

JENKINS-MADINA Marilyn,
avec les contributions de YOLTAR-YILDIRIM Aysin
et SMITH T. Dylan,
Raqqa Revisited: Ceramics of Ayyubid Syria.

The Metropolitan Museum of Art, New York,
New Haven-London, Yale University Press,
2006, XI-247 p., 308 ill. dont 119 en couleur.
ISBN : 978-0300111436

Raqqa, connue depuis plus d'un siècle par la légende autant que par sa céramique, est au cœur de cet ouvrage. Marilyn Jenkins-Madina, conservateur émérite du département d'art islamique du Metropolitan Museum of Art, nous conte l'histoire de la collection de céramique de Raqqa du Metropolitan, l'une des plus importantes au monde, depuis les premières découvertes par les Tcherkesses installés sur le site médiéval par le gouvernement ottoman, jusqu'aux collections de riches New-Yorkais, en passant par les marchands d'antiquités d'Alep et de Paris. Elle fait revivre le milieu des antiquaires, les familles de marchands alépins, elle nous fait marcher sur les pas des voyageurs du début du XIX^e siècle, percevoir la difficulté de la mise en place de la loi ottomane sur les antiquités... Mais elle propose également une brillante synthèse des publications et des archives disponibles sur le sujet : documents de l'Empire ottoman, premiers inventaires du Musée impérial d'Istanbul, photographies anciennes, correspondances entre les collectionneurs et les revendeurs, récits des voyageurs. Le récit est captivant, avec un certain suspense qui tient en haleine tout au long de la lecture. On éprouve immédiatement l'envie d'en savoir plus sur le mystérieux « vase De Lorey », sur la réalité des preuves de la présence d'ateliers de fabrication de céramique à Raqqa, sur la « Great Find » (60 vases retrouvés ensemble, répartis dans plusieurs grosses jarres), sur les contradictions des chercheurs à ce sujet...

Dès l'introduction, MJM défend son idée phare : l'histoire des acquisitions est essentielle pour expliquer la présence des céramiques de Raqqa en Turquie, notamment à Konya. C'est par un mouvement concomitant d'orientalisme, à l'ouest, et d'occidentalisme, à l'est, que ces objets se sont retrouvés là. L'argument lui permet d'infirmer définitivement l'hypothèse d'un atelier de céramique siliceuse à Konya à l'époque seljoukide.

Dans le chapitre 1, joliment intitulé « The Lore and Lure of Raqqa », MJM montre comment s'est créée la confusion entre céramique de Raqqa et céramique abbasside, avec, d'une part, la position des antiquaires qui faisaient appel à l'imaginaire des *Mille et Une Nuits* comme argument de vente (le palais du

calife Hārūn al-Rašīd à Raqqa, la céramique qui ne peut donc dater que de cette période de faste...) et, d'autre part, les historiens de l'art qui relativisaient, à la fois, la datation (comparaisons avec les *bacini*, histoire de la ville, déchiffrement des inscriptions...) et la provenance des céramiques « de Raqqa ».

