

ALFRED BEL

II.

UN ATELIER

DE POTERIES & FAÏENCES

au X^e siècle de J.-C.

DÉCOUVERT A TLEMCCEN

CONTRIBUTION A L'ÉTUDE DE LA

CÉRAMIQUE MUSULMANE



CONSTANTINE

D. BRAHAM, ÉDITEUR, RUE CARAMAN

1914

Bibliothèque Maison de l'Orient



139751



En entreprenant de publier le résultat de mes observations et de mes recherches sur l'emplacement de l'ancien atelier de céramique que j'ai découvert à Agâdir, dans la banlieue de Tlemcen, j'ai pensé simplement apporter quelques nouveaux documents à l'histoire, encore si obscure, de la céramique musulmane nord-africaine. La découverte d'un atelier de potiers musulmans des X^e-XI^e siècles de J.-C. — d'autant plus intéressante que je ne crois pas qu'il en ait été, jusqu'ici, trouvé d'autre de cette époque, dans l'Afrique du Nord — nous montre que les pièces de céramique employées dans l'architecture, les récipients divers destinés aux usages domestiques, les beaux plats décoratifs en faïence peinte, sigillée ou gravée, dont se servait jadis la population tlemcenienne, étaient fabriqués sur place. On pouvait penser évidemment qu'une ville de l'importance de Tlemcen autrefois, d'une ville qui fut, du XIII^e au XIV^e siècle de J.-C., la capitale d'un royaume musulman, qui offre encore, dans ses vieux monuments, tant de pièces de terre cuite, ne devait pas aller chercher bien loin ces produits en poterie, mais rien ne permettait d'affirmer qu'on ne les faisait pas venir de dehors et qu'on les fabriquait à Tlemcen même.

Les auteurs musulmans qui ont parlé de Tlemcen, qui se sont complus à en vanter les charmes, la richesse ou le pittoresque, n'ont presque rien dit de ses anciennes industries ⁽¹⁾; et si quelques-uns de ces auteurs ont mentionné la riche décoration de ses mosquées et de ses palais, je n'ai jamais trouvé nulle part la moindre mention de l'industrie des potiers tlemceniens. Je n'ai pas trouvé non plus, dans les archives publiques ou privées, de documents ou de textes arabes capables de nous renseigner, pour ce pays, par exemple sur la nature, la forme, la contenance, la valeur, la destination des pièces de céramique qu'on y faisait, pas plus que sur des contrats passés entre patrons

(1) Voir par exemple : A. Bel et P. Picard, *Le travail de la laine à Tlemcen*, 1 vol. in-8°, Alger, chez Jourdan, 1913, p. 50 et suiv. et les notes.

potiers et ouvriers, ou avec des commerçants, comme M. de Osma en a publié de si curieux et si instructifs, dans ses *Apuntes sobre ceramica morisca*, pour les ateliers andalous de céramique musulmane.

Dans un chapitre spécial de cette publication, j'essaierai de donner des indications résultant de l'observation des lieux sur lesquels se trouvait l'atelier d'Agâdir et des enseignements de l'histoire, de l'examen de certaines pièces — ou plutôt de fragments — de céramique trouvés dans cet ancien atelier, pour tenter de déterminer l'époque à laquelle celui-ci pouvait être en activité. C'est évidemment un point capital pour l'histoire de la céramique musulmane que de pouvoir connaître l'âge des produits de l'atelier d'Agâdir; mais je dois reconnaître que, pour le moment, la question est bien difficile à trancher d'une manière décisive. En tous cas, faute d'un document certain, par exemple d'un texte, nous indiquant à quelle époque les potiers d'Agâdir commencèrent à pratiquer leur industrie, nous ne saurons vraisemblablement jamais à partir de quelle date on a fait de la terre cuite en cet endroit. Je suis bien arrivé à établir avec quelque probabilité que cet atelier était abandonné déjà vers la fin du XII^e siècle, mais on avait bien pu travailler pendant des siècles en ce lieu tout près duquel s'élevait l'ancien bourg romain de Pomaria (l'Agâdir actuel) ⁽¹⁾. On sait en effet combien sont conservateurs à tous les points de vue les peuples primitifs et combien vivace est la persistance des techniques et des traditions chez les mêmes catégories d'hommes et en un même lieu. En matière de céramique, et à Tlemcen même, il suffira de mentionner par exemple cet autre atelier que j'ai découvert auprès de Bâb-el-Qarmâdin. Il existait évidemment à l'époque de la construction de la porte du rempart qui lui doit son nom (Porte des fabricants de tuiles), c'est-à-dire à l'époque almoḥade, au XII^e siècle; or, j'y ai connu des potiers musulmans qui y travaillaient encore il y a moins de dix ans. On a donc vraisemblablement fabriqué de la terre cuite en ce lieu du XII^e siècle de J.-C. au moins jusqu'au commencement du XX^e.

Pour l'atelier d'Agâdir il aurait fallu, en divers endroits, creuser des tranchées dans le sol et examiner les étages successifs de poteries que l'on aurait ainsi découverts et qui auraient pu, selon leur profondeur plus ou moins grande, au-dessous du niveau actuel, donner l'âge, plus ou moins ancien, des tessons qu'offrait chacun d'eux. Ce travail, je ne l'ai pas fait. Je me suis borné

(1) Cf. mon *Tlemcen et ses environs, Guide du touriste*, Oran, chez Fouque, 1909, pp. 9, 95.

à fouiller à la pioche, très délicatement pour éviter de briser davantage les tessons, sur les bords élevés du chemin creux qui descend, en pente parfois assez raide, du tombeau de Sidi-d-Dâoudi vers la plaine, aux deux endroits où les fragments de terre cuite m'ont paru être le plus abondant. L'un de ces endroits, d'où provient notamment la matrice à estamper et d'où j'ai retiré les plus beaux fragments de faïence à peinture sur émail, se trouvait à gauche du chemin, en descendant, tout près et au-dessous d'une petite source, 'Aïn-el-Qouïdès, captée depuis quelques mois par le Syndicat d'irrigation de Tlemcen et recouverte de dalles et de maçonnerie (fig. 1).



(Fig. 1). Emplacement d'un filon de tessons près de l' 'Aïn-el-Qouïdès

Le filon de tessons sur lequel ont porté mes fouilles se trouvait ici dans la tranche verticale de terre dominant le chemin — en pente rapide en cet endroit — de 3 mètres ou 4 mètres de hauteur; il n'était guère qu'à 0^m50 ou 0^m75 au-dessus du niveau du chemin. L'autre partie fouillée était sur le bord opposé du même chemin, mais à une soixantaine de mètres plus loin en revenant vers le tombeau de Sidi-d-Dâoudi (fig. 2). Ici le filon des poteries décou-



(Fig. 2). Emplacement d'un second filon de tessons sur le bord du chemin

vertes était à environ 1^m50 au-dessus du niveau du chemin, dans la tranche de terre qui ne le domine guère que de 2^m50. C'est-à-dire que ce dernier filon n'était guère qu'entre 0^m75 et 1 mètre au-dessous du niveau actuel du

filon des poteries décou-

sol des jardins voisins, tandis que l'autre était beaucoup plus bas par rapport à la surface des jardins. Les fragments de céramique trouvés dans ce second emplacement sont en terre cuite avec ou sans émail, gravée ou estampée, mais je n'y ai ramassé aucun fragment de faïence avec peinture sur émail. Il se peut que ce dernier filon de tessons soit moins ancien que l'autre, étant donnée la différence de leurs niveaux respectifs au-dessus du chemin et au-dessous de la surface du sol. Mais on ne saurait tirer argument sérieux de ces différences de niveaux des deux couches de tessons qui sont en des lieux distants d'une soixantaine de mètres l'un de l'autre, car le niveau de surface du sol a pu subir des changements différents dans les deux endroits en question, par suite d'apports de terre faits par les propriétaires des jardins, et que, d'autre part, le niveau du chemin — qui n'a pas varié vraisemblablement depuis qu'il existe — est une surface de repère sujette à caution, car la pente de ce chemin n'était pas forcément parallèle à la direction inclinée de la surface du terrain dans lequel cette voie a été creusée.

J'ai pensé utile de donner des détails sur les ruines du four de potier, découvert en cet endroit, car le rôle du four dans l'industrie céramique est d'une importance très grande. Je me suis étendu également sur la description de la matrice à estamper — qui est une pièce extrêmement rare parmi les produits de l'ancienne céramique trouvés jusqu'ici dans l'Afrique du Nord — et sur la nature et le décor des produits de cet atelier dont les principaux ont été photographiés et sont reproduits ici. Si, dans cette modeste étude, je n'ai pas la prétention d'avoir voulu rechercher les origines des formes, des techniques et du décor des poteries et des faïences de l'ancien atelier d'Agâdir, j'ai cru du moins devoir comparer les tessons que j'y ai découverts aux poteries musulmanes de la même époque qui ont été trouvées à Madina Azzahra, près de Cordoue, et qui sont du X^e siècle de J.-C., ainsi qu'à celles de la Qal'a des Beni Hammâd, du XI^e siècle. Il est en effet probable que Tlemcen était, en ce temps-là, en relations suivies avec ces capitales musulmanes, comme l'histoire nous le donne à entendre. Les produits de céramique de Madina Azzahra sont connus par le livre de M. Velazquez Bosco et une brochure de M. de Osma⁽¹⁾. Pour ceux de la Qal'a des Beni Hammâd, j'ai eu, en dehors des

(1) V. Bosco, *Madina Azzahra y Alamiriya*, 1 vol. in-4^e, 1912, Madrid; de Osma, *Adiciones a los Textos y Documentos Valencianos*, n^o II, in-4^e, 1911, Madrid.

précieux ouvrages du général de Beylié et de G. Marçais ⁽¹⁾, les renseignements, sur des points de détail, que m'a envoyés mon ami G. Marçais et à propos de quoi je le remercie encore ici très sincèrement. J'ai pu moi-même estamper sur place certaines pièces qui m'intéressaient, parmi les fragments offerts par le général de Beylié au Musée des Arts décoratifs de Paris, grâce à l'obligeance si prévenante de M. Raymond Koechlin, conservateur de ce Musée, auquel je suis heureux d'adresser à nouveau mon bien cordial merci. Je sais que G. Marçais est actuellement occupé à préparer une étude sur d'anciennes poteries de la période hammâdite et d'époques postérieures, découvertes à Bougie, et dont il sera aussi sans doute intéressant de rechercher les analogies de technique et de décor avec celles d'Agâdir.

Pour quelques poteries d'Agâdir, peintes en brun, d'un décor géométrique ou rectilinéaire analogue de tous points à celui des poteries kabyles actuelles, mais d'une technique bien différente, je n'ai eu qu'à me reporter à ce qu'en dit, dans sa récente étude, M. Van Gennep ⁽²⁾, qui assigne à ces poteries kabyles une origine chypriote antérieure à 2000 ans avant J.-C.

Il me reste enfin, en terminant, à remercier M. Pinaud, professeur à la Médersa, qui a, très amicalement, mis à ma disposition son talent de photographe, et sacrifié une partie de ses loisirs à prendre pour moi la plupart des photographies qui illustrent cette étude.



(1) Général de Beylié, *La Kalaa des Beni-Hammâd*, 1 vol. in-8°, 1909, Paris, Leroux; G. Marçais, *Les poteries et faïences de la Qal'a des Beni Hammâd*, 1 vol. in-4°, 1913, Constantine, Braham.

(2) Van Gennep, *Etudes d'ethnographie algérienne*, tir. à part de la *Revue d'ethnographie et de sociologie*, 1911, un vol. in-8°.



I.

La découverte de l'Atelier de céramique d'Agâdir



La matrice à estamper la poterie, dont on lira ci-dessous la description, a été trouvée tout-à-fait par hasard, sur la chaussée d'un chemin creux à l'extérieur et non loin des ruines de l'ancien rempart d'Agâdir, à quelques centaines de mètres de l'ancienne porte, ruinée aujourd'hui, et connue sous le nom de Bâb el-'Aqba (la Porte de la Montée). C'est au cours d'une promenade que je faisais en compagnie de M. Cura, procureur de la République à Tlemcen, que le jeune Robert, fils de ce dernier, ramassa sur la chaussée du chemin, tout près de l'Aïn el-Qouïdès dont j'ai parlé ci-devant, la matrice en question et consentit à me la remettre pour le Musée archéologique de Tlemcen, où je l'ai déposée avec les autres tessons que j'ai trouvés depuis en cet endroit.

La trouvaille d'une pièce si curieuse, si intéressante, dans ce chemin creux ne manqua pas de me surprendre et j'eus la curiosité, dès le lendemain, de retourner en ce lieu et d'en examiner les abords. Le chemin et un ruisseau d'irrigation qui le longe étaient jonchés de fragments de terre cuite, de tessons de vases en poterie, de morceaux de briques, sur lesquels on marchait depuis des siècles sans y prendre garde. Je dois dire que ce chemin est une simple

piste, inaccessible aux voitures et fréquentée seulement par les piétons et les cavaliers. Dans la tranche verticale de terre, dominant le chemin d'une hauteur d'environ 4 mètres en cet endroit, je remarquai, à 0^m75 environ au-dessus du chemin, un véritable filon d'environ 0^m50 d'épaisseur moyenne, formé de débris d'objets en terre cuite, les plus divers, disposés pêle-mêle et mélangés à la terre. Je pense que la matrice à estamper, encore toute recouverte de terre quand elle fut trouvée par le jeune Robert Cura, pouvait provenir de ce filon de poteries d'où les pluies d'hiver — c'était au mois de janvier 1913 — l'avaient sans doute arrachée.

Il me vint dès lors à l'idée que tous ces fragments d'objets divers en terre cuite, accumulés là, pouvaient bien provenir d'un ancien atelier de céramique qui se serait trouvé tout près de là ou sur cet emplacement même.

Les recherches que j'ai faites par la suite dans ces parages, de chaque côté du chemin, mirent à découvert, non seulement près de cette source d'Aïn el-Qouïdès, mais plus haut, le long du chemin, notamment du côté opposé et à une soixantaine de mètres environ, une grande quantité de débris de poteries provenant des objets les plus variés et de qualités très diverses, depuis la poterie ordinaire, sans émail ni décor, jusqu'à de belles pièces de faïence émaillée avec ou sans décor peint ou estampé. Les fragments mis au jour — sauf de très rares exceptions que j'indiquerai plus loin — appartenaient à des vases, à des objets n'ayant jamais servi; bien plus, quelques-uns d'entre eux sont tachés de coulées d'émail paraissant bien indiquer de prime abord que c'était là que l'on émaillait la terre cuite.

Ces trouvailles et ces observations premières consolidaient de plus en plus mon hypothèse que tous ces débris de terre cuite appartenaient au dépotoir d'un atelier de céramique : je me trouvais en effet en présence d'une accumulation considérable de tessons, dont quelques-uns avaient été jetés là très certainement dès leur sortie du four, soit parce qu'ils s'étaient brisés pendant la cuisson, soit parce qu'ils présentaient un défaut quelconque les rendant inutilisables et invendables.

Au surplus, un atelier de terre cuite ne pouvait être plus heureusement situé qu'en cet endroit, dans le voisinage duquel abonde une argile blanche et fine. Tout près de là, la belle source d'Aïn el-Qouïdès donnait à des potiers l'eau qui leur était nécessaire pour malaxer leur argile.

Mon hypothèse se trouva pleinement confirmée enfin le jour où, à force de recherches, je finis par retrouver les ruines du four en briques servant à la cuisson des poteries. Ce four, comme je le dirai plus loin, était construit dans une sorte de fosse, et se trouvait en partie sur le passage du chemin actuel — qui n'existait donc pas à l'époque du four —, et la base du four était d'environ 50 à 60 centimètres au-dessous du niveau de ce chemin.





II.

AGE DE L'ATELIER



Si l'emplacement de l'atelier a pu être déterminé assez facilement, il est plus difficile de dire à quelle époque exacte, en quel siècle cet atelier fabriquait encore de la poterie, de quelle date approchée sont les tessons mis à découvert. Les pièces de céramique que j'ai recueillies déjà en ce lieu et dont j'ai déposé les plus intéressantes au Musée de Tlemcen, celles que des fouilles ultérieures nous livreront, permettront peut-être à des savants plus spécialisés que moi dans l'étude de la céramique musulmane de donner des éclaircissements — sinon des précisions — sur ce point particulier. En attendant, je me bornerai à présenter ici quelques observations qui ne seront pas, je crois, sans utilité pour arriver à une détermination quelque peu approximative de l'âge de cet atelier.

A. — Nous verrons plus loin que la matrice, destinée, comme je le crois, à estamper la poterie, et qui fut trouvée dans l'atelier d'Agâdir, présente sur l'une de ses faces un décor animal et floral et sur l'autre un décor floral. Or, si l'on compare ces deux motifs de décoration aux décors nombreux que nous offrent les monuments anciens de Tlemcen et les fragments conservés dans le Musée de cette ville, tous postérieurs au XII^e siècle de J.-C., nous n'en trouverons aucun de semblable. Certes, on ne doit pas être surpris de ne pas rencontrer de reproductions animales dans le décor des édifices religieux de

l'art musulman occidental, dont il a été banni par le rigorisme des Croyants, comme l'a fort justement observé M. V. Bosco, à propos de l'art du Khalifat de Cordoue⁽¹⁾. Quant au motif floral de la matrice, on pourrait à la rigueur le rapprocher de celui du décor de plâtre du mihrâb de la Grande Mosquée de Tlemcen (1135 de J.-C.), avec lequel il présente quelque analogie⁽²⁾. Cette constatation, que les motifs de décoration donnés par la matrice d'Agâdir ne se retrouvent pas à Tlemcen après le XII^e siècle, semble permettre l'hypothèse que la matrice était antérieure à cette époque.

D'autre part, on sait combien l'usage des carreaux de terre émaillée était répandu dans la décoration des édifices tlemceniens dès le commencement du XIII^e siècle. Or, parmi les milliers de morceaux de terre cuite trouvés à Agâdir, il n'en est pas un seul dont on puisse dire avec certitude qu'il appartenait à un carreau de terre émaillée⁽³⁾, tandis qu'on y rencontre de très nombreux morceaux de grands carreaux non émaillés et de briques. Or, comme l'atelier d'Agâdir faisait l'émail, on ne s'expliquerait guère qu'il n'ait pas fabriqué aussi le carreau émaillé, s'il avait existé encore au XIII^e siècle.

