

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale : le cas d'Élie Blondel, le Bernard Palissy africain (1897-1910) ¹

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

Un rôle de représentation était régulièrement assigné à la céramique tunisienne lors des différentes foires ou expositions internationales du XIX^e siècle. Ce fut le cas des douze panneaux commandés et réalisés *ex profeso* pour l'Exposition internationale et coloniale d'Amsterdam de 1883, première manifestation extérieure à laquelle participe la Tunisie sous protectorat français ². Les collections exposées au musée Alaoui prennent également valeur d'exemple puisque « la grande salle d'entrée a été réservée à la précieuse collection de faïences tunisiennes, panneaux et carreaux décoratifs, jarres et poteries émaillées sorties des ateliers de Kallaline, de Gamart et de Nabeul » (Ministère des Affaires étrangères, 1901). En détaillant les travaux de démolition du palais beylical du Bardo pour l'aménagement du premier musée tunisien, le nouveau directeur du service des Antiquités et des Arts précise qu'il attache « un intérêt tout particulier à sauver les objets de valeur », au premier rang desquels « figurent les carreaux de faïence exécutés à Tunis ou dans la Régence du XVII^e au XIX^e siècle » (La Blanchère, 1890, 331). Nous savons par ailleurs que Bernard Roy, secrétaire général du Gouvernement tunisien, aurait officieusement tenté de restaurer l'industrie des carreaux de céramique en chargeant un vieil artisan, connaisseur des secrets de fabrication, de transmettre son savoir à des apprentis ; mais la mort du potier met fin à son initiative (René-Leclerc, 1904, 13). Myriam Bacha (2006) a montré que la politique de conservation, lancée dès 1886 par René de La Blanchère, est le résultat d'un choix scientifique qui tend à s'aligner sur les doctrines de l'Académie. Cependant, le renouveau de cet artisanat présente également un intérêt économique. Plusieurs entreprises privées ont en effet tenté de relever ce défi et, parmi elles, un atelier-école ouvert en 1897, peu après la fermeture des poteries du faubourg nord de la médina de Tunis ³. L'histoire des manufactures de Nabeul a fait l'objet de travaux récents qui s'intéressent, après les productions, à leurs

1. Je remercie Madame Anne-Marie Planel pour ses lectures et ses suggestions.

2. Un de ces panneaux, œuvre du maître ^cAlî b. Khmis, est acheté par le South Kensington Museum de Londres. Victoria & Albert Museum, n° inv. 1283-1883, pièce non exposée. Cf. à propos de cet achat le *Rapport* final de l'Exposition d'Amsterdam (Archives nationales de Tunisie (=ANT), série E, carton 259, dossier 1, Services Divers, *Expositions à l'étranger, Amsterdam, mai 1883*, doc. 4).

3. Sur les ateliers de céramique de la ville de Tunis, Cf. Clara-Ilham Álvarez Dopico (2010).

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

fondateurs (Hongrois, 2011a ; 2011b) ; mais il n'en va pas de même de *La Poterie Artistique* de l'architecte Élie Blondel (1875-1921) qui, durant treize ans, a produit une céramique historiciste. En la conceptualisant, cet acteur méconnu des industries d'art tunisiennes a fondé les études postérieures sur le sujet. Bien que les sources sur son entreprise soient rares et éparpillées, elles permettent néanmoins de reconstruire son itinéraire artistique.

Une entreprise tunisienne, un courant européen

L'entreprise de Blondel doit être appréhendée dans un contexte plus vaste que celui de l'histoire coloniale tunisienne car elle s'inscrit dans un mouvement européen de renouveau des arts décoratifs. Elle suit les chemins tracés par des artistes « industriels » qui participent à la transposition du savoir-faire artisanal dans l'industrie et à la création d'un nouveau langage ornemental. Il peut s'agir d'architectes, d'administrateurs ou d'industriels se voulant, à la fois, des savants chimistes et des Bernard Palissy ⁴ modernes (Labrusse, 2011, 261-285) ou encore d'artisans et d'artistes décorateurs qu'une maîtrise des arts du feu investit du prestige du savant. Dans ce renouveau, les arts islamiques jouent un rôle important et la céramique, au croisement de l'artisanat et de l'industrie, intéresse aussi bien des amateurs que des artistes et des industriels. Les techniques oubliées ou perdues motivent les démarches de grands céramistes comme Théodore Deck en quête du rouge d'Iznik, de William De Morgan tentant les reflets métalliques ou encore de Philippe-Joseph Brocard à la recherche des émaux polychromes mamelouks.

Mais il ne s'agit pas seulement d'individualités, d'artistes ou d'artisans cherchant à retrouver un art perdu ou en voie de l'être. La politique des institutions parisiennes trouve un écho dans la régence de Tunis. Dès 1893, le directeur du service des Antiquités et des Arts avait proposé au directeur de la Manufacture nationale de Sèvres de lui faire parvenir des panneaux de céramique tunisois afin que la manufacture retrouve les procédés traditionnels de production des carreaux de Qallaline ⁵. Les essais se prolongent et, en 1896, Pillet informe Paul Gauckler, alors directeur du service, que la manufacture réalise des essais d'après les anciens panneaux « pour tenter de les imiter et aider au relèvement de la belle industrie céramique aujourd'hui en décadence en Tunisie » ⁶. Plus tard, c'est au tour de l'architecte Henri Saladin ⁷ de diriger

4. La presse tunisienne évoque Bernard Palissy en parlant de Blondel. Par la même association d'idées, l'industriel Joseph-Ferdinand Tissier donnera le nom de Bernard Palissy à la rue où il construit son atelier à Nabeul.

5. Institut National du Patrimoine de Tunis, Correspondance 1893-1897, « Lettre du 10 octobre 1893 du Directeur de la Manufacture de Sèvres au Directeur du Service des Antiquités et des Arts ».

6. Institut National du Patrimoine de Tunis (=INP), Correspondance 1893-1897, *Lettre du 3 décembre 1896 de Jules J. Pillet à Paul Gauckler, Directeur du Service des Antiquités et des Arts*.

7. Henri Jules Saladin (1851-1923). Élève de l'École des Beaux-arts de Paris. Auteur de la première histoire générale des arts de l'Islam en français, le *Manuel d'Art musulman* (1907) élaboré avec Gaston Migeon

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

ces essais et d'adresser, à plusieurs reprises, des échantillons de carreaux et d'émaux pour leur analyse :

Sèvres, le 11 mai 1896. J'ai l'honneur de transmettre à M. l'Administrateur la lettre qui m'a écrit M. Saladin & les échantillons qu'il m'a envoyés et que j'ai reçus hier. Contrairement à ce qu'il annonce dans la lettre, l'échantillon d'émail n'était pas contenu dans le paquet. Le Conservateur du Musée et des Collections, Edouard Garnier ⁸.

En 1898, Saladin demande à nouveau des caisses de terre et des échantillons de carreaux pour faire des essais à Sèvres :

Paris, le 9 février 1898. Mon cher ami, l'essai fait à Sèvres avec la terre de Tunis a été imparfait, pouvez-vous m'en envoyer encore une caisse semblable à celle de l'autre jour, avec du sable qui sert à dégraisser la terre (à moins néanmoins que comme je le crois vos potiers de Bab el-Khadra ne se servent de débris de pots ou de carreaux pilés qu'ils mélangent à leur terre, tachez de le savoir). Affectueusement à vous ⁹.

Deux autres lettres de 1898, tout aussi brèves, témoignent de l'intérêt que suscitent ces expériences. Malheureusement, les archives de la Manufacture de Sèvres ne conservent pas de trace de cette collaboration ¹⁰.

Si la céramique de Qallaline est une source d'inspiration à l'image d'autres productions de céramique plus renommées, un aspect particulier caractérise toutefois le cas tunisien : la fermeture des ateliers datant de quelques années à peine, tous les amateurs de céramique, sans exception, s'attribuent un rôle dans l'histoire de cette production disparue et se déclarent les témoins qui auraient vu l'éclat de la dernière fournée. Les potiers industriels ne se contentent pas d'être les rénovateurs d'une ancienne technique, de renouer la chaîne brisée ; chacun d'eux se déclare le dernier des artisans. Cette proximité dans le temps charge d'émotivité cette quête des secrets des potiers de Qallaline.

Les potiers sont toujours vivants, mais les uns sont trop âgés pour enseigner leur art et les autres ont abandonné la céramique pour un métier plus rentable. Ainsi, en 1892, Georges Marye ¹¹ rend visite au « Hadj M'hamed Trabelsi, qui

(1861-1930), conservateur du Louvre ; et *Tunis et Kairouan* (1908). C'est en 1882, lors de son premier voyage en tant qu'architecte de la mission scientifique de René Cagnat (1852-1937) en Tunisie, que Henri Jules Saladin s'oriente vers l'étude de l'architecture islamique. Il retourne ensuite à plusieurs reprises en Tunisie pour étudier l'architecture de Tunis et de Kairouan. Il réalise l'Hôtel des Postes et le Marché Central de Tunis ainsi que les pavillons tunisiens aux Expositions universelles de 1898 et 1900. Avec Paul Blanchet, il fonde en 1898 l'Association historique pour l'étude de l'Afrique du Nord, chargée de promouvoir le patrimoine islamique. Nous ne savons plus grand-chose sur ses efforts pour faire revivre l'artisanat tunisien et nous n'avons pas de pistes sur cette correspondance puisque ses archives personnelles n'ont pas été localisées à ce jour (Bacha, 2009).

8. Manufacture de Sèvres, Collections documentaires, XIX^e-XX^e siècles, Série T, Correspondance générale, cartons 32-34 *Correspondance avec le laboratoire ; Essais et offres de matières premières ; Demandes de renseignements techniques*.

9. ANT, série E, carton 246, dossier 3, doc 24.

10. MS, Collections documentaires, XIX^e-XX^e siècles, Série T, Correspondance générale, cartons 32-34, *Correspondance avec le laboratoire ; Essais et offres de matières premières ; Demandes de renseignements techniques*.

11. En 1891 une enquête sur les arts décoratifs tunisiens est confiée à l'historien Georges Marye. Il est nommé l'année suivante conservateur du Musée d'Archéologie d'Alger et commissaire général de la première exposition d'Art musulman, tenue au Palais de l'Industrie de Paris en 1893.

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

se livre à cette industrie depuis vingt-cinq ou trente ans [...] et demeure place de la Poterie » et qui serait « le dernier représentant d'un art qui peut rendre d'importants services, il est le dernier dépositaire des secrets du métier ». Il fait également la connaissance d'un « ancien peintre faïencier qui n'ayant plus à exercer son métier s'est fait peintre en meubles, Tahar Bel Arbi, Bab Souika 158, il reviendra à la céramique aussitôt qu'il se sera assuré du travail » (Marye, 1892). Les responsables du service des Antiquités et des Arts savent donc qu'il est urgent de faire des recherches auprès de ces derniers artisans et de retrouver les anciennes recettes des émaux. L'idée commence à prendre forme et de vagues promesses d'aide et de soutien se formulent de façon officieuse.

