

L'art dans ville: Les décors sur plâtre de la mosquée al-Qarawiyyin de Fès

Art in the City: The Plaster Decorations of the al-Qarawiyyīn Mosque in Fez

Ahmed Saleh Ettahiri et Asmae El Kacimi
INSAP, Rabat

Abstract: An important discovery was made in 2006 during an emergency archaeological excavation carried out at the al-Qarawiyyīn Mosque, one of the oldest sanctuaries in the Maghrib al-aqsa. On this occasion, many exceptionally well-preserved elements of sculpted and painted decoration were discovered under the Almoravid floor. The examination of more than 680 fragments with floral, geometric and sometimes epigraphic patterns, brings new light on the genesis of Almoravid art, not only through the analysis of its unique decorative repertoire, but also thanks to the discovery of the oldest stalactites (muqamas) and mixtilinear arch elements, which are very similar to those discovered at the Qal'a of Banil I: Hammad and at the oratory of al-Ja'fariya palace in Zaragoza.

Keywords: Al-Qarawiyyīn, Medieval Morocco, Fez, Almoravids, Islamic Art.

Les historiens et les chercheurs sont quasi-unanimes sur l'existence de spécificités architecturales et décoratives propres aux pays de l'Occident méditerranéen qui en font une école architecturale régionale. Néanmoins, depuis l'apparition de leurs premières publications, consacrées toutes à des monuments majeurs, leurs thèses ont cherché dans ces bâtiments bien conservés d'al-Andalus, comme la mosquée de Cordoue et Madīnat az-Zahra' des Umayyades et l'al-Ja'fariya des Raïs des Taïfas entre autres, les origines et ont relié ceux-ci à la diffusion de procédés et de techniques qui ont envahi les autres pays dits de "la Berbérie."

Georges Marçais fut le chef-incontesté de cette thèse par la publication d'une première monographie encyclopédique,¹ précédée par un nombre considérable de livres et articles, qui rassemblent les résultats de plus de cinquante ans de recherches sur l'évolution artistique de l'histoire de l'art en Occident musulman.

Dans son ouvrage, Georges Marçais écrit qu'il n'y avait guère de données sur les monuments d'art de l'Islam en Occident au-delà du milieu du VII^e siècle, et tout précisément 785-788, date de la construction de la Grande Mosquée de Cordoue par l'Umayyade 'Abd ar-Rahmān I, un monument qui se présente

1. Georges Marçais, *L'Architecture Musulmane d'Occident* (Paris: Art & métiers graphiques, 1954).

comme étant le premier de son genre à marquer la naissance de l'art musulman et qui en conserve le plus ancien répertoire ornemental. Cette construction, dit-il, a relancé l'histoire artistique de l'Occident sous la tutelle des Umayyades de Cordoue, à une époque où la valeur artistique des œuvres de l'Afrique du Nord n'était pas perçue comme celle de l'autre rive du détroit, alors qu'à al-Andalus toutes les mosquées umayyades présentaient déjà des caractères d'une exceptionnelle originalité qui ne peuvent s'expliquer que par l'existence d'une forte maîtrise constructive et une forte tradition locale bien ancrée, héritée des Wisigoths.²

Pendant toute cette période, l'Espagne musulmane, écrit-il, avait fortement affirmé sa personnalité particulière indépendamment de l'Afrique du Nord. Elle était plus attachée à l'Orient d'où elle a reçu beaucoup plus que de l'Afrique. Une situation qui s'est perpétuée jusqu'à la fin du XII^e siècle, où l'Espagne musulmane et le Maghreb ont constitué une véritable unité grâce à l'avènement des Almoravides.

Peu de temps avant l'arrivée de ces derniers, l'autre rive du monde africain a connu l'avènement des chefs orientaux: Ibn Rustum à Tahert en 143/761, créateur de l'Émirat des Banū Rustum et le Chérif 'Idrīs I à Walīlī en 171/788, fondateur du pouvoir idrisside. C'est une époque dépourvue d'art pendant laquelle les mosquées édifiées ont été construites suivant le style oriental appelé par Georges Marçais "médinois."³

Plus encore, Georges Marçais affirme que ce n'est qu'avec le premier souverain almoravide Yūsuf Ibn Tāshafīn que le contact artistique s'est fait entre le Maghreb et l'Espagne, renforcé par l'arrivée de son fils 'Ali Ibn Yūsuf. Celui-ci, "fils d'une chrétienne" et "séduit par l'enchantement de la civilisation andalouse," fait introduire au pays "l'art et les artisans d'al-Andalus."⁴ Ces épisodes politiques ont favorisé, précise-t-il, le terrain pour la naissance d'un nouvel art, qui sera nommé l'art hispano-mauresque, un nouveau courant artistique qui voit ainsi le jour à l'époque almoravide et s'épanouit sous les autres dynasties.⁵

Les conclusions de Georges Marçais furent reprises et soutenues par d'autres orientalistes appartenant à la même école, et plus particulièrement par Henri Terrasse⁶ et Lucien Golvin.⁷ Le premier, historien et archéologue, a publié sa thèse exceptionnelle sur "l'art hispano-mauresque" qui retrace l'évolution

2. Marçais, *L'Architecture musulmane*, 181.

3. Style *médinois*, attribué à la mosquée de Médine, doté d'un simple oratoire construit en pisé, pierre et bois, dépourvu ou bien orné d'une simple décoration.

4. Marçais, *L'Architecture musulmane*, 192-7.

5. Ibid., 258-60.

6. Henri Terrasse, *L'art Hispano-mauresque, des origines au XIII^e siècle* (Paris: publication de l'Institut des Hautes Etudes Marocaines, T. XXV, G. Van Oest, 1932).

7. Lucien Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane* (Paris: T.IV, Klincksieck, 1979).

de ce dernier, depuis ses origines jusqu'à la bataille des Las Navas de Tolosa en 608/1212. L'art hispano-mauresque du VIII^{ème} au XII^{ème} siècle était, écrit-il, étroitement lié à la dynastie umayyade et à sa capitale Cordoue, jusqu'au déclin du califat et le début de la période des Raïs des Taïfas, qui marqua le vrai essor de cet art qui sera perfectionné sous le règne des Almoravides.

Fasciné par la même théorie de son maître et convaincu de son bien-fondé, H. Terrasse note que les premiers monuments de Fès sous le règne des Idrissides ne sont pas mentionnés par les chroniqueurs et nul vestige matériel n'atteste leur existence. Cet argument prouve donc, selon H. Terrasse, que ces bâties datant du haut Moyen-Âge marocain ont été médiocres, et qu'ils ont reçu d'un seul coup un souffle nouveau venu d'Espagne, lors de l'installation des Émirs zénètes, alliés des Umayyades, à Fès. Ces derniers vont remanier et agrandir les anciens monuments sous la direction des maîtres andalous.⁸

Toutes les œuvres édifiées à cette époque demeurent, avance Henri Terrasse, une exportation, et “les cités du Maghrib ne pouvaient pas devenir des foyers d'art musulman”⁹; une idée expliquée par l'auteur, par l'effort des constructeurs de l'époque qui se tourne vers la fortification. Par conséquent, les monuments religieux y étaient bien modestes, et ils n'ont reçu que peu d'intérêt. Pour lui, même avec l'arrivée des Almoravides, dynastie ayant marqué l'essor artistique de l'Occident musulman, “l'art almoravide est bien un art d'importation, un art Andalou en terre africaine”¹⁰, ce qui affirme que le territoire de l'Afrique du Nord n'a jamais produit de l'art, et toute manifestation artistique sur leurs monuments n'est exercée que par une intervention extérieure. Même la période almoravide, pour Henri Terrasse, reste une période sur laquelle nous connaissons mal les monuments pour pouvoir les étudier, et y dégager les influences et les apports. Quant aux siècles de la période antérieure, la tâche à entreprendre est encore plus dure.

Le second, Lucien Golvin, passionné par le patrimoine tunisien, a orienté ses investigations vers l'histoire et l'archéologie. Suivant les pas ainsi que les orientations et conseils de Georges Marçais, il s'est intéressé à l'Algérie de l'époque médiévale, une période forte obscure de l'histoire de la région et par conséquent peu documentée, avant de se lancer dans des études plus globales sur le Maghreb.

Fidèles aux idées exprimées par ses collègues, Lucien Golvin, affirma que l'histoire de l'évolution artistique en Occident musulman demeure une synthèse où Cordoue, en particulier, et l'Espagne, en général, en ont constitué depuis le début, le noyau, et que le Maghreb extrême n'acquerra l'art qu'avec l'arrivée de

8. Terrasse, *l'art hispano-mauresque*, 213-4.

9. Ibid., 216.

10. Ibid., 244.

‘Ali Ibn Yūsuf, reprenant les mêmes données d’une autre manière, c’est-à-dire, “né à Ceuta,” “élevé à al-Andalus” et “marqué par la civilisation andalouse.”¹¹

Compte tenu de ces différentes conjectures accumulées par ces historiens de l’art qui soutiennent la même hypothèse, la conclusion sans cesse répétée est que l’instauration de l’art islamique au Maroc est assurée par l’avènement des Almoravides au XII^{ème} siècle, sous le règne de ‘Ali Ibn Yūsuf. Ainsi, depuis de nombreuses années, cette datation est adoptée avec une grande certitude dans toutes les publications et recherches, y compris les études récentes, sans prendre en compte les diverses conditions contextuelles de son élaboration, la méthodologie de recherche et l’ancien état des connaissances et de recherches archéologiques sur l’art et l’architecture musulmane d’Occident.

Certes, l’archéologie au Maroc n’a fourni que peu d’informations sur le Haut Moyen-Âge, période obscure par rapport à la grande richesse livrée en al-Andalus, où les traces des monuments islamiques témoignant de la présence d’Islam subsistent encore. Au Maghrib extrême, la quasi-totalité de ces monuments sont détruits, reconstruits, agrandis ou restaurés. Seules deux découvertes ont pu livrer quelques informations sur l’art almoravide au-delà du XII^{ème} siècle, au sein d’un contexte non cerné chronologiquement, faute de méthodologie adoptée.

La première est la fouille menée dans les années 40 aux abords de la Kutubiyya.¹² Elle a permis de mettre au jour un ensemble architectural d’une grande importance, une occupation almoravide qui appartient à deux complexes: la forteresse de Yūsuf Ibn Tāshafīn et le palais de ‘Ali Ibn Yūsuf. Les travaux ont permis de récolter une bonne moisson de plâtre et marbre sculptés (stèles funéraires, chapiteaux, frises, etc.) dont la fourchette chronologique s’étale des Almoravides aux Almohades, ainsi qu’une importante collection d’enduit peint qui appartenait à la forteresse de Yūsuf Ibn Tāshafīn. Malheureusement, ce matériel sculpté exhumé n’a pas été étudié dans son intégralité. Seuls quelques fragments, au nombre de quinze, ont été brièvement analysés par Henri Terrasse.¹³

Une autre découverte, plus intéressante et plus riche en motifs et en panneaux décoratifs, fut effectuée dans la région de Shīshāwa. Les fouilles ont été menées en 1960, ayant pour but le dégagement d’un grand complexe industriel de production de sucre qui intéressait Paul Berthier. Ce dernier découvrit, à quelques centaines de mètres au Nord de la sucrerie de Shīshāwa Nord, deux anciennes maisons qui ont livré un nombre considérable d’éléments décoratifs en plâtre sculpté (chapiteaux, colonnes, décors géométriques, floraux et épigraphiques)

11. Lucien Golvin, *Essai sur l’architecture religieuse musulmane* (Paris: T.IV, Klincksieck, 1979): 169.

12. Jacques Meunier et Henri Terrasse, *Recherches archéologiques à Marrakech* (Paris: Arts & Métiers Graphiques, 1952).

13. Meunier et Terrasse, *Recherches archéologiques* (1952): 63-64-65-66-67-68.

et d'enduit peint.¹⁴ D'après l'ensemble du matériel exhumé, Paul Berthier a daté ces trouvailles de l'époque almoravide, une datation confirmée par d'autres spécialistes de l'art Hispano-mauresque¹⁵ en se basant sur l'étude comparative.

