Hespéris-Tamuda LX (2) (2025): 35-59

Capitals, Shafts, and Bases in State Construction Programs of al-Andalus and the Maghrib al-Aqṣā: Some Observations

Chapiteaux, fûts et bases dans les grands chantiers d'État en Andalus et Maghrib al-Aqṣā: Quelques observations

Patrice Cressier
CIHAM-UMR 5648, Lyon

Abstract: This paper aims to address the issue of ambitious construction sites based on the information that can be provided, directly or indirectly, by the elements of architectural decoration and support, such as the capital and the column, (whether they were sculpted specifically or were reused). For the emirate and then the Umayyad caliphate of al-Andalus, the data are numerous and come for the most part from epigraphic analysis. Beyond their apparent clarity, their practical interpretation comes up against several obstacles. For the Almohad period, the task become more difficult by the virtual absence of explicit epigraphy and we will have to explore other ways to try to better understand the practical functioning of these sites. This is the objective that the second part of this article sets itself. The observation window thus chosen being very narrow, it is not surprising that, at the time of concluding, the questions relating to the vast subject of "arts and crafts of construction" remain more numerous than the answers.

Keywords: Capitals, Columns, Construction Site, Epigraphy, *Spolia*, Umayyads, Almohads.

Chapiteaux, colonnes et chantiers

Les fouilles archéologiques des édifices majeurs sont presque toujours trop anciennes pour avoir intégré ce questionnement dans leurs objectifs, mais les plus récentes ne sont pas beaucoup mieux exploitées.

Des informations assez précises sont cependant fournies par les sources juridiques et en particulier les recueils de jurisprudence (compilations de *fatwā*-s), traités de *ḥisba*,[1] et ouvrages notariés, ainsi que l'ont montré, entre autres auteurs, Y. Benhima ou J.-P. Van Staëvel.[2] Cependant, ce type de sources se réfère le plus souvent au domaine privé, et concerne avant tout des travaux à moindre envergure.

Pour l'époque de l'émirat puis du califat omeyyade d'Occident, l'épigraphie apporte des informations d'une précision inégalée. Leur interprétation reste, nonobstant, délicate pour notre propos, comme nous le

[1]. Pour al-Andalus, voir, par exemple, Alexandro García Sanjuán, "La organización de los oficios en al-Andalus a través de los manuales de *ḥisba*," *Historia, Instituciones, Documentos* 24 (1997): 201-33.
[2]. Yassir Benhima, "Éléments pour l'étude des métiers du bâtiment et des chantiers de construction au Maroc islamique," in *Le travail au Moyen Âge*, actes du 127e Congrès National des Sociétés Historiques et Scientifiques, sous la direction de Henri Bresc, Nancy, 2002 (Paris: éditions du CTHS, 2007): 7-21; Jean-Pierre Van Staëvel, "Masjid al-duniyā, 'La mosquée de l'ici-bas': Statut foncier, construction et usage des lieux de culte en Ifrīqiya au travers des sources jurisprudentielles fatimides et zirides (Xe-XIe siècles)," in *Lieux de culte: aires votives, temples, églises, mosquée,* IXe colloque international sur l'histoire et l'archéologie d'Afrique du Nord antique et médiévale, Tripoli, 19-25 février 2005 (Paris: Éditions du CNRS, 2008), 257-72.

verrons au fil du texte. Ces inscriptions, de différents types, ont alors un support privilégié: ce sont les fûts et les chapiteaux qui les couronnent. Mais cette pratique ne semble pas avoir eu de continuité sous les dynasties ayant régné par la suite, qu'il se soit agi des souverains dits de *ṭā'ifa*, des émirs almoravides ou des califes almohades. Les indices manquent pour conclure à un abandon de la stricte hiérarchisation des fonctions et des tâches, caractéristique des ateliers et des chantiers cordouans, plutôt qu'à une imposition, par les promoteurs des travaux, d'un retour à l'anonymat des acteurs.

Sur les chapiteaux, les inscriptions courtes sont localisées aux fleurons d'abaque. Plus longues, on les trouve sur le ruban bordant celui-ci ou, très exceptionnellement, à l'astragale voire en haut du kalathos.[3] Cette épigraphie, particulièrement soignée, a recours au coufique. De très rares chapiteaux présentent une inscription gravée sur la surface supérieure de l'abaque et qui n'était donc pas destinée à être vue. À quelques exceptions près, les colonnes ne portent guère que de brèves mentions incisées (marques de tâcherons ou simple anthroponymes) qui ont entre autres intérêts celui d'être directement liées au fonctionnement du chantier.[4]

L'attention portée à l'épigraphie des éléments de supports et aux marques lapidaires qu'ils ont reçues n'est pas nouvelle et remonte à la fin du XIX^{ème} siècle, mais c'est M. Ocaña Jiménez qui dès la première moitié du siècle suivant en a proposé une approche systématique, en appui tout d'abord aux recherches de l'architecte F. Hernández Jiménez, restaurateur et fouilleur de la grande mosquée de Cordoue et de la ville califale de Madīnat al-Zahrā', puis comme un champ d'étude à part entière.[5] Dans les années 1990-2000, ce thème a constitué la principale préoccupation en matière de recherche de J.-A. Souto,[6] tandis que l'apport de M^{a} A. Martínez Núñez est toujours d'un

---

[3]. Un *kalathos*, terme grec, désigne, en architecture, une forme décorative dérivée d'un type de corbeille antique. Dans le domaine des chapiteaux, le terme renvoie à la partie centrale ou corbeille du chapiteau, souvent cylindrique ou légèrement évasée, qui reçoit l'ornementation (feuilles d'acanthe, palmettes, rinceaux, etc.).

[4]. Des colonnes à cartouches ou bandeaux inscrits comme celles sculptées en abondance par le califat fatimide en Ifrīqiya et en Sicile n'ont pas été documentées à ce jour en Andalus ni au Maghreb occidental.

[5]. Manuel Ocaña Jiménez, "Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran Mezquita de Occidente," *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Letras* 102 (1981): 97-138; Manuel Ocaña Jiménez, "Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran mezquita de Occidente," *Cuadernos de la Alhambra* 22 (1986): 55-85.

[6]. Au sein de son abondante production scientifique, je me limiterai ici à quelques références: María J. Rodríguez et Juan Antonio Souto, "De gliptografía omeya: signos lapidarios en la Mezquita Aljama de Córdoba. Situación e inventario," in *Actes du XI^{e} Colloque lnternational de Glyptographie de Palma de Majorque*, 359-91 (Braine-le-Château: CIRG, 2000); Juan Antonio Souto, "Glyptographie omeyyade: signes lapidaires dans la Grande Mosquée de Cordoue. Documentation de noms propres," in *Actes du XII^{e} Colloque International de Glyptographie de Saint-Christophe-en-Brionnais* (Braine-le-Château: CIRG, 2001), 283-307; Juan Antonio Souto, "Los constructores de al-Andalus Omeya," in

intérêt essentiel dans ce même domaine.[7]

Il n'y a pas d'explication unique au rôle privilégié de support d'information confié aux chapiteaux et aux bases ou – dans une moindre mesure – aux fûts, en des moments donnés de l'Histoire. L'une d'elle est peut-être que les premiers occupent une position privilégiée dans les édifices concernés, à l'intersection des lignes structurales maîtresses, horizontales et verticales, de l'architecture et, de ce fait, captent particulièrement le regard des occupants ou des visiteurs. Mais il faut chercher une autre hypothèse pour les inscriptions et marques incisées sur les colonnes (ainsi que certains chapiteaux, tailloirs ou modillons). Leur discrétion laisse supposer qu'il n'était plus question d'informer de façon ostentatoire, mais plutôt de fournir des indications nécessaires à la bonne marche du chantier.

Tel qu'il était conçu initialement, ce court article devait être centré sur les grands travaux almohades menés quasi simultanément sur les deux rives de la Méditerranée, à la toute fin du XII^{ème} siècle. Au moment de synthétiser l'information disponible, il m'est apparu que celle-ci, en grande partie indirecte, n'était pas à la hauteur de mes espoirs. Il m'a donc semblé préférable de donner une plus large place à l'époque omeyyade en al-Andalus en reprenant et résumant très succinctement l'assez abondante bibliographie existante, puis d'aborder la phase almohade très brièvement et plutôt de façon

El esplendor de los Omeyas Cordobeses. La civilización musulmana de Europa Occidental, coord. Concepción Castillo Castillo et María Jesús Viguera Molins (Grenade: El Legado andalusí, 2001), 274-81; Juan Antonio Souto, "Stonemasons' identification marks as a prosopographical source: the case of Umayyad al-Andalus," *Medieval Prosopography* 23 [nº monographique *Arab-Islamic Medieval Culture*, ed. Manuela Marín] (2002): 229-45; Juan Antonio Souto, "De gliptografía omeya: signos lapidarios en la mezquita aljama de Córdoba. Ejemplares fuera del oratorio: situación y ensayo de cronología," in *Al-Andalus und Europa. Zwischen Orient und Okzident*, éd. Martina Müller-Wiener, Christiane Kothe, Karl-Heinz Golzio et Joachim Gierlichs (Petersberg: Michael Imhöf Verlag, 2004), 93-100; Juan Antonio Souto, "¿Karīm o Ṭarīf? (Notas sobre un escultor esclavo de califas, a propósito de una pieza del Museo Arqueológico Nacional)," *Al-Qanṭara* XXVI (2005): 249-62; Juan Antonio Souto, "La práctica y la profesión del artista del Islam. Arquitectos y constructores en al-Andalus Omeya," *Tulaytula. Revista de la Asociación de Amigos del Toledo islámico* 14 (2007): 95-120; Juan Antonio Souto "Siervos y afines en Al-Andalus omeya a la luz de las inscripciones constructivas," *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III *Historia Medieval* 23 (2010): 205-63; Juan Antonio Souto, "¿Documentos de trabajadores cristianos en la Mezquita Aljama de Córdoba?," *Al-Qanṭara* XXXI (2010): 31-75. Il y a peu, D. F. Ruggles a repris très succinctement la question: Dede Fairchild Ruggles, "La identidad del obrero en la Córdoba islámica," in *Dialogo artístico durante la Edad Media. Arte islámico-arte mudéjar*, éd. Francine Giese et Alberto León Muñoz (Madrid: Casa Árabe, 2020), 45-58.

