Hespéris-Tamuda LX (2) (2025): 113-140

The Origins of Ornamental Plaster in the Maghrib al-Aqṣā: the Light Shed by Archaeological Discoveries

Aux origines du plâtre ornemental au Maghrib al-Aqṣā: L'éclairage des découvertes archéologiques

Ahmed Saleh Ettahiri,
Asmae El Kacimi et Amina Samadi
(INSAP, Rabat)

Abstract: The contribution of archaeological research to our understanding of human life, including its decorative arts, is well established. In Morocco, the growing number of studies in Islamic archaeology in recent years has led to several discoveries, among them ornamental plasterwork dating from the early Middle Ages. While the importance of monumental studies in documenting and analyzing the decorative and architectural features of a wide range of surviving medieval monuments is widely acknowledged, archaeological investigations play an equally significant – if not greater – role. They provide new insights into questions concerning the artistic production of a period that remains relatively underexplored. Recent archaeological discoveries have opened new perspectives, offering promising results regarding the origins, characteristics, and development of medieval Moroccan decorative art, and substantially enriching its ornamental repertoire with previously unknown elements. These archaeological findings stand as tangible evidence of the existence of a Moroccan ornamental tradition, whose techniques and concepts have been transmitted across the centuries and continue to resonate today.

Keywords: Ornamental Plasterwork, Moroccan Decorative Art, Islamic Art, Islamic Archaeology, al-Qarawiyyīn, Chichaoua, al-Maghrib al-Aqṣā.

L'étude de l'art ornemental islamique au Maroc à partir des artefacts révélés par les fouilles archéologiques est longtemps demeurée secondaire, éclipsée par la place privilégiée accordée à l'art monumental. Les premières recherches, remontant à l'époque du protectorat, ont été menées par des historiens de l'art dont l'attention s'est essentiellement portée sur les nombreux monuments bien conservés, perçus comme les témoins les plus significatifs, les plus expressifs de l'histoire du Maroc et, plus globalement, de l'Occident musulman. Cette approche, centrée sur ces chefs-d'œuvre architecturaux des villes impériales – telles que Fès, Marrakech ou Rabat – a rapidement donné lieu à la publication de nombreuses monographies de référence, laissant toutefois en retrait la richesse des artefacts archéologiques.

Parallèlement à cette prédominance du monumental, quelques campagnes de fouilles furent entreprises, en l'occurrence à Marrakech**,** et dans sa région.[1] Bien que ces initiatives aient témoigné d'un effort pour dépasser la seule étude des structures, leur portée scientifique resta limitée:

[1]. Voir: Djinn Jacques Meunié et Henri Terrasse, *Recherches archéologiques à Marrakech,* Publications de l'Institut des Hautes Études Marocaines, LXII (Paris: Art & Métiers Graphique, 1952); Jacques Meunié, Henri Terrasse et Gaston Deverdun, *Nouvelles recherches archéologiques à Marrakech* (Paris: édition Art et Métiers graphiques, 1957).

publications fragmentaires, documentation archéologique lacunaire et étude du mobilier restreinte en raison d'une sélection drastique des artefacts jugés représentatifs. Soumises à une lecture encore centrée sur les structures, ces investigations réaffirmaient la primauté du monument tout en laissant la culture matérielle en arrière-plan, révélant ainsi une vision partielle de l'archéologie islamique où la richesse des artefacts restait largement sous-exploitée.

Cette orientation quasi exclusive vers l'étude des structures, marquée par un intérêt limité pour le mobilier, eut pour effet de réduire considérablement l'appréhension des artefacts ornementaux. Or, parmi ceux-ci, le plâtre sculpté occupe une place éminente: omniprésent dans les monuments encore debout au Maghrib al-Aqṣā, il figure également en abondance dans les trouvailles issues des fouilles archéologiques. Pourtant, les vestiges ainsi mis au jour se voyaient le plus souvent réduits à une sélection drastique, triés pour constituer quelques clichés accompagnés de notices brèves, ne retenant que les fragments jugés les plus attrayants.[2] Ailleurs, le silence était total: ainsi, dans les travaux de Djinn Jacques Meunié sur la forteresse almoravide de Zagora, aucune mention n'est faite de ce type de matériel, bien qu'au cours de ses missions de 1952 et 1954, il ait multiplié les sondages en divers points du site et des portes du *ḥammām*.[3] Henri Terrasse et ses collaborateurs se contentent, dans les deux publications consacrées aux fouilles des abords de la Kutubiyya, d'illustrer leur propos, d'ailleurs très succincts, par quelques clichés de fragments sélectionnés.[4] Cette pratique sélective a contribué à maintenir une vision tronquée, où la richesse de la culture matérielle islamique demeurait largement bancale. Si les études monumentales ont permis de révéler le décor des édifices conservés et d'en dégager les grandes tendances stylistiques, l'analyse du mobilier ornemental s'impose pour l'étude des sites en ruines dans leur contexte archéologique, particulièrement ceux du Haut Moyen Âge encore marqués par de profondes lacunes documentaires. Elle autorise la restitution des états décoratifs initiaux et fournit des données précieuses sur un art dont les témoignages restent rares. Intégrés à des contextes stratigraphiques précis, ces vestiges permettraient enfin d'en suivre l'évolution et de mieux définir les spécificités d'une école architecturale singulière dans le monde musulman et d'en établir les corpus régionaux.

---

2. Sur ces travaux, on peut se référer à Ahmed S. Ettahiri, Abdallah Fili et Jean-Pierre Van Staëvel, "Nouvelles recherches archéologiques sur les périodes islamiques au Maroc: Fès, Aghmat et Igîlîz," in *Etudes médiévales Ibériques, histoire et archéologie de l'Occident musulman (VII^e^- XV^e^ siècle): Al-Andalus, Maghreb, Sicile, Villa 4,* dir. Philippe Sénac (Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2012): 157-82.

3. Jacques Meunié, "La forteresse almoravide de Zagora," *Hespéris* XLIII (1956): 309-310.

4. Jacques Meunié et Terrasse, *Recherches archéologiques à Marrakech* et Jacques Meunié, Henri Terrasse et Gaston Deverdun. *Nouvelles recherches archéologiques à Marrakech*.