Réétudié par l'un des grands spécialistes de l'art musulman d'Occident, les plâtres sculptés faisant partie de ce matériel furent publiés en 1987 par Christian Ewert.¹⁶ Néanmoins, l'étude reste incomplète, car le spécialiste a préféré l'étude uniquement du décor floral et a ignoré les panneaux dont les décors sont à base d'éléments géométriques ou épigraphiques.

Les deux découvertes majeures, celle de Marrakech et de Shīshāwa demeurent les plus anciennes de leur genre au Maroc. Chaque motif sculpté nécessite une étude plus approfondie et plus détaillée, car le contexte chronologique manque, et une datation plus précise ainsi qu'une restitution de l'évolution des formes sur lesquelles l'histoire de l'art peut se baser font encore défaut.

Après avoir dégagé les abords de la Kutubiyya, Jacques Meunié et Henri Terrasse¹⁷ se sont contentés d'étudier les structures bâties et ne faire qu'une brève allusion au matériel archéologique, exception faite de quelques beaux fragments du décor. Boris Maslow et Jacques Meunié ont publié chacun un article sur la coupole almoravide de Marrakech sans aucune mention des données de dégagement du site.¹⁸ Paul Berthier a fait des tranchées sur le site dit de Shīshāwa. Les uns et les autres ne font aussi aucune mention aux contextes stratigraphiques.

Par conséquent, l'étude de l'art musulman marocain datant du Haut Moyen-Âge se heurte à un problème majeur lié à la rareté des recherches, aux publications incomplètes du matériel mis au jour sur tous les sites qui ont fait l'objet de fouilles archéologiques, l'absence de contextes stratigraphiques précis dans la majorité des cas, etc.

Tous les efforts consentis depuis plusieurs années par ces chercheurs étaient concentrés à l'étude du monumental, le matériel acquis lors des fouilles n'a que peu suscité leurs intérêts, et tous les types d'étude et d'analyse menés sur ce genre d'artefacts étaient souvent interprétés ou peut-on même dire forcé, pour s'adapter aux théories précédentes.

14. Paul Berthier, "En marge des sucreries marocaines: la maison de la plaine et la maison des oliviers à Chichaoua," in *Hespéris-Tamuda* 3 (1962): 75-77, idem, "En marge des sucreries marocaines: recherches archéologiques à la zaouia bel Moqaddem (Chichaoua-Haouz de Marrakech)," in *Hespéris-Tamuda* 11 (1970): 141-69.

15. Le matériel a été consulté par Boris Maslow, Ahmed Sefrioui, Henri Terrasse et Christian Ewert.

16. Christian Ewert, "Der almoravidische stuckdekor von Šīshāwa (Südmarokko)," in *Madrider Mitteilungen* 28 (1987): 141-78.

17. Meunier et Terrasse, *Recherches*.

18. Boris Maslow, "La qoubba Barûdyyîn à Marrakech," in *Al-Andalus* 13, (1948): 180-5. Jacques Meunier, "Une qoubba almoravide à Marrakech," in *Comptes rendus de l'A.I.B.L*, (1954): 226-33.

Compte tenu du nombre réduit des témoignages, la présence du plâtre dans les publications a été réduite, jusqu'à l'oubli, sous l'effet de plusieurs facteurs. Premièrement, les historiens de l'art considèrent le décor sur plâtre comme étant une production artistique moins noble et de second ordre, placée après la sculpture sur marbre et pierre. Deuxièmement, il est un décor périssable et renouvelable puisqu'il est un relief qu'on peut simplement détruire pour réaliser un nouveau décor sur les mêmes surfaces. Mais cela n'empêche pas d'exhumer et d'étudier ces plâtre longtemps empoussiérés dans les fonds des réserves afin d'être reconnus; sachant que l'usage de cette matière au Maroc ne peut être une production artistique de second ordre puisque le gypse peut être produit localement et il est moins couteux à produire, contrairement au marbre qui n'était pas facilement accessible.

Une découverte archéologique récente permet de relancer la discussion sur les différentes hypothèses développées et reprises par les uns et les autres, et rattachant l'art en terre d'Occident à l'arrivée de 'Ali Ibn Yūsuf, par les maîtres d'al-Andalus.

I. La fouille de la mosquée al-Qarawiyīn

Fouillée en 2006,¹⁹ la mosquée al-Qarawiyīn s'élève dans la rive gauche de la capitale idrisside. Elle reste l'un des premiers édifices religieux construits au Maroc. L'édifice offre une longue histoire: il a fait l'objet de plusieurs interventions effectuées par les dynasties qui ont régné le Maroc médiéval.

La fouille de sauvetage²⁰ a été exécutée au nord-est de la salle de prière, au milieu des travées 7 et 8 de la nef longeant la *Qibla*. En raison de la continuité des structures dans toutes les directions de la zone diagnostiquée, elle fut étendue vers le Sud (travée 6), le Nord (travées 9 et 10) et le Sud en direction des nefs deux, trois et quatre. L'extension a permis de dégager une superficie totale de presque 291.60 m² qui s'étale sur dix-neuf travées.²¹ Cinq sols d'occupation et six états ont été caractérisés, ainsi que la collecte d'un mobilier très diversifié constitué de céramique qui représente la plus grande part de la récolte,²² enduit peint et plâtre,

19. La campagne était dirigée par Ahmed Saleh Ettahiri. L'équipe était composée de Montasir Laoukili, Mounir Akasbi et Abdessalam Zizouni. La fouille fut autorisée par l'Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine et le ministère des Habous et des Affaires Islamiques et financée, en grande partie, par des fonds privés.

20. En novembre 2006, la mosquée a connu un grand projet de réhabilitation et de restauration. Les travaux de mise en l'état du sol de la salle de prière ont accidentellement dégagé un pan de mur couvert d'un revêtement d'ensuit peint de couleur ocre, au milieu de la septième travée de la nef de *Qibla*. Deux mois plus tard, une fouille de sauvetage fut entamée afin de diagnostiquer le terrain.

21. Ahmed Saleh Ettahiri, Abdallah Fili et Jean-Pierre Van Staëvel, "Nouvelles recherches archéologiques sur la période Islamiques au Maroc: Fès, Aghmat et Ígiliz," in *Etudes médiévales ibériques, histoire et archéologie de l'Occident musulman (VII^e – XV^e siècle): Al-Andalus, Maghreb, Sicile, Villa 4*, Philippe Sénac (2012): 163.

22. La céramique fut étudiée et analysée en fonction des contextes archéologiques dans lesquels elle fut découverte, au cours de trois mémoires: El Baljani, "l'étude de la céramique du secteur IV de Karawiyin," mémoire de fin d'étude, 2 tomes, INSAP (2012). Ihssane Serrat, *la céramique glaçurée*

des éléments d'architecture qui comprennent brique, tuile, zellige provenant du sol et de la toiture, métal, verre ainsi que quelques pièces monétaires.



Fig. 1: Plan des agrandissements d'al-Qarawiyyīn, (DAO: A. S. Ettahiri).

Au terme de la fouille de sauvetage menée à la mosquée d'al-Qarawiyyīn, une synthèse stratigraphique confirme les différents effets architecturaux déjà mis au jour par les données historiques et l'étude architecturale effectuée par Henri Terrasse. L'analyse de l'ensemble des structures identifiées et relevées a permis de caractériser six états d'occupation selon l'ordre séquentiel, du plus ancien au plus récent.

Le premier sol archéologique est en relation avec deux murs en moellons liés par un mortier en terre et un puits creusé sur la roche mère, antérieur ou contemporain à la fondation du premier noyau idrisside de la mosquée en 245/859

des niveaux almoravides de la mosquée al-Karawiyyīn de Fès (secteur 1, 2, 3), mémoire de fin d'étude, 2 tomes, (Rabat: INSAP, 2012). Ihssane Serrat, "la céramique non-glaçurée des niveaux almoravides de la mosquée al-Karawiyyīn de Fès (secteur 1, 2 et 3)," mémoire de master, (Rabat: INSAP, 2016). Ainsi que la publication récente d'El Baljani Kaoutar, Ettahiri Ahmed Saleh, Fili Abdallah, "La céramique des niveaux idrisside et zénète de la Mosquée al-Qarawiyyīn de Fès (IX^e-X^e siècles)," in *the Aghlabids and their neighbors, art and material culture in ninth-century north Africa*, coordination de Anderson G. D., Fenwick C., Rosser-Owen M., Koninklijke Brill Nv, (Leiden/Boston: 2018), 405- 28.

selon les sources. Le deuxième sol qui repose sur la destruction des structures précédentes a été localisé dans l'angle Nord-est de la mosquée, à l'extrême de la nef de la *Qibla* du noyau fondé par Fāṭīma al-Fihriya.²³ C'est le sol de la mosquée idrisside. Le troisième est lié à un mur en pisé pauvre en chaux, d'orientation nord-sud qui vient s'appuyer contre le mur Nord de la mosquée primitive. Ils faisaient partie d'une bâtie construite postérieurement à celle-ci, et antérieur à l'agrandissement zénète.

Cette bâtie en pisé dont le mur et le sol appartiennent au troisième niveau fut détruite lors de l'agrandissement zénète effectué en 359/956.²⁴ Les restes de celle-ci et le prolongement du mur de la *Qibla* vers le Nord et son sol, constituent les restes du quatrième niveau d'occupation. Le cinquième et dernier niveau d'occupation correspond au sol lié à l'utilisation des deux demeures situées à l'Est du mur de la *Qibla* de la mosquée zénète et de l'impasse qui les desservait.

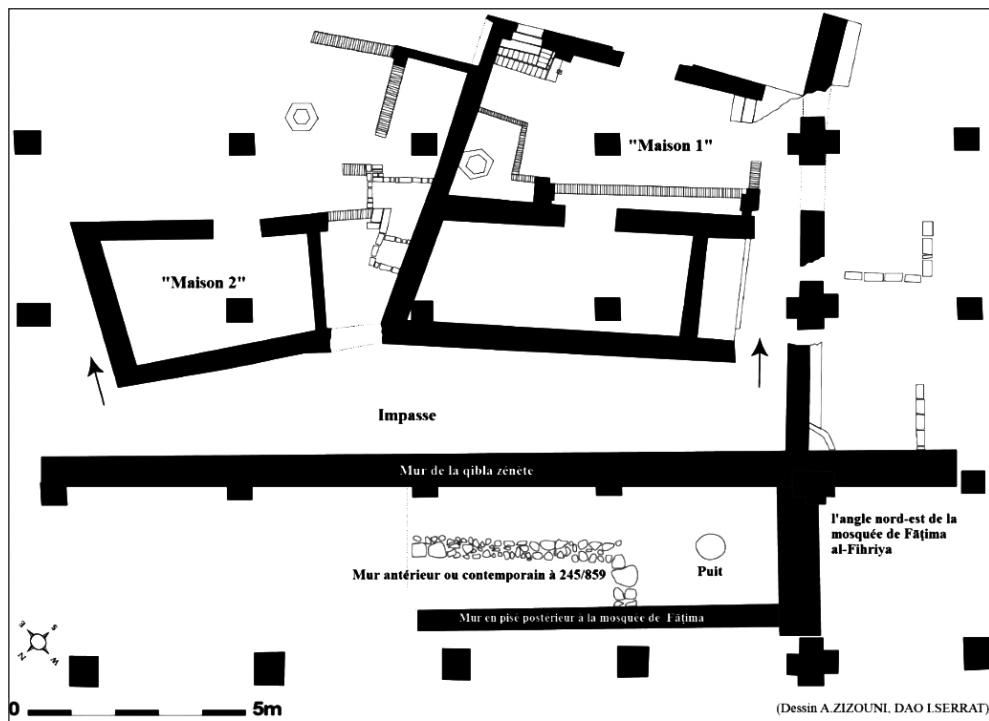


Fig. 2: Plan des structures dégagées lors de la fouille.
(Dessin: A. Zizouni, DAO: I. Serrat).