B. — J'ai dit ci-devant que, par endroits, le filon de tessons découvert près d'Aïn el-Qouïdès (fig. 1), apparaissait dans la coupure verticale du chemin et au-dessus du niveau de ce chemin. Or, ce chemin n'a pas varié depuis l'époque de son pavage, puisque, en plusieurs endroits, les traces du pavage ancien apparaissent encore sur d'assez grandes longueurs. On peut penser que cette voie a été pavée à l'époque des premiers rois de Tlemcen (XIII^e siècle) au plus tard. On sait en effet que dès l'époque de Yařmorâsen, fondateur de la dynastie 'abdelwâdite, Agâdir, l'ancien Tlemcen, commença à périliter au profit de Tâgrârt, la nouvelle ville, Tlemcen actuel, fondée par les Almoravides au XI^e siècle. Il est possible que Yařmorâsen, qui donna aux habitants d'Agâdir un témoignage de sa sollicitude en leur faisant bâtir un imposant minaret pour leur grande Mosquée⁽⁴⁾, fit également paver le chemin qui, de la plaine d'El-Monya, dans laquelle il passait en revue ses troupes, le ramenait à sa capitale

(1) Cf. *Madina Azzahra y Alamiyia*, p. 32.

(2) Cf. G. Marçais, *Art musulman d'Algérie; Album de pierre, plâtre et bois sculptés*, 1^{er} fasc., Alger 1909, fig. 14 et Pl. VI.

(3) J'en ai au contraire rencontré en très grand nombre dans l'autre atelier tlemcenien de céramique de Bâb el-Qarmâdin, dont j'ai parlé ci-devant, p. 2.

(4) Cf. mes *Fouilles sur l'emplacement de l'ancienne Mosquée d'Agâdir*, Alger, 1913, p. 6.

par la porte d'Agâdir, appelée Bâb El-'Aqba. Ce chemin est précisément celui qui coupe le dépotoir de notre atelier, recouvre en partie le four des potiers et nous permet de leur assigner un âge antérieur au sien, c'est-à-dire au milieu du XIII^e siècle au plus tard.

Mais voici une autre constatation qui permet de reculer davantage l'âge de l'atelier de céramique d'Agâdir : on lit dans la *Description du Maghrib*, d'Abou 'Obeïd El-Bekri (qui mourut en 1094 de J.-C.), que, parmi les portes de Tlemcen (c'est-à-dire d'Agâdir), se trouvait au levant la porte de *Bâb el-'Aqba* (Porte de la Montée) (1). Or cette porte tirait évidemment son nom du chemin en pente raide qui, venant de la plaine au-dessous, pénétrait par là dans Agâdir. De l'examen des lieux et des chemins qui, de cette porte de Bâb el-'Aqba, descendent vers la plaine, on peut se faire la quasi certitude que la seule voie d'accès importante aboutissant à la Porte de la Montée ne devait être autre que ce chemin creux, qui traverse aujourd'hui l'emplacement de l'atelier de céramique et qui, s'il n'était pas encore pavé à l'époque d'El-Bekri, le fut depuis, soit à l'époque almohade, soit, comme je l'ai dit ci-devant, au temps de Yarmorâsen. Si donc, comme cela me paraît probable, le chemin creux, déjà au XI^e siècle, avait été tracé dans les terres de l'emplacement de l'atelier, parmi les tessons du dépotoir, et sur le four même des potiers, c'est que cet atelier et ce four étaient antérieurs, c'est-à-dire dataient au plus tard du XI^e siècle de J.-C.

C. — Enfin, au cours des fouilles déjà faites dans les filons de tessons de pots d'Agâdir, j'ai rencontré, mêlés à ces fragments, des ossements humains qui se trouvaient dans des tombes creusées dans les amas de poteries, preuve que ces tombes étaient postérieures au dépôt des tessons en ces lieux. On sait l'usage courant chez nos indigènes nord-africains d'enterrer leurs morts auprès des tombeaux des saints. Or, en dehors de la porte de Bâb el-'Aqba, plusieurs saints réputés sont enterrés, au dire des hagiographes musulmans, mais le plus vénéré, celui qui fut vraisemblablement le patron de Tlemcen jusqu'à l'époque de la mort de Sidi Bou Médine (1197 de J.-C.), était Sidi-d-Daoûdi ben Nâçer (2), dont le tombeau, abrité par une coupole, se voit encore à une centaine

(1) Cf. *Description de l'Afrique septentrionale*, 2^e éd., Alger, 1911, texte arabe, p. 76.

(2) Cf. mon édition et traduction de *l'Histoire des Beni 'Abd el-Wâd, rois de Tlemcen*, 3 vol. in-8°, Alger, Fontana, tome I, p. 83 ; *El-Bostân*, trad. Provenzali, 1 vol. in-8°, Alger 1910, p. 148.

de mètres de l'emplacement des ruines du four des potiers. Sidi-d-Doûdi, une fois destitué dans l'esprit du peuple par Sidi Bou Médine, il est probable que l'on n'a plus guère enterré de musulmans autour de son tombeau, et que ceux, peu nombreux, que l'on y a enterrés à partir de la fin du XII^e siècle, trouvèrent certainement place tout près du tombeau du saint; il n'était plus nécessaire, faute de place, de déposer leurs cadavres où nous les avons trouvés, à 150 ou 200 mètres du tombeau de Sidi-d-Doûdi. Cette remarque vient donc encore confirmer l'hypothèse que l'atelier d'Agâdir était abandonné à la fin du XII^e siècle de J.-C. et sans doute depuis bien des années, puisqu'une couche d'humus recouvrait déjà les tessons du dépotoir aux endroits où les tombes furent creusées.

Si la limite d'âge supérieure de notre atelier peut être placée vers la fin du X^e siècle ou le commencement du XI^e siècle de J.-C., quelle est la limite d'âge inférieure que nous puissions lui assigner? On verra que l'ouvrier qui a fait la matrice à estamper a pris soin de mettre son nom sur cet objet et que ce nom est écrit en arabe. Le décor lui-même de cette matrice, comme on le constatera, est bien musulman lui aussi; enfin, divers fragments de poterie trouvés à Agâdir portent des inscriptions arabes. Nous avons donc bien affaire à un atelier de céramique musulmane. Or, l'islamisation de Tlemcen ne fut guère commencée qu'en 790 de J.-C., par Idris I^{er}, qui dota Agâdir de sa première mosquée⁽¹⁾, et ce serait donc postérieurement à la fin du VIII^e siècle de J.-C. que notre atelier produisit les pièces que nous avons retrouvées.

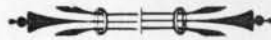
On verra que le décor donné par la matrice à estamper dont on parlera ci-dessous offre des analogies avec des motifs de la décoration du X^e siècle, retrouvés dans les palais des khalifes de Cordoue. On doit remarquer cependant que l'art du khalifat d'Espagne ne nous a jusqu'ici révélé aucune pièce de terre cuite estampée. Mais divers motifs, peints sur faïence émaillée, de l'atelier d'Agâdir rappellent tout à fait le décor des faïences découvertes dans les palais de Madina Azzahra. Faut-il y voir une influence de l'art du khalifat de Cordoue, à l'époque où le Maghrib et Tlemcen étaient administrés par des princes, les Beni Khazar, vassaux des khalifes d'Espagne? Cette hypothèse serait assez séduisante, si l'on songe qu'après le X^e siècle les maîtres de Tlemcen, soit les Almoravides au XI^e, soit les Almohades au XII^e, n'ont pas

(1) Cf. mes *Fouilles sur l'emplacement de l'ancienne Mosquée d'Agâdir*, p. 5.

montré un goût bien affiné, un penchant bien marqué pour un art délicat, dans ce qu'ils ont laissé de leur passage, et qu'on ne saurait leur attribuer tant les gracieux décors reproduits par la matrice en terre cuite que les dessins élégants peints sur les fragments de plats de faïence et les décors floraux et épigraphiques estampés sur certaines pièces de l'atelier d'Agâdir.

D'ailleurs on constatera, par les rapprochements que je suggère plus loin, la grande ressemblance aussi entre tels ou tels décors des pièces peintes ou sigillées de notre atelier avec certaines pièces de la céramique de la Qal'a des Beni Hammâd, et l'on en infèrera évidemment une parenté entre elles, peut-être même une communauté d'origine. Car pourquoi l'atelier d'Agâdir n'aurait-il pas fourni de belles faïences les villes importantes de l'Afrique du Nord ?

Toutes ces constatations tendent à nous autoriser à assigner le X^e siècle comme date approximative des produits de terre cuite fabriqués à Agâdir.





III.

LE FOUR



Il se trouvait à une centaine de mètres au N.W. du tombeau de Sidi-Daouïdi. Le chemin, qui a conservé encore par endroits des traces importantes de son ancien pavage en pierre, et dont j'ai parlé ci-devant pour indiquer qu'il avait dû être établi là avant la fin du XI^e siècle, a été tracé postérieurement à la construction de ce four à potiers. Ce qui reste du four est, en effet, justement sur le bord du chemin, et la partie disparue a été enlevée, partiellement du moins, par le tracé de cette route.

Il peut sembler étonnant que les vestiges des murs de ce four, vestiges encore assez importants comme on va voir, aient subsisté depuis cette époque ancienne jusqu'à ce jour. C'est que tout le pourtour de ce four était construit contre les parois d'une sorte de fosse, spécialement creusée à cette intention dans le sol et ne laissant vraisemblablement qu'un espace libre devant l'ouverture du four par laquelle on introduisait le combustible. C'est encore une disposition analogue qu'emploient aujourd'hui les potiers musulmans de Nédroma, des Beni Snous, etc.; mais ici le four n'est pas couvert et ne comporte pas de cheminée. Les murs en briques du four de l'atelier d'Agadir étaient ainsi protégés et consolidés par la terre qui les entourait et contre laquelle ils s'appuyaient. C'est à cela que, pour une part, ils doivent leur conservation. D'autre part, la butte de terre, qui protégeait et dominait d'environ un mètre la paroi orientale du four, forme la séparation entre l'accotement oriental du chemin et les vergers des propriétaires riverains, de sorte que les ruines du four se trouvent sur l'étroite bande de terrain comprise entre cette butte et le chemin, c'est-à-dire sur un terrain inculte et sans maître, dont per-

sonne par conséquent ne s'est jamais préoccupé depuis l'ouverture de ce chemin, que personne n'entretient. Des éboulis de terre, tombée de la tranche dominant le four, avaient en outre recouvert la plus grande partie de ces ruines. Un ruisseau, enfin, servant à l'irrigation des jardins, longe précisément le chemin devant les ruines du four. Une végétation de hautes herbes et de menues broussailles, à la faveur de l'humidité du ruisseau, s'était développée sur

l'emplacement de ce four, devant et au-dessus de ses parois en ruines, lançant même ses racines dans les interstices des briques, et cachant au regard du passant les faibles traces de ces murs non enterrés, qui se sont trouvés de ce fait garantis jusqu'au jour où j'ai réussi à les découvrir sous leur abri de feuillage. J'ai pu d'ailleurs apprécier combien cet abri naturel de terre et de végétation avait été utile à leur conservation, car, peu de jours après que j'eus fait déterrer le pied de ces murs de briques, un passant, quelque berger peut être, s'est amu-

sé à faire tomber toute la partie supérieure des parois du four voisines de la cheminée, me privant ainsi sans s'en douter, de reprendre, comme je l'espérais, un cliché de ces ruines meilleur et de plus grandes dimensions que ceux que je donne ici (fig. 3-4) et qui ont été pris le jour même où j'ai fait dégager ces murs.

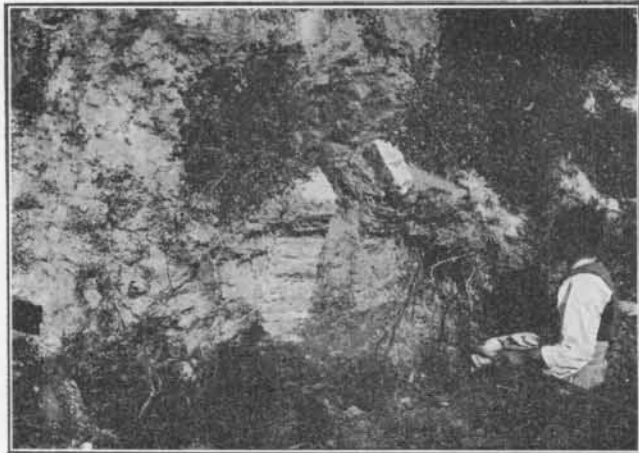


Fig. 3. — Ruines du four prises du N.-W.

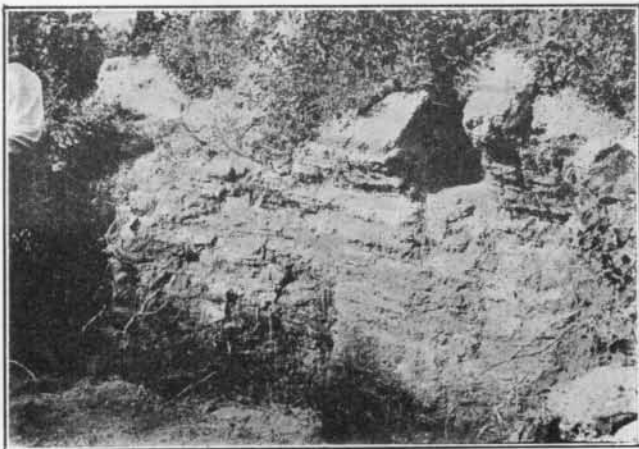


Fig. 4. — Ruines du four prises du S.-W.

Il restait du four, au moment de sa découverte :

1° Une partie d'un pan de mur (face du Sud) en briques et moellons sur une largeur à la base d'environ 70 centimètres, dont l'extrémité occidentale et toute la partie supérieure avaient disparu. Ce qui restait de ce mur avait, par conséquent, la forme d'un triangle rectangle. Ce pan de mur venait s'appuyer contre la face orientale du four, avec laquelle il formait un angle un peu plus grand qu'un angle droit. La hauteur de ce pan de mur, dans sa partie la plus élevée, à son contact avec l'autre face du four, était d'environ 70 centimètres également ;

2° Un pan de mur de même nature formant une partie de la face orientale du four. Ce pan de mur était divisé en deux parties inégales, dans le sens de la hauteur, par une cheminée de 0^m31 de largeur, s'élevant d'abord verticalement de la base du four entre deux pans de murettes en briques, sur une

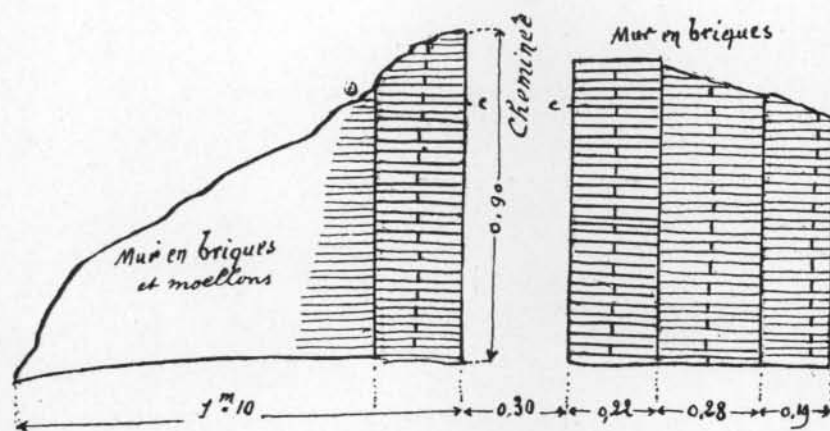


Fig. 5. — Coupe verticale des ruines du mur oriental du four

profondeur actuelle de 0^m07 en moyenne. La terre nue de la fosse formait le fond vertical de cette cheminée. Aucune cloison verticale ne fermait la cheminée vers l'intérieur du four. A 0^m70 de hauteur à partir de la base, ces murettes verticales faisant partie du mur du four et de part et d'autre de la cheminée s'incurvaient (aux points c c de la figure 5) vers le centre du four, indiquant la naissance d'une voûte formant sans doute la couverture, le toit du four, en maçonnerie de briques, comme les parois du pourtour. La cheminée s'ouvrait à l'air libre sur le côté oriental du four. L'existence même de la cheminée suffirait à prouver que le four était fermé à sa partie supérieure par une voûte, sans quoi la cheminée aurait été inutile.

Des deux fragments de la paroi orientale séparés par la cheminée, l'un, celui de droite (fig. 5), compris entre la cheminée et la paroi méridionale du four, avait une largeur de 0^m70 environ, tandis que l'autre, dont je ne crois pas avoir retrouvé toute la largeur primitive, mesurée à la base, pouvait avoir 1^m10. En admettant que cette largeur à la base de ce pan de mur soit la largeur primitive de cette face du four, celle-ci aurait donc eu 1^m10 + 0^m30 + 0^m70 = 2^m10 de large.

Les parois latérales du four construites contre celles de la fosse, préalablement creusée dans ce but, s'élevaient verticalement du sol, sans fondations; elles étaient en briques d'une pâte d'argile assez grossière, réunies entre elles par un ciment d'argile. Les murettes formant les parois de la cheminée étaient d'un travail particulièrement régulier et soigné; elles étaient faites de briques de 0^m22 × 0^m11 × 0^m03, placées les unes sur les autres alternativement dans le sens de la longueur et de la largeur. A côté de ces deux murettes flanquant la cheminée, la paroi du four se trouvait légèrement en retrait. Dans la partie à droite de la cheminée (fig. 5), cette paroi, immédiatement après les montants de la cheminée, était formée de deux petites murettes se faisant suite et en contact l'une avec l'autre: la première, d'une largeur de 0^m28 était faite de briques, disposées toujours comme je l'ai dit précédemment, et de 0^m28 × 0^m14 × 0^m03 chacune; la seconde, de 0^m19 de large, était en briques de mêmes dimensions, mais qui s'encastraient probablement à raison de une sur deux dans les briques de la paroi méridionale du four.

