Louhichi Adnan,
Céramique Islamique de Tunisie.
École de Kairouan, École de Tunis.

Tunis, Éditions de l'Agence de mise en valeur du Patrimoine
et de Promotion culturelle, 2010, 238 p., 46 fig., 200 ill.
ISBN : 978-9973954473

Le livre de A. Louhichi, *Céramique islamique de Tunisie, École de Kairouan, École de Tunis*, est une première synthèse sur le sujet. Cette qualité lui dévolue un mérite inestimable, mais elle n'est pas unique. Le choix d'une publication totalement en couleur est une deuxième qualité, appréciée par les amateurs et, bien plus encore, par les spécialistes. Je vois une troisième qualité à cet ouvrage dans le classement chronologique adopté par l'auteur à l'intérieur de chaque corpus. Enfin, le choix d'une grande majorité de pièces et de tessons archéologiques associée aux pièces muséales est une idée – heureusement de plus en plus partagée – qui lui vaut bien l'attribution d'une quatrième qualité.

Par contre, dans cette étude, il n'est aucunement question de typologie car l'histoire des formes (en grande majorité des formes ouvertes - plats, coupes, jattes -), si elle est écrite, n'est pas démontrée, à part quelques exceptions. La plupart des pièces sont représentées en vue de dessus, ce qui permet d'en saisir tout le décor intérieur, ce que l'auteur privilégie, mais les profils sont ignorés ou, du moins, sont loin d'être livrés de manière systématique (dessin).

Après une brève introduction où l'auteur revendique une place à la Tunisie « au carrefour reliant les bassins oriental et occidental de la Méditerranée » dans le monde islamique trop souvent limité au Proche-Orient, un premier chapitre est consacré aux « techniques de fabrication de la céramique de l'Ifriqiya ». Il est primordial, en effet, de témoigner par le biais de l'archéologie et (par défaut) de l'ethnologie, du processus de fabrication de la céramique à partir de l'extraction de l'argile. Les centres potiers de Nabeul et du village de Gallala à Djerba servent de références. L'argile extraite de la carrière proche des ateliers – voire même en sous-sol de l'atelier du potier – est mise à sécher quelques jours puis concassée, délayée dans un bassin rempli d'eau, puis pétrie et malaxée. Elle restera à l'ombre jusqu'à plusieurs mois avant son façonnage.

Les fouilles de Mahdia sont les seules à illustrer cette phase par le bassin de « délayage » circulaire qui y fut découvert et daté du XIIIe siècle, de même que son four à barres. L'auteur constate peu de changements entre les techniques de cuisson de la céramique traditionnelle d'aujourd'hui à Nabeul, Djerba ou Mokine et celles en vigueur depuis la haute Antiquité. Quant aux structures de cuisson, trois attestations archéologiques fournissent les preuves de l'usage de deux types de fours au Moyen Âge en Tunisie : le four à barres d'enfournement (fouilles de Mahdia et de Sabra al-Mansouriya [1]) et le four à arceaux du IXe siècle (fouilles de Borgine).

Le cœur de l'ouvrage est divisé en trois parties : l'« École de Kairouan », l'« École de Tunis : la céramique hafside » et l'« École de Tunis : ateliers de Qallaline ». Cette division dans la production céramique de Tunis tient à la chronologie. La période hafside s'étend du XIIe au XVIe et compte la création d'une grande variété de types. Les ateliers de Qallaline fonctionnent entre 1600 et 1900 et leur production est également loin d'être homogène. Cependant, plus récente, elle paraît plus concrètement identifiable et son lieu de production est repérable, encore aujourd'hui, près du faubourg nord de Tunis, à l'est, dans un quartier du même nom.

Sous Kairouan, l'auteur regroupe les productions en provenance de Raqqada à décor vert et brun, géométrique, épigraphique et zoomorphe avec celles de Sabra al-Mansouriya, de Kairouan, de Carthage et de Djerba. Le jaune à base d'oxyde de fer « Jaune de Raqqada » est employé au cours de la seconde moitié du IXe siècle pour le fond des plats et le vert et brun pour les motifs et s'impose, d'après l'auteur, comme caractéristique principale de l'école kairouanaise. Dans l'inscription emblématique *al-mulk* (le Règne, trad. auteur p. 59) et ses variantes *al-mulku l-illah* (le règne est à Dieu, trad. auteur p. 59) et *al-mālik* (le Possesseur, trad. auteur p. 59 ; le Règnant, trad. auteur p. 63) peintes en coufique sur la céramique de Raqqada, il faut voir, selon l'auteur, la force propagandiste des Fatimides en faveur de l'autorité chi'ite plutôt que d'y identifier une volonté des souverains aghlabides comme c'était jusqu'ici le cas.

Pour A. Louhichi, « le groupe exceptionnel à décor humain de Mansouriya doit être attribué au règne fatimide dans cette ville (947-972) ». Les céramiques islamiques recueillies à Carthage proviennent, pour une bonne part, de l'établissement de la tribu des Banū Ziyād sur les ruines antiques, au lieu dit

(1) Il s'agit des fours de potier dégagés à Ṣabra al-Manṣūriya entre 1950 et 1974 et re-dégagés en 2004 et 2005 par la mission archéologique franco-tunisienne dirigée par P. Cressier et M. Rammah. La publication de J.Thiriot, « Les structures de cuisson de l'atelier de potiers du « palais » de Sabra al-Mansouriya (Kairouan, Tunisie) » in Zozaya (J.) et al., *VIIIe Congrès International sur la céramique médiévale en Méditerranée*, Ciudad Real, Almagro, Espagne (2006), parue en 2009, p. 685-695, est ignorée par l'auteur, peut-être à cause de sa parution tardive par rapport à celle du présent ouvrage.

