Sauvaire ajoutait lui-même en note : « Je ne sais pas si le texte est correct.

On lit : *وهي الان بعمل قاشاني* – L'existence à Damas d'une fabrique de ces jolis carreaux vernissés avec dessins de couleurs, originaires de la ville

141. SAUVAIRE 1894-1896, IV, p. 256.

142. PROST 1916, p. 38 et note 2 ; également sur l'utilisation et l'étymologie de ce terme, voir BERCHEM 1927, p. 181, note 3 ; plus récemment et notamment pour l'emploi de ce terme au xix^e siècle, cf. MILWRIGHT 2011, p. 12-13.

143. À cet endroit est évoqué un poème calligraphié sur des carreaux de céramique situés au-dessus du *miḥrāb* occidental de la cour de la Mosquée Darwīṣ Pacha, cf. SAUVAIRE 1896, p. 261 et note 195. Dans le manuscrit de la Bibliothèque Nationale consulté par Sauvaire et qui porte aujourd'hui le n° Arabe 4943, on peut lire : « *Aqūlu : ḥaḍānī al-baytānī maktūbānī 'alā al-qīṣānī 'alā al-miḥrāb allāḍī bi-ṣaḥn al-ġāmi' al-mazbūr ṣarqān* ». Ce passage n'appartient pas à proprement parler à l'abrégé de 'Ilmawī mais plus exactement à la suite (*dayl*) de cet abrégé, qui fut écrite vraisemblablement au xvii^e siècle.

144. BERCHEM 1927 p. 181, note 6.

145. SAINT LAURENT 2000, p. 422-423. Le terme *qīṣānī* se rencontre également dans un document de la fin de l'époque mamelouke (1514) pour décrire des carreaux ornant le renforcement d'une pièce d'une maison damascène, voir BOQVIST 2005, chapitre IV.4.4, et note 2.

146. ESTABLET & PASCUAL 2001, p. 147.

de Qâshân, n'aurait rien de surprenant ¹⁴⁷. » H. Sauvaire, ne trouvant pas de signification à ce qu'il voyait écrit dans le manuscrit, proposa donc une phrase de substitution et la traduisit. Cette proposition de Sauvaire a été relayée depuis dans la littérature spécialisée. Nous n'avons pas eu accès à l'édition moderne de l'ouvrage de 'İlmawî ¹⁴⁸, ce qui nous aurait permis peut-être d'apporter des éclaircissements sur ce passage, et laissons la question ouverte pour le moment ¹⁴⁹.

Le deuxième auteur, le géographe ottoman Mehmed Aşık mentionne sans ambiguïté une production de céramique fine et glaçurée à Damas. Dans son *Menâzirü'l'Avâlîm* (1596-97) il écrit : « Les récipients, la vaisselle, les bols et surtout les coupes qui sont fabriquées à Iznik à partir d'une pâte blanche sont, par leur parfaite finesse, comparables aux productions de Chine et de l'Extrême-Orient mais ils diffèrent de la vaisselle à pâte blanche fabriquée à Damas. Ceux produits à Iznik sont plus élégants et ont une glaçure plus belle ¹⁵⁰. » Mehmed Aşık met sur un même pied d'égalité les productions d'Iznik et la porcelaine de Chine, pour mieux rendre compte de l'infériorité de ce qui se fabrique à la même époque à Damas. Dans cette comparaison à l'avantage d'Iznik, il ne fait cependant intervenir aucun autre centre de production ottoman ou du monde islamique. Doit-on en déduire qu'il n'existait aucun autre centre de production de renommée suffisante digne d'être convoqué ici ? Il évoque également la blancheur de la pâte à Damas, spécificité signalée par nos auteurs modernes et bien visible sur les objets une fois restaurés (fig. 4, 6).

À ces deux mentions du xvi^e siècle, on en ajoutera une dernière, tardive, signalée par Véronique François. Le botaniste français Louis Lortet semble évoquer en 1884 une production de carreaux à Damas qui s'inscrit dans la tradition des siècles antérieurs : « de nos jours encore, des faïences semblables sont remarquablement peintes à Damas et servent dans les habitations riches à décorer les cours intérieures et les selamlıks » ¹⁵¹.