Face à cette situation, il importe de réinterroger les travaux antérieurs afin d'ouvrir de nouvelles perspectives. L'étude rigoureuse des plâtres ornementaux issus des fouilles peut en effet apporter un éclairage inédit sur une période dont les faciès culturels sont largement méconnus.[5] Elle invite à développer une archéologie du décor fondée sur l'analyse systématique de l'ensemble des vestiges – remarquables ou modestes – afin de restituer le processus de production, d'installation, d'évolution et de perfectionnement que l'on situe habituellement autour des XII^{ème}-XIII^{ème} siècles, tout en identifiant les permanences et les aires de diffusion de cette tradition décorative. L'enjeu est aussi d'évaluer les facteurs naturels, sociaux, économiques, politiques ou religieux ayant favorisé son foisonnement et orienté son devenir.

1. Contextualiser le plâtre ornemental dans l'architecture du Maghrib al-Aqṣā: Dynamiques techniques et artistiques

Le plâtre sculpté joue encore un rôle majeur dans l'architecture du Maroc. Son emploi reste un marqueur essentiel de monumentalité et d'authenticité. Sa richesse ornementale envahit les façades, et y anime des combinaisons empruntant au végétal, au géométrique et au calligraphique et où la peinture devient uniquement un élément de rehaussement du motif. Une place pareille ne saurait étonner. Avec l'arrivée de l'Islam en Occident méditerranéen, le matériau se hisse, dans des conditions encore inconnues,[6] à un rôle de premier plan pour devenir un emblème représentatif des ateliers de ce territoire du monde musulman où il couvre de grandes surfaces, contrairement à d'autres régions, comme l'Égypte ou la Syrie, où l'ornement se fait en grande partie sur des façades en pierre.

---

[5]. Ce n'est qu'à partir de 2017 que nous aurons l'étude approfondie, détaillée et plénière de collections de cette catégorie de mobilier archéologique. Le premier travail de recherche correspond à l'étude réalisée en 2017 par Asmae El Kacimi dans le cadre d'un mémoire de master sous la direction de Ahmed Saleh Ettahiri, consacré aux plâtres sculptés dégagés sous la mosquée *al-Qarawiyyīn* de Fès: El Kacimi Asmae, *Les stucs pré-almoravides de la mosquée al-Ḳarawiyyin*, mémoire de master, Option Archéologie islamique, INSAP, 2017. Ce travail a abouti à une publication récente: Ahmed Saleh Ettahiri et Asmae El Kacimi, "L'art dans la ville: Les décors sur plâtre de la mosquée al-Qarawiyyin de Fès," *Hespéris-Tamuda* LVI-2 (2021): 309-36. Le second travail correspond à l'étude réalisée en 2023 par Amina Samadi dans le cadre d'un mémoire de cycle fondamental, consacré aux plâtres sculptés de la grande mosquée d'Aghmat: Amina Samadi, *Introduction à l'étude de la grande mosquée d'Aghmat et de son décor*, mémoire de cycle fondamental en archéologie islamique, sous la direction de Ahmed Saleh Ettahiri, INSAP, 2023.

[6]. Par cela, on veut attirer l'attention sur une des questions fondamentales: quels sont les facteurs derrière la domination du plâtre dans cette architecture? Le recours à des matériaux de construction modestes (pisé, briques cuites et moellons) ne peut à lui seul expliquer une telle situation. L'inexistence de carrières de pierres plus nobles, surtout de marbre au al-Maghrib al-Aqṣā, n'est-elle pas l'une des raisons principales ayant poussé les ateliers à trouver une alternative? Le plâtre, de couleur blanche, facile à étaler, très pratique à sculpter et moins onéreux, offrait en effet ces qualités. Toutes ces interrogations animent notre projet, qui n'en est encore qu'à ses débuts.

La permanence d'une telle tradition décorative jusqu'à l'époque alaouite constitue une preuve concrète d'une longue histoire évolutive du plâtre ornemental, de la maturité de ses techniques, de la maîtrise de son répertoire décoratif et de la transmission d'un savoir-faire ancien (fig. 1). À travers son décor, riche et varié, réalisé selon une tradition sculpturale maîtrisée, des observations d'ordre stylistique permettront d'établir sans ambiguïté un cheminement typo-chronologique lisible, retraçant l'évolution de la tradition tout en tissant les liens entre les styles décoratifs propres à chaque période.[7]



Fig. 1: Série de niches en plâtre sculpté à Dar Al Bacha, Marrakech, © A. S. Ettahiri, 2009.

L'art alaouite, hérité des maîtres saadiens, ne manque pas d'originalité. L'hégémonie artistique des XVI^{ème}-XVII^{ème} siècles s'est développée à partir de traits artistiques du passé, appartenant aux répertoires des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles, mais aussi à ceux des compositions décoratives mérinides du début du XIV^{ème} siècle. Ces deux héritages, saadien et mérinide, par leurs combinaisons et leurs motifs – qu'ils soient géométriques, floraux ou calligraphiques – présentent des similitudes frappantes et une maturité incontestable. Pour saisir l'ampleur de ces similitudes, il suffit d'observer, par exemple, les panneaux des tombeaux saadiens et ceux des médersas mérinides. Le compartimentage en une série de niches plus ou moins

[7]. Il n'est pas question ici de reprendre ou de détailler toutes les caractéristiques décoratives des différents styles, mais plutôt de donner des exemples à travers lesquels nous pouvons discerner clairement l'évolution de cette tradition décorative.

semblables (fig. 2 et fig. 3), ainsi que leur remplissage ornemental, est démonstratif. À la succession des niches viennent s'ajouter des trames de base combinant en alternance des éléments architecturaux, des motifs géométriques et d'autres végétaux et/ou épigraphiques ou pseudo-épigraphiques. La différence entre les deux panneaux ne se manifeste qu'au niveau du remplissage: celui à base de palmettes, par exemple, est ouvragé de palmettes lisses et essentiellement bilobées dans les panneaux saadiens, tandis que les panneaux mérinides sont sculptés de palmettes digitées fortement stylisées.

