

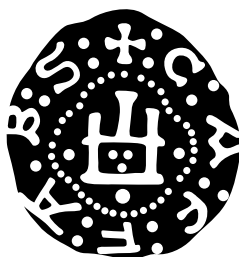
stratum

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ
ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

ARCHAEOLOGICAL RECORDS
OF EASTERN EUROPE

ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ им. А. Х. ХАЛИКОВА
АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

УНИВЕРСИТЕТ ВЫСШАЯ АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА



ПОЛИВНАЯ КЕРАМИКА СРЕДИЗЕМНОМОРЬЯ И ПРИЧЕРНОМОРЬЯ X—XVIII вв.

Том 2

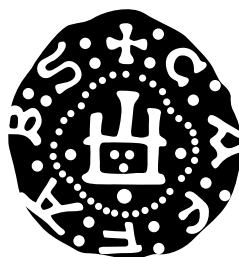
*Под редакцией
С. Г. Бочарова, В. Франсуа, А. Г. Ситдикова*

Казань — Кишинев

2017

A. KH. KHALIKOV INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY
ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN

HIGH ANTHROPOLOGICAL SCHOOL UNIVERSITY



GLAZED POTTERY OF THE MEDITERRANEAN AND THE BLACK SEA REGION, 10TH–18TH CENTURIES

Volume 2

Edited by
Sergei Bocharov, Véronique François, Ayrat Sitdikov

Kazan — Kishinev

2017

Печатается по решению ученого совета

Института археологии имени А. Х. Халикова
Академии наук Республики Татарстан

Под редакцией

С. Г. Бочарова, В. Франсуа, А. Г. Ситдикова

Научные рецензенты

член-корреспондент РАН, доктор исторических наук Н. Н. Крадин,
заведующий центром политической антропологии
Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока
Дальневосточного отделения Российской Академии наук (Владивосток)

доктор хабилитат истории, доцент Н. Д. Руссев,
университет «Высшая антропологическая школа» (Кишинёв)

доктор исторических наук Ю. Б. Цетлин,
ведущий научный сотрудник Института археологии
Российской Академии наук (Москва)

ISBN 978-9975-4269-1-6.

-
- © Институт археологии им. А.Х. Халикова Академии наук Республики Татарстан
© Ответственные редакторы: С. Г. Бочаров, В. Франсуа, А. Г. Ситдинов
© Издательство «Stratum plus» Р.Р., Университет «Высшая антропологическая школа»
© Обложка: Д. А. Топал
Редактор материалов на английском языке: Ю. Д. Тимотина
Технический координатор: Ж. Б. Кроитор
Оригинал-макет: Д. А. Топал, Л. А. Мосионжник, Г. В. Засыпкина
Редактор карт: Л. А. Мосионжник
Корректор: Г. В. Засыпкина

Редакционная коллегия

канд. ист. наук **Бочаров Сергей Геннадиевич**, Институт археологии им. А. Х. Халикова АН РТ. Казань, Россия (сопредседатель редакционной коллегии)
д-р археологии **Франсуа Вероник**, Археологическая лаборатория по изучению Средиземноморья в средние века и Новое время НЦНИ. Экс-ан-Прованс, Франция (сопредседатель редакционной коллегии)
чл.-кор. АН РТ, д-р ист. наук **Ситдилов Айрат Габитович**, Институт археологии им. А. Х. Халикова АН РТ. Казань, Россия (сопредседатель редакционной коллегии)
д-р археологии **Армстронг Памела**, Оксфордский университет. Оксфорд, Великобритания
д-р, проф. **Борисов Борис**, Велико-Тырновский университет свв. Кирилла и Мефодия. Велико-Тырново, Болгария
канд. ист. наук **Волков Игорь Викторович**, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва. Москва, Россия
д-р археологии **Джеличи Сауро**, Университет Ка Фоскари. Венеция, Италия
канд. ист. наук **Коваль Владимир Юрьевич**, Институт археологии РАН. Москва, Россия
канд. ист. наук **Масловский Андрей Николаевич**, Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник. Азов, Россия

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X—XVIII вв. = Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region, 10th–18th Centuries / Ин-т археологии им. А. Х. Халикова, Акад. наук Респ. Татарстан, Ун-т высш. антрополог. шк. ; под ред.: С. Г. Бочарова [и др.] ; обл.: Д. А. Топал. – Казань : Б. и. ; Кишинев : Stratum Plus : Университет «Высшая антропологическая школа», 2017 – . – (Серия «Археологические источники Восточной Европы» = «Archeological records of Eastern Europe», ISBN 978-9975-4272-6-5). – ISBN 978-9975-4269-0-9.

Том 2. – 2017. – 845 p. – Tit. paral.: lb. engl., rusă. – Texte : lb. engl., fr., ital. și alte lb. străine. – Rez.: lb. engl., rusă. – Bibliogr. la sfârșitul art. – Referințe bibliogr. în subsol. – ISBN 978-9975-4269-1-6. 1 disc optic (CD-ROM) : sd., col.; în container, 15 × 15 cm.

Cerințe de sistem: Windows 98/2000/XP, 64 Mb hard, Adobe Reader.

902/904(4)=00

П 50

Второй том специализированного продолжающегося сборника научных статей «Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X—XVIII вв.» посвящён вопросам, связанным с изучением массового археологического материала — поливной керамики обширного региона, включающего страны Средиземноморья, Причерноморья, Восточной Европы, Средней Азии, Дальнего Востока и зону евразийских степей периода зрелого и позднего средневековья. Главная задача продолжающегося издания «Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X—XVIII вв.» — привлечение внимания медиевистов к вопросам изучения глазурованной посуды, и в частности, введение в научный оборот как можно большего числа не известных ранее археологических комплексов, содержащих поливную керамику, а также результатов, полученных при применении различных методик физико-химического изучения керамических глин и глазурей. В сборнике приняли участие учёные из Азербайджана, Белоруссии, Болгарии, Греции, Испании, Италии, Ливана, России, Румынии, Сербии, США, Турции, Узбекистана, Украины и Франции.

Издание рассчитано на специалистов в области истории, археологии, керамологии, этнографии, музееведения, студентов исторических специальностей и всех тех, кто интересуется средневековой материальной культурой.

Printed by decision of the Academic Council

A. Kh. Khalikov Institute of Archaeology of the Academy of Sciences
of the Republic of Tatarstan

Edited by

Sergei Bocharov, Véronique François, Ayrat Sitdikov

Scientific reviewers

Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences,
Doctor of Historical Sciences **Nikolay N. Kradin**
*Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far East
of the Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences (Vladivostok)*

Doctor Habilitat of History, Docent **Nicolaj D. Russev**
High Anthropological School University (Kishinev)

Doctor of Historical Sciences **Iuryi B. Tsetlin**
*Leading Research Fellow of the Institute of Archaeology
of the Russian Academy of Sciences (Moscow)*

Editorial Board

Candidate of Historical Sciences **Sergei G. Bocharov**. A. Kh. Khalikov Institute of Archaeology,
Tatarstan Academy of Sciences. Kazan, Russian Federation
Doctor of Archaeology **Veronique François**. Medieval and Modern Mediterranean Archaeology
Laboratory, CNRS. Aix-en-Provence, France
Corresponding Member of the Tatarstan Academy of Sciences, Doctor of Historical Sciences **Ayrat G.
Sitdikov**. A. Kh. Khalikov Institute of Archaeology, Tatarstan Academy of Sciences. Kazan,
Russian Federation
Doctor of Archaeology **Pamela Armstrong**. Oxford University. United Kingdom
Doctor, Professor **Boris Borisov**. St. Cyril and Methodius University of Veliko Tarnovo.
Bulgaria
Candidate of Historical Sciences **Igor V. Volkov**. Russian Research Institute for Cultural and
Natural Heritage named after Dmitry Likhachev. Moscow, Russian Federation
Doctor of Archaeology **Sauro Gelichi**. Ca' Foscari University of Venice. Italy
Candidate of Historical Sciences **Vladimir Yu. Koval**. Institute of Archaeology of the Russian
Academy of Sciences. Moscow, Russian Federation
Candidate of Historical Sciences **Andrey N. Maslovsky**. Azov History, Archaeology and
Palaeontology Museum-Reserve. Azov, Russian Federation

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	15
Introduction	17

ЗАПАДНОЕ СРЕДИЗЕМНОМОРЬЕ

C. La Serra (<i>Vibo Valentia, Italia</i>). Invetriate policrome in circolazione al San Francesco di Cosenza nel Basso Medioevo. Primi dati da nuove scoperte (Calabria, Italia)	21
J. Coll Conesa (<i>Valencia, Spain</i>). Changing Tastes: from Lustreware to Polychrome Tiles. Exported Pottery from Valencia in Mediterranean Area and around (14th to 18th cc.)	31
V. Verrocchio (<i>Pescara, Italia</i>). La maiolica di Castelli (TE) nell'Adriatico Orientale fra XVI e XVIII secolo. Attuali conoscenze e prospettive di ricerca .	51

ВОСТОЧНОЕ СРЕДИЗЕМНОМОРЬЕ

E. F. Athanassopoulos (<i>Lincoln, NE, USA</i>). Medieval Glazed Pottery: Archaeological Evidence from Rural Greece	71
A. Ç. Türker (<i>Çanakkale, Turkey</i>). A Byzantine Settlement on the Kalabaklı Valley in the Hellespont: Yağcılar	91
L. Doğer (<i>İzmir, Turkey</i>), M. E. Armağan (<i>Uşak, Turkey</i>). Byzantine Glazed Pottery Finds from Aigai (Aiolis) Excavations	107
A. G. Yangaki (<i>Athens, Greece</i>). Immured Vessels in the Church of Panagia Eleousa, Kitharida, Crete	135
M. Öztaşkın (<i>Pamukkale, Turkey</i>). Byzantine and Turkish Glazed Pottery Finds from Aphrodisias	165
I. Shaddoud (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Vaisselle de santé dans le monde arabe (VIII^e—XV^e siècles) : une restitution possible des usages grâce au croisement des sources	189
V. Bikić (<i>Belgrade, Serbia</i>). Ottoman Glazed Pottery Standardisation: The Belgrade Fortress Evidence for Production Trends	207
V. François (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Circulation des potiers ou des modèles ? Production damascène de vaisselle ottomane « à la manière » d'Iznik	217
G. Homsy-Gottwalles (<i>Beyrouth, Liban</i>). Beyrouth post-médiévale. Étude de cas : la céramique	245

ЧЕРНОМОРСКИЙ РЕГИОН

П. Георгиев (<i>Шумен, България</i>). Колекция от византийски белоглинени съдове от средата на X век в манастира при с. Равна (североизточна България)	259
C. Paraschiv-Talmațchi (<i>Constanța, Romania</i>). Early Medieval Glazed Ceramics Discovered in the Fortifications from Hârșova and Oltina (south-east of Romania)	271
Б. Борисов (<i>Велико-Търново, България</i>). Поливная керамика из средневекового поселения у с. Полски Градец в районе г. Раднево (Южная Болгария)	287
М. Манолова-Войкова (<i>Варна, България</i>). Импортная византийская сграффито керамика из средневековых поселений в Болгарском Причерноморье	317
K. Chakarov (<i>Pavlikeni, Bulgaria</i>), D. Rabovyanov (<i>Veliko Tarnovo, Bulgaria</i>). Stone-Paste Ceramics from Tarnovgrad — the Capital of the Second Bulgarian Kingdom	327
И. А. Козырь (<i>Кропивницкий, Украина</i>), Т. Д. Боровик (<i>Киев, Украина</i>). Поливная керамика Торговицкого археологического комплекса периода Золотой Орды	335
М. В. Ельников, И. Р. Тихомолова (<i>Запорожье, Украина</i>). Тисненая керамика городища Большие Кучугуры	353
М. В. Ельников (<i>Запорожье, Украина</i>). Строительная кашинная керамика городища Конские Воды	363
И. Б. Тесленко (<i>Киев, Украина</i>). Комплекс керамики из раскопок усадьбы золотоордынского периода на территории средневекового городища в Алуште (Крым)	387
С. Г. Бочаров (<i>Казань, Россия</i>). Поселение Посидима в Юго-Восточном Крыму и его керамический комплекс (рубеж XIII—XIV вв.)	409
М. В. Дмитриенко (<i>Азов, Россия</i>). Поливные чаши с изображениями кошачьих хищников из раскопок на территории золотоордынского Азака	447
А. Н. Масловский (<i>Азов, Россия</i>). Восточнокрымский поливной импорт в золотоордынском Азаке. Вопросы хронологии	455
Н. И. Юдин (<i>Азов, Россия</i>). Кашинные чаши из раскопок в центре золотоордынского Азака	491
Е. А. Армарчук (<i>Москва, Россия</i>), А. В. Дмитриев (<i>Краснодар, Россия</i>). Поливная посуда XIII—XIV веков из Северо-Восточного Причерноморья	499
Е. И. Нарожный (<i>Армавир, Россия</i>). О находках поливной керамики XIII—XIV вв. на территории Северного Кавказа	513

С. А. Кравченко (Азов, Россия). Парадная керамика из раскопок Азака	539
С. А. Беляева, Е. Е. Фиалко (Киев, Украина). Керамика Изника конца XV— XVI вв. из раскопок Нижнего двора Аккерманской крепости	561
И. Р. Гусач (Азов, Россия). Малоазийская поливная керамика XV— XVIII вв. из раскопок в турецкой крепости Азак	581

ВОСТОЧНАЯ ЕВРОПА

К. А. Лавыш (Минск, Беларусь). Восточная и византийская поливная керамика в средневековых городах Беларуси	603
С. И. Валиулина (Казань, Россия). Ближневосточная поливная керамика рубежа X—XI и XI вв. в памятниках Среднего Поволжья	625
Т. М. Достиев (Баку, Азербайджан). Поливная керамика средневекового города Шамкир	639
К. А. Руденко (Казань, Россия). Средневековая керамика из фондов Национального музея Татарстана (предварительное сообщение)	675
Л. Ф. Недашковский, М. Б. Шигапов (Казань, Россия). Поливная керамика с золотоордынских селищ округа Укека	701
Е. М. Пигарёв (Казань, Россия). Поливная керамика Красноярского городища	713
В. Л. Егоров (Москва, Россия), Е. М. Пигарёв (Казань, Россия). Производство псевдоседадона в столице Золотой Орды — Сарае	717
В. Ю. Коваль (Москва, Россия). Глазури причерноморских средневековых посудных майолик: химический состав по данным спектрального анализа	725
В. Ю. Коваль (Москва, Россия). Импортная глазурованная керамика Московского Кремля (по раскопкам 2007 г.)	739

СРЕДНЯЯ АЗИЯ И ДАЛЬНИЙ ВОСТОК

G. Guionova, M. Bouquet (Aix-en-Provence, France). Ishkornaïa : de l'usage de la soude végétale dans les revêtements céramiques (Paykend, oasis de Boukhara, IX ^e —XIX ^e siècles)	767
Э. Ф. Гюль (Ташкент, Узбекистан). Поливная керамика Узбекистана: этапы развития	779
О.-Ш. Кдырниязов (Нукус, Узбекистан). Поливная керамика Миздахкана	795
М.-Ш. Кдырниязов (Нукус, Узбекистан). Кашин Хорезма	813
Ф. С. Татауров (Омск, Россия). Китайский фарфор с русских памятников Среднего Прииртышья XVII — первой половины XVIII вв.	835
Список сокращений	843

CONTENTS

Introduction	17
-------------------------------	-----------

WESTERN MEDITERRANEAN REGION

C. La Serra (<i>Vibo Valentia, Italy</i>). Polychrome Glazed Ware from St. Francis in Cosenza during Late Middle Ages. First data from new discoveries (Calabria, Italy)	21
J. Coll Conesa (<i>Valencia, Spain</i>). Changing Tastes: from Lustreware to Polychrome Tiles. Exported Pottery from Valencia in Mediterranean Area and around (14th to 18th cc.)	31
V. Verrocchio (<i>Pescara, Italy</i>). Castelli (Italy) Maiolica in the Eastern Adriatic between 16th and 17th Centuries. Current Knowledge and Research Perspectives	51