La recension des mentions littéraires n'étant pas l'objet initial de cet article, nous ne l'avons pas entreprise. On peut penser qu'un réexamen des sources orientales et occidentales disponibles apportera des indices supplémentaires. La remarque de Mehmet Aşık constitue cependant déjà une preuve de la production de vaisselle peinte sous glaçure à Damas dans la seconde moitié du xvi^e siècle, ce que confirme les rapprochements technologiques et stylistiques entre vaisselles et carreaux de revêtements de la seconde moitié du xvi^e siècle.

147. SAUVAIRE 1894, IV, p. 305.

148. *Muhtaşar al-ṭanbîh al-ṭâlib wa irşād al-dâris*, S. Munâğğid, Damas 1947.

149. On peut se demander si la phrase « *wa hiya al-ân bi-amal qâşânî* », qui figure bien au folio 14 du manuscrit consulté par Sauvaire, ne pourrait vouloir dire « Maintenant, elle est faite en Qâshânî », « Maintenant, elle est en ouvrage qâshânî ».

150. AŞIK MEHMED, *Menâzirü'l'avâlîm*, p. 1033 : « İznik'de kil-i sefiddden işlenen zurûf ve evânî ve kü'ûs husûsan fincan kemâl-i letâfetinden Çîn ve Fağfûr'da işlenen evânîye müşabihdür ve Dimeşq-i Sâm'da kil-i sefiddden işlenen evânî ile müşâbehete yokdur. İznik'de işlenen nâzik ve sırçası laṭîfdür. »

151. LORTET 1884, p. 606.

Les carreaux de revêtement damascènes

En l'absence de pièces de forme datée, les carreaux de revêtement fabriqués à Damas à partir de la seconde moitié du ^{xvi}^e siècle apparaissent comme un point de repère et de comparaison essentiel. Les rapprochements entre céramique architecturale et vaisselle demeurent néanmoins limités par le fait que certains répertoires décoratifs développés sur les vaisselles ne se rencontrent pas sur les carreaux et vice-versa. En outre, si l'on perçoit des liens entre carreaux de la seconde moitié du ^{xvi}^e siècle et pièces de forme, ce qui donnerait un indice de datation pour ces dernières, il semble pour l'instant difficile d'établir des liens avec les carreaux plus tardifs, rapprochements qui auraient permis d'identifier des pièces postérieures à la seconde moitié du ^{xvi}^e siècle.

Les deux plus anciens bâtiments d'époque ottomane à présenter des panneaux de revêtement de style ottoman à Damas sont deux fondations sultaniennes : la Takiyya al-Sulaymaniyya (1554-60)¹⁵² et la Madrasa al-Salīmiyya (974/1566-67)¹⁵³. Ces deux monuments sont l'expression du canon architectural et ornemental ottoman adapté aux traditions locales et les carreaux de revêtements qui les ornent l'un des aspects de cette adaptation. Leur décor relève essentiellement d'un répertoire *rumi-hatayi*, un mélange de formes végétales abstraites, les arabesques *rumi*, et de formes stylisées et composites inspirées des lotus et pivoines de l'art chinois, les fleurs *hatayi*. Dans d'autres monuments construits par des gouverneurs ottomans de la seconde moitié du ^{xvi}^e siècle, le répertoire floral naturaliste que nous avons observé sur les pièces de forme damascènes se fait plus présent. Il est parfois prédominant, comme au Ḥammām al-Qīṣānī (981/1573-74)¹⁵⁴ et dans le Mausolée Darwīṣ Pacha (d. 987/1579-80)¹⁵⁵.