7. Entre de nombreux exemples: María Antonia Martínez Núñez, "La epigrafía del Salón de 'Abd al-Raḥmān III," in *Madīnat al-Zahrā'. El Salón de 'Abd al-Raḥmān III* (Cordoue: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995), 107-52; María Antonia Martínez Núñez, *Recientes hallazgos epigráficos en Madīnat al-Zahrā' y nueva onomástica relacionada con la dār al-ṣinā'a califal* (Jaén: Universidad de Jaén, 2015); Patrice Cressier *et al*., "Le *ṣāḥib al-ṭirāz* contrôlait-il aussi la sculpture monumentale sous le califat de Cordoue? L'apport d'un chapiteau califal omeyyade inédit," in *Mers et rivages de l'Islam. De l'Atlantique à la Méditerranée. Mélanges offerts à Christophe Picard*, éd. Alexandra Bill, Antoine Borrut, Yann Dejugnat, Camille Rhoné-Quer et Jennifer Vanz (Paris: Éditions de la Sorbonne, 2023), 367-84.

indirecte, sous forme de questionnement et dans un esprit comparatiste. Je ne m'interdirai pas non plus de recourir, sur des points précis, à des faits constatés dans d'autres régions (l'Ifrīqiya, par exemple) ou pour des époques plus récentes (saadienne ou alaouite au Maroc). C'est donc une approche "par le petit bout de la lorgnette" que je propose pour aborder la question fort complexe posée par les éditeurs de ce dossier sur "l'art de bâtir."

Inscriptions de fondation sculptées ou gravées sur fûts et chapiteaux

Quoiqu'il ne s'agisse pas de données relevant de l'organisation et de la progression d'un chantier de construction, mais plutôt de l'achèvement de celui-ci et de la glorification de son promoteur, il convient de signaler dans un premier temps que colonnes et chapiteaux ont pu parfois recevoir l'inscription de fondation d'un monument.[8] Ce fut le cas pour la grande mosquée primitive de Séville, celle dénommée d'Ibn ʻAdabbas, édifiée en 829-830 sur l'ordre de l'émir omeyyade ʻAbd al-Raḥmān II (fig. 1). Le texte de fondation, gravé en caractères coufiques selon l'axe d'une colonne, associe au nom de l'émir celui du haut fonctionnaire directeur des travaux (qui n'est pas l'architecte), mais aussi celui du graveur.[9] On lit en effet: "Dieu ait pitié de ʻAbd al-Raḥmān […] al-Ḥakam. L'émir juste, le bien guidé par Dieu, celui qui a ordonné la construction de cette mosquée, sous la direction de ʻUmar ibn ʻAdabbas, *qāḍī* de Séville en l'an quatre et dix et deux cents, et ceci a été écrit par ʻAbd al-Barr ibn Ḥārūn." On remarquera, ce qui n'a jamais été suffisamment signalé, que les lignes de l'inscription étant tracées dans l'axe de la colonne, la lecture n'en aurait guère été facile. On est alors en droit de penser que ce fût n'était pas en position normale dans l'édifice, mais plutôt encastrée horizontalement ou placée en linteau. Ce qui est peut-être le plus surprenant, cependant, c'est de constater que le souverain promoteur, l'architecte (ou le responsable administratif des travaux) et le lapicide voient leurs noms figurer au même niveau.

8. Il ne s'agit pas d'une règle générale. On préfère généralement accorder à l'inscription un caractère plus monumental: celle donnant foi de l'agrandissement de la grande mosquée de Cordoue par al-Ḥakam II est composée en mosaïque au *miḥrāb* même, tandis que celle informant du nom du fondateur de la mosquée de Bāb Mardūn à Tolède – et de celui de son architecte – est dessinée par un jeu de briques et court tout le long de la façade principale.

9. C'est l'inscription de fondation la plus ancienne d'al-Andalus. Manuel Ocaña Jiménez, "La inscripción fundacional de la mezquita de Ibn Adabbas de Sevilla," *Al-Andalus* 12 (1947): 145-51; Leopoldo Torres Balbás, "La primera versión del epígrafe fundacional de la mezquita de Ibn Adabbas de Sevilla," *Al-Andalus* 25 (1960): 219-22; Juan Zozaya Stabel-Hansen, "Fût de colonne avec inscription *mudawwr wa muqawwar*," in *Les Andalousies de Damas à Cordoue* (Paris: Hazan-Institut du Monde Arabe, 2000), 93.

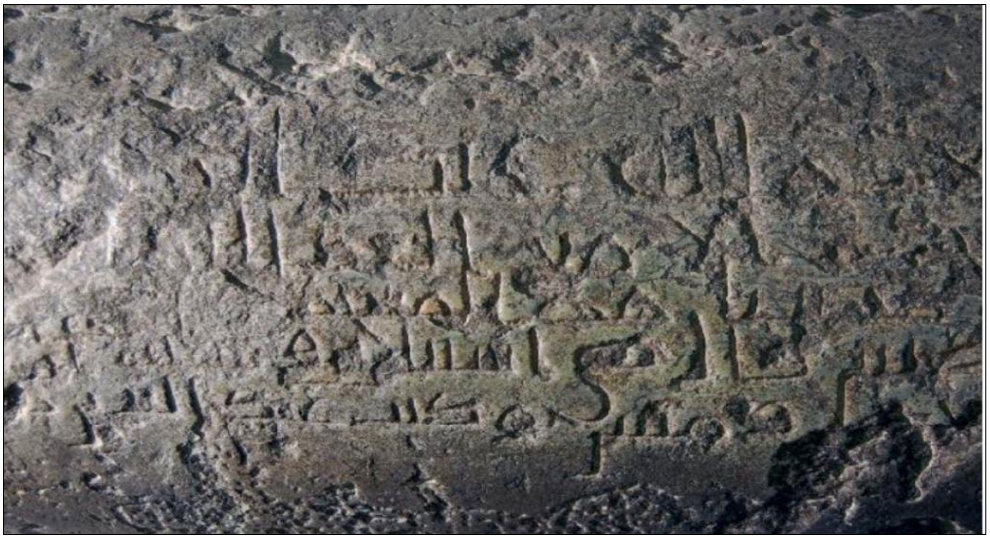


Fig. 1: Inscription de fondation (214 H/829-30) de la mosquée d'Ibn 'Adabbas (Séville), sur tronc de colonne, © M. Camacho, Museo arqueológico de Sevilla.

Un autre cas emblématique, plus d'un siècle plus tard, est celui de la salle d'apparat basilicale du palais de Madīnat al-Zahrā' (passé dans l'historiographie comme *Salón Rico*). Les quatre chapiteaux de pilastre des portes ouvrant sur les salles latérales portent des inscriptions particulièrement détaillées faisant allusion tant au calife qu'aux intervenants dans la chaîne d'édification et d'ornementation (fig. 2). Sur l'un d'eux, le texte, réparti entre le ruban d'abaque et l'astragale, annonce: "Au nom de Dieu, la bénédiction de Dieu pour Son serviteur, 'Abd al-Raḥmān, prince des croyants, Que Dieu l'ait en Sa gloire! Ceci fut fait sous la direction (*'ala yaday)* de Shunayf, son *fatà*, en l'année 343 (954-955)," puis, plus bas "Œuvre *('amal*) de Badr, Naṣr et […], serviteurs du prince des Croyants, Dieu le glorifie!."[10] Par sa position, le chapiteau est particulièrement visible par les visiteurs du salon. Il est plus étonnant que l'une des bases de l'arcature axiale ait elle aussi porté une inscription car, bien que de grande qualité, celle-ci est à peine lisible, cette fois, si le visiteur est debout. Elle reprend une information semblable: "Au nom de Dieu, la bénédiction de Dieu pour Son serviteur, 'Abd al-Raḥmān, prince des croyants, Que Dieu lui donne longue vie! Ceci fut fait sous la direction de Shunayf, son *fatà* et affranchi, en l'année 342 (953-954), œuvre de Sa'd son serviteur."

[10]. Martínez Núñez, "La epigrafía del Salón de 'Abd al-Raḥmān III,": 111-4.