EASTERN MEDITERRANEAN REGION

E. F. Athanassopoulos (<i>Lincoln, NE, USA</i>). Medieval Glazed Pottery: Archaeological Evidence from Rural Greece	71
A. Ç. Türker (<i>Çanakkale, Turkey</i>). A Byzantine Settlement on the Kalabaklı Valley in the Hellespont: Yağcılar	91
L. Doğer (<i>İzmir, Turkey</i>), M. E. Armağan (<i>Uşak, Turkey</i>). Byzantine Glazed Pottery Finds from Aigai (Aiolis) Excavations	107
A. G. Yangaki (<i>Athens, Greece</i>). Immured Vessels in the Church of Panagia Eleousa, Kitharida, Crete	135
M. Öztaşkın (<i>Pamukkale, Turkey</i>). Byzantine and Turkish Glazed Pottery Finds from Aphrodisias	165
I. Shaddoud (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Pots for Medical Uses in the Arab World (8th—15th centuries): a possible reconstruction of the uses thanks to the cross disciplinary comparison of sources	189
V. Bikić (<i>Belgrade, Serbia</i>). Ottoman Glazed Pottery Standardisation: The Belgrade Fortress Evidence for Production Trends	207
V. François (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Circulation of Potters or Models? Damascus Pottery Production in the Style of Iznik Ware	217
G. Homsy-Gottwalles (<i>Beirut, Lebanon</i>). Post-Medieval Beirut. Case Study: the Pottery	245

BLACK SEA REGION

P. Georgiev (<i>Shumen, Bulgaria</i>). A Collection of White Clay Pottery from the Middle of the 10th Century in the Monastery at the Village of Ravna (North-Eastern Bulgaria)	259
C. Paraschiv-Talmaçhi (<i>Constanța, Romania</i>). Early Medieval Glazed Ceramics Discovered in the Fortifications from Hârșova and Oltina (south-east of Romania)	271
B. Borisov (<i>Veliko Tarnovo, Bulgaria</i>). Glazed Wares from the Medieval Settlement near Polski Gradets, Radnevo Region (Southern Bulgaria)	287
M. Manolova-Vojkova (<i>Varna, Bulgaria</i>). Import of Byzantine Sgraffito Pottery in the Medieval Towns of Bulgarian Black Sea Coast	317
K. Chakarov (<i>Pavlikeni, Bulgaria</i>), D. Rabovyanov (<i>Veliko Tarnovo, Bulgaria</i>). Stone-Paste Ceramics from Tarnovgrad — the Capital of the Second Bulgarian Kingdom	327
I.A. Kozyr (<i>Kropivnyts'kyj, Ukraine</i>), T.D. Borovyk (<i>Kiev, Ukraine</i>). Torhovytsia Archaeological Complex Glazed Ceramics of the Golden Horde Period . . .	335
M.V. Elnikov, I.R. Tihomolova (<i>Zaporozhye, Ukraine</i>). Relief Decoration Ceramics from the Bolshie Kuchugury Hillfort	353
M.V. Elnikov (<i>Zaporozhye, Ukraine</i>). Architectural Qashan Ceramics from Konskie Vody Hillfort	363
I.B. Teslenko (<i>Kiev, Ukraine</i>). Pottery Assemblage from the Excavation of a Household of the Golden Horde period on the Territory of the Medieval Settlement in Alushta (Crimea)	387
S.G. Bocharov (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Possidima Settlement in South-Eastern Crimea and Its Pottery Complex (edge 13th — 14th centuries)	409
M.V. Dmitrienko (<i>Azov, Russian Federation</i>). Glazed Bowls with Images of Feline Predators from the Digs on the Golden Horde City of Azak	447
A.N. Maslovskiy (<i>Azov, Russian Federation</i>). East Crimean Imported Glazed Ceramics in Azak, a Golden Horde City. Questions of Chronology	455
N.I. Iudin (<i>Azov, Russian Federation</i>). Qashan Bowls from Excavations in the Centre of the Golden Horde City of Azak	491
E.A. Armarchuk (<i>Moscow, Russian Federation</i>), A.V. Dmitriev (<i>Krasnodar, Russian Federation</i>). Glazed Ware of the 13th — 14th Centuries from the North-Eastern Black Sea Region	499
E.I. Narozhny (<i>Armavir, Russian Federation</i>). About the Finds of Glazed Pottery of 13th — 14th Centuries on the Territory of the Northern Caucasus	513
S.A. Kravchenko (<i>Azov, Russian Federation</i>). Ceremonial Ceramics from the Digs in Azak	539
S.A. Belyaeva, E.E. Fialko (<i>Kiev, Ukraine</i>). Iznik Pottery of the End of 15th — 16th Centuries from the Excavation of the Lower Yard of the Akkerman Fortress	561

I.R. Gusach (<i>Azov, Russian Federation</i>). Asia Minor Glazed Ceramics of the 15th—18th Century found on the Excavated Turkish Fortress of Azak	581
--	------------

EASTERN EUROPE

K.A. Lavysh (<i>Minsk, Belarus</i>). Oriental and Byzantine Glazed Pottery in Medieval Towns on the Territory of Belarus	603
S.I. Valiulina (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Middle Eastern Glazed Ceramics of the Turn of the 10th—11th Centuries and the 11th Century from Middle Volga Region Sites	625
T.M. Dostiyeu (<i>Baku, Azerbaijan</i>). Glazed Ceramics of Medieval Shamkir City .	639
K.A. Rudenko (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Medieval Ceramics from the National Museum of Tatarstan (preliminary communication)	675
L.F. Nedashkovsky, M.B. Shigapov (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Glazed Pottery from the Golden Horde Settlements of the Ukek Region	701
E.M. Pigarev (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Glazed Pottery of the Krasny Yar Hillfort	713
V.L. Egorov (<i>Moscow, Russian Federation</i>), E.M. Pigarev (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Production of Pseudo-Celadon in Saray, a Golden Horde Capital	717
V.Yu. Koval (<i>Moscow, Russian Federation</i>). Glazes of Black Sea Region Medieval Tableware Majolica: chemical composition according to spectral analysis	725
V.Yu. Koval (<i>Moscow, Russian Federation</i>). Imported Glazed Ceramics of the Moscow Kremlin (from 2007 year excavations)	739

CENTRAL ASIA AND FAR EAST

G. Guionova, M. Bouquet (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Ishkornaya: the use of vegetal soda plant in ceramic coverings (Paykend, Bukhara oasis, 9th—19th centuries)	767
E.F. Gyul (<i>Tashkent, Uzbekistan</i>). Glazed Ceramics of Uzbekistan: Stages of Development	779
O.-Sh. Kdirniazob (<i>Nukus, Uzbekistan</i>). Glazed Ceramics of Mizdakhkan . .	795
M.-Sh. Kdirniazob (<i>Nukus, Uzbekistan</i>). Qashan Ceramics of Khwarezm . . .	813
F.S. Tataurov (<i>Omsk, Russian Federation</i>). Chinese Porcelain from Russian Sites of the Middle Irtysh in 17th — First Half of the 18th Centuries.	835
Abbreviations	843

V. François

Véronique François. Docteur. Laboratoire d'archéologie médiévale et moderne en Méditerranée, Centre National de la Recherche Scientifique, Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme.

Франсуа Вероник. Доктор. Лаборатория средневековой и новой археологии Средиземноморья, Национальный центр научных исследований, Средиземноморский дом наук о человеке.

E-mail: vfrancois@mmsh.univ-aix.fr

Address: 5 Rue du Château de l'Horloge, BP 647, Aix-en-Provence, Cedex 2, 13094, France

Circulation des potiers ou des modèles ? Production damascène de vaisselle ottomane « à la manière » d'Iznik

Keywords: Iznik Ware, Damascus Ware, Iznik derivatives, workshops, Bilâd al-Châm, craft

Ключевые слова: продукция изникского стиля, продукция дамаскского стиля, производные от изникского стиля, мастерские, Билад аль-Шам, ремесло

V. François

Circulation of Potters or Models? Damascus Pottery Production in the Style of Iznik Ware

Archaeological excavations conducted by German and French teams in the citadels of Damascus and Aleppo in the early 2000s, occasional discoveries in the Middle East, Istanbul and Cyprus as well as the publication of ancient excavations highlighted a specific group of painted tableware made in a siliceous fabric. This Ottoman pottery has obvious stylistic similarities with the famous pieces manufactured in the Iznik workshops in the 16th and 17th centuries. This article is dedicated to the so-called Syrian Polychrome Ware probably manufactured in Damascus on a date that is difficult to specify. We will show how this Syrian Ottoman production was similar to the Iznik wares and how it differed. We will try to define the date of manufacture — probably in the late 16th and 17th centuries — and identify the potters. Were they itinerant craftsmen who knew how to make Iznik pottery and, changing their place of residence, were making similar bowls from different raw materials? Were they potters from Damascus, the descendants of the Mamluk craftsmen? In that case, did they have at their disposal the original? The status of these objects is also raised. They were not slavish imitations but Iznik derivatives — the copy was partial, incomplete and of uneven quality. The objective of the potters was not to copy to mislead the consumers but rather to take inspiration from the models to please. The study of archaeological finds and pottery preserved in European museums allows dealing with these issues.

V. Франсуа

Перемещение мастеров или образцов-моделей? Дамасское производство посуды в изникской «манере» в османский период

Археологические раскопки, осуществленные немецкой и французской экспедициями на территории цитаделей Дамаска и Алеппо в начале 2000-х годов, случайные находки на Среднем Востоке, в Стамбуле и на Кипре, а также публикации о предшествующих раскопках помогли выявить особую группу расписной столовой посуды из силикатной глины. Эти образцы османской керамики имеют явное стилистическое сходство со знаменитыми изделиями производства изникских мастерских XVI—XVII вв. Настоящая статья посвящена так называемой сирийской полихромной посуде, вероятно, дамаскского производства, датировка которой представляется затруднительной. Мы покажем, в чем изделия сирийско-османского производства были схожи с изникскими и чем отличались от них. Мы также попытаемся определить дату их производства — вероятно, в конце XVI—XVII вв., — и определим характеристики мастеров. Были ли они бродячими ремесленниками, знавшими секреты изготовления изникской керамики, которые, перемещаясь с места на место, производили похожие сосуды из разного сырья? Или это были дамаскские гончары, потомки мамлюкских ремесленников? В таком случае — были ли у них в распоряжении собственные технологии? Поднимается вопрос и о статусе этих предметов. Это не жалкие подражания, а скорее производные от изникской керамики, так как копирование было лишь частичным, неполным и нестабильного качества. Гончары не преследовали цель ввести в заблуждение покупателей, они скорее старались угодить им, черпая вдохновение в имевшихся у них оригинальных образцах. Изучение археологических находок и керамики из фондов европейских музеев позволяет разобраться с этими вопросами.

Les fouilles archéologiques conduites par des équipes française et allemande dans les citadelles de Damas et d'Alep au début des années 2000, des découvertes ponctuelles faites au Proche-Orient, à Istanbul et à Chypre ainsi que

la publication de fouilles anciennes permettent la mise en lumière d'un groupe de vaisselle de table à pâte siliceuse et au décor peint qui présente d'évidentes analogies stylistiques avec les céramiques réalisées dans les fameux ateliers d'Iznik

aux XVI^e et XVII^e siècles. Selon toute vraisemblance, cette vaisselle, parfois qualifiée de *Syrian Polychrome Ware* (Milwright 2000 : 200—202), était fabriquée à Damas à une date qu'il est encore difficile de préciser. Cet article lui est consacré. Il s'agit de montrer en quoi cette production syrienne s'apparente aux fabrications d'Iznik et en quoi elle s'en distingue, de définir sa période de fabrication et d'identifier les potiers qui en sont les auteurs. Était-ce des artisans étrangers itinérants qui « savaient faire » de l'Iznik et qui, changeant de lieu de résidence, fabriquaient des vases semblables avec des matériaux différents ? Ou était-ce des Damascènes, des descendants des habiles artisans mamelouks ? Et, dans ce cas, avaient-ils à leur disposition des originaux leur servant de modèles ? La question du statut de ces objets est également posée. Il ne s'agit pas d'imitations ou de copies serviles mais de dérivés des productions d'Iznik — les reproductions sont partielles, incomplètes et de qualité inégale. À l'évidence, l'objectif des potiers n'était pas de copier pour tromper mais plutôt de s'inspirer pour plaire. L'étude des découvertes archéologiques et des pièces dispersées dans plusieurs musées européens permet aujourd'hui d'aborder ces questions.

Il convient, d'emblée, de distinguer cette production syrienne « à la manière » d'Iznik de la vaisselle qualifiée par les collectionneurs, à partir du milieu du XIX^e siècle, de « faïence de Damas » ou « groupe de Damas ». Ces appellations renvoient en fait à une partie des productions des ateliers anatoliens entre 1540 et 1560 caractérisée par d'amples compositions florales naturalistes traitées dans une gamme chromatique comprenant du noir, du bleu de cobalt et du turquoise, du violet de manganèse et du vert de chrome à l'aspect vert olive ou vert tilleul (Soustiel 1985 : 317, 328—331 ; Atasoy, Raby 1990 : 259, ill. 359—362, 369, 371). Ces objets turcs ont été attribués à tort aux ateliers de Damas du fait, qu'entre 1870 et 1880, plusieurs d'entre eux ont été achetés par des collectionneurs en Syrie. La confusion a aussi pour origine les nombreux carreaux ottomans provenant également de Damas, mais cette fois réellement issus d'une fabrication locale, et qui étaient ornés de motifs floraux traités dans la même palette colorée que les plats d'Iznik dits « faïence de Damas » (Maury 2012 : 508—512). Si au début du XX^e siècle, les historiens de l'art reconnaissaient l'existence de cette production damascène de carreaux, ils ignoraient encore que des pièces de forme de même style avaient également été réalisées dans la ville. Athur Lane est un des rares à avoir identifié cette production syrienne de vaisselle qui, selon lui, était l'œuvre d'artisans locaux en activi-

té entre le milieu du XVI^e et le XVII^e siècle, et qui auraient pris pour modèles des pièces d'Iznik présentes dans la ville. Il caractérise cette céramique en ces termes : « 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 — ... They are technically inferior, with a glassy crackled glaze, a dirty yellowish-white ground, and careless drawing in colors that tend to run » (Lane 1957 : 62, 63).

1. D'Iznik au Bilâd al-Châm : du site de production aux sites de consommation

Beaucoup de choses ont déjà été écrites sur le développement, à partir de la fin du règne de Mehmet II, d'une production de carreaux de parement et de vaisselle de table de grande qualité réalisée dans les ateliers implantés dans la ville d'Iznik. De grands plats à marli, des coupes de toutes tailles, des chopes, des pichets à couvercle, des lampes de mosquée et des chandeliers y étaient tournés et moulés dans une pâte siliceuse contenant une grande quantité de fritte riche en plomb. Les décors peints à main levée mais aussi à l'aide de poncifs fournis par les dessinateurs de la cour étaient tracés sur un engobe siliceux et ensuite couverts d'une glaçure alcalino-plombifère, incolore et parfaitement translucide. Les nombreuses pièces d'Iznik conservées jusqu'à nos jours témoignent de l'extraordinaire variété du répertoire décoratif et de la richesse de la palette chromatique de ces productions abondantes¹. À partir d'études stylistiques, de quelques dates et de marques dessinées au trait sur les carreaux ou au revers des plats, de textes comme des actes de dotation et enfin grâce aux dates de construction des édifices ornés de carreaux, les historiens de l'art distinguent plusieurs phases dans la fabrication de cette céramique (Atasoy, Raby 1990 ; Carswell 1998 ; Hitzel, Jacotin 2005 ; Maury 2014 ; Denny 2015). Une première phase, de développement et d'expérimentation, se situe entre 1480 et 1520. La vaisselle de style *Rumi-Hatayi* ou Baba Nakkaş empruntait alors aux porcelaines chinoises « bleu et blanc » ses décors végétaux stylisés et sophisti-

¹ Dès la seconde moitié du XIX^e siècle, ces objets ont été très prisés par les collectionneurs occidentaux. De nombreuses pièces de forme, conservées dans des collections publiques et privées, sont présentées dans plusieurs catalogues et dans quelques monographies.