Le chapitre 2, « Raqqa démythifiée », présente d'une manière chronologique les archives relatives aux premières mentions d'objets originaires de Raqqa, à partir de 1899. Les documents en question sont restés à Istanbul, capitale de l'Empire ottoman à l'époque des faits. Plusieurs fonds ont été dépouillés et traduits en anglais par Aysin Yoltar-Yildirim (comme l'indique la note 6, p. 192). Ce dernier publie, dans l'appendice 150 documents datés entre 1899 et 1914, extraits des archives du Musée impérial, à la bibliothèque du Musée archéologique d'Istanbul et des archives du ministère des Affaires intérieures, conservées aux Archives du Premier Ministre (*Istanbul Prime Ministry Archives*), en turc ottoman écrit en caractères arabes, ainsi que des cahiers d'inventaires des objets turcs islamiques du Musée impérial, rédigés en français et conservés à Topkapı. MJM nous fait vivre les différentes étapes de son enquête et l'on assiste à une passionnante reconstitution du circuit des antiquités entre Raqqa, Alep, Istanbul, Paris et New York, qu'éclairent les figures des antiquaires (Vincenzo Marcopoli & Co., Khoury à Alep, Fahim Kouchakji à Paris et New York), du directeur du Musée impérial (Osman Hamdi), des fouilleurs ottomans du site (Théodore Makridy en 1905, Haydar Bey en 1908), des collectionneurs (Charles L. Freer), des voyageurs et archéologues (Max Von Oppenheim, Friedrich Sarre et Ernst Herzfeld en 1907, Gertrude Bell en 1909), sans oublier la population Tcherkesse arrivée à partir de 1905 qui, associée à la population locale, formait ces « cinq cents voleurs qui ont pillé la ville en fer à cheval » (p. 24-25)... MJM a retrouvé, dans les archives de Gertrude Bell, un lot de photographies de céramiques dont 9 (sur 13) sont des copies de celles qui avaient été envoyées par Marcopoli à Freer et conservées à New York (ensembles de « belles pièces » dont certaines posées sur des verres à vin : fig. 2.6, p. 30 et sur les gardes). Une dizaine de ces céramiques illustrées sont maintenant au Metropolitan. La collection du MMA a été constituée au paroxysme de la passion pour la céramique de Raqqa, c'est-à-dire dans les trois premières décennies du vingtième siècle.

Les documents consultés attestent la provenance des céramiques conservées à Istanbul (de Raqqa) mais pas de celles du musée de Konya. Ces dernières pourraient constituer une partie des antiquités achetées par von Oppenheim à Raqqa, qui lui ont été confisquées et dont la trace a été perdue (p. 35). C'est à Konya que MJM a pris conscience de la

nécessité de l'étude présentée ici, lorsqu'elle a réalisé que ce qui était présenté comme une production locale était en fait une série de rebuts de cuisson de lustres, identiques par la forme et la peinture au cobalt à certaines des pièces du MMA. D'autres, avant elle, avaient déjà mentionné cette forte ressemblance: Jean Soustiel, qu'elle cite (p. 3) mais aussi Cristina Tonghini (1994, *Cobalt and Lustre*), qui avait déjà vu les rebuts de cuisson de Raqqa à Istanbul, tandis que Robert Mason écrivait dès 1997 (p. 179): «It is most likely that these wares are simply pieces which were intended to be lustre-painted, and so may be representative of any kiln producing wares of this type, including Raqqa itself» (repris dans Robert Mason, *Shine Like the Sun*, Royal Ontario Museum, 2004, p. 95 et 103).

Parmi les premières recensions scientifiques, Sarre, puis Bell, mentionnent tous deux la présence d'ateliers de production de céramique à Raqqa, notamment de céramique à décor lustré. Ils ont observé sur place de nombreux rebuts de cuisson ainsi que des fours (Bell). On rappellera pour mémoire qu'un four a été fouillé par Eustache De Lorey et Jean Sauvaget, dans la ville d'al-Rafiqā (la ville en fer à cheval) et publié en 1948 dans «Tessons de Raqqa».

Les chapitres 3 et 4 constituent le catalogue.

MJM a choisi de présenter trois types de céramique de Raqqa, caractérisés par leur décor: décor peint sous glaçure et lustré, motifs peints en noir sous glaçure turquoise claire, décor peint bichrome ou polychrome sous glaçure. Elle les répartit en deux catalogues, l'un pour les rebuts de cuisson (chapitre 3, 140 pièces pour la plupart inédites) et l'autre pour les pièces du MMA (chapitre 4, 46 pièces dont 15 inédites). À l'intérieur des catégories, les objets sont présentés par forme (les dessins des 19 *profiles* sont donnés p. 173-175: ils sont petits, sans échelle et incomplets pour les n°s 14 à 19). Chaque notice comporte une description de l'objet, le nom de l'institution où il est conservé, la provenance, le n° d'inventaire, le texte de son enregistrement original et les références comparatives quand il y en a. Un grand nombre d'inscriptions a été déchiffré et traduit, grâce à l'aide de son mari, Ma'n Z. Madina (professeur émérite à la Columbia), auquel cet ouvrage est dédié.