Fig. 2: Chapiteau de pilastre du *Salón Rico* (Madīnat al-Zahrā'). Inscription répartie sur le ruban d'abaque et l'astragale (343 H./954-55) © Conjunto arqueológico de Madinat al-Zahra'

Une fois de plus, le calife, le haut responsable de la direction des travaux et le sculpteur (?) sont étroitement associés, malgré la différence de leurs statuts sociaux. Mais, l'épigraphie de la base permet de répondre aussi à une question souvent posée, implicitement ou explicitement (ainsi par J.-A. Souto en diverses occasions), à propos de l'objet même auquel fait référence l'inscription: s'agit-il de la base elle-même (ou du chapiteau, selon le cas) ou bien du bâtiment incluant cette pièce? Ici, le fait que le chapiteau de pilastre soit daté de 954-955 et que la base lui soit antérieure d'un an (953-954) démontre que la date se réfère à l'achèvement de la pièce elle-même. C'est donc la date la plus récente dans l'édifice qui marquerait alors, par défaut, celle du monument (sous réserve, bien sûr, que n'existe pas ailleurs dans celui-ci une autre inscription spécifique de la fondation).

Les autres inscriptions sur chapiteaux et la hiérarchisation des fonctions

De nombreux chapiteaux califaux omeyyades supportent des inscriptions brèves et plus simples que celles qui viennent d'être mentionnées, le plus souvent limitées au dé ou fleuron d'abaque. La grande majorité des pièces de ce type sont aujourd'hui hors de leur contexte original (remployés dans des édifices plus tardifs ou conservés dans des musées ou des collections privées. Je me limiterai donc ici, à titre d'exemple et en complément de ce

qui vient d'être vu, aux seuls chapiteaux du *Salón Rico*, ce qui permet une discussion globale à l'échelle d'un unique édifice de prestige.[11]

Dans tous les cas, le nom de l'artiste/artisan y est précédé du terme *ʻamal* (= œuvre de). Ce sont: Aflaḥ et Zarīf; Aflaḥ et Badr; Fataḥ, Aflaḥ et Ṭarīf; Badr, Naṣr et [?], serviteurs et sculpteurs; Ghālib ibn Saʻd, Saʻīd ibn Fataḥ et Ṭarīf, tous serviteurs de [?]; Muḥammad ibn Saʻd, Saʻīd al-Aḥmar et Rashīq, serviteurs et sculpteurs; ainsi que, isolément, Badr ibn Aḥmad, Fataḥ, Muẓaffar, Naṣr et Ṭarīf.

Cette énumération suscite de nombreuses remarques. Notons tout d'abord que ces artistes ou artisans sont tous présentés comme ʻ*abīd* du calife, terme que l'on trouve assez généralement traduit comme "esclaves." Pourtant, de nombreux auteurs ont déjà souligné que cette traduction, devenue automatique, doit être corrigée.[12] Comme eux, je crois qu'il convient de préférer l'usage plus neutre de "serviteur," ne serait-ce que parce que l'on connaît divers cas de ʻ*abīd* qui étaient des hommes libres. Le statut même d'esclave recouvre d'ailleurs en al-Andalus des situations suffisamment diverses pour interdire d'entreprendre ici, faute d'espace suffisant, une discussion sur cette question.[13]

La seconde remarque porte sur le nombre des artisans spécialisés impliqués dans l'ornementation de ce seul édifice et dans cette seule fonction: 12 au moins, le nombre réel devant être encore majoré pour prendre en compte les sculpteurs étant intervenus seulement sur le décor pariétal d'entrelacs végétaux ou les grandes frises épigraphiques du même *Salón Rico*.

Il est frappant aussi que deux, voire trois artistes ont pu travailler sur un même chapiteau. C'est, au premier regard et d'un point de vue pratique, plutôt surprenant vues les dimensions relativement réduites de ces pièces: une spécialisation dans l'usage de certains outils? ou selon la nature des interventions (épannelage, sculpture du décor végétal, épigraphie)? Une façon sûre de compliquer notre perception de la chaîne opératoire, en tout cas. Pour quelques pièces, la spécialité des artisans dont le nom est introduit par la formule *ʻamal* est d'ailleurs précisée. Au *Salón Rico*, Badr et Naṣr sont ainsi qualifiés de sculpteur (*al-naqqāsh*)[14] et l'on trouve aussi, ailleurs, la profession de "marbrier" (*al-rakhkhām*).[15] Mais, si l'on considère l'ensemble des inscriptions d'époque califale répertoriées, les qualificatifs attribués aux

---

[11]. Comme antérieurement, l'information est reprise de l'étude de Mª A. Martínez Núñez, "La epigrafía del Salón de ʻAbd al-Raḥmān III."
[12]. Martínez Núñez, *Recientes hallazgos epigráficos*, 71.
[13]. Souto, "Siervos y afines en Al-Andalus omeya."
[14]. Martínez Núñez, *Recientes hallazgos epigráficos*, 68-9, nº 46.
[15]. Martínez Núñez, "La epigrafía del Salón de ʻAbd al-Raḥmān III," 142.

auteurs des œuvres qui les supportent sont encore plus variés, ainsi plus simplement *bannā*' (constructeur), *'arīf*, ou *ṣunnā'* (artisan).[16]

Enfin, il existe très probablement des liens de parenté entre divers membres de ces équipes de spécialistes. C'est ce que laisse supposer la présence de deux frères (Ghālib ibn Sa'd et Muḥammad ibn Sa'd) ou d'un père et son fils (Fataḥ et Sa'īd ibn Fataḥ) au sein de l'atelier des sculpteurs étant intervenus dans la somptueuse salle d'audience. On ne peut écarter, bien sûr, qu'il s'agisse de cas d'homonymie, possibilité évoquée par tous les chercheurs s'étant penchés sur cette question, mais ce ne peut avoir été la seule explication.

La relation contractuelle de ces "ateliers familiaux" d'artisans avec le pouvoir d'État présente une certaine continuité et s'étend à divers chantiers puisqu'un certain nombre des anthroponymes relevés au *Salón Rico* se répète, en particulier sur des fûts de colonnes et quelques chapiteaux, tant dans l'extension de la grande mosquée de Cordoue par al-Ḥakam II, que dans celle due à al-Manṣūr.

Pour en revenir aux ateliers de fabrication de chapiteaux et à la hiérarchie des fonctions

Les acteurs des chantiers sur lesquels nous venons de nous interroger constitueraient le niveau le plus bas (avant celui de simples manœuvres, anonymes) d'une hiérarchie plus complexe dont M. Ocaña Jiménez a été le premier à proposer un modèle à partir d'une analyse serrée des données épigraphiques, suivi en cela par la plupart des chercheurs. Cette hiérarchie des compétences aurait été la suivante:[17]

• Haute direction: Émir ou calife.

• Direction nominale ou honorifique (gouverneur ou délégué): *ṣāḥib al-abniya.*

• Direction effective ou technique: *ṣāḥib al-bunyān.*

• Inspection des travaux: *nāẓir al-bunyān.*

• Exécution des travaux: *'urafā' al-bannā'īn*, '*urafā' al-muhandisīn*, *'urafā al-sunnā'*, etc.

Notons que, dans le cas des chapiteaux, seuls sont mentionnés les noms du directeur honoraire (*ṣāḥib al-abniya*) après l'expression *'alà yaday* et ceux des chargés de l'exécution après le mot *'amal.* Le corpus des inscriptions connues permet d'assurer que ces directeurs honoraires sont toujours de hauts fonctionnaires, chambellan (*ḥājib*), vizir (*wazīr*), secrétaire

[16]. Souto, "La práctica y la profesión del artista del Islam," 110.
[17]. Ocaña, "Arquitectos y mano de obra," [1986], 58-9.

(*kātib*), etc., souvent déjà porteurs de plusieurs charges et surtout connus pour celles-ci; ils ne doivent guère intervenir que pour transmettre au chantier les ordres et les desideratas du souverain. C'est le cas par exemple de Ja'far, *fatà* de 'Abd al-Raḥmān III, mentionné sur un chapiteau daté de 958-59, ayant probablement orné une mosquée de Cordoue et dont l'inscription précise qu'il est alors – aussi – *ṣāḥib al-ṭirāz*, c'est-à-dire chef des ateliers de tissages de luxe et de fabrication des objets somptuaires.[18] Les ateliers de sculpture auraient alors été l'une des composantes de la *dār al-ṣinā'a* califale, au même titre que la *dār al-ṭirāz* et d'autres.

Enfin, dans la pratique quotidienne des travaux, le rôle exact des personnages des niveaux immédiatement inférieurs (*ṣāḥib al-bunyān* et *nāẓir al-bunyān*) est loin d'être clair, car il ne semble pas que l'on puisse les assimiler aux architectes, au moins au sens moderne du terme.

Quant à l'échelon des *'abīd*, je me rallierai à la majorité des chercheurs pour y voir celui des sculpteurs eux-mêmes véritables experts dans leur art, comme ils doivent être reconnus, sans fermer tout à fait la porte à une autre hypothèse qui en ferait des "maîtres sculpteurs" à la tête d'ateliers très spécialisés, travaillant avec leurs disciples.

L'image qui ressort de ce qui vient d'être exposé est alors celle d'une organisation hiérarchisée, administrative et protocolaire, dans laquelle l'intervention du souverain est décisive, mais qui ne recouvre que partiellement l'organisation matérielle et pratique des travaux, leur fonctionnement dans le quotidien.