C'est de la seconde moitié du ^{xvi}^e siècle ou du début du ^{xvii}^e siècle que sont souvent datés, par comparaison avec les carreaux *in situ*, de nombreux panneaux damascènes enlevés à leur contexte d'origine. Dans les compositions florales, les récipients qui servent de vases reprennent des formes courantes dans la céramique d'Iznik du ^{xvi}^e siècle, telles les chopes cylindriques et les bouteilles à haut col muni d'une bague à mi-hauteur¹⁵⁶. Les motifs qui tapissent ces représentations de vases et de récipients sont d'ailleurs plus fréquents sur des pièces d'Iznik produites à partir des années 1560 et dans le dernier quart du ^{xvi}^e siècle. Ce sont des réseaux d'écaillés¹⁵⁷, des semis de bateaux¹⁵⁸, de fleurettes¹⁵⁹ ou

152. NECIPOĞLU 2005, p. 222-230.

153. BAHNASI 1985, p. 33-36.

154. BAHNASI 1985, p. 44 et 48.

155. BAHNASI 1985, p. 45.

156. Voir *supra*, « Formes ».

157. Voir *supra*, note 108.

158. Fragment d'un panneau conservé au Musée du Louvre, dépôt des arts décoratifs, AD 17352, voir KOEHLIN [1928], fig. 137 ; à comparer avec des pièces d'Iznik publiées dans ATASOY & RABY 1989, p. 253.

159. Panneau damascène du Musée du Louvre, MAO 435, voir BERNUS-TAYLOR, 1989, cat. 41 ; à comparer avec ATASOY & RABY 1989, p. 259.

de motifs de nuages en « s »¹⁶⁰. Il est intéressant de noter que ce reflet de la production de vaisselle d'Iznik est un phénomène typiquement damascène, que l'on ne rencontre pas sur les carreaux produits à Iznik. Cet écho visuel de la production nicéenne est un autre aspect de la vogue à Damas de la vaisselle d'Iznik, par ailleurs imitée dans la production de vaisselle locale.

Au xvii^e siècle, les commandes passées pour des monuments publics se raréfient. Les quelques panneaux datés sont des inscriptions qui nous renseignent peu sur l'évolution du répertoire décoratif en général¹⁶¹ et n'autorisent guère de parallèle avec la céramique de forme. Un groupe de carreaux dont les exemplaires les plus nombreux ornent le mausolée d'Ibn 'Arabī sont eux aussi difficiles à dater, même si les spécialistes s'accordent à penser qu'ils sont le témoignage d'une production plus récente¹⁶². Leur facture les rapproche en effet de panneaux datés du xviii^e siècle¹⁶³. Cette production est répétitive ; on ne conçoit apparemment plus des décors pour un cadre architectural particulier mais seulement des carreaux adaptables à des supports variés¹⁶⁴. Le dessin est plus grossier qu'à la fin du xvi^e siècle, les couleurs fusent et la glaçure, moins homogène, présente souvent de petits cratères. Il est possible que cette évolution ait touché la vaisselle, mais nous n'avons pu la mettre en évidence.

Quant aux carreaux produits au xix^e siècle, ils sont souvent mentionnés brièvement dans les ouvrages, sans grande précision¹⁶⁵. Lortet signale, pour sa part, à la fin du xix^e siècle, la permanence de cette production¹⁶⁶. Doit-on penser que la production de vaisselle s'est aussi maintenue jusque-là ? Les fouilles de la citadelle de Damas semblent indiquer le contraire, les témoignages de la production de vaisselle peinte sous glaçure n'excédant pas le xviii^e siècle.

160. *Op. cit.*

161. L'inscription sur le mur de *qibla* et la fontaine de la Zāwiya al-Ṣamādī (1054-1644-45), voir WEBER 1997-98, p. 438 et 461 ; inscription qui orne la chaire du patriarche le l'Église Sainte-Marie (1070/1659), voir DES GUERROTS 2009, p. 18-19.

162. Des carreaux comparables retrouvés dans une maison damascène sous des boiseries datées 1762-63 donnent un *terminus post quem*. Selon FOLSACH 2005, p. 323-324, ils pourraient aussi bien avoir été produits à la fin du xvii^e siècle que dans la première moitié du xviii^e siècle. On attribue aussi au xvii^e et xviii^e siècle les carreaux du portique sud ouest et de l'entrée occidentale de la Mosquée des Omeyyades de Damas, voir BAHNASI 1985, p. 49.

163. New York Metropolitan Museum, 06-1237 (1150/1737-38) ; Victoria and Albert Museum, 258-1891 (1152/1739-40) ; Christie's 5 oct 2010 lot 34 (1177/1763-64).