À noter que peu d'objets conservés en Syrie sont présentés: sur les 140 rebuts, sont publiés 8 pièces du musée d'Alep, 6 de Raqqa et 1 seule de Damas.

Un autre fait notable est la quantité impressionnante de formes fermées publiée. Plus de la moitié des objets du MMA sont des cruches, pots, *albarellas* et bols à parois rentrantes. Est-ce la conséquence d'une préférence des collectionneurs pour ce type de formes? La proportion des formes fermées en

pâte composée est très faible dans les fouilles archéologiques syriennes. Est-ce que les formes fermées comme les jarres pourraient avoir été produites pour l'exportation de produits de luxe, ce qui expliquerait qu'on les retrouve sur un site d'atelier mais pas sur les lieux de consommation locale?

Ces catalogues montrent l'extrême inventivité des peintres-décorateurs qui combinent à l'infini les motifs de base, mais ils ont également le mérite de proposer une quantité non négligeable de vases à décor répétitif simple, fait plutôt rare dans les «belles» publications.

On peut s'interroger sur la pertinence d'un classement en trois types, uniquement basé sur le décor peint. Certaines pièces se retrouvent artificiellement dans un groupe dont l'intitulé ne correspond pas, avec des motifs décoratifs stylistiquement différents. Par exemple, les vases à décor gravé et lustré sont présentés avec les décors lustrés et peints sous glaçure (p. 121 et 123) alors que, dans ces cas précis, il n'y a pas de peinture sous la glaçure. Les décors lustrés sur glaçure monochrome sont classés dans la même catégorie, alors qu'eux non plus n'ont pas de peinture sous la glaçure (MMA2-4 p. 117-119, MMA28 p. 143).

Dans le type «bichrome or polychrome underglaze-painted» sont inclus des rebuts de vases à décor peint en noir seulement (donc monochrome: w137, p. 112), alors que les trois objets du Metropolitan appartenant à ce type sont tous à décor cobalt et noir (donc seulement bichrome). L'A. elle-même n'est pas à l'aise avec cette classification: dans le chapitre 5, p. 165, elle ne nous parle plus que de «black and cobalt painted or simply black painted under a clear, colorless glaze». On apprend aussi, dans l'épilogue, que les céramiques à pâte composée et décor gravé sous glaçure monochrome ainsi que celles à décor peint polychrome ont été laissées de côté car aucun rebut de ce type n'a été retrouvé à Raqqa (p. 188). Cependant, les décors polychromes sont présents sur trois rebuts de cuisson (w128, p. 105, w133, p. 109 et w134, p. 110). Ils correspondent à des styles différents et antérieurs à ceux des pièces du Metropolitan présentées chapitre 4: w128 est du style SSB4 («arc back») daté de 1150-1175/1200 tandis que w133 est du style SSB3 («S back») daté de 1125-1150 (R. Mason 1997, p. 183-185 repris dans R. Mason 2004, p.98).

Les vases mentionnés ci-dessus se distinguent également de l'assemblage général par leurs motifs décoratifs et leurs profils. La cruche w137 est la seule dont l'anse s'attache dans la partie médiane du col et pas sous la lèvre. MMA28 mentionné comme ayant un «profile 2» possède, en fait, un bord moins large et plus aplati que la forme présentée p. 173 (le dessin est

