

La marqueterie céramique dans la Tunisie mouradite (XVII^e siècle)

Clara – Ilham Álvarez Dopico
Université Sorbonne-Paris IV

RÉSUMÉ

La technique du *zallīğ* ou marqueterie de céramique, de longue tradition dans l'architecture tunisienne et réalisée par les ateliers de la ville de Tunis jusqu'à la fin du XVII^e siècle, déploie et véhicule le langage hispano-maghrébin qui survivra dans les arts décoratifs tunisiens jusqu'au XIX^e siècle. Le *zallīğ* s'avère donc un élément de continuité et les brillants épigones méritent une analyse détaillée en tant que tel.

MOTS CLEFS

Zallīğ, céramique architecturale, cuerda seca, carreaux émaillés, entrelacs géométriques.

RESUMEN

La técnica del *zallīğ* o marquetería cerámica, de larga tradición en la ornamentación arquitectónica tunecina y realizada por los talleres de la ciudad de Túnez hasta finales del siglo XVII, desarrolla el lenguaje estético hispano-magrebí que sobrevive en las artes decorativas tunecinas hasta finales del siglo XIX. El *zallīğ* resulta pues un elemento de continuidad y los brillantes epígonos de esta técnica merecen un análisis detallado.

PALABRAS CLAVE

Zallīğ, cerámica arquitectónica, cuerda seca, azulejos esmaltados, tramas geométricas

La technique de la marqueterie céramique est dénommée en Tunisie par de nombreux termes – *zallīg* (زليج), *zofr* (ظفر) et son pluriel *zfarā* (ظفاري) dans le dialecte tunisien¹, marqueterie de céramique ou encore mosaïque de céramique sont quelques uns des termes employés ordinairement – auxquels s'ajoutent les différentes transcriptions d'un même terme – *zallij*, *jelliz*, *jallizi*, *zllij*, *zellige* –, ce qui ne fait qu'obscurcir son identification.

L'emploi de cette technique ornementale en Tunisie, qu'on qualifierait volontiers de typiquement tunisienne, est supposé courant mais la réalité de sa présence dans l'architecture tunisienne d'époque moderne mérite d'être analysée. En effet, il est question d'un nombre réduit de témoignages d'emploi de la mosaïque de céramique au XVIII^e siècle, la plupart dans l'architecture officielle, plus rarement dans l'architecture domestique, et cette technique est délaissée en faveur des revêtements de carreaux céramiques dès le début du XVIII^e siècle.

Il est toutefois possible de signaler une raison d'ordre mental pour cette considération erronée en interprétant la mosaïque de céramique comme un élément de la koinè maghrébine, appartenant au langage formel hispano-maghrébin, ou plutôt andalous, omniprésent dans l'artisanat tunisien, ce qui est bien vrai pour certaines époques mais qui ne se vérifie pas à l'époque moderne en Tunisie, période qui nous occupe ici.

Antécédents

Avant d'aborder la marqueterie de céramique d'époque mouradite, il convient d'exposer les précédents de cette technique en Tunisie. Nos connaissances sur l'emploi de céramique architecturale de toute sorte sur les grands sites médiévaux et hafside dépendent des fouilles archéologiques réalisées et des études qui en découlent. On relève l'emploi de céramique architecturale dans les cités princières et dans les principaux sites médiévaux du IX^e au XI^e siècle, destinée à revêtir les murs épais en pisé ou en

briques crues. Plusieurs techniques se sont succédées et juxtaposées, entre elles celle qui nous concerne, la marqueterie de céramique. Il s'agit de revêtements composés par des pièces géométriques découpées dans des plaques céramiques monochromes et assemblées d'après un carton établi au préalable. Citons, pour mémoire, les fouilles de Mahdia qui ont mis à jour des mosaïques de céramique et des plaques en terre cuite vernissées: des carreaux taillés en forme de polygone étoilé à huit ou à quatre branches².

En 1927, George Marçais affirmait que «si bien l'Ifriqiya pratique la marqueterie céramique polychrome au XI^e siècle, il n'est pas évident qu'elle en ait fait un emploi suivi au XIII^e et XIV^e siècle, dans le temps où le Maghreb généralisait cet emploi»³. Depuis, peu de réflexions d'ensemble ont été faites sur l'emploi de céramique architecturale sur les sites médiévaux et hafside. Mais en suivant les travaux récents d'Abdelatif Mrabet⁴ et de Graziella Berti⁵, il apparaît que le nombre de témoignages de marqueterie de céramique est en effet réduit.

Cependant, des témoignages fragmentaires attesteraient la permanence de cette technique : Jacques Revault constatait l'emploi de marqueterie de céramique sur des tombes du XIII^e siècle dans les cimetières Hurasānī et el-Gorġānī⁶. Le cimetière el-Gorġānī disparu dans les années soixante lors de travaux d'aménagement d'un

¹ REVAULT, Jacques, *Palais et demeures de Tunis (XVI^e et XVII^e siècles)*, Paris, CNRS, 1967, p. 228, note 4 et p. 351, «Glossaire des termes arabes». L'auteur relève ce terme mais il ne donne pas de références ou d'autres indications, et n'illustre donc pas sur le terme ni sur qui l'employait.