164. Des carreaux modulaires du xvii^e siècle (?) ou plus tardifs ornent la Chapelle du Buisson Ardent du monastère Sainte Catherine du Sinaï, voir CARSWELL 1978, p. 274-276. À partir du xvii^e siècle, les céramistes damascènes se tournent donc, comme ceux d'Iznik, vers les communautés chrétiennes de l'Empire, comme l'atteste aussi, au milieu du xvii^e siècle, la chaire de l'église Sainte Marie, voir note 153.

165. On signale régulièrement des carreaux datés. WEBER 1997-98, p. 438 n'indiquent pas la localisation de ces carreaux.

166. *Supra*, note 142.

Comparaison avec la céramique d'Iznik

Un autre point de repère est fourni par la céramique d'Iznik dont la céramique de Damas s'inspire fortement. La chronologie bien établie de la céramique d'Iznik permet de cerner des phases décoratives dont on trouve l'équivalent dans la vaisselle damascène. Nous avons évoqué des décors pseudo épigraphiques que l'on rencontre sur des pièces d'Iznik des années 1515-25¹⁶⁷. Ajoutons qu'à la citadelle de Damas comme à Ma'arrat al-Nu'mān, ont été retrouvés des tessons présentant des compositions en spirale caractéristiques du style dit « *tuğrakeş* », qui se développe à Iznik à partir des années 1520 et passe de mode vers 1550¹⁶⁸. Certaines pièces damascènes semblent aussi s'inspirer du « style des potiers » ou du groupe autrefois nommé « de Damas » que l'on situe, pour le premier, dans le second quart du XVI^e siècle, pour le second vers 1540-1555. D'autres rapprochements peuvent être faits avec des pièces d'Iznik datées de la seconde moitié du XVI^e siècle.

Si l'on fait l'hypothèse que ces imitations locales sont contemporaines ou légèrement postérieures aux modèles dont elles s'inspirent, alors les céramistes damascènes ont pu être influencés par la céramique d'Iznik dès le second quart du XVI^e siècle. L'émergence à Damas d'une production de vaisselle imitant la production anatolienne précéderait ainsi le développement d'une production de carreaux de revêtement locaux également d'inspiration nicéenne. Si l'on garde à l'esprit qu'Iznik produisait surtout de la vaisselle dans la première moitié du XVI^e siècle et que la production de carreaux ne s'est véritablement développée qu'à partir de la décennie cinquante du XVI^e siècle, cet ordre d'apparition est tout à fait logique. La vaisselle d'Iznik a pu acquérir une renommée avant le milieu du siècle et être imitée dès le second quart du XVI^e siècle en province. Le développement d'une production de carreaux de revêtements peints sous glaçure à Damas aurait eu lieu un peu plus tard et parallèlement à l'essor de la céramique architecturale à Iznik même après le milieu du siècle.

Qu'en est-il ensuite de l'évolution de cette production damascène ? S'il nous a été possible d'établir des liens, dont l'interprétation est sujette à débats, entre des pièces d'Iznik du XVI^e siècle et des pièces damascènes, cela s'est avéré impossible pour des pièces plus tardives. Nous n'avons pas encore isolé de plats de Damas se faisant l'écho des thèmes figuratifs de la production tardive d'Iznik (plats à bateau ou à personnage isolé). Nous n'avons pas non plus décelé d'influence du style particulier qui se développe à Kütahya au XVIII^e siècle.

Conclusion

Afin d'appréhender plus justement la production damascène d'époque ottomane, il est nécessaire d'élargir le corpus que nous avons présenté ici et de continuer à identifier et recenser les pièces existantes dans les collections publiques et privées. La description que nous venons de faire d'un petit groupe d'objets est un début. Ce corpus, bien que partiel,

167. *Supra*, note 83.

168. ATASOY & RABY 1989, p. 108-113

annonce une typologie variée, ce que ne reflètent guère les tessons retrouvés en fouilles, par trop fragmentaires. Certaines formes peuvent être mises en relation avec la typologie d'Iznik mais les adaptations sont nombreuses et les équivalences avec la production anatolienne parfois inexistantes. Les plats à marli sur base annulaire de petit diamètre et les plats à compartiments semblent spécifiques à la production damascène et peuvent se rattacher à des types connus dans la céramique syrienne plus ancienne. Les plats à marli d'époque ottomane semblent prolonger un type attesté à l'époque mamelouke¹⁶⁹, tandis que les plats à compartiments sont connus en Syrie pour l'époque ayyubide¹⁷⁰. L'influence d'Iznik n'a donc pas gommé certaines traditions locales et un relevé précis des pièces reste à faire pour affiner ces quelques remarques.