publié par R. Mason 2004, p. 115, MMA63), antérieur au *profile 2* classique. Je ne suis pas d'accord avec MJM lorsqu'elle présente les w24 et w25 comme des rebuts de ce type de forme (p. 50; le bord est beaucoup trop large). J'ai moi-même retrouvé à Mayadin un profil complet identique, avec le même décor sur le rebord (M.-O. Rousset 1996, *Contribution à l'étude de la céramique islamique, analyse du matériel archéologique de Rahba-Mayadin*, t. II, n° 510, p. 173). Quant à l'exemplaire que MJM signale au musée d'Alep comme sans provenance, il provient des fouilles de Qal'at Jabar effectuées par Abd al-Razzaq Zaquq en 1973-1974 (*Land des Baal* n° 255, p. 236 et p. 279). Un autre exemplaire est connu à Balis. Il porte une représentation figurée typique de ce groupe (A. Raymond, J.-L. Paillet 1995, Balis II, p. 111). Pour Mason, cet individu appartient au groupe pétrographique «Raqqa 1», style SSB2, daté de 1125-1175 (R. Mason 2004, p. 97), qui ne vient pas de la région de Raqqa. Il s'agit d'une ancienne appellation qu'il a conservée par commodité, qui semble toutefois déplaire à MJM; je suppose que c'est pour cette raison qu'elle n'a pas utilisé son travail pour l'identification et la datation des différents types (cf. n. 18 p. 8).

MMA3 est le seul fragment de la collection à porter un décor «pattern 25» (p. 172) mais il est d'une forme très fréquente à la fois dans les rebuts et les décors (*profile 12*).

En revanche, la forme *profile 11* du MMA4 est unique. Bien que Dylan Smith l'attribue à Raqqa d'après la composition chimique (p. 227-228), les exemplaires étudiés par Robert Mason et qui portent le même type de décor et la même forme appartiennent au groupe pétrographique «Tell Minis», style SSB1 daté 1075-1125 (R. Mason 2004, p. 96).

Même si les dessins publiés par MJM ont le mérite de donner la forme générale des objets, on peut cependant regretter le gommage des détails de chaque pièce, qui peut, comme on vient de le voir, s'avérer utile à l'analyse. L'attribution à un profil ou à un autre n'est pas toujours évidente et il y a parfois des confusions, comme, par exemple, entre les formes 12 et 14, la seconde se distinguant de la première par une lèvre légèrement évasée (dans ce cas, pourquoi w94 et w98, qui ont pourtant une lèvre évasée sont-ils en *profile 12*?). À noter que certaines formes ne sont pas dessinées, comme MMA16, p. 131 dont une photographie du profil ne donne pas une idée précise de l'intérieur du pied (le dessin est publié par R. Mason 2004, p. 118, MMA 30). Aucun profil ni dessin non plus pour w133, ce qui renforce la suspicion à son égard.

Pour la plupart de ces pièces «hors classement», MJM considère que la provenance de Raqqa est assurée, soit par les indices d'archives sur la provenance,

soit par la «vérification scientifique». Ces différences peuvent-elles n'être que chronologiques? On vient de voir ci-dessus l'opinion de Mason qui diffère de celle de MJM sur la chronologie (on y reviendra plus loin) et sur la provenance. Pour ce qui est de l'enregistrement des pièces, w128 provient d'un achat à un collectionneur privé, w133 et w134 sont conservés à Topkapı et viennent d'«Alep, kaza de Rakka et de Maareh», la provenance n'est pas mentionnée pour w137, MMA2, 4, 6, 8 et 28, la provenance de MMA3 n'est pas assurée mais (p. 118) il est identique à un bol du MMA qui provient d'«Alep, kaza de Rakka et de Maareh». Pourquoi considérer que les pièces enregistrées avec une telle origine ne viendraient que de Raqqa (p. 22, note 6)? La province d'Alep à l'époque ottomane comprenait une dizaine de *sandjaq* dont celui de Ma'arrat al-Nu'man (auquel renvoie, à mon sens, «Maareh»), du nom de la petite ville à 80 km au sud-ouest d'Alep, donc ni à proximité de Raqqa, ni à Tell Mahra / Tell Sheikh Hasan (n. 6, p. 22). Si Ma'arrat est mentionné, c'est sans doute parce que certaines des pièces provenaient de cette région. Or, deux des groupes pétrographiques sur les cinq définis par Mason (dès 1997) viennent justement de ce secteur («pétrofabriques» *Tell Minis* et *Ma'arrat*).