Le soutien officiel à une initiative privée

Dans son *Rapport sur l'état des industries d'art en Tunisie* (1895), Jules Jean Pillet ¹² déplore la disparition des ateliers locaux comme l'importation de céramique qui en découle. Ce professeur à l'École des Beaux-arts de Paris et chargé de mission à Nabeul par le ministère français de l'Instruction publique, conseille aux autorités d'« engager Monsieur l'Architecte de la Régence à employer largement et exclusivement des carreaux de céramique de fabrication tunisienne » (Pillet, 1895, 5) :

M. Resplandy ¹³, architecte de la Régence, d'accord avec M. le Directeur et avec M. le Sous-Directeur des travaux publics, est tout disposé à agir ainsi [...] plusieurs de ses confrères, architectes privés, sont dans le même cas. Mais pour le moment ce qui arrête ces messieurs, c'est l'impossibilité où ils sont de faire réaliser leurs conceptions par des ouvriers tunisiens. Lors des réparations du palais du Bardo, une grande partie des carreaux employés a été commandée à Desvres (Pas-de-Calais) ; n'est-ce pas regrettable ?

Il y a donc une prise de conscience de l'intérêt tant artistique qu'économique que représente l'artisanat céramique tunisien. Mais que cette conscience se traduise par des actions officielles est une autre affaire ! C'est

12. Jules-Jean-Désiré Pillet (Montmirail, 1842-Paris, 1912), architecte, ingénieur et dessinateur. Professeur à l'École nationale des Beaux-arts et au Conservatoire des Arts et Métiers, il est chargé de l'enseignement des arts graphiques à l'École des Ponts et Chaussées jusqu'à son décès. Inspecteur honoraire de l'enseignement du dessin, il est nommé en 1904 officier de la Légion d'Honneur. Auteur d'un nombre important d'ouvrages et de manuels comme *Leçons de géométrie descriptive : notes prises par les élèves au cours de M. Pillet, année 1875-1876* (1877) ou *Causeries sur le dessin industriel* (1894), il acquiert une renommée internationale avec son *Traité de perspective linéaire : précédé du tracé des ombres usuelles et suivi du rendu dans le dessin d'architecture et dans le dessin de machines*, (1885), traduit en anglais par Julian Millard sous le titre *Shades and Shadows* en 1896. Son expérience de l'industrie du tapis, au sein de sa « Fabrique-École de Tunis », ainsi que ses études sur les industries d'art et l'enseignement artistique en Algérie et Tunisie, sont rassemblées dans le recueil *La fabrication des tapis à points noués. Les industries en Tunisie. L'enseignement artistique en Algérie* (1902).

13. Formé à l'École des Beaux-arts de Paris, Jean-Émile Resplandy (Perpignan, 1866-1928) arrive à Tunis en 1894 pour assumer ses fonctions d'architecte principal des Travaux Publics jusqu'en 1900. Initiateur du style Art nouveau à Tunis, son chef d'œuvre est le Théâtre Municipal (1900) mais il est aussi l'auteur de l'Hôtel de France, des immeubles de la rue Léon-Roches, du Palais de Justice, du Lycée Carnot ou encore du Casino du parc du Belvédère. Il obtient en 1906 le Prix de l'Exposition Coloniale de Marseille pour son œuvre en Tunisie.

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

plutôt l'initiative privée qui accepte le défi de faire renaître cette industrie d'art. Dans quelle mesure les autorités protectrices françaises soutiennent-elles l'initiative privée, la guident et y participent ? La suite de la mission de Pillet répond en partie à cette question.

En 1898, il fonde, au 39 rue Bab Saadoun, la *Société des industries d'art de la Tunisie*, dans les locaux d'une ancienne huilerie beylicale, loués par le Gouvernement tunisien, avec les encouragements d'un groupe de savants et d'artistes. Avant l'inauguration, il prend soin de faire la publicité de son entreprise pour lui assurer un bon accueil dans la société tunisienne et pour augmenter les clients potentiels. Les journalistes s'attardent sur la description détaillée des locaux consacrés à la céramique et l'affaire mérite que nous fassions de même :

Le service de la céramique occupe le fond de l'établissement. C'est d'abord le four qui, tout en ayant été construit dans le genre arabe par un maître potier indigène, a été perfectionné de manière à se rapprocher des fours à trois étages de la manufacture de Sèvres. Légèrement enterré, la partie inférieure du four servira de foyer pour cuire au bois. Le premier étage, à voûte sphérique, est destiné à la cuisson des pièces émaillées. Il peut recevoir, à la fois, trois mille carreaux environ. L'étage supérieur, débordant la terrasse et terminé par une longue et solide cheminée en tôle, sera employé pour dégourdir les pièces de terre crue et les amener, par une première cuisson, à l'état de biscuit ; il assurera, en outre, la fumivoricité. Un petit four d'essais, pour deux cents carreaux, est en construction. Comme annexes du service de la céramique, nous voyons la salle pour le malaxage et pour le marchage de terres ; le séchoir et ses nombreux rayons en bois sur lesquels se rangent les carreaux ébauchés ; les ateliers d'ébauchage, cylindrage et découpage des carreaux, enfin d'autres anciens silos où, à l'abri de la lumière, les carreaux crus achèvent leur dessiccation, lentement et sans se déformer. Une dernière salle, éclairée du haut et garnie de tablettes sur son pourtour, servira à l'émaillage et à la peinture et sera organisée aussitôt le four d'essai terminé. Douze ouvriers ou apprentis pourront y travailler ¹⁴.

Les premiers essais de cuisson ont pour résultat de mettre le feu aux immeubles voisins. Et après plusieurs échecs, Pillet renonce à la fabrication de carreaux de revêtement prétextant un manque de place dans son atelier pour installer des fours. Il se réoriente vers deux autres industries : la tapisserie, avec une teinturerie complète et dix métiers ; et la broderie sur cuir. La marche de sa société étant irrégulière, il cherche en août 1900 à la transformer en un établissement public, consacré à la formation des jeunes filles dans le cadre de l'école professionnelle de la rue Bab Souika. Mais l'administration s'y oppose :

M. Pillet a fait, à ses risques et périls, une tentative intéressante. Si elle a des éléments de vitalité, qu'il en tire parti par lui-même ou par un cessionnaire ; et si elle n'en a point, qu'il s'abstienne de mettre l'État dans une affaire mauvaise ¹⁵.

L'Administration tunisienne constate également que les produits obtenus par Pillet ne sont pas tunisiens et déplore l'aide et le soutien apporté à son entreprise :

14. ANT, série E, carton 246, dossier 5, doc 14.

15. ANT, série E, carton 246, dossier 5, doc 19.

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

Il a ainsi obtenu des produits qui n'ont de tunisien que la marque de fabrique et qui, ne se rattachant à aucun type et à aucun style, ne séduiront pas l'acheteur ¹⁶.

Moins de deux ans après ses premiers essais, la société qui cherchait à relever les industries d'art en termes exclusivement économiques, ferme ses portes. Malgré ces objections, l'Administration lui a acheté, en prévision de l'Exposition universelle de Paris de 1900, pour un millier de francs d'objets divers et lui a cédé gratuitement l'une des boutiques du souk de la section tunisienne. Pourtant, l'appui porté par la résidence générale n'a pas été inconditionnel puisqu'elle laisse entendre que tout projet doit conjuguer réussite commerciale, revalorisation de la tradition artistique et sa réintroduction dans l'enseignement professionnel. Or les résultats obtenus par Pillet auraient été « minimes au point de vue commercial aussi bien qu'au point de vue artistique ou de l'enseignement professionnel » ¹⁷. Celui qui avait donné l'alarme sur la disparition de l'art de la céramique, justifie cet abandon en prétextant que l'industrie des carreaux a été reprise, à Nabeul, par Joseph-Ferdinand et Élise Tissier. En effet, la *Maison Tissier – Poterie Artistique* connaît, dès 1898, un grand succès, consolidé pendant deux décennies. Par contre, Pillet ne fait aucune référence à la *Poterie Artistique* d'Élie Blondel, installée à Tunis dans le même quartier de Bab Saadoun et active depuis plus de trois ans. Il ne peut ignorer son existence, compte-tenu de la proximité des ateliers et la fumée noire, peu discrète, qui s'élève de ses fours. Au-delà d'une possible mésentente ou rivalité entre deux industriels, cette omission semble indiquer que l'initiative de Blondel est différente de la sienne. S'accorderait-elle mieux aux trois objectifs définis par l'administration ?

Blondel, un jeune architecte entre deux siècles

Ancien élève de l'École des Beaux-arts de Marseille puis de l'École des Arts décoratifs de Paris, Élie Aimé Blondel est né à Reims en 1875, mais il a passé son enfance à Tunis où il suit sa famille ¹⁸ et s'y réinstalle en 1898. Après avoir travaillé à la direction des Travaux Publics où il collabore à la section d'architecture, il ouvre à 29 ans un cabinet d'architecte, au numéro 4 de l'avenue de Paris. Il résume à grands traits son itinéraire antérieur en 1904 :

16. *Idem*.

17. ANT, section E, carton 246, dossier 5, doc 14.

18. Fils de Ferdinand-Auguste-Joseph et d'Aimée Fonson, il est le deuxième de quatre enfants. Ses frères sont Fernand-Jules-Charles, officier de carrière d'infanterie coloniale et président de la Croix-Rouge française ; Charles-Auguste, architecte à Tunis puis à Bordeaux et officier honoraire d'infanterie coloniale ; et Maurice, médecin commandant puis civil et officier de la Légion d'honneur. Élie Aimé Blondel (Reims, 11 novembre 1875-Bordeaux, 9 novembre 1921) quitte la France à l'âge de dix ans pour aller vivre à Tunis où il suit sa famille. Ancien élève du collège Saint-Charles, puis du Collège Sadiki, il se fait remarquer par le sérieux qu'il apporte aux études et pour ses goûts pour le dessin et la peinture. Son père l'encourage et l'envoie à l'École des Beaux-arts de Marseille puis à l'École des Arts Décoratifs de Paris. Ses études terminées, il retourne à Tunis, entre à la direction des Travaux Publics. Après l'armistice, il se marie le 16 octobre 1919 à Pont-de-l'Arche avec Marie Lièvre, officier de l'Instruction publique. Il est le père de Jacques-Paul-Aimé, né à Rabat en 1921.

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

J'habite la Tunisie depuis dix sept années, j'y suis arrivé à l'âge de dix ans ; mon père fait partie de la direction générale des Travaux Publics depuis 1887 et y est actuellement Ingénieur-adjoint ; moi-même j'ai été attaché à cette Administration pendant six ans et je me suis récemment installé à Tunis comme architecte libre ¹⁹.

Nous savons qu'il est le disciple de l'architecte Henri Saladin qui le cite à plusieurs reprises dans le *Manuel d'Art Musulman* (Saladin, Migeon, 1907, XII) ²⁰ et dans *Tunis et Kairouan* (1908). Il le remercie pour les informations qu'il lui a fournies et pour son aide à la préparation de ces ouvrages. Leur amitié devait se renforcer puisque c'est sur la proposition de Saladin que Blondel sera nommé officier d'Académie. Et il semble avoir joué un rôle essentiel dans l'orientation et les motivations artistiques du jeune homme (Blondel, 1907) :

Henri Saladin s'est appliqué depuis longtemps à connaître les industries arabes et cherche sans répit le moyen de les faire revivre. J'ai de lui à ce sujet une correspondance des plus intéressantes, mais ses efforts, comme les miens, n'ont guère jusqu'ici été encouragés.