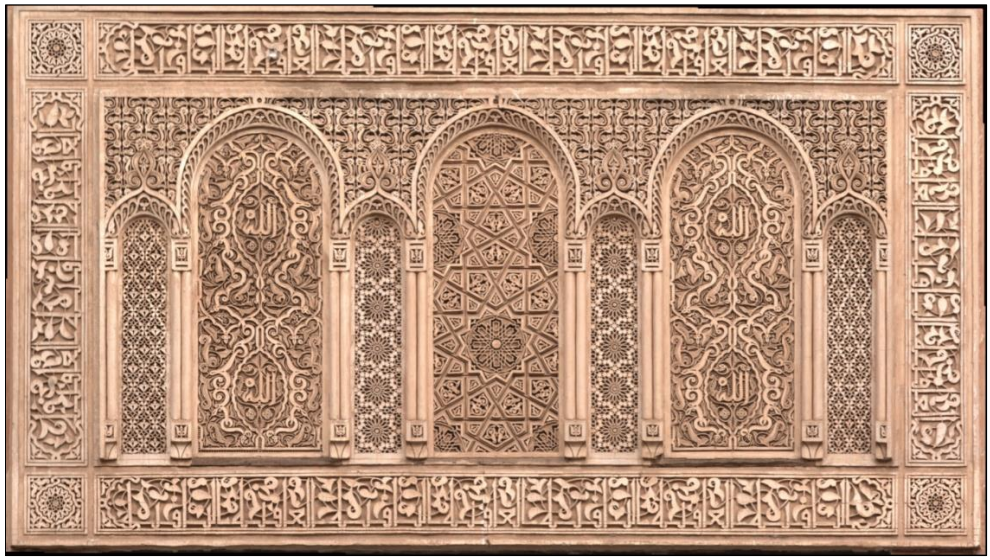


Fig. 2: Orthophoto d'un panneau en plâtre sculpté, tombeaux saadiens de Marrakech, © H. Rguig, 2014.

Le décor mérinide est qualifié de "décor couvrant" par excellence, contrairement à la décoration des Almoravides et encore plus celle des Almohades, qui ne s'aventuraient que rarement hors du mihrab et de la nef axiale. Dans les médersas mérinides, le décor se manifeste par un embellissement foisonnant, multipliant les combinaisons ornementales et attestant d'une grande maîtrise des conceptions ainsi que d'un soin particulier au niveau du traitement des détails, tant du motif que du panneau, offrant, le plus souvent, des façades toutes tapissées. C'est un décor qui innove dans les compositions et réinterprète les éléments ornementaux en restant fidèle à l'héritage almoravido-almohade. Le cas de la palmette, sculptée sur divers supports almoravides et almohades,[8] et l'entrelacs recticurviligne, inspiré de celui exécuté sur les façades des minarets almohades et sur les intrados des arcs de la mosquée de Tinmal pour l'adapter au décor couvrant, montre à quel

[8]. Ahmed Saleh Ettahiri, "Les madrasas marinides de Fès: étude d'histoire et d'archéologie monumentales," thèse de doctorat, université Paris-Sorbonne, 1996, 292, 279 et 321.

point l'attachement au répertoire des prédécesseurs et à son esprit fut grand et sans faille. Les décorateurs mérinides introduisent des éléments de remplissage à la trame de base et rappellent la tradition de combinaison du décor végétal et géométrique déjà ébauchée dans le style décoratif almoravide.[9]

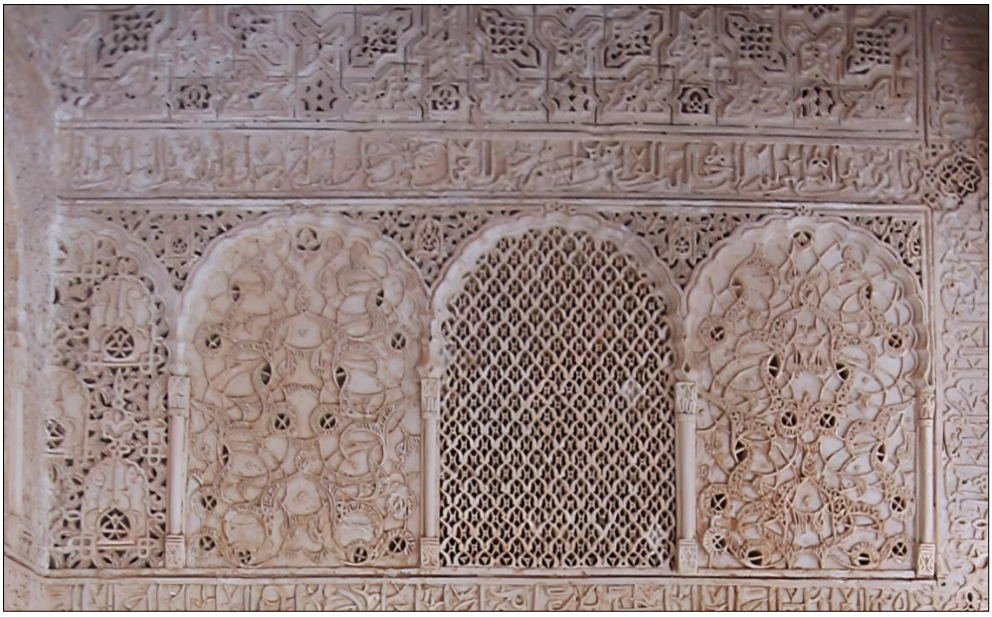


Fig. 3: Panneau mérinide ornant l'une des deux galeries de la medersa d'Abou al-Hassan à Salé, © A. S. Ettahiri, 2007.

Les claustras de la mosquée d'al-Qarawiyyīn et ceux du sanctuaire de Tinmal (fig. 4 et fig. 5) font partie, à ce jour, des premières manifestations artistiques sur plâtre connues des deux grands empires: almoravide et almohade.[10] La trame de base reste, pour une fois encore, très similaire, mais la composition et le traitement diffèrent nettement entre les deux mosquées.

La composition du panneau almohade est peu dense; son champ sculptural ne dépasse guère deux niveaux de profondeur. Les rinceaux qui engendrent l'entrelacs frappent par leur grosseur exagérée, bien qu'ils soient toujours en arrière-plan. Jamais ne se prolongent-ils au-dessus des motifs de remplissage. Quant aux palmettes, elles sont toutes lisses et ne se superposent guère les unes sur les autres. Les motifs de la composition sont généralement de caractère large et étendu et obéissent à un rythme double, vertical et

9. Catherine Cambazard-Amahan, *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès*: Époques almoravide, almohade et début mérinide (Aix-en-Provence: CNRS Éditions,1989), 41.
10. A propos de l'ornementation en plâtre de la mosquée de Tinmel: Ahmed S. Ettahiri et Hicham Rguig, "Tinmel, chef-d'œuvre de l'architecture almohade (XIIe siècle), une mosquée toujours inspirante!," *Le Jardin des Hespérides* 15 (2024): 103-111.

horizontal.