On peut aussi rajouter à cette liste des pièces, bizarrement classées, le rebut w132 qui proviendrait d'un «site of a factory in Aleppo» et qui est typique du style SSB3 («S back») daté 1125-1150 (Mason 2004, p. 98) mais aussi très proche, par ses thèmes décoratifs, d'un lot de céramique retrouvé dans la citadelle d'Alep (J. Gonnella, «Eine neue zangidisch-aiyûbidische Keramikgruppe aus Aleppo», *Damascener Mitteilungen* 11, 1999, p. 163-177).

Le chapitre V est consacré aux motifs décoratifs, aux formes des vases et à la «provenance». Il est organisé comme les deux chapitres précédents, sous la forme d'un catalogue, composé sur trois colonnes, ce qui le rend moins facile à lire que les chapitres 1 et 2. Les 25 motifs décrits sont ceux qui ont été observés sur les pièces du MMA jugées comme ayant une «verifiable Raqqa provenance» (je propose une réserve sur le décor n° 25 qui n'apparaît qu'une fois sur le bol MMA3 – cf. ci-dessus). Ils sont classés par ordre de fréquence. Seuls, trois motifs sont communs aux trois types de décor, les autres étant tous particuliers de l'un ou l'autre type. La deuxième section de ce chapitre présente les 19 formes typiques de la céramique de Raqqa. Là encore, j'apporterai une réserve pour la forme n° 11 dont j'ai parlé ci-dessus et je ne reviendrai pas sur la qualité des dessins. La troisième section, «Scientific Verification to Raqqa» est, par contre, bien trop vite traitée (p. 176-177) alors qu'elle devrait être au cœur de la démonstration. Il s'agit de la synthèse des résultats de l'analyse physico-chimique

et des approches morphologique et stylistique. On y apprend incidemment (notes 12 et 13) que lorsqu'un objet provenant d'un ensemble enregistré sous une même provenance (par exemple « province d'Alep, décembre 1900 ») a été « scientifiquement » attribué à Raqqa, tout le lot est considéré comme provenant de Raqqa... Un tableau récapitulant les différentes caractéristiques morphologique et typologique de la céramique de Raqqa aurait été plus facile à consulter et aurait permis de mettre en évidence d'éventuelles associations récurrentes entre forme et décor, comme, par exemple, le décor n° 9 avec la forme n° 2.

J'aurais aimé trouver l'appendice 2 avant cette partie. On peut comprendre que l'auteur n'ait pas souhaité présenter là une étude portant également sur des échantillons d'autres sites que Raqqa, mais la section III du chapitre 5 est difficilement compréhensible si on la lit seule; on a l'impression que l'attribution à Raqqa a été réalisée d'abord sur des critères stylistiques, l'étude de la composition des pâtes n'ayant été diligentée que pour étayer les hypothèses de départ. C'est ce que confirme la lecture de l'appendice rédigé par Dylan T. Smith, qui se propose également d'assigner une origine particulière aux différents groupes qu'il a déterminés, par comparaison avec des échantillons de sites de référence et d'éliminer les autres propositions d'origine. Un point admirable dans son travail est qu'il a pu, grâce à MJM, obtenir l'autorisation de prélever des échantillons sur les formes les plus complètes. On ne peut que saluer le courage des conservateurs qui ont permis qu'une telle chose soit possible.

Le texte de DTS est très dense. Imprimé dans le même corps que les notices des catalogues, il fait précisément 15 pages et a été condensé au maximum, à tel point que les notes se retrouvent jusqu'à cinq pages plus loin que l'appel de note, qu'elles dépassent même la fin du texte (p. 235), qu'il est indispensable de les lire si l'on veut comprendre l'exposé. Autre conséquence de cette disposition: les photographies des échantillons (presque toutes en couleur, ce qui est appréciable) sont publiées au format timbre-poste (p. 222-223) et l'on apprend, à la fin de la note 10 (p. 224), que si l'on désire le détail de la composition chimique des échantillons étudiés, il suffit de contacter l'auteur... dont par ailleurs on ne trouve l'adresse nulle part dans l'ouvrage. Cette mise à l'écart du travail de DTS se retrouve jusque dans la carte en début d'ouvrage (p. 2), sur laquelle les sites de Gritille et de Samsat ne sont pas indiqués alors qu'ils sont fréquemment cités dans son texte.