² DAOULATI, Abdelaziz, «La céramique ifriqiyenne du VIII^e au XVI^e siècle», *Couleurs de Tunisie. 25 siècles de céramique*, Paris, Institut du Monde Arabe, 1995, pp. 83-96 et 102-110, p. 100; voir aussi les travaux d'A. MRABET et G. BERTI cités *infra*, notes 4 et 5.

³ MARÇAIS, George, *Manuel d'Art Musulman. L'architecture. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile*, Paris, A. Picard, 1926-1927, t. II, p. 894.

⁴ MRABET, Abdelatif, «Introduction à l'étude de la céramique architecturale d'Ifriqiya: état de la question. Données archéologiques et ethnoarchéologiques», *La céramique médiévale en Méditerranée. Actes du VI congrès de l'AIECM2, Aix-en-Provence 13-18 novembre 1995*, Aix-en-Provence, Narration Éditions, 1997, pp. 591-600, tient compte des témoignages de revêtements céramiques dans l'architecture islamique d'Ifriqiya.

⁵ BERTI, Graziella, «Riflessioni sull'impiego di laterizi smaltati ed invetriati nel mondo mediterraneo (IX - XIV secolo)», dans Sauro Gelichi et Sergio Nepoti (dirs.), *Quadri di pietra. Laterizi rivestiti nelle architetture dell'Italia medioevale*, Florence, Centro Museale della Ceramica – Castello di Spezzano, 1999, pp. 12-47, sur la Tunisie voir pp. 24-26.

⁶ REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (XVI^e - XVII^e siècles)*, 1967, p. 121, note 2, l'auteur ne donne pas d'autres indications ou de références.

jardin public⁷, les stèles funéraires ont été récupérées et sont conservées aujourd'hui dans le jardin de la zawiya de Sīdī Qāsim al-Ġālīzī et dans les dépôts du Musée Archéologique du Bardo. D'autres stèles sont apparues après la démolition des maisons plus proches⁸. L'inventaire de toutes les stèles retrouvées a été dressé par Slimane-Mostafa Zbiss qui décrit «une dalle constituée de barres de marbre assemblées avec garniture centrale en marqueterie céramique»⁹ datée du XIII^e siècle. C'est le seul témoignage qui nous reste aujourd'hui de cette pratique. L'emploi d'ornement céramique dans les sépultures, habituel dans d'autres contrées voisines¹⁰, est abandonné par la suite en Tunisie¹¹.

⁷ Il s'agissait du principal cimetière du faubourg sud de la ville, situé au NO de Tunis, du nom d'Abū l-Ḥasan 'Alī al-Ġorġānī, compagnon du maître Abū l-Ḥasan aš-Šādīlī. C'était la nécropole des princes et des personnages de la cour. En 1960, la municipalité de Tunis entreprend l'aménagement urbain du centre ville et transforme en jardins des cimetières désaffectés comme le cimetière israélite de l'avenue de Londres, épisode particulièrement tragique, et les cimetières musulmans de Sīdī Sifīyān et al-Ġorġānī. Voir à ce propos SEBAG, Paul, *Tunis. Histoire d'une ville*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 633.

⁸ Encore en 1980, des nouveaux aménagements urbains aux alentours du jardin ont permis la découverte fortuite d'un lot de verres acquis par le Musée du Bardo et étudié par Fethi BAHRI dans «Un lot de dix-neuf objets en verre provenant du cimetière d'al-Gorġani», *Africa*, xv (1997), pp. 77-89. Néanmoins, les pièces assimilés aux productions d'époque islamique s'avèrent être antiques comme démontre Danièle Foy dans «Deux nouvelles attestations de verres antiques soufflés dans un moule en Tunisie», *XXIII Rencontres Association Française pour l'Archéologie du Verre, 17-19 octobre 2008, Bruxelles-Namur*. La superposition des nécropoles antiques et médiévales sur le site d'al-Ġorġānī confirmerait la présence antique sur les collines du NO de Tunis.

⁹ ZBISS, Slimane-Mostafa, *Inscriptions du Ġorġānī. Contribution à l'histoire des Almohades et des Hafssides*, Tunis, Institut National d'Archéologie et Arts – Corpus des Inscriptions Arabes de Tunisie, 2 fascicule, 1962, p. 11 et planche III, fig. 1, dépôt du Ġorġānī n° 40, pièce de 165 x 64 x 10 cm.

¹⁰ Voir, à titre d'exemple, les *socarrats* ou grandes plaques céramiques du cimetière musulman de Paterna (Valence), conservées aujourd'hui au Museu Municipal de Ceràmica de Paterna, n° inv. SP/6429 et CJ/2471, reproduites par MESQUIDA GARCÍA, Mercedes (dir.), *La ceràmica de Paterna. Reflejos del Mediterráneo*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2002, pp. 336-337, n° cat. 195.

¹¹ On constate néanmoins l'usage funéraire de carreaux de céramique pour l'ornement des tombes qui implique l'élaboration de codes et l'attribution de significats à ces revêtements céramiques. A titre d'exemple, Salma Kouraïchi signale que parfois les carreaux servent à indiquer le sexe du défunt sur les sépultures

Datant aussi du XIII^e siècle, le monument hydraulique hafside d'Abū Fīhr, a montré des éléments de marqueterie de faïence –de petits carreaux non émaillés à pâte rouge et des carreaux à pâte blanche et engobe brun ferreux– destinés au pavage des sols, ainsi que des carreaux émaillés en noir et blanc qui ornaient possiblement les murs¹².