Avant qu'il n'ouvre sa poterie, Blondel avait étudié formes, motifs et couleurs de la céramique tunisoise. En tant que collectionneur ²¹, il accumulait dans son atelier « des vases anciens » ; il avait sans doute dû faire aussi l'inventaire des modèles des anciens carreaux tunisois. Enfin, il fait les premières études sur la céramique de Qallaline. Selon Gaston Loth, Blondel et Saladin ont présenté le résultat de ces travaux, des « dessins en couleurs de faïences arabes » à l'Exposition universelle de Paris de 1900 (Loth, 1906, 20) ²².

Dès 1906, Blondel prend le parti de sensibiliser le grand public à la disparition de l'artisanat. À Alger, il s'adresse à la Société de Géographie et à d'autres institutions ²³. En France, il prononce une série de conférences sur la céramique tunisienne devant des audiences hétérogènes, lançant « un cri d'alarme en faveur de cet art si original que, habitant de Tunis depuis vingt-deux ans, il voit disparaître avec douleur et regret ». Pour étayer son propos, il

19. Centre Historique des Archives Nationales de France (=CHAN), F/17/17268, « Élie Blondel », doc. 1. Au début de sa carrière professionnelle, il s'installe en réalité dans les bureaux de son père. Sur l'entête des lettres envoyées par son père à l'Administration, figure « F. Blondel, Ingénieur Civil, 4 avenue de Paris, Tunis ».

20. L'ouvrage pionnier de Gaston Migeon (1861-1930) et d'Henri Saladin est la première histoire générale des arts de l'Islam en français et restera une référence pour plusieurs générations d'historiens.

21. En 1905 et 1910, Blondel offre au Musée de l'Hôtel de Ville de Reims, sa ville natale, une collection d'objets (céramiques modelées, cuivres, ferronneries, carreaux émaillés) recueillis en Tunisie. Ils étaient présentés dans « une petite salle voisine de la grande mosaïque » (Société française pour la conservation des monuments historiques, 1912, 152). La collection Blondel fut dispersée après l'incendie qui détruisit l'Hôtel de Ville en 1914. Seuls sept objets (n° inv. 978.3172 à 978.3178) sont aujourd'hui conservés au Musée Historique Saint-Remi de Reims. Musée d'Histoire Saint-Remi de Reims, Collections documentaires, dossier « Collection Blondel ». Je remercie Madame Claudine Thenault, conservatrice de ce musée, pour ses renseignements.

22. Ces planches ne se trouvent pas aux Archives du Quai d'Orsay où est conservée la documentation relative aux expositions universelles et aux foires coloniales ; il s'agit du premier inventaire des formes et des modèles de la production tunisienne qui reste à ce jour non localisé.

23. « M. Élie Blondel, de passage à Alger, fera le juin prochain, à la Société de Géographie, une conférence sur l'Art, les Industries indigènes et la Tunisie pittoresque. Le talent de conférencier de M. Blondel et l'intérêt du sujet qu'il traitera sont les garants d'un succès certain ». Anonyme, 1910, 265.

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

fait défiler « une longue série de vues représentant des panneaux décoratifs, des carreaux, des faïences et poteries émaillées » (Alliance française, 1909, 66). En reliant le patrimoine antique tunisien et les arts décoratifs musulmans, il réclame l'intérêt et l'importance des industries indigènes :

L'art a eu sa part dans cette terre d'Afrique avec l'étude de M. Élie Blondel sur l'Art et les Industries indigènes en Tunisie [...] enfin M. Élie Blondel a promené ses auditeurs par les Ruines de Carthage (Merchier, 1911, 76-78).

La presse contemporaine nous permet de le suivre de ville en ville : à Brive, Périgueux, Rochefort, Bourges, Douai, Bordeaux, Paris, Dijon, Lille (Silvestre, 1909, 238 ; Comité des travaux historiques et scientifiques, 1911, 292 ; Union géographique du Nord de la France, 1909, 227 ; Charrol, 1909, 293 ; C.E., 1909, 764 ; Société bourguignonne de géographie et d'histoire de la ville de Dijon, 1910, XIII ; Société de Géographie de Lille, 1911), tel « un apôtre de l'art de la céramique » comme le qualifie alors la presse tunisienne. Selon le *Bulletin de l'enseignement public* (Régence de Tunis, 1921, 254), ses « aimables et fines causeries, illustrées de nombreuses projections » ont eu un succès retentissant. On se félicite de rencontrer « à notre époque positive et prosaïque, un homme qui se consacre à une œuvre idéaliste et désintéressée » (Union géographique du Nord de la France, 1909), quelques-uns de ses discours sont reproduits en partie dans des revues à caractère local ou provincial en France : par exemple, celle de la *Société de Géographie de Rochefort* (Silvestre, *loc. cit.*). En remerciement pour leur hospitalité, il offre souvent aux sociétés qui l'ont accueilli des documents et des brochures concernant la Tunisie. Sa croisade « en faveur de la Tunisie » et « sa lutte pour la rénovation des arts locaux » est suivie avec intérêt depuis Tunis (Serres, 1910, 73). L'hebdomadaire *Le Tunisien* consacre, notamment, la deuxième page de ses deux premiers numéros à reproduire et analyser une conférence prononcée par Blondel en janvier 1907, dans le local de l'Association des anciens élèves du collège Sadiki. L'éditeur signale que l'intervenant est « en communion de sentiments avec la jeunesse tunisienne », qu'il l'exhorte à ne pas rompre avec un passé glorieux, à ne pas dissiper le capital précieux des connaissances et à conserver l'originalité des industries tunisiennes (Blondel, 1907). À la même époque, un livre est publié sur les presses de l'imprimerie de la *Tunisie Française*, intitulé *Conférences sur l'art : Les industries indigènes et la Tunisie pittoresque* (Blondel, *s.d.*).

Pour livrer sa bataille en faveur de l'art indigène, Blondel ne s'en tient pas seulement aux conférences ; tous les auditoires lui semblent bons. Il devient membre de la Société archéologique de Sousse, fondée par Louis Carton ²⁴ et il est nommé président de la section artistique de l'Institut de Carthage,

24. « Blondel, architecte, 4 avenue de Paris, Tunis » (Cordier, 1904, 7). La Société est fondée en 1902 par Louis Carton (Saint-Omer, 1861 – Paris, 1924), médecin et antiquaire, avec qui Blondel entretient des relations amicales. Sur le Docteur Carton cf. Clémentine Gutron (2008). En 1905 Blondel est nommé représentant de la Société auprès de l'Union des Sociétés savantes de l'Afrique du Nord (Carton, 1905, 16).

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

L'Association tunisienne des lettres, sciences et arts fondée en 1894. Sous sa direction, les Arts décoratifs, notamment la céramique, trouvent leur place dans les activités de cette institution. Ses discours recueillis et publiés dans la *Revue Tunisienne*, organe de l'Institut, nous permettent d'entendre son plaidoyer (Blondel, 1908, 267) :

De plus en plus, en France, on accepte dans les expositions artistiques des productions relatives à l'art industriel : céramique, ferronnerie, ameublement, bijouterie – et je n'ai pas hésité à proposer à mes collègues de la section artistique, qui ont bien voulu y adhérer, d'entrer aujourd'hui dans cette voie. Aussi, ne vous étonnerez-vous pas de rencontrer sous vos yeux quelques objets d'art arabe. Nous avons en effet, me semble-t-il, le devoir d'encourager dans la mesure de nos moyens les productions industrielles ayant un caractère artistique, chez les ouvriers ou artistes indigènes, et, pour n'en citer que quelques-uns : les enlumineurs, les sculpteurs sur plâtre, les brodeurs sont de véritables artistes, gens très habiles qui méritent largement d'être encouragés.

En 1909, l'Institut de Carthage organise le premier *Salon tunisien*, exposition des œuvres d'artistes tunisiens. Les membres reportent l'honneur de la réussite à Blondel (Bertholon, 1909, 630) et son discours à cette occasion est reproduit dans la *Revue Tunisienne* (Blondel, 1909, 242). Il veille aussi à obtenir un espace d'exposition à l'éclairage convenable destiné aux peintres tunisiens (Blondel, 1906, 631). Néanmoins, son intérêt pour l'art islamique ne se limite pas aux arts décoratifs. Grâce à sa collaboration avec Saladin, il s'est aussi intéressé à l'architecture. Deux brefs opuscules en témoignent : *Trente jours de promenade à Tunis*, publié en 1901, est un récit de voyage aimable bien qu'éloigné de notre propos ; un an plus tard, encouragé par le bon accueil réservé au précédent travail, il publie *À travers Tunis. Notes et croquis* (1902). Il s'agit d'un bref carnet de notes sur le décor de l'architecture de la médina de Tunis où sont détaillés boiseries, ferronneries et motifs sculptés sur pierre. Dans ces deux brochures, il ne propose aucune réflexion sur la céramique, bien qu'il soit, depuis cinq ans, à la tête de son atelier de potiers. Se réclame-t-il exclusivement architecte, en délaissant ainsi, l'espace de quelques pages, l'occupation qui absorbe son quotidien ? Par ailleurs, on se serait attendu à des observations plus scientifiques de la part d'un connaisseur des arts de l'Islam, vivant à Tunis depuis l'enfance. Ses observations, très générales, évoquant les « paysages pittoresques », sont destinées sans aucun doute aux lecteurs de la métropole que des comités d'hivernage cherchent à attirer en tant que touristes ²⁵. La même remarque peut être faite à la lecture de sa troisième brochure : *Dans le Sud tunisien. Impressions de voyage* (Blondel, 1903). Et c'est encore dans un esprit de vulgarisation qu'il devait publier sa dernière étude dans la revue marocaine *Hesperis* : « Note sur la genèse de

25. En 1909, lors de son passage à Rochefort, la bibliothèque de la Société de Géographie enregistre une « carte de Tunisie en couleur, don de M. Blondel, architecte à Tunis » et « *La Tunisie, station hivernale*, don du même » (Société de Géographie de Rochefort, 1909, 247). *La Tunisie hivernale* est une brochure de propagande touristique publiée par le comité d'hivernage avec un texte de son secrétaire, Jean Nicole Gung'l (Versailles, 1852 - ?), avocat au barreau de Tunis et critique artistique et théâtral à *La Dépêche Tunisienne*, avec des clichés des photographes Lehnert et Landrock, Deconcloit, Garrigues et Samama-Chikly.

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

l'ornementation arabe » (Blondel, 1921). Ce bref article décrit avec minutie la technique de fabrication de bouquets en soie, avec des perles de verre, mais aucune allusion n'est faite à la céramique qui a occupé vingt années de sa vie. Est-ce l'amertume de l'échec qui lui fait omettre toute référence ?