L'analyse des décors a conduit à de nombreux rapprochements avec la vaisselle d'Iznik du ^{xvi} siècle à laquelle les artisans syriens puisent abondamment. Le phénomène d'imitation de la céramique d'Iznik a pu se manifester peu après la conquête par les Ottomans de la Syrie et avant le développement d'une production de carreaux de revêtement dans la seconde moitié du ^{xvi} siècle. En témoigneraient des types de décor qui ont cours à Iznik avant le milieu du siècle et présents sur quelques objets de notre corpus. Des parallèles ont également été proposés entre vaisselles et carreaux damascènes de la seconde moitié du ^{xvi} siècle qui dut être la période de plein épanouissement de cette céramique comme l'indique la convergence des données littéraires et des arguments stylistiques. La question de la poursuite et de l'évolution de cette production après le ^{xvi} siècle reste cependant non résolue et demande de plus amples recherches. Les indices existent sans doute dans le matériel retrouvé dans la citadelle de Damas et associé à des niveaux du ^{xviii} siècle.

Enfin, a-t-il aussi existé à Damas durant cette même période un type de céramique peinte sous glaçure dont le décor était affranchi du goût ottoman ? Comment la reconnaître ? Notre attention s'est naturellement portée sur des pièces immédiatement identifiables comme « ottomanes » du fait que leurs décors imitent la production d'Iznik mais il en existe sans doute d'autres dont les critères de sélection restent à définir. V. François semble avoir identifié quelques pièces entrant dans cette catégorie¹⁷¹ et cette piste mériterait d'être exploitée à l'avenir. De la même manière, le style mamelouk a pu perdurer au début de la période ottomane et l'un des enjeux futurs serait de pouvoir comprendre le moment de la transition entre une esthétique héritée de la période mamelouke et un nouveau goût apparu après l'intégration du Bilād al-Šām dans l'Empire ottoman.

169. ATIL 1981, n° 69 à 73. Voir aussi Londres, Victoria and Albert Museum, n° 427-1906, 428-1906, 430-1906, 431-1906 ; Oxford, Ashmolean Museum, n° 1978.1610 et 1978.1680 ; New York, Metropolitan Museum, n° 1971.21 et 1967.76.5. Pour des exemplaires trouvés dans les fouilles de la citadelle de Damas, FRANÇOIS 2008, céramiques d'époque mamelouke/ céramiques fines à pâte siliceuse et glaçure alcaline/peinture en noir et bleu sous glaçure incolore, fig. 16-18.