23. La mosquée al-Qarawiyīn fut bâtie en 245/859 par Fāṭīma al-Fihriya. Voir Ibn 'Abī Zar', *Al-anīs al-mūtrib bi rawḍ al-qirṭās fi akhbār mulūk wa tārīkh madīnat Fās* (Rabat: Imprimerie Royale, 1999): 53. Al-Jaznā'ī, *Jāny zahrat al-ās fi binā'i madīnat Fās*, (Rabat: Imprimerie Royale, 1991). Cette première mosquée fut un simple oratoire construit en pierres, pisé et bois, voir Al-Bakrī, *Description de l'Afrique septentrionale*, (Paris: trad. Mac Guckin de Slane, Imprimerie Impériale, 1859): 228.

24. Au milieu du IV^e/X^e siècle, au mois de Rabī' I^{er} de l'an 345/juillet-août 956, le gouverneur, Ahmad Ibn Sa'īd az-Zanātī, y inaugure, après avoir eu l'autorisation du calife umayyade 'Abd ar-Rahmān an-Nāṣir un nouvel agrandissement. Celui-ci fut effectué sur les trois côtés du premier oratoire. Le Ṣāḥn et le minaret seront détruits, tout en gardant la limite Est où s'élevait le mur de la *Qibla* depuis la fondation de l'édifice.

La découverte de vestiges de nature artistique dans les décombres des maisons achetées et l'impasse qui les desservait sous les Almoravides, démontées à partir de 528/1134 pour agrandir le sanctuaire, met à jour une grande collection de plâtres localisés dans différents endroits: dans la cour de la maison 1 et dans les couches de destruction qui couvraient l'impasse. Leur présence confirme l'existence d'un ancien revêtement décoratif propre à la mosquée²⁵ qui se rattache à une période antérieure à 528/1134, date de l'agrandissement almoravide. La stratigraphie bien cernée et l'occupation relativement courte permettront d'établir une datation assez précise de cette collection unique en son genre, qui compte 680 pièces, dont 396 de bonne facture, déjà recensées dans un catalogue complet de tous les motifs décoratifs provenant de cette collection.²⁶

II. Le plâtre de la Qarawiyyīn: typologie, décoration et technologie

Les premières observations relevées au cours de la fouille, ainsi que l'étude comparative des plâtres d'al-Qarawiyyīn ont laissé les archéologues très hésitants.²⁷ C'est pourquoi, dans le catalogue de l'exposition "le Maroc médiéval" publié en 2014, le comité scientifique a préféré rester prudent en disant tout simplement que ces plâtres étaient "encore en place jusqu'en 528/1134." Cette prudence s'imposait car il fallait étudier l'ensemble des fragments et procéder à des études comparatives plus exhaustives. Celles-ci ont permis d'analyser l'ensemble des artefacts qui sont – à notre connaissance – les plus anciennes du genre attestées jusqu'à maintenant au Maroc, et de distinguer deux groupes bien distincts afin d'avancer une nouvelle fourchette chronologique plus précise.

Il en ressort clairement que les décors mis au jour appartiennent à deux groupes stylistiques non contemporains; un premier à sculpture en registre et à effet de champ levé;²⁸ le second est caractérisé par une grande profondeur de champ et un décor d'une grande densité qui s'organise suivant des modèles de compositions assez évolués, formés par certains motifs déjà bien connus et d'autres beaucoup plus originaux.

L'ensemble des plâtres mis au jour au cours de la fouille provient des parties démontées de la mosquée lors de l'agrandissement menée sous les Almoravides.

25. L'utilisation de quelques versets coraniques sur certains fragments de ces plâtres, prouve que ceux-ci décoraient la mosquée.

26. Sur ce point, nous renvoyons à: Asmae El Kacimi, "les plâtres sculptés de la mosquée Al-Qarawiyyīn," mémoire de master (Rabat: INSAP, 2017).

27. Ahmed Saleh Ettahiri, "A l'aube de la ville de Fès, découvertes sous la mosquée Al-Qarawiyyin," *Dossier d'archéologie* 365 (2014): 42-49; Idem, "La Qarawiyyin de Fès: solennité et magnificence d'une mosquée," *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne*, (catalogue de l'exposition organisée au musée du Louvre, octobre 2014-janvier 2015), (Paris: Louvre éditions, 2014): 193-203; Ettahiri, Fili et Van Staëvel, "Nouvelles": 157-81. Yannick Lintz, Claire Delery et Bulle Leonetti (dir.), *Le Maroc médiéval, un empire de l'Afrique à l'Espagne* (catalogue d'exposition), (Paris: Hazan, 2014).

28. Dans la sculpture champlevée, les lignes principales des motifs sont aménagées en saillie d'une égale épaisseur par des défoncements verticaux de faible profondeur.

Une telle certitude est appuyée par la découverte de fragments épigraphiques reproduisant des versets coraniques, pratique réservée dans l'architecture musulmane à des édifices religieux comme les mosquées, les zawiyas et les marabouts. De plus, il faut signaler l'authenticité du matériel trouvé, car le décor relevé ne porte aucune trace attestant une reprise, une restauration ou un remaniement.

La technique de réalisation et la mise en place

L'examen attentif a démontré que la même technique sculpturale est basée sur une succession de couches ayant une épaisseur de plus en plus fine, où l'ensemble de la composition plâtrière est appliqué sur une masse constructive faite généralement d'une construction en briques cuites. Elles étaient liées et couvertes d'une couche de gypse d'une couleur blanche grise, combinée à une quantité importante d'agrégats.²⁹

Par la suite, la structure architectonique a fait l'objet d'un piquetage, puis renforcée par des clous qui lient les deux parties, d'une deuxième couche de gypse,³⁰ sous forme d'un mortier jaune à composition plus fine dont la fonction est de fournir un champ plat et lisse.

Sur la couche de régularisation incisée ou piquetée, encore molle, s'applique une autre couche de gypse, de couleur blanche grise, destinée à recevoir la décoration réalisée à l'aide de burins de différentes tailles, afin de doter le panneau de motifs en différents plans dégradés.

Les sculptures sont parfois rehaussées d'une bichromie. En général, la palette chromatique est très basique; elle repose sur l'application des trois couleurs: le blanc, le rouge et le bleu, mettant ainsi en valeur le fond et les reliefs des motifs.

1. Le premier groupe

Le décor floral

Certains motifs végétaux nous renvoient vers la première flore utilisée sur les anciennes surfaces décoratives des VIII^{ème}, IX^{ème} et X^{ème} siècles (fig. 3), telle que la palmette simple à base de deux rosaces à quatre pétales (fig. 3, 1) et la palme simple à digitations empilées qui s'enlace directement à des tiges à plusieurs lobes allongés (fig. 3, 2), issues parfois d'un lobe secondaire enroulé, (fig. 3, 3).

29. En général, tous ces matériaux peuvent être obtenus facilement du territoire le plus proche.

30. Dans bien des cas, nous avons trouvé deux couches au lieu d'une seule.

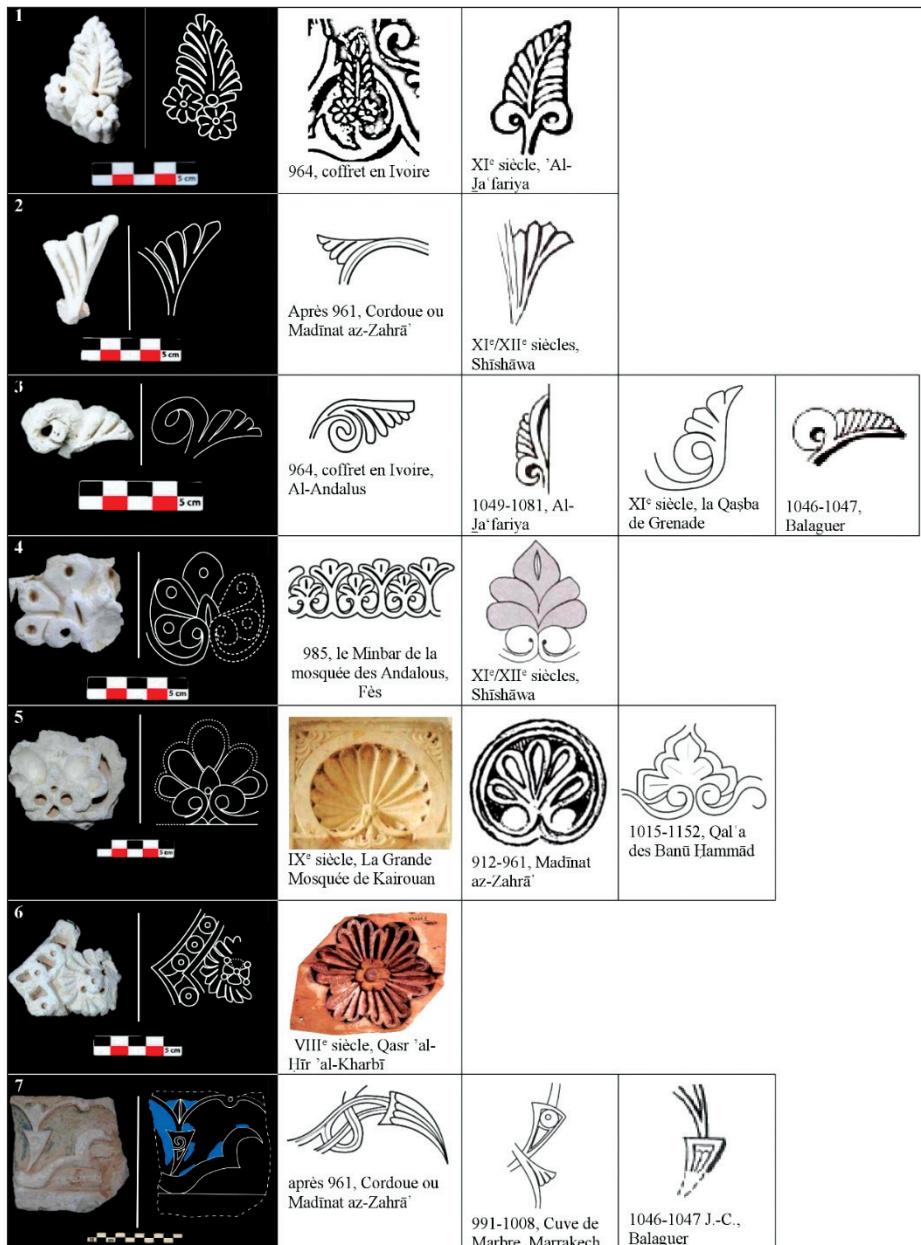


Fig. 3: Les motifs floraux des plâtres issus de la fouille d'al- Qarawiyyīn et leurs analogues, (motif n° 1 à 7).