Pour les siècles suivants, les descriptions des voyageurs témoignent de l'application de la mosaïque de céramique et de la mosaïque de marbre dans l'architecture du XVI^e siècle¹³.

En dépit de ces témoignages insuffisants, d'autres auteurs maintiennent l'idée d'une pratique beaucoup plus ample. Ainsi, Abdelaziz Daoulatli suppose que l'usage de la marqueterie de faïence «était introduit et généralisé dans les anciennes résidences hafssides de la Kasbah, d'Abou Fīhr et de Ras Tabia. La marqueterie et les jalizs ont également envahi les habitations

les plus simples qui ne portent pas d'épithaphe funéraire: «on relève la présence de deux carreaux identiques portant un décor particulier qui les distingue des autres: juxtaposés, ils désignent une tombe d'homme, espacés l'un de l'autre, ils désignent une tombe de femme» dans KOURAÏCHI, Salma, «Analyse du décor d'une collection de pierres tombales conservée au ribat de Sousse», *Archéologie Islamique*, 8-9 (1999), pp. 177-206, p. 200.

¹² LOUHICHI, Adnan, «Abou Fīhr. Un monument hydraulique hafside du XIII^e siècle: archéologie et histoire», *Africa*, XIII (1995), pp. 155-181, pp. 163-164. Donnée reprise par MRABET, A., «Introduction à l'étude de la céramique architecturale d'Ifrīqiya», 1997, p. 594.

¹³ Leon l'Africain, «Les plafonds sont très ornés de mosaïques et de plâtre découpés d'un art admirable (...) on pave les chambres avec les carreaux vernissés de teinte claire et les cours sont également pavées de tourettes vernissées» (*Description de l'Afrique*, trad. A. Épaulard, 1956, II, p. 384); MEDINA, Gabriel, «L'expédition de Charles Quint à Tunis. La légende et la vérité», *Revue Tunisienne*, 1906, p. 304, lettre d'Alfonso Rossetti, ambassadeur du Duc d'Est auprès de l'empereur Charles Quint où il est question des «maisons petites mais propres, fraîches et luxueusement construites en marbre blanc bariolé de noir»; DEL MARMOL Y CARVAJAL, Luis, *Description general de Africa, donde se contiene las provincias de Numidia, Libia, la Tierra de los Negros, y la baxa y alta Ethiopia, y Egipto...*, 1573-1599, édition française de Jean-Pierre Vittu et Mika Ben Miled, *Histoire des derniers rois de Tunis d'après Marmol et Vermeyen*, Tunis, Cartagoinseries, 2007, p. 64: «Le plancher des chambres est par petits carreaux de ciment ou de marqueterie». Le voyageur français Jean THEVENOT, qui visite la ville de Tunis en 1659, observe que «[la maison de Don Philippe, fils du dey Ahmad Khuja] tout ce lieu est pavé de marbre, comme aussi toutes les salles et chambres qui sont ornées d'or et d'azur» (*Relation d'un voyage fait au Levant*, Paris, L. Bilaine, 1664).

bourgeoises des grands centres urbains»¹⁴. De son côté, Adnan Louhichi affirme que leur utilisation dans la décoration architecturale s'était généralisée vers le XIV^e siècle¹⁵.

Quoi qu'il en soit, par la suite et à partir du XV^e siècle, l'emploi de mosaïque de céramique sera délaissé suite à l'introduction de la technique de *cuerda seca* dans les ateliers de la ville de Tunis. À son tour, cette production locale de *cuerda seca* n'aura pas une longue vie et laissera la place à une technique plus rapide et moins coûteuse, celle des carreaux de pseudo *cuerda seca* où le brun de manganèse est appliqué sur la surface du carreau afin d'empêcher le mélange des émaux. Les ateliers céramiques de la ville de Tunis, dits Qallaline à partir du XVII^e siècle, entreprennent alors la fabrication de carreaux peints et ce jusqu'à la fermeture des ateliers au début du XX^e siècle.

Une évidence saisie du premier regard est l'identité des formes des pièces réalisées avec ces différentes techniques. Le répertoire de motifs ornementaux propres à la marqueterie de céramique, c'est-à-dire les polygones étoilés et les entrelacs géométriques du *zallġ*, est repris sur les carreaux de *cuerda seca* puis sur les carreaux peints produits par les ateliers de Qallaline, phénomène qualifié de «sorte de contrefaçon» ou de «version simplifiée» par certains auteurs¹⁶.

Il est donc possible d'affirmer la survivance d'un langage formel qui peut être défini comme

hispano-maghrébin ou de tradition andalouse et cela jusqu'au XIX^e siècle. Dans ce sens, Dalu Jones identifie l'emploi de la marqueterie céramique jusqu'à une époque tardive avec cette tradition andalouse: «Following the Andalusian fashion, the common choice for ceramic decoration in North African buildings was for tile mosaic. This was also true of Algeria and Tunisia and probably in Libya as well up to the 16th century»¹⁷.

La similitude du décor est trompeuse. Voilà la raison pour laquelle une longue vie est souvent attribuée à la marqueterie de céramique en Tunisie. De même, en ce qui concerne l'abandon du *zallġ*, les opinions ne sont pas unanimes¹⁸. Mais, malgré les apparences, l'architecture tunisienne en fait un usage important tout au long du XVII^e siècle.