Figure n° 1. Couverture du livre d'Élie Aimé Blondel, *Trente jours de promenade à Tunis*, Tunis, 1901

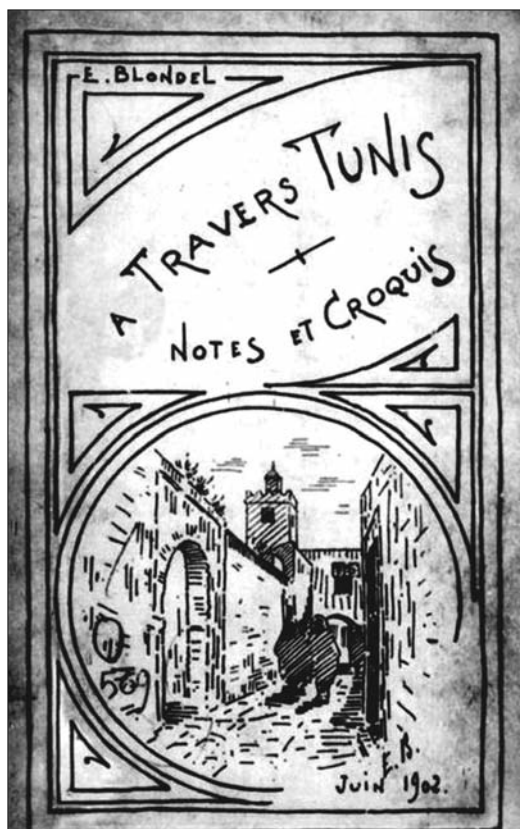


Source :

Cependant, l'éventail de ses préoccupations artistiques et savantes permet de mieux cerner le personnage. Tout d'abord, son nom est resté lié aux monuments de Carthage les plus importants. Son adhésion à l'Institut de Carthage explique sa présence à des fouilles archéologiques et son étroite collaboration avec des archéologues. C'est en qualité d'architecte qu'il réalise des dessins et des croquis lors de découvertes faites par le père Alfred Louis

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

Figure n° 2. Couverture du livre d'Élie Aimé Blondel,
À travers Tunis. Notes et croquis, Tunis, 1902



Source :

Delattre ²⁶ ; ou encore « un plan avec coupes et une vue » illustrant les publications du célèbre archéologue de la colline de Byrsa (Delattre, 1907, 518). Toujours présent, il se tient en retrait, en tant que technicien. Par exemple, lors de la découverte d'un sarcophage peint à Carthage, Delattre (1902, 488) explique que, « au moment de l'ouverture, il fut visité par le R. P. Mezzacasa, le marquis d'Anselme de Puisaye et M. Élie Blondel ». Ce dernier a pu jouer un rôle plus important puisqu'il est le premier à être intervenu, dès 1906, sur

26. Le père blanc Alfred Louis Delattre (Déville-les-Rouen, 1850-Carthage, 1932) est archiprêtre de Saint-Louis de Carthage où il exerce son apostolat durant cinquante-six ans. En février 1881, le cardinal Lavigerie lui a proposé de diriger une mission permanente chargée de recherches archéologiques à Carthage. En tant qu'archéologue, le père Delattre consacre ses travaux, fouilles et publications, à l'exploration de l'ensemble des sites et des époques de Carthage. Il est également le fondateur du Musée Lavigerie en 1875, rebaptisé en 1964 Musée National de Carthage. Sur sa bibliographie cf Jules Marie Edmond d'Anselme de Puisaye (1895) et Clémentine Gutron (2008).

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

le théâtre romain de Carthage, à la demande du comité de l'Institut de Carthage, et avec l'accord d'Alfred Merlin²⁷, alors directeur du service des Antiquités et des Arts. Il accepte la direction des travaux, faisant des nombreuses démarches et passant des journées entières dans les ruines surchauffées. Son enthousiasme le pousse à écrire dans la presse sur l'état et la conservation du site de Carthage (Blondel, 1906). Selon le docteur Carton (1906, 456), il apparaît alors comme un homme d'action, sur le terrain, « en manches de chemise et casque en tête », lorsqu'il refait le fond de la scène :

Le mur qui porte la scène présente de curieux exèdres ou refuges à parois courbes et deux escaliers. En arrière, le fond de la scène a subi une légère restauration, juste de quoi en définir les contours et arrêter l'œil du spectateur. De couleur foncée, vieilli avec art par M. Blondel, il offre d'heureuses brèches, des décrochements qui dirigent le regard vers quelques beaux fragments de sculpture, posés sur eux au hasard.

Par ailleurs, Blondel ne se limite pas au dessin technique, il touche à la peinture dans un style impressionniste. Parmi ses œuvres présentées à la 5^e Exposition artistique de 1898, organisée à Tunis par l'Institut de Carthage, *La Dépêche Tunisienne* (1898, 2) cite « un portrait de M. E. B. (peinture) ; portrait, paysage (peintures) ». Ses toiles sont exposées à d'autres Salons tunisiens et les critiques sont plutôt favorables. En 1907 il expose « treize peintures à l'huile, violentes de ton, [...] d'une pâte copieuse » : parmi elles, « un *Soleil couchant* et un *Coucher de soleil au Belvédère* plaisent aux amateurs par leur harmonie et la franchise de leur exécution ». La presse relève la spontanéité et l'audace des toiles du peintre (Gung'l, 1907, 181) :

M. Blondel, le dévoué président de la Section, expose plusieurs toiles qu'on peut n'aimer point, mais dont on ne peut contester le caractère dépourvu de toute vulgarité. Cette sorte d'impressionnisme exige une spontanéité, une hardiesse, presque une violence extrême. Si l'effet de justesse est obtenu, on a mauvaise grâce à chicaner l'artiste sur ses procédés. C'est le cas de M. Blondel. Les plans étalés au couteau, avec la fraîcheur que conserve le ton ainsi transporté pour ainsi dire du tube sur la toile, vibrent avec une certaine puissance et la transparence de ses ombres n'est pas sans charme. Ces petits morceaux méritent de ne pas passer inaperçus.

Les procès-verbaux des séances de l'Institut donnent aussi des pistes sur sa personnalité et les discours de son président, l'historien Gaston Loth (1908, 286), dépeignent un jeune homme de bonne volonté et dévoué, « à la méthode et à l'énergie silencieuse » :

Pour grouper les efforts, pour éveiller les initiatives, il fallait un homme de bonne volonté ; M. Blondel s'est trouvé là. M. le Résident Général a reproché un jour, avec une bienveillance amicale, à une délégation de l'Institut de Carthage, de travailler trop silencieusement, de ne

27. Maurice-Joseph-Alfred Merlin (Orléans, 1876-Paris, 1965), archéologue, numismate, historien, il est avant tout un épigraphiste. Membre de l'École française de Rome, il est missionné par le ministère de l'Instruction publique pour réviser les inscriptions latines découvertes depuis la publication du *Supplément* du tome VIII du CIL. En 1905 il prend la succession de Paul Gauckler à la tête du service des Antiquités et des Arts de la Tunisie sous protectorat. Après la guerre, il rentre en France et occupe la chaire d'histoire ancienne, épigraphie et papyrologie à l'Université de Lille. Entre 1921 et 1946, il est conservateur adjoint du département des antiquités grecques et romaines au musée du Louvre. Il est Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Tessier, 1965).

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

pas se faire connaître suffisamment au grand public. Or, s'il est dans l'association quelqu'un qui mérite ce léger blâme et qui soit en même temps digne de tous les encouragements, c'est à coup sûr M. Blondel.

Finalement, c'est Charles Geniaux ²⁸, le romancier orientaliste, qui brosse un portrait de Blondel plus personnel : il réunissait, à ses yeux, les attributs du « héros romantique », une jeunesse vouée infatigablement à un art. Bien dans l'esprit de son époque, son « génie à la façon romantique » et son enthousiasme auraient décidé Blondel à faire sienne la tradition séculaire de la céramique tunisoise. Dans l'expression « c'est d'exemple qu'il faut prêcher » (Ricard, 1921, 253) ²⁹ l'on croirait entendre la voix de Blondel.

« La Poterie Artistique » de Bab Saadoun, une alliance insolite

Depuis 1897, Élie Blondel a donc ouvert un petit atelier dans la rue Toubekhana, près de Bab Saadoun, en association avec Jacob Chemla (1857-1938) ³⁰. À l'âge de trente ans, Jacob Chemla semble avoir abandonné son activité littéraire et son rôle actif dans la communauté juive pour s'initier à un nouveau métier, celui de potier, activité avec laquelle il avait un lien indirect. En effet, son père Hai Abraham Chemla tenait depuis 1860 la ferme des impôts des potiers de la place de Qallaline, dans le faubourg nord de la médina ; et ce poste devait revenir à son fils quelques années plus tard (Chemla, 2002). Qui d'autre que Jacob Chemla pouvait mieux connaître les anciens maîtres potiers et tous ceux qui, un jour, avaient été formés par eux ? Il était sans aucun doute la personne la mieux placée pour enquêter sur les anciennes formules des émaux de Qallaline et pour récupérer la tradition perdue.

Blondel et Chemla fréquentaient le même cercle d'amis et de connaissances puisque, dans le récit de l'histoire familiale des Chemla, il est dit que Jacob « se prit d'amitié avec les architectes Saladin, Roy, Blondel, Sadoux ³¹ et surtout Raphaël Guy » (Chemla, *op. cit.*). C'est sûrement dans ce milieu que le projet se forge et que viennent des encouragements. Ils semblent partager deux qualités : la persévérance et la ténacité. Blondel prend la direction artistique de

28. Charles Geniaux (Rennes, 1873-Cagnes sur Mer, 1931), romancier et poète, lauréat du Grand Prix du roman de l'Académie française en 1917, inscrit son œuvre dans l'imaginaire colonial en évoquant l'Algérie, le Maroc et notamment la Tunisie du début du XX^e siècle. Il est une voix critique et discordante sur les questions coloniales et entretient des liens durables avec les mouvements nationalistes tunisiens.

29. Concernant la croisade pour les arts indigènes d'Élie Blondel.

30. Homme de loi et homme de lettres, Jacob Chemla est *oukil* auprès du tribunal rabbinique de Tunis et un des acteurs principaux de l'illustration juive de la fin du XIX^e siècle (Chetrit, 2003, 131). Il joue un rôle important dans la presse judéo-arabe de la fin du XIX^e siècle en fondant le journal *L'Aurore*. Il écrit des nouvelles et traduit plusieurs auteurs, notamment Miguel de Cervantes, en judéo-arabe. Il est aussi l'auteur de traductions adaptées de romans et de récits français en judéo-arabe – arabe dialectal écrit avec des caractères hébreux –, notamment *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, publié à Tunis à l'Imprimerie Uzan et Castro en 1889, *Les mystères de Paris* d'Eugène Sue et des romans hébraïques modernes.

31. Il s'agit d'Eugène Sadoux (Angoulême, 1841-Tunis, 1906), peintre, lithographe et graveur qui est nommé Inspecteur puis directeur adjoint du service des Antiquités et des Arts de Tunis.

