

## La céramique ifriqiyenne du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle

A. DAOULATLI

*Summary.* The writer gives a general view of the Ifriqiya productions from the IX<sup>th</sup> to the XV<sup>th</sup> century. He also stresses out the links existing then between Ifriqiya and the rest of Islamic world. Two large periods can be pointed out, the first one going from the IX<sup>th</sup> to the XII<sup>th</sup> century, period during which the Oriental influence is predominant, and the second one going from the XIII<sup>th</sup> to the XV<sup>th</sup> century where the Andalusian influence is developping. Shapes, decorative technics and motifs are successively studied.

### Orientation bibliographique.

L'histoire de la céramique ifriqiyenne du moyen âge est entièrement à faire. Ceci ne signifie pas du tout que rien n'ait été entrepris jusqu'à présent. Bien au contraire, des monographies assez consistantes ont été publiées souvent à l'occasion de découvertes archéologiques. Mais aucun travail de synthèse, aucune vue d'ensemble, rien qui puisse orienter le profane et encore moins le spécialiste, ne figure dans les manuels d'histoire de l'art ou d'histoire de la céramique musulmane. Même quand il arrive à ces derniers d'évoquer la céramique ifriqiyenne, c'est toujours à l'occasion d'études consacrées soit à la céramique orientale, soit à la céramique andalouse.

Un effort certain mérite cependant d'être relevé : il s'agit de la publication par G. Marçais, d'une série d'études dans une collection intitulée : contribution à l'étude de la céramique musulmane.

1) *Les poteries et faïences de la Qal'a des Beni Hammad* (XI<sup>e</sup> siècle), Paris, 1913. Etude reprise et complétée par L. Golvin dans : *Recherches archéologiques à la Qal'a des Beni Hammad*, Paris, 1965.

2) *Les poteries et faïences de Bougie*, Paris, 1916.

3) *Les faïences à reflets métalliques de la Grande Mosquée de Kairouan*, Paris, 1928.

4) Des tessons découverts sur la colline de Byrsa à Carthage ont été publiés par : J. Ferron et M. Pinard, *Céramique musulmane de Carthage*, dans *Cahiers de Byrsa*, T. IV 1954.

5) Des tessons découverts à Négrine près de Tebessa, ont fait l'objet d'un article par G. Paniel, *La céramique de Négrine* (IX<sup>e</sup> siècle), Hesperis, 1951.

6) A Sabra près de Kairouan, G. Marçais a exhu-

mé des tessons qu'il publia sous le titre : *Recherches archéologiques musulmanes en Tunisie*, Bull. de la Soc. française des fouilles archéologiques, Paris, 1924.

Il est regrettable que les fouilles de Mahdia n'aient pas encore été suivies de publication notamment les nombreuses pièces de céramique qui y ont été découvertes. Nous attendons également la publication des résultats des fouilles de Raqqada et de Sabra près de Kairouan. Le site romain d'El Faouar et d'autres sites antiques ont révélé plusieurs tessons islamiques sur lesquels nous ignorons tout. A Carthage, les fouilles françaises ont permis de dégager un certain nombre de fragments de céramique médiévale qu'il est question de publier en collaboration avec les archéologues tunisiens. Les recherches archéologiques faites dans le cadre d'une équipe tuniso-française à Sabra-Mansouriyya ont livré une riche collection de céramique fatimide dont nous attendons également la publication.

A peu près toutes ces trouvailles se rapportent à une période allant du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle. Parmi les fouilles entreprises en Tunisie, qui ont révélé un matériel archéologique riche et varié allant du XIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, figure la Kasbah de Tunis dont nous présentons dans le cadre de ce colloque une première collection constituée de céramiques à reflets métalliques importées d'Andalousie. Nous espérons pouvoir publier le reste du lot constitué de plusieurs centaines de tessons d'origines et d'époques différentes. Des tessons du bas moyen âge et d'époque moderne et contemporaine exhumés à Jerba (fort) ainsi que dans plusieurs chantiers de restauration, attendent leur publication. Nous attendons également la

\* Chargé de recherches, Institut National d'Archéologie et d'Arts.



publication du catalogue des objets en céramique déposés aux Musées du Bardo, de Kairouan et de Monastir (\*).