qués peints en bleu de cobalt sur un fond blanc. Au cours d'une deuxième phase, entre 1520 et 1540, la palette s'est enrichie de bleu turquoise et le répertoire décoratif s'est diversifié. C'est à cette époque que sont attribués le style *tuğrakeş* spiralé et le style des Potiers. À partir de 1540, la gamme chromatique comprenait aussi plusieurs tonalités de vert (oxydes de chrome ou de cuivre) et un mauve aubergine (oxydes de manganèse). Ces teintes sont typiques des décors *saz* — des compositions végétales exubérantes aux longues feuilles dentelées. Les décors floraux qui comprenaient déjà des lotus et des pivoines se sont enrichis de tulipes, de jacinthes, de myosotis et d'œillets. Pour rendre ces riches bouquets, les peintres, qui avaient abandonné le violet et le vert sauge, utilisaient un rouge tomate éclatant appliqué en léger relief et un vert émeraude, des couleurs qu'ils associaient au bleu de cobalt et au bleu turquoise. Les motifs végétaux ou géométriques pouvaient aussi être tracés à l'engobe blanc sur des fonds d'engobes colorés en bleu lavande, rouge corail ou marron. La production d'Iznik semble avoir atteint son apogée vers 1560 après quoi, les compositions naturalistes voisinaient avec des dessins abstraits et des représentations d'animaux, de navires et d'architectures traitées de façon moins sophistiquée. Au début du XVII^e siècle, la qualité a décliné : la pâte était devenue plus grossière et le fond blanc était terne, la glaçure a pris des tonalités bleues et vertes, les couleurs ont eu tendance à fuser et le tracé des motifs était moins net. Les potiers n'innovaient plus, ils reprenaient alors des éléments décoratifs des styles passés en les mélangeant à leur gré. Les décors très simplifiés étaient tracés avec maladresse. Cette progressive baisse de qualité des productions d'Iznik jusqu'au dernier tiers du XVII^e siècle peut être imputée à plusieurs facteurs : la concurrence des porcelaines chinoises qui ont envahi le marché de la vaisselle de luxe à partir du milieu du XVI^e siècle ; un incendie qui a ravagé la moitié de la ville en 1605 ; des révoltes ; une dévaluation ; un déplacement des routes commerciales privant Iznik de sa situation d'étape importante pour les caravanes de marchands ; des conflits d'intérêt opposant les potiers à la Cour qui se plaignait des retards dans l'exécution des carreaux destinés à la décoration des monuments impériaux. Plutôt que d'honorer les commandes impériales, les artisans vendaient en effet leur production de carreaux à des marchands (Carswell 2012: 106—113). Le pouvoir central reprochait également aux potiers d'Iznik de produire de la vaisselle ce qui retardait d'autant la fabrication des revêtements pour les bâtiments officiels. Parce qu'ils n'étaient plus correctement rémunérés, les potiers avaient en effet diversifié

leur activité pour toucher une clientèle plus large et parfois moins riche pour laquelle ils réalisaient une production de céramique meilleur marché qui était bien distribuée hors les frontières de l'Empire. À la fin du XVII^e siècle, de nouveaux ateliers implantés à Diyarbakır et à Kütahya ont concurrencé ceux d'Iznik dont le nombre avait diminué. Selon Evliya Çelebi, il ne restait plus dans la ville en 1648 que neuf fours en activité contre trois cents à la période faste de production (Atasoy, Raby 1990 : 273, 288). Bien que ces chiffres soient fantasques, associés à d'autres sources, ils témoignent d'une baisse de l'activité potière à Iznik. Les derniers fours ont été définitivement abandonnés en 1719 et, sur ordre impérial, une nouvelle manufacture a été établie à Istanbul, dans le quartier de Balat à Tekfur Sarayı où, sur les conseils techniques des derniers potiers d'Iznik, les artisans ont commencé de fabriquer des carreaux de revêtement.

Très prisées au XVI^e siècle, les pièces d'Iznik ont bénéficié d'un succès durable. Elles étaient l'objet d'un commerce dans tout le bassin méditerranéen et au-delà comme en attestent à la fois les collections conservées jusqu'à nos jours, les textes ainsi que les découvertes archéologiques terrestres et sous-marines en contexte d'utilisation ou de transport. Au Proche-Orient, les fouilles des citadelles d'Alep et de Damas témoignent de la présence en Syrie d'une grande variété d'importations turques². On y trouve :

— un grand plat et un pichet traités dans le style Baba Nakaş des années 1520 (Fig. 1 : 1, 2) (Atasoy, Raby 1990 : ill. 322) ;

— d'élégants coupes, un pichet et une bouteille décorés dans le style *tuğrakeş* spiralé vers la fin des années 1520 (Fig. 1 : 3—7) (Atasoy, Raby 1990 : ill. 135). Les fins rinceaux fleuris spiralés qui caractérisent cette production sont peints en vert cendré sur des pièces tardives vers 1540—1550 (Fig. 1 : 6, 7) (Atasoy, Raby 1990 : 111, ill. 323, 324) ;

— des coupes profondes, un grand plat à marli oblique et des pichets du style des Potiers qui se développe entre 1525 et 1540 (Fig. 2 : 1—8) (Atasoy, Raby 1990 : ill. 177 ; Soustiel : ill. 353) ;

— un couvercle orné de tulipes stylisées peintes en vert grisâtre et bleu turquoise des années 1530 (Fig. 2 : 9) (Atasoy, Raby 1990 : ill. 215) ;

² Les fouilles de la citadelle d'Alep étaient dirigées par K. Kohlmeyer (*Fachhochschule für Technik Und Wirtschaft*, Berlin) et celles de la citadelle de Damas par S. Berthier (Institut Français du Proche-Orient). Les céramiques d'époque ottomane découvertes sur ces deux sites sont étudiées par l'auteur.

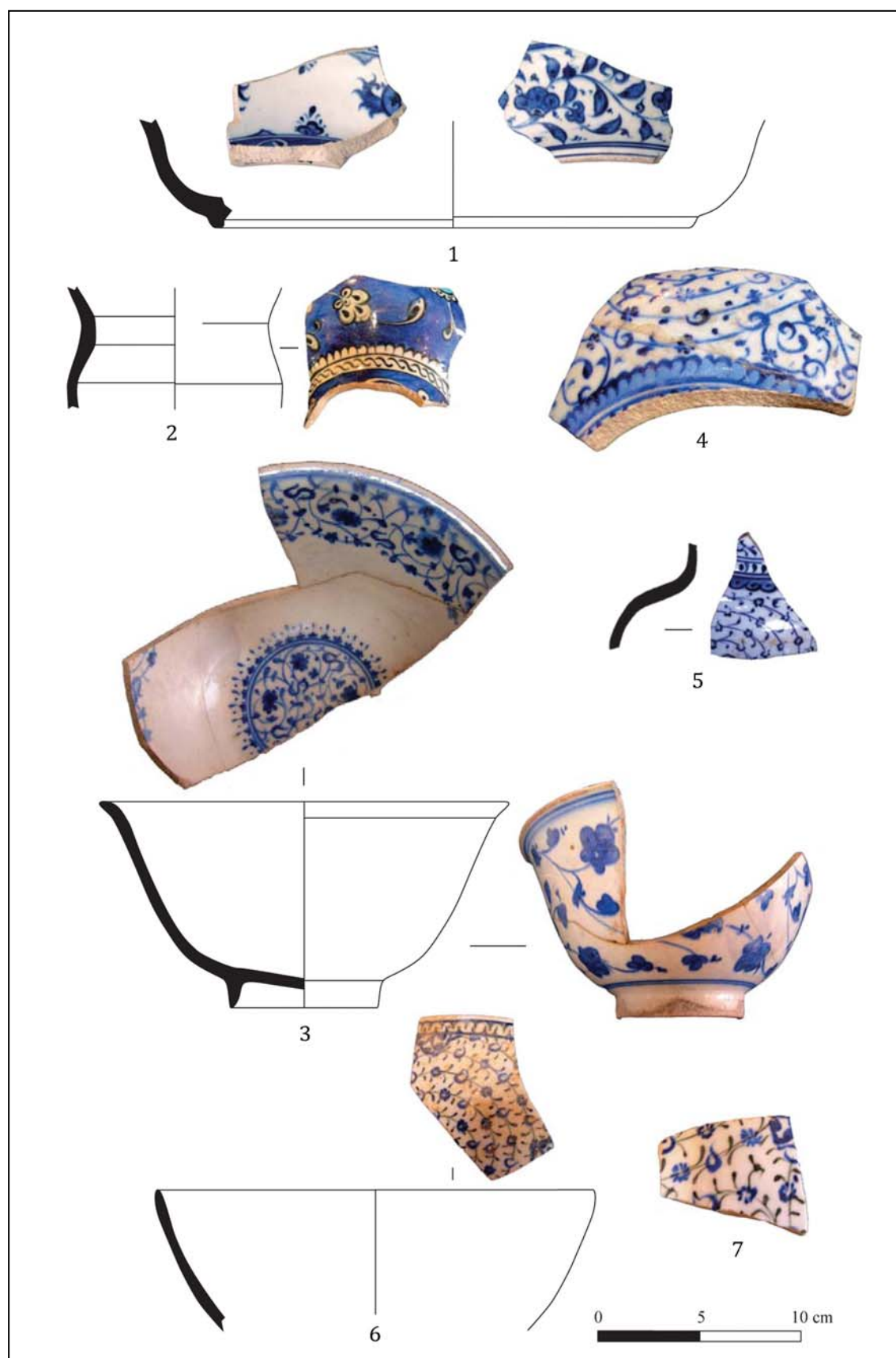


Fig. 1. Productions d'Iznik dans les citadelles de Damas (1, 5) et d'Alep (2—4, 6, 7).

Рис. 1. Изникские изделия из цитаделей Дамаска (1, 5) и Алеппо (2—4, 6, 7).

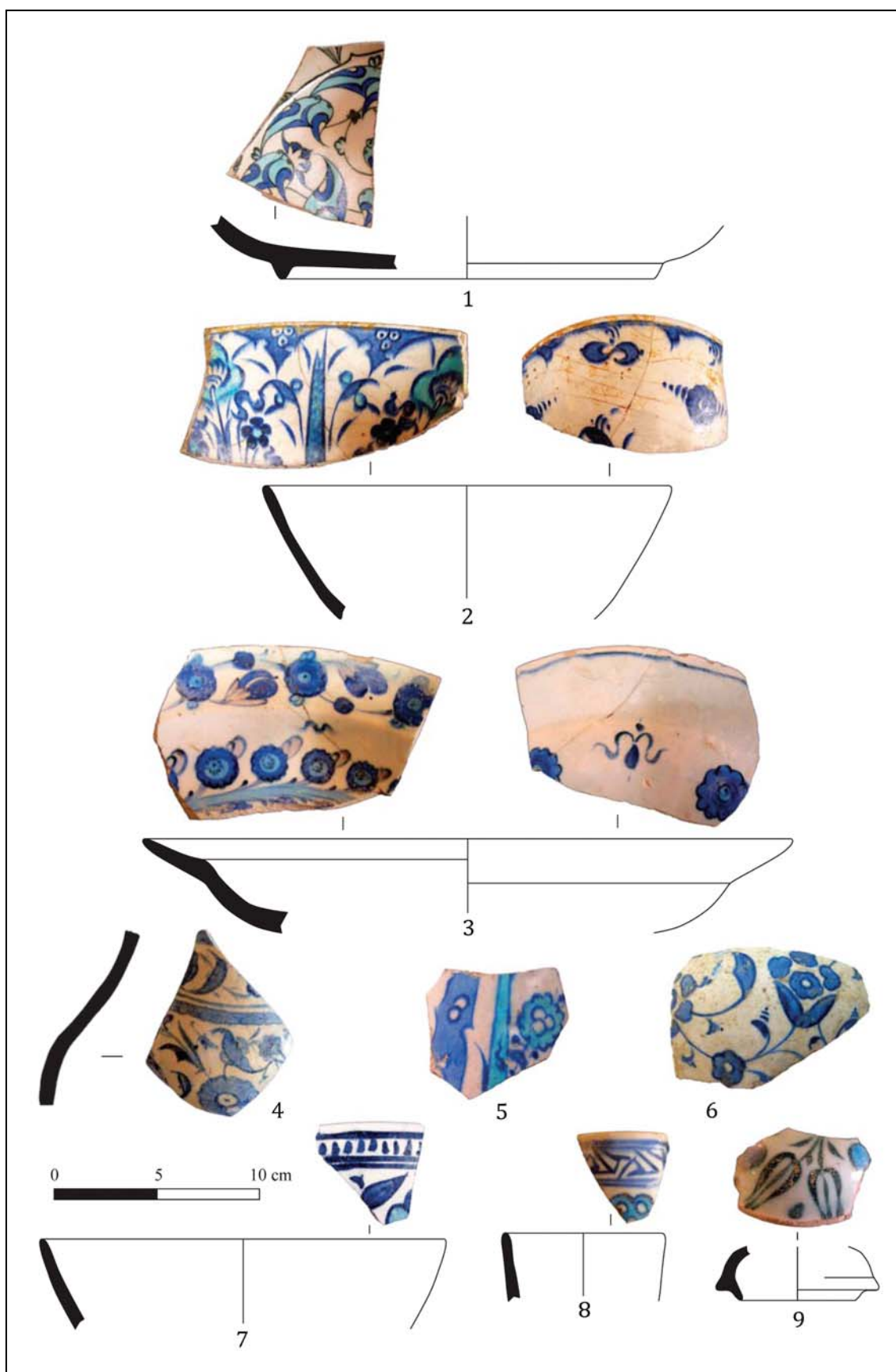


Fig. 2. Productions d'Iznik dans les citadelles de Damas (5—7) et d'Alep (1—4, 8, 9).

Рис. 2. Изникские изделия из цитаделей Дамаска (5—7) и Алеппо (1—4, 8, 9).

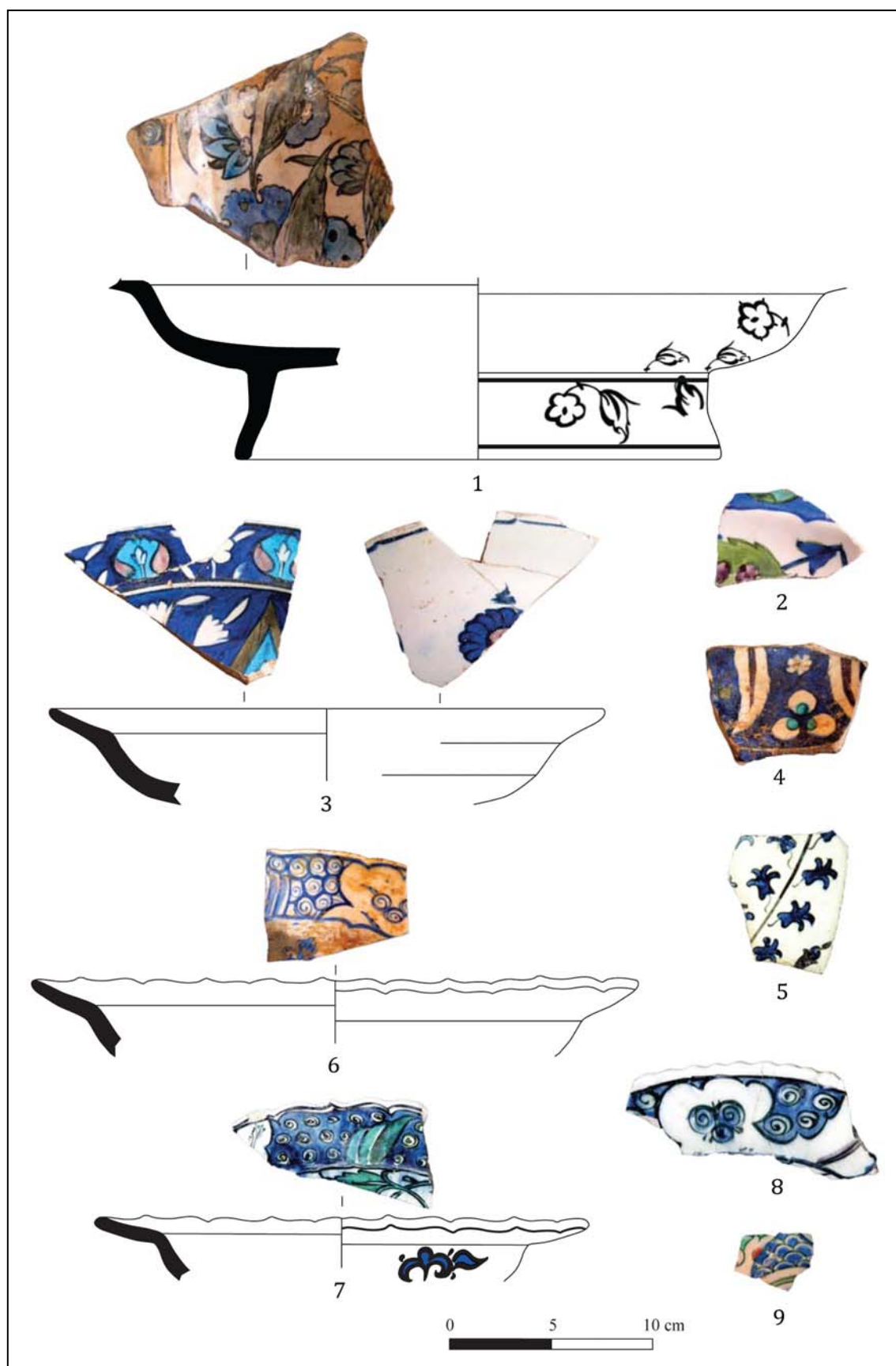


Fig. 3. Productions d'Iznik dans les citadelles de Damas (5, 7—9) et d'Alep (1—4, 6).