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

l'entreprise et Chemla, dans une tournure d'événements encore plus surprenante, devient potier lui-même, façonne l'argile de ses propres mains. Lors de ses conférences, Blondel le présente comme « son collaborateur le plus précieux » (Charrol, 1909, 294). Charles Geniaux (1907, 227) donne aussi son point de vue sur l'association :

Malheureusement cette industrie décline malgré les efforts d'un céramiste tunisien, Chemla qui, sous l'inspiration artistique d'un architecte, M. Élie Blondel, essaie de la faire revivre. Les tentatives sont jusqu'ici très heureuses et la céramique de M. Blondel imite presque à s'y méprendre les vieilles faïences tunisiennes.

Il s'agit de la seule référence nominale à Chemla que j'ai pu trouver dans les archives ou dans les articles de presse qui s'intéressent à la *Poterie Artistique*, à cette époque. On y parle de « la céramique de M. Blondel » et l'entreprise semble lui appartenir à part entière. Pourtant d'autres témoignages indiquent que l'un comme l'autre investissent tous leurs biens dans ce petit atelier qui devait les mener à la ruine et déterminer le sort de leurs familles respectives (Chemla, 2002). Le soutien de leurs contemporains vacille avec le temps, et face aux difficultés qu'ils rencontrent. C'est sans doute le cas d'Henri Saladin : « lassé d'attendre une réussite qui reculait chaque jour, un architecte parisien qui soutenait Élie Blondel de son crédit l'abandonna » (Geniaux, 1910, 190). D'autres leur resteront fidèles comme l'architecte Raphaël Guy³² ou Bernard Roy³³ qui manifestait son enthousiasme, encore en 1908 (*id.*) :

Il y a trois ans, au Dar el-Bey, me trouvant dans le cabinet du secrétaire général du Gouvernement tunisien, M. Roy, j'aperçus sur sa table des carreaux dans le style persan : - Comment trouvez-vous ces essais de céramique ? Ces bleus et ces verts ne sont-ils pas remarquables ? L'émail joue déjà l'ancien. C'est presque aussi beau que les produits de vieilles fabriques tunisiennes. Leur auteur pourra bientôt livrer des panneaux capables de soutenir la comparaison avec ceux qui tapissent les murs de la mosquée du Barbier à Kairouan. L'artiste qui a réalisé cette résurrection se nomme Élie Blondel. C'est un garçon de trente trois ans absolument digne de nous intéresser.

Cette chronique de Charles Geniaux fait suite à sa visite de l'atelier en 1910. L'écrivain reste un des appuis les plus importants de Blondel, à travers ses articles dans la presse. Dans plusieurs de ses romans il fait preuve d'un goût marqué pour la céramique. Ainsi, l'un des chapitres de *Notre petit gourbi* s'intitule « La vaisselle de Nabeul ». Le protagoniste du roman, à l'instar des milieux savants, sensibles à l'art islamique qu'il côtoie, fait visiter sa maison où

32. L'architecte expert Raphaël Guy (Rennes, 1869 - ?) est auteur des premiers édifices publics d'importance de Tunis, Sousse et Sfax dont la direction de l'Agriculture et l'Institut Pasteur à Tunis et le théâtre municipal de Sfax. Il réalise également de nombreuses résidences privées. Il occupe le poste d'architecte principal à la direction générale des Travaux Publics à partir de 1900, prenant la suite de Jean-Émile Resplandy. Il conceptualise au début du siècle le thème de *L'architecture moderne de style arabe* (Guy, *s.d.*).

33. Jean-Baptiste-Bernard Roy (1846-1919), agent consulaire français au Kef, il rejoint l'administration comme contrôleur civil (1884-1889) puis ministre plénipotentiaire et secrétaire général du Gouvernement tunisien de 1889 jusqu'à sa mort. Amateur d'archéologie, il est l'auteur, avec Mohammed Belkhodja et Mohammed b. Othman al-Hachaichi, de l'ouvrage intitulé *Extrait du catalogue des manuscrits et des imprimés de la bibliothèque de la Grande mosquée de Tunis*, Paris, Imprimerie Picard, 1900.

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

les « faïences persanes et tunisiennes, recueillies par lui depuis plusieurs années, sont disposées sur les murailles » ; et il affirme que les céramistes tunisiens lui fourniront « les carreaux de revêtement à grands bouquets des murailles ».

Les secrets faussés par la tradition orale, les formules se trouvant erronées, il leur faut expérimenter pendant de longues années avant de retrouver la recette exacte et obtenir la couleur emblématique des carreaux tunisois du XVIII^e siècle : le bleu cobalt et toutes ses nuances.

L'hasardeuse quête du bleu

Comment les deux associés ont-ils affronté cette aventure savante ? Afin de faire revivre les anciens procédés, ils décident tout d'abord de replacer cet art dans les conditions où il était exercé auparavant : d'où le choix de l'emplacement et la simplicité de l'atelier. Blondel apporte « un goût sûr et une connaissance approfondie de l'art arabe », ainsi qu'une sélection de pièces à partir desquelles il établit les modèles, les formes et les couleurs des futures pièces qu'il entend créer. Chemla, quant à lui, recueille les formules des émaux « avec une longue patience dans la société des potiers indigènes » : Geniaux attribue à Blondel cette tâche que personne d'autre que Chemla ne pouvait assurer. Ensuite, ils reçoivent dans leur atelier les derniers potiers de la Régence, « pauvres gens découragés par l'indifférence à leurs travaux » et ils osent même confier les premières fournées « aux soins d'un vieil arabe octogénaire, vénéré de ses compagnons parce qu'il possédait la tradition » (Geniaux, 1910). En parallèle, nous l'avons déjà signalé, des recherches sont entreprises pour retrouver ces anciens procédés, grâce aux analyses réalisées dans la manufacture de Sèvres par Henri Saladin veillant à la réussite du projet de son disciple. Entre-temps, le petit atelier se dérobe aux regards, « caché par la vieille et haute muraille d'octroi », et se consacre à l'étude et à l'expérimentation plus qu'à la vente. Il reçoit néanmoins des visites qui laissent des commentaires admiratifs dans les inscriptions faites au registre des visiteurs comme en témoignent les articles parus dans les journaux tunisiens de *La Presse* et *Le Quotidien* en 1902.

Quelques années passent sans résultat. En 1904, Blondel demande une mission scientifique auprès du ministère des Beaux-arts. L'interprétation de cette lettre n'est pas évidente : aucune référence n'est faite à son entreprise, dans la volonté peut-être de passer sous silence l'échec de son expérience jusqu'à cette date ; d'autre part, l'objet de sa mission n'est pas précisé et il évoque tout simplement son souhait de « rêver et réfléchir sur l'art arabe »³⁴. Cette mission lui permettrait pourtant d'assurer la poursuite de ses travaux et le maintien de l'atelier en fonctionnement. Son apparente désinvolture cache-t-elle un dernier espoir avant la faillite ?

34. CHAN, série F/17, dossier 17268, *op. cit.*

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

En 1907, dix ans après l'ouverture de l'atelier, « le jour où son dernier billet de cent francs servait à entretenir son four de combustible et à payer ses potiers » (Geniaux, 1910, 189), les résultats sont enfin satisfaisants et ce résultat si attendu permet d'envisager une production industrielle. Quelles étaient les œuvres sorties des flammes ? Selon le docteur Carton (1922, 101) :

Elles rappellent tout à fait les produits de la céramique antique tunisienne. Ce sont les mêmes lignes molles et un peu déformées du galbe, le manque de symétrie complète et de régularité dans les figures géométriques et, sous une couche brillante, des couleurs passées, harmonieuses, aux contours fondus et indécis. Cette imprécision des formes, des lignes, des tons a un charme réel. Elles ont été voulues et recherchées par Blondel.

D'après Charrol (1909), ces pièces prouveraient la réussite de l'entreprise :

Il a, du reste, absolument réussi, en reprenant *ab ovo* les traditions du métier dans leurs plus petits détails et les échantillons qu'il a montrés sont vraiment comparables aux pièces anciennes du musée du Bardo.

Aussitôt, des commandes officielles lui sont passées pour la décoration de bâtiments en construction ou en restauration. Cependant, répondre aux attentes de l'administration et satisfaire d'importantes commandes avec le peu de moyens de l'atelier posent problème. Blondel essaye en vain d'obtenir une subvention afin de payer la location d'un terrain plus grand, la construction d'un autre four de potier, le salaire des ouvriers et des matières nécessaires à l'exécution des premières commandes. Cela devient une affaire de famille : son père, reçu par plusieurs fonctionnaires, formule une demande au résident général. Celle-ci fait l'objet d'un échange de lettres dans lesquelles il insiste sur les progrès réalisés par son fils à la tête de *La Poterie Artistique* :

M. le Ministre Roy vous dira sans doute que ses efforts ont porté sur nombre de points et que, récemment, il a obtenu, en ce qui concerne la reconstitution de la céramique indigène, des résultats surprenants qui méritent d'être encouragés. Ils lui ont valu des commandes de la direction générale des Travaux Publics et de la direction des *Habous* ³⁵.

Faisant valoir sa position en tant qu'ancien ingénieur des Travaux Publics, Ferdinand-Auguste-Joseph Blondel, son père ³⁶, rappelle les promesses faites par Bernard Roy :

Je vais montrer ces échantillons au Résident, il s'intéresse à ces choses là ; jamais je n'en ai vu d'aussi parfaits et nous ne pouvons pas ne pas encourager une pareille tentative ; je proposerai d'aider votre fils au relèvement des industries indigènes en lui donnant mission de faire à leur sujet une enquête ³⁷.

35. ANT, série E, carton 246, dossier 4, doc 3.

36. Ferdinand-Auguste-Joseph Blondel (Lourches, 1845-Bordeaux, 1921), officier d'académie et ingénieur des travaux publics à Tunis, il sera président de la Société amicale et d'assistance mutuelle du personnel des Travaux Publics de Tunis (Lambert, 1912, 374). Il est l'auteur d'une grammaire de langue arabe (Nouailhac, 1994, 55) et il veille à l'apprentissage de la langue arabe par ses quatre fils en les envoyant à l'École des Pères Blancs puis au Collège Sadiki.

37. ANT, série E, carton 246, dossier 4, doc 1.

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

Ils n'obtiennent pas la subvention et la continuité de l'entreprise est compromise. Geniaux raconte que les ouvriers perdent alors confiance en l'avenir et que, seul, le maître continue d'espérer, avec une ténacité admirable. Les demandes se poursuivent mais le ton se durcit :

Trop souvent l'Administration se fait un jeu de se débarrasser momentanément en donnant un espoir illusoire qu'elle sait devoir aboutir en fin de compte au découragement, au dommage matériel ! Depuis dix ans, directement et non, on a, à presque chaque démarche, donné à mon fils l'assurance qu'il obtiendrait satisfaction. Plus juste eut été de dire de suite que le sort des industriels indigènes ne pouvait intéresser l'Administration [...] il n'eut alors pas été incité à poursuivre une étude coûteuse et inutile. Dix ans de perte de temps, dix ans de perte d'argent c'est un très gros dommage dans une existence ! ³⁸.