La frise (fig. 4) forme une composition en médaillons qui fait appel à une alternance de palmettes dérivées de l'acanthe, meublées par plusieurs compositions secondaires différentes. Elle offre trois types:

- Le premier type (fig. 3, 4) est une simple palmette à cinq lobes perforés qui se détachent en éventail, d'une facture qui révèle une parenté avec le traitement de la feuille d'acanthe aplatie sous sa forme archaïque. Elle est issue d'un simple

bourgeon au centre, meublant l'union de deux tiges enroulées des palmettes dérivées de l'acanthe.

• Le deuxième type est obtenu par l'opposition de palmettes doubles à deux lobes inégaux.³¹ Le champ formé par ces dernières sera meublé de différents types de menues palmettes ou fleurons qui s'affleurent à l'aisselle des enroulements de base. Cette disposition à deux palmettes affrontées est très répandue dans la décoration du X^{ème} siècle à Khirbat al-Mafjar.³²

• Le dernier type insère un nouvel élément qui n'appartient pas à la flore. Il s'agit de la coquille (fig. 3, 5) qui coiffe les deux enroulements de base, meublés d'un bourgeon perforé. Elle est sculptée, dans sa forme la plus archaïque, de cinq lobes creusés en cuvette. La coquille s'impose au répertoire floral le plus ancien par sa présence dans la décoration du IX^{ème} siècle, à la Grande Mosquée de Kairouan³³ et au X^{ème} siècle sur le décor de Madīnat az-Zahrā³⁴.

À l'égard de ces compositions secondaires qui nous renvoient à des répertoires assez archaïques, l'élément générateur des champs vides meublés par les palmettes et les coquilles, renforce notre datation, par l'usage de palmettes dérivées de l'acanthe qui s'alternent en cercles (fig. 4), afin de répondre à une composition très fréquente sur les frises des IX^{ème} et X^{ème} siècle à la Mosquée d'Ibn Tūlūn au Caire,³⁵ à Madīnat az-Zahrā³⁶, et sur le *minbar* ziride de la Mosquée des Andalous.³⁷

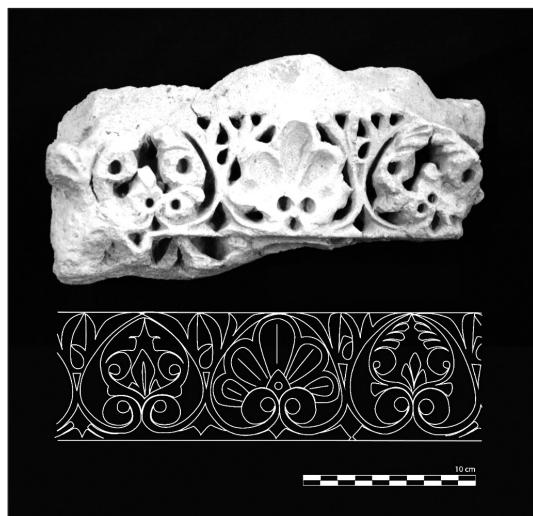


Fig. 4: Frise à médaillons de palmettes dérivées de l'acanthe, meublées par des compositions secondaires différentes.

31. Voir les deux compositions meublantes les deux médaillons latérales, (fig. 4).

32. Basilio Pavón Maldonado, *El arte Hispano-Musulmán en su decoración floral* (Madrid: Agence Espanola de cooperacion internacional, 1990): 23, motif n° 4.

33. Faouzi Mahfoudh, "Note sur un décor Aghlabide inédit, de la Grande Mosquée de Sfax," in *Al-Sabil: Revue d'histoire, d'archéologie et d'architecture maghrébines* 2 (2016): fig. 2.

34. Pavón Maldonado, *El arte Hispano-Musulmán*, 83, Tabla XII, motif n° 8.

35. Golvin, *Essai sur l'architecture*, fig. 48.

36. Pavón Maldonado, *El arte Hispano-Musulmán*, 79.

37. Terrasse, *La mosquée des Andalous*, 40.

On notera en outre dans un autre ensemble décoratif, trois curieuses rosaces. Ce type de motif (fig. 3, 6) met en œuvre plutôt deux rosaces, une au centre à quatre pétales, entourée d'un rayonnement de plusieurs pétales fines et allongées. Le seul spécimen très archaïque qui lui ressemble provient d'Orient, plus précisément de Qaṣr al-Hīr al-Gharbī, où il décore un fragment en bois sculpté dont la datation remonte au VIII^{ème} siècle.³⁸

Un deuxième lot, offrant un décor exceptionnel, fait partie de ce premier groupe. Il présente une frise horizontale à fond peint de couleur bleu, meublée d'un décor à entrelacs d'épais rinceaux, enrichis de rinceaux secondaires très minces, d'autres motifs floraux, bourgeons, nodosités et d'autres éléments à digitations. L'ensemble a été sculpté de faible relief à effet de champlevé, souligné par une bichromie en rouge (pour les éléments en relief) et en bleu (le fond sur lequel se détachent les motifs).

La simplicité et la sobriété du traitement caractérisant ce décor, rendent difficile un calage chronologique précis. Les parallèles repérables s'intègrent exactement dans la même fourchette que le précédent décor (X^{ème} siècle), car nous rencontrons à peu près le même type de décor en faible relief, sur des fragments trouvés à Ṣabra al-Mansūriya (seconde moitié du X^{ème} siècle/première moitié du XI^{ème} siècle).³⁹

Un motif renforce l'appartenance de ce lot au X^{ème} siècle. De facture étonnante, il fut relevé sur l'un des fragments de la même frise, (fig. 3, 7). Il présente une forme de nodosité sculptée d'un triangle à plan incliné, issue d'une hélice circulaire arrondie, où l'ensemble formait une base de départ pour deux tiges à bourgeon central. Un motif similaire décore la cuve en marbre trouvée à Marrakech,⁴⁰ offrant un autre exemple renforçant son appartenance au répertoire califal.⁴¹

Le décor géométrique

L'élément géométrique de ce groupe est représenté par deux types d'encadrement. Le premier fait appel à un simple listel lisse, rainuré d'une gorge médiane, or le second reproduit une disposition en petites perles perforées (fig. 3, 6), délimitées par deux listels. Ces derniers sont à rapprocher de plusieurs bandes d'encadrement à perles perforées assez archaïques de l'art umayyade, ainsi que de celui de l'Ifriqiya, comme ceux des panneaux de Sadrata,⁴² empruntés

38. María Jesús Viguera Molins (coordination), *El esplendor de los Omeyas cordobeses, la civilización musulmana de Europa occidental*, T. 1, (Granada: Fondación El Legado Andalusí, 2001), 74.

39. Patrice Cressier et Mourad Rammah, "Retours sur les stucs de Sabra al-Manūriyya," *Actes du quatrième colloque international, Montagne et plaine dans le bassin méditerranéen* (Kairouan: 5, 6 et 7 décembre 2011): 308-9.

40. Voir les analogues du motif n° 7, (fig.3).

41. Gallotti, "Sur une cuve," 363-91.

42. Cyrille Aillet, Patrice Cressier et Sophie Gilotte, *Histoire et archéologie d'un carrefour du Sahara médiéval* (Madrid: collection de la Casa de Velázquez 161, 2017), 401, 402.

ultérieurement par le répertoire de la Qaṣba d’Almería,⁴³ Tolède⁴⁴ et Shīshāwa.⁴⁵

L’ensemble des motifs et leurs compositions, sont assez comparables à d’autres décors datés des premières réalisations artistiques en terre d’Orient, à Qaṣr Al-Hīr Al-Gharbī (VIII^{ème} siècle), et en Occident musulman, à Madīnat az-Zahrā’, à Cordoue et à Ṣabrat al-Manṣūriyya (IX^{ème}/X^{ème} siècle).

Par conséquent, nous pensons, d’après l’état actuel de nos connaissances, que les décors du premier groupe datent de la phase idrisso-zénète (245/859 et 359/956). Il faut se rappeler que, d’après les données historiques compilées par les sources textuelles, le début de cette phase idrisso-zénète a été marqué par trois épisodes: le premier est celui de la fondation du premier oratoire de Fāṭīma qui, d’après les chroniqueurs, était un édifice modeste, le second épisode est attribué à l’émir idrisside Dāwūd, dont il ne reste que la fameuse poutre à épigraphie dite “l’inscription de Dāwūd datée de l’an 265/877.”⁴⁶ Le troisième chantier a eu lieu quelques décennies plus tard. En 306/918 d’après les uns, et 321/933 d’après les autres, les Fatimides, maîtres de Fès grâce à Messala Ibn Habūs et son neveu Hamīd Ibn Islītan, transférèrent la prière solennelle du vendredi de la mosquée al-’Ashrāf à celle de la Qarawiyīn et installèrent un *minbar*.⁴⁷ À quel épisode appartiendraient alors ces éléments ornementaux du premier groupe?

Si les motifs floraux dont le contexte est bien daté font défaut jusqu’à maintenant, le répertoire ornemental archaïque du décor laisse songer à des origines artistiques venues de l’Est, et plus précisément d’Ifriqiya, plus que de l’Andalousie: le répertoire floral califal utilisé à Cordoue ou à Madīnat az-Zahrā’ n’a guère d’équivalent à ceux qui constituent la décoration de ce premier groupe. Pour ces raisons, il est fort probable que les éléments de ce groupe datent du IX^{ème} ou du début du X^{ème} siècle. Ils se rattacheront aux travaux de l’émir Dāwūd ou à ceux liés au transfert de la khutba de la mosquée al-’Ashrāf à la Qarawiyīn entre 306/918 et 321/933.

Le deuxième groupe

Le décor sculptural de ce groupe se caractérise par la technique de défoncement vertical assez profond ainsi que la densité et la richesse étonnante des combinaisons florales, géométriques et épigraphiques, (fig. 5).

43. Kubisch, “El tránsito,” Pl. 2 et fig. 3.

44. Manuel Gómez-Moreno, *El arte Arabe Espagnol. Hasta los Almohades arte mozárabe*, collection Ars Hispaniae historia Universal del arte Hispáico III (Madrid: Plus. Ultra, 1951), fig. 274.

45. Lintz, Delery et Leonetti, *Le Maroc médiéval*, 221, cat.123.

46. Elle fut découverte lors des travaux de restauration des années 1950 sous l’emplacement de l’ancien Mihrab. Voir Ahmed Saleh Ettahiri, “Fès à l’aube du Maghreb Al-Aqsa,” *Le Maroc médiéval* (Paris: Louvre éditions, Hazan, 2014), 118-33.

47. Henri Terrasse, *La mosquée Al-Qaraouiyin à Fès*, coll. Archéologie méditerranéenne III (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1968): 12.