Parmi les échantillons ou études reprises par DTS, il y a 14 échantillons provenant de deux études de MJM et du MMA sur des céramiques fatimides et mameloukes, 10 échantillons de Gritille, 3 de Konya,

16 carreaux de Konya et de Kubadabad, 11 objets connus comme provenant de Raqqa et une partie conséquente de la collection du MMA, soit en tout 93 objets analysés par spectrométrie et/ou activation neutronique et/ou fluorescence X. DTS a identifié trois groupes: pâte composée de Raqqa, pâte argileuse de Raqqa (entre autre pour les matériaux d'enfournement), pâte composée turque, plus un groupe « autres pâtes syriennes composées ». Il ne reprend pas le classement de MJM mais parle de cinq types de décor différents (p. 223: lustre, noir sous turquoise, bichrome, manganèse et lustre, polychrome), sans toutefois préciser ce qu'il entend par « manganese and luster ». S'agit-il du lustre de type « Tell Minis » ou des décors peints monochromes (mais qui ne sont pas lustrés)? Le plus intéressant dans son étude est la mise en évidence de particularités techniques. Par exemple, les formes les plus grandes contiennent plus d'argile (de 2 à 10 % des composants de la pâte) pour faciliter le tournage (p. 230) et pour des raisons de techniques décoratives utilisées (p. 233: il y a des quantités différentes d'argile selon le décor: manganèse et lustre, décor bichrome ou polychrome). DTS a mis en évidence un sous-groupe à forte proportion de silice qui inclut quatre des cinq techniques décoratives (mais pas le « manganese and luster »). Les pâtes les plus blanches sont réservées aux décors sous glaçure incolore. Il y a un engobe blanc fin sur la plupart des objets étudiés. Il y a une relation entre la quantité d'aluminium et la technique décorative utilisée. La vaisselle et les carreaux partagent les mêmes compositions. Les changements techniques correspondent à des changements chronologiques: le manganèse est utilisé pour la catégorie la plus ancienne (*Tell Minis ware*) et le décor bichrome plutôt à l'époque mamelouke. DTS mentionne, comme MJM, qu'Oliver Watson considère (1999, p. 425) que la *Tell Minis ware* viendrait en fait de Raqqa (n. 109, p. 35 et n. 18, p. 8) mais Watson ajoute que des céramiques similaires à celles fabriquées à Raqqa étaient aussi produites ailleurs en Syrie, notamment à Balis. En revanche, ni l'un ni l'autre ne semble considérer comme valable le groupe pétrographique « Tell Minis » de Mason (qui a gardé cette appellation en attendant de le localiser plus précisément). Il semblerait d'ailleurs que DTS n'ait pas pris en compte les conclusions de Mason 1997. Même si, et je veux bien le croire, les données des différentes études ne sont pas comparables entre elles (p. 226), la prise en compte des résultats d'autres méthodes d'analyse aurait pu étayer la discussion sur la localisation des ateliers producteurs. DTS a mis en évidence que certaines des pâtes de Gritille proviennent de Raqqa (GRT4 et 5 et GRT3 très probablement); les pâtes les plus fines de Gritille (GRT1 et 2), bien que proches du groupe à forte teneur en silice,

sont radicalement différentes de celles de Raqqa et du groupe «Syrian Other Stonepaste». Pour lui, l'atelier producteur serait à chercher à Samsat (n. 100).