J'ai fait dégager entièrement ces murs de briques jusqu'à leur base; arrivé à quelques centimètres au-dessus de la base, des traces de noir de fumée et de charbon ont commencé à apparaître, et la terre, mélangée de briques tombées du four, était noircie par le combustible ayant jadis servi au chauffage du four. Dans la terre du sol du four, j'ai retrouvé de nombreux morceaux de charbon de bois en tout petits fragments

Si l'on ne peut, avec ce qui reste de ce four à potiers, reconstituer sa forme exacte, on peut toutefois retenir les constatations suivantes: le four était solidement construit en maçonnerie de briques et de moellons, dans une fosse *ad hoc* creusée dans la terre; une voûte, en briques également, le recouvrait, en partie ou totalement; une cheminée, au moins, servait au dégagement des gaz; le chauffage se faisait avec du bois; le sol du fond du four était la terre nue, sans aucun pavage en pierre ou en briques.



IV.

LA MATRICE A ESTAMPER



J'ai dit ci-devant dans quelles circonstances cette pièce de céramique a été trouvée par le jeune Robert Cura, et comment cette trouvaille m'a amené à découvrir l'atelier de céramique d'Agadir.

Description. — La matrice est formée d'un seul morceau de terre cuite, composé de deux troncs de pyramides sensiblement égaux, de 0^m38 d'arête

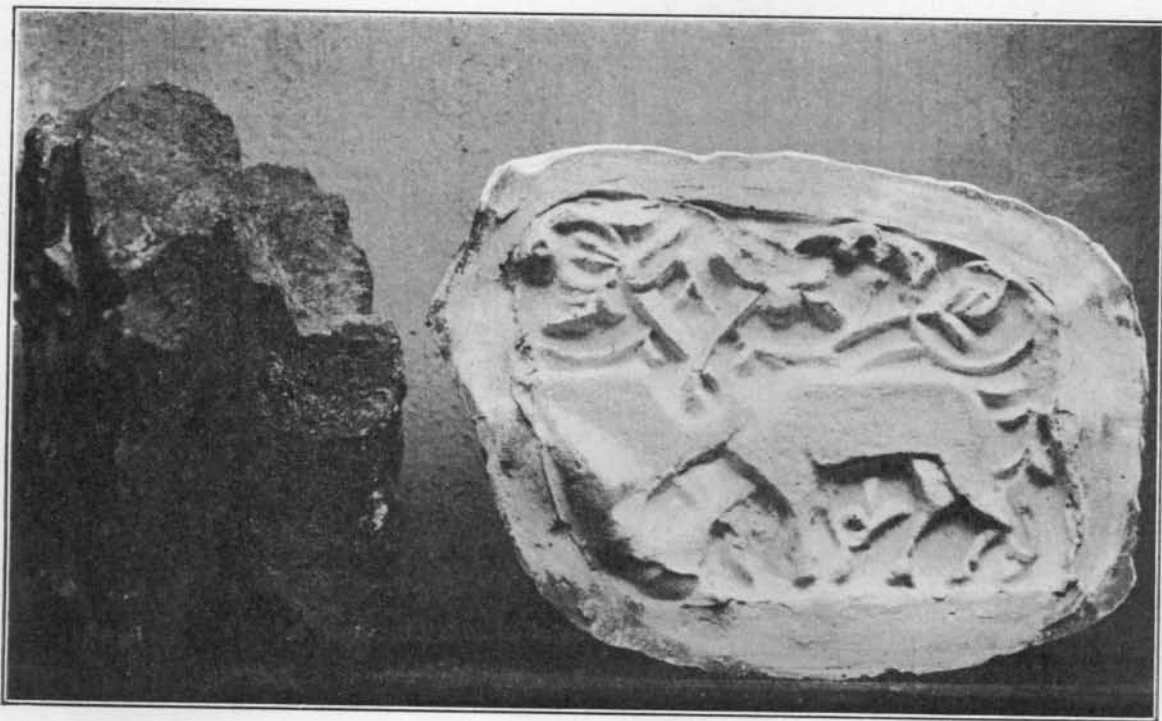


Fig. 6. — A gauche, la matrice; à droite, reproduction sur plâtre du décor animal.

environ chacun; ils sont accolés par leur petite base qui leur est commune. Les surfaces planes des grandes bases, qui sont parallèles à la petite base com-

mune, sont par conséquent tournées vers l'extérieur du solide; chacune d'elles porte une ornementation en relief et en creux, formant le motif de décoration à reproduire en positif sur la surface à décorer.

Le solide est en terre cuite de couleur rouge brique, non émaillée, même sur les grandes bases. Il en manque un morceau, comme on peut le voir sur la figure 6; mais ce qui reste suffit pour se faire une idée très exacte de la forme de l'objet et du dessin en relief de chacune des bases.

Les dimensions de ce solide indiquées par la fig. 7 sont : grandes bases, $140^{\text{mm}} \times 77^{\text{mm}}$; petite base, $95^{\text{mm}} \times 38^{\text{mm}}$; longueur de l'arête, 38^{mm} ; distance des 2 grandes bases, 61^{mm} .

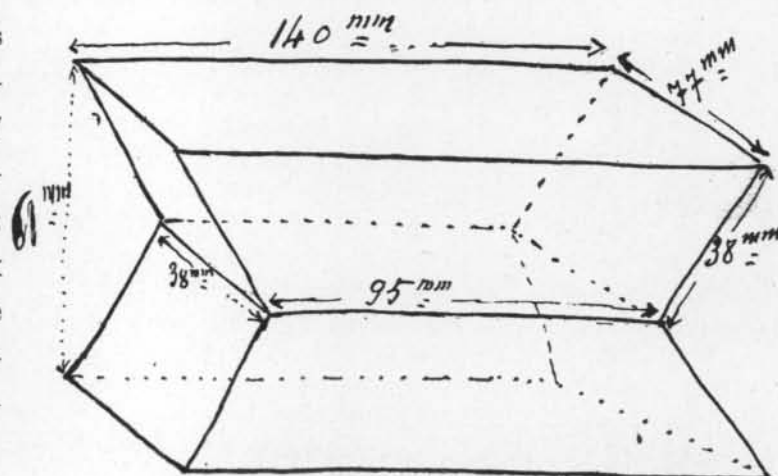


Fig. 7. — Schème de la matrice.

Il est à remarquer que l'ouvrier qui a fabriqué cette pièce de terre cuite a pris soin d'indiquer son nom en arabe, gravé à la pointe sur l'une des faces trapézoïdales. Malheureusement, de ce nom, précédé du mot 'amal, « œuvre de », il ne reste plus que l'article *al* et la première lettre qui, n'étant pas pointée, peut-être un *fâ* ou un *qâf*. Le reste du nom a disparu avec un morceau de



Fig. 8. — Reste de l'inscription
donnant le nom de l'ouvrier, auteur de la matrice
(Grandeur réelle)

la matrice. La figure 8 donne la reproduction en grandeur réelle de cette inscription, dont la forme des lettres assez fruste ne permet pas de lui fixer une

date approximative. Cette inscription est reproduite par la photographie dans la figure 9.

Les motifs de décoration. — J'ai fait reproduire au plâtre l'empreinte positive des motifs de décoration figurant sur chacune des faces de cette matrice (1). Ce sont ces reproductions sur plâtre qui sont données par les figures et que nous allons examiner.

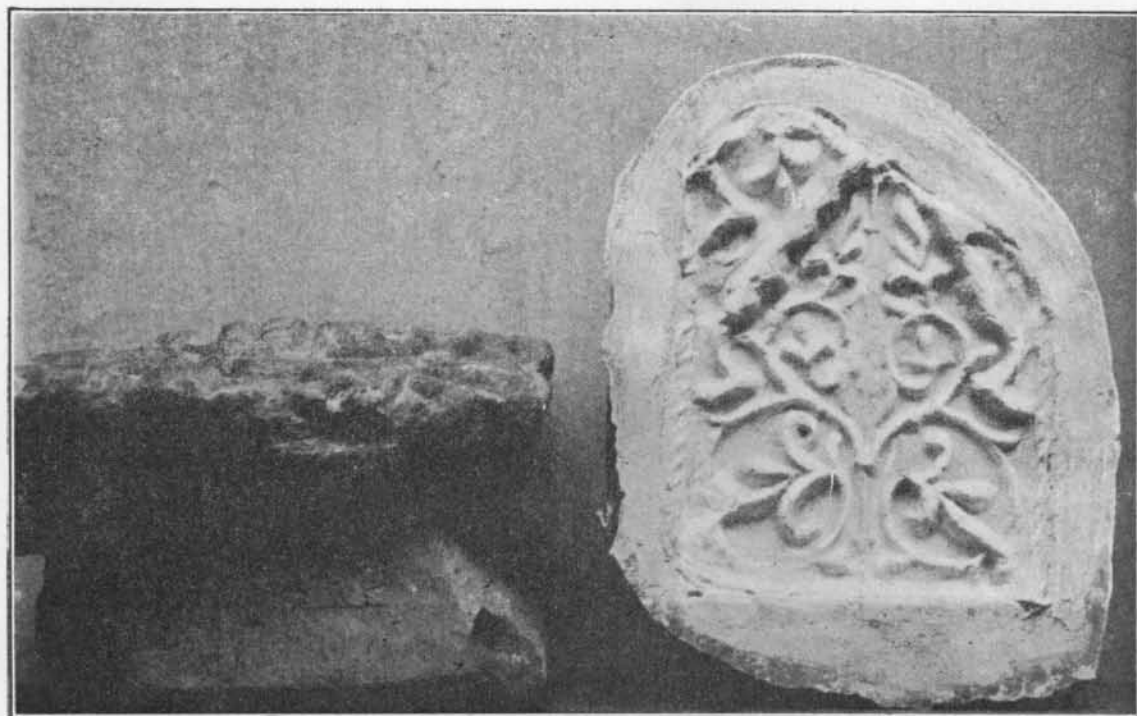


Fig. 9. — A gauche, la matrice sur l'une de ses grandes bases ;
à droite, reproduction en plâtre du motif floral

L'un des motifs donné ici par la figure 10 en dessin schématique de grandeur réelle et par la figure 9, d'après photographie, est formée par une arcature festonnée (2), encadrée dans un rectangle dont les coins d'en haut sont

(1) Les empreintes sur plâtre des motifs de décoration ont été déposées par mes soins au Musée de Tlemcen. J'en ai également envoyé un exemplaire à M. G. Migeon, pour le Musée du Louvre.

(2) Cette arcature présente une analogie frappante avec celle qui se retrouve sur une margelle de puits du Musée de Tlemcen, qui est reproduite dans la figure 6, page 11 de mes « *Quelques monuments de céramique récemment trouvés à Tlemcen* » (*Bulletin archéologique* de 1911, p. 407-420).

arrondis; l'arcature englobe à son tour un double rameau formant deux gracieux rinceaux développés symétriquement à droite et à gauche d'une tige centrale, parallèle aux grandes bases du rectangle du cadre. Le long des grands côtés de ce rectangle et à l'intérieur court une bande de hachures régulières de 4^{mm} d'épaisseur.

Ce décor floral, formé d'une tige médiane portant des rameaux, est des plus rares dans les monuments de Tlemcen (1), et c'est à peine si l'on pourrait citer le décor en plâtre flanquant les fenêtres du mihrâb de la mosquée de Sidi Bel-Hassen (2), de la fin du XIII^e siècle. Encore ce motif floral, par le genre de plante qu'il représente, n'a-t-il aucune ressemblance avec celui de la matrice étudiée ici. C'est en somme la feuille

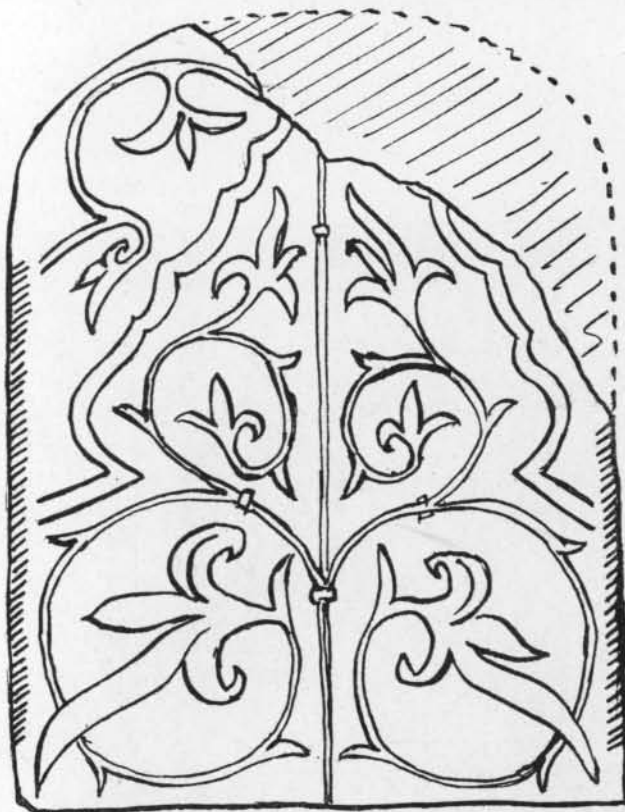


Fig. 10. — Décor donné par l'une des faces de la matrice
(Grandeur réelle)

d'acanthé du mihrâb de la Grande Mosquée de Tlemcen (de 1135 de J.-C.) qui offre encore la plus grande ressemblance avec ce décor de la matrice, comme je l'ai signalé ci-devant (page 12).

Comme l'indique la figure 10 et la reproduction photographique de la matrice sur la figure 9, la partie supérieure, à droite, manque; mais il en reste assez pour arriver sans peine à rétablir ce motif de décoration extrêmement délicat,

(1) Cf. W. et G. Marçais, *Les Monuments arabes de Tlemcen*, Paris, Fontemoing, 1903, un vol. in-8°, p. 102.

(2) Voir la reproduction de ce motif floral chez W. et G. Marçais, *op. cit.*, p. 173. Le décor que nous avons ici nous rapprocherait de la décoration byzantine des claveaux en mosaïque du mihrâb de Cordoue dont parlent W. et G. Marçais (*op. cit.* p. 102).

et que l'on chercherait vainement à Tlemcen, dans les décors du XIII^e au XV^e siècle. L'autre face de la matrice donne un motif de décoration formé par deux animaux, que je pense être deux gazelles, s'enlaçant par le cou. Chaque gazelle tient à la gueule la tige d'un rameau (de la même plante que celle que reproduit le motif floral de l'autre face), qui se développe gracieusement sur le dos de l'autre gazelle. Un autre rameau de la même plante semble partir de chacun des angles supérieurs des rectangles du cadre, et se développe derrière chaque gazelle, envoyant également une ramification sous leur ventre et sur leur croupe. Ici, la partie de gauche de la base portant ce

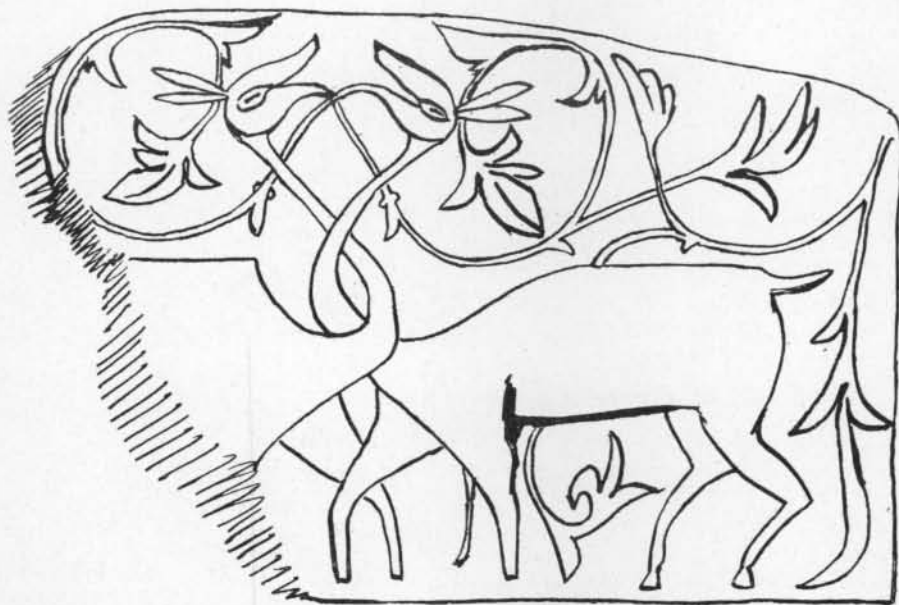


Fig. 11. — Décor donné par l'autre face de la matrice
(Grandeur nature)

décor est brisée et manque. Toutefois, on se rend très bien compte que le décor est symétrique de part et d'autre d'une ligne imaginaire parallèle aux petites bases du rectangle, également distante de chacune d'elles et qui passerait par les points de croisement des cols des gazelles et des tiges sortant de leur gueule. La figure 11 donne le dessin du motif en grandeur réelle et la figure 6 donne, à droite, la représentation photographique de l'empreinte en plâtre.

Il n'existe nulle part à Tlemcen, à ma connaissance, de reproduction d'animaux sur les anciens monuments musulmans que nous possédons. Il est vrai que tous les documents décoratifs dont nous disposons ici, à part quelques

vestiges du palais mérinide de Mansoura, sont d'un caractère nettement religieux. Or, on sait que la représentation d'animaux dans le décor musulman a toujours été peu employée, surtout en Occident, et semble avoir de tout temps été bannie des édifices religieux⁽¹⁾. Nous la constatons pourtant dans la décoration civile, et les ouvrages du Général de Beylié et de G. Marçais sur la Qal'a des Beni Hammad, et de Velazquez Bosco, sur les Palais des Khalifes de Cordoue, nous en donnent des spécimens intéressants. Même à une date postérieure, on trouve des reproductions d'animaux en Espagne⁽²⁾; la gazelle figurant sur un plat du XV^e siècle, reproduite par G. Migeon dans son *Manuel d'Art musulman* (t. II, p. 326), ressemble beaucoup à celle de notre matrice. Mais si les représentations d'animaux dans la peinture sur faïence se trouvent encore, dans le décor estampé elles sont extrêmement rares.