Marques de tâcherons et inscriptions sur colonnes

Si l'on savait depuis longtemps que certains des supports de la grande mosquée de Cordoue portaient des marques de tailleurs et plus souvent encore des signatures de ceux-ci, il fallut attendre les travaux de restauration de l'édifice entrepris par Félix Hernández Giménez dans les années 1930, pour qu'une étude systématique soit menée par M. Ocaña Jiménez et que des moulages en soient réalisés par J. Mora Valle (fig. 3).[19] 309 signes furent alors catalogués et leur empreintes sont aujourd'hui exposées dans le musée diocésain de la cathédrale. Un peu plus de soixante ans plus tard, J. A. Souto reprit leur étude et fit plus qu'en doubler le nombre puisqu'il en localisa quelques 690, compte non tenu de ceux inscrits sur les colonnes de la cour

[18]. Cressier, Martínez Núñez, Gilotte, "Le *ṣāḥib al-ṭirāz,*" 369.

[19]. Ocaña Jiménez, "Arquitectos y mano de obra," [1986], 66. Il importe de rendre hommage à la nouveauté, pour l'époque, de cette recherche et de la méthodologie adoptée alors que M. Ocaña Jiménez n'était alors âgé que de 16 ans.

des Orangers ni de ceux gravés sur des fûts aujourd'hui remployés dans d'autres édifices cordouans.[20]

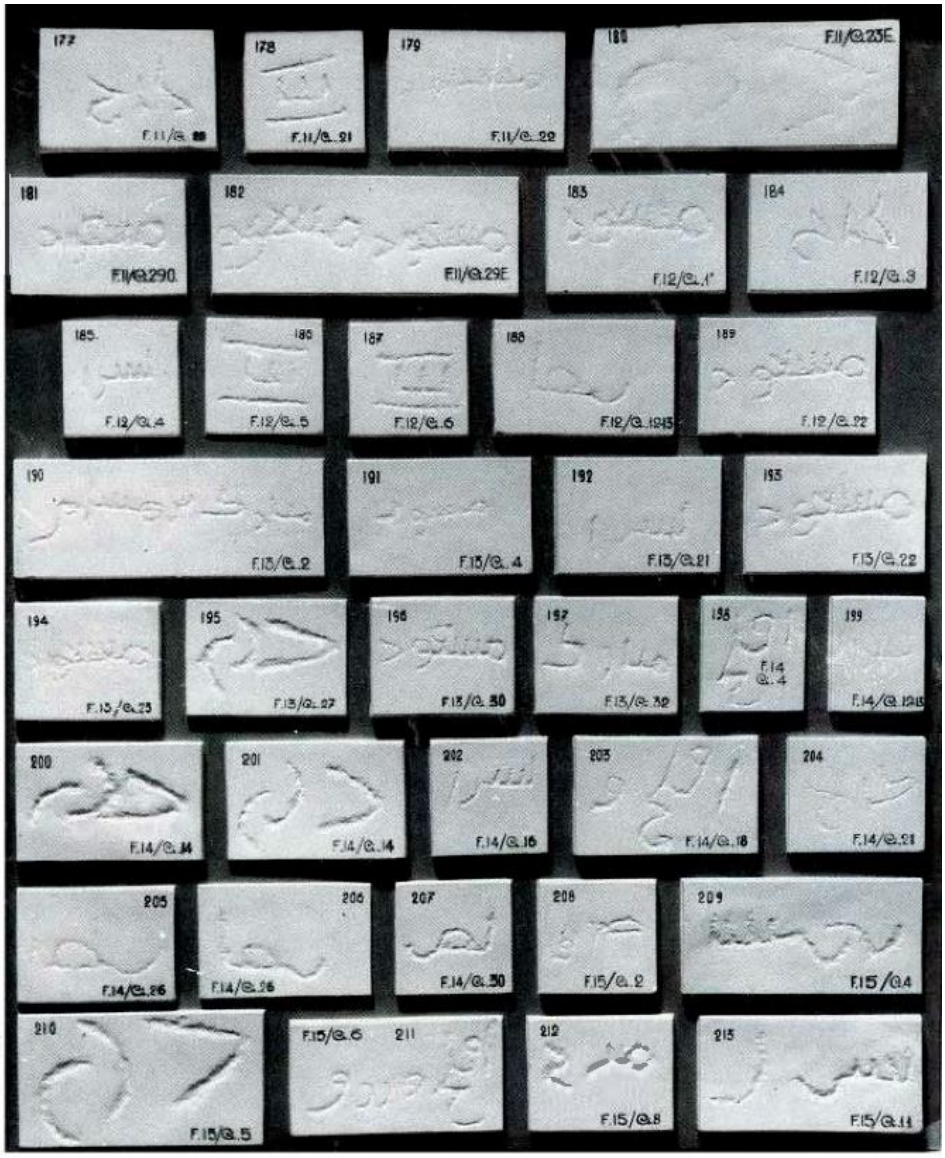


Fig. 3: Empreintes des signatures et marques lapidaires nº177 à 213 gravées sur diverses colonnes de l'agrandissement d'al-Ḥakam II de la grande mosquée de Cordoue, réalisées lors de la restauration de l'édifice, © F. Hernández Jiménez d'après M. Ocaña Jiménez, 1986, pl. VI.

[20]. Certaines des transformations imposées à la mosquée pour lui donner la fonction de cathédrale, en particulier la construction de l'ensemble du chœur baroque ont imposé le démontage de supports originaux qui ont alors fait l'objet d'un commerce et ont approvisionné des chantiers dans la ville et sans doute au-delà.

Ces inscriptions, discrètement localisées, sans aucun souci esthétique, n'étaient guère visibles pour quelqu'un qui ne les recherchait pas expressément et moins encore dans un édifice à l'éclairage incertain. Leur fonction doit donc être trouvée en amont de leur mise en place dans la mosquée. Il ne fait guère de doute qu'elles permettaient d'identifier les artisans ayant travaillé à la fabrication de ces fûts (moins souvent à celle de chapiteaux ou de tailloirs) et d'évaluer la rétribution à leur accorder.

Mais là aussi se pose le problème du rôle exact joué par ces personnages: certains des noms sobrement gravés sur ces colonnes sont aussi ceux sculptés avec ostentation sur les chapiteaux ornés de Madīnat al-Zahrā': s'agissait-il bien des mêmes personnes intervenant à différentes étapes de la production des supports et faisant preuve d'aptitudes diverses ou faut-il ne voir en cette coïncidence qu'une simple question d'homonymie?

Un dernier point a été relevé par M. Ocaña Jiménez, à la suite d'une suggestion du linguiste G.S. Colin: il est vraisemblable que nombre d'artisans ayant travaillé aux plus prestigieux des chantiers califaux aient été des chrétiens (ou récemment convertis?). Cette hypothèse, reprise plus tard par J.-A. Souto,[21] se base sur la fréquence dans les inscriptions d'anthroponymes arabes équivalents directs de noms chrétiens d'origine latine: Mas'ūd (= Felix), Mubārak (= Benedictus) et Naṣr (= Victor) et de la présence de marques lapidaires, associées ou non à ceux-ci, renvoyant, avec une certaine marge d'incertitude reconnaissons-le, à un répertoire symbolique également chrétien (thau, croix, "barque," ancre, etc.). Mais à ce propos, M. Ocaña Jiménez insiste sur le fait que ces chrétiens ne sauraient avoir été des captifs, et qu'ils appartenaient bien plutôt à des groupes professionnels spécialisés d'origine locale.

Au Maghreb, c'est l'Ifrīqiya, plus particulièrement Kairouan et Tunis, qui nous fournit d'intéressants cas de comparaison avec Cordoue. Je me réfèrerai ici à deux exemples kairouanais. L'un, probablement aghlabide, est une inscription sur l'une des colonnes de la grande mosquée, en cursif profondément incisé qui proclame "pour la mosquée" (fig. 4). S'agissant, comme tous les supports de cet édifice, d'une pièce de remploi, A. Saadaoui y voit "une indication qui constituait, au moment du transport, un moyen efficace de protection de ces pièces contre les spoliateurs."[22] C'est je crois, plus précisément, une marque effectuée sur le lieu d'approvisionnement en

---

[21]. Ocaña Jiménez, "Arquitectos y mano de obra," [1986], 66; Souto, "¿Documentos de trabajadores cristianos?."

[22]. Ahmed Saadaoui, "Le remploi dans les mosquées ifriqiyennes aux époques médiévales et modernes," in *Lieux de culte: Aires votives, temples, églises, mosquées.* IX[e] colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord antique et médiévale, Tripoli, 19-25 février 2005 (Paris: Éditions du CNRS, 2008), 295-304 (voir 296).

matériaux[23] lors de la répartition entre les différents chantiers en cours, telle qu'elles sont nombreuses dans la grande mosquée de Cordoue. L'autre cas, unique jusqu'à aujourd'hui, est contemporain des deux derniers agrandissements de cet édifice, ou à peine plus tardif (X^{ème}-XI^{ème} siècle). Il s'agit d'un chapiteau de marbre fatimide ou ziride, corinthisant à quatre feuilles d'angles, repris en remploi dans la maçonnerie de la muraille hafside de la ville et découvert récemment en fouilles (fig. 5).[24] L'inscription, gravée en cursif sur la surface supérieure de l'abaque indique: "Ceci est l'œuvre de Nadhīf/Nasīf/Nusayr,[25] serviteur de Aḥmad al-Rakhkhām [= le marbrier]."



Fig. 4: Inscription sur une colonne de la grande mosquée de Kairouan indiquant que ce fût lui était destiné, © Saadaoui, "Le remploi dans les mosquées," 2008, fig. 2.