Bien qu'il l'attribue de manière hypothétique à Damas (p. 233), DTS reconnaît, dans sa conclusion, que des analyses supplémentaires seraient nécessaires pour définir d'autres ateliers syriens du large «Syrian Other Stonepaste Group».

Comme MJM, DTS évoque à plusieurs reprises la question de la localisation des ateliers et l'attribution à Raqqa d'autres productions, comme la *Tell Minis ware*. En revanche, les deux auteurs ne tiennent pas compte des travaux de Mason qui liste tous les ateliers probables ou supposés de production de pâtes siliceuses: Damas, Alep, «Tell Minis», «Ma'arrat», Raqqa, Halabiyya. Il est possible d'ores et déjà de citer d'autres ateliers contemporains producteurs de céramique à pâte composée ou calcaire (dont l'aspect est proche des céramiques à pâte composée). À Balis-Meskéné, sur les 40 fours de potiers et leurs productions, en attente de publication, certains pourraient avoir produit ce type de céramique. Qal'at Ja'bar n'est que brièvement évoqué comme lieu probable de production, alors que des rebuts y ont été retrouvés (Cristina Tonghini, 1994 et *Qalat Jabar Pottery: A Study of a Syrian Fortified Site of the Late 11th-14th Centuries*, British Academy Monographs in Archaeology 11, New-York, 1998). À Beyrouth, un atelier produisait à la fois des culinaires, des pâtes rouges glaçurées et des pâtes calcaires à décor peint sous glaçure, très proches d'aspect des pâtes composées syriennes (Véronique François, Andreas Nicolaidis, Lucy Vallauri, Yona Waksman: «Premiers éléments pour une caractérisation des productions de céramiques de Beyrouth entre domination franque et mamelouke», VII^e Congrès international sur la céramique médiévale en Méditerranée, Thessaloniki, 11-16 octobre 1999, Athènes, 2003, p. 325-340).

La question de la période de production est abordée dans le dernier chapitre de l'ouvrage. MJM reprend les différentes hypothèses proposées depuis les premières découvertes à Raqqa. Très tôt, dans le xx^e siècle, Migeon, puis Sarre et Nöldecke-Hannover proposent de dater ces productions d'entre le xi^e et le xiii^e siècle. Tous les articles consacrés à la céramique de Raqqa citent la traduction d'une inscription sur un vase peint à décor lustré, publiée par Gaston Wiet en 1941 et par Jean Sauvaget en 1948, et MJM également. Cependant, celle-ci indique que cette information ne peut pas être vérifiée car aucune photographie de l'objet n'est publiée. Certes, il est frustrant de ne pouvoir rattacher ce «fond de plat» (G. Wiet l'a eu en main) à une série typologique précise, néanmoins, il me paraît inconcevable de mettre en doute la compétence et l'honnêteté scientifique

de Sauvaget, qui, dans le même article, avait publié des tessons glaçurés avec des traces de peinture au cobalt qu'il pensait être des ratés de cuisson de lustres (J. Sauvaget 1948, p. 42).

Comme l'A. le signale, il est difficile, en l'absence d'éléments stratigraphiques publiés, de proposer une datation précise des types céramiques et de l'évolution de la production. Elle cite (comme Mason) les fouilles de Jérusalem et des trouvailles dans un contexte daté de 1219-1227. Cependant, on l'a vu, plusieurs études récentes viennent compléter la bibliographie de MJM. Elle a rencontré de nombreux chercheurs, au Moyen-Orient, en Europe et aux États-Unis (p. ix-xi) mais, curieusement, ni R. Mason, ni C. Tonghini. Elle n'a consulté que Mason 1997, qu'elle n'utilise pas toujours, ce qui est dommage car ce dernier a complété cet article par l'étude (avec 18 dessins) des pièces du MMA (Mason 2004, p. 94)... J'ajouterai encore quelques références bibliographiques à celles déjà citées: P. Guibert, C. Ney, F. Bechtel, M. Schvoerer et S. Berthier, 1998, «Chronologie par thermoluminescence de l'occupation médiévale de l'Euphrate syrien: étude de céramiques provenant de Tell Guftan», *BEO* 50, p. 157-175 qui datent (p. 173) l'apparition des céramiques à pâte frittée (siliceuse) de la fin x^e - fin xi^e siècle; Marcus Milwright, «Ceramics from the Recent Excavations near the Eastern Wall of Rafiq (Raqqa), Syria», *Levant* 37, 2005, p. 197-219, qui mentionne la trouvaille dans un sondage, de plaques et barres de four; Cristina Tonghini, «Céramique invetriate dell'Egitto e della Siria nei secoli XI e XII: stato degli studi e sviluppi della ricerca», in M. Schvoerer, C. Ney et P. Peduto, *Décor de lustre métallique et céramique glaçurée*, *Scienze e materiali del patrimonio culturale*, 7, Bari, 2005, p. 21-29, qui fait le point sur l'état de la recherche.