Le décor floral et la reproduction d'animaux donnés par cette matrice n'ayant pas leurs analogues dans les monuments tlemcenien, postérieurs au début du XIII^e siècle, je les ai comparés aux motifs de décoration que nous ont fait connaître les fouilles faites à la Qal'a des Beni Hammad (XI^e siècle) par le Général de Beylié et celles faites aux anciens Palais des Khalifes de Cordoue par M. Velazquez Bosco. Pour la Qal'a des Beni Hammad, on peut rapprocher le motif floral de cette matrice de certains motifs, reproduits par G. Marçais dans ses *Poteries et Faïences de la Qal'a* (Pl. X), et remarquer l'analogie frappante qu'il présente avec certains motifs floraux de l'architecture du Khalifat d'Espagne, au X^e siècle, par exemple avec quelques-unes des sculptures sur pierre données par Velazquez Bosco (Pl. XXVII, XXIX et XXX) et provenant du palais d'Al-Amiriya et de Madina Azzahra.

J'ai dit plus haut que ces analogies de décor pouvaient s'expliquer par une influence de l'art du Khalifat sur l'art tlemcenien vers la fin du X^e siècle.

Destination. — J'ai admis dans ce qui précède que cet objet était une matrice à estamper et ce qui suffirait à le prouver, ce sont les empreintes que j'en ai obtenues sur plâtre. Mais que pouvait-on bien estamper avec cette matrice?

(1) Voir ce que dit à ce sujet Velazquez Bosco, *Madina Azzahra y Alamiriya* (Art du khalifat de Cordoue), p. 32.

(2) Voir par exemple G. Migeon, *Manuel d'Art musulman* (II, Les Arts plastiques et industriels), Paris, Picard, 1907, p. 318 à 337.

Les dimensions permettent d'écarter d'abord l'hypothèse d'une « marque à pain » ou d'une « marque à gâteau ». Au reste, toutes les marques à pain modernes que j'ai vues sont en bois et non en terre cuite. Mais cela ne prouve pas qu'on n'en ait jamais fait en poterie. Cette matrice, en raison même de ses dimensions, ne pouvait vraisemblablement servir à estamper que des plâtres ou des poteries. Et cette seconde hypothèse semble la plus admissible, car on ne connaît pas de reproductions d'animaux sur plâtre dans l'art musulman occidental.

Trouvée, comme je l'ai dit, sur l'emplacement du dépotoir de l'atelier de céramique, la matrice pouvait être une pièce fabriquée par l'atelier pour la vente, ou bien pouvait servir à estamper certains objets cuits dans cet atelier. Aucun document, parmi les pièces et fragments trouvés par moi, ne me permet de soutenir telle supposition plutôt que telle autre.

Maniement et usage. — L'ouvrier qui avait à décorer une pièce de céramique, à l'aide de cette matrice, saisissait celle-ci à pleine main par l'une de ses grandes bases et appliquait l'autre sur l'endroit à orner; il répétait successivement l'opération sur la surface à estamper jusqu'à ce qu'il l'ait recouverte sans interruption. Le double décor de la matrice pouvait s'appliquer sur toute espèce d'objets : jarres, margelles de puits, grands plats, carreaux de terre cuite même, etc.

Rareté des matrices de ce genre. — Je ne connais pas d'autre matrice en terre cuite, que celle du Musée de Constantine, qui m'a été signalée par mon ami G. Marçais et qui a été trouvée par Blanchet à la Qal'a des Beni Hammâd.

Cette matrice de Constantine diffère de la nôtre par ses dimensions, son décor et même par sa forme. Je crois utile de reproduire ici la description que m'en a faite G. Marçais et les figures qu'il y a jointes, parce que cette pièce est à peu près contemporaine de la nôtre et qu'elle devait servir à un usage analogue.

Le plan rectangulaire de base, sur lequel se trouve en relief le décor à reproduire, fait partie du solide dont la forme est indiquée par G. Marçais dans ses *Poteries et Faïences de la Qal'a* (cf. planche V, n° 20). J'indique ici les dimensions de cette pièce de terre cuite dans les fig. 12 et 13 qui représentent des

coupes verticales, parallèles aux petits et aux grands côtés du rectangle de base.

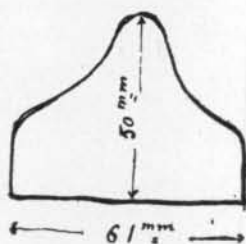


Fig. 12. — Coupe verticale de la matrice, parallèlement aux petits côtés du rectangle de base. Réduction de moitié.

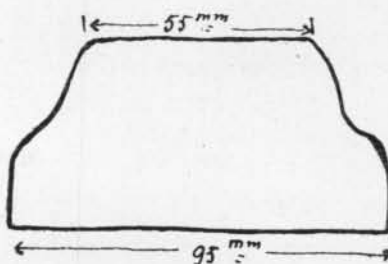


Fig. 13. — Coupe verticale de la matrice, parallèlement aux grands côtés du rectangle de base. Réduction de moitié.

Cette pièce n'est pas émaillée, mais la face gravée, reproduite dans la fig. 14 est recouverte d'un émail jaune pour la rendre plus lisse et moins adhérente. Elle porte un décor épigraphique où l'on peut lire peut-être لك الكمال « A Toi la perfection ! »



Fig. 14. — Face de la matrice portant un décor épigraphique, en réduction de moitié

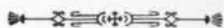
M. G. Marçais pense que cette matrice servait plutôt comme marque à pain que comme instrument à sigiller la poterie. Bien que rien dans la religion musulmane ne s'y oppose, je me demande si les musulmans, pour marquer leur pain, se sont jamais servi d'un motif d'écriture arabe? D'autre part, j'ai signalé sur les margelles de puits que j'ai trouvées à Tlemcen ⁽¹⁾ certains décors épigraphiques, donnant notamment les inscriptions الملك « El-Molk », اليمن « El-Yomn » obtenus à l'aide de matrices et dans lesquelles la forme des lettres n'est pas sans analogie avec celles de la pièce de la Qal'a. Ces raisons, pour si fragiles qu'elles soient, pourraient permettre l'hypothèse que la matrice à estamper du Musée de Constantine servait plutôt à sigiller des poteries qu'à marquer le pain.

(1) Quelques monuments de céramique récemment trouvés à Tlemcen, dans le Bulletin archéologique de 1911, p. 407 à 420.



V.

LES PRODUITS DE L'ATELIER



Parmi les tessons de pots, les fragments de vases, les débris d'ustensiles variés en poterie et en faïence, les morceaux de briques et de tuiles de diverses dimensions découverts sur l'emplacement de l'atelier d'Agadir, la plupart paraissent n'avoir jamais servi et avoir été rejetés là, aussitôt après cuisson, pour des maleçons les rendant inutilisables, ou encore parce qu'ils avaient été fendus pendant la cuisson ou brisés par un accident quelconque survenu à la sortie du four. Quelques débris, très rares d'ailleurs, ont été trouvés, qui, cependant, paraissent appartenir à des récipients ayant servi, à des marmites usagées, car, sur la paroi externe de ces fragments, apparaissent des traces certaines de noir de fumée. Ce sont là évidemment des morceaux de vases employés par les potiers pour leurs usages domestiques, pour la cuisson de leurs aliments. Mais ce qui est frappant, c'est que la plupart de ces objets en terre cuite ayant servi sont d'une autre technique que ceux que l'on énumérera ci-dessous. Ils sont faits d'une poterie grossière dont la pâte, médiocrement malaxée, est parsemée à la surface de rares paillettes, brillantes comme de l'or, dues vraisemblablement à des parcelles de sel de cuivre mélangées à l'argile et non dissociés par la température trop peu élevée de la cuisson. A la cassure, ces poteries sont d'un brun plus ou moins foncé et laissent voir, mélangés à la pâte argileuse, une foule de grains, parfois gros comme un petit

grain de blé, restés très blancs et semblant être des grains de sable. Cette poterie est tout à fait semblable à celle que font encore aujourd'hui les femmes berbères en Kabylie et dans mainte autre région de l'Afrique du Nord, notamment non loin de Tlemcen, les femmes de la tribu des Msirda (frontière algéro-marocaine). Cette poterie de femmes berbères actuelles est surtout destinée aux usages domestiques locaux et n'est pas faite pour la vente au loin, pour l'exportation; elle est presque exclusivement réservée aux vases et objets de cuisine, aux *gedra* et aux *tâjin*; elle est faite à la main par les femmes, sans l'aide du tour à potier, et cuite en plein air. La parfaite ressemblance de ces poteries des femmes berbères avec les tessons de vases usagés trouvés sur l'emplacement de l'ancien atelier d'Agâdir nous permettent de penser à une identité de technique et de fabrication ⁽¹⁾.

Comment expliquer la coexistence, en un même lieu et à une même époque, d'objets en terre cuite dont les uns représentent une technique extrêmement primitive, sûrement féminine, et dont les autres, d'un travail très supérieur, très fini, sont faits par les hommes, cuits au four et — pour les vases — préparés sur le tour à potier. M. Van Gennep, qui s'est posé à peu près la même question, à propos des poteries kabyles, y répond de la façon suivante : « La réalité est que *la manufacture* (façonnage des pots à la main, sans tour) et le tour ne se trouvent pas dans une même région, chez les mêmes catégories de personnes : si la poterie à la main est l'œuvre des *femmes*....., le tour est l'instrument des *hommes*; les premières vivent à la campagne, les seconds de préférence dans les centres commerciaux ⁽²⁾. » Il nous semble que la trouvaille de tessons de pots, fabriqués à main et sans tour, par les femmes d'Agâdir du X^e au XII^e siècle de J.-C., et trouvés précisément parmi les débris d'objets et de vases de fine céramique fabriqués par les *hommes*, en ce même lieu et sur le tour, permet d'affirmer, contrairement à l'opinion de Van Gennep, l'existence en même temps et au même lieu — l'atelier de céramique d'Agâdir — de la *manufacture* et du *tour à potier*. Peut-être faut-il penser que les femmes des anciens potiers d'Agâdir faisaient à leur manière — à la main et

(1) Au sujet de cette technique spécialement féminine de la poterie, cf. W. Deonna, *Etudes d'Art comparé*, in *Rev. d'Ethnog. et de Sociologie*, 1913, n^{os} 9-12, p. 325 et la note 3 qui donne d'autres références.

(2) Cf. Van Gennep. *Etudes d'Ethnographie algérienne*, tir. à p. de la *Rev. d'Ethnog. et de Sociologie*, 1911, un vol. in-8^o, p. 32.

sans tour à potier — des vases et des marmites avec les rebuts d'argile que laissaient les potiers; et, selon la tradition qui subsiste de nos jours, elles faisaient cuire leurs pots en plein air — comme les femmes berbères d'aujourd'hui — laissant aux potiers l'usage exclusif du four dans lequel ceux-ci cuisaient les produits de leur travail, produits très soignés et destinés à la vente et à l'exportation. Fermons ici cette parenthèse relative aux tessons de poterie grossière et cuite en plein air, dont nous ne reparlerons plus dans la suite.

Les tessons trouvés dans l'atelier d'Agâdir nous apprennent que les anciens potiers de cet atelier faisaient à la fois la poterie unie, gravée ou sigillée à la matrice, et la terre émaillée, sans peinture ou avec peinture sur émail, c'est-à-dire la faïence⁽¹⁾. C'est pourquoi, dans la description des principaux fragments que j'y ai ramassés et que j'ai placés moi-même au Musée de Tlemcen, dans deux vitrines, je n'ai pas cru devoir établir un groupement spécial pour les poteries et un autre distinct pour les faïences. D'ailleurs, comme on le verra, on trouve estampés les mêmes motifs de décor, sur des poteries avec ou sans engobe et sur des faïences. Notons que, d'après le travail de Velasquez Bosco⁽²⁾, la céramique de Cordoue, au X^e siècle de J.-C., ne nous offre aucun spécimen de terre cuite estampée.

Tenant compte de l'observation faite ci-devant que je n'ai trouvé dans mes fouilles à Agâdir que des fragments d'objets en terre cuite et pas une seule pièce complète (sauf quelques briques), on comprendra qu'ici, comme à la Qal'a des Beni Hammâd, comme à Madina Azzahra, il soit souvent impossible de retrouver la forme des objets, des vases, auxquels appartenaient tels ou tels tessons. Bien plus, on ne peut même pas, bien souvent, se faire une idée de l'usage auquel ces objets étaient destinés. Les trois fragments en terre cuite non émaillée, représentés par notre figure 15, sont dans ce cas. Les morceaux de droite et de gauche appartenaient peut-être à de gros colliers circulaires offrant chacun un large sillon, régulier à l'extérieur, formant saillie à l'intérieur. Était-ce des supports, des pieds mobiles pour poser un récipient ?

(1) Cette constatation vient donc confirmer la supposition faite par G. Marçais : « Quant aux poteries... nous les croyons cependant, elles aussi, sorties des mêmes ateliers que les faïences. La présence des deux techniques : la peinture sur émail et l'estampage, sur des pièces unies en est une preuve presque irrécusable. » Cf. *Les poteries et faïences de la Qal'a des Beni Hammâd*, 1 vol. in-4°, Constantine, Braham, 1913, p. 29 et 30.

(2) *Madina Azzahra y Alamiriya*, 1 vol. in-4°, Madrid, 1912.

La pièce du milieu de notre figure 15 est un fragment de près de quatre centimètres d'épaisseur maxima qui, extérieurement, paraît avoir appartenu

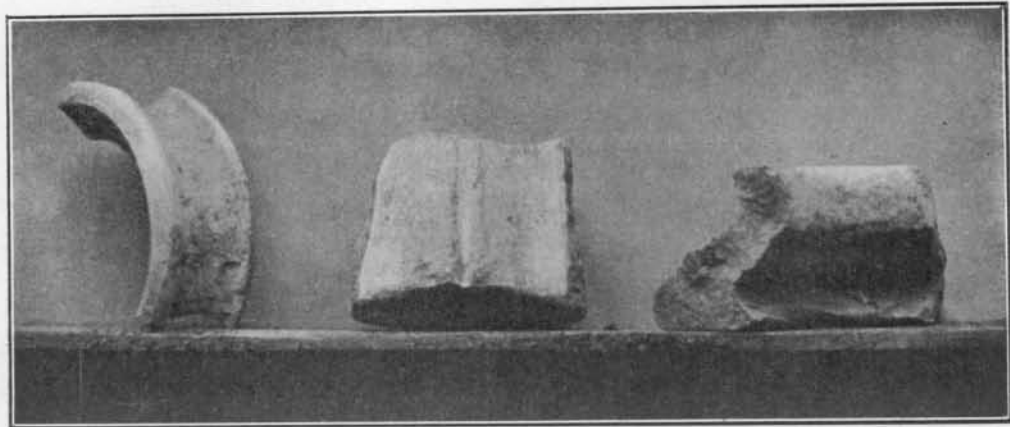


Fig 15. — Trois fragments en terre cuite non émaillée

au bord supérieur d'un grand vase avec rainures et moulures horizontales parallèles au bord du vase, tandis qu'intérieurement (côté représenté par la figure 15) il offre une surface formée de deux plans inclinés s'abaissant de part et d'autre d'une rainure évasée, perpendiculaire au plan du bord, de un demi centimètre de profondeur sur une largeur maxima de un centimètre. Seul le bord inférieur de la reproduction photographique donnée ici est net, non brisé, et représente bien le bord primitif de l'objet quand il était complet. Ce fragment représente-t-il une matrice servant à faire des moulures pour la décoration de poteries avant cuisson ?

A.

Poteries sans aucun décor peint, gravé ou estampé

Ce sont ces fragments de terre cuite au four qui sont de beaucoup les plus nombreux. Ils appartiennent aux objets les plus divers et comprennent notamment :

Les *briques* de dimensions et de qualités très variables, mais non émaillées ; depuis le mince carreau servant au pavage des parquets ou au revêtement des murs, en poterie fine, rouge à la cassure, jusqu'à la brique épaisse de 0^m22 × 0^m11 × 0^m03 et de 0^m28 × 0^m14 × 0^m03 et souvent d'un grain très grossier comme celles qui avaient servi à la construction du four à potier que j'ai

retrouvé. J'ai dit ailleurs que je n'avais découvert à Agadir aucun carreau ou fragment de carreau de faïence émaillée dont l'usage était si répandu dans les monuments tlemcenien, à partir du XIII^e siècle ;

Des *tuites*, dont nous n'avons retrouvé que des fragments, ne nous permettant pas d'en fixer les dimensions exactes, mais dont la forme était celle qui est encore en usage dans le pays et rappelle assez un fragment de gros cylindre coupé dans la longueur ; aucune n'était émaillée ;

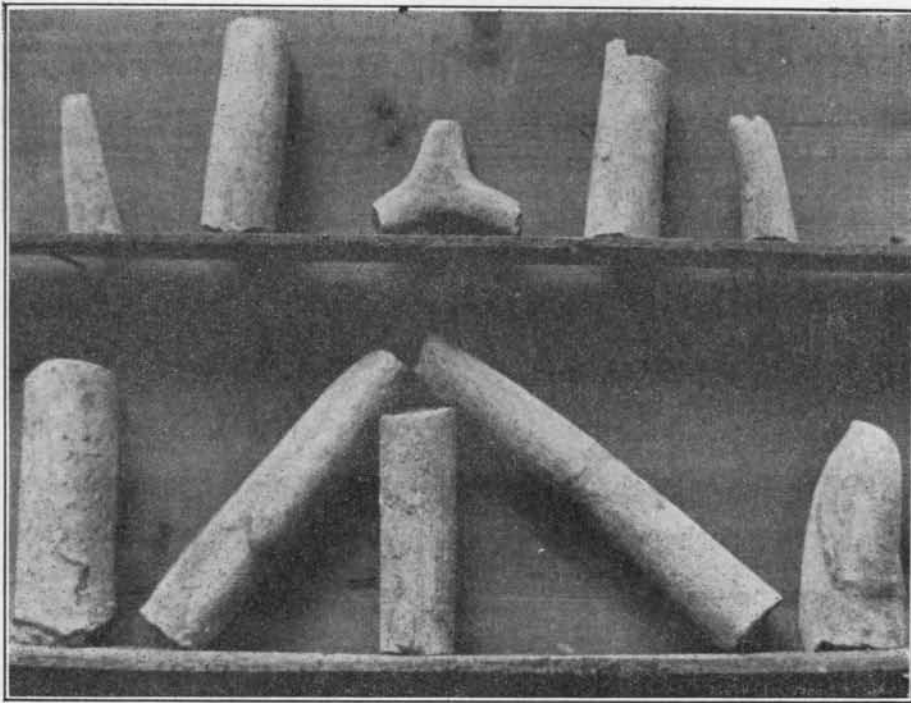


Fig. 16. — Bâtonnets en terre cuite et fragment d'un pied-de-coq

Des morceaux de terre cuite en forme de *bâtonnets* cylindriques (fig. 16), quelquefois terminés en pointe épaisse ou simplement arrondis en cône à leur extrémité, et dont l'usage m'échappe complètement. Les uns sont en poterie sans vernis, les autres maculés de bavures de vernis vert. Cette dernière observation m'a donné à penser que ces barres étaient peut-être destinées à servir de support dans le four à des faïences pendant la cuisson ; elles auraient ainsi remplacé le pied-de-coq ou pernette dont on n'a trouvé qu'un seul fragment à Agadir (il est représenté au milieu de la rangée supérieure, sur la figure 16) (1).