La fonction de cette inscription n'était pas de légitimer ostensiblement son ou ses auteur(s) au sein d'une hiérarchie administrative, comme c'était le cas au *Salón Rico* de Madīnat al-Zahrā' et il n'y a donc pas de référence au souverain. Le texte n'a d'ailleurs pas vocation à être lu une fois le chapiteau installé. On pourrait donc l'interpréter comme un geste gratuit du sculpteur pour revendiquer son habileté et la qualité de son art. Mais il est plus probable qu'il se soit agi d'une "signature" identifiant l'auteur de l'œuvre en vue d'obtenir la rétribution correspondante. Quant au contenu même, comme l'a bien vu Taha Khechine, il semble confirmer l'existence d'un atelier au sein

[23]. Probablement un site Antique exploité en carrière. Ces sites relevaient du droit minier et carrier ainsi qu'en rendent compte de nombreuses *fatwas*.
[24]. Étudié par Taha Khechine, "Peut-on parler d'un atelier de sculpture de chapiteaux sanhajiens à Sabra al-Mansouriyya? (époque fatimido-ziride)," *Revue tunisienne d'Archéologie* 5 (2019): 121-41.
[25]. L'absence de points diacritiques interdit de trancher entre ces diverses hypothèses.

duquel Nadhīf/Nasīf/Nusayr aurait été le disciple (ou un des disciples) de son patron, Aḥmad al-Rakhkhām. Dans ce cas, l'inscription est bien d'ordre pratique et fournit un témoignage direct sur le créateur de la pièce, ultime échelon de la chaîne opératoire; en revanche elle n'informe en rien sur la hiérarchie administrative, "protocolaire," qui a contrôlé la production du chapiteau.



Fig. 5: Chapiteau fatimido-ziride provenant probablement de Ṣabra al-Manṣūriyya et repris dans la maçonnerie du rempart hafside de Kairouan (Tunisie).
Inscription sur la surface supérieure de l'abaque, © T. Khechine, INP-Kairouan.

Un dernier mot enfin sur la localisation de l'atelier où travaillaient les sculpteurs: à la carrière, dans un espace exclusivement consacré à la sculpture monumentale ou sur les lieux même où les différentes pièces seraient installées? Devant le silence des sources écrites sur ce point, il faut recourir à des informations de diverse nature et provenant de divers horizons. On sait ainsi que ce sont des ébauches de bases et de chapiteaux et non pas des pièces terminées que transportait un bateau d'époque nasride quand il dut se défaire de son chargement sur la côte d'Almería.[26] Un peu plus tard, sous les Saadiens, une caravane perdit des chapiteaux dont la première étape de leur

[26]. Patrice Cressier, "Historias de capiteles. ¿Hubo talleres provinciales califales?," *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'* 5 (2004): 355-76 (voir, 357).

mise en forme était faite, au bord de la piste entre les carrières du Haut Atlas et les mosquées ou les palais de Marrakech auxquels ils étaient destinés.[27] Un travail de dégrossissage aurait donc bien été mené aux carrières mêmes. Mais la finition de la sculpture proprement dite devait se faire sur le chantier: en témoigneraient les trouvailles de chapiteaux inachevés (et pas seulement ceux dont une des faces avait été laissée lisse en vue de son encastrement dans un mur), tandis que l'insertion fréquente de "prothèses" (de volutes ou de feuilles d'acanthe) indiquerait que les pièces étaient parvenues à l'édifice qui devait les recevoir, achevées mais mutilées à la suite de chocs durant le transport, ou peu après durant la pose.

Lors de la construction des deux premières phases de la grande mosquée de Cordoue (celle de ʻAbd al-Raḥmān I puis de ʻAbd al-Raḥmān II), le recours au remploi était généralisé. Il semble que ces émirs aient alors créé des sortes de magasins où réunir les *spolia* (colonnes, chapiteaux surtout) provenant d'horizons variés, et à partir desquels pouvait se faire une redistribution vers les différents chantiers en cours.[28]

Sous le califat almohade

Comme je l'ai écrit dans l'introduction de ces brèves considérations à propos de l'information transmise par colonnes et chapiteaux sur l'organisation des chantiers, les données tant textuelles que matérielles sont, dans l'état actuel de la recherche, bien moins nombreuses et encore moins clairement interprétables pour le XII^{ème} siècle que ce qu'elles sont pour le X^{ème}-XI^{ème} siècle. Nous ne sommes pas en droit, en tout cas, de supposer que le mode d'organisation des grands chantiers d'État almohades était resté le même que sous le califat omeyyade mais nous ne pouvons exclure non plus qu'il ait existé des pratiques communes.

Puisqu'il s'agit avant tout, dans ces pages, de colonnes et de chapiteaux, quelques remarques s'imposent quant à la spécificité de l'époque almohade à ce sujet. On notera tout d'abord que si plusieurs grands chantiers sont menés plus ou moins de front sur une rive et l'autre de la Méditerranée (ainsi ceux des grandes mosquées de Rabat et de Séville et celle de la Qaṣba à Marrakech) cela ne signifie pas nécessairement que de mêmes équipes d'artisans aient travaillé en alternance sur les deux rives, même si le nom de l'"architecte" de la mosquée de Séville à partir de 1188, ʻAlī al-Ghmārī, dévoile son origine maghrébine. De fait, les chapiteaux almohades de la

[27]. Charles Allain, "La carrière Saadienne et les chapiteaux d'Imin n'Tala," *Hespéris* XLIII 1-2 (1956): 101-15.

[28]. Sur le remploi des fûts antiques dans la grande mosquée de Cordoue, voir: Antonio Peña Jurado, *Estudio de la decoración arquitectónica romana y análisis del reaprovechamiento de material en la Mezquita Aljama de Córdoba* (Cordoue: Universidad de Córdoba, 2010).

mosquée Ḥassān et ceux de la Giralda ne sont sans aucun doute pas issus des mêmes mains.

Au nord comme au sud de la Méditerranée, l'épigraphie est pratiquement absente sur les chapiteaux almohades et les rares cas connus, sur des exemplaires à acanthe sculptée de la Kutubiyya de Marrakech, se limitent à de courtes eulogies.[29] D'une façon générale, au Maroc à ce moment et au contraire d'al-Andalus, il est fait bien plus volontiers usage du pilier que de la colonne. Ceci suscite un recours presque hégémonique au stuc pour la fabrication des chapiteaux, ainsi à la Kutubiyya ou à la mosquée de Tinmal.[30] À Rabat, les "colonnes" de la mosquée de Ḥassān ne sont pas monolithiques, mais résultent de la superposition de tambours cylindriques massifs de grand diamètre (environ 0,8 m) tandis que les chapiteaux se réduisent à un abaque parallélépipédique et une courte corbeille cylindrique. C'est pourtant sur ces tambours que, dès le début du siècle dernier, ont été documentées des marques de carriers profondément incisées, simples graphèmes, anthroponymes (ʻAlī, Muḥammad) ou symboles (fig. 6).[31] La disposition de ces inscriptions, verticale ou horizontale, parfois à l'envers, montre qu'elles ont été tracées avant la mise en place de ces éléments et qu'elles n'étaient pas destinées à être visibles dans le monument. Comme à Cordoue plus de deux siècles plus tôt, elles devaient permettre d'identifier le carrier ou le sculpteur ayant fabriqué la pièce, de quantifier sa production et sa rétribution. Dans un cas au moins, la mention "*jamʻa*" indiquait que le chantier auquel celle-ci devait être transportée depuis la carrière était celui de la mosquée.[32] Très récemment, A. Jiménez Martín a observé des marques similaires, très érodées ou mutilées par un ultime façonnage *in situ*, sur certains des blocs de grès des façades du minaret, mais elles n'ont pu faire l'objet d'une étude précise.[33] Il ne décèle pas en tout cas de coïncidence particulière avec celles qu'il a étudiées à la Giralda sévillane et dont il dit que, si elle rendent bien compte de l'organisation du chantier, elle ne signifient cependant pas que les carriers étaient organisés en confréries comme chez les constructeurs de cathédrales du domaine chrétien.

---

[29]. Christian Ewert, *Forschungen zur almohadischen Moschee. IV: Die Kapitelle der Kutubīya-Moschee in Marrakesch und der Moschee von Tinmal*, Madrider Beiträge 16 (Mayence: Philipp von Zabern, 1991): pl. 17e et 17f, 19e (acanthe sculptée) et 33a (méandre d'acanthe lisse).

[30]. Ewert, *Forschungen zur almohadischen Moschee. IV*, *passim*.

[31]. 22 colonnes et 18 lettres, mots ou signes, certains répétés: Jacques Caillé, *La mosquée de Hassan à Rabat*. Publications de l'Institut des Hautes-Études Marocaines LVII (Paris: Arts et Métiers graphiques, 1954), 12-4.

[32]. Au moins un chapiteau présentait une inscription de ce type ainsi que quelques blocs: Caillé, *La mosquée de Hassan,* pl. XXXIIa (seul cliché publié).

[33]. Alfonso Jiménez Martín, "Almohadillado almohade," *Arqueología de la Arquitectura* 15 (2018): e075, https://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt/article/view/229.