### Cadre général.

Une architecture ifriqiyenne prend forme dès le IX<sup>e</sup> siècle et les premiers éléments d'un art céramique apparaissent à Kairouan sous les Aghlabides. Si bien que lorsqu'au milieu du XI<sup>e</sup> siècle les Hilaliens effectuèrent leurs razzias sur tout le pays, une forte tradition artistique s'est déjà implantée grâce aux Aghlabides (IX<sup>e</sup> siècle) puis aux Fatimides et à leurs successeurs zirides (X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles). Des centres urbains parfois très importants comme Kairouan, Mahdia, Qal'a des Beni Hammad, Bougie, Tunis, apparurent alors et se dotèrent de nouvelles industries dont celle de la céramique.

Un siècle après les troubles occasionnés par les Beni Hilal et Beni Soulaym, l'Ifriqiya conquise en 1160 par les Almohades de Marrakech, se trouva ainsi rattachée au Maghreb et à l'Espagne. Une nouvelle époque semble alors s'ouvrir pour elle, non seulement sur le plan politique mais aussi et surtout sur le plan de l'art proprement dit. Car jusqu'alors l'Ifriqiya était tournée vers l'Orient; elle y a puisé la plupart de ses techniques de ses modèles et de ses décors. La fin du XII<sup>e</sup> siècle peut être considérée comme une importante époque de transition où l'art ifriqiyen effectua une véritable mutation. Non point que les courants orientaux fussent arrêtés, mais parallèlement des influences hispano-maghrébines contaminèrent l'art et la culture ifriqiyenne. Il est donc opportun de s'arrêter dans une première étape au XII<sup>e</sup> siècle pour voir où en était l'art de la céramique ifriqiyenne avant qu'il ne soit touché par l'art andalou.

## I. LA PREMIERE CERAMIQUE IFRIQIYENNE (IX<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> SIECLE).

La Grande Mosquée de Kairouan nous fournit les premiers exemples de céramique musulmane grâce aux carreaux de faïences à reflets métalliques qui garnissent l'encadrement de son mihrab. Le problème est de savoir s'ils sont de fabrication locale ou des objets d'importation comme le veut une thèse assez répandue. Ce qu'il importe de signaler c'est que ce genre de céramique a fait école en Afrique du Nord comme le prouvent les tessons découverts à Abbassiya, château aghlabide des alentours de Kairouan habité par les Emirs entre 801 et 877, ou ceux découverts à Raqqada à 10 km de Kairouan (ville fondée par Ibrahim II vers 870).

En dehors de Kairouan, c'est Négrine au Sud de Tebessa qui a révélé des tessons du IX<sup>e</sup> au milieu du

XI<sup>e</sup> siècle, date à laquelle la ville fut détruite par les tribus hilaliennes. Ces tessons sont aussi d'inspiration kairouanaise, malgré la grossièreté de leur facture et de leur décor. C'est d'ailleurs en raison même du caractère inachevé et gauche de cette céramique que G. Marçais émet l'hypothèse d'une fabrication locale, c'est-à-dire de l'existence d'ateliers de céramique à Négrine même dès le IX<sup>e</sup> siècle ou au plus tard au X<sup>e</sup> siècle. Il en est de même pour Abbassiya et sans doute Raqqada et Sabra, fondation fatimide du X<sup>e</sup> siècle.

En dehors de Kairouan, Jean Ferron et Maurice Pinard qui ont publié la céramique de Carthage ne semblent pas douter de l'existence de tels ateliers à Tunis dès le X<sup>e</sup> siècle. Ils se fondent notamment sur un témoignage de l'historien oriental de la deuxième moitié du X<sup>e</sup> siècle : Ibn Hawqal qui, parlant de Tunis écrit : « on y fabrique de la poterie (Guḍār) de bons coloris et de la belle céramique (ḥazaf) semblables à l'ifriqiyenne importée ».