(1) J'ai ramassé sur l'emplacement du second atelier tlemcenien, celui de Bâb-el-Qarmâdin, et dans les fossés creusés sur l'emplacement pour servir aux fondations de murs, une grande quantité de ces pieds-de-coq, mais j'y ai trouvé aussi des cylindres en poterie analogues à ceux d'Agadir. Il est vrai que l'atelier de Bâb-el-Qarmâdin — qui existait à l'époque almohade (XII^e siècle) — a duré jusqu'à nos jours et j'ai encore vu sur cet emplacement des potiers travailler il y a moins de dix ans.

Les plus nombreux fragments faisant partie de cette catégorie appartiennent à des *vases* divers, *jattes*, *plats*, *assiettes*, *coupes*, *bouteilles*, *amphores*, etc... de formes, de dimensions et de destinations très variées. Tous ces récipients étaient faits sur un tour à potier, vraisemblablement du même type que celui qu'ont encore aujourd'hui nos potiers nord-africains (1). La figure 17 reproduit

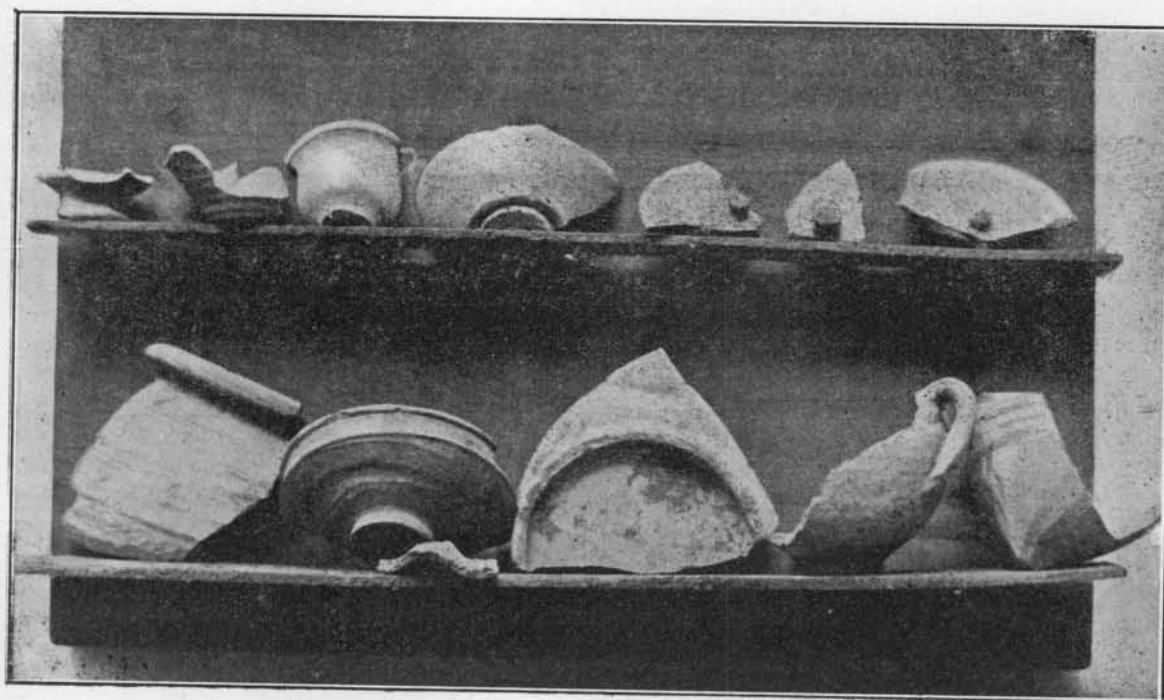


Fig. 17. — Fragment de vases et de couvercles en poterie

un petit nombre de ces fragments : fonds de vases de diverses formes (celui de droite en bas est conique), parois et rebords, couvercles avec un bouton central pour les saisir (la figure 17 en donne trois spécimens en haut et à droite). J'ai groupé dans la figure 18 une collection de goulots et de cols de diverses formes ; sur quelques-uns de ceux-ci apparaissent des parties d'anses qui s'y adaptaient et dont l'autre extrémité était fixée sur la panse du vase. Quant aux anses de vases que l'on rencontre en grand nombre à Agâdir, leurs formes très variées n'ont rien de particulièrement original (voir fig. 19). On remarquera que, comme pour des vases de la Qal'a (2), certaines anses portent,

(1) Voir une reproduction de ce tour, chez Van Gennep, *Etudes d'Ethnog. alg.*, p. 31.

(2) Voir par exemple chez G. Marçais, *loc. cit.*, Pl. V.

sur le point culminant de la courbure, un bouton aplati de forme variable, servant de point d'appui au pouce de la main qui la tient;

Des fragments de toutes dimensions, de bords arrondis ou aplatis, très épais, pouvaient faire partie de grandes amphores ou de margelles de puits⁽¹⁾, mais je suppose qu'il était rare que la margelle de puits fut en poterie unie, sans décor estampé ou gravé;



Fig. 18. — Fragments de goulots et de cols de vases et de flacons en poterie.

Toutes les lampes trouvées dans cet atelier sont sans émail, ni décor quelconque. Leurs formes se ramènent à deux ou trois types, reproduits par la figure 20. Encore ne suis-je pas certain que les deux spécimens à gauche de la figure soient bien des débris de lampes et non des becs de gargouillettes,

1) Voir à ce propos ma note sur *Quelques monuments de céramique récemment trouvés à Tlemcen*, tir. à p. du *Bulletin archéologique* de 1911, 1 broch., Paris, Imp. Nat., avec 4 planches et 13 figures. Cette note est spécialement consacrée à des margelles de puits que j'avais découvertes et fait déposer au Musée.

car tous deux sont brisés à leur partie inférieure et n'ont pas de fond. Un type assez rare est celui que représente le premier tesson à droite de la figure 20. Le type le plus courant, au contraire, dans l'atelier d'Agâdir, comme dans celui de Bâb-el-Qarmâdin (où j'en ai trouvé d'émaillés en vert) est celui qu'offrent les trois fragments placés au milieu de la figure 20; il rappelle la lampe romaine ou, pour mieux dire, la lampe antique, très simplifiée. On le retrouve dans les pays les plus divers; il a subsisté également jusqu'à nos jours, notamment en

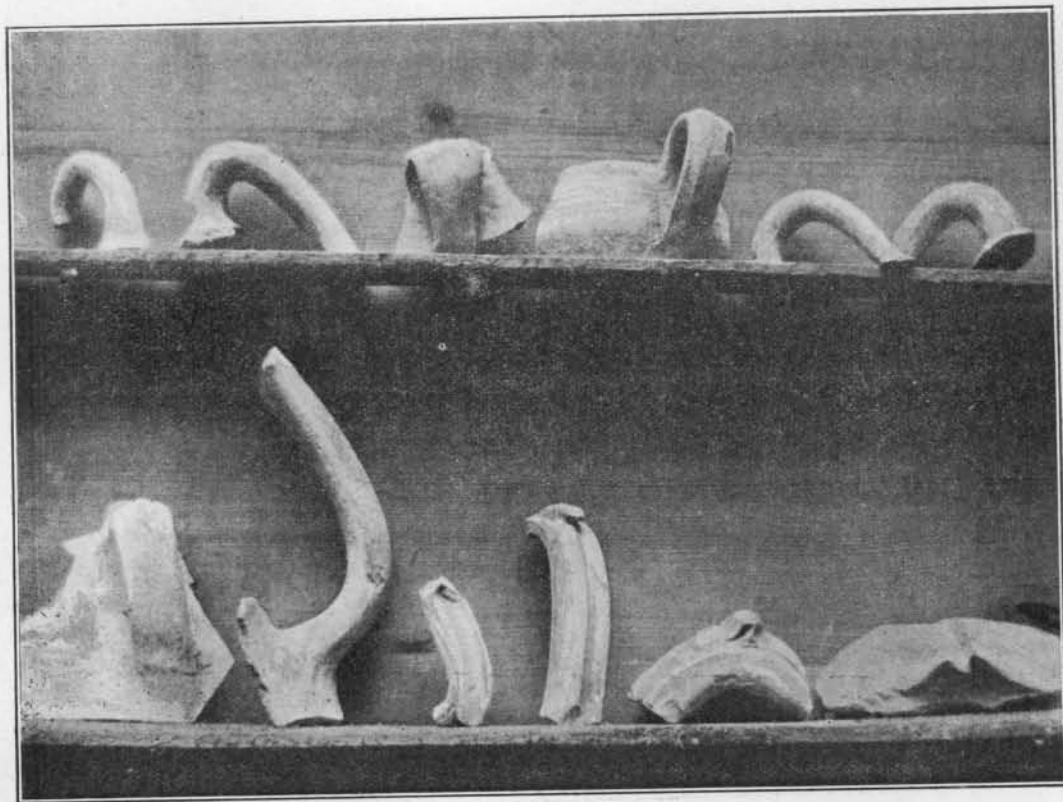


Fig. 19. — Types d'anses en poterie

Afrique et en Asie (1). Il n'est donc pas surprenant que des lampes d'un modèle tout à fait semblable ou à peine modifié se retrouvent au X^e siècle à Madina Azzahra (2) et à la Qal'a des Beni Hammâd au XI^e (3). Mais les lampes trouvées jusqu'ici à Agâdir n'ont pas d'anses.

(1) Voir par exemple pour la Perse : Henry d'Allemagne, *Du Khorassan au pays des Bactiaris*.

(2) Cf. Velazquez Bosco, *loc. cit.*, Pl. XXXIX, n° 7.

(3) Cf. De Beylié, *La Kalaa des Beni Hammâd*, 1 vol. in-8°, Paris 1909, Pl. XXVI, et G. Marçais, *loc. cit.*, Pl. V, n° 1, 2, 3, 4, 5.

Il est remarquable que je n'aie trouvé dans l'atelier d'Agâdir aucun fragment de ces *tuyaux* en poterie, si anciennement utilisés en Afrique du Nord et en Espagne, et à Tlemcen même, pour faire des conduits souterrains servant à l'adduction des eaux. Le général de Beylié a fait figurer deux spécimens de ces tuyaux de la Qal'a sur l'une des planches illustrant son beau livre ⁽¹⁾ et G. Marçais en a donné une description ⁽²⁾.

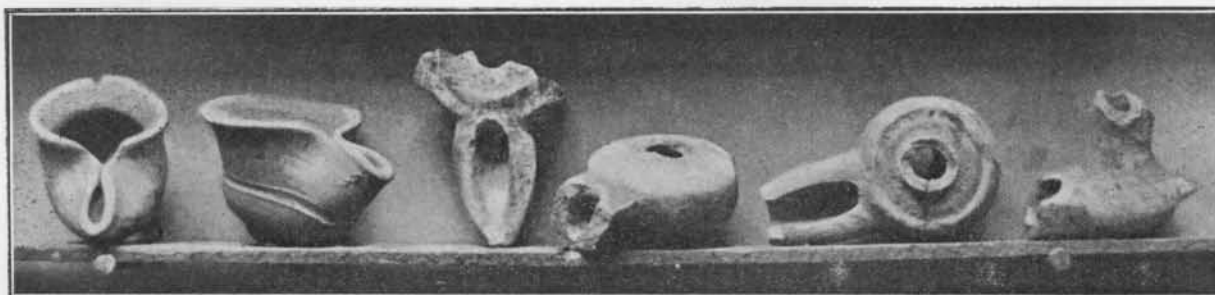


Fig. 20. — Types de lampes

Des tuyaux en terre cuite exactement semblables se retrouvent partout à Tlemcen et aux environs, dès que l'on creuse un peu, et j'en ai ramassé moi-même à Mansoûra (XIII^e-XIV^e siècle de J.-C.) quelques-uns que j'ai déposés au Musée de Tlemcen. On en fabrique encore de pareils de nos jours dans ce pays.

B.

Poteries gravées

En étudiant les poteries et les faïences de la Qal'a, M. G. Marçais a indiqué, en quelques mots, la façon dont s'y prenait le potier pour imprimer à la motte d'argile, qu'il façonnait sur le tour, des motifs ornementaux ⁽³⁾. La plupart de ces procédés simples employés par les potiers du monde entier, pour préparer sur leur tour des vases gravés, sont identiques et sont aussi anciens peut-être que l'usage du tour ; on les retrouve d'ailleurs jusqu'à présent chez nos potiers berbères ⁽⁴⁾.

(1) *La Kalaa des Beni Hammâd*, chap. III, Pl. XVI.

(2) *Les poteries et faïences de la Qal'a des Beni Hammâd*, p. 9.

(3) Cf. *Les poteries et faïences de la Qal'a des Beni Hammâd*, p. 15.

(4) Pour les détails, consulter Van Gennep, *loc. cit.*, p. 19-36.

Il me suffira de rappeler ici que lorsqu'il s'agit de petites pièces, de vases de moyenne dimension, le potier berbère moderne donne, à la pièce, sa forme et son décor gravé, sur la table du tour, en se servant de ses mains, de la paume de la main, du poing fermé, des doigts et d'instruments extrêmement simples: chiffon humide, raclette de bois ou de pierre pour enlever les bavures de pâte et donner le poli, pointe de bois ou de roseau ou palette dentelée de même matière et qui, trainée sur le vase ou appuyée sur lui pendant la rotation, donnent un ou plusieurs traits parallèles, formant des cercles horizontaux ou des rubans de méandres en zigzag.

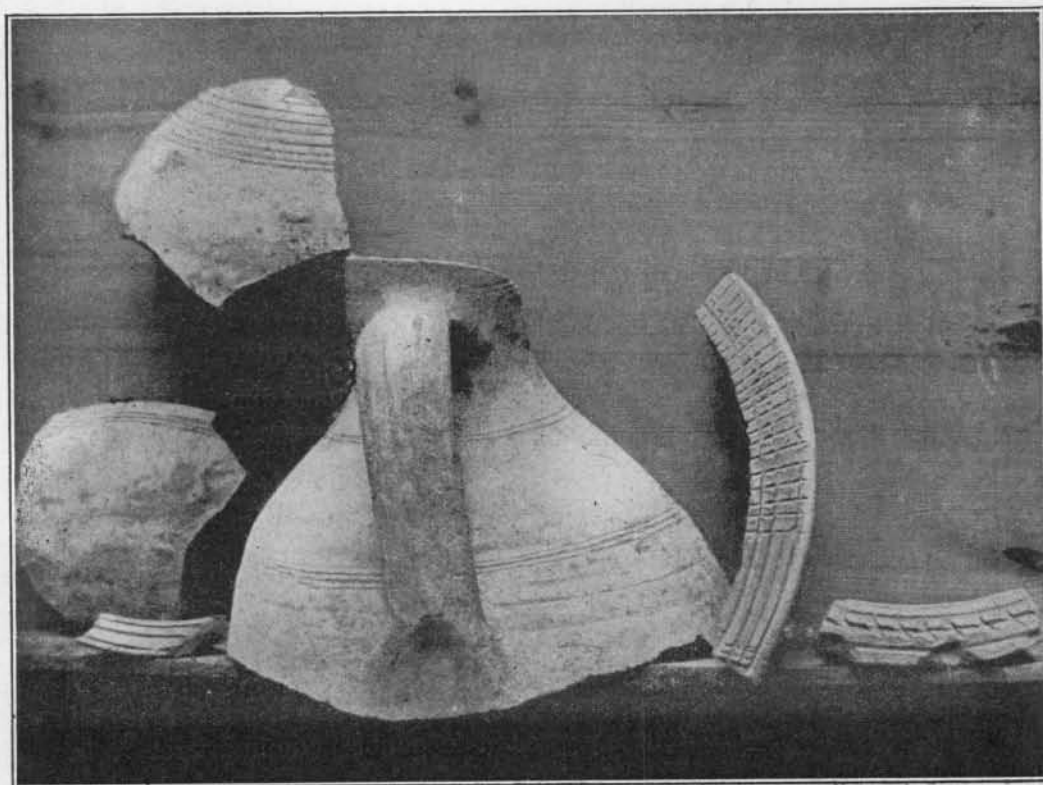


Fig 21. — Fragments de poteries gravées

L'examen des décors gravés sur nos poteries d'Agâdir nous conduit à penser que la technique décorative de ces pots ne différait pas sensiblement de celle d'aujourd'hui et que les instruments employés étaient les mêmes.