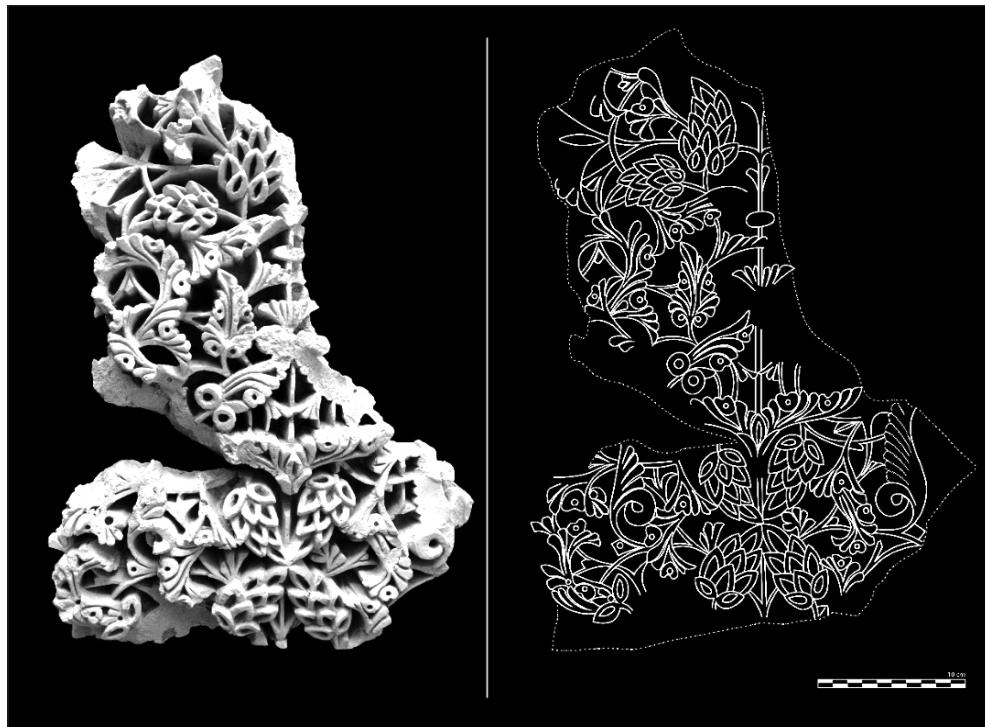


Fig. 5: Panneau figurant la technique de défoncement vertical profond, la densité et la richesse des combinaisons du deuxième groupe.

Le décor floral

Le répertoire floral relevé se caractérise par une grande variété, où le motif végétal majoritaire à partir duquel sont construits tous les décors sans exception demeure celui de la palmette sculptée sous ses différentes variantes: simple, double, trilobée et celle dérivée de l'acanthe, (fig. 6).

La palmette

La palmette simple est digitée de plusieurs folioles en tore, burinées tantôt par un simple biseau, tantôt en quart-de-rond, à l'exception de la dernière foliole qui s'achève souvent en filet. Ses sous-types atteignent le nombre de 48, dont 31 palmettes se détachent directement des rinceaux;⁴⁸ d'autres, au nombre de 17, sont issues d'un calice.⁴⁹

La différence est frappante entre les palmettes du premier groupe et celles du deuxième groupe. Ces dernières sont d'une facture asymétrique et sculptées avec une certaine gaucherie par traitement de plus en plus long et arqué, alors que les autres sont d'une silhouette symétrique qui obéit à un axe vertical.

48. Voir quelques exemples en fig. 6, motif n°: 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 et 22.

49. Voir quelques exemples en fig. 6, motif n°: 15, 16, 17, 18, 19, 20 et 21.

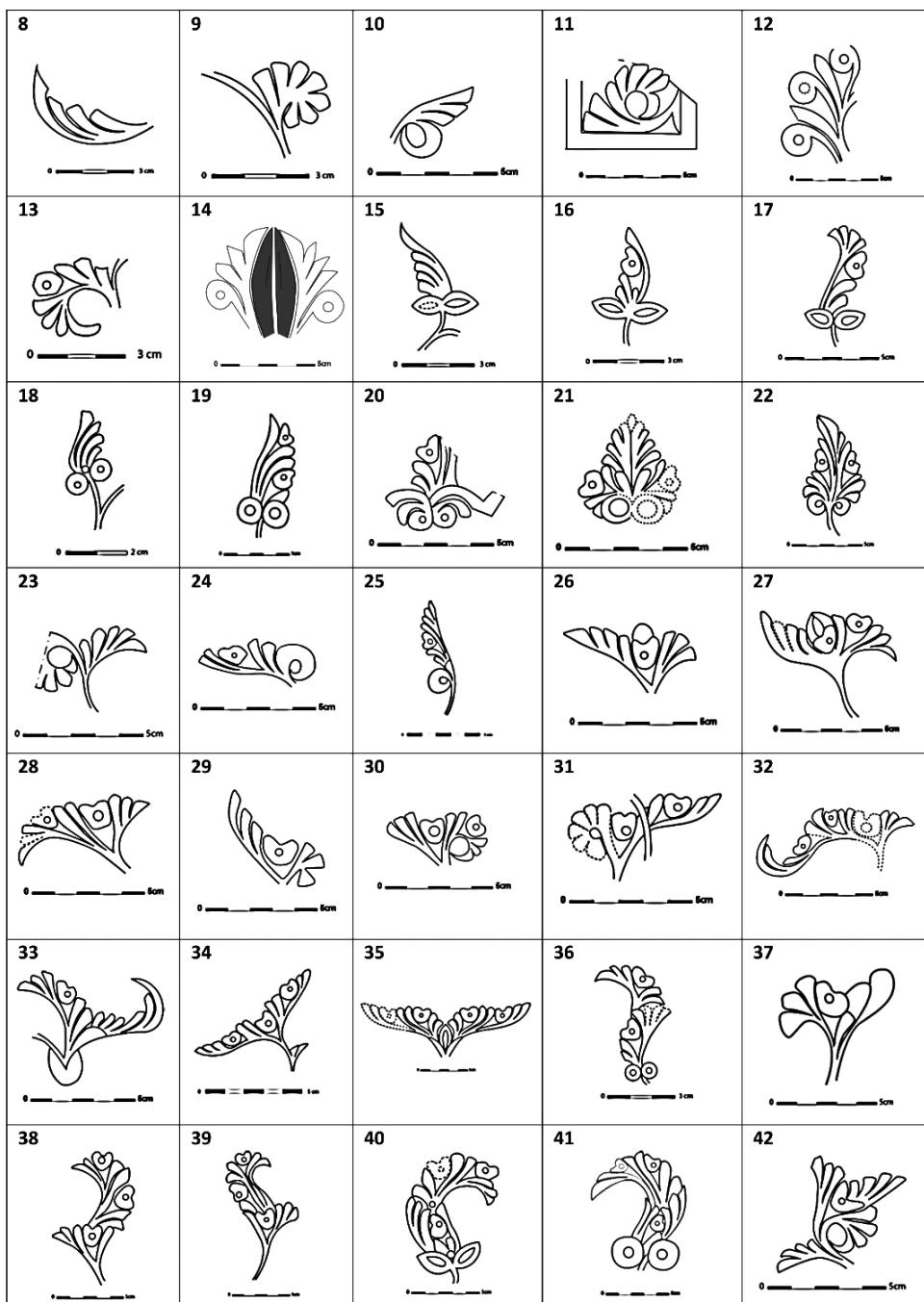


Fig. 6: Les variantes sculpturales de la palmette relevée sur les fragments du deuxième groupe, (motif n° 8 à 42).

Les palmettes doubles sont dotées toutes d'un œilleton central qui marque l'aisselle des deux lobes.⁵⁰ La quasi-totalité des deux lobes de la palmette

50. À l'exception d'une seule palmette (fig. 6, 23) qui présente deux lobes presque égaux.

s'enlacent du même rinceau où l'usage d'œilletton, enrichi parfois de bourgeon, marque leur aisselle, (fig. 6: 26-27).

Il faut noter que le sens d'enroulement des lobes est conçu à travers le vide sculptural disponible, où le lobe peut être concave, convexe ou tout simplement allongé. L'artisan multiple ses exemples, par l'ajout ou la suppression de folioles, d'un lobe à un autre, pour que la palmette prenne la forme la plus adéquate afin de meubler le champ à décorer.

La palmette trilobée est très rare. Nous n'en avons recensé que cinq exemples, (fig. 6: 38-39-40-41-42). Leur analyse montre que nous sommes très loin de la forme classique rencontrée dans le répertoire du premier groupe, avec sa forme végétale qui nous rappelle, avec plus d'archaïsme, la feuille de vigne à morphologie d'éventail à lobes aplatis, telle qu'elle est sculptée au IX^{ème}/X^{ème} siècle.⁵¹

À la forme traditionnelle de la palmette, s'ajoute la palmette dérivée de l'acanthe qui présente des digitations de folioles allongées dont les bords sont en biseau, à l'exception de la dernière foliole de base qui s'enroule en crochet afin de créer deux œillets, un de forme ovoïde et l'autre triangulaire.

Ce type de palmette est toujours reproduit par superposition afin d'orner plusieurs modes de composition différente, où elle a été adoptée profusément par les sculpteurs umayyades à travers des modèles antiques de la feuille d'acanthe. Mais, dans la sculpture musulmane, il s'agit toujours d'une forme évoluée qui nous rappelle l'aspect épineux des feuilles du palmier, facilement perceptible.

En revanche et d'après Terrasse, le XI^{ème} siècle marque l'éclipse de la palmette dérivée de l'acanthe,⁵² où sous le règne des Raïs des Taïfas, cette dernière disparaîtra du répertoire floral, à l'exception des chapiteaux, pour laisser s'imposer le motif de la palmette simple, double et la pomme de pin, ainsi que la grenade andalouse. Cette situation a régné pour Terrasse jusqu'à la formation de l'art almoravide qui marqua la renaissance de la palmette dérivée de l'acanthe.

Contrairement à ce qui a été dit par Terrasse, on retrouve la dérivée d'acanthe sur certains exemples de la décoration exécutée à l'époque des Raïs des Taïfas, à la Qaṣba de Grenade,⁵³ et à la mosquée de San Juan à Almería,⁵⁴ ce qui prouve que ce motif a continué d'être sculpté au XI^{ème} siècle.

51. La palmette à lobes aplatis apparaît sur le *minbar* ziride de la mosquée des Andalous à Fès (980-985). Voir Terrasse, *La mosquée des Andalous*, 40.

52. Henri Terrasse, "La réviviscence de l'acanthe dans l'art hispano-mauresque sous les Almoravides," in *al-Andalus* 26, fasc. 2 (1961): 430.

53. Gómez-Moreno, *El arte Arabe*, fig. 317.

54. Ibid., fig. 322.

La pomme de pin

La pomme de pin était fort présente dans le répertoire floral utilisé. Certaines sont pourvues d'une base en deux feuilles charnues évidées (fig. 7: 44), d'autres sont issues d'une base à deux feuilles, où chacune présente deux perforations, une circulaire, et une autre triangulaire (fig. 7: 45), ou bien une base traitée en miroir, où chaque côté fut digité de trois folioles, deux allongées et une troisième enroulée, (fig. 7: 46).

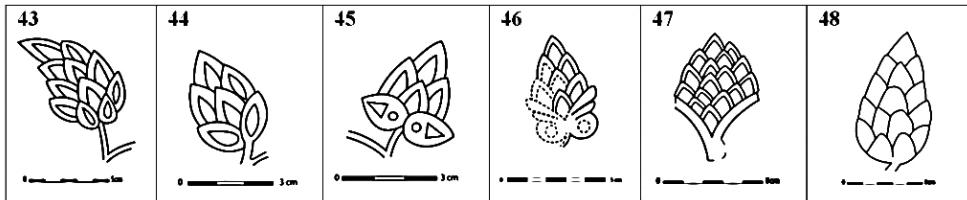


Fig. 7: Les différentes formes de pomme de pin sculptées sur les plâtres d'al-Qarawiyyīn, (motif n° 43 à 48).