Un corpus de mosaïques mouradites

Malgré la concurrence décelée de plusieurs techniques qui coexistent, c'est du XVII^e siècle que l'on peut dater les ensembles de marqueterie céramique les plus importants conservés *in situ*, dans les grandes fondations mouradites, dans l'architecture officielle, mais aussi dans les palais et demeures de la médina de Tunis.

Un fait à signaler: la marqueterie de céramique était rarement employée seule. Elle côtoyait des panneaux de carreaux peints de Qallaline. La prise en compte de l'emploi de ces deux techniques dans l'architecture d'époque mouradite permet, par opposition, de mieux définir la réalité de l'emploi du *zallġ*. Voici donc la présentation des ensembles conservés *in situ* et qui forment un *corpus* appréciable :

1. Le *Dār Laġimi*, à l'origine annexe du Dār Ben ʿAbdallāh. C'est une demeure érigée dans un quartier hafside de la médina, reliée au centre par les rues Turbat el-Bey et Šabbāġin. Elle conserve des revêtements de marqueterie de céramique qui couvrent entièrement les parois des deux pièces principales ainsi que le périmètre de la cour centrale sous les portiques¹⁹ (fig. 1).

¹⁴ DAOULATLI, Abdelaziz, *Poteries et céramiques tunisiennes*, Tunis, INHA, 1979, p. 9.

¹⁵ LOUHICHI, Adnan, «La céramique de Qallaline», *Couleurs de Tunisie. 25 siècles de céramique*, Paris, Institut du Monde Arabe, 1995, pp. 183-253, p. 189.

¹⁶ Fait signalé par des auteurs comme George MARÇAIS, pour qui le «[procédé de *cuerda seca*] appliqué ici à un décor géométrique étoilé, il apparaît comme une sorte de contrefaçon de la marqueterie de terre émaillée» (*Manuel d'art musulman*, 1927, p. 894); «[Dar Dennouni] Ne trouve-t-on pas dans l'entrelacs clair des faïences rehaussées de brun foncé, bleu-gris, jaune-brun et vert, les beaux carreaux à la *cuerda seca* de Sidi Kacem al-Jallizi (fin du XV^e siècle)? Rapprochement très rare et difficile à découvrir dans l'ancienne Médina de Tunis», «une simplification des techniques maintient, avec l'emploi des carreaux de faïence, la répétition de jeux de fond à laquelle la mosaïque avait déjà recours auparavant», dans REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis, XVI^e - XVII^e siècles*, 1967, p. 248, note 3 et p. 319; «The *cuerda seca* and *cuenca* techniques which were simplified versions of tile mosaics also used during the 14th and 15th centuries», dans KURA, Nermin, *Tunisian Tiles Ottoman Inspiration from the 16th to the 19th centuries*, thèse doctorale inédite, Ankara Üniversitesi, 1995, p. 14.

¹⁷ JONES, Dalu, «Qallaline Tile Panels: Tile Pictures in North Africa, 16th to 20th century», *Art and Archaeology Research Papers*, 1978, p. 1.

¹⁸ «Its use [tile marquetterie] during the Hafside period in the 15th century and to a much lesser extent in 16th and 17th century buildings can be attested» dans KURA, N., *Tunisian Tiles Ottoman Inspiration*, 1995, p. 17.

¹⁹ REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (XVI^e - XVII^e siècles)*, 1967, p. 121, fig. 22, «bit bel-kbu u mkasar».



Fig. 1 – Dār Laġimi, patio à l'étage, marqueterie céramique qui couvre entièrement les parois, surmontée de panneaux de plâtre sculpté, d'après Jacques REVAULT, *Palais et demeures de Tunis (XVI^e - XVII^e siècles)*, 1967, p. 121, fig. 22.

Il s'agit, de par son ampleur et sa qualité, de l'ensemble de marqueterie le plus important qui nous soit parvenu. Un grand panneau rectangulaire horizontal couvre entièrement le mur de la salle sur une hauteur de plus de quatre mètres. Ce grand panneau renferme des panneaux verticaux contenant quatre grandes rosaces à huit pointes en alternance avec des panneaux contenant une trame de petites rosaces à huit pointes. Ces panneaux sont encadrés par une bande large à trame diagonale composée par le croisement de fines bandes diagonales blanches qui délimitent des carreaux sur pointe. L'ensemble de la salle est parcouru par une frise à merlons dentelés qui couronne le lambris céramique.

2. Le Dār el-Mrābeṭ présente une *sqīfa* richement ornée²⁰ et l'ensemble des murs est couvert de marqueterie céramique composée en jaune, noir, blanc et vert (fig. 2). Ils sont encadrés par des bandes de carreaux de céramique de pseudo *cuerda seca* avec des entrelacs géo-

métriques comme motif. Le revêtement de *zallig* forme des panneaux rectangulaires qui contiennent une trame de polygones étoilés à huit branches, cernée d'une triple bande blanche et noire et entourée de petits carreaux de Qallaline à entrelacs géométriques.

3. Finalement, le Dār Dawlātī, demeure située rue Ben Nejma, offre une intéressante décoration de la cour centrale où quatre colonnes à chapiteau turc et hafside portent des impostes de surélévation rehaussées de marqueterie polychrome sur les quatre faces²¹ : il s'agit d'entrelacs géométriques composés par l'entrecroisement de fines bandes blanches qui cernent des hexagones bleus et des étoiles noires à huit branches (fig. 3).