BCAI 29 (2014) Louhichi Adnan: Céramique Islamique de Tunisie. École de Kairouan, École de Tunis., recensé par Claire Hardy-Guilbert
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

« La Muallaga » (1075-1160). L'auteur les rattache au modèle kairouanais : un groupe à décor vert et brun sur fond jaune ou sur fond blanc au répertoire animalier (de Sabra al-Mansouriya) très graphique et un autre à décor brun sur fond verdâtre ou crème à dominante géométrique.

Avec le corpus de Djerba, constitué de 29 des plats (dont on ne voit jamais le profil) ornant les voûtes et coupoles de cinq mosquées ibadites de l'île de Djerba, se pose la question de son origine ; son chromatisme vert, brun et jaune (miel), est, d'après l'auteur, « une survivance étonnante de celui de la vieille école de Kairouan ». C'est un florilège de rosaces à composition majoritairement quadripartite. Si la tradition céramique de l'île à travers le village de potiers, Gallala, qui veut dire « Potiers », est fortement attestée jusqu'en 1942 (2), la datation de son origine et de celle des *baccini* reste difficile à établir, d'autant plus qu'aucune des mosquées ne possède d'inscription de fondation. A. Louhichi, à l'aide de parallèles, propose cependant trois dates : de la fin du XIe-XIIe siècle pour les céramiques des mosquées Fadhloun et al-Mighzal, fin XIVe pour celles des mosquées des Tiguirgar et al-Rihiyya et fin XIVe-XVe pour celles de la mosquée Sellaouti. Cette publication a le mérite de montrer une production inédite, inhabituelle sur la rive méridionale de la Méditerranée. Dans leur monographie « Les potiers de Djerba », J.-L. Combès et A. Louis ne l'avaient même pas évoquée.

L'apogée du royaume hafside en 1270 est un climat favorable pour conforter les innovations dans le domaine de l'art céramique ; le décor bleu de cobalt sur glaçure blanche utilisé en Mésopotamie au IXe siècle à Samarra et Suse s'impose alors en Ifriqiya au milieu du XIIe et au XIIIe à Tunis avec le décor bleu et vert ou bleu et brun sur glaçure blanche. Les exemplaires retenus ici viennent des fouilles de Carthage ou des fouilles de la Qasbah de Tunis et portent en majorité des motifs géométriques, floraux rayonnants ou compartimentés et quelquefois animaliers. Cependant, il existe une grande différence de finesse d'exécution dans le dessin d'une pièce à l'autre (121 et 140).

Les productions des ateliers de Qallaline, qui ont fonctionné jusqu'à la fin du XIXe siècle, offrent une grande variété de style. Elles recouvrent aussi bien un style rudimentaire et naïf qu'un tout autre très sophistiqué, utilisant des nouveaux codes décoratifs, que ce soit pour la céramique de forme (40 ex.) ou la céramique murale (15 ex.). Ce style sophistiqué fait appel au vocabulaire décoratif d'Iznik, essentiellement floral et, dans les carreaux de revêtement, à son organisation symétrique en bouquets jaillissant d'un vase ou d'une vasque. La céramique de forme est à décor brun, jaune et vert sur fond blanc, tandis que la céramique murale utilise, en plus, le bleu. On adhère difficilement au rapprochement proposé par l'auteur entre la « Bassine au guépard enchaîné » de Qallaline (152) datée du XIXe siècle et le plat dit « à la panthère enchaînée » provenant d'Iznik et daté du XVIIe siècle tant les styles de ces deux plats diffèrent (3). Par contre, l'on admet avec lui l'influence prépondérante de ce répertoire turc dans le choix des motifs floraux ornant l'intérieur des coupes 150 et 151, la Bassine, *majna* 153, le dessus-de-plat 186, fabriqués à Qallaline et surtout dans ceux de ses carreaux de mosaïques.

Pour conclure, on rappellera combien cette synthèse est bienvenue et va rester une référence malgré nos quelques remarques signalées au passage et des deux suivantes.

Outre les fouilles de Tunis, Carthage, Kairouan et Sousse et des villes palatiales de Raqqada, Ṣabra al-Manṣūriya, Mahdia, celles d'Ammaedara, de Mactaris, de Thysdrus, de Qaṣr al-Qaïm, de Dougga, de Bulla Regia, moins connues, ont également fourni les exemples étudiés. Il aurait été utile de donner une carte situant tous ces lieux. Voilà pour la première remarque ; la seconde qui suit est plus essentielle.

La production céramique d'un lieu précis ne peut être systématiquement désignée comme le résultat d'une école. Il s'agit tout au plus d'atelier ou de plusieurs ateliers, avec des courants artistiques fluctuants, résultats de savoir-faire, de recettes et de modes transmissibles. Si certains traits spécifiques émergent à un endroit plus qu'à un autre et à une certaine période plus qu'à une autre, l'ouvrage démontre une grande part d'osmose entre les différents ateliers de cette région de l'Ifriqiya, ce qui va à l'encontre du concept d'écoles.

Claire Hardy-Guilbert
CNRS - Paris

(2) « Guellala connaîtra son activité optimale en 1942, avec 342 ateliers, faisant travailler 775 personnes [d'après H.Sethom, *L'artisanat de la poterie en Tunisie*, p. 531]. Aujourd'hui [1967], elle n'en compte plus que 157, occupant un peu plus de 400 personnes », J.-L. Combès, A. Louis, *Les potiers de Djerba*, Tunis, 1967, p.25.

(3) La composition, les motifs floraux, le traitement intérieur des motifs et le style du félin lui-même des deux objets n'ont aucun point commun.

BCAI 29 (2014) Louhichi Adnan: Céramique Islamique de Tunisie. École de Kairouan, École de Tunis., recensé par Claire Hardy-Guilbert
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net