Ses plaintes s'adressent également à Bernard Roy, le promoteur de cette entreprise :

Votre situation de Secrétaire Général inspirait la confiance et, si elle ne vous laissait pas le pouvoir ou la volonté de sanctionner vos promesses, il ne fallait pas le faire ³⁹.

Roy aurait déterminé l'avance de dix mille francs pour des commandes qui ne seraient jamais arrivées. Blondel père lui demande de réparer les dommages « de dix années de labeur inutile d'un citoyen français et de la ruine définitive de la corporation des céramistes indigènes ». La famille Blondel ne reçoit pas de réponse à ces reproches amers ou du moins il n'y en a pas de trace dans les archives. L'administration qui ne veut plus avoir affaire à *La Poterie Artistique*, cherche à s'informer sur l'importance, l'organisation et le fonctionnement de cette industrie, comme sur « la personnalité de M. Blondel (qui se dit) architecte » ⁴⁰. Cela semble un jugement trop précipité pour un personnage qui pouvait être qualifié d'original, dans tous les sens du terme, mais non d'ignare. Nous pouvons mesurer sa déception, d'autant plus qu'en janvier 1907 il affirmait encore sa confiance en l'administration (Blondel, 1907, 2) :

Réveillez-vous, et les pouvoirs publics vous aideront ! On ne saurait dire que la France ne protège pas les arts. Elle les protégera encore ici, croyez-le bien.

La Poterie Artistique est donc condamnée à ne pas s'agrandir, alors même que les commandes adressées à l'industrie Tissier à Nabeul se succèdent. L'historien Gaston Loth ⁴¹ (1908, 286) en témoigne lorsqu'il trouve « la plus

38. *Idem*.

39. ANT, série E, carton 246, dossier 4, doc 5.

40. ANT, série E, carton 246, dossier 4, doc. 6.

41. Gaston Loth (1866 - ?), étudiant de la Faculté des Lettres de Paris. Fonctionnaire au service de l'Enseignement, il est nommé en 1882 auprès du Gouvernement de la Tunisie. Il devient chargé de cours au Lycée Carnot et directeur du Collège Alaoui. Il est directeur de l'Institut de Carthage et de la *Revue Tunisienne*. Entre 1912 et 1919, il devient le premier directeur de l'Enseignement au Maroc et Inspecteur d'Académie. Il met en place le service de l'Enseignement en s'inspirant du modèle installé à Tunis quelques années auparavant sous sa responsabilité. Parmi ses travaux : *Histoire de la Tunisie depuis les origines jusqu'à nos jours* (1898) ; *La Tunisie et l'œuvre du Protectorat français* (1907). Il s'intéresse à la dimension plurielle de la Tunisie et brosse un portrait de la communauté italienne dans *Le peuplement italien en Tunisie et en Algérie* (1905) et réalise une étude sur la présence espagnole à travers *Arnoldo Soler, Chargé d'affaires d'Espagne à Tunis et sa correspondance (1808-1810)* (1905).

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

grande difficulté à découvrir, aux abords de Bab Saadoun, caché par la vieille et haute muraille d'octroi, le petit atelier où M. Blondel, entouré de quelques ouvriers indigènes, recherche les formules des émaux anciens et utilise de précieux spécimens d'art arabe pour la décoration de gargoulettes et vases de Nabeul ». Blondel recherche d'autres commandes. Il propose de fournir des carreaux de style arabe pour les chantiers de la direction générale des Travaux Publics, en particulier pour le « kiosque à bagages » de l'avenue Jules Ferry alors en construction. Mais la réponse est, à chaque fois, négative sous le prétexte que la somme demandée serait trop élevée. Ici encore, la correspondance du service des Antiquités et des Arts en révèle la véritable raison :

Les carreaux fabriqués par M. Blondel étant une imitation de l'ancien vous ne devez recourir à cette fabrication qu'à défaut de véritables carreaux anciens. Enfin tous les produits n'étant également réussis, je vous prie de soumettre les échantillons à M. le Directeur des Antiquités et des Arts qui vous donnera tous conseils utiles en vue de la commande que vous aurez l'intention de faire ⁴².

Cet argument nous paraît peu crédible car, jusqu'à cette date, le même service employait des carreaux modernes pour l'aménagement d'un nombre important de monuments. Néanmoins, il fait écho aux critiques qui reprochent à Blondel d'avoir imité l'art arabe jusque dans ses défauts (Carton, 1922, 101) :

Tout en reconnaissant celui [l'art] qu'il y a chez Blondel à reproduire les élégantes imperfections de la céramique arabe, ces mêmes personnes lui reprochent d'avoir voulu la figer dans celles-ci.

Elles sèment le doute, quant à la pertinence de son projet (*ibid.*, 102) :

On est amené à se demander s'il ne serait pas dangereux de confier le soin de faire renaître l'architecture et les autres arts arabes à des sujets de race européenne, et si ceux-ci sauront passer entre les deux écueils qui les guettent : copier les anciens modèles jusque dans les imperfections, ou s'en affranchir en altérant le caractère.

La fermeture de l'atelier étant imminente, Blondel fait une dernière tentative pour attirer l'attention du gouvernement, avec l'appui de la presse locale (la *Dépêche Tunisienne*, la *Semaine* et la *Presse coloniale* du 30 mars 1909). Il y est fait appel, en vain, à l'argument de l'atelier-école, de l'apprentissage, de la continuité enfin d'une tradition retrouvée. Il y est dit que la poterie-école est organisée en vue de démontrer et d'instruire, et non de produire à des fins commerciales (Geniaux, 1910, 189) :

Il nous paraît impossible que l'infortune de cet artiste laisse insensible le résident général de France, M. Alapetite, et le directeur de l'enseignement, M. Charléty, dont l'œuvre de renaissance tunisienne marquera dans l'histoire de la France coloniale [...] Élie Blondel mérite qu'on crée pour lui un atelier modèle où viendront s'instruire les apprentis céramistes et se perfectionner les petits patrons arabes. Il faut que tous les fils des potiers tunisiens, et non seulement quatre à cinq écoliers, puissent recevoir un enseignement artistique.

42. ANT, série E, carton 246, dossier 4, doc 18.

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

Notons que Sébastien Charlety, directeur général de l'Enseignement public ⁴³, projette de construire un atelier modèle à Nabeul, à peu près à la même date. Alors que l'atelier de Blondel n'emploie qu'une main-d'œuvre autochtone, Charlety lui propose une allocation mensuelle en échange du placement de cinq apprentis. Blondel refuse cette offre car il considère qu'avant de prendre des élèves il convient d'aider les potiers qui fournissent déjà la preuve de leurs aptitudes et qui, par la suite, transmettront tout naturellement leurs savoirs à leurs fils. Pour lui, une formation depuis l'enfance ne ferait que tuer l'individualité des ouvriers et « la petite flamme d'originalité que brille encore chez les artisans de Nabeul » (Geniaux, 1910, 118). Ses propos nous rappellent le discours de son professeur, Henri Saladin (1906, 631) :

La formation de jeunes apprentis est inutile puisque les artistes indigènes peuvent parfaitement former des élèves comme ils le faisaient autrefois, quand leurs professions prospéraient [...] ce serait le seul enseignement à souhaiter, puisqu'il est traditionnel.

Et d'avertir du danger de leur faire « perdre le fruit de l'expérience de leurs ancêtres et de leurs maîtres sans profit pour personne ». Cela pourrait expliquer, du moins en partie, la mésentente entre l'administration et le jeune céramiste.

Charles Geniaux (1910, 190) nous renseigne, à nouveau, sur les étapes de la fermeture de la poterie :

Blondel fut d'abord obligé de renvoyer ses ouvriers, puis il ferma son atelier, car il n'avait plus un louis en poche pour acheter de la terre, des émaux ou des fagots [...] quelques semaines plus tard le céramiste dut vendre à vil prix ses poteries, ses carreaux et ce matériel qu'il avait créé si péniblement. Enfin il dut abandonner son atelier au propriétaire du sol. Il ne reste plus aujourd'hui à Blondel que ses notes.

Ce dernier n'abandonnera pas pour autant sa bataille. Muni de ses notes et de son expérience, il continuera à donner des conférences, en France et à Alger, en montrant les procédés qu'il a pu mettre au point :

M. Blondel constate avec amertume la décadence de l'art et des industries indigènes à Tunis, céramique, menuiserie, broderie, qui étaient jadis fort en honneur : il a essayé de rénover l'art de la céramique indigène en utilisant pour la fabrication de l'émail un moulin à eau, avec lequel on obtient des produits supérieurs à ceux que donnent les appareils modernes (Cordier, 1911, 246).

Puis la guerre éclate. Élie Blondel se rend en France et s'engage. Malade, il est placé dans le service de radiologie de Bordeaux. Après l'armistice, il retourne au Maghreb et s'installe dans le protectorat marocain, peut-être appelé par Gaston Loth, alors directeur de l'Enseignement. D'abord employé au service de l'Architecture, il passe au service des Arts indigènes, où il devait être nommé inspecteur des Arts indigènes de la région de Rabat et conservateur du Musée des

43. Camille Sébastien Gustave Charléty (Chambéry, juillet 1857-février 1945), professeur d'histoire à la Faculté des Lettres de Lyon, directeur de la *Revue d'histoire de Lyon* (1902), est appelé en Tunisie d'abord comme inspecteur général de l'Enseignement professionnel des indigènes en 1908 puis comme directeur général de l'Enseignement public en 1909. Il suscite la création de l'Institut des Hautes Études musulmanes auprès de l'Université de Paris. Il est aussi Recteur de l'Université de Strasbourg (1922-1926) et de l'Académie de Paris (1927).

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

Oudayas (1919). À la tête des grands musées sont placés les inspecteurs régionaux dont les fonctions, outre celles de conservateur, consistent essentiellement à visiter les artisans, à les guider dans leurs travaux, à faciliter leur organisation en les amenant à l'idée de coopération ⁴⁴. Son expérience et ses qualités savantes lui ont sans doute valu cette nomination. Il s'attèle avec enthousiasme à sa nouvelle fonction mais, affaibli par la maladie, il meurt à Bordeaux en novembre 1921 ⁴⁵.

La continuité de son aventure tunisoise est assurée par Jacob Chemla qui possède le savoir-faire acquis durant dix-sept ans et qui le transmet à ses fils. Ayant trouvé un appui financier chez les entrepreneurs Paul Belenger et Maurice Trouillet, il fonde à Nabeul, entre 1910 et 1913, l'usine *El Kalaline*. *Société tunisienne de céramique d'art – Rénovation de l'art indigène*. Mais les mêmes problèmes surgissent qui le mènent à la faillite : les formes et les couleurs traditionnelles ne trouvent pas leur place dans un marché alors dominé par les productions innovantes, plus fantaisistes, des usines de Nabeul. Dès 1911, toujours avec l'appui de l'architecte Raphaël Guy et d'autres industriels, Jacob Chemla abandonne Nabeul pour se réinstaller à Tunis, au 32 route du Bardo. Son entreprise familiale, la *Société tunisienne de céramique d'art*. *Fils de Chemla*, durera trois générations.