La forme de la pomme de pin trouve ses racines, par sa forme la plus complexe, dans quelques rares exemples datant de l'époque califale, où elle apparaît timidement sur le mihrab d'al-Hakam II construit sous les Amirides,⁵⁵ sur la cuve de marbre de Madrid (987-988)⁵⁶ et sur le *minbar* de la mosquée des Andalous, œuvre exécutée par les Zirides, alliés des Fatimides, en 980. Dans ces différents exemples, la pomme de pin est d'une forme archaïsante et figure à plusieurs écailles en forme de gouttes et dépourvue de base, car ce n'est qu'au XI^{ème} siècle que la pomme de pin commence à avoir la base de deux feuilles charnues à écailles.

La rosace

Outre les palmettes et les pommes de pin, ce lot renferme des rosaces dont le style est archaïque,⁵⁷ ressemblant à celles des premiers siècles de l'Islam, en l'occurrence celles du VIII^{ème} siècle, comme les rosaces de la mosquée primitive de Cordoue,⁵⁸ ou à celles du IX^{ème} siècle de la mosquée des trois portes à Kairouan.⁵⁹

Il semble que ce groupe de rosaces forme un répertoire hétérogène qui montre une certaine effervescence et une reviviscence des formes les plus archaïques, jadis abandonnées par le décor califal, et réutilisées une nouvelle fois par les sculpteurs d'al-Qarawiyyīn.

55. Évariste Lévi-Provençal, *inscriptions arabes d'Espagne* ((Leyde: Libr. et impr. E.J. Brill; Paris: Libr. coloniale et orientaliste E. Larose, 1931): 9, 10, 11, 12.

56. Natascha Kubisch, "Ein Marmorecken aus Madinat al-Zahīra im archäologischen Nationalmuseum in Madrid," in *Madridrer Mitteilungen* 35 (1994): 398-417.

57. Voir la rosace ornant l'extrados de L'Arc (B), fig. 12.

58. Gómez-Moreno, *El arte Árabe*, fig. 26.

59. Golvin, *Essai sur l'architecture*, fig. 97.

Le décor géométrique

Les motifs géométriques sont moins nombreux que les formes florales mais ils occupent une place plus importante dans le découpage des plages du décor. Ils appartiennent à des encadrements ou à des entrelacs à fond floral, (fig. 8). L'élément le plus caractéristique est la bande à deux brins, séparés par une gorge médiane, qui engendre des nœuds circulaires, ainsi qu'un deuxième encadrement à deux bandes empilées, dont une est ornée d'écaillles rectangulaires évidées verticales et superposées, et l'autre sculptée d'un demi-cylindre à cannelures torses.

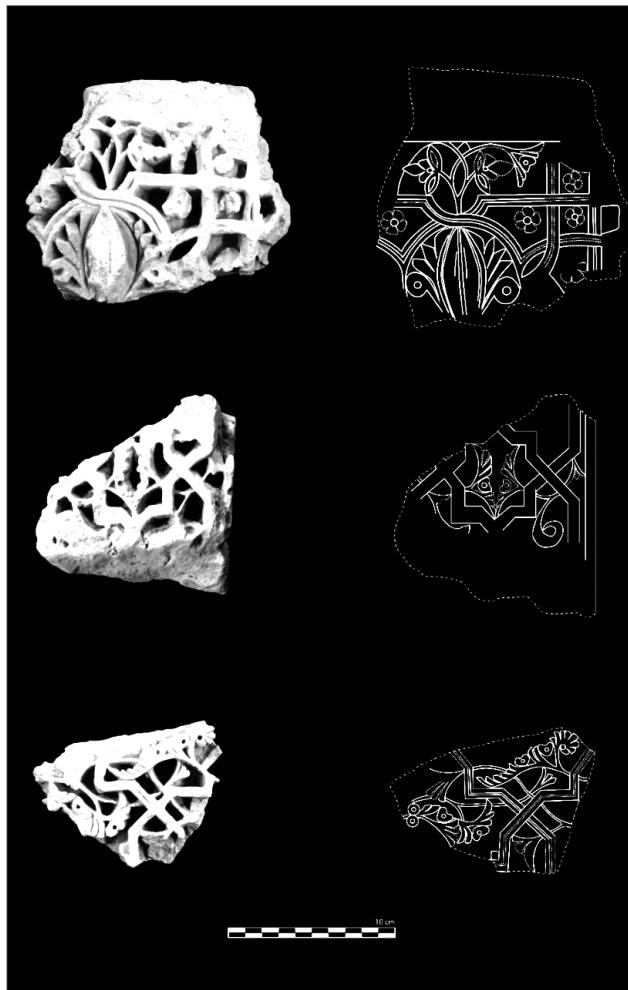


Fig. 8: Trois fragments rehaussés d'entrelacs géométriques meublés d'un remplissage floral.

Ces derniers sont très présents dans les répertoires des décors du Sadrata (IX/X^{ème} siècles),⁶⁰ à Madīnat az-Zahrā', au château de Balaguer, la Qaṣba

60. Cressier Patrice et Gillot Sophie, "Les stucs de Sedrata (Ouargla, Algérie). Perspectives d'étude," *Congreso Internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico*, (2012): figs. 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14 et 15.

d'Almería et Tolède (XI^{ème} siècle)⁶¹ et au Maroc dans ceux du XI^{ème}/XII^{ème} siècle à Shīshāwa.⁶²

Le décor épigraphique



Fig. 9: Médaillon épigraphique du groupe I.1.

Trois styles épigraphiques se distinguent facilement dans ce groupe, (I.1, I.2 et I.3):

Le groupe épigraphique (I.1), est représenté par un seul fragment.⁶³ (fig. 9) C'est un médaillon presque carré, que meuble une eulogie assez courante “الله أكمل”: (la royauté appartient à Dieu), sculptée en caractère coufique entrelacé dont les hampes se prolongent en hauteur et se nouent, pour engendrer des formes géométriques et recti-curvilignes. Le champ épigraphique fait appel à une ramifications de tiges d'où se détachent différents types de palmettes déjà

61. Christian Ewert, “Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza,” in *Excavaciones Arqueológicas en España* 97 (1979): pl. 33, 34, 42.

62. Le même encadrement est très répondu sur la sculpture de plâtre à Shīshāwa; voir Lintz, Delery et Leonetti, *Le Maroc médiéval*, cat.123.

63. La pièce est à profil courbe, elle se détache probablement d'une élévation incurvée, un encorbellement ou un intrados d'arc, voire d'une coupole décorée, comme celle meublant les coupoles almoravides de la Qarawiyīn actuelle.

relevées sur les autres fragments du même groupe, ce qui prouve, une fois de plus, la contemporanéité du répertoire floral au style épigraphique.

Par sa graphie très évoluée et le traitement des hampes assez complexe, cette eulogie rappelle directement la décoration des Royaumes des Taïfas⁶⁴ et une frise à épigraphie coufique entrelacée de Shīshāwa.

Un deuxième style épigraphique (I.2) se présente par un médaillon de forme rectangulaire reproduisant le mot “الغبطة” (*al-ghibṭa*), faite d'un coufique angulaire à hampes droites et à terminaisons biseautées, qui laisse s'y introduire des menues palmettes, (fig. 10).⁶⁵



Fig. 10: Médaillon reproduisant le mot “الغبطة” (*al-ghibṭa*), du groupe I.2.

Au même groupe appartient un dernier lot d'une grande importance chronologique (I.3). Porteurs d'une inscription coufique de type archaïque en faible profondeur sur un fond peint en bleu, trois fragments reproduisent deux versets coraniques (n° 255 et 256), de sourate “*al-Baqara*,” (fig. 11: A, B et C) et un dernier duplique des versets de la 112^e sourate, celle de “*al-’Ikhlāṣ*,” (fig. 11: D).

L'existence de ces inscriptions coraniques est un indice sur l'appartenance des éléments de ce premier groupe aux anciennes façades de la mosquée pré-almoravide d'al-Qarawiyyīn. Plus important encore est le style d'écriture qui nous renvoie aux inscriptions anciennes des IX^{ème}/X^{ème} siècles,⁶⁶ par ses caractéristiques

64. La même composition d'un coufique entrelacé est représentée sur deux fragments trouvés à *al-Ja'fariya* de Saragosse (1049-1081). Voir Christian Ewert, “Hallazgos islámicos en Balaguer,” (1979): pl. 31.

65. D'après Lévi-Provençal, le coufique ne commence à être meublé par la palmette qu'au XI^{ème} siècle en Espagne, et beaucoup plus avant au X^{ème} siècle en Ifriqiya. Évariste Lévi-Provençal, *Inscriptions Arabes d'Espagne*, 29.

66. Il suffit de se souvenir de l'inscription du Mihrāb de la grande mosquée de Kairouan (III^{ème}/IX^{ème} siècle), Marcais, *L'Architecture musulmane*, 20. Celle du bandeau ornant la cour de la grande mosquée de Sousse (237/852) en Ifriqiya; Ibid., 7, celle de l'émir Dāwūd (265/877); Ettahiri, “Fès à l'aube,” (2014): 122-3. Sijilmassa (IX^{ème} siècle); Ronald Messier, Abdallah Fili, et Chloé Capel, “Un émirat concurrent: les Midrarites de Sidjilmassa,” Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne,

paléographiques; en l'occurrence l'usage d'un coufique archaïque, l'écriture qui se détache en faible relief sur un fond sobre peint d'une couleur bleu, les caractères sculptés en tore légèrement aplatis avec des hampes qui s'élargissent vers le sommet pour s'achever en biseau, ainsi que les ligatures qui se développent sous la ligne d'écriture. En se basant sur la comparaison, ces décors ne pourraient être datés que de la seconde moitié du X^{ème} siècle, c'est-à-dire de la période de l'agrandissement zénète ou bien celle des travaux d'al-Muẓaffar.

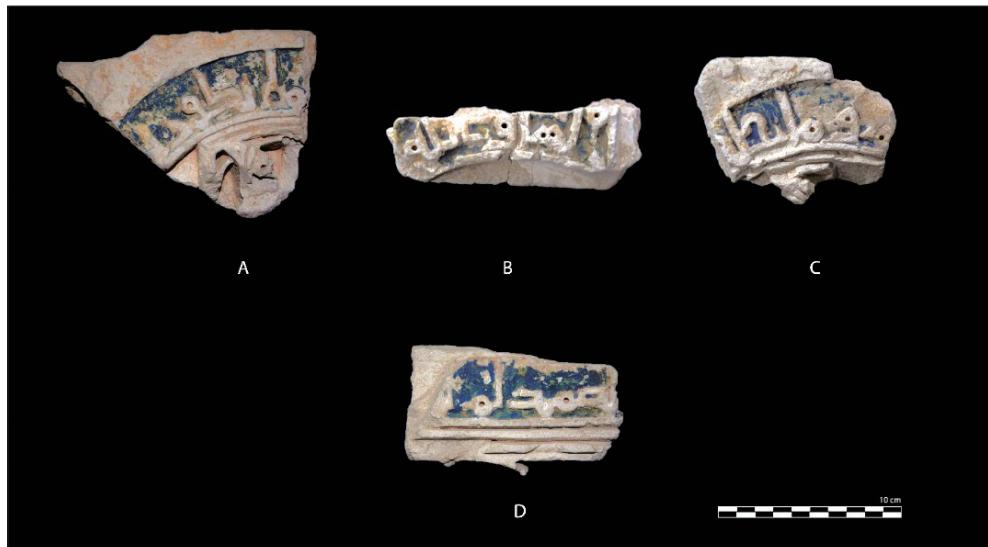


Fig. 11: Fragments à coufique archaïque du groupe I.3, (pièce A, B et C).