4. Encore un possible indice à suivre : le Dār 'Abd al-Wahhāb, demeure bâtie entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. Le décor intérieur de carreaux de Qallaline aurait remplacé des marqueteries de faïence plus anciennes²².

Ces demeures sont autant d'exemples différents de l'emploi fait de la mosaïque de céramique dans l'architecture domestique d'époque mouradite : comme seul élément de décor polychrome ; en composant l'élément principal du décor complété par des panneaux de carreaux de céramique ; ou, au contraire, comme complément d'un revêtement plus important de carreaux de Qallaline.

De son côté, l'architecture officielle témoigne d'un emploi plus important du *zallig* :

5. Dans la Ġāmi' Ĥammūda Bāšā, construite en 1664, les murs de la salle de prière sont ornés de bandeaux de marqueterie de céramique polychrome encadrant le lambris de marbre²³.

6. La Zawīya Sīdī 'Alī 'Azzūz de Zaġhouan²⁴, construite par Muḥammad Bey, conserve le revêtement d'origine de la salle de prière composé par des panneaux rectangulaires de mosaïque de céramique en alternance avec des panneaux de carreaux turcs importés d'Iznik. Sur la cour qui précède la salle funéraire, se

²⁰ Étude historique et description architecturale de la demeure dans REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (XVI^e - XVII^e siècles)*, 1967, p. 226, fig. 109-110.

²¹ REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (XVI^e - XVII^e siècles)*, 1967, p. 331, fig. 149.

²² Communication orale de l'historien Hasan Hosni Abdulwahab recueillie par REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (XVIII^e - XIX^e siècles)*, 1971, p. 430, note 4.

²³ SAADAOU, Ahmed, *Tunis, ville ottomane : trois siècles d'urbanisme et d'architecture*, Tunis, Faculté des Lettres de La Manouba, 2001, p. 83, description architecturale de la mosquée de Ĥammūda Bāšā et de son décor.

²⁴ SAADAOU, A., *Tunis, ville ottomane*, 2001, p. 107.