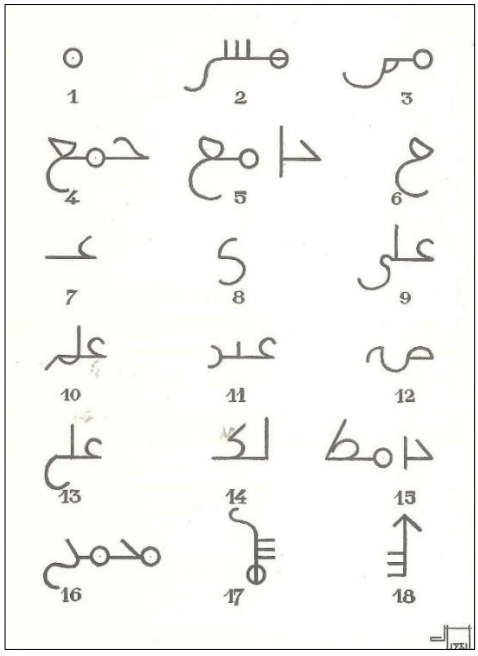


Fig. 6: Inscriptions et marques de carriers des "colonnes" de la mosquée de Ḥassān (Rabat), relevées et dessinées par J. Hainaut, © J. Caillé, *La mosquée de Hassan*, 1954, fig. 1.

On sait que les Almohades, encore plus que leurs prédécesseurs almoravides, ont manifesté un goût particulier pour le remploi de chapiteaux omeyyades cordouans. L'exposition ostensible de ces *spolia* dans leurs édifices emblématiques, tant en al-Andalus qu'au Maghreb, se devait peut-être à une inquiétude esthétique, mais répondait avant tout à une recherche de légitimation de leur propre régime qui s'attribuait ainsi les nobles dépouilles du prestigieux califat cordouan. Depuis les années 1920 avec les travaux de H. Terrasse et H. Basset sur la Kutubiyya puis ceux de H. Terrasse seul sur la Qarawiyyin, cette question a fait l'objet de nombreuses publications sur lesquelles je ne crois pas utile de revenir ici.[34] Au Maroc, pour l'époque almoravide, les édifices concernés furent la mosquée al Qarawiyyin (*miḥrāb* et *masjid al-janā'iz*) ainsi que la grande mosquée et le palais de *Dār al-Ḥajar* de Marrakech. Les Almohades, quant à eux, eurent recours à cette pratique à la Kutubiyya et à la mosquée de la *Qaṣba* à Marrakech (*miḥrāb*-s), à la grande mosquée de Salé (fenêtres latérales de la travée avant *qibla* et *'anaza*), ainsi

[34]. Discussion et analyses de cette question et bibliographie détaillée dans: Patrice Cressier et Magdalena Cantero Sosa, "Diffusion et remploi des chapiteaux omeyyades après la chute du califat de Cordoue. Politique architecturale et architecture politique," in *VI[ème] Colloque international. L'Afrique du Nord antique et médiévale. Productions et exportations africaines. Actualités archéologiques* (Paris: CTHS, 1995), 159-74; Patrice Cressier, "D'al-Andalus au Maghreb: le long voyage des chapiteaux umayyades cordouans," in *Le Maroc Médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne,* (Coord.) Y. Lintz, C. Déléry, B. Tuil-Lionetti (Paris: Nazan-Musée du Louvre, 2014), 394-6; ainsi que: Mariam Rosser-Owen, "Andalusi Spolia in Medieval Morocco: 'Architectural Politics, Political Architecture'," *Medieval Encounters* 20 (2014): 152-98.

qu'à celle de Ḥassān à Rabat (minaret) (fig. 7). En al-Andalus, le cas le plus spectaculaire est celui de la Giralda (Séville) orné de 146 chapiteaux desquels 103 sont omeyyades (90 califaux et 13 probablement émiraux).[35] Ce sont des chiffres bien supérieurs à ceux relevés à la tour Ḥassān où ce sont apparemment 26 chapiteaux omeyyades qui furent utilisés dont seuls 19 ont été conservés *in situ*, tous califaux.[36] Ce déséquilibre est probablement dû à une accessibilité plus facile aux *spolia* à Séville, proche de Cordoue, de ses *muniya*-s et de ses capitales périphériques disparues (Madīnat al-Zahrā' et Madīnat al-Zāhira).

Notons que le grand nombre de chapiteaux utilisés à la Giralda sévillane et le fait que presque tous aient été des remplois, y compris ceux d'époque almohade, laisse entendre que les architectes avaient préalablement ou parallèlement constitué un "stock" duquel ils s'approvisionnaient au fur et à mesure de l'élévation du minaret.



Fig. 7: Chapiteau composite califal omeyyade de marbre remployé au minaret de la mosquée Ḥassān à Rabat. Le ruban d'abaque porte une inscription qui n'a pas fait l'objet de relevé durant la restauration, © T. Bahjaoui.

[35]. J'ai entrepris l'étude des chapiteaux de la Giralda de Séville dans le cadre du projet de recherche «I+D» dirigé par J. Elices Ocón (CCHS-CSIC, Madrid): "Spolia-*Omeyas. La construcción transcultural de la legitimidad, memoria e identidad en las sociedades medievales peninsulares*," (nº PID2023-151798NA-100).

[36]. La publication du corpus des chapiteaux omeyyades et almohades de la mosquée Ḥassān est en préparation par T. Bahjaoui et moi-même.

Pour en revenir au transport de chapiteaux depuis al-Andalus – et de colonnes, bien que ce second élément n'ait été que rarement pris en compte – il donne une nouvelle dimension au chantier maghrébin qui s'ancre dès lors au-delà de la Méditerranée, selon un processus dont on ne sait quasiment rien par les sources écrites, bien qu'il ait imposé de nouvelles et lourdes contraintes. En effet, il faut tout d'abord effectuer en amont une sélection du matériel à importer. Qui opère ce choix? Celui-ci se fait-il après une recherche hasardeuse auprès de commerçants privés ou existe-t-il des "réserves" de *spolia*, contrôlées par l'État et dans lesquelles il soit possible de piocher, en coordination avec les responsables des autres grands chantiers en cours en Andalus? Mais ensuite, surtout, le transport n'est pas sans difficulté: les plus petits chapiteaux (presque tous, de fait, qu'ils soient placés aux *miḥrāb*-s ou aux façades des minarets) pèsent une bonne trentaine de kilos, parfois plus, tandis que les colonnes de marbre qui les supportent peuvent atteindre les 400 kg, selon leur hauteur. On aura garde d'oublier que le réseau viaire du Maroc ne comporte pas alors de chaussées revêtues, aptes au passage d'attelages, y compris la route impériale reliant Marrakech au détroit de Gibraltar par Rabat.[37] L'essentiel du transport se fait alors par animaux de bât (ânes, mulets et dromadaires) qui peuvent assumer des charges de 100 à 200 kg. On ignore alors comment put être transportée depuis Cordoue jusqu'à Marrakech la cuve de marbre amiride probablement récupérée à Madīnat al-Zāhira pour enjoliver la grande mosquée almoravide, et dont le poids est évalué à 1,2 tonnes. Dans ce cas au moins, une partie du trajet dut s'effectuer par mer jusqu'au port le plus proche de la capitale,[38] mais la partie terrestre dut poser de sérieux problèmes techniques. Il serait difficile de croire dans ces conditions que l'ensemble du processus n'ait pas été contrôlé depuis les hautes sphères de l'État almohade.

Une dernière remarque porte, enfin, sur un aspect particulier du décor architectural. Deux des grandes mosquées almohades au moins ont eu recours à des éléments céramiques (revêtements pariétaux et chapiteaux) pour la polychromie de leurs minarets. Il s'agit de la Kutubiyya et de la mosquée de la Qaṣba à Marrakech.[39] À la fin du XII^{ème} siècle, ce n'est pas vraiment une

---

[37]. Charles Allain, "La route impériale de Maroc à Sala au XI^{ème} et au XII^{ème} siècle," *Hespéris-Tamuda* LII-1 (2022): 205-44. Cette voie était aussi celle de la Poste, instrument essentiel du contrôle du territoire, ce pourquoi elle avait été pourvue par les deux dynasties successives, almoravide et almohade, d'infrastructures spécifiques (ponts et citernes).

[38]. À la fin du XVII^{e} siècle, c'est en sens inverse, depuis Safi qu'on embarque des colonnes du palais saadien du Badi' (à Marrakech), à destination de Salé puis des palais alaouites de Meknès. À partir de Salé le transport se fait alors en chars à bœufs: Patrice Cressier et Abdelaziz Touri, "Le long voyage des chapiteaux du Royal Golf de Dār es-Salām à Rabat. Utilisation et réutilisation d'un élément clef de l'architecture islamique d'Occident en époque moderne et contemporaine," *Hespéris-Tamuda*, LIV-1 (2019): 41-64 (voir 59, note 46).

[39]. L'étude la plus récente sur la mosquée de la Qaṣba est celle d'Íñigo Almela Legorburu, "La mezquita de al-Manṣūr en la Qaṣba de Marrakech. Aproximación a su configuración almohade," *Arqueología de*

innovation, car cette pratique avait été introduite de façon spectaculaire, en Occident du moins, par les Hammadides au minaret de la mosquée de la Qal'a, mais le procédé ne s'était pas diffusé dans l'intervalle. Dans le cas de la mosquée de la Qaṣba, les éléments les plus spectaculaires et les plus novateurs sont, d'une part, les frises de très grands carreaux de *cuerda seca* (0,33 m x 0,77 m) aux motifs épigraphiques[40] et, d'autre part, un jeu de chapiteaux et de colonnettes en céramique turquoise, bleue, violacée, blanche et noire (fig. 8).[41] Ce qui, dans le cadre de cet article, nous intéresse particulièrement de ce programme ornemental, c'est qu'il suppose la collaboration étroite des constructeurs avec des ateliers relevant d'un artisanat peu habitué jusqu'alors à jouer un rôle aussi important. Qui étaient les céramistes ainsi impliqués, des artisans autonomes ou intégrés dans des ateliers d'État? Des sculpteurs sur stuc, familiers de ce type d'objets ont-ils participé, eux aussi, à cette chaîne opératoire, avant l'application de la fritte et la cuisson? Le choix des couleurs a-t-il été aléatoire ou faisait-il partie du "cahier des charges"? Dans ce dernier cas, le prince est-il intervenu directement, en imposant, éventuellement une symbolique chromatique, ou a-t-il délégué le choix à un fonctionnaire de son entourage?