Quand on passe à la Qala'a des Beni Hammad, capitale des Hammadites, dynastie ziride du XI<sup>e</sup> siècle, et à Bougie, il n'y a plus de doute que des ateliers locaux ont bel et bien existé et L. Golvin va jusqu'à présumer leur emplacement exact à la Qal'a. La céramique qu'on y trouve est d'esprit oriental et continue souvent la tradition aghlabide et fatimide. Les Hammadites sont en effet restés vassaux des Fatimides d'Egypte contrairement aux Zirides de Mahadia et l'art qu'ils ont pratiqué en céramique se rattache à maints égards à celui du Caire comme nous le verrons par la suite.

Enfin il est opportun de relever la mobilité des maîtres potiers musulmans qui se déplaçaient souvent transportant avec eux les techniques et les modes de leur pays. Ce facteur humain doit être pris en considération, car dès le départ il nous livre l'une des raisons de la forte influence orientale sur les céramiques ifriqiyennes jusqu'au milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Il y a donc lieu de croire que des céramistes orientaux, Syriens, Egyptiens ou autres sont venus s'installer en ifriqiya, ont ouvert des ateliers et fabriqué des objets à la mode de chez eux.

### A) Les formes.

Une typologie rigoureuse des formes est encore à faire. Elle est d'autant plus difficile que rares sont les objets conservés dans les collections privées ou publiques et que les pièces découvertes lors des fouilles sont souvent fragmentaires et peu susceptibles d'être complétées. Ceci n'a pas empêché G. Marçais, par exemple, de proposer pour certains objets la restitution de leur forme originale (Qal'a des Beni Hammad) (Pl. IV), ainsi que J. Ferron et M. Pinard pour des objets trouvés à Carthage.

L'examen des fragments trouvés dans les fouilles a conduit à distinguer les pièces à usage architectural des ustensiles ménagers et des vases décoratifs.

La céramique architecturale est abondamment représentée à la Qal'a et à Bougie (Qal'a, Pl. I, II, III). On distingue la tuile demi-ronde pour la couverture

(\*) Après la rédaction de cet article, l'auteur a publié un livre de synthèse intitulé : *Poteries et Céramiques Tunisiennes*, I.N.A.A., Tunis 1979, 107 p., 39 planches photos et 4 couleurs.



des toits, les tuyaux de descente des eaux composés de cylindres de terres cuites qui s'emboîtent les uns dans les autres, et des éléments dont l'ensemble constitue des sortes de cloisonnement émaillé.

Les carreaux émaillés sont aussi abondants à la Qal'a. Taillés en étoiles, on arrive à en tirer des combinaisons avec d'autres taillés en losanges (Qal'a, Pl. I et II). Les uns sont enduits de vert, les autres de marron. Des briques émaillées posées en opus picatum, constituent parfois des pavages. On emploie déjà au XI<sup>e</sup> siècle des carreaux de faïences blancs pour les ornements de niche à fond plat des minarets. Cette technique annonce la marqueterie qui aura un grand succès à partir du XIII<sup>e</sup> siècle. De l'époque des Beni Khorassan (XII<sup>e</sup> siècle) datent des margelles de citernes en terre cuite découvertes à Tunis et à la Qal'a.

Quant aux lampes, elles adoptent souvent un aspect antiquisant sans que les nouveautés y soient exclues. Des jarres, des amphores, des coupes et des jattes, des assiettes prennent des proportions et des aspects les plus variés. De l'avis général des historiens qui les ont étudiés ces objets sont à rapprocher avec ceux exhumés à Samarra, Suze ou Fustat. On se demande s'il ne faudrait pas les rapprocher aussi de la production tunisienne antérieure au X<sup>e</sup> siècle.

## B) Les techniques de décor.

Elles sont différentes selon qu'il s'agit de poteries ou de faïences.

### 1) Les poteries.

En dehors de la poterie très commune qui ne comporte aucun décor, les sites ifriqiyens ont révélé des poteries incisées, des poteries gravées, des poteries à décor champlévé ou estampé, d'autres à décor ajouré ou sigillé, etc. (Bougie, I, II, III, IV; Qal'a, VII, VIII, IX, X).

Ces poteries décorées en relief sont parfois engobées, parfois couvertes de glaçures et même émaillées en blanc, mais souvent en jaune et en vert. L'émail vert semble l'emporter de plus en plus sur l'émail jaune. A Bougie nous avons des tessons comportant un émail blanc et un émail vert. L'émail vert y apparaît en bandes régulières horizontales ou verticales couvrant des motifs décoratifs gravés, alors que le fond uni est couvert d'émail blanc (Bougie, Pl. I, N° 1).