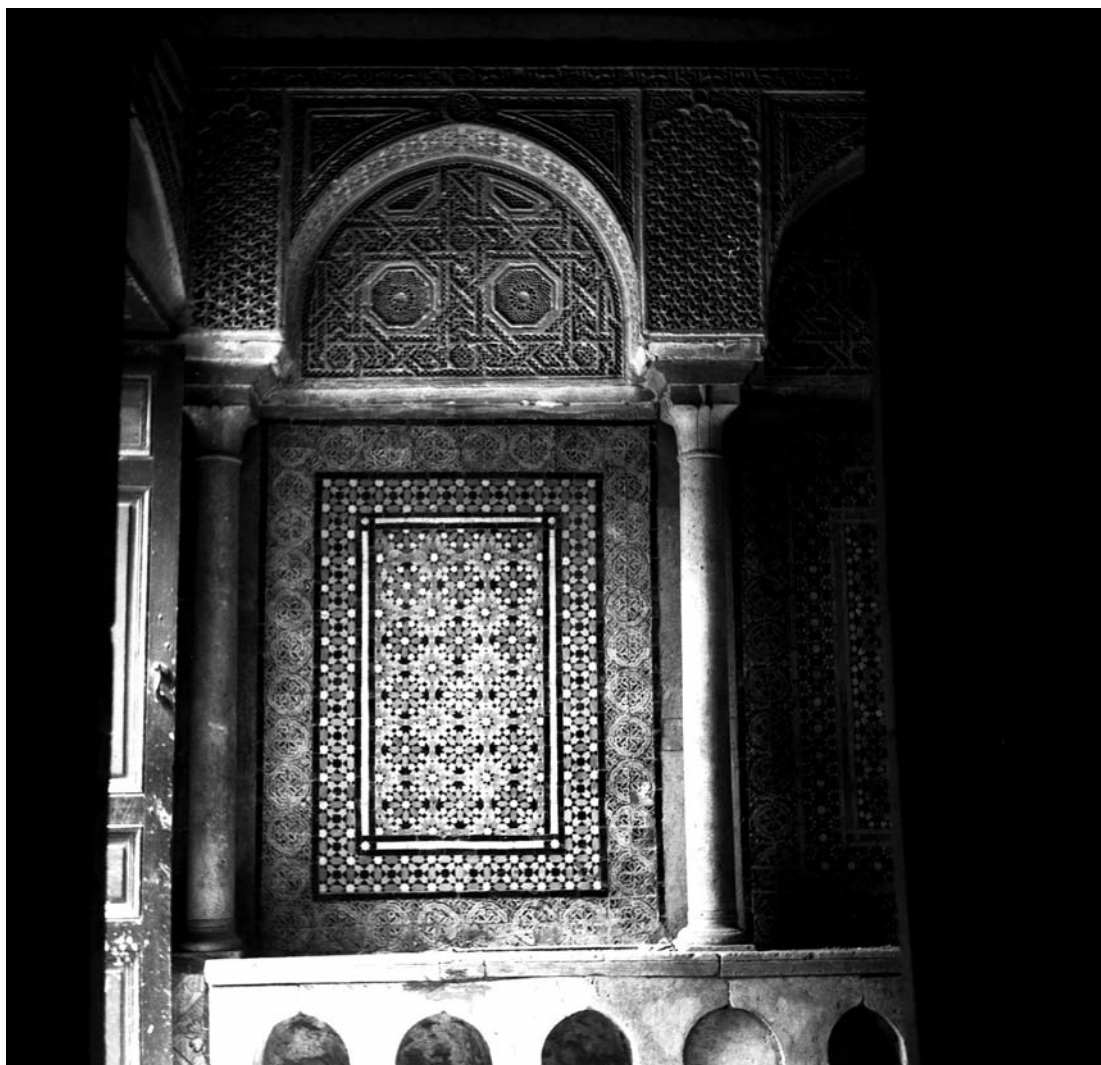


Fig. 2 – Dār el-Mrābet, *sqtfa*, panneaux de marqueterie céramique encadrés par des carreaux géométriques, XVIII^e siècle. Photothèque de l'Institut National du Patrimoine de Tunis, sans numéro d'inventaire, 1967.

trouve une fontaine adossée au mur nord, soulignée par un arc brisé outrepassé qui encadre une surface tapissée de *zallġ* polychrome.

7. Érigée aussi par Muḥammad Bey et à la même époque, la *Ġāmiʿ Sīdī Mahrez* déploie un riche décor sur les murs de la salle de prière composé de panneaux de carreaux de faïence polychromes, importés d'Iznik, de panneaux de marqueterie de faïence de fabrication tunisoise et de lambris de marbre²⁵. Ces panneaux mesurent 250 x 180 cm et présentent la trame habituelle d'octogones étoilés dessinée par l'entrecroisement de pièces blanches formant le schéma structurant et complétée par les frag-

ments monochromes peints en noir, ocre jaune, bleu de cobalt et vert clair (fig. 4).

Ce répertoire des ensembles de marqueterie céramique d'époque mouradite conservés *in situ* permet de révéler un *corpus*, restreint il est vrai, mais intéressant par sa variété.

Un siècle plus tard, on retrouve des témoignages de l'emploi de *zall* datant de la période de Ḥammūda Bāšā Bey (1782-1814) qui ornent plusieurs salles de Dār el-Bey²⁶, la *Ġāmiʿ Yūsuf*

²⁵ SAADAOU, A., *Tunis, ville ottomane*, 2001, p. 128.

²⁶ L'impossibilité de visiter le Dār el-Bey, aujourd'hui site du premier ministère, nous oblige à nous remettre aux illustrations de l'ouvrage de REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (XVIII^e - XIX^e siècles)*, 1967, planches LXVII, LXVIII, LXIX. Peu de photographies sont conservées dans la photothèque de l'Institut National du Patri-



Fig. 3 – Dār Dawlātī, cour centrale, chapiteaux surmontés d'imposantes à décor de marqueterie céramique, XVII^e siècle. Photothèque de l'Institut National du Patrimoine de Tunis, 1963.

Ṣāḥib at-Taba^c qui domine la place de Ḥalfawīn, et la *qubba* du Qaṣr al-Warda de La Manouba, aujourd'hui au sommet du parc Belvédère de Tunis (fig. 5). Ces revêtements tardifs auraient été réalisés par des artisans marocains²⁷. Parmi les derniers témoignages d'utili-

moine. Il y a aussi quelques cartes postales du début du siècle mais qui ne montrent pas le décor qui nous intéresse.

²⁷ C'est Henri SALADIN qui suggère une main d'œuvre marocaine: «Ils seraient donc, selon moi, dus à des artistes appelés du Maroc par Hamouda Pacha» (*Tunis et Kairouan*, Paris, H. Laurens, 1908, pp. 52-53). Puis d'autres auteurs se font l'écho comme Claude PROST en 1916 dans *La céramique dans les monuments musulmans de l'Égypte*, Le Caire, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire - XL, 1916, p. 50; ou Gabriel AUDISIO en 1926 qui signale qu'«on a tout lieu de penser non seulement que des zellijes furent exportés en Orient mais encore que des artisans marocains ont travaillé sur place la terre émaillée à Tunis, au Caire, à Alexandrie, au XVII^e et au XVIII^e siècle» dans *Mémoire sur la marqueterie de terre émaillée (mosaïque de faïence) dans l'art musulman d'Occident*, Alger, Imprimerie Basset, 1926, p. 42; ou encore George MARÇAIS, en 1937, quand il affirme que «le décor révèle l'intervention probable d'artistes venus d'Italie et, ce qui vaut mieux, l'emploi d'ornemanistes marocaines ou de tunisiens formés à leur école: les lambris de marqueteries céramiques, les plafonds de bois à entrelacs étoilés ...» dans *Tunis et Kairouan*, Paris, H. Laurens, 1938, p. 124.

sation de cette technique se trouvent des panneaux ornant les murs du Qaṣr al-Bardo que l'on peut dater de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Finalement, il faut signaler l'existence de certaines pièces conservées hors contexte dans des collections publiques, celle du Musée Archéologique du Bardo et celle du Musée de la Céramique Sīdī Qāsim al-Ġalīzī, de provenance tunisienne mais incertaine pour la plupart et fruits d'achats au début du XX^e siècle pour le reste.