Fig. 8: Chapiteau de céramique almohade du minaret de la mosquée de la Qaṣba à Marrakech, © P. Cressier.

la arquitectura 17 (2020): e096. https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2020.005. On y trouvera les références aux travaux plus anciens, de H. Terrasse et Ch. Ewert.

[40]. Claire Déléry, "n°188. Panneau de carreaux de revêtement architectural," in *Le Maroc Médiéval, un empire de l'Afrique à l'Espagne,* (Cord.) Y. Lintz, C. Déléry, B. Tuil-Lionetti (Paris: Musée du Louvre-Hazan, 2014), 332.

[41]. Leur étude est en cours par Cl. Déléry et moi-même.

Finalement, on peut se demander aussi, comme a pu le suggérer Cl. Déléry, si ce sont les mêmes calligraphes qui ont dessiné les cartons des inscriptions sculptées de la Bāb Agnaw toute proche et l'épigraphie tracée au manganèse sur les carreaux (fig. 9). Ainsi, le chantier de la mosquée de la Qaṣba s'étend géographiquement vers la péninsule Ibérique tandis que, au travers de nouvelles formules ornementales, il s'ouvre aux interventions croisées d'autres ateliers spécialisés.



Fig. 9: Deux carreaux de céramique *cuerda seca*. Frise supérieure du minaret de la mosquée de la Qaṣba (Marrakech), © Cl. Déléry.

Au moment de conclure

En somme, et comme l'ont montré d'autres chercheurs avant moi, l'abondante documentation épigraphique provenant des chapiteaux et des colonnes fournit, pour l'époque omeyyade, une information inestimable sur l'organisation administrative et protocolaire des grands chantiers d'État. On y perçoit en particulier l'importance de l'intervention régalienne, directe ou au travers d'un réseau administratif hiérarchisé. Mais l'image ainsi fournie est de caractère officiel et beaucoup plus floue quant à l'organisation pratique, à l'activité quotidienne de ces chantiers ou au statut leurs acteurs, quel que soit leur rang.

Au niveau supérieur de cette hiérarchie figuraient quelques-uns des plus hauts personnages de l'État et ceux-ci pouvaient avoir en charge d'autres département de la *dār al-ṣinā'a* au sein de laquelle s'élaborait la sculpture monumentale. Au bas de cette échelle, on croit percevoir que les ateliers de

grande capacité professionnelle étaient regroupés autour de maîtres artisans et que leurs membres pouvaient être liés par des liens de parenté. Il est probable aussi que certains pouvaient être chrétiens ou de familles converties. Au-delà de l'extrême capacité professionnelle de ces ateliers se pose la question, non résolue, de leur degré de spécialisation: divers noms de personnages impliqués dans la production des chapiteaux de marbre se retrouve en effet sur d'autres types d'objets de luxe (ivoires, tissus ou métaux), coïncidence à propos de laquelle il est difficile de statuer: simple homonymie ou ateliers coordonnant plusieurs "disciplines"?

Les marques et signatures observées, enfin, éclairent en partie le mode de rétribution des artisans et suggèrent que les chantiers s'approvisionnaient à partir de sites, probablement gérés par l'État –le principal commanditaire–, où étaient concentrés et d'où étaient redistribués les pièces nécessaires (les fûts en particulier, mais pas uniquement).

Pour l'époque almohade, nous ne disposons pas du même volume d'information. L'existence de marques et de signatures sur certains des grands édifices (ainsi la mosquée Ḥassān de Rabat) font penser qu'existaient aussi des ateliers spécialisés dont la coordination et la rétribution s'effectuaient suivant un système équivalent à ce qui vient d'être vu. Mais il conviendrait de disposer d'arguments complémentaires. Le recours codifié aux *spolia* omeyyades (et la gestion complexe que leur sélection et leur transport supposent) laissent entendre, quant à lui, une organisation hiérarchisée, contrôlée depuis le faîte du pouvoir. On assiste enfin, à ce moment, au développement de nouvelles formules du décor architectural impliquant l'intervention d'ateliers d'autres professions (la production céramique par exemple); mais faut-il y voir un choix spontané des "architectes" ou une décision régalienne?

Il est bien clair que, malgré leur capacité à nous éclairer sur de nombreux aspects de la société de l'Occident islamique médiévale,[42] chapiteaux et colonne ne sauraient être nos seules sources d'information. Sans pour autant oublier ceux-ci, progresser dans la compréhension du fonctionnement des grands chantiers de construction en al-Andalus et au Maghreb implique d'intensifier l'exploitation des sources écrites de tous types, de planifier des interventions archéologiques qui prennent en compte ces questionnements, de tracer en somme de nouvelles pistes de recherche, objectif que ce dossier aura contribué à rendre plus proche.

---

[42]. Patrice Cressier, "El estudio de los capiteles andalusíes y magrebíes: ¿pasatiempo de ociosos?," in *Al-Kitāb. Juan Zozaya Stabel-Hansen*, éd. Carmelo Fernández Ibáñez (Madrid: Asociación Española de Arqueología Medieval, 2019), 491-6.

Bibliographie

Allain, Charles. “La carrière Saadienne et les chapiteaux d’Imin n’Tala.” *Hespéris* XLIII- 1-2 (1956): 101-15.

———. “La route impériale de Maroc à Sala au XI[ème] et au XII[ème] siècle.” *Hespéris-Tamuda* LII-1 (2022): 205-44.

Almela Legorburu, Íñigo. “La mezquita de al-Manṣūr en la Qaṣba de Marrakech. Aproximación a su configuración almohade.” *Arqueología de la arquitectura* 17 (2020): e096. https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2020.005 [Dernière consultation le 15/05/2025].

Benhima, Yassir. “Éléments pour l’étude des métiers du bâtiment et des chantiers de construction au Maroc islamique.” In *Le travail au Moyen Âge.* Actes du 127[ème] Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Henri Bresc (Dir.), Nancy, 2002: 7-21. Paris: Éditions du CTHS, 2007.

Caillé, Jacques. *La mosquée de Hassan à Rabat*, Publications de l’Institut des Hautes Études Marocaines LVII. Paris: Arts et Métiers graphiques, 1954.

Cressier, Patrice. “D’al-Andalus au Maghreb: le long voyage des chapiteaux umayyades cordouans.” In *Le Maroc Médiéval. Un empire de l’Afrique à l’Espagne.* Y. Lintz, C. Déléry, B. Tuil-Lionetti (Cord.): 394-6. Paris: Nazan - Musée du Louvre, 2014.

———. “El estudio de los capiteles andalusíes y magrebíes: ¿pasatiempo de ociosos?.” In *Al-Kitāb. Juan Zozaya Stabel-Hansen*, éd. Carmelo Fernández Ibáñez: 491-6. Madrid: Asociación Española de Arqueología Medieval, 2019.

———. “Historias de capiteles. ¿Hubo talleres provinciales califales?.” *Cuadernos de Madînat al-Zahrâ'* 5 (2004): 177-96.

Cressier, Patrice et Magdalena Cantero Sosa. “Diffusion et remploi des chapiteaux omeyyades après la chute du califat de Cordoue. Politique architecturale et architecture politique.” In *VI[ème] Colloque international. L’Afrique du Nord antique et médiévale. Productions et exportations africaines. Actualités archéologiques*: 159-74. Paris: CTHS, 1995.

Cressier, Patrice, María Antonia Martínez Núñez et Sophie Gilotte. “Le *ṣāḥib al-ṭirāz* contrôlait-il aussi la sculpture monumentale sous le califat de Cordoue? L’apport d’un chapiteau califal omeyyade inédit.” In *Mers et rivages de l’Islam. De l’Atlantique à la Méditerranée*. *Mélanges offerts à Christophe Picard*, éd. Alexandra Bill, Antoine Borrut, Yann Dejugnat, Camille Rhoné-Quer et Jennifer Vanz: 367-84. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2023.

Cressier, Patrice et Abdelaziz Touri. “Le long voyage des chapiteaux du Royal Golf de Dar es-Salam à Rabat. Utilisation et réutilisation d’un élément clef de l’architecture islamique d’Occident en époque moderne et contemporaine.” *Hespéris-Tamuda*, LIV-1 (2019): 41-64.

Déléry, Claire. “nº188. Panneau de carreaux de revêtement architectural.” In *Le Maroc Médiéval, un empire de l’Afrique à l’Espagne.* Y. Lintz, C. Déléry, B. Tuil-Lionetti (Cord.): 332. Paris: Musée du Louvre-Hazan, 2014.

Ewert, Christian. *Forschungen zur almohadischen Moschee. IV: Die Kapitelle der Kutubīya-Moschee in Marrakesch und der Moschee von Tinmal*, Madrider Beiträge 16. Mayence: Philipp von Zabern, 1991.