A Négrine des tessons de poterie estampée sont tachetés de vert sur un fond blanc.

Plusieurs des ustensiles d'usage courant sont couverts d'émail vert sur la paroi extérieure et d'émail de teinte jaunâtre sur la paroi intérieure. On en a quelques exemples à Négrine.

Ces remarques générales ne sont pas particulières à la poterie ifriqiyenne, les mêmes techniques et les mêmes couleurs se retrouvent dans le reste du Maghreb et en Espagne. L'Iran et la Mésopotamie connaissaient dès le VIII<sup>e</sup> siècle les mêmes procédés.

### 2) Les faïences.

Presque toutes les techniques connues en Orient se retrouvent en Ifriqiya au IX<sup>e</sup> siècle. Pratiquement tous les types de glaçures, d'émaillages et de lustres métalliques sont employés par le céramiste ifriqiyen.

La glaçure alcaline remonte au IV<sup>e</sup> millénaire. Elle apparaît sur de petits objets (colliers, figurines) sur les bords de l'Indus. Les Parthes, les Achéménides et les Sassanides l'ont tour à tour utilisée en Perse et en Mésopotamie, l'Islam en hérita à son tour.

Quant à la glaçure plombifère, plus tardive, on ne sait pas encore par quel processus elle est passée aux musulmans. Arthur Lane pense qu'elle a été utilisée en Egypte depuis le III<sup>e</sup> millénaire d'une façon continue jusqu'au IX<sup>e</sup> siècle, date où son emploi s'est généralisé dans tout le monde musulman. Mais une autre thèse soutient que la glaçure plombifère a été développée en Perse et en Mésopotamie au IX<sup>e</sup> siècle, sous l'influence des pièces chinoises qui en faisaient usage depuis longtemps.

Quant à l'émail stannifère, les premières pièces musulmanes sont celles à décor lustré sur fond émaillé découvertes à Suze, Samarra et Fustat... En Ifriqiya ce sont les carreaux à lustre métallique de la Grande Mosquée de Kairouan qui constituent les exemples les plus anciens.

Le lustre qui semble être né en Perse et en Mésopotamie continue son développement sous des aspects différents. Son emploi sur des objets émaillés est attesté non seulement à Kairouan, mais à Carthage, à la Qal'a et à Bougie. Au début du XI<sup>e</sup> siècle alors qu'il disparaît en Mésopotamie, en Perse et en Espagne, il continue en Egypte à la cour des Fatimides et en Ifriqiya. L'Espagne, après l'avoir délaissé, en fait un grand usage à partir du XIV<sup>e</sup> siècle. Bougie, d'après G. Marçais, semblait maintenir cette tradition tout au moins jusqu'au début de ce siècle.

Il est important de remarquer combien est effective l'implantation en Ifriqiya des techniques de couverture dont certaines sont connues et développées en Orient depuis les civilisations les plus archaïques. Il reste maintenant à savoir quelles ont été les couleurs les plus employées, ainsi que les motifs décoratifs les plus fréquemment relevés.

En ce qui concerne les couleurs, les premiers céramistes ifriqiyens semblent avoir une prédilection particulière pour trois couleurs principales : le brun, le vert et exceptionnellement le bleu; le vert sert à couvrir le motif, le brun le cerne et le bleu moins fréquent est différemment employé. Ces trois couleurs se détachent souvent sur un fond blanc stannifère. Mais il existe une catégorie de céramique très typique de l'époque aghlabide (IX<sup>e</sup> siècle) dans laquelle les motifs bruns et verts se détachent sur un fond jaune miel. A Négrine les décors de certaines poteries sont entièrement en brun noirâtre, tandis que Carthage qui connut un développement particulier aux X<sup>e</sup>, XI<sup>e</sup> et sans doute aussi durant une partie du XII<sup>e</sup> siècle, emploie plus fréquemment le bleu de cobalt que le vert. Ne s'agit-il pas en fait de pièces tardives faussement datées par les auteurs qui les ont publiées ? La Qal'a et Bougie ignorent en effet le



bleu jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle où on le trouve pour la première fois sur des objets de style andalou. Nous savons par ailleurs que le bleu de cobalt est devenu une couleur caractéristique de certains ateliers hispaniques du XIII<sup>e</sup> siècle.