Quant au décor en entrelacs végétal meublant les claustras almoravides, il se caractérise par une mise en avant de la multiplicité des détails. Cette attention particulière même aux plus petits motifs, ainsi que la préoccupation d'éviter les vides étendus, fait de ces entrelacs végétaux, conçus une décennie plus tôt, des compositions très denses et stylisées, marquées par une superposition exceptionnelle de champs ornementaux. Hiérarchisé en plusieurs plans, où les rinceaux s'allongent, se ramifient et se superposent en plusieurs niveaux, le décor fait parfois appel à des rainures et à des incisions pour que les tiges s'adaptent à l'aspect des palmettes digitées dont elles se détachent.

Les panneaux décoratifs, agrémentés d'un remplissage décoratif secondaire, témoignent d'une maîtrise des techniques et d'une permanence des formes, donnant lieu à différents styles. C'est ainsi que l'art ornemental arrive, avec toutes les transitions qu'il ne cesse de connaître, à son état le plus mature et évolué. Les tendances à conserver et reproduire les anciens motifs entraînent le figement du répertoire et en assurent la transmission aux siècles à venir.



Fig. 4: Claustra almohade, mosquée de Tinmal, © A. S. Ettahiri, 2022.



Fig. 5: Claustra almoravide, mosquée al-Qarawiyyīn de Fès, © H. Terrasse, 1968.

2. L'art ornemental au Maghrib al-Aqṣā: l'école des pionniers et la fabrique d'une identité dans un contexte d'expansion Nord-Sud

Jusqu'à nos jours, l'histoire de l'art de bâtir au Maghrib al-Aqṣā, et plus particulièrement sa genèse, ses origines, ses affluents, ses apports, sa diffusion et son rayonnement, reste largement redevable aux chercheurs occidentaux pour l'essentiel de nos connaissances sur la discipline. De profils différents, ces chercheurs ont réalisé des études qui constituent encore des références incontournables pour toute étude architecturale. Chacun de ces savants y défend, à sa manière, les principales théories de l'époque sur l'art islamique au Maroc – notamment sa genèse – dont ils furent de fervents instigateurs. La fabrique d'une identité s'amorce, s'installe en se consolidant. Elle se prolonge même au-delà de leur époque.

Henri Basset et Henri Terrasse,[11] deux de ces grands annonciateurs qui vont débarquer avec l'installation du colonialisme français et espagnol,

[11]. Henri Terrasse avait marqué l'archéologie islamique au Maroc à l'époque coloniale. Son nom fut aussi lié à deux institutions: le Service des Beaux-Arts et des Monuments Historiques et l'Institut des Hautes-Etudes Marocaines dont il fut respectivement Chef de Service et directeur. Il multiplia ainsi les travaux de recherche et les études en archéologie monumentale du Maroc islamique et put pareillement mettre en place plusieurs chantiers de restauration et réaliser plusieurs études monumentales (articles, monographies).

inaugurent ce grand chantier en publiant *Sanctuaires et forteresses almohades*. D'abord sous forme d'articles dans les fascicules de *Hespéris* sortis entre 1921 et 1926, leurs travaux sont rassemblés dans un ouvrage portant le même titre paru en 1932.[12] Au cours de la même période, Henri Basset et Evariste Lévi-Provençal adoptent la même démarche et collectionnent les articles consacrés au site de Chellah dans les fascicules de *Hespéris* sous la forme d'une monographie intitulée *Chella, une nécropole mérinide*, parue en 1923.[13] En éditant le manuel très concis intitulé *Les arts décoratifs au Maroc*[14] en 1925, Henri Terrasse en collaboration avec Jean Hainaut, excellent illustrateur et perfectionniste dessinateur, posent les bases de l'identité en cours de fabrication et en annonce la philosophie et la portée. En 1926 et en 1927, c'est au tour de Georges Marçais de rejoindre cette jeune équipe en éditant les deux tomes de son *Manuel d'art musulman: L'architecture*; *Tunisie*, *Algérie*, *Maroc*, *Espagne*, *Sicile*.[15] Cinq ans plus tard, Henri Terrasse, défenseur emporté d'une philosophie personnelle sur *l'art hispano-mauresque*,[16] et "reprenant, pour la développer et la détailler, l'histoire des formes qu'avait magistralement tracée Georges Marçais dans son Manuel d'art musulman,"[17] consolide l'objectif en publiant, en 1932, son livre *L'art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle.*[18] A l'origine une thèse de doctorat es-lettres, l'ouvrage "prétend surtout offrir la synthèse d'un art."[19] Boris Maslow rejoint la communauté en signant un livre, paru en 1937, sur *Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc*.[20] Cinq ans plus tard, Henri Terrasse récidive en imprimant une monographie consacrée à *La mosquée des Andalous à Fès,*[21] suivie, une année après, par une autre dédiée à *La grande mosquée de Taza.*[22] Georges Marçais repart, onze ans après, en 1954, en reprenant son manuel, en l'approfondissant et en y intégrant les acquis de ses expériences et de ses prospections, pour le publier sous le titre suivant: *L'architecture musulmane d'Occident. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et*

---

12. Henri Basset et Henri Terrasse, *Sanctuaires et forteresses almohades*, coll. Hespéris, Institut des Hautes Etudes Marocaines (Paris: Larose éditeur, 1932).
13. Henri Basset et Evariste Lévi-Provençal, *Chella, une nécropole mérinide* (Paris: Editions Emile Larose, 1932).
14. Henri Terrasse et Jean Hainaut, *Les arts décoratifs du Maroc* (Paris: éd. H. Laurens, 1925).
15. Georges Marcais, *Manuel d'art musulman. L'architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile du XIIIe au XIXe siècle*, 2 tomes (Paris: A. Picard, 1926-1927).
16. Selon le dictionnaire Larousse, cette dénomination "se dit de l'art de la civilisation islamique à l'ouest du Bassin méditerranéen, au temps des califes de Cordoue qui réunissaient sous leur autorité le Maroc et l'Espagne." Voir: https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/hispano-mauresque/58356.
17. Georges Gaillard, "Henri Terrasse. L'art hispano-mauresque, des origines au XIIIe siècle," *Bulletin Hispanique* 36-2 (1934), 217.
18. Henri Terrasse, *L'art hispano-mauresque des origines au XIIIe siècle* (Paris: Ed. G. Van Oest, 1932).
19. Gaillard, "Henri Terrasse. L'art hispano-mauresque," 217.
20. Boris Maslow, *Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc* (Paris: les éditions d'art et d'histoire, 1937).
21. Henri Terrasse, *La mosquée des Andalous à Fès* (Paris: les éditions d'art et d'histoire, 1942).
22. Henri Terrasse, *La grande mosquée de Taza* (Paris: les éditions d'art et d'histoire, 1943).