170. GRUBE, 1994, cat. 310. Ils possèdent cependant un pied central.

171. FRANÇOIS 2008, « autres productions locale frittées ».

Bibliographie

- ASLANAPA, Oktay, 1989 : *The Iznik Tile Kiln excavations : the second round, 1981-1988*, Istanbul, The Historical Research Foundation.
- AŞIK MEHMED, *Menâzirü'l-avâlim*, ed. M. Ak, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2007.
- ATASOY, Nurhan & RABY, Julian 1989 : *Iznik : the Pottery of Ottoman Turkey*, Londres, Alexandria Press, Thames & Hudson.
- ATIL, Esin, 1981 : *Renaissance of Islam : art of the Mamluks*, Washington : Smithsonian Institution Press, 1981.
- BAHNASI, 'Afif, 1985 : « Al-Qāshānī al-Dimašqī », *Annales archéologiques arabes syriennes* 35, p. 9-65.
- BERCHEM, Max van, 1927 : *Matériaux pour un corpus inscriptionum arabicarum, deuxième partie, Syrie du sud, tome II, Jérusalem « Haram »*, Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale
- BERNUS-TAYLOR, Marthe, 1989 : *Arabesques et jardins de Paradis : collections françaises d'art islamique*, Paris, Réunion des musées nationaux.
- BOQVIST, Marianne, 2005 : *Architecture et développement urbain à Damas de la conquête ottomane (922 h./1516-17) à la fondation du waqf de Murad Pasha (1017h./1607-1608)*, Université Paris IV Sorbonne.
- CARSWELL, John, 1972 : *Kütahya tiles and pottery from the Armenian cathedral of St. James, Jerusalem*, vol. II, Oxford, Clarendon Press.
- CARSWELL, John, 1978 : « Syrian Tiles from Sinai and Damascus », in *Archaeology in the Levant. Essays for Kathleen Kenyon*, Warminster, 1978, p. 269-296.
- CARSWELL, John, 1979 : « Şīn in Syria », *Iran* 17, 1979, p. 15-24.
- CARSWELL, John, 1987 : « Two Tiny Turkish Pots – Some Recent Discoveries in Syria », *Islamic Art* 2, p. 203-216.
- CARSWELL, John, 1998 : *Iznik Pottery*, British Museum Press.
- CLUZAN, Sophie et alii, 1993 : *Syrie, mémoire et civilisation*, Paris, Institut du Monde arabe, Flammarion.
- CONTENAU, G., 1924 : « L'Institut français d'archéologie et d'art musulmans de Damas », *Syria* 5, p. 203-211.
- CROWE, Yolande, 1978 : « Iznik and the Chinese manner : waves and vines », in *5th International Congress of Turkish Art*, Budapest, p. 207-214.
- DES GUERROTS, Camille, 2009 : *La céramique architecturale à Damas à l'époque ottomane*, mémoire de recherche en histoire de l'art appliquée aux collections, École du Louvre.
- ESTABLET, Colette & PASCUAL, Jean-Paul, 2001 : « Café et objets du café dans les inventaires de pèlerins musulmans vers 1700 », in *Le commerce du café avant l'ère des plantations coloniales : Espaces, réseaux, sociétés (XV^e- XIX^e siècle)*, Le Caire, Institut français d'Archéologie Orientale (Cahier des Annales islamologiques 20), p. 143-151.
- FALKE, Otto von, 1896 : *Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin. Kunstgewerbe Museum, Majolika*, Berlin, W. Spemann.
- FOLSACH, Kjeld von, 2005 : « Fragments of Paradise : A Note on some Broken Tiles found in the Bayt al-'Aqqad », in Peder MORTENSEN (ed.), *Bayt al-'Aqqad. The history and Restoration of a House in Old Damascus*, Aarhus University Press.
- FORTNUM-DRURY, Charles Edmond, 1869 : « On a lamp of "Persian ware" made for the mosque of Omar