### C) Les motifs.

Il y aurait probablement lieu de distinguer les motifs propres aux poteries et ceux plus fréquents et plus élaborés des faïences. Mais cette différence n'est pas très rigoureuse, car le répertoire décoratif musulman, qu'il s'agisse de céramique, de sculpture ou d'autres domaines de l'artisanat consiste en éléments empruntant leurs thèmes à la géométrie, d'autres à la flore et à la faune, d'autres enfin à l'épigraphie (ou pseudo-épigraphie).

#### 1) Les poteries.

Les motifs qui ornent les poteries à décors en relief varient selon qu'on a affaire à un décor utilisant la gravure ou l'estampage.

Les décors gravés emploient souvent une géométrie simple, telles que les lignes droites, les filets parallèles, les méandres, les triangles concentriques (Qal'a, Pl. VII; Bougie, Pl. I).

Par contre les motifs estampés au moyen d'une matrice présentent des éléments de décors variés et plus savants. Ainsi on peut déjà distinguer un décor estampé à motifs isolés (Qal'a, Pl. VIII) et un décor estampé à motifs plus grands que l'on juxtapose pour former des panneaux ou des frises (Qal'a, Pl. IX; Bougie, Pl. III). La géométrie et la faune sont les principales sources de ce décor. Pour les grands motifs un rapprochement avec le décor sculpté sur bois ou sur plâtre peut être très fructueux. Des croix, des fuseaux, des chevrons, des combinaisons de lignes, d'entrelacs, de tiges, de fleurons et de palmettes, d'arcs lobés, etc., sont autant de thèmes qu'on trouve reproduits dans des combinaisons où parfois surgissent quelques figures animées déformées et stylisées. Mais la faune et la figure humaine restent tout de même relativement rares dans ce genre de poterie, par comparaison avec ce qu'on trouve en Orient.

A Négrine nous remarquons une absence totale du décor floral ou animal ce qui permet de penser qu'il s'agit d'un artisanat provincial et même rural.

A la Qal'a des Beni Hammad la faune est inconnue, alors qu'elle est richement représentée dans les faïences.

Seule Bougie nous apporte de riches pièces où s'entremêlent des décors à la fois géométriques, épigraphiques, architecturaux, floraux et animaux. Mais encore faut-il s'assurer que ces pièces datent de l'époque qui nous intéresse, car bon nombre d'entre elles ont certaines analogies avec le décor sculpté du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle.

Nous savons que les Beni Khurassan ont connu la poterie estampée et émaillée. Nous savons aussi que l'Espagne ne l'a connue que vers le XII<sup>e</sup> siècle.

H. Terrasse suppose qu'elle y a été introduite par l'intermédiaire de l'Ifriqiya. Quand nous pensons au grand essor que connut cette technique en Espagne à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, nous imaginons combien était fécond le rôle de l'Ifriqiya, rôle d'intermédiaire entre l'Orient et l'Occident musulman.

#### 2) Les faïences.

La marque de l'Orient est plus spectaculaire pour la faïence que pour la poterie. Nous l'avons remarqué à propos des techniques et des couleurs, l'étude des motifs nous le fera sentir encore plus.

L'Orient sassanide et byzantin s'y retrouve très tôt à Kairouan sur les carreaux de faïence et dans les autres sites. Le même esprit abstracteur continue à dominer le décor des faïences à l'époque des Fatimides et des Zirides. Il est regrettable que la céramique trouvée à Mahdia, Raqqada et Sabra soit encore inédite. Elles nous auraient aidé à suivre l'évolution de la céramique en Tunisie après les Aghlabides. Cependant les découvertes de la Qal'a pallient en quelque sorte à cette lacune, où L. Golvin nous apprend en effet, qu'en ce qui concerne les motifs, la céramique de la Qal'a évoque celle des Fatimides.