Sicile.[23] En 1968, Henri Terrasse achève sa trilogie: il publie sa troisième monographie dédiée, cette fois-ci, à *La mosquée al-Qaraouiyyin à Fès.*[24] Lucien Golvin, architecte converti à l'histoire de l'art, clôture la série monographique en publiant entre 1970 et 1979 quatre tomes intitulés *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*[25] dont la dernière livraison est consacrée à ce qu'il appelle *l'art hispano-musulman.* A ces grandes études monographiques, des travaux de cas ont été régulièrement publiés, sous la forme d'articles, de notes et/ou de communications dans des actes de colloques, par ces lustres spécialistes dont l'équipe s'est renforcée par d'éminents architectes-inspecteurs et/ou conservateurs des Monuments historiques comme Charles Allain et Jacques Meunié.

Grâce à l'effort déployé, les acquis se multiplient et les connaissances s'empilent remarquablement. Néanmoins, la tendance, malgré les nombreuses découvertes ici et là, reste immuable. L'idée dominante, développée à partir de monuments situés dans ce qu'ils appellent "les villes impériales," est, sans équivoque, celle de la prédominance d'un courant nord-sud, formé en Andalus et importé par les empires almoravide, almohade, mérinide, et, en dernier lieu, par les familles andalouses réfugiées, suite à la Reconquête, au Maghreb et plus particulièrement au Maroc.

Dans la majorité des cas, pour ne pas dire dans tous les cas, l'Andalus a constitué "le gisement," "le foyer," le "berceau" où s'est formé, puis s'est développé avant de se propager "l'art de bâtir et son esthétique" de part et d'autre du Détroit de Gibraltar pour embrasser les deux *'Adwa(s)*. Malgré les similitudes notables entre ces deux régions caractérisant la période antérieure à leur annexion à la "Terre de l'Islam" marquée par le morcellement politique et la rareté,[26] voire l'absence de vestiges architecturaux,[27] tout est fait pour construire une identité intimement liée à la rive nord du détroit, ancrée dans la péninsule Ibérique: les réalisations sont tantôt qualifiées "d'Art hispano-mauresque,"[28] tantôt "d'Art hispano-maghrébin," ou encore "d'art du Maroc

[23]. Georges Marçais, *L'Architecture Musulmane d'Occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile* (Paris: Edition Art & métiers graphiques, 1954).
[24]. Henri Terrasse, *La mosquée al-Qaraouiyin à Fès* (Paris: librairie C. Kincksieck, 1968).
[25]. Lucien Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane* (Paris: Édition C. Klincksieck, 1979).
[26]. La production wisigothique en Espagne antéislamique est jusqu'à maintenant considérée comme très modeste par rapport à celle de la Péninsule à l'époque romaine et byzantine. Nous réservons une étude comparative de la situation sur les deux rives pendant ces siècles à un article qui est en cours de préparation.
[27]. C'est vrai que la recherche ne s'est pas intéressée à cette période jusqu'à maintenant et qu'un vide, par exemple au Maghrib al-Aqṣā couvrant une période de plus de six siècles, du retrait romain au IV-V^{ème} siècles jusqu'à l'avènement des Almoravides au milieu du XI^{ème} siècle, handicape toute tentative de suivre cette histoire et d'en déterminer les faciès culturelles et politiques.
[28]. Afin d'essayer de saisir les raisons de l'utilisation par les chercheurs aussi bien espagnols que français du terme "Espagne, Hispanique" au lieu du terme "al-Andalus, andalou," nous invitons le lecteur à se référer à une excellente étude publiée par Pierre Guichard. Pierre Guichard, "A propos de l'Identité andalouse: quelques éléments pour un débat," *Arabica* 46 (1999): 97-110.

andalou,"[29] mettant ainsi en avant le rôle des lignages andalous, un postulat qui équivaut à celui des chercheurs-antiquisants de l'époque comme "Le Maroc romain" ou encore "Le Maroc des Romains." [30]

Les passages fondateurs d'un pareil postulat sont nombreux. Parmi eux, celui signé par Henri Terrasse, Djinn Jacques Meunié et Gaston Deverdun, où les trois chercheurs concluent leurs recherches menées à Marrakech, aux abords de la mosquée de la Kutubiyya et à la Qoubba almoravide, en arguant que les vestiges étudiés sont un condensé de l'Andalousie: "Toutes les analyses précédentes, écrivent-ils, montrent que le décor de la Qubba de 'Ali Ibn Yusuf n'est autre chose que l'art andalous du début du XII^{ème} siècle. En tous points, il prolonge l'art des reyes de taifas, souvent même des traditions qui remontent au califat de Cordoue. Le magnifique effort artistique de l'Espagne du XI^{ème} siècle qui ne nous est connu que par des œuvres trop rares, porte ici tous ses fruits. En même temps s'annonce avec une variété et un bonheur incomparables, l'art des siècles suivants. 'Ali Ibn Yūsuf, pour la Qubba de Marrakech comme un peu plus tard pour la Qaraouiyîn, a fait appel aux meilleurs artistes espagnols."[31] Il s'agit d'une sorte de reprise d'un aphorisme ancien qu'Henri Terrasse avait déjà exprimé en 1925 dans son livre "Les arts décoratifs" et selon lequel, dit l'auteur, "les Almoravides acceptèrent, sans la modifier, la tradition andalouse."[32] Le même aphorisme fut réaffirmé en 1932 lorsqu'il déclara que "l'art des Almoravides est bien un art d'importation, un art andalou en terre africaine."[33]

Quarante ans plus tard, sous la plume de Lucien Golvin, l'héritage du "Maghrib al-Aqṣā" et ses diverses contributions sont curieusement rattachés à deux sources: l'"Islam/Monde musulman" et la "Péninsule ibérique" en le désignant comme un "Art hispano-musulman." L'auteur va même plus loin et dépouille le Maghreb d'apports majeurs. Les créateurs de ces remarquables sculptures qui font le cachet des créations de la rive sud du détroit ne pourraient être que des Andalous au service des pouvoirs en place. "Tout, écrit-il, porte à croire que les habiles sculpteurs de Tlemcen, de Fès ou de Marrakech sont des Andalous invités par 'Ali b. Yusuf."[34] Un tel postulat reflète toute la pensée de l'auteur. En fait, ce dernier n'arrive pas à se détacher