- at Jerusalem in 1549 : preceded by some remarks on the pottery and porcelain of Egypt, Persia, Damascus », *Archaeologia* 42, p. 387-397.
- FORTNUM-DRURY, Charles Edmond, 1873 : *A Descriptive Catalogue of the Maiolica, Hispano-Moresco, Persian, Damascus, and Rhodian Wares, in the South Kensington Museum: with Historical Notices, Marks, & Monograms*, Londres, Chapman & Hall.
- FRANÇOIS, Véronique, 2008 : *Céramiques de la citadelle de Damas. Époques mamelouke et ottomane*, CD interactif, Aix-en-Provence.
- GERELYES, Ibolya & KOVACS, Orsolya, 1999 : *An unknown Orientalist. The Eastern Ceramics Collection of Miklós Zsolnay*, Pecs-Budapest, Pécs, Janus Pannonius Múzeum.
- GERELYES, Ibolya, 2001 : « Miklós Zsolnay's ceramics collection from Fustat », *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 52, p. 319-352.
- GODMAN, 1901 : *The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1865-1900*, London, Taylor and Francis.
- GRUBE, Ernst, 1994 : *Cobalt and lustre : the first centuries of Islamic pottery*, ed. Julian Raby, Londres, The Nour Foundation, Azimuth Editions Oxford, Oxford University Press, 1994.
- GULBENKIAN, 1989 : *Museu Calouste Gulbenkian : catalogo*, 2^e ed. corrigée et augmentée, Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian.
- HAYES, John W., 1992 : *Excavations at Saraçhane in Istanbul. vol. 2, The Pottery*, Princeton University Press.
- HITZEL, Frédéric & JACOTTIN, Mireille, 2005 : *Iznik, l'aventure d'une collection : les céramiques ottomanes du musée national de la Renaissance Château d'Ecouen*, Paris, Réunion des Musées Nationaux.
- HOBSON, R. L., 1932 : *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East*, Londres, British Museum.
- ISTANBUL 2007 : *Gün Işığında. İstanbul'un 8000 yılı: Marmara, Metro, Sultanahmet kazıları*, İstanbul, Vehbi Koç Vakfı.
- JACQUEMART, Albert, 1866 : *Les merveilles de la céramique. L'Orient*, Paris, Hachette.
- JENKINS, Marylin, 1984 : « Mamluk Underglaze-Painted Pottery : Foundations for Future Study », *Muqarnas* 2, p. 95-114.
- KARABACEK, Joseph von, 1884 : « Zur muslimischen Keramik », (*Österreichische Monatsschrift für den Orient* 10), 1876, p. 281-292.
- KLEIN, Adalbert & ZICK-NISSEN, Johanna, 1973 : *Islamische Keramik*, Düsseldorf, Hetjens-Museum, Deutsches Keramikmuseum.
- KOEHLIN, Raymond, [1928] : *Musée des arts décoratifs. L'art de l'Islam. La céramique*, Paris, Albert Morancé.
- LANE, Arthur, 1957a : « The Ottoman Pottery of Iznik », *Ars Orientalis* 2, p. 247-281.
- LANE, Arthur, 1957b : *Later Islamic Pottery : Persia, Syria, Egypt Turkey*, Londres, Faber and Faber.
- LANE, Arthur, 1960 : *A Guide to the Collection of Tiles*, Londres, Her Majesty's Stationery Office.
- LORTET, Louis Charles Émile, 1884 : *La Syrie d'aujourd'hui. Voyages en Phénicie, le Liban et la Judée (1875-1880)*, Paris, Hachette.
- MARTIN, F.R., 1909 : « The true origin of so-called Damascus ware », *Burlington Magazine* 15, p. 269-270.
- MARYATT, Joseph, 1868 : *A history of Pottery and Porcelain, Mediaeval and Modern, Third edition, Revised and augmented*, Londres, John Murray.
- MASON, ROBERT B., 1991 : « Petrographic analysis of the jar », *Apollo* 134, 356, p. 265.
- MASON, Robert B., 1995 : « Defining Syrian stonepaste ceramics: petrography of pottery from Ma'arrat