L'effet de couleur est plus riche et plus nuancé que dans la première série, la composition du décor plus variée, et le tracé plus délié sans ces puissants contours noirs et blancs. Le décor floral triomphe le plus souvent et se dispose selon une ordonnance rayonnante où quatre palmes semblables partent du centre pour rejoindre les angles; un peu dans le même esprit du décor de certains carreaux de la Grande Mosquée de Kairouan.

Il est fréquent de trouver des variations sur le thème classique du vase décoratif, ou comme on le voit dans une coupe de Samarra d'un arbre d'où partent des branches symétriques. On trouve aussi des figures florales ou végétales toutes stylisées et très loin de la nature, mais très proches du décor abbasside lui-même héritier des traditions sassanides. Dans cette série les motifs de remplissage sont presque les mêmes que dans la première série (Mahdia, Sabra, Abbassiya...).

Les tessons de céramique dégagés dans les sites de haute époque présentent des similitudes frappantes avec les carreaux de la grande mosquée malgré l'absence du lustre métallique, notamment dans la distribution du décor rayonnant axial et l'emploi des mêmes éléments de remplissage. Les tessons de Négrine et ceux de Carthage confirment à leur tour la rigoureuse implantation du décor mésopotamien en Ifriqiya à partir du IX<sup>e</sup> siècle. Cependant les particularités locales ne sont jamais absentes. Elles dominent par exemple le style des céramiques à fond jaune miel de Raqqada à représentation figurée zoomorphique et anthropomorphique nous rappelant les tatouages, les tessons et les poteries tournées Berbères.

Quelle a été l'évolution de ce décor à l'époque fatimide et sous les Zirides? Les objets trouvés à la Qal'a des Beni Hammad nous donnent une ré-



ponse qu'on peut considérer comme valable pour toute l'Ifriqiya de l'époque. L. Golvin écrit : « si la céramique n'a pas d'âge, les faïences à émaux stannifères bien que connues depuis longtemps au Maghreb (Négrine, Carthage, etc.) présentent ici des caractéristiques qui permettent de les inscrire dans tout le contexte fatimide et ummayyade; ce sont d'abord ces représentations figurées si courantes aux <sup>x<sup>e</sup></sup> et <sup>x<sup>i</sup><sup>e</sup></sup> siècles, en Espagne et en Ifriqiya... mais employés également par les céramistes de Madinat Az-Zahra ». Les sujets traités sont tellement semblables qu'on pourrait fort bien confondre les objets, mais c'est peut-être l'épigraphique qui rattache plus nettement nos tessons à l'art de l'Égypte fatimide.

Un visage humain de la collection de Carthage peint à l'intérieur d'une lampe a toutes les caractéristiques des œuvres persanes. Sa stylisation très poussée est identique à celle que l'on rencontre dans les œuvres persanes. La chevelure composée de deux touffes encadrant le visage est typiquement perse; il y a là un ensemble de particularités écrivent Jean Ferron et Maurice Pinard qui nous incitent à penser que nous nous trouvons en présence d'un objet fortement imprégné de l'art fatimide.

De même les formes géométriques simples qu'adopte l'Égypte de cette époque et la Qal'a des Beni Hammad, interviennent dans le décor abstrait des tessons carthaginois : le sceau de Salomon fréquent à Carthage se rencontre dans la céramique de Perse et de Mésopotamie du <sup>ix<sup>e</sup></sup> et <sup>x<sup>e</sup></sup> siècles et sur des faïences à reflets métalliques du <sup>xi<sup>e</sup></sup> et <sup>xii<sup>e</sup></sup> siècles en Égypte.

L'étoile à huit pointes, les galons enchevêtrés partant d'un polygone central considérés par J. Ferron et M. Pinard comme faisant partie du répertoire décoratif du <sup>xi<sup>e</sup></sup> et <sup>xii<sup>e</sup></sup> siècles, nous semblent au contraire plus caractéristiques de l'époque ultérieure (<sup>xiii<sup>e</sup></sup> et <sup>xvi<sup>e</sup></sup> siècles) comme d'ailleurs l'emploi du bleu de cobalt.

Certains tessons découverts à la Qal'a portent un décor épigraphique en coufique fatimide présentant à peu près les mêmes caractéristiques en Égypte et en Espagne. C'est encore une preuve supplémentaire de la persistance d'une certaine unité artistique entre les pays musulmans au moins jusqu'au <sup>xi<sup>e</sup></sup> siècle malgré les particularités locales propres à chaque pays.