[29]. Il est encore très courant de lire dans des publications en arabe que "l'art marocain" a connu un épanouissement grâce aux familles andalouses qui ont trouvé refuge dans des villes comme Salé, Tétouan, Fès voire Marrakech.
[30]. A ce titre, on peut rappeler les titres suivants: Jérôme Carcopino, "La fin du Maroc romain," in *Mélanges de l'école française de Rome* 57 (1940): 349-448; Louis Chatelain, *Le Maroc des Romains, études sur les centres antiques de la Maurétanie tingitane* (Paris: Editions De Boccard, 1949).
[31]. Meunié et Terrasse, *Recherches archéologiques à Marrakech*, 67.
[32]. Terrasse, *Les arts décoratifs au Maroc*, 113.
[33]. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 244.
[34]. Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse*, tome. 4, 239.

de la philosophe terrassienne.[35] Malgré la grandeur des Almohades et l'unité politique qu'ils restaurent au niveau de cette aire géographique, ils suivront leurs devanciers. Originaires d'une contrée rurale et fruste, ces Almohades, comme leurs prédécesseurs les Almoravides "puiseront leur inspiration en Andalousie et ils emploieront sur place une main-d'œuvre parfaitement éduquée."[36] Ceci ne rappelle-t-il pas ce qu'écrivait Henri Terrasse cinquante ans auparavant: "cette expansion artistique de l'Espagne musulmane n'est pas un fait isolé. (…) Au XII[e] siècle, c'est toute la civilisation andalouse qui, dans un puissant reflux, s'étend vers l'est. Elle règne en souveraine dans les villes du Maghreb et elle marque de son signe les antiques cités d'Ifriqiya."[37]

Comment les uns et les autres ont-ils justifié un aussi grand transfert si brillant, si important? Ces pionniers sont tous unanimes à ce propos. D'une part, trois personnalités sont considérées comme les grands promoteurs d'une telle exportation. La première est celle d'al-Manṣūr Ibn Abī 'Amir. Grâce à son intervention au Maghrib et la réfection, suite à ses ordres de "la coupole du miḥrāb"[38] de la Qarawiyyīn à Fès, "des maîtres espagnols, écrit Henri Terrasse sans donner la moindre précision sur ses sources, ont sans doute dirigé ces travaux."[39] La seconde personnalité est celle du souverain almoravide, 'Alī Ibn Yūsuf. Emir d'origine lamtounienne mais imprégné d'une éducation andalouse, 'Alī Ibn Yūsuf est considéré, une fois accédé au trône, comme le plus grand initiateur, le plus grand mécène des arts d'al-Andalus au al-Maghrib al-Aqṣā.[40] A 'Alī Ibn Yūsuf (r. 500 H./1106-537 H./1143), fils de Yūsuf Ibn Tāshfin et d'une mère andalouse convertie à l'Islam, attribuent-ils le déferlement des traditions andalouses, voire des ateliers des villes florissantes de l'autre rive. De cette arrivée se crée, d'après Georges Marçais "l'art des dynasties marocaines" et se perpétuent, insiste-t-il, les "procédés architecturaux et le décor des monuments cordouans."[41] La troisième personnalité est le calife almohade Abū Ya'qub Yūsuf (r. 558 H./1163-579 H./1184), décrit ainsi par Henri Terrasse: "ce fils d'un berbère du Maghrib central et d'une berbère de l'Atlas est, de cœur et d'esprit, un

35. Concernant ces travaux, voir: Lucien Golvin, "Henri Terrasse (1895-1971) - Publications d'Henri Terrasse," *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 12 (1972): 7-21.
36. Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse*, tome. 4, 239.
37. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 278.
38. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 216.
39. "Au moins est-il certain, ajoute-t-il, qu'à la fin du Xe siècle l'art de l'Andalousie musulmane commence de conquérir le Maghrib, et y produit déjà, sous l'impulsion personnelle des Amirides, des monuments de quelque importance," Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 216.
40. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 245.
41. En 1954, Georges Marçais apporte sa pierre à l'édifice; il écrit que "ce n'est qu'avec le premier souverain almoravide Yūsuf Ibn Tāshafīn que le contact artistique s'est fait entre le Maghreb et l'Espagne, renforcé par l'arrivée de son fils 'Ali Ibn Yūsuf. Celui-ci, fils d'une chrétienne et séduit par l'enchantement de la civilisation andalouse, fait introduire au pays l'art et les artisans d'al-Andalus." Marçais, *L'architecture musulmane d'Occident*, 192-7.

andalou"[42] avant d'ajouter, quelques pages plus loin, qu'"il fut "un andalou d'éducation et de cœur."[43] A partir de son époque, Marrakech devint la sœur jumelle de Séville, la seconde capitale, et voit y naître une école architecturale qui s'ajoute à celle de Séville, laquelle "dépassa peut-être la splendeur qu'elle eut au temps des Abbadides, grâce à la prédilection que lui témoigna Abou Yaqoub."[44] Pour que cette "hyperbole," devienne traditionnelle, il fallait rappeler que ce souverain a, semble-t-il, "gardé la nostalgie de l'Espagne,"[45] "retenu par le charme de Séville,"[46] "a été gouverneur des provinces espagnoles et avait résidé à Cordoue."[47] Abū Ya'qub Yūsuf "apparaît comme une réplique d'Ali Ibn Youssof l'Almoravide." Par conséquent, les Almohades ont dépassé les Almoravides en devenant "les élèves de l'Andalousie et les mécènes de l'art hispano-mauresque."[48]

D'un autre côté, ces pionniers ont tout fait pour mettre en avant une situation politique dans cette partie de l'Occident musulman, qui est le Maghrib al-Aqṣā, peu stable, avec des pouvoirs très éphémères, et donc des conditions non-favorables à la création. C'est dans une telle perspective qu'Henri Terrasse écrit par exemple ce qui suit: "Mais la souveraineté idrisite ne put se maintenir. La domination des Beni Ifren, une autre dynastie locale, ne semble avoir rien changé aux conditions de l'art, l'ère des grands monuments ne s'était pas encore ouverte."[49]

3. Réécrire l'histoire du plâtre ornemental: Apports archéologiques et nouvelles perspectives

Une réalité s'impose: les informations sur l'art du Haut Moyen Âge au-delà du milieu du XII^{ème} siècle, au Maghreb de façon générale et au Maghrib al-Aqṣā en particulier, sont très lacunaires, voire, pour certaines phases, inexistantes jusqu'à nos jours. Malgré le travail accompli, les informations disponibles demeurent discutables. Les données des sources textuelles sont limitées et ne sauraient offrir des éclairages précieux sur le contexte artistique de cette période, ce qui rend difficile la datation et l'attribution des monuments, ainsi que toute tentative d'esquisser une image de l'art de cette époque.