Examinons en effet les décors les plus typiques de quelques-uns des fragments et tessons d'Agâdir :

Le n° 4 de la figure 21 reproduit un fragment du col et de la panse d'un

grand pot, avec une anse; avec les n^{os} 1 et 2 de la même figure, il nous offre le motif le plus simple et le plus courant du décor gravé sur les vases. Ce motif est formé d'une rayure à la pointe ou d'un groupe de rayures parallèles et voisines, formant des cercles sur le col et sur la panse, de distance en distance.

Dans le n^o 5 de la même figure, le décor est gravé sur le bord, à surface plane, d'un grand vase. Voici comment le potier s'y est pris pour le faire : le vase ayant reçu sa forme et se trouvant encore, avant cuisson, sur le tour, l'ouvrier a tracé à la pointe quatre rayures parallèles aux bords circulaires du ruban plat, puis avec une lame de bois il a frappé la surface de ce même ruban, mais dans le sens des rayons du cercle du ruban de façon à obtenir une série de hachures, dont les barres sont à un demi centimètre environ les uns des autres (1). Intentionnellement, pour faire une réserve, ou parce qu'il n'a pas achevé ce travail de décoration, l'ouvrier a laissé une partie du ruban sans hachures sur une longueur de plus de 5 centimètres.

Le rebord d'un autre fragment de vase (fig. 21, n^o 6) a reçu un décor composé de trois éléments distincts : 1^o quatre circonférences concentriques gravées comme dans le cas précédent; 2^o de larges hachures aux barres très espacées occupent le milieu du ruban; elles sont obtenues en appuyant et en soulevant alternativement une palette d'un centimètre de largeur environ sur la pâte molle du vase que l'on fait tourner sur la table du tour d'un mouvement de rotation en sens contraire du mouvement des aiguilles d'une montre; l'ouvrier doit tenir sa palette de bois inclinée à moins de 45° sur le plan du ruban à décorer; 3^o enfin, le pouce de l'ouvrier, régulièrement appuyé sur le rebord extérieur du ruban, de distance en distance, donne une succession d'ondulations.

La figure 22 donne quatre fragments à décor gravé; les trois premiers à gauche sont en poterie sans émail ni engobe, le premier à droite est un morceau de vase en faïence, émaillé en vert. Les bandes en saillie formant ruban circulaire gravé de hachures en creux qui se trouvent sur les deux premières pièces à gauche sont décorées sur le tour, avant cuisson, au moyen d'un couteau en bois dont on frappe le ruban en saillie, suivant des directions paral-

(1) On peut sans doute en rapprocher le procédé des potiers de la Qal'a, indiqué par G. Marçais. (Cf. *Poteries et faïences de la Qal'a*, p. 15 en bas).

lèles et inclinées à 45° environ sur le plan horizontal. Sur la seconde pièce à gauche, on remarque de petites circonférences obtenues sans doute avec l'extrémité d'un tube de roseau que l'on imprime dans la pâte molle, suivant un ruban circulaire parallèle au ruban qui est au-dessus, c'est-à-dire parallèle au bord d'ouverture du vase, et au cercle de fond. Des pièces analogues et de même décor se retrouvent à la Qal'a⁽¹⁾.

Le troisième fragment, en commençant par la droite, de notre figure 22, représente un pied et une partie du bord inférieur et des parois d'un petit

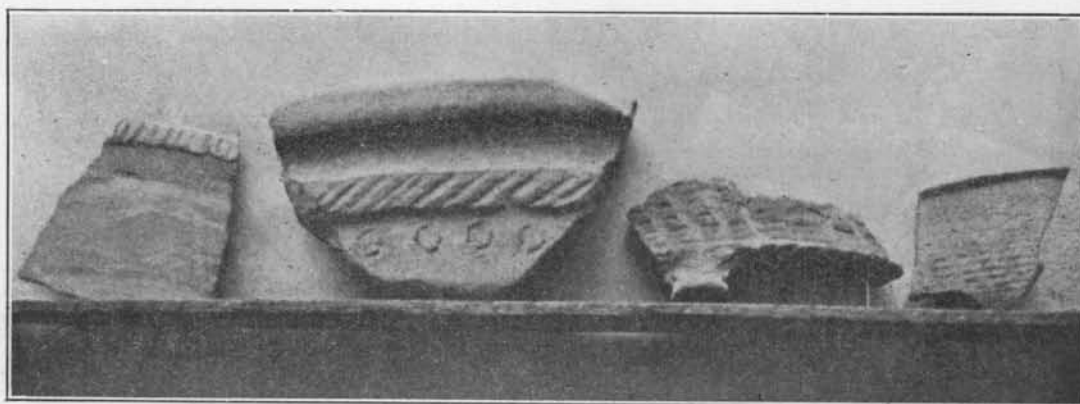


Fig. 22. — Quatre fragments d'objets en terre cuite, à décor gravé

fourneau en terre cuite, analogue comme forme à ceux que font encore aujourd'hui nos potiers indigènes. Les décors gravés de cette pièce sont d'un même type que ceux de la pièce 2⁽²⁾, qui indique très bien comment l'ouvrier obtenait ce décor⁽³⁾.

Et le même décor apparaît sur la pièce de droite de la figure 22 et sur une foule d'autres fragments des terres cuites de l'atelier d'Agâdir. Il est d'ailleurs encore fréquent sur les vases et objets faits par les potiers indigènes actuels de ce pays.

Un des motifs de décoration gravée des poteries, que l'on remarque fréquemment sur des pièces de l'atelier d'Agâdir, aussi bien que sur des pièces de Bâb-el-Qarmâdin, est celui dont la figure 23 nous donne des spécimens. Il apparaît aussi sur de nombreuses pièces de la Qal'a⁽⁴⁾.

(1) Cf. G. Marçais, *loc. cit.*, Pl. VI, n° 6.

(2) Cf. G. Marçais, *loc. cit.*, p. 15.

(3) Cf. G. Marçais, *loc. cit.*, Pl. VIII.

(4) Cf. G. Marçais, *loc. cit.*, Pl. VIII.

Il était gravé dans la poterie molle au moyen d'une lame plate, taillée en peigne. L'ouvrier faisait tourner d'un mouvement régulier la pièce à décorer

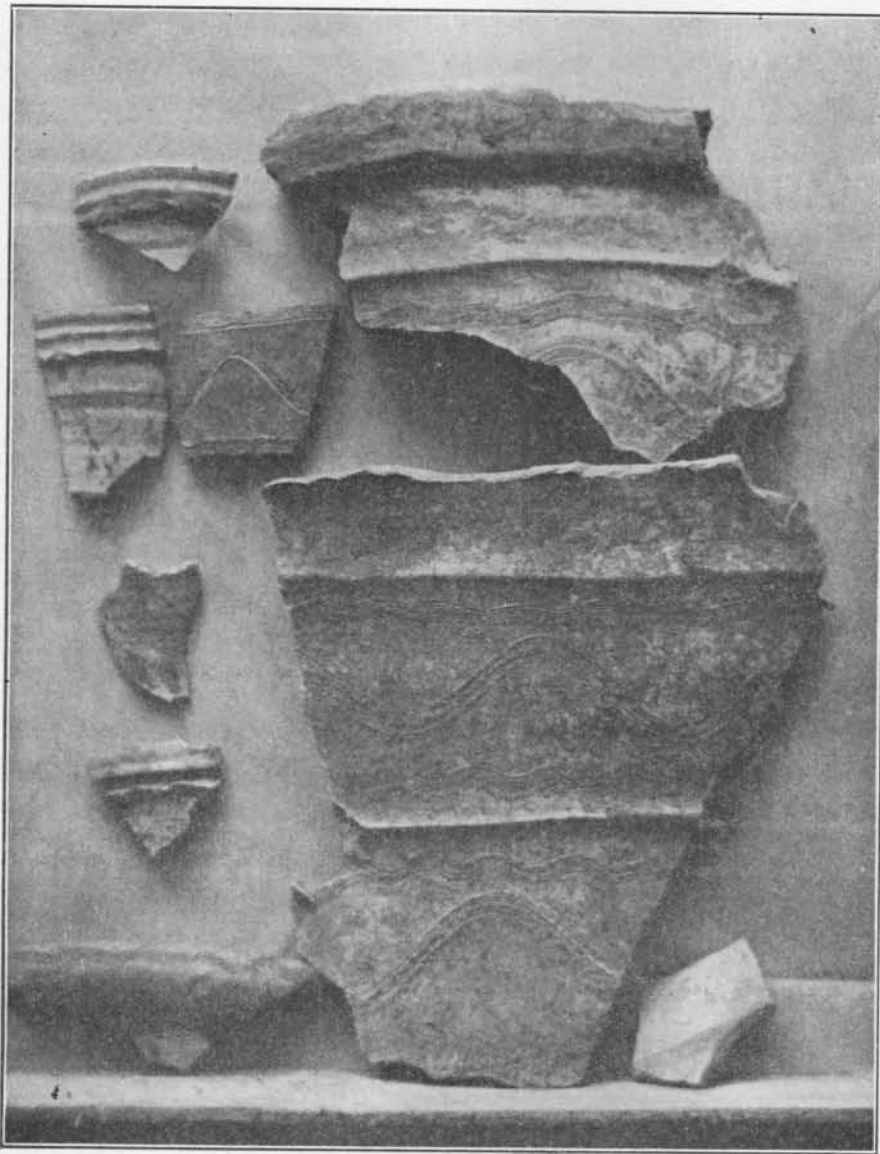


Fig. 23. — Fragments de poteries décorées de bandes à raies parallèles

et appuyait à l'endroit voulu le peigne en bois. En maintenant le peigne immobile, il faisait une série de traits parallèles entre eux et parallèles au plan du

plateau du tour. En faisant osciller plus ou moins lentement le peigne de haut en bas sur la surface à décorer, pendant la rotation régulière, il obtenait des méandres, des ondulations d'amplitude variable.

On parlera encore ici, à cause du décor gravé qu'il porte sur sa face inférieure, d'un petit vase qui est représenté vu de dessous, en vraie grandeur, par la figure 24, et vu de dessus dans la photographie que donne notre fig. 25. Ce vase, qui pouvait bien avoir la capacité d'un quinzième de litre environ, est en terre cuite non émaillée. Il lui manque une partie des bords de l'ouverture supérieure, par laquelle on devait introduire le liquide, ainsi que l'anse, servant à le saisir ou à le suspendre, qui se recourbait au-dessus de l'orifice. L'anse était fixée de part et d'autre de cet orifice, sur la panse en

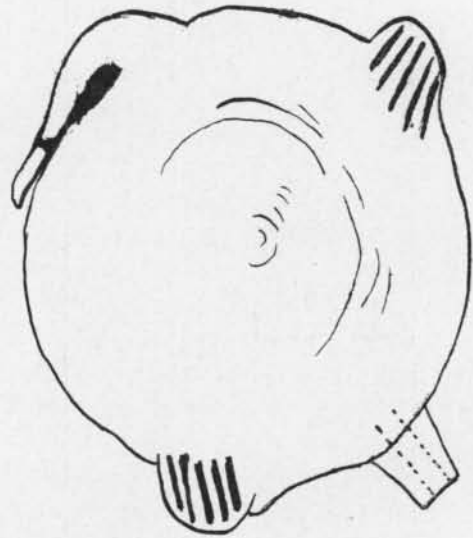


Fig. 24. — Petit vase en forme de tortue
(Vu de dessous en grandeur réelle)



Fig. 25. — Petit vase en forme
de tortue
(Vu de dessus)

forme de sphère aplatie. Peut-être, au lieu d'une seule anse recourbée au-dessus du vase, y en avait-il deux, en forme d'anneaux, fixés de part et d'autre de l'orifice. Sur le prolongement d'un diamètre de la sphère, perpendiculairement au plan de l'anse ou des anses, se trouvaient, extérieurement à la panse du vase, d'une part un petit goulot cylindrique, en saillie de un centimètre environ, d'autre part un boudin de terre cuite, ramené contre la panse et figurant nettement la queue d'un animal.

Ce qui achève de donner à ce récipient la forme d'un animal, rappelant vaguement une tortue, ce sont les deux pattes, accolées au vase, de part et d'autre du fond, dans la position indiquée par la figure 24. Pour représenter ces pattes, l'ouvrier a ménagé, extérieurement à la pièce, deux bourrelets, en saillie d'un demi centimètre environ sur la panse, mais disposés de part et

d'autre du plan légèrement bombé du fond ; puis, à l'aide d'une lame, il a gravé, sur chacun de ces bourrelets, un groupe de cinq raies d'un millimètre de largeur sur un centimètre de longueur pour figurer les doigts de l'animal.

Quel était l'usage de ce vase de forme si curieuse ? N'était-il pas destiné à être émaillé, puis à être suspendu, après avoir été rempli d'un liquide, peut-être parfumé ? On ne saurait le dire.

C.

Poteries incisées et ajourées

La planche XXIII (n° 6) des Poteries et faïences de la Qal'a des Beni Hammâd représente une pièce ayant la forme d'une coupe montée sur trois pieds découpés et repercés⁽¹⁾. On n'a rien trouvé de semblable dans l'atelier d'Agâdir ; mais j'y ai découvert cependant quelques rares fragments de terre cuite, sans émail ni peinture, repercés sur la pièce avant cuisson et quelque fois décorés de dessins gravés à la pointe métallique.

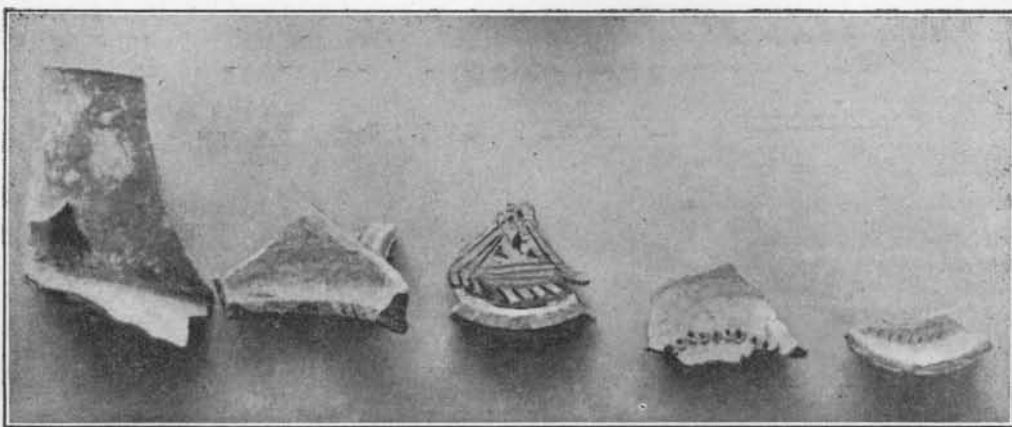


Fig. 26. — Fragments de poteries ajourées et incisées

La figure 26 donne une photographie de cinq fragments de cette catégorie. Tous semblent appartenir à un même type de vases dont j'ai essayé de reconstituer en partie la forme (fig. 27); en m'inspirant des fragments que je possédais. La forme de ce vase était celle d'un gros flacon, à panse arrondie, surmontée

(1) Voir aussi *ibid.*, pl. V, n° 19, 23.

d'un col haut et large. Ce col, sur la première pièce de gauche (fig. 26), avait 85 mm de hauteur et son diamètre pouvait être de 9 à 10 centimètres. Au niveau de l'attache du col, sur la panse, il était séparé de l'intérieur de celle-ci par une cloison en poterie adhérente aux parois du col. Cette cloison plane et circulaire — puisqu'elle fermait, intérieurement et normalement aux parois, l'ouverture du col cylindrique — était reperlée à la pointe et ce travail s'était fait de haut en bas, c'est-à-dire de dehors en dedans. Une anse, peut-être deux, fixées vers le bas du col et sur la panse, servaient à saisir le vase.

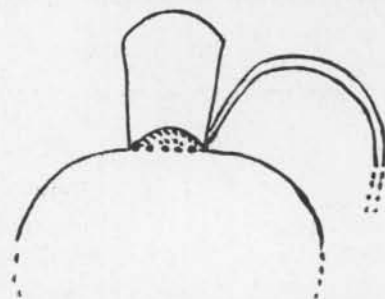


Fig. 27. — Esquisse d'une partie de flacon en terre cuite avec cloison ajourée, à la base du col.

Les deux morceaux de gauche (fig. 26) sont des fragments de cols de ce genre de flacons. Des traces de la cloison ajourée apparaissent encore; une rayure à la pointe, assez irrégulière d'ailleurs comme trace et profondeur, se remarque sur le pourtour de la cloison à sa rencontre avec les parois du col.

La première pièce à droite (fig. 26) est aussi un morceau du col et de la cloison reperlée d'un autre flacon analogue. Sur le pourtour de cette cloison se trouvent une série de petits trous de forme ovale, incomplètement percés avant cuisson, au moyen d'une pointe assez fine (la lame pointue d'un couteau par exemple); devant chacun de ces trous et très près de lui, s'observe un petit motif gravé à la pointe, incisé si l'on préfère, en forme de V. Un engobe blanchâtre revêt cette pièce en dehors comme en dedans.

Un décor analogue, mais de trous presque ronds, disposés en un cercle sur le pourtour de la cloison d'un autre flacon du même genre, est donné par l'avant-dernière pièce de gauche (fig. 26); et cette pièce, bien petite pourtant, nous a conservé, outre ce fragment de cloison, un fragment de la panse et un autre du col du flacon.

Le troisième fragment, celui du milieu (fig. 26) est de beaucoup le plus intéressant des cinq, comme type du décor incisé et reperlé. Il représente une partie de la cloison avec la naissance de la partie adjacente du col. Le tout est en terre cuite rouge sans émail, ni engobe. Cette cloison reperlée et incisée pouvait avoir au plus neuf centimètres de diamètre. La figure 26 donne une

photographie de ce fragment de cloison, telle qu'on la voyait en regardant par l'ouverture du col.