Ainsi l'Ifriqiya par les techniques, les motifs et les couleurs de céramique qu'elle employa tout au moins jusqu'au <sup>xii<sup>e</sup></sup> siècle, se rattache-t-elle aux grands courants artistiques de l'Orient.

## II. LA CERAMIQUE HAFSIDE (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> SIECLES).

Elle est représentée par quelques pièces entières ou restaurées du Musée de Bardo, du Musée de Monastir et du Musée de Kairouan, ainsi que par de très nombreux tessons exhumés à la Kasbah de Tunis.

Un premier type est constitué de pièces ou de

tessons d'usage courant dont le décor est fait de motifs dessinés en brun noir de bioxyde de manganèse sur engobe blanc ou parfois à même la terre cuite, rarement sur émail stannifère. Les motifs employés sont souvent des réseaux losangés, des enroulements d'arabesques et des épigraphies ou des pseudo-épigraphies à caractère cursifs maghrébins. Les mêmes éléments qu'on trouve employés sur des tessons mis au jour à la Kasbah de Marrakech et dans d'autres villes du Maroc. Plusieurs fonds de jattes ou d'assiettes portent des signatures illisibles et deux pièces seulement ont un décor animal consistant en une biche.

Une deuxième série se rattache également à l'école maghrébine. Au même titre que la précédente elle reflète l'unité culturelle qui existait entre les pays du Maghreb et l'Espagne à partir de la conquête almohade. Elle est représentée par des pièces à décor bleu de cobalt combiné avec le brun-violacé de manganèse sur fond blanc stannifère. Cette industrie se rattache à celle signalée à Chella par Ricard et Delpy et à Marrakech par Deverdun et Rouch. Les fonds sont nombreux à la Kasbah de Tunis, comme d'ailleurs dans la précédente série et leur décoration s'ordonne évidemment autour du centre, le plus souvent en étoile à six ou huit pointes. Quelques fragments portent des formules épigraphiques. Cette céramique bleu et brun n'est pas sans nous rappeler également la céramique andalouse à reflet métallique de la même époque, ne serait-ce que par les thèmes décoratifs employés, la combinaison des motifs étoilés avec des éléments végétaux. Un grand plat du Musée de Monastir illustre les variantes qu'on peut tirer des modèles maghrébins. Un large bandeau horizontal défini par des traits bruns occupe la partie centrale du décor lui-même divisé en trois registres. Les motifs sont variables : à répétition inspirés de la flore sur un champ de brindilles bleu clair, à chevrons et à palmettes stylisées.

C'est sans doute grâce aux Andalous réfugiés à Tunis depuis le <sup>xiii<sup>e</sup></sup> siècle que l'usage de la marquetterie de faïence polychrome se répandit en Ifriqiya, participant ainsi au décor des palais de la Kasbah, de Ras-Tabia et d'Abou-Fihr. C'est à la Zaouia de Sidi Kasim Al-Jalizi à Tunis qu'on peut encore admirer les zelligs qui, selon la légende, ont été fabriqués des mains mêmes de ce personnage illustre d'origine marocaine mais ayant certainement vécu assez longtemps en Andalousie. Les faïences de cette Zaouia sont réhaussées d'émaux vert pistache, bleu azur, brun violacé, blanc crème, jaune ocre et noir foncé. On dit que c'est lui qui introduisit en Ifriqiya au <sup>xv<sup>e</sup></sup> siècle la technique du zaliğ (azulejos) qui remplaça en Ifriqiya la marquetterie de céramique en vogue aux époques précédentes.

La poterie estampée et vernissée déjà bien connue aux <sup>xi<sup>e</sup></sup> et <sup>xii<sup>e</sup></sup> siècles à la Qal'a, Bougie et Tunis, n'a pas été oubliée à l'époque hafside comme le prouvent plusieurs tessons de la Kasbah. Elle témoigne au même titre que les autres types de terre cuite, des liens artistiques qui unissaient l'Ifriqiya au reste du Maghreb et à l'Andalousie, durant les derniers siècles du moyen âge.