García Sanjuán, Alejandro. “La organización de los oficios en al-Andalus a través de los manuales de *ḥisba*.” *Historia, Instituciones, Documentos* 24 (1997): 201-33.

Jiménez Martín, Alfonso. “Notas sobre la mezquita mayor de la Sevilla almohade.” *Artigrama* 22 (2007): 92-122.

———. "Almohadillado almohade." *Arqueología de la Arquitectura* 15 (2018): e075, https://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt/article/view/229 [Dernière consultation le 15/05:2025]

Khechine, Taha. "Peut-on parler d'un atelier de sculpture de chapiteaux sanhajiens à Sabra al-Mansouriyya? (époque fatimido-ziride)." *Revue tunisienne d'Archéologie* 5 (2019): 121-41.

Martínez Núñez, María Antonia. "La epigrafía del Salón de 'Abd al-Raḥmān III." In *Madīnat al-Zahrā'. El Salón de 'Abd al-Raḥmān III*: 107-52. Cordoue: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995.

———. *Recientes hallazgos epigráficos en Madīnat al-Zahrā' y nueva onomástica relacionada con la dār al-ṣinā'a califal*, Jaén: Universidad de Jaén, 2015.

Ocaña Jiménez, Manuel. "La inscripción fundacional de la mezquita de Ibn Adabbas de Sevilla." *Al-Andalus* 12 (1947): 145-51.

———. "Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran Mezquita de Occidente." *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Letras* 102 (1981): 97-138.

———. "Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran mezquita de Occidente." *Cuadernos de la Alhambra* 22 (1986): 55-85.

Peña Jurado, Antonio. *Estudio de la decoración arquitectónica romana y análisis del reaprovechamiento de material en la Mezquita Aljama de Córdoba*. Cordoue: Universidad de Córdoba, 2010.

Rodríguez, María J. et Juan Antonio Souto. "De gliptografía omeya: signos lapidarios en la Mezquita Aljama de Córdoba. Situación e inventario." In *Actes du XI^e^ Colloque lnternational de Glyptographie de Palma de Majorque*: 359-91. Braine-le-Château: CIRG, 2000.

Rosser-Owen, Mariam. "Andalusi Spolia in Medieval Morocco: 'Architectural Politics, Political Architecture'." *Medieval Encounters* 20 (2014): 152-98.

Ruggles, Dede Fairchild. "La identidad del obrero en la Córdoba islámica." In *Dialogo artístico durante la Edad Media. Arte islámico-arte mudéjar*, éd. Francine Giese et Alberto León Muñoz: 45-58. Madrid: Casa Árabe, 2020. https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/190858/1/Giese_LeonMunoz_Dialogo_artistico_durante_la_edad_media_-_ARTE_ISLAMICO_-_ARTE_MUDEJAR.pdf [Dernière consultation le 28/05/2025].

Saadaoui, Ahmed. "Le remploi dans les mosquées ifriqiyennes aux époques médiévales et modernes." In *Lieux de culte: Aires votives, temples, églises, mosquées.* IX^e^ colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord antique et médiévale (Tripoli, 19-25 février 2005): 295-304. Paris: Éditions du CNRS, 2008.

Souto, Juan Antonio. "Glyptographie omeyyade: signes lapidaires dans la Grande Mosquée de Cordoue. Documentation de noms propres." In *Actes du XII^e^ Colloque International de Glyptographie de Saint-Christophe-en-Brionnais*: 283-307. Braine-le-Château: CIRG, 2001a.

———. "Los constructores de al-Andalus Omeya." In *El esplendor de los Omeyas Cordobeses. La civilización musulmana de Europa Occidental*, coord. Castillo Castillo et María Jesús Viguera Molins: 274-81. Grenade: Fundación El Legado andalusí, 2001b.

———. "Stonemasons' identification marks as a prosopographical source: the case of Umayyad al-Andalus." *Medieval Prosopography* 23 [n° monographique *Arab-Islamic Medieval Culture*, ed. Manuela Marín] (2002): 229-45.

———. "De gliptografía omeya: signos lapidarios en la mezquita aljama de Córdoba. Ejemplares fuera del oratorio: situación y ensayo de cronología." In *Al-Andalus und Europa. Zwischen Orient und Okzident*, éd. Martina Müller-Wiener, Christiane

Kothe, Karl-Heinz Golzio et Joachim Gierlichs: 93-100. Petersberg: Michael Imhöf Verlag, 2004.

———. "¿Karīm o Ṭarīf? (Notas sobre un escultor esclavo de califas, a propósito de una pieza del Museo Arqueológico Nacional)." *Al-Qanṭara* XXVI (2005): 249-62.

———. "La práctica y la profesión del artista del Islam. Arquitectos y constructores en al-Andalus Omeya." *Tulaytula. Revista de la Asociación de Amigos del Toledo islámico* 14 (2007): 95-120.

———. "Siervos y afines en Al-Andalus omeya a la luz de las inscripciones constructivas." *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III *Historia Medieval* 23 (2010a): 205-63.

———. "¿Documentos de trabajadores cristianos en la Mezquita Aljama de Córdoba?." *Al-Qanṭara* XXXI (2010b): 31-75.

Torres Balbás, Leopoldo. "La primera versión del epígrafe fundacional de la mezquita de Ibn Adabbas de Sevilla." *Al-Andalus* 25 (1960): 219-22.

Van Staëvel, Jean-Pierre. "Masjid al-duniyā, 'La mosquée de l'ici-bas': Statut foncier, construction et usage des lieux de culte en Ifrīqiya au travers des sources jurisprudentielles fatimides et zirides (X^{e}-XI^{e} siècles)." In *Lieux de culte: aires votives, temples, églises, mosquées.* IX^{e} colloque international sur l'histoire et l'archéologie d'Afrique du Nord antique et médiévale, Tripoli, 19-25 février 2005: 257-72. Paris: Éditions du CNRS, 2008.

Zozaya Stabel-Hansen, Juan. "Fût de colonne avec inscription *mudawwr wa muqawwar*." In *Les Andalousies de Damas à Cordoue*: 93. Paris: Hazan-Institut du Monde Arabe, 2000.

العنوان: التيجان والأعمدة والقواعد في أوراش الدولة الكبرى في الأندلس والمغرب الأقصى: ملاحظات.

ملخص: يهدف هذا المقال إلى مقاربة إشكالية الأوراش المعمارية الطموحة استناداً إلى ما يمكن أن تتيحه عناصر الزخرفة والدعامة المعمارية من معطيات، سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وفي مقدّمتها التيجان وأبدان الأعمدة (الفُصوص أو الأسطوانات)، سواء أُنجز نحتها خصيصاً لهذه المنشآت أو جرى توظيفها في إطار إعادة الاستعمال. وفيما يخصّ إمارة ثم خلافة الأمويين في الأندلس، فإن المادة الوثائقية المتوفّرة تبدو غنية نسبياً، حيث تستند في معظمها إلى التحليل الإيبغرافي للنقوش التأسيسية والتذكارية. غير أنّ هذه المعطيات، على الرغم من وضوحها الظاهر، تصطدم عند تنزيلها في إطار التفسير العملي بجملة من العوائق المنهجية والتقنية. أمّا خلال العصر الموحّدي، فإن غياب النقائش الصريحة يكاد يكون تامّاً، مما يجعل مهمّة الباحث أكثر تعقيداً، ويدفع إلى البحث عن مسالك بديلة لفهم دينامية هذه الأوراش وآليات اشتغالها. وهو التوجّه الذي ترسمه لنفسها بالأساس الشقّة الثانية من هذه الدراسة. وإذا أخذنا بعين الاعتبار ضيق نافذة الملاحظة التي تم اختيارها، فلا يثير الاستغراب أن تبقى التساؤلات المرتبطة بالموضوع الواسع لـ"فنون وحِرَف البناء" أكثر عدداً وإلحاحاً من الأجوبة التي يمكن تقديمها عند لحظة الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: تيجان، أعمدة، أوراش البناء، النقائش، غنيمة، الأمويون، الموحدون.

Titre: Chapiteaux, fûts et bases dans les grands chantiers d'État en Andalus et Maghrib al-Aqṣā: Quelques observations.

Résumé: Ma contribution au dossier "Arts et métiers du bâti au Maroc médiéval et à al-Andalus. Fragments d'une histoire culturelle" se propose d'aborder la question des grands chantiers de construction à partir des informations que peuvent fournir, de façon directe ou indirecte, les éléments de décor architectural et de sustentation, que sont le chapiteau et la colonne (qu'ils aient été sculptés tout exprès ou qu'il se soit agi de remplois). Pour l'émirat puis le califat omeyyade d'al-Andalus, les données sont nombreuses et proviennent pour la plupart de l'analyse épigraphique. Au-delà de leur apparente clarté, leur interprétation pratique n'est pas sans poser problème. Pour l'époque almohade, la tâche est rendue plus difficile par la quasi absence d'épigraphie et nous devrons tracer d'autres pistes pour tenter de mieux comprendre le fonctionnement pratique de ces chantiers. C'est cet objectif que se fixe la seconde partie de cet article. La fenêtre d'observation ainsi choisie étant fort étroite, on ne s'étonnera pas que, au moment de conclure, les questions relatives au vaste sujet des "arts et métiers du bâti" restent plus nombreuses que les réponses.

Mots-clés: Chapiteaux, colonnes, chantiers de construction, épigraphie, *spolia*, Omeyyades, Almohades.