- al-Nu'man », in *Islamic Art in the Ashmolean Museum*, Oxford, Oxford University Press (Oxford Studies in Islamic Art 10/2), p. 1-18.
- MIGEON, Gaston, 1907 : *Manuel d'art musulman. Les arts plastiques et industriels*, Paris, Auguste Picard.
- MIGEON, Gaston, 1923 : « Nouvelles découvertes sur la céramique de Damas », *Revue de l'art ancien et moderne* 44, 1923, p. 383-386.
- MIGEON, Gaston, SAKISIAN, Arménag, 1923 : « La Céramique d'Asie-Mineure et de Constantinople du 14^e au 18^e siècle », *Revue de l'Art Ancien et Moderne* 43, p. 241-252
- MILWRIGHT, Marcus, 2000 : « Pottery of Bilad al-Sham int the Ottoman Period : a review of the Published Archaeological Evidence », *Levant* 32, p. 189-208.
- MILWRIGHT, Marcus, 2011 : « An Arabic description of the activities of antique dealers in late Ottoman Damascus », *Palestine Exploration Quarterly* 143/1, p. 8-18.
- MOLERA *et alii*, 1998 : « The coulours of Carich ceramic pastes : origin and characterization », *Applied Clay Science* 13, p. 187-202.
- NECIPOĞLU, Gülru, 2005 : *The age of Sinan : architectural culture in the Ottoman Empire*, Londres, Reaktion books, 2005.
- PROST, Claude, 1916 : *Les Revêtements céramiques dans les monuments musulmans de l'Égypte*, Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale.
- QUEIROZ-RIBEIRO, Maria, 1996 : *Louças Iznik/ Iznik Pottery*, Lisbonne, Musée Calouste Gulbenkian.
- RABY, Julian, 1977-78 : « Diyarbakir : A rival to Iznik. A sixteenth century tile industry in eastern Anatolia », *Istanbulur Mitteilungen* 27/28, p. 430-459.
- RIVIÈRE, Henri, 1913 : *La céramique dans l'art musulman*, Paris, Émile Lévy.
- ROGERS, John M., 1995 : *L'Empire des sultans : l'art ottoman dans la collection de Nasser D. Khalili*, Genève, musées d'art et d'histoire, Azimuth éditions.
- SAKISIAN, Arménag, 1936 : « Les questions de Kotahya et de Damas dans la céramique de Turquie », *Journal Asiatique*, avril-juin, p. 257-279.
- SAINT-LAURENT, Béatrice, 2000 : « The Dome of the Rock : Restorations and Significance, 1540-1918 », in *Ottoman Jerusalem, The Living City : 1517-1917, Part I*, Londres, Altajir World of Islam Trust, p. 415-424.
- SAUVAIRE, Henri, 1894-1896 : « Description de Damas », *Journal Asiatique*, IX^e série, III, 1894, p. 251-318 et 385-501 ; IV, 1894, p. 242-331 et 460-503 ; V, 1895, p. 269-315 et 377-411 ; VI, 1895, p. 221-313 et 409-484 ; VII, 1896, p. 185-285 et 369-459.
- SOUSTIEL, Jean, 1985 : *La céramique islamique. Le guide du connaisseur*, Fribourg, Office du Livre.
- WATSON, Oliver, 2004 : *Ceramics from Islamic Lands. The al-Sabah Collection and the Kuwait National Museum*, Londres, Thames and Hudson.
- WEBER, Stefan, 1997-98 : « The creation of Ottoman Damascus. Architecture and Urban Development of Damascus in the 16th and 17th centuries », *ARAM* 9-10, p. 431-470.
- WENZEL, Marian, « Pots and Petrography. Art history versus scientific analysis », *Apollo* 134, n° 356, p. 260-64.
- WULZINGER, Karl & WATZINGER, Carl, 1924 : *Damaskus, die islamische Stadt*, Berlin-Leipzig, de Gruyter.



Fig. 1 - Plat au paon, céramique peinte sous glaçure, Iznik, vers 1550, Musée du Louvre, Département des arts de l'Islam, K3449 ©RMN.



Fig. 2-3 - Revers d'un bol à décor peint sous glaçure avant et après restauration, Damas, XVI^e siècle, Musée du Louvre, Département des arts de l'Islam, dépôt du musée des Arts décoratifs, 2006, AD 3288 ©Marie-Christine Nollinger.



Fig. 4 - Bol à décor peint sous glaçure, Égypte ou Syrie, première moitié du xvr^e siècle (?), Pecs, Janus pannonius Múzeum, 51.7430 ©Füzi István.



Fig. 5 - Plat à marli, Damas, seconde moitié du xvr^e siècle (?), Lisbonne, Fondation Gulbenkian, 2317 ©Charlotte Maury.



Fig. 6 : Revers d'un plat à marli d'Iznik, XVI^e siècle, Musée du Louvre, Département des arts de l'Islam, dépôt du Musée des Arts décoratifs, 2006, AD 27700 ©RMN.



Fig. 7 - Revers d'un plat à marli de Damas, seconde moitié du XVI^e siècle (?), Musée du Louvre, Département des arts de l'Islam, dépôt du Musée des Arts décoratifs, 2006, AD 27704 ©RMN.



Fig. 8 - Plat, seconde moitié du xvi^e siècle (?), Lyon, Musée des Beaux-Arts, D 299.



Fig. 9 - Plat à marli, Damas, seconde moitié du xvi^e siècle (?), Musée du Louvre, Département des arts de l'Islam, dépôt du Musée des Arts décoratifs, 2006, AD 27704 ©RMN.



Fig. 10 - Bol à décor peint sous glaçure, Damas, XVI^e siècle, Musée du Louvre, Département des arts de l'Islam, dépôt du Musée des Arts décoratifs, 2006, AD 3288 ©Marie-Christine Nollinger.