Les éléments d'architecture

Parmi les architectures, on note la présence de fragments constituants des claustras, des arcs, des stalactites et des chapiteaux.

L'élément du claustra était omni présent, par des fragments d'entrelacs à composition géométrique ayant pour base l'étoile à 8 pointes, dont un spécimen conserve encore un fragment de verre de couleur vert olive.

De nombreux gros blocs identifient deux types d'arcs. Le premier est un arc recti-curviligne, marqué d'un extrados orné de deux bandes lisses séparées d'une gorge médiane. De ce dernier partent d'autres arcs lobés secondaires, indiquant une série d'arcs aveugles, (fig. 12: A), une composition architecturale semblable à celles d'al-Ja'fariya de Saragosse 311⁶⁷ et de la Qal'a des Banū Hammād datant

(catalogue de l'exposition organisée au musée du Louvre, octobre 2014-janvier 2015), Louvre éditions, Hazan, Paris, 2014. *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne* (Paris: Louvre éditions, 2014): 134-141, cat. 50. Et la bague-seau de Walīlī (IX^{ème} siècle); voir Elisabeth Fentress et Hassan Limane, "Nouvelles données sur l'occupation de Volubilis à l'époque d'Idris I," *Le Maroc médiéval* ... (2014): 117.

67. José Miguel Puerta Vilchez, "Estéticas de la luz, el tiempo y la apariencia en la arquitectura Aulica Andalusí," in *La Aljafería y el Arte del Islam Occidental en el siglo XI, Actas del Seminario Internacional celebrado en Zaragoza los días 1, 2 y 3 de diciembre de (2004)*: fig. 2.

du XI^{ème} siècle.⁶⁸ Cet arc a décoré fort probablement une partie de la nef axiale de l'oratoire idrisso-zénète. Le second type présente également des arcs à tracé qui pourrait correspondre à celui de l'arc plein-cintre outrepassé. L'extrados de l'arc fut orné d'enroulements de tiges superposées, doublé d'une deuxième bande à trois brins entrelacés qui engendent des nœuds à perforation centrale. Sur son intrados figure la partie cylindrique des tiges enroulées, étroitement taillées dans la masse, doublées d'un encadrement sous forme de deux brins entrelacés qui renferment une large bande où deux rangées d'acanthe superposées sont traitées en miroir. L'ensemble s'achève à la limite d'un cercle renfermant une rosace perforée à huit pétales (fig. 12: B). Par ailleurs, la même disposition est à relever sur un fragment de plâtre trouvé à la Qaṣba de Grenade et à al-Ja‘fariya de Saragosse (XI^{ème} siècle).⁶⁹

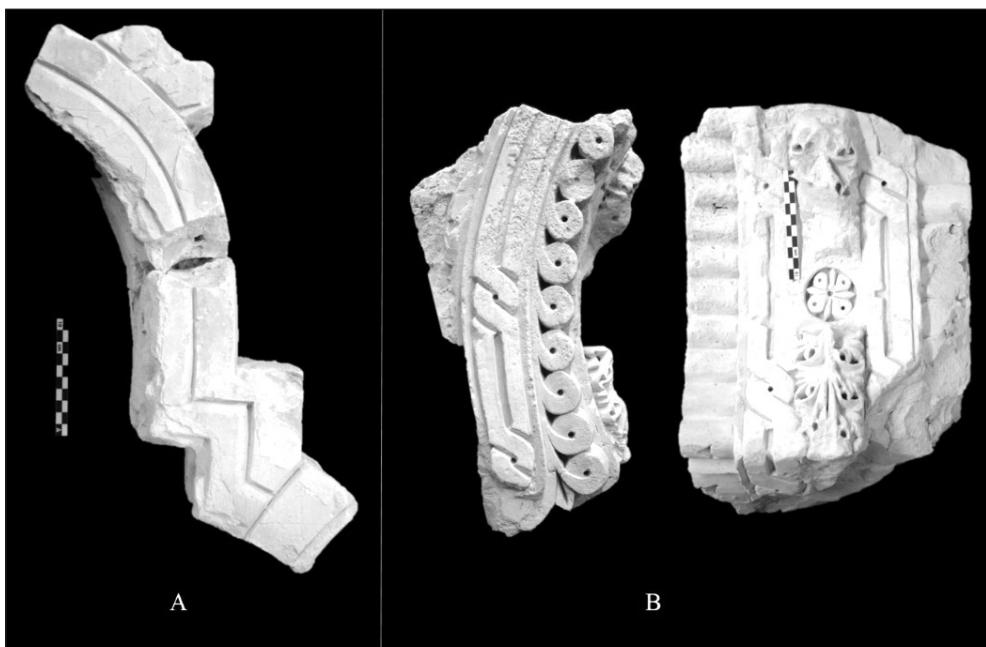


Fig. 12: Fragments d'éléments architecturaux (pièce A et B).

D'autres éléments constrictifs d'arc complètent la composition, par l'identification de deux chapiteaux de type engagés, sculptés sur plâtre. Le premier forme une belle facture qui insère au centre un bouquet d'acanthes épineuses en forme de V. Le second ne conserve qu'une partie de fût lisse d'une colonne engagée et l'astragale décoré de cannelures surmontées d'une composition en feuilles d'acanthes.

Enfin, le dernier élément d'architecture est d'une grande importance qui bouleversera l'origine des plus anciennes stalactites connues au Maroc. D'après les données monographiques, les stalactites furent employées pour la première

68. Golvin, *Essaie sur...*, 98.

69. Gómez-Moreno, *El arte Arabe*, fig. 293.

fois en Occident musulman, sous le règne des Fatimides à partir de la fin du XI^{ème} siècle à la Qal'a des Banū Hammād (1007-1090), où elles ont été sculptées en pendentifs de grande taille sur plâtre. Or au Maroc, et avant cette présente découverte, les plus anciens éléments de stalactites étaient ceux de la Qarawiyīn, conservés encore au niveau des dômes almoravides de la nef axiale et à la Qubba de la mosquée des morts.

L'autre grande surprise de ce mobilier est la mise à jour d'un ensemble de fragments de stalactites, de 12 pendeloques de formes différentes, (fig. 13). Ce sont les plus anciennes stalactites découvertes jusqu'à maintenant au Maroc, et elles seraient contemporaines ou même antérieures à celles de la Qal'a des Banū Hammād, si on admet le nouveau réexamen solide de Maurizio Massaiu.⁷⁰

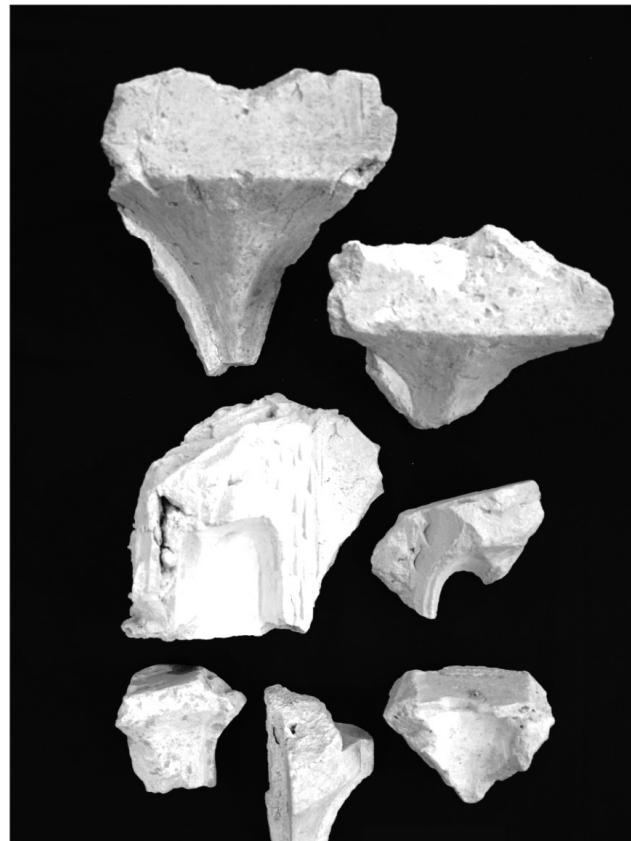


Fig. 13: Fragments de stalactites.

70. L'article de Massaiu a mis à l'épreuve la datation douteuse (élaborée par Lucien Golvin) des plus anciens témoins du Muqarnas découverts à la Qal'a des Banū Hammād, en se basant sur l'analyse approfondie du matériel associé à ces stalactites: les pièces monétaires, les épitaphes, les fragments de céramique, les petits objets et le marbre à décor almoravide et almohade, ainsi que d'autres éléments textuels qui confirment la continuité de l'occupation de la Qal'a jusqu'au XII^{ème}, voire même le début du XIII^{ème} siècle. À cet égard, l'auteur a proposé une nouvelle datation tardive (1105-1152). Pour plus de détail, voir Maurizio Massaiu, "The use of moqarnas in Ḥammādī art, some preliminary observations," *Mapping knowledge Cross-pollination in late antiquity and the middle ages, serie Arabica veritas 1*, (Cordoba, 2014), 209-30.

En somme, il est évident que ce décor, ainsi que tous les éléments d'architecture qui constituent ce deuxième groupe, se caractérisent par une grande homogénéité. Ni le répertoire floral, ni encore celui de la géométrie utilisée, n'ont de ressemblances avec ceux connus avec certitude sous les Almoravides.

Sommes-nous en présence d'une décoration exécutée lors des travaux ordonnés par les gouverneurs zénètes (359/956) ou par les Umayyades amirides (387/998)? Les sources nous informent que les Zénètes ont procédé à l agrandissement de la mosquée avec l aide financière du calife an-Nāssir. D'un autre côté, ces mêmes sources rapportent que l'amiride al-Mansour Ibn Abi 'Āmir, "lors d'une expédition victorieuse à Fès, montre un intérêt particulier pour la Qarawiyyīn. Il fait construire, en 375/985, la coupole située à l'entrée de la nef axiale, (Ras al-'Anza)." ⁷¹

Ces sources ont-elles omis de rapporter d'autres travaux pré-almoravides effectués dans la mosquée? Ont-elles intentionnellement tenté de passer sous silence des réalisations fatimides car ils sont chiites? Une éventuelle omission est difficilement admissible surtout quand on sait que la mémoire collective ou les "archives et documents" d'où les historiens ont tiré leurs informations concernent un monument majeur de la ville, un monument auquel les gens de Fès réservent depuis toujours un attachement singulier, voire mythique. Aussi, est-il probable que les éléments de ce second groupe appartiennent aux panneaux décoratifs sculptés durant les travaux de la seconde moitié du X^e siècle, c'est-à-dire à la période comprise entre 359/956, date de l agrandissement zénète et 387/998, année de lancement des travaux 'amirides.

Conclusions

On a longtemps cru que l'art islamique ne s'est introduit au Maroc qu'à l'arrivée de 'Ali Ibn Yūsuf. Mais, la découverte inattendue sous le sol d'al-Qarawiyyīn vient jeter un jour nouveau sur sa genèse et sa formation.