Рис. 3. Изникские изделия из цитаделей Дамаска (5, 7—9) и Алеппо (1—4, 6).



Fig. 4. Productions d'Iznik dans les citadelles de Damas (3—6) et d'Alep (1, 2, 7).

Рис. 4. Изникские изделия из цитаделей Дамаска (3—6) и Алеппо (1, 2, 7).

— un très grand plat à large piédouche de style *saz* à feuilles et rosettes ainsi qu'un fragment de coupe entre 1540 et 1550 (Fig. 3: 1, 2) (Atasoy, Raby 1990 : ill. 352 ; Makariou, Maury 2008 : 234, ill. 79) ;

— un plat à marli à fond bleu et une coupe à fond bleu aux sequins entre 1535 et 1560 (Fig. 3: 3, 4) (Atasoy, Raby 1990: 142, ill. 263, 264, 272) ;

— un fragment d'aiguière du Maître des Jacinthes vers 1555—1560 (Fig. 3 : 5) (Atasoy, Raby 1990 : 141).

— des plats à marlis chantournés ornés d'une bordure « vagues et rochers » (Fig. 3 : 6—8) et un fragment d'une coupe à écailles (Fig. 3 : 9) qui sont des poteries du règne de Selim II produites dans les années 1560—1570 (Atasoy, Raby 1990 : ill. 687, 698) ;

— un plat à marli chantourné, une coupelle, des coupes fragmentaires et une grande jarre à motifs « rinceaux de lotus » autour de 1570 (Fig. 4 : 1—6) (Atasoy, Raby 1990 : 240, ill. 755, 756). Un vase de même style est également peint en gris et rehaussé de rouge (Fig. 4: 7) ;

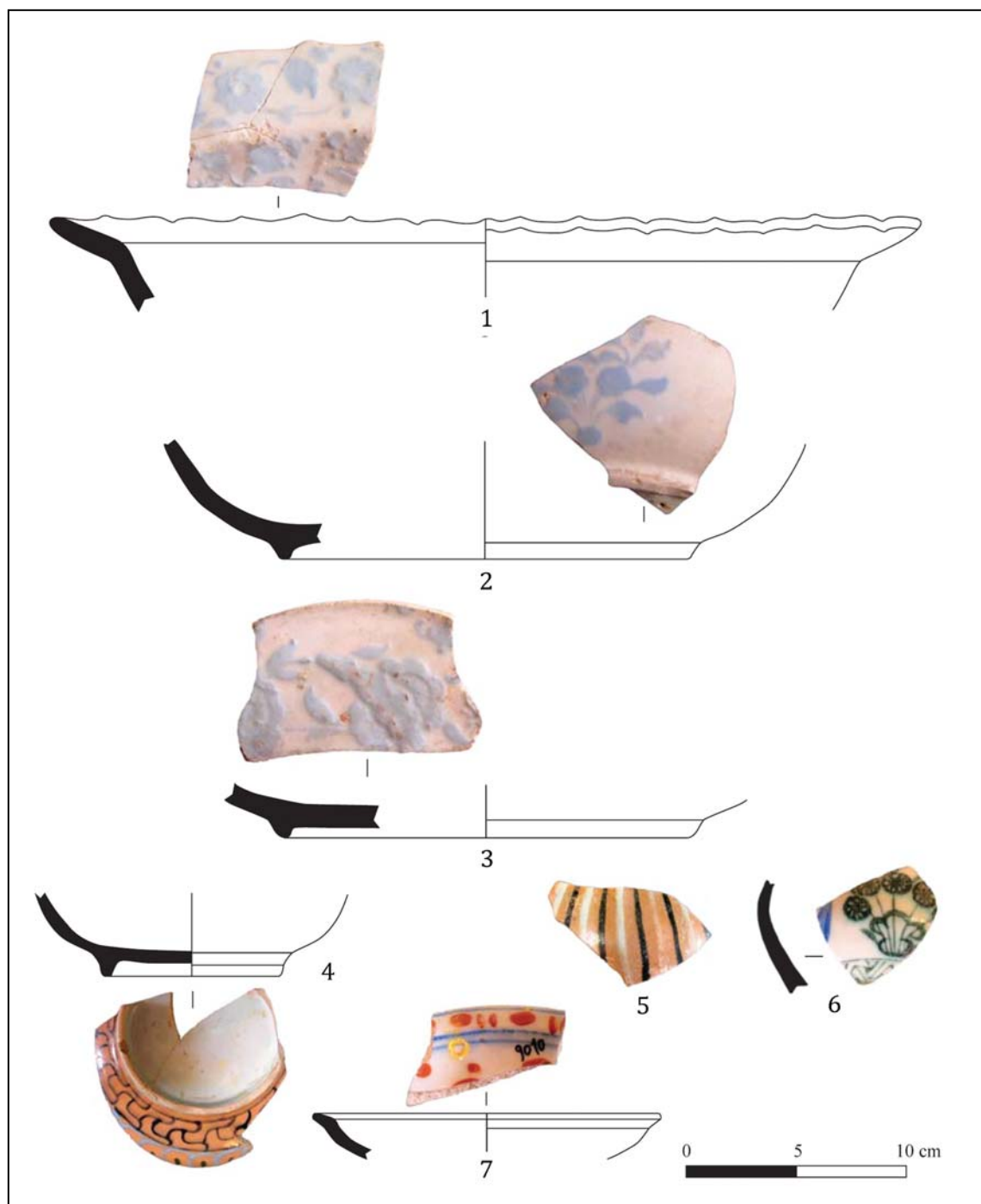


Fig. 5. Productions d'Iznik à la citadelle d'Alep.

Рис. 5. Изникские изделия из цитадели Алеппо.

— de très grands plats au décor floral *Rumi-Hatayi* peint en léger relief à l'engobe bleu pâle épais sur un fond blanc laiteux (Fig. 5 : 1—3), une cruche et une bouteille peintes avec des engobes noir et bleu pâle sur un engobe corail datés de 1560—1575 (Fig. 5 : 4, 5) (Lane 1957 : 58, ill. 44 ; Makariou, Maury 2008 : 248—251 ; Hayes 1992 : pl. 35 : 56 ; British Museum 1878.1230.474) ;

— un fragment de coupe de « bleu et blanc » à motifs « pots de fleurs et rocailles » des années 1570 et 1580 — un bouquet retenu par deux agrafes est peint en vert cendré au-dessus d'un bandeau d'entrelacs encadré par de fines tulipes bleu de cobalt, il est rehaussé de feuilles d'or (Fig. 5 : 6) (Atasoy, Raby 1990 : 244—245, ill. 474) ;

— une coupelle, peu profonde à petit marli, peinte en bleu et ornée d'un semis de points

rouges épais rehaussés d'or appliqué à froid, au pinceau, après la cuisson, vers 1580 (Fig. 5 : 7) (Hitzel, Jacotin 2012 : 285, ill. 424).

Ces découvertes peu abondantes illustrent néanmoins toutes les phases décoratives de la production entre 1520 et 1580. Elles révèlent l'existence d'échanges entre la Turquie ottomane et les grandes villes du Bilâd al-Châm tout au long du XVI^e siècle.

2. Pièces syriennes « à la manière » d'Iznik

2. 1. Un corpus limité

En l'état des recherches, le corpus de céramiques syriennes « à la manière » d'Iznik sur lequel travailler est relativement limité : il s'élève à deux cents pièces trouvées en fouille et à une soixantaine d'objets conservés dans les musées.

Dans les collections publiques les plus accessibles et dans la littérature spécialisée, Charlotte Maury a identifié, à l'issue d'un repérage partiel, plus d'une soixantaine de pièces de vaisselle dont la plupart sont complètes (Maury 2012 : 515). Certaines d'entre elles, provenant pour l'essentiel des collections du Victoria & Albert Museum, du Fitzwilliam Museum, de l'Ashmolean Museum ainsi que du musée du Louvre, sont illustrées ici. Elles permettent une restitution de formes et de décors complets qui sont partiellement identifiables à partir du mobilier archéologique³. Il est parfois précisé que ces pièces ont été achetées à un marchand d'Istanbul ou de Beyrouth et leur datation s'étend du XVI^e au XVII^e siècle. Le matériel archéologique est plus abondant mais moins bien conservé. On compte une centaine d'objets très fragmentaires dans les fouilles des citadelles de Damas et d'Alep. À Damas, une grande partie d'entre eux provient d'un dépôt scellé obturant un escalier, entre le premier et le deuxième étage d'une tour de la citadelle. Cet assemblage date du XVIII^e siècle comme en témoigne un matériel bien daté, c'est-à-dire des coupes de Kütaḥya et de Çanakkale, des porcelaines chinoises *imari*, des vases à filtre à pâte grise et des jarres de *Gaza Ware*. S'y trouvait également un peu de mobilier résiduel de la fin de l'époque mamelouke mais aucune pièce assurément datée du XVI^e siècle (François 2011 : 294—329). Il est difficile de déterminer avec précision la datation des céramiques de sty-

le d'Iznik de ce dépôt. Elles peuvent être contemporaines des poteries du XVIII^e ou bien résiduelles. À la citadelle d'Alep, les fragments de vaisselle « à la manière » d'Iznik proviennent de remblais et de niveaux perturbés qui ne fournissent aucune datation sûre. De plus rares objets ont été découverts sur d'autres sites du Bilâd al-Châm dans des contextes archéologiques peu informatifs : à Beyrouth⁴ ; à Ma'arrat al-Nu'mân (Porter, Watson 1987 : 204, 205, pl. 12, 13) ; à Marqab⁵ ; à Hama (Riis, Poulsen 1957 : 229—231, fig. 799, 800) et à Tal' Afiq (Kochavi 1977 : fig. 15). À Jérusalem, de rares vases complets et une poignée de fragments de *Syrian Polychrome Wares* sont signalés dans plusieurs fouilles : dans les niveaux des XVII^e—XVIII^e siècles de la citadelle (Johns 1950 : 189, pl. XLIII, 7, 8) et dans la Phase 2 d'un profond sondage ouvert à l'angle sud-est de la muraille ottomane attribuée à la fin du XVI^e—XVII^e siècle (Prag 2008 : 269, 274, pl. 24). D'autres fragments étaient également présents dans les niveaux ottomans tardifs des vestiges d'un complexe domestique fouillé dans la cour du *Colegio del Pilar* dans la vieille ville. Ils étaient mélangés à des importations des XVIII^e—XIX^e siècles mais aussi à des céramiques d'époque mamelouke (Prag 2017 : pl. 6 : 2, 4, 7, 17). Les découvertes faites sur l'île de Chypre, dans les fouilles de la colline *Fabrika* à Paphos comme dans celles du site de Kouklia au sud-ouest de l'île, témoignent de la circulation de cette production syrienne mais ne livrent pas d'indications fiables sur sa période de fabrication. À Kouklia, les objets syriens faisaient partie d'un assemblage de productions d'origines ottomanes et italiennes des XVI^e—XVIII^e siècles (von Wartburg, 2001 : 361—389). À Istanbul, dans les fouilles de Saraçhane camii, J.W. Hayes distingue deux catégories d'*Iznik Ware Derivatives*. La première (X-1), qui comprend quarante et un exemplaires apparemment d'une meilleure qualité que les productions syriennes, pourrait être attribuée à un atelier d'Istanbul ou de Kütaḥya. La seconde catégorie, dite *Syrian Ware*, est représentée par vingt individus (Hayes 1992 : 236, 258, 259). Ces deux groupes très proches stylistiquement sont présents dans des contextes de la fin XVI^e—

⁴ Information livrée par G. Homsy-Gottwalles, maître de conférences à l'Université libanaise, que je remercie. Pour un certain nombre de ces exemples voir dans ce même volume, G. Homsy-Gottwalles, « Beyrouth post-médiévale. Étude de cas : la céramique » (Homsy-Gottwalles 2017).

⁵ Je remercie I. Shaddoud, archéologue à la Direction Générale des Antiquités et des Musées de Syrie et boursier de la Fondation Gerda Henkel, pour m'avoir montré cet objet.

³ Ces pièces sont présentées sur les sites internet de ces musées. Dans cet article, pour des commodités de mise en page, celles-ci sont reproduites à l'échelle 1:4 tandis que les tessons découverts en fouilles sont représentés à l'échelle 1:3.

début XVII^e siècle mais aussi dans quelques niveaux de la fin XVII^e — milieu XVIII^e siècle. J.W. Hayes remarque que « The main difficulties in separating earlier from later products are found in the Chinese porcelain, and maiolica ware series, which span the whole Ottoman period, and in various late debased Iznik products and their derivatives from other centers which occur most frequently in a few levels of the transitional period (say late 17th to mid-18th century — the date is here ill-defined) » (Hayes 1992 : 235, 236).

Un manque d'intérêt pour les vestiges d'époque ottomane couplé à des problèmes d'identification — à la différence des carreaux de Damas, les pièces de formes de même origine sont longtemps passées inaperçues — expliquent sans doute le faible nombre de pièces recensées jusqu'alors sur les chantiers archéologiques de Méditerranée orientale ainsi que dans les musées. Cet inventaire n'est sans doute pas un indicateur fiable des volumes produits. Il est donc trop tôt pour déduire de ces chiffres des données sur les pièces disponibles à la vente. Elles devaient cependant être moins nombreuses que celles d'Iznik parce que les centres de production de Syrie auxquels elles sont attribuées n'avaient rien de comparable en termes d'organisation et de demandes avec ceux d'Asie Mineure.

2. 2. Un style nouveau et composite

L'examen de ces trois cent exemplaires de *Syrian Polychrome Wares* permet de définir en quoi cette production s'apparentait à la vaisselle d'Iznik et en quoi elle s'en distinguait. La première de ces différences concerne la technique de fabrication et les matériaux employés. Les pièces « à la manière » d'Iznik sont tournées, mais jamais moulées, dans une pâte siliceuse assez tendre de couleur blanche ou jaunâtre qui ne possède ni la finesse ni la dureté des productions d'Iznik. Une glaçure alcaline est appliquée en couche épaisse sur les parois externe et interne des objets mais jamais sous la base à la différence des pièces originales. Cette glaçure, moins transparente, est souvent tréaillée. Les procédés de fabrication ainsi que les techniques d'ornementation mis en œuvre pour réaliser la vaisselle « à la manière » d'Iznik sont identiques à ceux utilisés dans les ateliers syriens aux siècles précédents. La gamme chromatique est également celle des productions proche-orientales des XII^e—XV^e siècles. Les décors des pièces syriennes ottomanes sont peints en noir ou en bleu de cobalt ou tracés en noir et colorés en bleu de cobalt ou turquoise sous une glaçure incolore. Le vert, caractéristique des carreaux et des plats attribués à la Syrie ottomane, et dont les nuances varient du

vert émeraude au vert sauge, était déjà en usage dans les ateliers de Damas à la fin de l'époque mamelouke comme en témoigne une dizaine de fragments mis au jour dans les fouilles de la citadelle de Damas ainsi qu'une coupe étonnement attribuée à Fostat (François 2008 ; Watson 2004 : 425, Cat. S.7). La nouveauté réside dans l'utilisation conjointe de ce vert et d'oxyde de manganèse dont les tonalités s'étendent de l'aubergine au mauve et au vieux rose. Le rouge tomate, si particulier à la vaisselle d'Iznik à partir des années 1560, n'était pas employé en Syrie à l'époque ottomane alors que les décors tracés en noir sous une glaçure bleu turquoise étaient une spécificité du Proche-Orient et ceci dès la période ayyoubide. Cette technique a été mise en œuvre à l'époque ottomane sur la vaisselle à Damas mais aussi pour décorer les carreaux du mur extérieur du Dôme du Rocher à Jérusalem, de la maison Jumblatt et de la mosquée des Omeyyades à Alep (Makariou, Maury 2008 : ill. 114 ; Maury 2012 : 518, note 5). Enfin, sur les céramiques syriennes, des traces d'arrachement laissées par les trépieds qui étaient intercalés entre les pièces à cuire révèlent qu'elles n'étaient pas enfournées à l'intérieur de gazettes comme celles d'Iznik mais emboîtées les unes dans les autres. D'un point de vue technique donc, cette production ottomane de Syrie ne se distingue guère des fabrications locales et régionales plus anciennes. Les similitudes avec la vaisselle d'Iznik sont à chercher ailleurs et notamment dans les formes.