La mosaïque de marbre

En ce qui concerne la marqueterie de céramique, il est intéressant de constater l'emploi simultané de la marqueterie de marbre dans certains bâtiments. Bien évidemment, cette technique est connue et pratiquée en Tunisie avant le XVII^e siècle²⁸ mais c'est à cette époque qu'elle devient courante. Ainsi, les façades et les pavements reçoivent un ornement en bichromie de marbre blanc ou de pierre calcaire blanche combiné avec de la pierre noire ou parfois de la céramique peinte en noir. Cette marqueterie de marbre se trouve au centre des cours ou devant les portes principales. En voici quelques exemples datés du XVII^e siècle :

Parmi les fondations officielles d'époque mouradite, la *dr̥ba* de Dār ʿOṭmān mérite d'être évoquée en premier lieu. De même, la mosquée Sīdī Yūsuf présente un riche décor en marqueterie de marbre dans la galerie qui précède la salle de prière.

L'architecture domestique en conserve plusieurs témoignages de ce décor: la cour centrale de Dār el-Hedri est ornée d'une grande dalle incrustée d'un cercle de pierre noire relié par quatre boucles à un encadrement carré²⁹; un décor similaire se retrouve dans la cour de Dār Bū Zayyān, avec un grand carré de marbre incrusté d'entrelacs de marbre noirs, aux angles extérieurs agrémentés, d'abord, de carreaux de faïence polychrome³⁰; les chapiteaux de la cour

²⁸ Comme en témoignent la cour de la Grande Mosquée de Sīdī ʿUqba et la cour de la zawiya de Sīdī ʿAbīd al-Ġaryānī à Kairouan, datés de la seconde moitié du XIV^e siècle, ou encore la cour de la zawiya Sīdī Qāsim al-Ġalīzī du XV^e siècle.

²⁹ REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (XVI^e - XVII^e siècles)*, 1967, p. 133.

³⁰ REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (XVI^e - XVII^e siècles)*, 1967, p. 279.

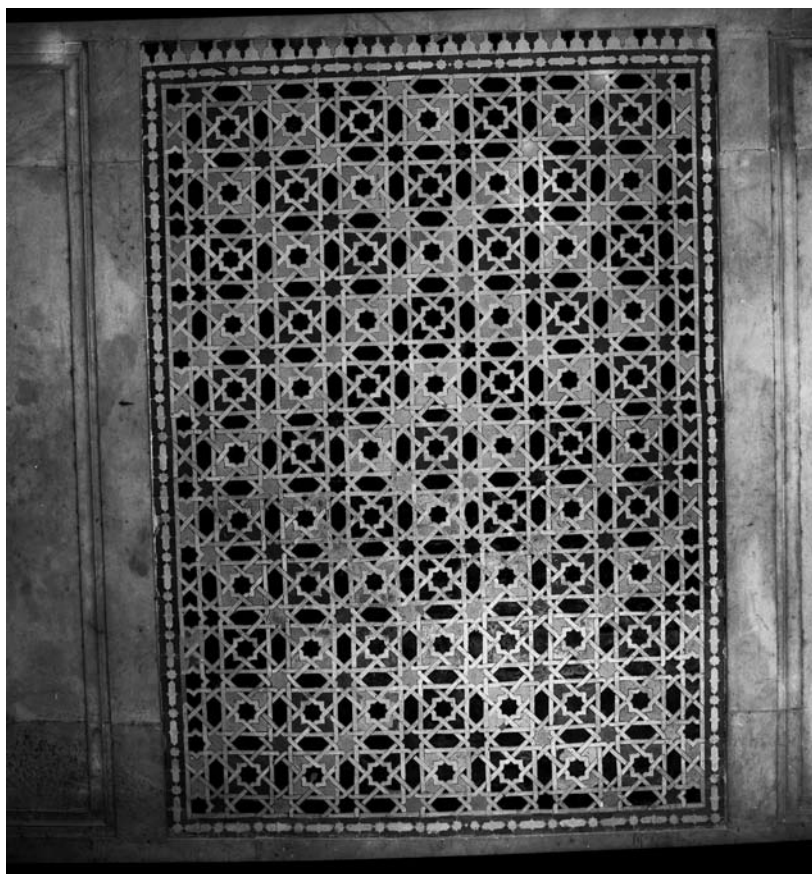


Fig. 4 – Ġami' Hammūda Bāšā dite Sīdī Mahrez, salle de prière, décor de marqueterie céramique.

centrale de Dār el-Mrābeṭ sont assez particuliers. Ils présentent des impostes de surélévation des colonnes ornées de motifs géométriques et épigraphiques, avec une inscription coufique aux écoinçons de l'arcature obtenue par grattage dans un carreau de faïence noire³¹.

Voilà pour ce qui concerne un décor lié techniquement à la marqueterie de céramique et contemporain à celle-ci, où les compositions géométriques de cercles, entrelacs, étoiles et rosaces évoquent celles du *zallig* et où l'emploi de pièces céramiques combinées avec le marbre blanc illustre l'interdépendance de ces deux techniques.

Définition

Au vue des ensembles exposés, il est possible de définir la marqueterie céramique d'époque mouradite et d'interpréter la disparition ou l'abandon de cette technique.

³¹ REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (xvi^e - xvii^e siècles)*, 1967, p. 228, l'auteur transcrit «Baraka Mohamed».