Figure n° 3. Entête du papier de correspondance de l'entreprise nabeulienne El Kalaline. Société tunisienne de céramique d'Art



44. Sous l'impulsion de Prosper Ricard, des musées régionaux sont fondés dans les principales villes du Maroc pour réunir les objets des arts régionaux et, parmi ceux-ci, le musée des Oudayas à Rabat (Golvin, 1957, 105).

45. Son domicile est fixé au « 4, rue du Pont, à Bordeaux (Gironde) » (Prat, 1916, 10).

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

Tradition *versus* rénovation

Un an avant l'ouverture de *La Poterie Artistique* de Blondel et Chemla, Victor Fleury ⁴⁶ (1896, 181) constatait, à propos de la céramique, qu'« au point de vue de l'art décoratif, elle donne des signes inquiétants de décadence : les formes s'alourdissent, l'ornementation manque de précision ». Les carreaux de céramique, que l'on ne fait plus depuis quelques années dans les ateliers tunisois, représentent l'habileté et le savoir-faire des potiers de Qallaline (*ibid.*, 196) :

Cette décadence serait due surtout à l'importation italienne, qui a conduit le céramiste indigène à renoncer à la partie la plus difficile de son art, la fabrication des carreaux vernis, pour se rejeter sur la fabrication des poteries communes, qui lui perd la main.

Dans les rapports sur les industries d'art, parmi les recommandations pour l'artisanat de la céramique, il était question de confier la direction des essais à l'architecte de la Régence. Il ne s'agissait pas de réactiver simplement la production locale mais de récupérer ce qu'on appelait « la tradition ». Paradoxalement, cette préservation a entraîné la disparition des derniers ateliers locaux et ce sont des industriels, récemment installés à Tunis et à Nabeul, qui ont assuré cette mission. La « tradition » a donc représenté un élément de légitimation des nouveaux ateliers où devait se former une nouvelle génération de potiers tunisiens. Quelques décennies plus tard, on affirmera que les trois industriels français ont « rénové la formation professionnelle des artisans tunisiens et épuré certaines traditions ancestrales qui s'étaient peu à peu abâtardies » (Guernier, 1944, 479). Pour autant, leurs motivations, leurs conceptions et leurs aspirations ont été des plus diverses.

Le projet de « rénovation artistique » conçu par Jules-Jean Pillet consista à « faire venir de France les émaux dont le secret [était] perdu » et à construire des fours plus performants inspirés de ceux de la manufacture de Sèvres. Il entendait également rénover le langage ornemental de l'artisanat tunisien et, pour cela, il fit peindre des cartons et des maquettes à l'École des Beaux-arts de Paris en s'inspirant d'objets divers et de tapis des Gobelins ⁴⁷. Seule l'exécution fut laissée aux soins d'artisans locaux, sous certaines réserves. Dans sa correspondance il explique qu'il considère « comme un fait acquis que les femmes de Kairouan ne pourront jamais reproduire fidèlement un dessin » ⁴⁸.

L'usine nabeulienne de Joseph-Ferdinand Tissier qui se proclame « rénovateur de l'art arabe antique », reste, quant à elle, beaucoup plus proche de la tradition. La publicité de la *Maison Tissier*, parue dans l'*Indicateur*

46. Victor Fleury, Chef de Bureau au Gouvernement tunisien, publie en 1896 plusieurs articles sur les arts décoratifs et l'artisanat tunisien.

47. Son expérience dans l'industrie du tapis dans sa « Fabrique-École de Tunis » et ses études sur les industries d'art et l'enseignement artistique en Algérie et en Tunisie sont recueillies dans son étude *La fabrication familiale des tapis à points noués. Les industries en Tunisie. L'enseignement artistique en Algérie* (1902).

48. ANT, serie E, carton 246, dossier 5, document 14.

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

tunisien en 1906, précise que « les modèles [...] sont exécutés par un personnel exclusivement indigène, et d'après les chefs-d'œuvre de la céramique antique et moderne » (Hongrois, 2011a, 14). Cela ne l'empêche pas d'importer des émaux et d'introduire de nouvelles formes et motifs dans le décor de ses pièces. Certains lui reprochent de « n'avoir pour but que la vente de leurs produits fabriqués par des procédés plus ou moins nouveaux » (Degouy, 1909) ; et d'autres, comme Charles Geniaux (1910, 190), l'accusent d'eupéaniser le métier.

Enfin, malgré le peu de moyens et la simplicité de son atelier, le projet d'Élie Blondel se révèle beaucoup plus ambitieux. Il est « l'homme indiqué pour la résurrection de la poterie arabe » (*ibid.*, 191). Il ne veut pas tomber dans le calque servile et, revenant aux principes fondamentaux de l'ornement arabe, il veut réaliser « son vœu le plus cher », c'est-à-dire, « de voir les indigènes renouer la chaîne brisée, reprendre l'ancienne tradition, retrouver dans leur mentalité, dans l'originalité de leurs conceptions, de quoi assurer une étape nouvelle de la céramique arabe dans la voie où, naguère, elle s'avancait si brillamment » (Degouy, *op. cit.*). À notre connaissance, il n'y aurait eu qu'une seule expérience similaire, à cette époque, au Maghreb : celle du chimiste M. Langlois ⁴⁹, devenu céramiste à la tête des ateliers *Charles Quint* d'Alger. « Avec l'esprit d'un artiste », il faisait des « imitations réussies de quelques anciens modèles » et avait « recours à des ouvriers indigènes pour l'aider et avait confiance dans leur initiative et dans leur esprit décoratif » (Alexandre, 1907). Il produisit également des copies d'anciens carreaux tunisois, mais à destination commerciale. La conception de Blondel est autre.

Durant plusieurs années, son travail fut celui d'un chercheur. Il relevait plus de l'enquête ethnographique que de la création artistique à laquelle il aspirait. Il apprit l'arabe pour se mêler aux artisans et converser avec eux, pour découvrir les secrets de leur art et les encourager ⁵⁰. À partir des informations collectées auprès des artisans il construisit lui-même ses fours, prépara l'argile, mit à point un moulin à eau pour élaborer les émaux et il retrouva l'éclat des couleurs qui faisaient jadis la renommée des ateliers de Qallaline. Il entendait ainsi poser les bases qui devaient assurer le futur du métier de céramiste. Dans la médina de Tunis, cet artisanat s'est éteint, mais le rêve d'Élie Blondel s'est réalisé dans les entreprises successives de son collaborateur Jacob Chemla et ses fils. Dans sa recherche, Élie Blondel aura été celui qui s'est le plus

49. Professeur à l'École des Beaux-arts d'Alger. Langlois est un des premiers disciples d'Ernest Soupireau, céramiste de Touraine qui ouvre un atelier-école à Alger en 1888. Il sera professeur de la section céramique de l'École des Beaux-arts d'Alger. Avec la collaboration du peintre Edouard Herzig (1860-1926), et à la demande du gouverneur général Jonnart, Langlois exécutera des modèles de céramiques qui servent à tous les ouvrages officiels pour l'établissement de leurs maquettes.

50. « Homme d'action et de cœur, il se mêle aux artisans indigènes, apprend l'arabe pour converser avec eux, pour découvrir les secrets de leur art, pour leur en fournir d'autres [...] En tous lieux, le cœur répond au cœur. Et ces hommes, qu'il connaît tous par leur nom, lui rendent au centuple la sympathie qu'il a pour eux. À Tunis, dans la société européenne comme dans la société indigène, il ne connaît que des amis » (Régence de Tunis, 1921, 253).

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

rapproché d'un art perdu en ayant contribué à en retransmettre les techniques, les formes et les couleurs. En somme, il a fixé le caractère patrimonial de la céramique tunisienne. Prosper Ricard, directeur du service des Arts Indigènes au Maroc, témoigne de la modernité de son projet quand, dix ans plus tard, il s'exclame avec amertume : « Élie Blondel s'est mis à l'œuvre dix ans trop tôt ! » (Ricard, 1921, 254).

Bibliographie

- ALVAREZ DOPICO Clara-Ilham, 2010, *Qallaline. Les revêtements céramiques des fondations beylicales tunisoises du XVIII^e siècle*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Paris, Université Sorbonne-Paris IV.
- BACHA Myriam, 2006, « La création des institutions patrimoniales de Tunisie : œuvre des savants de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres et des fonctionnaires du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 12, 123-134.
- BACHA Myriam, 2009, « Henri Saladin (1851-1923). Un architecte "Beaux-arts" promoteur de l'art islamique tunisien », in N. Oulebsir, M. Volait (dir.), *Orientalisme architectural. Entre imaginaires et savoirs*, Paris, CNRS, 215-230.
- CHEMLA André, 2002, « Histoire de la céramique des Chemla », *chemla.org*, octobre, [En ligne : <http://www.chemla.org/ceram.html>].
- CHETRIT Joseph, 2003, "Jewish Languages entre the Modern Age (Judeo-Arabic)", in R. Spector Simon, S. Requer, M. Laskier (dir.), *The Jews of the Middle East and North Africa in Modern Times*, New York, Columbia University Press, 128-133.
- CHETRIT Joseph, 2008, « La question linguistique dans la presse judéo-arabe de Tunis à la fin du XIX^e siècle », in Cl. Nataf (dir.), *De Tunis à Paris. Mélanges à la mémoire de Paul Sebag*, Paris, l'Éclat, 45-71.
- GUERNIER Eugene Leonard, 1944, *L'Encyclopédie coloniale et maritime*, Paris, Éditions de l'Empire français.
- GOLVIN Lucien, 1957, *Aspects de l'artisanat dans l'Afrique du Nord*, Paris, Presses Universitaires de France.
- GUTRON Clémentine, 2008, « Louis Carton », in Fr. Pouillon (dir.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 182-184.
- GUTRON Clémentine, 2010, *L'archéologie en Tunisie (XIX^e-XX^e siècles). Jeux généalogiques sur l'Antiquité*, Paris, IRMC-Karthala.
- HONGROIS Christian, 2011a, *Les maîtres potiers de Nabeul*, Le Mans, Éditions de la Reinette.

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

- HONGROIS Christian, 2011b, « De la porcelaine de Limoges à la céramique tunisienne. Les maîtres potiers de Nabeul », in Fr. Pouillon, J.-Cl. Vatin (dir), *Après l'orientalisme. L'Orient créé par l'Orient*, Paris, Karthala, 507-516.
- LABRUSSE Remi, 2011, « Renaissance orientale, les ambiguïtés d'un mythe », *Islamophilie. L'Europe moderne et les arts de l'Islam*, Paris, Somogy Éditions d'Art, 261-285.
- NOUAILHAC Irène, PIREZ Marie-Anne, 1994, *Les Blondel*, Paris, Archives et Cultures.
- SRAÏEB Nouredine, 1994, « Le collège Sadiki de Tunis et les nouvelles élites », *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, vol. 72, 37-52.
- TESSIER Georges, 1965, « Notice sur la vie et les travaux de M. Alfred Merlin, Secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 109, n° 2, 482-494.