Le répertoire morphologique des pièces syriennes emprunte en effet aux ateliers de Turquie toute une gamme de forme dont de grands plats creux peu profonds, se terminant par un marli parfois chantourné, et montés sur une base annulaire. Leur diamètre varie entre 23 et 33 cm. Il atteint parfois 55 cm comme pour cette pièce exceptionnelle conservée à la fondation Gulbenkian (Maury 2012 : 540, fig. 5). Il semble que la plupart des plats d'Iznik étaient plus grands que les dérivés syriens avec des diamètres à l'ouverture de 35, 40 cm et plus. Les pichets, parfois obturés par un couvercle, les hanaps et les jarres sont communs aux deux productions. Bien que moins attestées parmi les céramiques syriennes, les bouteilles à long col bague sur une panse piriforme ou globulaire font également partie des imitations locales de même que les vases en forme de lampe de mosquée à panse globulaire avec un long col évasé et de petites anses pour la suspension. Dans le corpus syrien, en l'état des recherches, les grands plats reposant sur un piédouche d'un large diamètre sont rares tandis que les grandes vasques à pied haut ainsi que les bols montés sur piédouche et clos par un couvercle sont absents. Les cou-

pes à panse hémisphérique de toutes tailles — leur diamètre à l'ouverture varie entre 15 et 28 cm — montées sur un anneau de pose cylindrique assez bas, sont communes aux deux centres de production. Elles étaient sans doute beaucoup plus fréquentes en Syrie où ce type de récipient profond à bords droits était déjà en usage aux époques ayyoubide et mamelouke. Enfin, il existe, parmi les pièces attribuées aux ateliers syriens ottomans, des récipients de formes originales qui étaient déjà fabriqués durant la période mamelouke. Il s'agit de pots avec une panse cylindrique à carène basse se terminant par une lèvre éversée, munis d'une anse et de plats hexagonaux ou octogonaux à compartiments tels que ceux conservés au musée du Louvre, au V&A et au musée national du Koweït (Watson 2004 : 444, Cat. T.23 ; V&A 305-1895 et 1999-1899).

L'examen des motifs de la céramique « à la manière » d'Iznik révèle que les artisans syriens se sont inspirés d'une large gamme de productions turques des années 1520 à 1580 mais aussi de la première moitié du XVII^e siècle. Aucun d'entre eux n'a manifestement cherché à reproduire fidèlement les décors d'Iznik. Leur démarche consistait plutôt à adopter un grand nombre d'éléments décoratifs des pièces originales, parfois issues de différentes phases de production, qu'ils ont ensuite associé sur un même objet créant ainsi un style composite non dénué de charme mais d'une autre nature que celui qui faisait la renommée des pièces anatoliennes. Ils ne possédaient pas l'habileté de leurs collègues turcs. Les tracés sont moins sûrs, les compositions beaucoup moins sophistiquées dans leur conception et moins rigoureuses dans leur exécution. Les coloris d'origine ont rarement été conservés — par exemple, les rinceaux de style *tuğrakeş* spiralé qui étaient à Iznik généralement traités en bleu sur un fond blanc et parfois en vert cendré, pouvaient être peints en noir sous une glaçure verte à Damas (Fig. 6 : 2). Les artisans damascènes se sont totalement affranchis des modèles turcs. Les tulipes, si caractéristiques des plats d'Iznik, sont traitées d'une manière tout à fait nouvelle au sein de compositions elles-mêmes très originales (Fig. 9 ; 10). Enfin, à la différence des peintres d'Iznik, les potiers syriens ont décoré en priorité la surface externe des coupes. L'intérieur est laissé nu à l'exception de festons ou de cercles concentriques soulignant la lèvre ou le bas de la panse et de petits médaillons centraux d'une grande simplicité qui contrastent avec l'exubérance de l'ornementation externe. Comme on peut en faire l'hypothèse, ces variations stylistiques et qualitatives dans l'exécution des décors révèlent l'existence de différents ateliers dans lesquels le savoir-faire des potiers était

variable et/ou témoignent de différentes phases de production sur une assez longue durée. Nous y reviendrons.

Les pièces syriennes ne peuvent être confondues avec la vaisselle d'Iznik. Si elles partagent un air de famille avec les originaux en aucune façon il ne s'agit de répliques exactes comme le montre les exemplaires présentés ici⁶. La production d'Iznik de style *tuğrakeş* spiralé, qui débute vers les années 1520 et se poursuit jusqu'au milieu du XVI^e siècle, consiste en longues tiges continues qui s'enroulent en anneaux concentriques formant des spirales fleuries peintes en bleu (Atasoy, Raby 1990 : ill. 108—113). Elles sont tracées en bleu de cobalt sur un fond blanc et parfois rehaussées de bleu turquoise et de vert émeraude. Ce style a séduit les artisans syriens qui l'ont reproduit très librement sur la surface externe d'une coupe ou à l'intérieur d'un plat respectivement mis au jour à Damas (Fig. 6 : 1) et à Ma'arrat al-Nu'mān (Porter, Watson 1987 : 204, 205, pl. 12). Ces mêmes rinceaux sont également peints en noir sur le fond vert émeraude d'une coupe, une combinaison tout à fait inédite à Iznik (Fig. 6 : 2). De fins bouquets rayonnants, une fleur épanouie à feuilles tourbillonnantes ou des rinceaux de pivoines à petites feuilles crochues peints en bleu sous une glaçure incolore à l'intérieur de médaillons centraux ou en décor couvrant à l'extérieur (Fig. 6 : 3—7 ; von Wartburg 2001 : 366, n° 2, 383, fig. 9 : 2) ne sont pas s'en rappeler les plats d'Iznik à rinceaux floraux des années 1535—1545 qui, eux-mêmes, avaient pour modèles les porcelaines « bleu et blanc » d'époque Ming (Atasoy, Raby 1990 : ill. 201, 202). Une coupelle d'Alep emprunte, aux vases d'Iznik de style Baba Nakkaş (Aslanapa, Raby 1990 : ill. 274), sa fleur de lotus centrée peinte en bleu (Fig. 6 : 8). Des cartouches polylobés au décor pseudo-calligraphique accompagné de faux signes diacritiques, peints en noir, bleu de cobalt et vert tilleul, et surmontés de bandeaux de palmettes *rumi* ou de « nuages en S » — un élément présent sur des pièces du début du XVI^e siècle mais surtout caractéristique des poteries des années 1580 (Atasoy, Raby 1990 : 259) — occupent toute la surface externe de coupes profondes de la citadelle de Damas (Fig. 6 : 9, 10), d'une pièce de la collection Bérard (Fig. 6 : 11) (Soustiel 1985 : 356, ill. 377) et d'une jarre du musée Robert Mouawad à Beyrouth. Ces exemplaires syriens puisent au répertoire turc comme en té-

⁶ Sont illustrées ici les céramiques « à la manière » d'Iznik trouvées dans les fouilles des citadelles de Damas et d'Alep et une partie de celles conservées dans les collections publiques et privées et présentées dans les bases de données en ligne de ces musées.



Fig. 6. Productions syriennes de style tuğrakeş spiralé (1, 2 — Damas) ; à rinceaux floraux (3, 4 — Damas ; 5 — V&A 1744-1892 ; 6, 7 — Alep) ; de style Baba Nakaş (8 — Alep) ; à décor pseudo-calligraphique (9, 10 — Damas ; 11 — coll. J. Soustiel).

Рис. 6. Сирийские изделия в стиле тугракеш со спиральным орнаментом (1, 2 — Дамаск); с цветочной вязью (3, 4 — Дамаск; 5 — V&A 1744-1892; 6, 7 — Алеппо); в стиле Баба-Накаш (8 — Алеппо); с псевдокаллиграфическим декором (9, 10 — Дамаск; 11 — коллекция Ж. Сустеля).

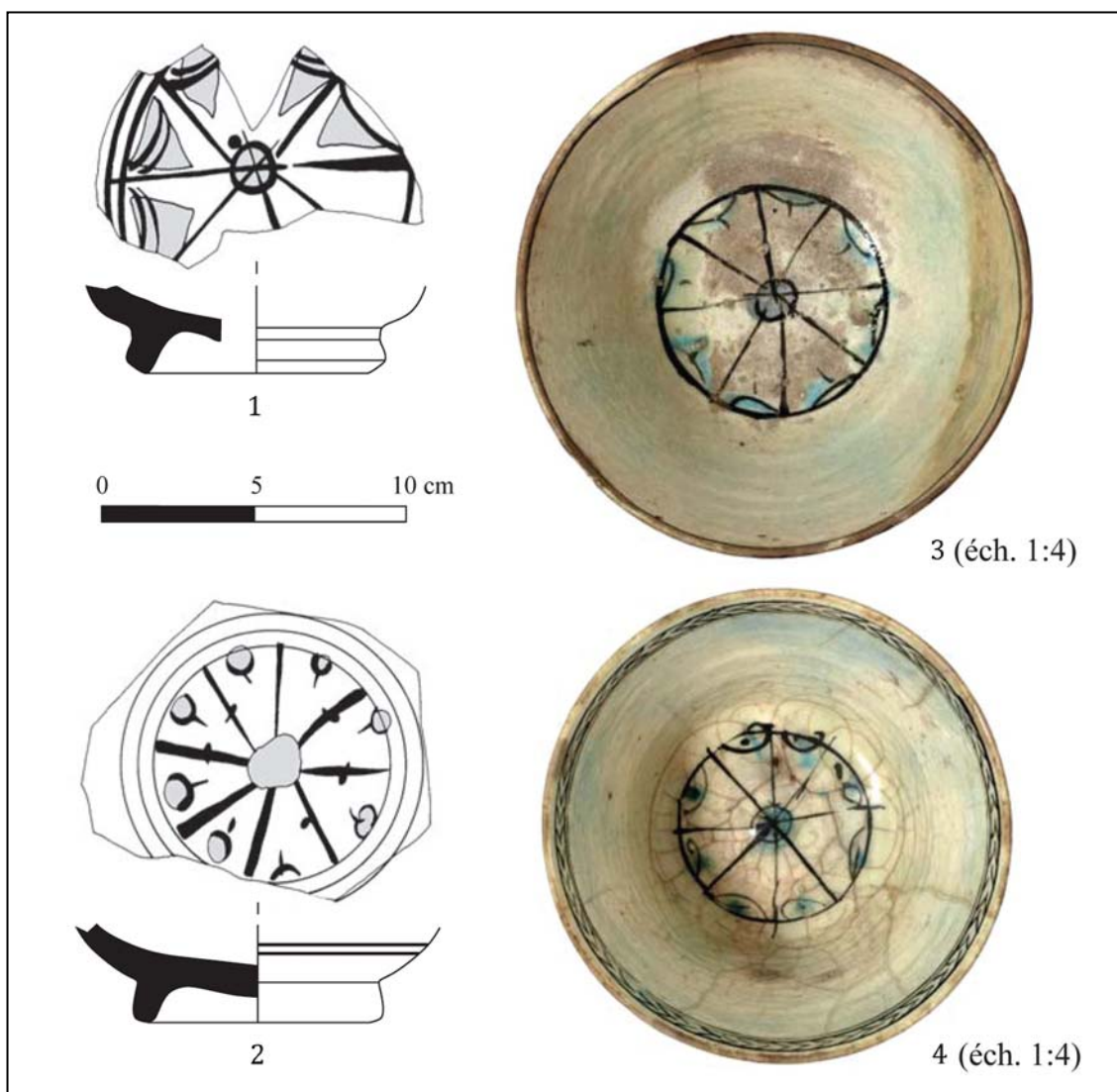


Fig. 7. Productions syriennes à motifs à rayons (1, 2 — Damas ; 3 — V&A 1283.1900 ; 4 — V&A 14.1897).

Рис. 7. Сирийские изделия с радиальными мотивами (1, 2 — Дамаск ; 3 — V&A 1283.1900 ; 4 — V&A 14.1897).

moignent les similitudes existant avec des pièces originales — une chope, des plats et une jarre — mises au jour dans les fouilles d'Iznik, de Saraçhane Camii et de Sultanahmet à Istanbul et datées du début du XVI^e siècle (Özkul Findik 2001 : 183, ill. 219 ; Hayes 1992 : 254, pl. 33 : 47 ; Gün : 160, 161, n° Sc23a et b). Des coupes trouvées en fouille à Damas (Fig. 7 : 1, 12) ou conservées au V&A (Fig. 7 : 3, 4), décorées en leur centre d'un médaillon à rayons peint en noir et bleu, ont pour modèle des pièces de « bleu et blanc » d'Iznik (Özkul Findik 2001 : 173, ill. 178). Pour leur part, des fragments de grands plats, de jarres et de pichets de Damas et d'Alep ainsi que deux pièces de musées (Fig. 8 : 1—5) — empruntent aux aiguères et aux pichets du style des Potiers (1525—1540) leurs rinceaux de pivoines ponctués de fleurons peints en bleu et noir

(Atasoy, Raby 1990 : ill. 43e, 170, 181, 182 ; Hitzel, Jacotin 2005 : ill. 24, 25). À la différence de ceux d'Iznik, ces rinceaux fleuris sont parfois colorés en vert sauge de même qu'une rosette centrée autour de laquelle des feuilles tourbillonnantes se détachent du fond bleu d'un médaillon central festonné (Fig. 8 : 6—8). La tulipe, l'œillet et la jacinthe qui apparaissent dans le répertoire ornemental d'Iznik vers 1560 poussent sans entrave sur de nombreux vases syriens. Le traitement des tulipes atteint parfois une extrême stylisation comme sur des fragments des citadelles de Damas et d'Alep, sur un plat à marli conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford et sur une coupe profonde du Fitzwilliam Museum (Fig. 9). Les branchages bourgeonnants stylisés dessinés en noir et colorés en vert, bleu, aubergine ou mauve, sur la coupe du Fitzwilliam Museum (Fig. 9 : 3)

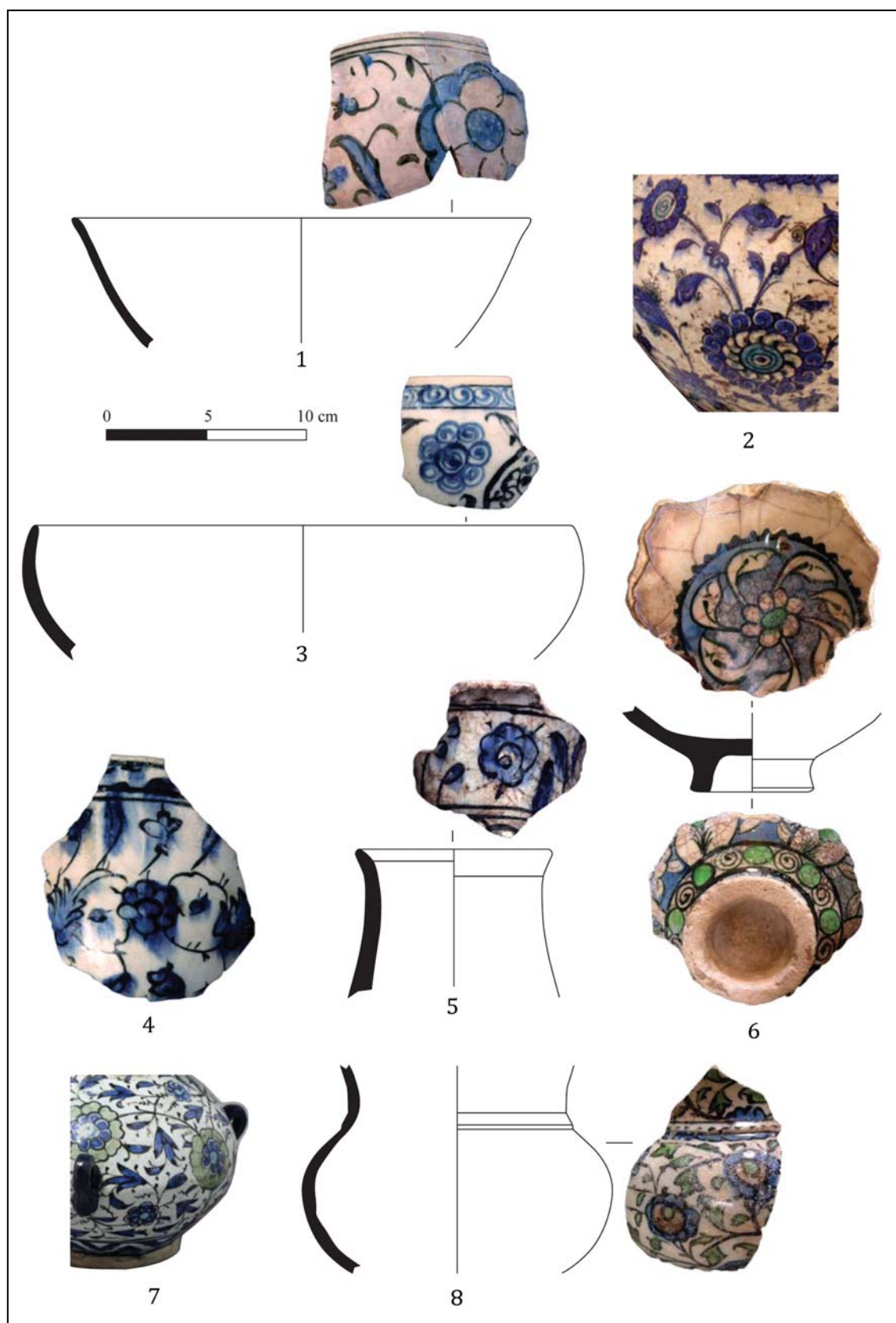


Fig. 8. Productions syriennes du style des Potiers (1, 3—5 — Damas ; 2 — Louvre AD 41890 ; 6, 8 — Alep ; 7 — V&A 193-1892).