D'autres facteurs contribuent à ce manque d'informations: outre la rareté des données archéologiques, les monuments conservés en élévation ont subi divers sorts au fil des siècles. De nombreux édifices ont été détruits. Ceux

[42]. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 264.
[43]. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 269.
[44]. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 270.
[45]. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 264.
[46]. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 264.
[47]. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 264.
[48]. Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 269.
[49]. Terrasse et Hainaut, *Les arts décoratifs au Maroc*, 44-5.

ayant survécu ont souvent été agrandis, rénovés ou restaurés au fil du temps. Toutes ces interventions ultérieures, bien que motivées par un souci de préservation, ont parfois eu pour effet de gommer certaines caractéristiques originales des monuments et d'en altérer la structure d'origine. D'un point de vue archéologique, il ne faut surtout pas négliger que les contextes n'ont pas été cernés chronologiquement en raison de la méthodologie adoptée lors des fouilles menées. L'exploitation du mobilier archéologique associé à ces excavations est également déplorable: absence d'une documentation fiable, tri et sélection partiels, insuffisance de l'étude du mobilier et rareté des publications des résultats.

Considérant ces limites, il importe de souligner l'impérieuse nécessité de preuves matérielles issues d'un mobilier archéologique bien cerné chronologiquement, permettant ainsi d'obtenir une datation précise et fiable, de dégager les spécificités du décor à partir des données stylistiques et d'établir des analyses comparatives avec les décors ultérieurs afin d'en déceler les origines, les continuités et les ruptures. C'est la démarche que doit suivre toute tentative de recherche sur l'origine de cette tradition décorative, de cet art ornemental, tout en insistant sur la nécessité de mettre en place une approche fondée sur une étude systématique, intégrale et exhaustive lors du traitement des collections.

3.1. Le plâtre ornemental au prisme des témoignages archéologiques: une réflexion sur la genèse

Voulant redonner au plâtre ornemental sa juste place dans l'art de bâtir du Maghrib al-Aqṣā, en tant qu'élément central des commandes princières aussi bien que des demeures citadines, un retour sur les découvertes les plus spectaculaires paraît, à notre sens, crucial. C'est une tâche difficile, faute de documentation archéologique stratigraphique, mais fondamentale pour le renouveau que semble connaître l'archéologie du Maroc médiéval.

3.1.1. Le complexe urbain médiéval dit de Chichaoua[50]

Dans le cadre de ses travaux sur les sucreries de Chichaoua,[51] Paul Berthier y découvre, accidentellement en 1960,[52] les ruines de vestiges

[50]. Le site archéologique est situé à trois kilomètres à vol d'oiseau au nord-est de la ville de Chichaoua, sur la rive droite d'un affluent de l'oued Tensift, l'oued Chichaoua. Il est établi sur une colline dite des Bdādaz, située entre deux fabriques de sucre et leurs canalisations, et s'étend entre Zāwiyat Ban Lamqaddam au sud et Dār Sīdī al-Ḥājj al-Thāmī au nord. Voir: Ahmed Saleh Ettahiri, "Panneau de décor architectural, Chichaoua," in *Maroc médiéval: un empire de l'Afrique à l'Espagne*, Cord. Y. Lintz, C. Déléry, B. Tuil-Lionetti (Paris: Musée du Louvre-Hazan, 2014): 219-223.

[51]. Paul Berthier, *Les anciennes sucreries du Maroc et leurs réseaux hydrauliques*, 2 vols (Rabat: Impr. Françaises et Marocaines, 1966).

[52]. Sur ces fouilles voir: Paul Berthier, "Recherches archéologiques à la Zaouïa Bel Moqaddem (Chichaoua-Houz de Marrakech)," *Hespéris-Tamuda* XI (1970): 141-70; Paul Berthier, "Campagnes

architecturaux correspondant à un complexe urbain.[53] La fouille se poursuit jusqu'en 1968 et permet la mise au jour de structures et mobiliers archéologiques divers. Les composantes décoratives forment une collection riche et variée en fragments de plâtres ornementaux, retrouvés particulièrement dans des structures bâties correspondant, d'après l'auteur, à des vestiges d'un habitat privé qu'il baptise la Maison de la Plaine et au *riyāḍ*.[54]

L'examen attentif de motifs de plâtres mis au jour a permis de distinguer au moins deux groupes stylistiques différents:[55] le premier,[56] de tendance pré-almoravide, peut être rattaché à la fin du XI^{ème} siècle, tandis que le second[57] correspond à un style postérieur, datable du XII^{ème} siècle.[58]

Le groupe issu de la Maison de la Plaine constitue un ensemble ornemental articulé autour de composantes décoratives à la fois géométriques et, de manière prédominante, végétales (fig. 7). Les motifs géométriques se traduisent principalement par des bandes à doubles galons entrelacés, profondément incisés de rainures, ainsi que par des rubans de perles circulaires juxtaposées avec régularité, servant à encadrer les panneaux. Les motifs végétaux, plus variés encore, se distinguent par la présence de palmettes déclinées sous différentes formes, de palmettes dérivées de l'acanthe, de bourgeons et de pommes de pin jaillissant de tiges épaisses.[59]

Cette découverte reste inscrite dans une large fourchette chronologique comprise entre le XI^{ème} et le XII^{ème} siècle,[60] certains

---

de fouilles à Chichaoua d'avril-mai 1965 à octobre-novembre 1967," *Bulletin de la société d'Histoire du Maroc* 2 (1969): 7-26.

53. Le site livra les restes de plusieurs bâtiments, dont deux hammams, un puits, des répartiteurs, des conduites, deux citernes, un quartier de potiers ainsi que trois édifices privés. L'un des édifices fut identifié comme un *riyāḍ*, tandis que les deux autres furent désignés sous les appellations de maison de la plaine *et* maison des oliviers. Paul Berthier, "En marge des sucreries marocaines. La maison de la plaine et la maison des oliviers à Chichaoua," *Hespéris-Tamuda* III-1 (1962): 75-77.

54. Berthier, "En marge des sucreries marocaines," 77.

55. Ettahiri, "Panneau de décor architectural, Chichaoua," 223.

56. Celui de la maison de la plaine.

57. Celui du *riyāḍ*.

58. Cette répartition est basée exclusivement sur l'étude stylistique. La datation précise basée sur les principes stratigraphiques fait encore défaut étant donné que les contextes chronologiques de cette fouille manquent. Précisons que nous ne disposons pas de la documentation des missions archéologique menées, les publications lui sont relatives ne donnent que des mentions générales sans pour autant fournir les détails nécessaires autant pour les plâtres exhumés que les strates et structures dégagées ainsi que les autres types de mobilier déterré. La récupération de cette documentation et l'étude de la collection en son intégralité est une opération utile pour déterminer une datation encore plus exacte de ce lot.