Trois instruments différents, vraisemblablement en métal, ont servi à repercer et à inciser cet objet avant sa cuisson : 1° une lame unie et plate, terminée en pointe, mais de moins d'un centimètre de largeur dans la partie enfoncée dans la pâte d'argile, a servi à percer le pourtour du fond à son contact avec les parois du vase. Le décor ajouré ainsi obtenu est une succession de traits parallèles, légèrement inclinés sur la paroi du col quasi-cylindrique; 2° plus près du centre de la cloison, on observe trois trous de section triangulaire et de grandeurs différentes, obtenues à l'aide d'un instrument pointu ayant la forme d'une pyramide triangulaire, et dont l'une des faces, la plus large, était légèrement concave; en enfonçant plus ou moins ce stylet à travers la pâte molle, on obtenait un trou plus ou moins large; 3° enfin avec une grosse aiguille de forme conique on a percé, au centre et tout autour du centre, une série de trous circulaires de un à deux millimètres de diamètre.

Ce décor ajouré est complété dans les parties libres par un décor gravé à la pointe, toujours avant cuisson, donnant sur la poterie trois groupes de lignes vaguement parallèles entre elles dans chaque groupe et formant, dans l'ensemble, par leurs intersections, une figure ayant un peu la forme d'une série de triangles aux côtés parallèles entre eux, et inscrits les uns dans les autres.

Pour faire ces flacons, à cloison repercée, il semble bien que l'ouvrier faisait d'une part le col et la cloison, d'une seule pièce, puis qu'il adaptait ensuite ce col sur la panse préparée d'autre part. La cloison était repercée avant cuisson comme on l'a dit.

Ces vases sont très connus encore aujourd'hui dans le département de Constantine. Ils existaient également au XI^e siècle à la Qal'a des Beni Hammâd et G. Marçais les a signalés en ces termes en en indiquant l'usage : « Suivant un dispositif encore courant, les vases destinés à servir d'alcarazas ont le col cloisonné par un opercule criblé de trous qui empêche la poussière d'y entrer. »⁽¹⁾ Des vases de ce genre se vendent actuellement à Constantine, et j'en ai trouvé à Alger chez un marchand de la rue Randon qui m'a dit qu'ils étaient faits par les potiers de Blida.

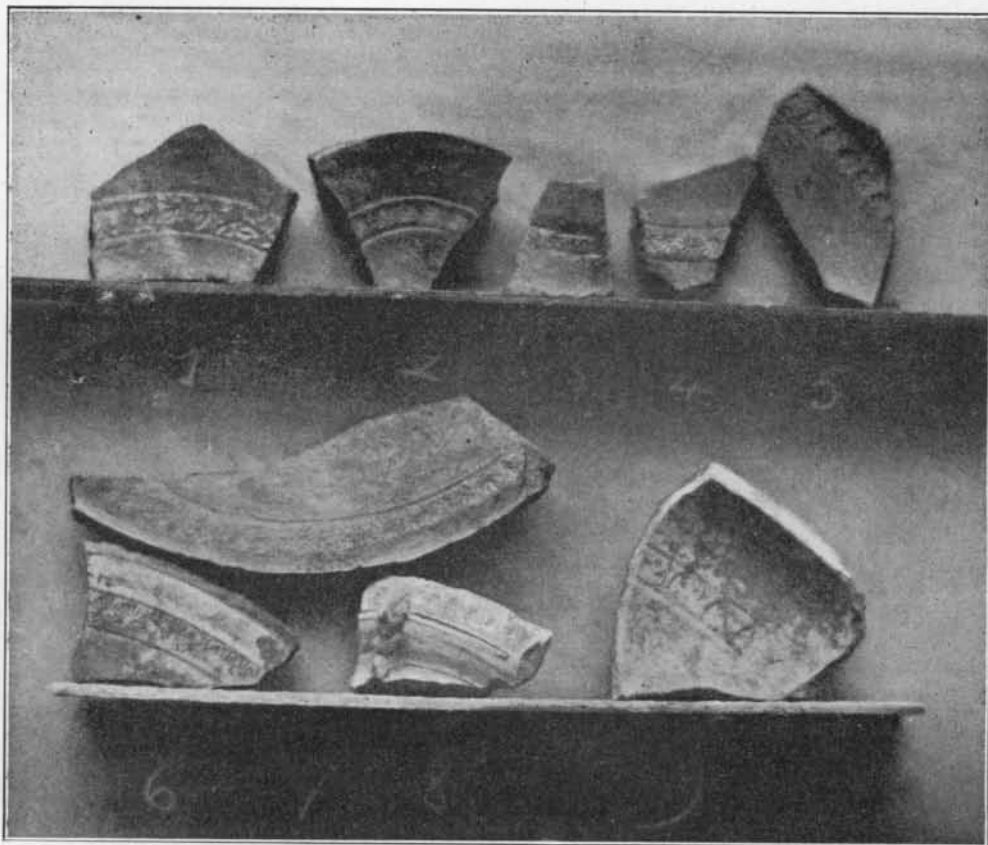
(1) Cf. *Poteries et Faïences de la Qal'a*, p. 13, lig. 24 et suiv.; voir aussi *ibid.*, Pl. V, n° 18.

Il est presque certain que la figure 27, par laquelle j'ai cherché à représenter la forme d'un de ces flacons, est incomplète, car nous ne connaissons pas, par les fragments retrouvés à Agâdir, la forme de la base de la panse. Mais ces alcarazas d'Agâdir devaient avoir vraisemblablement la forme de ceux qu'on fabriquait à la Qal'a et de ceux qu'on trouve encore aujourd'hui à Constantine et à Alger.

D.

Poteries estampées

Un grand nombre de fragments, le plus souvent en poterie non émaillée, mais parfois revêtus d'un engobe d'argile blanche, offrent un décor sigillé à la



[Fig. 28. — Fragments de poteries estampées

matrice, ayant la forme d'une roue avec son moyeu et ses rayons de un centimètre à huit centimètres de diamètre. Quelques-uns de ces fragments sont reproduits ici par la figure 28. Ces tessons appartiennent d'ordinaire à des

fonds de plats ou d'assiettes. Le décor indiqué ci-dessus y est répété successivement sur une bande circulaire; parfois, — et c'est le cas le plus fréquent — la bande est limitée par deux circonférences plus ou moins voisines du motif sigillé et toujours formées d'une raie en creux. Le type le plus courant de ce décor est représenté en grandeur réelle par notre figure 29; c'est celui du petit fragment n° 6. Les hachures de la figure 29 indiquent les parties en creux, tandis que les blancs donnent la surface saillante, qui est celle des parties non estampées. On peut en rapprocher le motif de la Qal'a de la Pl. VIII, n° 8, de G. Marçais (*loc. cit.*).

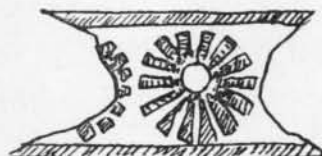


Fig. 29. — Motif de décoration estampé à la matrice (Grandeur réelle)

On a retrouvé ce motif sur des pièces émaillées en vert. Le fragment n° 2 de notre figure 28 appartient à un fond de terrine reposant sur un bourrelet circulaire de plus de un centimètre et demi de hauteur et un centimètre et demi d'épaisseur et qui lui servait de pied. (Ce pied est analogue à celui de la pièce 26, Pl. V, des *Poteries et Faïences de la Qal'a*). Ici le motif sigillé, décrit plus haut, mais d'un diamètre d'un centimètre seulement, couvre littéralement le fond de cette terrine, soit suivant des bandes circulaires concentriques au fond, soit suivant des rayons du fond.

Le fragment qui figure n° 9 (fig. 28), appartient à un large plat à bords peu élevés et d'une forme exactement semblable au n° 16 de la Pl. V, de G. Marçais (*loc. cit.*). Le type du décor, disposé également sur une bande circulaire concentrique au fond, était celui d'une roue dentée, analogue au rouage d'une montre, sans rayons ni moyeu.

Le fragment n° 8, sur notre figure 28, appelle quelques observations. Il représente un morceau de la paroi et du rebord supérieur d'un vase circulaire en poterie non émaillée, rouge à la cassure et recouvert d'un engobe blanchâtre.

La figure 30 (a) indique en grandeur réelle la position des rainures disposées en circonférences sur la plate-forme du rebord supérieur et sur la face externe de ce rebord. Sur le ruban extérieur compris entre les rainures r et r^2 se trouve une succession de motifs sigillés, du même format, figurant une étoile à huit branches d'un centimètre de diamètre. En saillie sur cette face externe du rebord et descendant jusque sur la panse du vase dans la position et la forme indiquée par la coupe (b) de la figure 16, on remarque, tous les

sept centimètres environ, une oreille collée contre le vase et bridée au moyen d'un bourrelet [fig. 30 (b)]. Cette bride de un centimètre environ de largeur paraît renforcer la solidité de l'oreille, mais elle n'a ici qu'un but décoratif.

Enfin, sur la plate-forme du rebord, entre les deux rainures *a* et *c* [fig. 30 (a)] et en face de chaque oreille se trouve un petit décor sigillé, formé de trois étoiles à huit branches, d'un demi centimètre à peine de diamètre et disposées en triangle au milieu de la bande.

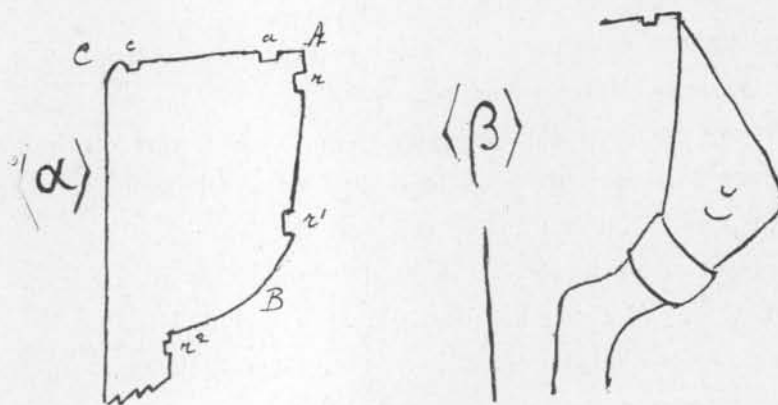


Fig. 30.

(a) Coupe du rebord du vase, perpendiculaire au plan de la plate-forme supérieure.

(b) Même coupe à hauteur de l'oreille en saillie.

Les trois fragments reproduits par la figure 31 sont en céramique émaillée en vert et offrent chacun un décor sigillé différent. Celui du milieu appartenait

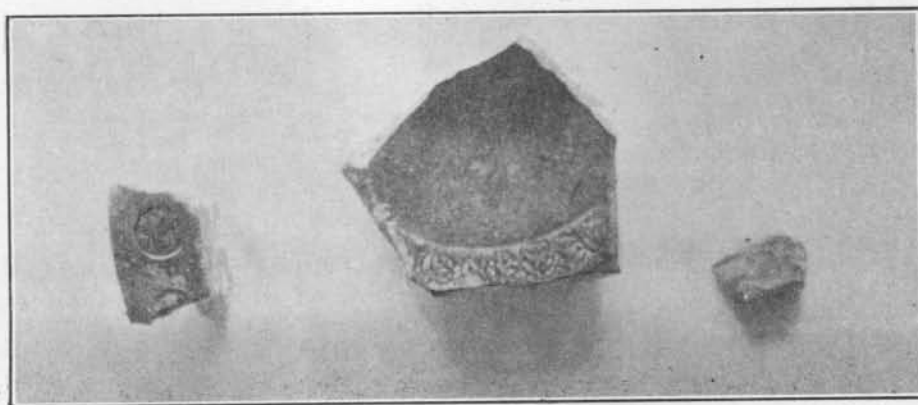


Fig. 31. — Fragments de poteries estampées.

au fond d'une assiette ou d'un plat. Le milieu du fond était marqué par une petite circonférence en creux d'environ deux centimètres de diamètre. Une

autre circonférence concentrique de quatorze centimètres de rayon formait la limite interne d'un ruban décoré d'un motif sigillé à la matrice et reproduit



Fig. 32. — Motif floral
estampé,
en grandeur réelle
(Les blancs sont en relief)

successivement sur tout le pourtour. Ce motif, emprunté à la nature, représente un arbre, avec ses rameaux étalés à droite et à gauche du tronc (fig. 32); c'est peut-être un pin.

Le fragment de droite (fig. 31) est tellement petit qu'il n'est guère possible de dire à quel objet il appartenait. On serait tenté de croire, si ce n'était le seul

spécimen de ce genre trouvé jusqu'ici dans l'atelier d'Agâdir, qu'il appartenait à un carreau de faïence de pavement ou de revêtement. Il porte, sur la face recouverte d'émail vert, un décor floral en relief, reproduit en grandeur réelle par la figure 33; peut-être donne-t-il des fleurs de lotus.



Fig. 33. — Motif floral estampé
(grandeur réelle)
Les hachures indiquent la partie où
le veris et le motif floral sont
détruits.

Enfin, le fragment de gauche (fig. 31) est un morceau de la plateforme du rebord de la paroi extérieure d'un vase en faïence émaillée. Sur la paroi du vase, au-dessous et non loin de la saillie du rebord supérieur, on remarque un filet en saillie imitant les torons d'une cordelière (Cf. G. Marçais, *loc. cit.*, Pl. VI, n^o 5 et 6). La plateforme du rebord était décorée par une série de médaillons distants de douze millimètres les uns des autres, semble-t-il. Cha-



Fig. 34. — Motif épigraphique
estampé en médaillon
(Grandeur réelle)

que médaillon devait porter (le fragment que nous avons ne nous donne qu'un seul médaillon entier et une faible partie d'un autre), en relief, l'inscription arabe en coufique arrondi, « tadjirat » (تذكرة) qui signifie « souvenir ». La figure 34 reproduit cette inscription en grandeur réelle.

Les six fragments représentés sur la figure 35 sont tous en terre cuite non émaillée, sauf celui du milieu en haut, qui est émaillé en vert sur engobe blanc, à l'extérieur comme à l'intérieur. Ce morceau appartient à la paroi d'un grand vase ou d'une margelle de puits. Une bande circulaire faisant le tour du vase cylindrique était décorée par une grecque en relief, analogue, comme type, à celles que l'on observe sur le fragment de droite en haut et de gauche en bas

(fig. 35). Au-dessous de la grecque, se trouvait une large bande de décor floral dont il est difficile de restituer les éléments constitutifs.

Un décor floral estampé orne également les deux pièces de droite, en bas de la figure 35. Il est assez difficile à reconstituer pour le morceau de droite en bas; mais, pour le suivant, celui du milieu, il est facile de voir que le décor



Fig. 35. — Fragments de poteries et faïences estampées

est formé d'un agencement de tiges et de palmes d'acanthes, dont les nervures apparaissent aussi nettement que sur celles en plâtre du mihrâb de la Grande Mosquée de Tlemcen, ou de celui de la Mosquée de Bou-Médine, par exemple (Cf. W. et G. Marçais, *Les Monuments arabes de Tlemcen*). Ce décor floral, avec de nombreuses variantes, si commun sur les plâtres et même sur quelques boiseries des anciens monuments tlemceniens des XIII^e et XIV^e siècles, apparaît sur la céramique (Voir par exemple mes *Quelques Monuments de*

céramique récemment trouvés à Tlemcen, dans le *Bulletin archéologique* de 1911, tir. à p. 1912, p. 11, fig. 7), mais nous ne l'avons encore jamais trouvé sur des pièces de céramique avec un relief aussi accusé (parfois un centimètre de relief) que sur le fragment d'Agâdir reproduit ici. Ce morceau de terre cuite devait faire partie sans doute d'une margelle de puits.

Le fragment représenté en bas et à gauche (fig. 35) appartenait également à une margelle de puits; il nous offre un morceau du bord supérieur de la margelle. La plateforme supérieure du rebord avait 42 millimètres de largeur et formait un ruban circulaire. La partie externe de ce rebord en saillie, sur les parois, formait un ruban de 46 millimètres de hauteur, décoré d'une grecque en relief, qui apparaît nettement sur notre figure 35.

C'est aussi un décor géométrique que portait la première pièce de gauche, en haut de la figure 35. Plus exactement, cette pièce nous offre trois types différents de décors :

En haut, une bande circulaire, autour du vase, formée d'un motif sigillé comprenant deux petites circonférences concentriques, enfoncé de 6 millimètres, et de 12 millimètres de diamètre, répétés successivement sur toute la bande et sans intervalle, au-dessous, un ruban de 35 millimètres compris entre deux filets identiques, en saillie, couverts de hachures régulières. Sur le ruban est répété, sans intervalle, le motif, estampé à la matrice, indiqué en grandeur réelle par notre figure 36.

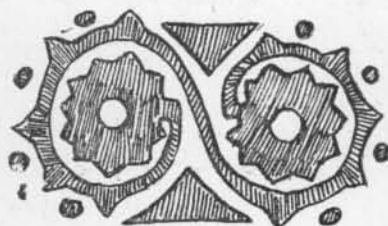


Fig. 36. — Motif de décor estampé, reproduit en grandeur réelle (Des hachures indiquent les parties en relief)

Enfin, le fragment en haut et à droite de la figure 35 offre, estampé à la matrice, un décor épigraphique, floral et géométrique. On a, en effet, sur ce fragment de terre cuite :

1° Une bande de décor épigraphique et floral en relief d'un millimètre de saillie environ (fig. 37). Les caractères d'écriture arabe sont du coufique analogue à celui que nous offrent une foule d'inscriptions décorant les monuments anciens de Tlemcen, mais assez différents cependant de ceux de certaines pièces de céramique du Musée de Tlemcen⁽¹⁾. La hauteur de l'inscription est

(1) Cf. mes *Quelques Monuments de céramique*, loc. cit., p. 9, fig. 4 et Pl. XXXVII.

ici de 45 millimètres. Quant au décor floral qui court en rameaux déliés terminés, pour occuper les vides autour des lettres, par des groupes trilobés, il

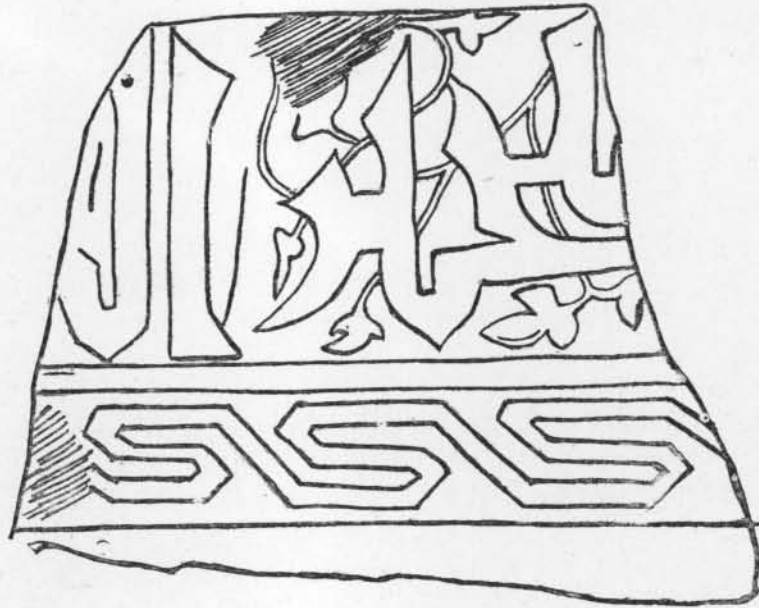


Fig. 37. — Décors estampés (grandeur réelle)

offre une grande analogie avec le décor donné par la matrice à estamper — dont il a été question ci-devant — sur la face de celle-ci représentant des animaux;

2° Au-dessous de l'inscription court une grecque de 15 millimètres de hauteur et d'un relief très net.