Рис. 8. Сирийские изделия в стиле Потье: 1, 3—5 — Дамаск; 2 — Лувр, AD 41890; 6, 8 — Алеппо; 7 — V&A 193-1892.



Fig. 9. Productions syriennes ornées de tulipes (1 — Damas ; 2 — Alep ; 3 — Fitzwilliam 559-1991 ; 4 — Ashmolean EA 1978-1478).

Рис. 9. Сирийские изделия с украшениями в виде тюльпанов: 1 — Дамаск; 2 — Алеппо; 3 — Музей Фицуильяма, 559-1991; 4 — Музей Эшмола, ЕА 1978-1478).

se retrouvent sur deux tessons de Jérusalem et de Hama (Prag 2008 : 254—274, pl. 24 ; Riis, Poulsen : 229—231, fig. 800). Des tulipes et des jacinthes sont parfois plus simplement tracées en bleu dans un grand médaillon interne (Fig. 10 : 1). Des bouquets peints en polychromie autour de 1550 à Iznik (Atasoy, Raby 1990 : ill. 360) ont sans doute servi de modèle pour la réalisation du bouquet d'œillets dessiné en noir et coloré en vert, bleu et pourpre d'un plat à marli de Kouklia à Chypre (von Wartburg 2001 : 367, 368, fig. 4 : 1, fig. 9 : 1). Sur la paroi externe de coupes syriennes, des boutons de tulipe et des œillets se détachent en silhouette noire sous un fond bleu turquoise (Fig. 10 : 2—4) mais ils peuvent aussi être dessinés en noir et colorés en bleu de cobalt et turquoise (Fig. 10 : 5, 6) ou associés à des rosettes de couleur aubergine (Fig. 10 : 7, 8) à la manière d'une vasque d'Iznik sur piédouche apparentée au cercle de Musli et datée de 1550—1555 (Soustiel 1985 : 329, ill. 355 ; Atasoy, Raby 1990 : ill. 242). Le motif *çintamani* a connu un franc succès dans les ateliers de Damas, un enthousiasme qui reflète l'engouement général pour ce décor très large-

ment exploité par les Turcs dans tous les domaines des arts appliqués. L'origine et la signification exacte de ces trois pastilles, disposées en triangle et séparées par des rubans ondulés, ne sont pas certaines. Il s'agirait d'un motif d'origine chinoise, composé de nuages en forme de « lèvres du Bouddha » associés aux « trois yeux du Bouddha » ou « sequins ». Ce motif symbolique, qui apporterait pouvoir et protégerait du mauvais œil, a été largement représenté sur les productions d'Iznik dans la seconde moitié du XVI^e siècle (Atasoy, Raby 1990 : ill. 319, 762, 763). Ces éléments sont parfois présents l'un sans l'autre ou combinés à d'autres motifs. À Damas et Alep, il arrive qu'un seul des éléments du *çintamani* soit exploité comme les sequins diversement traités en décor couvrant à l'extérieur de formes ouvertes (Fig. 11 : 1, 2), en motif de bordure sur le marli de plats (Fig. 11 : 3, 4, 6) ou sur le col d'une lampe de mosquée et d'une jarre (V&A 681—1892 ; Lane 1957 : pl. 48 A). La gamme chromatique est composée de turquoise, de vert avec parfois une pointe de manganèse mauve et de noir pour les contours. Ce type de décoration



Fig. 10. Productions syriennes ornées de tulipes et d'œillets (1, 2 — Alep ; 3, 5—8 — Damas ; 4 — Louvre AD 3287).

Рис. 10. Сирийские изделия с украшениями в виде тюльпанов и гвоздик: 1, 2 — Алеппо; 3, 5—8 — Дамаск; 4 — Лувр, AD 3287.

s'apparente à certaines productions d'Iznik à fond bleu considérées comme des pièces bon marché de qualité inférieure et datées entre 1535 et 1555 (Atasoy, Raby 1990 : 142, ill. 271). Un bel ensemble de pièces complètes ou fragmentaires est orné de lambrequins fleuris et de mandorles festonnées peints en polychromie (Fig. 11 : 5, 6 ; Fig. 12 : 1—5). Des motifs identiques, peints en bleu, vert et noir, apparaissent sur des carreaux de la zawiya Sa'd el-ddin dans le quartier du Midan à Damas, un bâtiment restauré au cours de la deuxième moitié du XVI^e siècle (Makariou, Maury 2008 : ill. 117). À Iznik, ces éléments sont employés sur des productions vers 1570 et 1590 (Hitzel, Jacotin 2005 : ill. 407, 410). Le motif « vagues et rochers », inspiré des prototypes chinois peints sur les porcelaines, est réservé à Iznik aux bordures sur lesquelles il est traité en bleu et noir parfois rehaussé de couleurs. Il apparaît aussi sur le marli de pièces syriennes (Fig. 12 : 5, 6 ; Fig. 14 : 4 ; von Wartburg 2001 : 367, 368, fig. 4 : 1, fig. 9 : 1). Sur deux belles coupes attribuées à la Syrie ottomane (Fig. 13 : 1, 2) ainsi que sur des fragments découverts dans les citadelles d'Alep et Damas (Fig. 13 : 3, 4), de Hama (Riis, Poulsen : 229, fig. 799), de Jérusalem (Prag 2017 : pl. 6 : 4) et dans la fouille du théâtre de Nea Paphos (Cook, Green 2002 : 423, fig. 2 : 13, pl. II : 13), d'élégants rinceaux de petites feuilles pointues et crochues au contour noir et colorés en vert émeraude associés à des pivoines s'enroulent sur toute la panse. Ils ont pour modèles les poteries « bleu et blanc » à motifs « rinceaux de lotus » et « gerbes de blé » des années 1570 (Aslanapa, Raby 1990 : ill. 441, 443, 452). Deux autres coupes syriennes en sont de pâles copies (Fig. 13 : 5, 6). Des fragments syriens peints en polychromie (Fig. 14 : 1, 2) — un bleu de cobalt très profond associé à du vert émeraude et du manganèse aubergine — renvoient aux plats à écailles vertes et bleues d'Iznik produits en 1575—1580 (Soustiel 2000 : 76, ill. 28 ; Maury 2008 : 232, 235, ill. 201—203). Ces écailles peuvent être associées à une longue feuille dentelée verte et aubergine (Fig. 14 : 2) qu'on trouve comme motif principal sur une belle coupe d'origine syrienne du musée de la Renaissance d'Ecouen (Fig. 14 : 3) (Hitzel, Jacotin 2005 : 163, ill. 190). Comme en témoignent deux grands plats du V&A (Fig. 14 : 4) et du Fitzwilliam Museum (Fig. 14 : 5), ce décor couvrant d'écailles a été une source d'inspiration pour les artisans de Syrie. Sur une coupe de Damas, une feuille *saz* très stylisée (Fig. 14 : 6) est empruntée aux productions d'Iznik vers 1540 (Atasoy, Raby 1990 : ill. 133, 134, 213). Parmi les pièces rares s'apparentant à la vaisselle turque de la fin du XVI^e siècle, on trouve une coupe ornée d'un grand fleuron trilo-

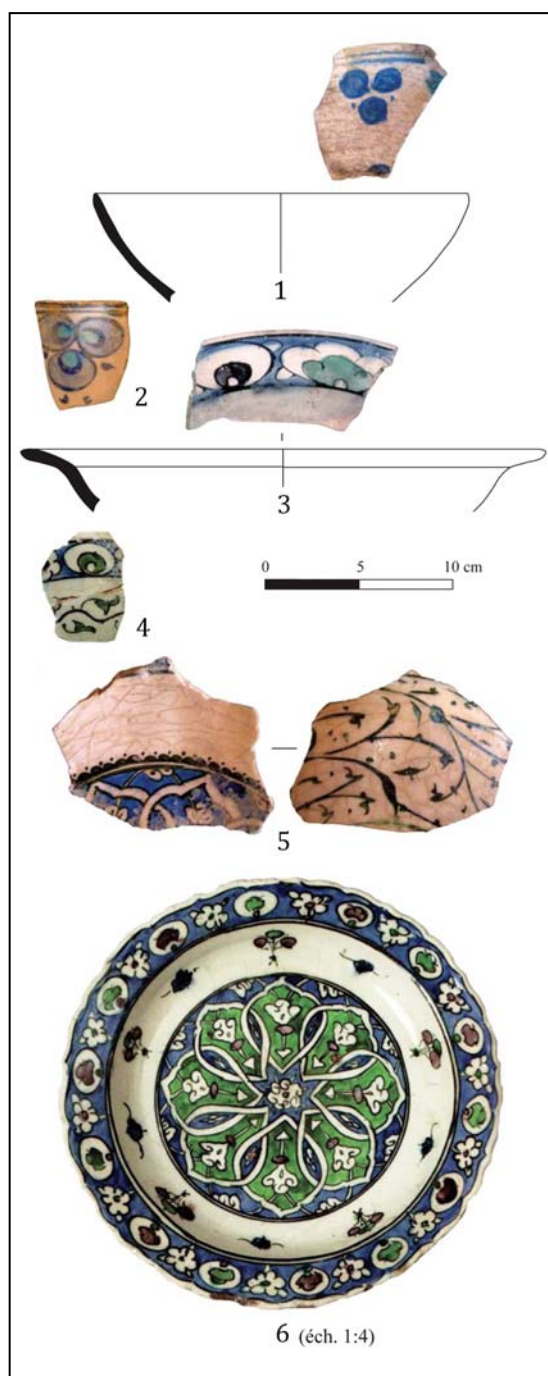


Fig. 11. Productions syriennes à motifs çintamani et lambrequins (1, 3, 4 — Damas ; 2, 5 — Alep ; 6 — exposition galerie A. Renard).

Рис. 11. Сирийские изделия с мотивами чинтамани и ламбрекенами: 1, 3, 4 — Дамаск; 2, 5 — Алеппо; 6 — выставка в галерее А. Ренара.

bé tracé en noir et coloré en bleu de cobalt et turquoise dans un médaillon central (Fig. 14 : 7). Ce motif est identique à celui d'une petite coupe d'Iznik montée sur piédouche du musée de la Renaissance d'Ecouen datée vers 1580 (Hitzel, Jacotin 2005 : ill. 405). Une série de vases porte



Fig. 12. Productions syriennes à lambrequins et mandorles (1—4 — Alep ; 5 — V&A 188-1892) et à décor « vagues et rochers » (6 — Alep).

Рис. 12. Сирийские изделия с ламбрекенами и овалами: 1—4 — Алеппо; 5 — V&A 188—1892; с декором «волны и скалы»: 6 — Алеппо.



Fig. 13. Productions syriennes à décor de rinceaux fleuris (1 — Louvre AD3288 ; 2 — V&A 373-1897 ; 3 — Alep ; 4 — Damas ; 5 — Alep ; 6 — Damas)

Рис. 13. Сирийские изделия с украшением цветочной вязью: 1 — Алеппо; 2 — V&A 373-1897; 3 — Алеппо; 3, 4 — Дамаск; 5 — Алеппо; 6 — Дамаск.

un décor de grenade stylisée assez éloigné de celui dessiné sur les pièces originales qui étaient surtout des pichets (Hitzel, Jacotin 2005 : ill. 154, 155, 165 ; Maury 2014 : ill. 235). Le motif en grenade, qui occupe souvent un médaillon central, est orné d'un fleuron trilobé (Fig. 15 : 1, 2) ou d'une fleurette (Fig. 15 : 3). Il est parfois laissé vide (Fig. 15 : 5—7) ou associé à une feuille saz (Fig. 15 : 8). Les médaillons centraux festonnés, ornés d'une fleur à six pétales superposée à

deux triangles formant une étoile et dont le cœur contient une rosette épanouie, sont fréquents aux fonds des coupes et des plats syriens comme en témoignent les découvertes damascènes (Fig. 16 : 1 , 2), celles de Ma'arrat al-Nu'mān (Porter, Watson 1987 : 204, 205, pl. 13), une coupe de Saraçhane datée du début du XVII^e siècle (Hayes 1992 : 259, pl. 39 : 2), des objets complets du Fitzwilliam Museum et du musée du Louvre (Fig. 16 : 3—6). Ces étoiles, considérées parfois



Fig. 14. Productions syriennes à écailles (1 — Alep ; 2 — Damas ; 3 — Ecoen ; 4 — V&A 189-1892 ; 5 — Fitzwilliam 558-1991) ; à feuilles saz (6 — Damas) ; à fleuron trilobé (7 — Alep).

Рис. 14. Сирийские изделия с чешуйчатым орнаментом: 1 — Алеппо; 2 — Дамаск; 3 — Экуэн; 4 — V&A 189-1892; 5 — Fitzwilliam 558-1991); с цветами *саз*: 6 — Дамаск; с трёхлепестковым цветком: 7 — Алеппо.

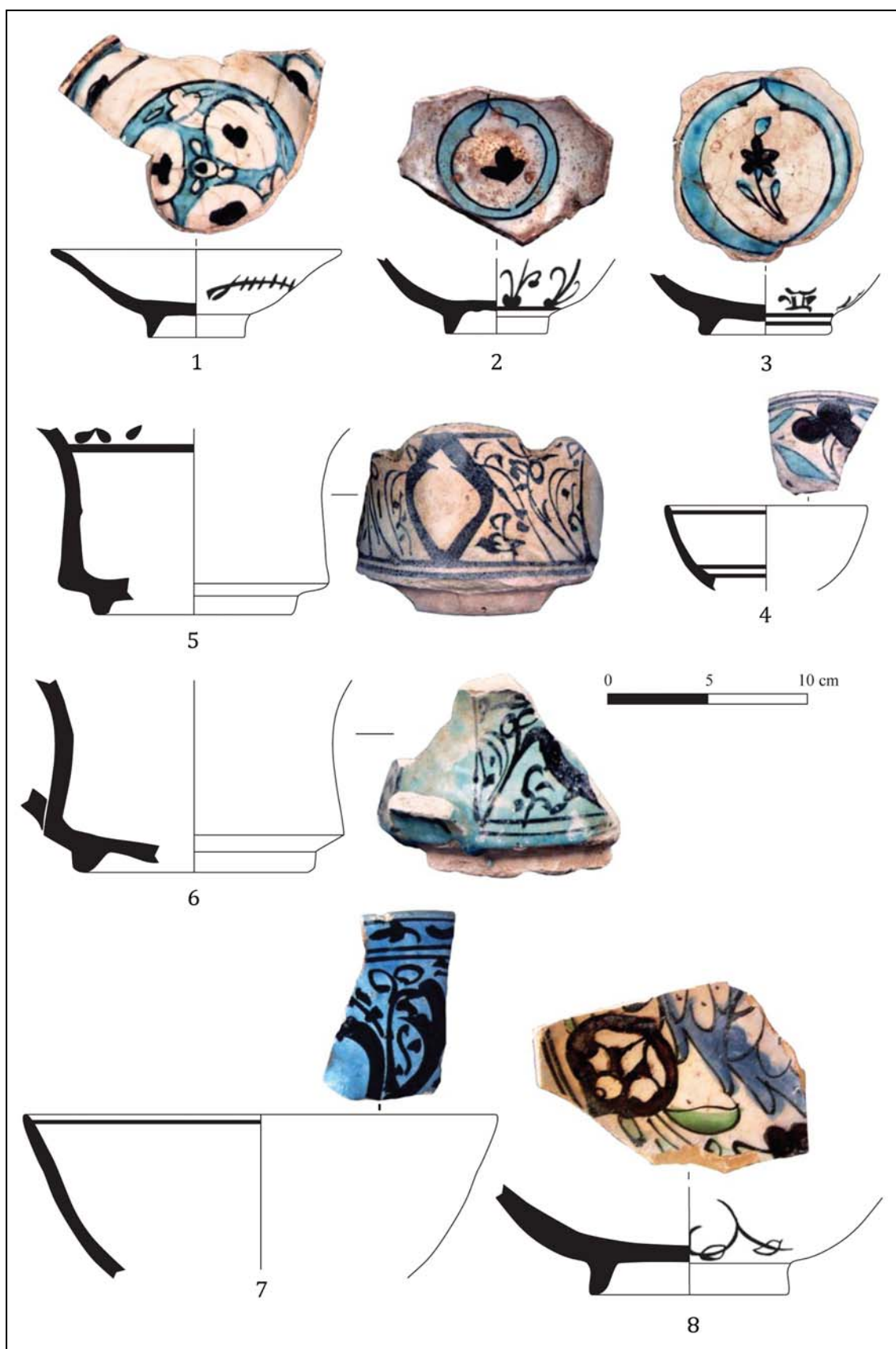


Fig. 15. Productions syriennes à motif de grenade (1—7 — Damas ; 8 — Alep).