Signalons que plusieurs pièces complètes provenant de Raqqa ont été retrouvées à Rahba - Mayadin et publiées dans: Thierry Bianquis «La fouille franco-syrienne de Rahba Mayadin», *Dossiers histoire et archéologie* 1987, n° 122, *De l'Euphrate à l'Indus*, fig. 1 (vase à motifs peints sur la glaçure en brun-chocolat); Thierry Bianquis «Mission franco-syrienne de Rahba-Mayadin, 1976-1981», *Contribution française à l'archéologie syrienne*, Damas, 1989, fig. 6 (coupe avec lièvres) et fig. 7 (pichet) et Marie-Odile Rousset «La ville de Rahba - Mayadin et sa région, ix^e-xiv^e siècle», 2000, in J.-Cl. David et M. al-Dbiyat, *La ville en Syrie: héritages et mutations*, *Bulletin d'études orientales* 52, p. 257 (coupe à décor peint en noir sous glaçure turquoise).

MJM propose, dans le chapitre 6, une datation basée sur la comparaison (pour la forme et le style des décors) avec des gargoulettes de métal qui portent des inscriptions datées entre 1223 et 1247 (p. 180),

lesquelles auraient servi de modèles tandis qu'un bol biconique, en métal incrusté, fait pour un officier au service de Badr al-Din Lulu (1210-1259) serait une copie d'un modèle en céramique. Elle fait appel également aux datations apportées par les inclusions de céramiques importées dans les églises italiennes: chaire de l'église San Giovanni del Toro à Ravello (entre 1200 et 1230), *bacini* de l'église Sainte-Cécile de Pise (entre 1210 et 1236). Enfin, elle mentionne les faits historiques: la résidence à Raqqa du prince ayyoubide al-Malik al-Ashraf Musa entre 1201 et 1229 et l'ambitieux programme architectural qu'il a développé (p. 186). Elle conclut sur une idée intéressante: le possible transfert d'artisans de Raqqa vers Kubadabad par le souverain seljoukide 'Ala' al-Din Kayqubad I^{er} en 1227 (p. 187), qui aurait ainsi entraîné la fin de la production de Raqqa. Je soumettrai une autre idée: la mode du lustre n'aurait-elle pas pu atteindre les couches les plus populaires de la population? Les formes des cruches à décor lustré, pas très élégantes, voire un peu lourdes, ne sont pas sans rappeler celles des céramiques modelées à décor peint en rouge ou brun qui apparaissent au XIII^e siècle (HMGPW ou «la cruche du pauvre»).

L'un des principaux apports du travail de MJM est de présenter clairement les caractères permettant d'identifier les trois groupes de céramique qu'elle décrit. L'abondance et la qualité des illustrations, dont un gros tiers est en couleur, rendent l'utilisation de l'ouvrage très aisée. En outre, la publication de rebuts de cuisson, pour la plupart inédits, la présentation de décors géométriques ou répétitifs (p. 152, 154) ou de vases à la glaçure altérée (p. 122) en font, malgré quelques approximations, un ouvrage de référence sur la question.

Marie-Odile Rousset
CNRS - Paris