La description des ensembles conservés *in situ* permet de prendre en compte le cadre architectural d'origine et de les dater avec assez de certitude. Est-ce que la chronologie tardive de ces ensembles présuppose l'emploi continu du *zallig* tout au long de l'époque hafside et ce jusqu'à la fin du xvii^e siècle? C'est du moins l'interprétation de certains auteurs comme Jacques Revault, qui signale que «il semble bien cependant que ce soit de la période hafside que l'on ait retenu l'usage de la mosaïque en Tunisie».

Une origine occidentale voire marocaine est toujours évoquée pour cette technique, même en parlant des revêtements d'époque moderne, ce qui revient en quelque sorte à nier la spécificité locale de la marqueterie céramique³². Certains auteurs suggèrent une main d'œuvre marocaine à l'origine des œuvres décrites

³² «La doit-on aux immigrés andalous et à un art qui fut si longtemps en honneur dans l'Espagne musulmane et que l'on voit encore pratiqué au Maroc?», dans REVAULT, J., *Palais et demeures de Tunis (xvi^e - xvii^e siècles)*, 1967, pp. 86 et 121.

ci-dessus, ce qui paraît se confirmer pour les travaux réalisés pendant les dernières décennies du XVIII^e siècle, lors du gouvernement du bey Hammūda Bāšā. La rareté des ensembles conservés empêche sans doute d'attribuer tout simplement création aux ateliers céramiques de la ville de Tunis, dits Qallaline, ce qui semble pourtant plausible.

Ces quelques ensembles fragmentaires ne permettent pas d'établir des conclusions au sujet des compositions et des motifs déployés dans ces marqueteries et la prudence conseille d'offrir une simple description formelle sans établir de norme. Il s'agit de panneaux quadrangulaires, à composition symétrique et concentrique, à rythme et trame réguliers. Les motifs sont généralement des trames de polygones étoilés à seize et dix-huit branches, des entrelacs géométriques ou des rosaces. Leurs couleurs sont le bleu clair, le vert clair, le jaune, le blanc et le noir.

Malgré sa complexité implicite, la technique de la marqueterie était recherchée pour l'éclat des ensembles résultants et le nombre réduit de témoignages conservés n'est sans doute dû qu'à la difficulté de cette technique et à son coût. Ainsi, parmi les dix-huit demeures tunisoises du XVII^e siècle étudiées par Jacques Revault qui conservent dans sa totalité ou fragmentairement leur décor de céramique d'origine, seuls trois palais reçurent un décor de marqueterie céramique. Pour ce qui est de l'architecture officielle, un nombre restreint de fondations mouradites fut orné de *zallīġ*. Tout en tenant compte des limites de cette approche, il est possible de constater un emploi réduit de cette technique ornementale.

D'autre part, la valeur accordée à la mosaïque de céramique est évidente : il s'agissait d'un ornement de privilège destiné aux fondations mouradites les plus importantes et aux demeures les plus imposantes. Ainsi, les revêtements de marqueterie céramique étaient combinés avec des panneaux de carreaux de Qallaline, surmontés de frises de plâtre sculptées, et rehaussés par des pavements de petits carreaux de faïence monochromes mais ils occupaient toujours un endroit de privilège, au centre des chambres principales.

Finalement, la cause de l'abandon de la marqueterie céramique, au-delà de l'adoption d'un procédé plus rapide et moins coûteux comme celui des carreaux peints ou *pseudo cuerda seca*, dépasse les questions techniques et



Fig. 5 – *Qubba* de Qaṣr al-Warda au sommet du parc Belvédère de Tunis. Carte postale, c. 1910.

relève d'un changement de goût. Ainsi, la marqueterie céramique et les pavements de petits carreaux de faïence laissent la place au dallage de marbre et aux lambris de carreaux de faïence qui deviennent systématiques : aucun témoignage de marqueterie céramique daté du XVIII^e siècle ne nous est parvenu et ce changement s'affirme dès le début du siècle.

Dans ce même sens, les carreaux peints à motifs d'entrelacs géométriques sont délaissés et un nouveau répertoire de compositions florales turquises se déploie dans la production de Qallaline. Ce n'est donc pas simplement une technique qui est délaissée mais toute une syntaxe qui est renouvelée pour mettre en place le langage turquisant qui caractérise l'architecture beylicale du XVIII^e siècle.

L'activité d'artisans marocains explique la parution de cette technique sur des fondations beylicales de la fin du XVIII^e siècle. Il en va de même pour des témoignages plus tardifs que l'on retrouve au palais du Bardo au milieu du XIX^e siècle et qui s'expliquent par un renouve-

au éphémère de l'esthétique andalouse ou hispano-maghrébine.

En effet, la présence de la marqueterie de céramique tout au long de la période hafside ainsi que ses présumées origines andalouses chargent cette technique de significations : elle est assimilée à la tradition andalouse, au royaume hafside et à ses valeurs implicites d'autonomie et de puissance, et en dernière instance, à l'appartenance maghrébine.

Il est donc possible de conclure que, si pendant la période mouradite la marqueterie céramique s'impose et perdure en raison de son caractère légitimateur, de sa marque d'identité comme pratique associée à la tradition, elle est cependant délaissée à l'arrivée de la dynastie husseinite et avec l'adoption d'une nouvelle esthétique qui se veut ottomane et s'inscrit dans le contexte large de l'Empire.