Рис. 15. Сирийские изделия с мотивом граната: 1—7 — Дамаск; 8 — Алеппо.

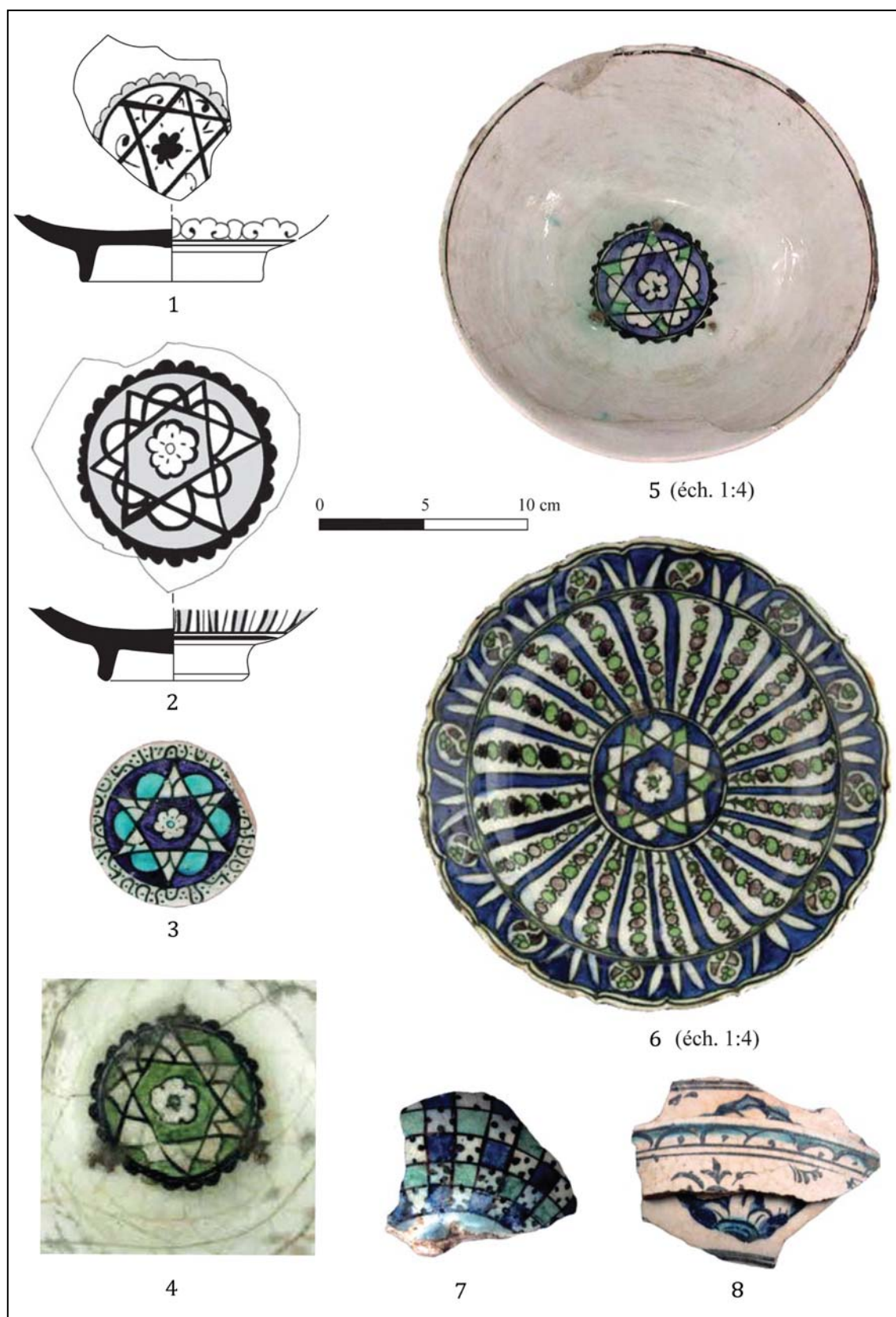


Fig. 16. Productions syriennes à décor étoilé (1, 2 — Damas ; 3, 5 — Fitzwilliam C570-1191 et 559-1991 ; 4, 6 — Louvre 3288 et AD 2704) et en alvéoles (7 — Damas); 8 — raté de cuisson à Damas.

Рис. 16. Сирийские изделия со звёздчатым декором: 1, 2 — Дамаск; 3 — Fitzwilliam C570—1191; 4 — Лувр, 3288; 5 — Музей Фицуильяма 559—1991; 6 — Лувр AD 2704; с орнаментом в виде ячеек: 7 — Дамаск; 8 — изделие с браком прокаливания, Дамаск.

comme des nœuds de Salomon, constituent l'unique ornementation du vase ou, au contraire, ne sont qu'un des éléments d'une composition plus complexe. Souvent traitées en polychromie, elles sont parfois plus simplement tracées en noir sur un fond bleu de cobalt. Ce motif apparaît sur des pièces d'Iznik mises au jour dans les fouilles des ateliers (Aslanapa, Yetkin, Altun 1989 : 120), sur des objets du musée Ariana à Genève attribués la deuxième moitié du XVI^e et au XVII^e siècle (Maury 2014 : 244, ill. 211, 212) et sur une base fragmentaire du premier tiers du XVI^e siècle des fouilles de Saraçhane (Hayes 1992 : 255, pl. 31 : 74). Un décor en alvéoles ou nids d'abeilles semés de quatre points peint en noir, bleu de cobalt et vert sauge, couvre toute la surface externe d'une coupe de Damas (Fig. 16 : 7). Ces damiers polychromes se développent parfois sur des pièces tardives d'Iznik attribuées à la deuxième moitié du XVII^e siècle (Atasoy, Raby 1990 : ill. 659 ; Maury 2014 : ill. 241). Comme à Iznik, l'extérieur des grands plats à marli est souvent orné de petits motifs — des rubans chinois (Fig. 10 : 1), des taches (Fig. 12 : 2), des spirales en bandeau (Fig. 12 : 6), de faux pictogrammes chinois (Fig. 15 : 3), des petits fleurons (Fig. 15 : 2, 8), une succession de nuages chinois stylisés (Fig. 16 : 1), des nervures (Fig. 16 : 2) — ou de rinceaux fleuris couvrants de style *Rumi hatayi* (Fig. 11 : 5, 6 ; Fig. 14 : 5). Le marli, chantourné ou non, est souvent souligné à l'intérieur comme à l'extérieur par un filet noir (Fig. 9 : 4). Ce trait en accolade est parfois tracé sur des marlis droits perdant ainsi son sens premier qui était d'accentuer le découpage de la lèvre (Fig. 14 : 5). On observe aussi sur les céramiques « à la manière » d'Iznik divers petits éléments secondaires empruntés aux pièces originales : des bandeaux de petites spirales soulignent les lèvres ou le bas de la panse (Fig. 8 : 3, 6 ; Fig. 9 : 3 ; Fig. 10 : 8 ; Fig. 14 : 3), des tresses, des rosettes épanouies et des sequins isolés répétés sur les marlis (Fig. 9 : 4 ; Fig. 11 : 3, 4, 6 ; Fig. 13 : 1 ; Fig. 14 : 5) : des pétales *hatayi* (Fig. 14 : 7).

2. 3. Sans doute une production tardive : fin XVI^e—XVII^e siècle (?)

Les contextes archéologiques étant peu informatifs, il est difficile de dater avec précision la production syrienne de vaisselle dans le style d'Iznik. L'examen d'une série d'indices permet cependant de proposer plusieurs hypothèses. Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, le sultan Soliman a ordonné la construction, à Damas, d'une importante mosquée et d'une madrasa respectivement connues sous le nom de Takkiya al-Suleymaniyya (1554—1560) et de Madrasa al-

Salīmiyya (1566—1567). Ces fondations sultaniennes ont été ornées de carreaux fabriqués localement dans le style *Rumi-Hatayi* d'Iznik. D'autres bâtiments — la madrasa Sinaniya (1550—1570), la mosquée Dervishiya (1571—1575), la mosquée Sinaniya (1586—1592) et Sa'id ad-Din Zariyé (1574—1596) — ont également reçu un revêtement mural de style turc mais de fabrication damascène comme en attestent de rares analyses physico-chimiques des pâtes⁷ (Maury 2013 : 491—502 ; Degeorge, Porter 2002 : 212—217). Le répertoire décoratif des carreaux encore en place ou conservés dans les musées est celui d'Iznik. Les motifs floraux — prunus, feuilles *saz*, tulipes et jacinthes — s'inspirent d'ailleurs davantage de la vaisselle que des carreaux (Makariou, Maury 2008 : 312—325). Les matériaux employés sont de nature différente, la palette chromatique est plus limitée et les dessins sont exécutés avec plus de liberté. Les spécialistes envisagent que des potiers persans de l'équipe d'Abdallah de Tabriz, après avoir œuvré à la restauration du Dôme du Rocher à Jérusalem sur ordre de Soliman entre 1545 et 1552, se seraient installés à Damas. Ils y auraient alors réalisé les carreaux destinés aux fondations sultaniennes. Si on retient cette hypothèse, la question qui se pose est de savoir si ces artisans ont, durant la même période, fabriqué des pièces de forme. Nous n'avons que peu d'éléments sûrs pour répondre à cette question. Le témoignage du géographe ottoman Mehmet Aşık est généralement considéré comme l'un d'entre eux bien qu'en réalité les informations qu'il livre sont sujettes à plusieurs interprétations. En 1585, il rapporte que la vaisselle fabriquée à Iznik est comparable par sa finesse aux porcelaines de Chine mais qu'elle diffère par sa pâte, sa glaçure et son élégance de la vaisselle à pâte blanche fabriquée à Damas (cité dans Necipoğlu 1990 : 157). L'existence d'une production de céramique à pâte blanche à Damas, de qualité inférieure à celle d'Iznik, ne signifie pas pour autant qu'il s'agissait de copies d'Iznik. La comparaison peut se rapporter à une production damascène ottomane dans la continuité de celle des ateliers mamelouks. Ces derniers implantés dans divers quartiers de Damas sont connus par les textes anciens, des toponymes, des signatures d'artisans ainsi que des surcuits⁸ (François 2008 ;

⁷ L'examen d'un carreau de style ottoman d'Iznik, conservé au Metropolitan Museum of Art de New York, révèle que sa pâte est identique à celle de matériel assurément considéré comme damascène (Jenkins 1984 : pl. 10 a).

⁸ En 1501, un atelier de vaisselle fine était installé, *extra-muros*, près de la madrasa al-Khatûniya al-Almavy (Sauvage 1894 : 256). On y fabriquait « la (ffaïence)

Maury 2012 : 513—515). Cette activité artisanale semble s'être maintenue à l'époque ottomane dans la ville comme le révèlent des indices rares et de valeur inégale. Des dépotoirs d'atelier, localisés près des remparts de Damas par Charles Edmond Fortnum Drury en 1868, contenaient des tessons de céramique dans le style d'Iznik qu'il désignait de *Damascus proper* se caractérisant par des teintes particulières « a dull lilac or purple (...) used against blue which is of two or three shades, the turquoise being frequently placed against a darker tone ; the sage green is also characteristic » (Fortnum-Drury, 1873 : 13). Pour leur part, les fouilles de la citadelle à Damas ont livré quelques ratés de cuisson, dont deux coupes peintes en bleu et noir collées l'une à l'autre, qui sont la preuve d'une fabrication locale de vaisselle de table à l'époque ottomane (Fig. 16 : 8). Dans les sources occidentales, notamment dans les tarifs du péage de Meyrargues sur la Durance en 1626, il est fait mention d'*opus de Domasco* taxés par charge. Il est cependant difficile d'affirmer qu'il s'agissait effectivement de céramiques damascènes et non pas, plus généralement, de productions orientales (Thiriot 1991 : 299).

L'étude du mobilier céramique sur la longue durée, telle que celle qui a été menée sur le matériel mis au jour à la citadelle de Damas, montre que la périodisation excessive des productions par dynasties régnantes induit des ruptures brutales dans l'artisanat de la terre qui ne se vérifient pas sur le terrain. En vérité, ces transformations sont souvent très progressives et ne coïncident pas avec les changements politiques et les découpages dynastiques. À Damas, en l'absence de matériel bien daté par les contextes archéologiques, il est difficile de fixer ces périodes de glissement d'une fabrication « typiquement » mamelouke à une autre qui serait « typiquement » ottomane. Ce qui est assuré, c'est que la vaisselle damascène « à la manière » d'Iznik n'était pas une création ex-nihilo. Elle a bénéficié d'un double héritage, celui des techniques et des savoir-faire des artisans locaux et celui des dessinateurs des ateliers turcs. Si, à l'évidence, il existait une continuité technologique dans la fabrication de vaisselle de table à Damas entre les périodes mamelouke et ottomane et si, la présence d'ateliers urbains ne peut être mise en doute, nous ne savons rien sur leur localisation et sur leur période d'activité. Toutefois une observation attentive des céramiques du corpus permet d'esquisser un cadre chrono-

nologique pour cette production. Aucune d'entre elles n'est une copie stricto-sensu des pièces originales. Les artisans ont parfois combiné, sur un même objet, des éléments décoratifs qui appartenaient à des phases de production d'Iznik séparées de plus de cinquante ans. Par exemple, des cartouches calligraphiés caractéristiques des pièces turques datées des années 1515—1525 sont associés à des nuages en « S » typiques des poteries autour de 1580 (Fig. 6 : 11) (Atasoy, Raby 1990 : 259, ill. 551—557, 772, 773). On peut faire l'hypothèse que les artisans de Damas disposaient d'une grande variété de vaisselle d'Iznik dont la fabrication s'échelonnait des années 1520 à 1580 et à partir de laquelle ils ont créé un style nouveau et composite. Dans ce contexte, il n'est pas exclu que la fabrication de vaisselle « à la manière » d'Iznik ait été postérieure à celle des carreaux et qu'elle se soit développée sur une assez longue période, à partir de la fin du XVI^e et au cours du XVII^e siècle. Il existe par ailleurs des similitudes stylistiques troublantes entre certaines céramiques de Damas et des pièces originales conservées au musée Ariana à Genève et au musée de la Renaissance d'Ecouen qui sont datées vers 1610, 1620 et 1650 (Maury 2014 : ill. 235—244 ; Hitzel, Jacotin 2005 : ill. 129, 149, 150, 170, 196, 254, 263, 272). Enfin, si en l'état de l'art, la question de la datation de la vaisselle syrienne à la mode d'Iznik ne peut être tranchée, les découvertes en contextes archéologiques même peu sûrs sont plutôt datées du XVII^e siècle et jamais du XVI^e. Tous ces éléments militent en faveur d'une fabrication tardive qui s'est vraisemblablement maintenue sur plusieurs dizaines d'années.