Outre la confirmation des trois grandes phases qu'a connues l'édifice et qui ont été rapportées par les sources et dégagées grâce à l'analyse architecturale menée par Terrasse, les plâtres mis au jour permettent de se faire une idée beaucoup plus précise sur l'ampleur des travaux effectués sous les Almoravides et le déroulement de l'opération du démantèlement de plusieurs bâtiments et structures. Plus encore, ce mobilier, déterré des couches d'un nivellement volontaire, offre des traces matérielles de l'architecture de la mosquée avant les Almoravides et sur sa décoration d'antan.

Le premier résultat est que ces plâtres forment un ensemble hétérogène, constitué de deux grands groupes stylistiques différents. Le premier groupe est assez différent du second par sa composition décorative et son répertoire ornemental archaïque. Il se caractérise par une sculpture à effet de champlevé,

71. Ettahiri, "Al-Karawiyyine," 107.

où il fait appel à une décoration qui remonte aux plus anciens répertoires ornementaux. Par ailleurs, d'autres motifs sculptés n'avaient guère d'analogues dans le décor sculptural de l'Occident et même dans celui d'Orient.

Une remarque s'impose. Les spécificités des fragments constituant ce groupe évoquent des influences venues de l'Est du Maghreb, qui rappellent plus les anciennes ornementations trouvées en Ifriqiya que celles exécutées à la même époque en al-Andalus, en l'occurrence à Cordoue et à Madīnat az-Zahrā¹. Se basant sur les données chronologiques de ces éléments comparatifs, nous avons attribué ce groupe à la période idrisso-zénète et plus précisément à la période qui s'étale de 265/877, date des travaux de l'émir Dāwūd, sculptée sur la poutre en bois, jusqu'à l'année 321/933, date du transfert de la *khuṭba* de la mosquée des *Shurfa*² vers la mosquée al-Qarawiyīn par les Fatimides d'Ifriqiya.

Le second groupe se caractérise par une ornementation assez dense dont la profondeur de la sculpture est assez remarquable. Le décor y est réparti en registres et emploie un répertoire ornemental assez proche de celui du XI^{ème} siècle, découvert à al-Andalus. Faut-il rappeler que pour le Maghreb, les datations données pour les trouvailles de Shīshāwa et les panneaux de la grande mosquée de Tlemcen sont encore fixées, avec quelques incertitudes, entre le XI^{ème} et le XII^{ème} siècle.

D'un autre côté, les inscriptions épigraphiques de styles différents (coufique archaïque, coufique fleuri et coufique entrelacé) dont certaines reproduisant des versets coraniques, et qui ne peuvent provenir que de l'ancienne décoration exécutée sur le mur de la *Qibla*, offrent d'autres caractéristiques de la période comprise entre le IX^{ème} et le XI^{ème} siècle. Ces observations nous poussent à y voir des éléments qui appartenaient aux travaux d agrandissement et d'embellissement exécutés par les Zénètes (359/956) et ceux effectués, trois décennies plus tard, par les 'Amirides (387/998).

Une fois encore, à travers ces deux groupes, certaines phases de l'histoire de la ville de Fès se révèlent. Depuis le IX^{ème} jusqu'à la moitié du X^{ème} siècle, la ville était plus sous influence chiite venue de la partie orientale du Maghreb; l'oratoire où se prononçait la *khuṭba* du vendredi ainsi que la niche de la *Qibla* portaient leur marque. Par conséquent, après leur déclin, lors du règne des Zénètes alliés des Umayyades ou lors de l'administration directe exécutée par les 'Amirides, la Qarawiyīn fut renouvelée, agrandie et embellie de panneaux où s'insèrent plus de motifs venus d'al-Andalus. Ils illustrent parfaitement la diversité du répertoire ornemental qui témoigne de l'expression variée et, fort probablement, de l'existence d'un atelier fassi très confirmé, maîtrisant l'art de la sculpture monumentale. De plus, l'hypothèse d'une production locale se trouve renforcée par la présence de plusieurs motifs originaux qui ne seront sculptés que sur ces fragments et pas ailleurs.

Cette hypothèse trouverait certainement des arguments qui vont la confirmer ou l'infirmer dans l'étude de l'autre partie du mobilier découvert sous la mosquée, à savoir les enduits peints qui décoraient les murs des deux maisons démantelées lors de l agrandissement almoravide. L analyse du répertoire décoratif de leurs panneaux offrira certainement une idée précise sur le style ornemental à Fès sur cette époque encore très mal connue.

Bibliographie

- Al-Bakrī. *Description de l'Afrique septentrionale*. Paris: Édition et traduction, Mac Guckin de Slane, 1859.
- Al-Jazna'ī. *Jany zahrat al-ās fi binā'i madīnat Fās*. Rabat: Imprimerie Royale, 1991.
- Corzo Pérez, Sebastián. "Yoserías almorávide en los Reales Alcázares de Sevilla." In *Congreso Internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico, Patronato de la Alhambra y Generalife* (2012): 677-89.
- Ettahiri, Ahmed Saleh. "La Qarawiyyin de Fès: solennité et magnificence d'une mosquée." In *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne*, (catalogue de l'exposition organisée au musée du Louvre, octobre 2014 - janvier 2015). Paris: Louvre éditions, Hazan (2014), 193-203.
- _____. "À l'aube de la ville de Fès, découvertes sous la mosquée Al-Qarawiyyin." In *Dossier d'archéologie* 365 (2014): 42-49.
- _____. "Fès à l'aube du Maghreb Al-Aqsa." In *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne*, (catalogue de l'exposition organisée au musée du Louvre, octobre 2014 - janvier 2015). Paris: Louvre éditions, Hazan (2014), 118-33.
- _____. "Aperçu sur l'organisation spatiale des mosquées marocaines." In *Spécificités architecturales des mosquées au Royaume du Maroc*, 21-40. Rabat: Ministère des Habous et des Affaires islamiques, 2008.
- _____. "Al Karawiyine, du simple oratoire à l'université." In *Architecture du Maroc* 34 (2007): 107-8.
- Ettahiri, Ahmed Saleh, Abdallah Fili et Jean-Pierre Van Staëvel. "Nouvelles recherches archéologiques sur la période islamique au Maroc: Fès, Aghmat et Igiliz." In *Histoire et Archéologie de l'Occident musulman (VIIe-XVe siècles). Al-Andalus, Maghreb, Sicile*, Toulouse: Colloque organisé par P. Sénac, C. Picard et P. Toubert, les 21-24 septembre 2010, à la Fondation des Treilles, avec la participation de l'UMR 5136 (Framespa) et de l'UMR 8167 (Islam Médiéval), édition Maison de la Recherche, Université de Toulouse II, Le Mirail, collection Méridiennes, 2012, 157-82.
- Ewert, Christian. "Der almoravidische stuckdekor von Šīšāwa (Südmarokko)." In *Madritzer Mitteilungen* 28, (1987): 141-78.
- Gómez-Moreno, Manuel. *El arte Arabe Espagñol. Hasta los Almohades arte mozárabe*. Collection Ars Hispaniae historia Universal del arte Hispálico III. Madrid: Plus. Ultra, 1951.
- "Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza." In *Excavaciones Arqueológicas en España*, 97 (1979).
- Ibn 'Abī Zar'. *Al-anīs al-mutrib bi rawd al-kirtās fī akhbār mulūk wa tārīkh madīnat Fās*. Rabat: Imprimerie Royale, 1999.
- Kubisch Natascha. "El tránsito de la decoración Taifal à la Almorávide a la luz de las yeserías de Almería." In *La Aljafería y el Arte del Islam Occidental en el siglo XI, Actas del Seminario Internacional celebrado en Zaragoza los días 1, 2 y 3 de diciembre de 2004*, (2004), 249-90.

- _____. "Der Geometrische Dekor Des Reichen Saales Von Madinat Az-Zahra; eine untersuchung zur spanisch-islamischen ornamentik." In *Madriter Mitteilungen* 38 (1997): 300-63.
- Marçais George. *L'Architecture Musulmane d'Occident*. Paris: Ed. Art & métiers graphiques, 1954.
- Meunié Jacques et Terrasse Henri. *Recherches archéologiques à Marrakech*. Paris: Ed. Arts & Métiers Graphiques, 1952.
- Terrasse Henri. "La sculpture monumentale à Cordoue au IX^e siècle." In *Al-Andalus* 34, fasc.2 (1969): 409-17.
- _____. "Notes sur l'art des Reyes de Taifas." In *Al-Andalus* 30, fasc.1 (1965): 175-80.
- _____. *La mosquée Al-Qaraouiyin à Fès*. Paris: Édition C. Klincksieck, 1968.
- _____. "Chapiteaux Oméiyades d'Espagne à la mosquée d'Al-Qarawiyīn de Fès." In *Al-Andalus* 28, fasc. 1 (1963): 211-5.
- _____. "Art Almoravide et art Almohade." In *Al-Andalus* 26, fasc. 2 (1961): 435-47.
- _____. "La réviviscence de l'acanthe dans l'art hispano-mauresque sous les Almoravides." In *Al-Andalus* 26, fasc. 2 (1961): 423-35.
- _____. *La mosquée des Andalous à Fès*. Paris: Édition Art et Histoire, publication de l'institut des hauts-études Marocaines 38, 1942.
- _____. *L'art Hispano-mauresque, des origines au XIII^e siècle*. Paris: Ed. G.Van Oest publication de l'institut des hautes études Marocaines 25, 1933.
- Torres Balbás Leopoldo. *Artes Almoravide y Almohade*. Madrid: Edition Instituto de estudios Africanos, 1955.

العنوان: الفن بالمدينة الإسلامية، الزخارف الجصية لمسجد القرويين

ملخص: عرف جامع القرويين، واحد من أقدم مساجد المغرب الأقصى سنة 2006، حفريات إنقاذ في غاية الأهمية. وقد أسفرت هذه الأعمال عن اكتشاف مجموعة من اللقى الجصية المزخرفة والمدفونة تحت أرضية القاعة. ويُسعي هذا المقال إلى تقديم نظرة موجزة عن دراسة أزيد من 680 قطعة جصية ذات زخارف نباتية، هندسية ونقاشية، ستعمل على تغيير مفاهيم عدة حول نشأة الفن المرابطي، ليس فقط عن طريق مقوماتها الزخرفية المتميزة، بل أيضاً باكتشاف أحد أقدم عناصر المقرنصات وعنابر من العقد المركب، التي ستنتضم بدورها لتلك المكتشفة بالجزائر في قلعة بنى حماد وكذا بقصر الجعفرية بسر قسطنة.

الكلمات المفتاحية: القرويين، المغرب الوسيط، فاس، المرابطون، الجص المنقوش، الفن الإسلامي.

Titre: L'art dans ville, les décors sur plâtre de la mosquée al-Qarawiyīn de Fès

Résumé: La mosquée al-Qarawiyīn, un des plus anciens sanctuaires du Maghrib al-aqsā a fait, en 2006, l'objet d'une importante découverte lors d'une intervention archéologique d'urgence. À cette occasion, et sous le sol almoravide sont apparus de nombreux éléments de décors sculptés et peints, exceptionnellement bien conservés. L'examen de plus de 680 fragments à décor floral, géométrique et épigraphique, bouleverse nos acquis sur la genèse de l'art almoravide du XII^{ème} siècle, non seulement à travers l'analyse de son répertoire unique, mais aussi grâce à la mise à jour des plus anciennes stalactites (*muqarnas*) et éléments d'arc recti-curviligne, qui viennent de rejoindre ceux découverts à la Qal'a des Banū Hammād et à al-Ja'fariya de Saragosse.

Mots-clés: Al-Qarawiyīn, Maroc médiéval, Fès, Almoravide, plâtre sculpté, art islamique.