La figure 38 est la reproduction photographique d'une partie d'une sorte de bouteille piriforme, en poterie assez fine, recouverte extérieurement d'un bel émail blanc, sur lequel on aperçoit quelques rares traces d'émail vert tendre.

L'extérieur de la panse de cette bouteille, jusqu'à la naissance du col, était gravé d'un gracieux décor s'adaptant avec un rare bonheur au galbe de l'objet.



Fig. 38. — Flacon en terre cuite émaillée de blanc et estampée

La forme bulbeuse qui constitue ce décor était répétée trois fois sur la panse, et ses caractères essentiels sont suffisamment indiqués par la figure 39, qui représente le développement de ce motif en grandeur réelle.

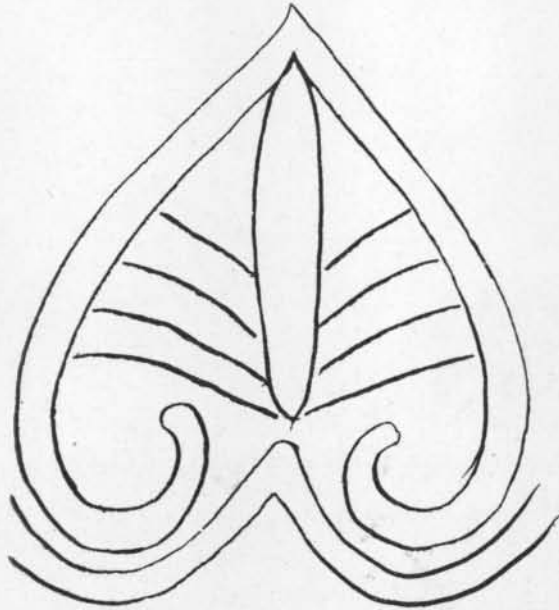


Fig. 39. — Reproduction en grandeur réelle du motif gravé sur le flacon (fig. 38).

E.

Poteries peintes

J'ai groupé, dans la figure 40, sept fragments de vases de diverses formes, tous en poterie faite au tour et cuite au four. Cette poterie n'est pas émaillée, mais elle est parfois recouverte d'un engobe d'argile plus fine et de couleur blanchâtre.

Sur chacun de ces fragments, on relève des traces de dessins en peinture mate, de couleur brune plus ou moins foncée. Ces dessins sont faits de traits réguliers plus ou moins larges formant soit des cercles réguliers entourant le col (fragment de droite en haut de la figure 40) ou la panse du vase (fragments 1 et 3 à partir de la gauche de la figure 40), soit des lignes courbes, en arcs de cercle, partant du bord supérieur (fragment du milieu en haut, qui est posé sur le bord supérieur) pour retomber normalement sur la base extérieure du vase (fragment de gauche en haut), soit de traits disposés parallèlement en

chevrons et en barres rectilignes (fragment de droite en bas), soit enfin de traits entrecroisés pour donner un quadrillage géométrique (second fragment à gauche et en bas). Ce dernier genre de décor se retrouve notamment sur des vases chypriotes⁽¹⁾.

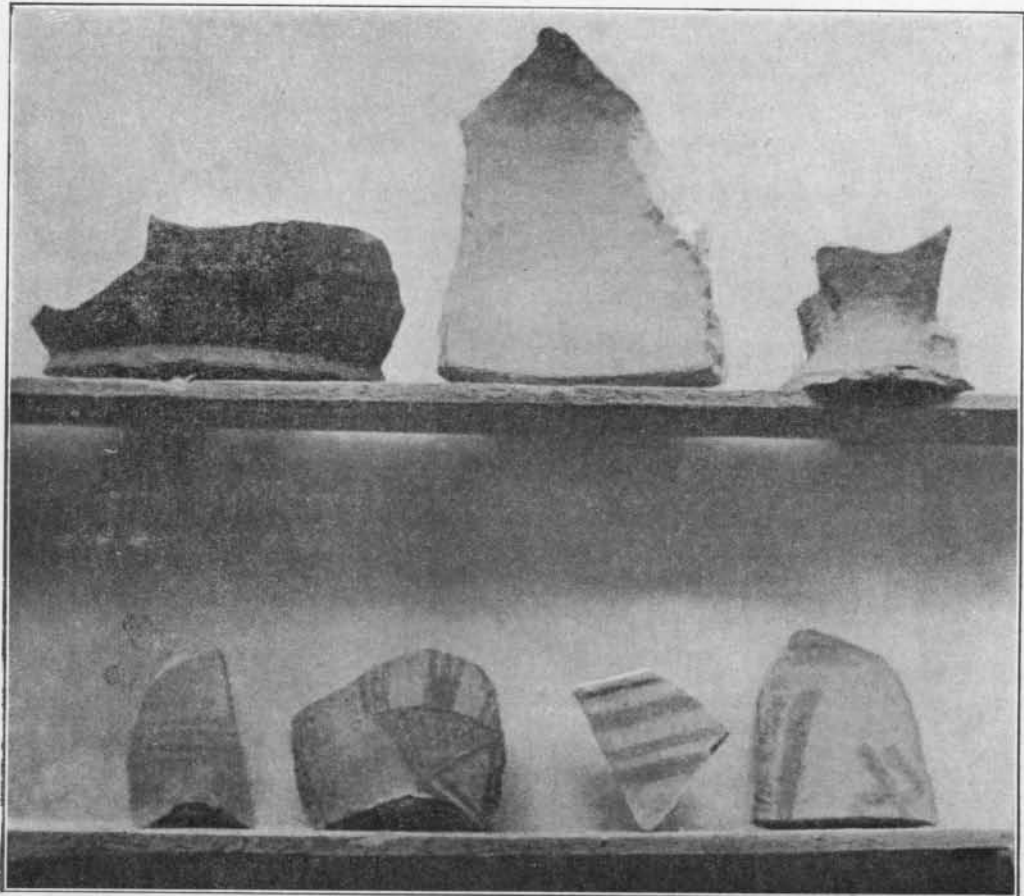


Fig. 40. — Poteries peintes d'un décor analogue à celui des poteries kabyles modernes

Par la couleur, la forme, le type de décor de ces vases, on s'aperçoit immédiatement des analogies frappantes qu'offrent les fragments provenant de l'ancien atelier d'Agâdir avec les poteries kabyles, si soigneusement étudiées, au point de vue des techniques et du décor, par A. Van Gennep, dans ses *Etudes d'Ethnographie algérienne*.

(1) On en verra un spécimen reproduit d'après De Ridder, Collection de Clercq, par A. Van Gennep, *loc. cit.*, p. 55, fig. 18, n° 4. Comparez au décor des poteries kabyles, dont des tessons sont reproduits *ibid.* p. 25, fig. 7, et aussi aux Planches I, II, III de cette même étude.

Toutefois, si la décoration de nos poteries peintes d'Agâdir est du même type que celle des poteries herbères étudiées par Van Gennep, leur technique est bien différente. Les poteries d'Agâdir de cette série sont faites au tour et cuites au four, tandis que les poteries kabyles sont faites à la main, sans tour et cuites en plein air.

F.

Faïences peintes

Si les premières fouilles que j'ai faites jusqu'ici sur l'emplacement de l'atelier d'Agâdir — et qui n'ont porté en somme que sur les bords immédiats du chemin creux dont la tranchée coupe précisément l'atelier et son dépotoir — n'ont pas mis à jour une seule pièce de faïence à reflets métalliques, il ne faut pas en conclure dès maintenant que la faïence à reflets métalliques ne se faisait pas à Agâdir. Des fouilles ultérieures permettront peut-être d'en découvrir quelques spécimens comparables à ceux qu'ont révélés les fouilles de V. Bosco à Madina Azzahra et de de Beylié à la Qal'a des Beni Hammâd.

Tous les fragments représentés ici par la figure 41 offrent des décors peints au vernis, sur un émail plus ou moins brillant; mais aucun de ces fragments ne porte de décor gravé ou estampé. Tous, enfin, appartiennent à des plats, assiettes ou écuelles dont le décor peint était à l'intérieur, l'extérieur, émaillé ou non, étant sans décor, à l'exception du n° 7.

Les trois fragments 1, 5 et 6 appartenaient à des assiettes destinées certainement à être accrochées au mur au moyen d'un fil passant par deux trous voisins l'un de l'autre et percés dans le bourrelet du pied avant la cuisson de la pièce. Il en est encore de même aujourd'hui pour les plats marocains en faïence que l'on fabrique à Fez et au Maroc oriental.

Quel que soit l'état fragmentaire des pièces qui nous sont parvenues, on peut, au point de vue de la technique, y reconnaître plusieurs genres que nous passerons sommairement en revue en décrivant les pièces qui les représentent.

Les fragments 1 et 5 portent des décors au trait brun foncé à base d'oxyde de manganèse avec des taches vertes, sur émail blanc. Une double circonférence faisait le tour du fond du plat n° 1. Ce cercle central semble avoir été divisé par des lobes. Peut-être aussi faut-il y reconnaître la tête, surmontée

d'une longue huppe, d'un oiseau difficile à déterminer ⁽¹⁾. Sur le n° 5 se voient des rameaux déliés portant des masses bulbeuses, sans doute des fruits ⁽²⁾.

Le fragment 7 est un bord d'écuelle, émaillé de vert extérieurement, orné d'un dessin brun de manganèse en triangle curviligne meublé par une volute centrale et par des hachures, très semblable à ceux que l'on rencontre sur les faïences hammâdites ⁽³⁾. L'intérieur est mat, simplement revêtu d'un engobe d'argile blanchâtre.



Fig. 41. — Fragments de faïences peintes sur émail.

Les fragments 6 et 8 sont d'une autre technique. Le décor, qui comporte le brun pour les traits, l'ocre jaune et le vert pour les surfaces, semble directement peint sur la terre et glacé d'un émail très fusible qui a entraîné par

(1) Comparez à Velasquez Bosco, Pl. LIV et aussi Pl. XLVII.

(2) Voyez notamment pour Medina Azzahra, le fragment de gauche, en bas de la Pl. LII de Velasquez Bosco.

Cf. G. Marçais. *loc. cit.*, Pl. XI, n° 2, 6, 18.

endroits la couleur sousjacent. Le n° 6 est un morceau de fond de plat pouvant avoir porté un ornement végétal ou animal. Le n° 8, qui est déformé par un accident de cuisson, est un fragment de plat creux, dont le rebord vertical avait environ 35 millimètres de hauteur. L'ornement de ce rebord était formé d'une série de bandes également verticales de 15 à 25 millimètres de largeur, alternativement jaunes et vertes, séparées par des vides de même largeur qu'elles. Le fond paraît avoir comporté des triangles curvilignes bordés de larges bandes jaunes, meublés de quadrillages, et limitant des surfaces qu'occupait un décor floral ou épigraphique.

Le fragment n° 2 semble devoir être rattaché à ce genre de céramique, connu à la Qal'a des Beni Hammâd⁽¹⁾, dans lequel un noir fixe et directement posé sur la terre dessine des traits et cerne les surfaces émaillées. Ce fragment porte un décor floral, dont les palmes étaient peut-être colorées en jaune.

Les fragments 3 et 4 présentent une technique analogue; mais ici les surfaces colorées couvrent toute la pièce et ne sont séparées entre elles que par le trait isolant. Le fond du plat n° 3 paraît meublé de fuseaux rayonnant autour du centre. On y trouve employés l'ocre jaune et le vert. Le fuseau se remarque sur de nombreuses pièces de la Qal'a des Beni Hammâd⁽²⁾ et sur quelques-uns des fragments de Madina Azzahra⁽³⁾.

Le n° 4, qui appartient peut-être à la même pièce, y ajoute le brun de manganèse et le blanc. L'ornementation du rebord se compose d'une succession de moitiés de fuseaux, partagés dans la longueur et placés de façon que la partie bombée se trouve vers l'intérieur de la terrine; ces demi-fuseaux, successivement jaunes, noirs, verts, n'étaient pas aboutés, mais séparés par des intervalles de 15 à 17 millimètres, sans décor autre que l'émail blanc constituant le fond. En dedans du rebord supérieur et à un demi centimètre au-dessous, courait une bande de couleur brun foncé de un centimètre de largeur.

Le n° 9 est un fond d'assiette, vraisemblablement brisée avant le vernissage, car on aperçoit seulement, sur l'engobe blanc couvrant le fond, de larges bavures d'un bel émail vert sombre.

(1) Cf. G. Marçais, *loc. cit.*, p. 17.

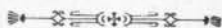
(2) Cf. G. Marçais, *loc. cit.*, p. 22 et Pl. 12, notamment les n°s 11, 20, 21.

(3) Par exemple le fragment de la Pl. LIII, de V. Bosco, *loc. cit.*



VI.

CONCLUSION



Je me bornerai, en guise de conclusion, à résumer les résultats acquis jusqu'à ce jour par les fouilles que j'ai faites à Agâdir (Tlemcen) et à rappeler les principales indications exposées dans les lignes qui précèdent :

a) L'atelier de céramique musulmane découvert près de Tlemcen, en dehors des remparts d'Agâdir, peut être daté du X^e siècle de J.-C. ou, au plus tard, du commencement du XI^e siècle, d'après l'examen des lieux, celui des produits de cet atelier, ainsi que grâce aux indications puisées dans quelques textes arabes. C'est le premier atelier de céramique musulmane d'une époque aussi ancienne qui ait été découvert dans l'Afrique du Nord. Les ruines d'un four à poterie y ont été également retrouvées. Ce four était en maçonnerie de briques et de moellons et construit dans une fosse profonde ; il avait une cheminée et était recouvert d'une voûte arrondie en maçonnerie de briques.

b) La matrice à estamper la terre cuite, trouvée en ces lieux, n'est pas seulement une pièce d'une grande rareté, le style même et la délicatesse des décors qu'elle offre permettent de lui assigner un âge fort ancien et révèlent un art affiné. Une autre matrice à estamper — la seule que nous connaissions de cette époque ancienne — trouvée à la Qal'a des Beni Hammâd par Blanchet et déposée au Musée de Constantine, n'offre pas le même genre de décors que celle d'Agâdir et n'avait peut-être pas non plus la même destination.

c) L'atelier d'Agâdir fabriquait des poteries sans décor et d'autres présentant un décor gravé ou sigillé à la matrice. On y a retrouvé quelques spécimens de poteries incisées et ajourées, et aussi des poteries — faites au tour et cuites



au four — mais portant un décor peint analogue à celui des poteries que fabriquent actuellement les femmes berbères de la Kabylie et d'autres régions de notre Afrique du Nord. On y faisait enfin aussi des faïences peintes sur émail. Parmi les pièces estampées ou gravées, divers motifs du décor ont leurs semblables ou leurs analogues parmi des pièces du XI^e siècle découvertes à la Qal'a des Beni Hammâd. Mais à Agâdir, comme à la Qal'a, le décor estampé ou gravé diffère sensiblement, comme type, du décor peint sur engobe ou sur émail.

On peut rapprocher aussi, à cause des analogies de leur décor, quelques tessons de faïence à décor peint trouvés à Agâdir, de fragments de même nature provenant de la Qal'a des Beni Hammâd et aussi de Madina Azzahra (Cordoue), datant de l'époque du khalifat d'Espagne, au X^e siècle de J.-C

d) On n'a pas trouvé cependant à Agâdir, comme à la Qal'a et à Madina Azzahra de Cordoue, de ces belles faïences à reflet métallique. Mais il n'est pas impossible que des fouilles ultérieures n'en fassent découvrir dans cet atelier. Les analogies de technique et de décor des terres cuites d'Agâdir avec les pièces de la Qal'a et de Madina Azzahra peuvent donner à penser, au contraire, qu'on doit trouver ici comme là de la faïence à reflet métallique.

L'emplacement du vieil atelier de céramique musulmane d'Agâdir étant nettement déterminé, ainsi que la valeur de ses produits comme documents pour l'histoire de la céramique nord-africaine, il est désirable que des fouilles méthodiques en ces lieux viennent compléter les recherches que j'y ai faites moi-même au cours de l'année 1913.



TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
Avant-propos	1
I... La découverte de l'atelier de céramique d'Agadir (Tlemcen)	7
II... Age de l'atelier	11
III... Le four	17
IV... La matrice à estamper	21
V... Les produits de l'atelier :	
A. — Poteries sans aucun décor peint, gravé ou estampé	32
B. — Poteries gravées.	37
C. — Poteries incisées et ajourées	43
D. — Poteries estampées.	46
E. — Poteries peintes.	53
F. — Faïences peintes.	55
VI... Conclusion.	59

ERRATA

- p. 1, l. 18, au lieu de : complus, lire *complu*.
p. 1, n. 1, au lieu de : Picard, lire *Ricard*.
p. 29, l. 5, au lieu de : malefacons, lire *malfaçons*.
p. 39, l. 12, au lieu de : les uns, lire les *unes*.