3. Circulation des hommes ou circulation des modèles ?

Objet de cadeaux diplomatiques, la vaisselle d'Iznik pouvait aussi être réalisée sur commande pour de riches clients européens. Les formes et les décors étaient alors adaptés comme on l'observe par exemple sur une coupe de type *tondino* avec un marli horizontal très large et un cavet hémisphérique profond, datée vers 1535—1540. Elle est ornée, en son centre, d'un portrait de jeune homme dans le style italien (Atasoy, Raby 1990 : ill. 179). De la même façon, sur de petites assiettes d'Iznik, vers 1570, des blasons de familles italiennes ou dalmatiennes sont combinés aux décors traditionnels des ateliers turcs tandis que des armoiries imitant un blason de Prusse ou de Pologne sont peintes sur un plat plus tardif, vers 1580—1585 (Atasoy, Raby 1990 : ill. 575—586, 752). Ce réel engouement de la clientèle européenne aisée pour la vaisselle d'Iznik ap-

Qâchâny ». Cette appellation *qâchâny* indique qu'il s'agissait de céramique fine à pâte siliceuse et glaçure alcaline, en rapport avec les productions perses de Kashan d'où le qualificatif est dérivé.

paraît également à travers les documents d'archive — dans un inventaire vénitien de 1587, il est fait mention de trente pièces de *majolique de Constantinople* (Mack 2002 : 109). Le mode de transport de ces objets orientaux à destination du marché occidental est documenté par de récentes fouilles sous-marines. L'épave d'un navire de grand tonnage, sans doute vénitien, engagé dans le trafic maritime international, a été retrouvée au large des côtes croates, à proximité des îles de l'archipel de Mjlet (Beltrane, Gelichi, Miholjek 2014). Il a sombré dans le derniers tiers du XVI^e siècle comme l'indiquent la date de 1567 sur la cloche d'alarme du bateau coulée en bronze ainsi que quatorze monnaies d'argent turques émises entre 1574 et 1595. La cargaison découverte dans cette épave livre un instantané diversifié et en partie quantifiable des productions d'Iznik en usage pendant le règne du sultan Murad III. Cinquante trois plats ont en effet été remontés des profondeurs de l'Adriatique. Compte tenu des difficultés de l'exploration archéologique de l'épave, il n'est pas exclu que ces pièces ne constituent qu'une partie d'un plus gros volume d'objets. Quelques rares plats de styles *saz* ou *tuğrakes* spiralé des années 1530—1540 côtoyaient, dans ce chargement, des pièces issues de phases de fabrication plus récentes, entre 1555 et 1590 (Zmaić Kralj 2014). Leur association en contexte clos remet en question la chronologie établie par les historiens de l'art sur la base du style de décoration. Réservées à une élite fortunée, la vaisselle d'Iznik présente en Italie a été une source d'inspiration pour les artisans de la terre qui ont réalisé des imitations contemporaines ou légèrement postérieures sans doute destinées à un plus grand nombre d'acheteurs (Ericani 1990 : 233—243). Ainsi, dès la fin du XVI^e siècle, les potiers de la Péninsule proposaient à leur clientèle des faïences à la façon d'Iznik comme en atteste un albarelle de Ligurie orné de rinceaux spiralés dans le style *tuğrakes* daté de 1572 (Atasoy, Raby 1990 : 268, ill. 589). Plus tard, entre 1619 et 1681, de grands plats de majolique ont été fabriqués à l'imitation des originaux ottomans dans la région de Padoue (Hitzel, Jacotin : 40, fig. 26 ; Atasoy, Raby 1990 : 268, ill. 591 ; Ericani 1990 : 233—243). Bassano del Grappa, comme en témoignent les fouilles et les sources écrites, était un centre de production de faïence décorée dans le style d'Iznik. Dans cette ville de Vénétie, plusieurs ratés de cuisson de coupes ornées à la manière turque ont été découverts dans un dépotoir d'atelier. Il pourrait s'agir de l'officine des frères Manardi en activité à partir de 1645 (Marini 1990 : 244—273). Selon les livres de compte de cette manufacture, parmi les nombreux artisans recrutés en 1669, un peintre padouan dénommé

Giovanni Battista Salmazzo a été embauché pour réaliser la poterie *alla Turchesca*. Entre 1699 et 1701, des *piati a la Turchesca* sont encore mentionnés dans les archives de la manufacture. Ces pièces « à la turque » peintes dans une riche polychromie nous sont connues par les collections privées et publiques dans lesquelles on observe de grands plats à couverte stannifère ornés de feuilles *saz* combinées à des œillets, des rosettes, des jacinthes et des tulipes. Le revers totalement glaçuré est décoré de motifs tracés en bleu de cobalt caractéristiques de la production italienne dès la seconde moitié du XVI^e siècle : des arcs croisés comme de l'osier tressé appelés *cestino* (panier), des zigzags et des spirales. Ces poteries communément qualifiées du nom impropre de *candiana* étaient particulièrement populaires chez les moines et chez les nonnes comme l'indiquent les inscriptions peintes à leur revers et qui désignent leur propriétaire (Broilo 2013 : 203—210). Les artisans italiens ont été conquis par le style décoratif de la poterie d'Iznik plus que par les formes qui sont, pour la plupart, différentes de celles des pièces originales. Les techniques qu'ils employaient étaient celles mises en œuvre en Italie depuis le XIII^e siècle : une pâte argileuse couverte d'un émail blanc épais sur lequel les couleurs avaient tendance à fuser. Il ne s'agit pas de copies serviles mais d'une reprise des éléments forts et des teintes des productions d'Iznik vers 1560 combinés parfois à des décors italiens. Dans le cadre de cette production de Vénétie, c'est principalement la production d'Iznik réalisée au cours du règne de Murad III (1574—1595), telle que celle retrouvée dans l'épave en Croatie, qui a servi de source d'inspiration aux artisans. Ces imitations n'étaient pas limitées à la Péninsule. Il a été établi que des potiers italiens ont émigré vers d'autres pays d'Europe dans lesquels ils ont continué à reproduire les compositions ornementales d'Iznik comme par exemple un décor de feuilles *saz* sur des assiettes réalisées à Delft en Hollande aux XVII^e et XVIII^e siècles (Yenişehirlioğlu 2004 : 376, 380, fig. 8, 12). Ces productions étaient tantôt de véritables imitations des pièces originales, tantôt les modèles ont été réinterprétés — des chérubins ou un paysage urbain ont été combinés aux œillets d'Iznik — et recrées à l'aide de technique de fabrication différente. Enfin, la circulation des originaux et de leurs copies a parfois généré un style nouveau, hybride (Yenişehirlioğlu 2004 : 373).

À Damas, la situation est différente. Des potiers locaux, c'est l'hypothèse la plus vraisemblable, ont pris pour modèles les pièces d'Iznik dont ils disposaient — comme nous l'avons vu elles étaient commercialisées dans la ville — pour créer avec les matières premières acces-

sibles localement et selon des techniques maîtrisées depuis des siècles — mais qui n'étaient pas celles des artisans d'Iznik — une gamme de vaisselle dont les décors et parfois aussi les formes étaient d'inspiration turque. Il ne s'agissait pas d'imitations. Ils ont puisé dans le riche catalogue des arts décoratifs élaboré dans la capitale de l'Empire autour des grands vizirs et ont adapté, avec plus ou moins de succès, ces éléments standardisés reproduits sur la vaisselle d'Iznik. Les céramiques syriennes « à la manière » d'Iznik sont de qualité inégale. Certaines d'entre elles sont exécutées avec soin et portent des compositions assez sophistiquées (Fig. 9 ; 10 : 4 ; 11 : 6 ; 13 : 1 ; 14 : 1—7 ; 16 : 6) mais pour autant il ne s'agit pas de contrefaçon tandis que d'autres sont plus grossièrement décorées (Fig. 10 : 6 ; 13 : 5, 6 ; 15 : 1—7). À partir d'un même modèle, des résultats différents ont été obtenus en fonction des compétences des artisans. Les singularités stylistiques qu'on observe dans cette production permettent d'envisager une multiplicité de centres de fabrication et/ou une période production étendue sur plusieurs dizaines d'années. En l'absence d'indicateurs chronologiques fiables, il est difficile de trancher pour l'une ou l'autre de ces hypothèses.

Quelles étaient les motivations de ces artisans ? La première était sans doute économique. Sans atteindre les prix des porcelaines chinoises, les pièces de vaisselle d'Iznik au moins jusqu'au dernier quart du XVI^e siècle étaient très chères. Elles étaient recherchées pour la transparence de leur pâte, leur beauté et aussi pour le prestige qu'elles conféraient à leur propriétaire. Pour ces potiers de province, il s'agissait moins de

plagier ces objets de luxe que de proposer à la clientèle des plats à la mode d'Istanbul. Ainsi, les consommateurs moins fortunés pouvaient ainsi acquérir et posséder sous une forme abâtardie et hybride des pièces « à la manière de ». Cette reproduction tardive de schémas décoratifs qui faisait perdurer, sans doute à la fin du XVI^e et au XVII^e siècle, la fameuse production de vaisselle d'Iznik répondait peut-être également à une entreprise « d'ottomanisation » que Gülru Necipoğlu exprime en ces termes : « The visual culture of the ruling elite was created in the court milieu of the capital, the center of the Empire, from which it spread to the provinces to cement the Ottoman identity and unite the vast Empire. It played an important role in narrowing the cultural distance between center and periphery through a cohesive system of visual signs associated with the ruling group, and at the same time affirmed the undisputed primacy of the capital Istanbul where the best examples of those signs were most densely concentrated » (Necipoğlu 1992 : 207). Dans ce contexte, il est possible que les ateliers damascènes, avec un décalage dans le temps, aient été des centres-relais dans lesquels la production de la vaisselle la plus fameuse de l'Empire perdurait sous une forme nouvelle et composite, une production populaire de qualité inférieure, et qui répondait à une consommation ostentatoire. Quelles qu'aient été les motivations des potiers syriens, leur production de vaisselle « à la manière » d'Iznik a manifestement séduit la clientèle puisqu'on retrouve ces objets sur plusieurs sites du Bilâd al-Châm mais aussi à Chypre et, de façon plus étonnante, à Istanbul.

Bibliographie

- Aslanapa, O., Yetkin, S., Altun, A. 1989. *The Iznik Tile Kilns Excavations (the Second Round : 1981—1988)*. Ankara : The Historical Research Foundation, Istanbul Research Center.
- Atasoy, N., Raby, J. 1990. *Iznik. La poterie en Turquie ottomane*. Paris : Editions du Chêne.
- Broilo, F.A. 2013. Copies and Originals: Some Little known Italian Imitations of Ottoman Pottery in the Albrizzi Collection. In : Hitzel, F. (éd.). *14th International Congress of Turkish Art Proceedings*. Paris : Collège de France, 203—210.
- Carswell, J. 1998. *Iznik Pottery*. London : British Museum Press.
- Cook, H. K. A., Green, J. R. 2002. Medieval Glazed wares from the theatre site at Nea Pafos, Cyprus : Preliminary Report. *Report of the Department of Antiquities Cyprus*, 413—426.
- Degeorge, G., Porter, Y. 2002. *The Art of Islamic Tiles*. Paris : Flammarion.
- Denny, W.B. 2014. *Iznik. La céramique turque et l'art ottoman*. Paris : Citadelles & Mazenod.
- Ericani, G. 1990. Maioliche 'alla turchesca'. La porcellana tenera. In Ericani, G., Marini, P. (dir.). *La ceramica nel Veneto. La Terraferma dal XIII al XVIII secolo*. Vérone : Arnoldo Mondadori Editore, 233—243.
- Fortnum-Drury, C.E. 1873. *A Descriptive Catalogue of the Maiolica, Hispano-Moresco, Persian, Damascus, and Rhodian Wares, in the South Kensington Museum : with Historical Notices, Marks & Monograms*. London : Chapman & Hall.
- François, V. 2008. *Céramiques de la citadelle de Damas. Epoque mamelouke et ottomane*. Aix-en-Provence : édition sur CD.
- François, V. 2011. Assemblages de céramiques du début XV^e et du XVIII^e siècle à Damas. *Journal of Western Asiatic, Rafidan XXXII*, 294—329.
- Guidotti, M.C., Lo Schiavo, F., Pierobon Benoit, R. (éds.). 2007. *Egeo, Cipro, Siria e Mesopotamia. Dal collezionismo allo scavo archeologico*. Florence : Sillabe.
- Hayes, J.W. 1992. *Excavations at Saraçhane in Istanbul. Vol. 2. The Pottery*. Princeton, N. J. : Princeton University Press; Dumbarton Oaks Library and Collection.
- Hitzel, F., Jacotin, M. 2005. *Iznik. L'aventure d'une collection. Les céramiques ottomanes du musée national*

- de la Renaissance château d'Ecouen. Paris : Editions de la RMN.
- Johns, C.N. 1950. The Citadel Jerusalem. A Summary Work since 1934. *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* XIV, 121—190.
- Jenkins, M. 1984. Mamluk Underglaze-Painted Pottery: Foundations for Future Study. *Muqarnas* II, 95—114.
- Kochavi, M. 1977. *Aphek-Antipatris. Five Seasons of Excavations at Tel Aphek-Antipatris (1972—1976)*. Tel Aviv : Israel Exploration Society.
- Lane, A. 1957. *Later Islamic Pottery*. Londres : Faber and Faber.
- Mack, R.E. 2002. *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300—1600*. Berkeley : University of California Press.
- Makariou, S., Maury, C. (dir.) 2008. *Three empires of Islam: Istanbul, Isfahan, Delhi: Master pieces of the Louvre collection*. Cat. exp. Valence : Fundación Bancaja.
- Marini, P. 1990. La manifattura Manardi, i 'latesini' e il cosiddetto 'stile Angarano'. In Ericani, G., Marini, P. (dir.), *La ceramica nel Veneto. La Terraferma dal XIII al XVIII secolo*. Vérone : Arnoldo Mondadori Editore, 244—274.
- Maury, C. 2012. À propos de la vaisselle peinte sous glaçure d'époque ottomane à Damas : identification, description, datation. In Eychenne, M., Boqvist, M. (dir.), *Damas médiévale et ottomane*. Bulletin d'Etudes Orientales LXI, 507—543.
- Maury, C. 2013. Remarques sur la céramique architecturale d'époque ottomane à Damas. In : Hitzel F. (éd.), *14th International Congress of Turkish Art Proceedings*. Paris : Collège de France, 491—502.
- Maury, C., 2014. La céramique du monde ottoman. In *Terres d'Islam. Les collections de céramique moyen-orientale du musée Ariana à Genève*. Genève : 5 Continents, 225—294.
- Milwright, M. 2000. Pottery of Bilad al-Sham in the Ottoman Period: a Review of the Published Archaeological Evidence. *Levant* 32, 189—208.
- Necipoğlu, G. 1990. From International Timurid to Ottoman: a Change of Taste in Sixteenth-Century Ceramic Tiles. *Muqarnas* VII, 136—170.
- Necipoğlu, G. 1992. A Kânûn for the State, a Canon for the Arts: Conceptualizing the Classic Synthesis of Ottoman Art and Architecture. In : Veinstein G. (éd.), *Soliman le Magnifique et son temps, Actes du colloque de Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 7—10 mars 1990*. Paris : La Documentation française, 195—216.
- Özkul Fındık, N. 2001. *Iznik roma tiyatrosu kasi buluntuları (1980—1995) arasındaki. Osmanlı seramikleri*. Ankara : Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Prag, K. (dir.). 2008. *Excavations by K.M. Kenyon in Jerusalem 1961—1967*. Vol. V. *Discoveries in Hellenistic to Ottoman Jerusalem*. Oxford : Oxbow Books.
- Prag, K. 2017. The Pottery from the Collegio del Pilar. In Clamer, C., Prag, K., Humbert, J.B. *Collegio del Pilar. Excavations in the Christian quarter 1996. Medieval Jerusalem intra-muros*, Cahiers de la Revue Biblique, 88. Jérusalem : Peeters Publishers.
- Porter, V., Watson, O. 1987. 'Tell Minis' Wares. In Allan J., Roberts C. (dir.). *Syria and Iran. Three Studies in Medieval Ceramics*. Oxford Studies in Islamic Art IV. Oxford : Oxford University Press, 175—248.
- Riis, P.J., Poulsen, V. 1957. *Hama. Fouilles et recherches de la fondation Carlsberg, 1931—1938*. IV. 2. *Les verreries et poteries médiévales*. Større Beretninger, n° 3. Copenhague : Nationalmuseets Skrifter.
- Renard, A., Soustiel, L. 2011. *Autour de l'art turc. Exposition d'art ottoman et islamique*. Paris : Editions Alexis Reinard; Editions Roxelane.
- Sauvage, J. 1894. Chapitre IV. Sur les madraseh des Hanafites. *Journal Asiatique* IV (2), 242—331.
- Soustiel, J. 1985. *La céramique islamique*. Fribourg : Office du livre.
- Thiriou, J. 1991. Céramiques fines islamiques du Midi de la France au Bas Moyen-Age. *A cerâmica medieval no Mediterrâneo ocidental, Lisbonne 1987*. Mertola : Repositório Comum de Portugal, 285—303.
- Toueir, K. 1974. Céramiques mameloukes à Damas. *Bulletin d'Etudes Orientales* XXVI, 209—217.
- Von Wartburg, M.L. 2001. Types of Imported Table Ware at Kouklia in the Ottoman Period. *Report of the Department of Antiquities Cyprus*, 361—396.
- Watson, O. 2004. *Ceramics from Islamic Lands*. London : Thames and Hudson.
- Yenişehirlioğlu, F. 2004. Ottoman Ceramics in European Contexts. *Muqarnas* XXI, 373—382.
- Zmaić Kralj, V. 2014 : A transport of Iznik Pottery. In Beltrane, C., Gelichi, S., Miholjek, I. (eds.). *Sveti Pavao Shipwreck. A 16th Century Venetian Merchantman from Mljet, Croatia*. Oxford; Philadelphia: Oxbow Books, 64—140.

Статья принята к публикации 24 июня 2016 г.