Sources imprimées

- ALEXANDRE Arsène, 1907, « Réflexions sur les Arts et les Industries d'Art en Algérie », *L'Akhbar*, 2.
- ALLIANCE FRANÇAISE, 1910, « Conférences », *Bulletin de l'Alliance Française*, vol. 27-28, 64-66.
- ANONYME, « Conférences », 1910, *Annales Africaines. Revue Hebdomadaire de l'Afrique du Nord*, 17^e année, nouvelle série, n° 23, 265.
- ANSELME DE PUISAYE Jules Marie Edmond d', 1895, *Étude sur les diverses publications du R. P. Delattre, archiprêtre de Saint-Louis de Carthage*, Paris, Ernest Leroux.
- BERTHOLON Lucien, 1909, « Réunion générale du 27 octobre 1908 », *Revue Tunisienne*, vol. 73, 630-631.
- BLONDEL Élie, s.d., *Conférences sur l'art. Les industries indigènes et la Tunisie pittoresque*, Tunis, Imprimerie de la Tunisie Française.
- BLONDEL Élie, 1901, *Trente jours de promenade à Tunis*, Tunis, s.n.
- BLONDEL Élie, 1902, *À travers Tunis. Notes et croquis*, Tunis, s.n.
- BLONDEL Élie, 1903, *Dans le Sud tunisien. Impressions de voyage*, Tunis, s.n.
- BLONDEL Élie, 1906a, « Un effort à continuer », *Le Courrier de Tunisie*, 27 juillet.
- BLONDEL Élie, 1906b, « Lettre sur la construction d'un deuxième étage à l'Hôtel des Sociétés françaises », *Revue Tunisienne*, vol. 50, 631.
- BLONDEL Élie, 1907, « L'art arabe et les industries indigènes », *Le Tunisien*, n° 1 (7 février), 2 et n° 2 (14 février), 2.
- BLONDEL Élie, 1908, « Actes du Salon Tunisien de 1908 », *Revue Tunisienne*, vol. 64, 267.
- BLONDEL Élie, 1909, « Le Salon tunisien », *Revue Tunisienne*, vol. 73, 242-243.

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

- BLONDEL Élie, 1910, « Les ruines de Carthage et le musée Lavigerie », *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord*, n° 57, LVIII.
- BLONDEL Élie, 1921, « Note sur la genèse de l'ornementation arabe », *Hesperis*, n° 1, 217-222.
- CARTON Louis, 1905, « Chronique », *Bulletin de la Société Archéologique de Sousse*, vol. 3, n° 1, 12-16.
- CARTON Louis, 1906a, « La Fête », *Revue Tunisienne*, vol. 59, 423-431.
- CARTON Louis, 1906b, « La Genèse ; l'Organisation ; Les Critiques ; Les Enseignements », *Revue Tunisienne*, vol. 59, 456-470.
- CARTON Louis, 1908, *Rapport sur les fêtes données au théâtre Antique sous le patronage de l'Institut de Carthage le 2 avril 1907*, Tunis, Imprimerie Rapide.
- CARTON Louis, 1922, *La Tunisie en l'an 2000. Lettres d'un touriste*, Paris, G. Van Oest et Cie, 101-102.
- CHARROL Marcel, 1909, « Séance du lundi 25 octobre 1909. Conférence de M. G. Blondel sur *Les Industries tunisiennes* », *Revue de Géographie Commerciale, Société de géographie commerciale de Bordeaux*, 2^e série, trente-deuxième année, 293-295.
- C. E., 1909, « Séance du 5 octobre 1909. Conférence de M. Blondel », *Bulletin de la Société de Géographie Commerciale de Paris*, t. XXXI, 764-765.
- COMBET C., 1910, « Chronique scientifique tunisienne », *Revue Tunisienne*, vol. 17, 64-65.
- CORDIER Henri, 1911, « Procès-verbaux. Séance du samedi 6 mai 1911 », *Bulletin du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques. Section de géographie historique et descriptive*, vol. 26, 243-249.
- CORDIER Marcel, 1904, « Liste des membres de la Société Archéologique de Sousse », *Bulletin de la Société Archéologique de Sousse*, vol. 2, n° 1, 3-12.
- DEGOUY Paul, 1909, « Pour la céramique arabe. Un art à faire revivre en Tunisie », *Presse Coloniale*, 30 mars.
- DELATTRE Alfred-Louis, 1902, « Sixième sarcophage de marbre blanc peint trouvé à Carthage », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, vol. 46, n° 5, 484-491.
- DELATTRE Alfred-Louis, 1907, « La Basilica Majorum. Tombeau des Saintes Perpétue et Félicité », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 51, n° 9, 516-531.
- FLEURY Victor, 1896, « Les industries indigènes de la Régence », *Revue Tunisienne*, vol. 3, 175-197.
- GENIAUX Charles, 1907, « Les industries indigènes en Tunisie », *À travers le monde*, nouvelle série, 13^{ème} année, 233-236.
- GENIAUX Charles, 1914, *Notre petit gourbi*, Paris, Pierre Lafitte & Cie.
- GENIAUX Charles, 1910, « Un céramiste tunisien : Élie Blondel », *La Grande Revue*, vol. 64, 189-191.
- GENIAUX Charles, 1910, « Les industries artistiques des musulmans français », *Revue politique et littéraire : revue bleue*, vol. 48, 116-119.

Tradition et rénovation dans la céramique tunisienne d'époque coloniale

- GUNG'L Jean-Nicole, 1907, « Section artistique de l'Institut de Carthage », *Revue Tunisienne*, vol. 51, 181.
- GUNG'L Jean-Nicole, 1908, « Le Salon Tunisien », *La Dépêche Tunisienne*, 6 avril.
- GUY Raphaël, s.d., *L'architecture moderne de style arabe*, Paris, Librairie de la Construction moderne.
- LA BLANCHÈRE René de, 1890, « Compte-rendu sommaire des fouilles exécutées en l'année 1890 par la Mission archéologique d'Afrique dans la Régence de Tunis, par M. De La Blanchère (8 août 1890) », *Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Comptes-rendus des séances de l'année 1890*, quatrième série, t. XVIII, bulletin de janvier-février, Paris, Imprimerie Nationale, 330-336.
- LAMBERT Paul, 1912, *Dictionnaire illustré de la Tunisie. Choses et gens de Tunisie*, Tunis, C. Saliba Aîné Éditeur.
- LANESSAN Jean-Louis de, 1887, *La Tunisie*, Paris, F. Alcan.
- LECA Henri, 1909, « Le Salon Tunisien », *Revue Tunisienne*, vol. 73, 244-247.
- LOTH Gaston, 1906, *La Tunisie et l'œuvre du Protectorat français*, Tunis, Société anonyme de l'Imprimerie Rapide.
- LOTH Gaston, 1908, « Actes du Salon Tunisien de 1908 », *Revue Tunisienne*, vol^o 64, 264-268.
- MERCHIER A, 1911, « Chronique », *Bulletin de la Société de Géographie de Lille, Roubaix, Tourcoing*, vol. 55-56, 76-78.
- MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES, 1901, *Rapport au Président de la République sur la situation de la Tunisie en 1900*, Paris, Imprimerie Nationale.
- PILLET Jules-Jean, 1896, *Les industries d'art de la Tunisie*, Paris, Imprimerie Gauthier-Villars et fils [extrait des *Annales du Conservatoire des Arts et Métiers*, 2^e série, t. VIII].
- PILLET Jules-Jean, 1902, *La fabrication familiale des tapis à points noués. Les industries d'art en Tunisie. L'enseignement artistique en Algérie*, Paris, Librairie des Arts du Dessin.
- POUJADE Raphael, 1906, « Une grande représentation sur les ruines du théâtre romain », *Revue et Gazette des théâtres*, 10 juin.
- PRAT, 1916, « Procès-verbaux », *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord*, 21^{ème} année, 3-12.
- RICARD Prosper, 1921, « Nécrologie - M. Blondel », *Bulletin de l'Enseignement Public*, n° 27-28, 253-255.
- SOCIÉTÉ DE GÉOGRAPHIE DU CHER, 1911, « Rapport annuel, concernant l'exercice 1910-1911 », *Bulletin de la Société de Géographie du Cher, Bourges*, 292.
- RENE-LECLERC Charles, 1904, *Les arts et industries d'ornementation en Tunisie. Situation en 1904, Rapport adressé à Monsieur le Gouverneur Général de l'Algérie*, Alger, Imprimerie Algérienne.
- SALADIN Henri, 1906, « Lettre à propos de l'art arabe », *Revue Tunisienne*, vol. 50, 631-632.

Clara-Ilham ALVAREZ DOPICO

- SALADIN Henri, MIGEON Gaston, 1907, *Manuel d'Art musulman*, Paris, Picard.
- SALADIN Henri, 1908, *Tunis et Kairouan. Voyages à travers l'architecture, l'artisanat et les mœurs du début du XX^e siècle*, Paris, Éditeur Henri Laurens.
- SERRES Victor, BERTHOLON Lucien, 1910, « Conférences, en France, de M. Élie Blondel, président de la Section artistique », *Revue Tunisienne*, vol. 79, 73-74.
- SILVESTRE J., 1909, « Séance du 20 octobre 1909. Conférence de M. Blondel », *Bulletin de la Société de Géographie de Rochefort*, vol. 30-33, 238-240.
- SOCIÉTÉ BOURGUIGNONNE DE GÉOGRAPHIE ET D'HISTOIRE DE DIJON, 1910, « Conférences », *Mémoires de la Société Bourguignonne de Géographie et d'Histoire de Dijon*, vol. 26, XIII.
- SOCIÉTÉ FRANÇAISE POUR LA CONSERVATION DES MONUMENTS HISTORIQUES, 1912, *Congrès archéologique de France : session générale tenue à Reims en 1911*, vol. 78, Paris, Derache.
- SOCIÉTÉ DE GÉOGRAPHIE DE LILLE, 1911, « Conférences », *Bulletin de la Société de Géographie de Lille (Lille, Roubaix, Tourcoing)*, publication mensuelle, 32^e année, t. LV, n° 1.
- SOCIÉTÉ DE GÉOGRAPHIE DE ROCHEFORT, 1909, « Ouvrages offerts à la Société », *Bulletin de la Société de Géographie de Rochefort*, vol. 30-33.
- UNION GÉOGRAPHIQUE DU NORD DE LA FRANCE, 1909, « Conférences », *Bulletin de l'Union Géographique du Nord de la France*, 227.

Périodiques

- Journal *La Dépêche tunisienne*.
- Journal *L'Indicateur tunisien*.
- Journal *La Presse*.
- Journal *Le Quotidien*.
- Journal *La Semaine*.
- Journal *La Presse coloniale*.

Archives

- ARCHIVES NATIONALES DE TUNISIE (=ANT), Tunis.
- CENTRE HISTORIQUE DES ARCHIVES NATIONALES DE FRANCE (=CHAN), Paris.
- INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (=INP), Tunis.
- MANUFACTURE DE SÈVRES (=MS), Sèvres.
- MUSÉE D'HISTOIRE SAINT RÉMI, Reims.