59. Ettahiri, "Panneau de décor architectural, Chichaoua," 223.

60. L'hésitation est flagrante quand Berthier écrit à propos des entrelacs des deux pièces mises au jour que "l'analyse complète, de cette décoration serait trop longue. On peut dire seulement qu'elle a paru très ancienne aux spécialistes de l'art musulman qui ont bien voulu s'y intéresser: le regretté M. Maslow, M. Sefrioui et M. H. Terrasse à qui des photos et des dessins ont été communiqués." Et puis d'ajouter, à propos des restes en plâtres qu'"Il serait possible de la dater de la période almoravide ou

chercheurs la rattachant à la période almoravide, d'autres à une phase antérieure, dite pré-almoravide. Lors de sa mise au jour, l'ensemble fut initialement attribué à l'époque almoravide,[61] attribution confirmée par la suite à travers une étude plus approfondie de certains motifs floraux.[62] Cependant, l'examen attentif de plusieurs traits stylistiques met en évidence des caractères plus anciens que ceux habituellement associés au répertoire almoravide: une sculpture aérée et profondément incisée, un modelé rectiligne et creusé, des rinceaux épais et des encadrements largement développés.[63] De plus, la mise à disposition récente d'un corpus décoratif enrichi par de nouveaux éléments pré-almoravides, en particulier les plâtres de la mosquée al-Qarawiyyīn, dont la chronologie a pu être fermement établie, grâce à la stratigraphie, dans la seconde moitié du X^{ème} siècle,[64] permet désormais d'élargir la comparaison. Celle-ci suggère des proximités plus nettes avec ce style antérieur qu'avec les motifs bien attestés et datés de la période almoravide.

La finesse d'exécution des formes, assurée par le soin apporté aux détails, atteste une tradition sculpturale maîtrisée. La richesse et la diversité des motifs témoignent d'un savoir-faire sculptural mûr et d'une connaissance approfondie des procédés et des techniques. Cela confirme, par conséquent, l'existence d'un répertoire décoratif déjà accompli. Les interprétations savantes résultent d'une technique de sculpture aboutie et harmonieuse, enrichie par l'originalité et la créativité des décorateurs. Ainsi, tous ces traits de ce style décoratif, confirmés et parvenus à une grande maturité, ne laisseraient-ils pas présager qu'il s'agit de productions émanant d'une tradition décorative locale et, par ailleurs, témoigneraient-ils de l'existence d'un atelier assuré?

---

des débuts de la période almohade. Les chapiteaux et certains fragments de panneaux de la Maison de la Plaine peuvent être rapprochés de ceux de la Kelaa des Bni Hammad…" Berthier, "En marge des sucreries marocaines," 76.

[61]. Cette datation est proposée essentiellement en se basant sur l'étude comparative. Le contexte stratigraphique est indéterminé. En revisitant le site, on s'aperçoit que Paul Berthier a procédé à des dégagements en creusant des tranchées selon la direction des murs. Berthier, "En marge des sucreries marocaines," 76.

[62]. La datation proposée par Berthier fut reprise par Christian Ewert qui reprend l'étude de quelques fragments en 1987. Son travail fut colossal dans la mesure où il a très bien documenté le mobilier et a essayé d'analyser exhaustivement les pièces choisies. Toutefois, le choix d'échantillon étudié s'est limité uniquement aux fragments à décor végétal et a négligé les autres types de motifs. Voir son étude: Christian Ewert, "Der almoravidische Stuckdekor von Šīšāwa," *Madrider Mitteilugen* 28 (1987): 141-78.

[63]. Tel le précise Ahmed Saleh Ettahiri lors d'une analyse reprise en 2014 de fragments connus de cette collection. Voir: Ettahiri, "Panneau de décor architectural, Chichaoua," 223.

[64]. Les premières conclusions sur ces trouvailles ont été publiées en 2021. Ettahiri et El Kacimi, "*L'art dans la ville*," 321.



Fig. 6: Exemples de panneaux décoratifs provenant de la maison de la plaine,
© Réserves du Musée d'Histoire et des Civilisations & Réserves du Musée de Safi.

3.1.2. Les plâtres découverts sous la mosquée al-Qarawiyyīn à Fès

La mosquée al-Qarawiyyīn de Fès est édifiée en 245 H./859[65] durant l'époque idrisside avant de connaître plusieurs transformations architecturales. Par ailleurs, les limites définitives du bâtiment datent de l'intervention almoravide[66] dont les travaux d'agrandissement et d'embellissement lancés en 528 H./1134 ont été décrits par les sources historiques[67] ainsi que ceux des interventions menées au X^{ème} siècle,[68] mentionnées très brièvement. En 2006, ces actions ont été attestées

[65]. Ibn Abi Zar', *Roudh el-Kartas: Histoire des souverains du Maghreb et annales de la ville de Fès*, traduction Auguste Beaumier (Rabat: éditions La Porte, 1999), 53; al-Jaznā'ī, *Jany zahrat al-'ās fi binā' madīnat Fās* (Rabat: Imprimerie Royale, 1991), 45.
[66]. Ettahiri et *al.*, "Nouvelles recherches archéologiques," 162.
[67]. Ibn Abī Zar', *Roudh el-Kartas*, 67-68; al-Jaznā'ī, *Zahrat al-ās*, 58-59.
[68]. Ettahiri et *al.*, "Nouvelles recherches archéologiques," 162.

archéologiquement, mettant au jour de nouvelles données concernant cette période pré-almoravide, dont n'ont survécu que peu de traces matérielles.[69] Il s'agit de découvertes résultant des fouilles de sauvetage entamées en raison de la mise au jour accidentelle de vestiges archéologiques lors des travaux de mise en l'état du sol de la salle de prière, à l'issue d'un projet de réhabilitation et de restauration de la mosquée.

D'une particularité sans précédente, cette découverte se distingue d'une part, par sa séquence stratigraphique cernée. L'emplacement des trouvailles[70] sous le sol de la salle de prière permet de les situer dans un contexte chronologique bien scellé avant 528 H./1134, date de l'agrandissement almoravide.



Fig. 7: Vue partielle des vestiges de l'une des deux maisons découvertes sous l'agrandissement almoravide de la Qarawiyyīn, ©. A. S. Ettahiri, 2006.

[69]. La synthèse stratigraphique permet d'identifier plusieurs effets architecturaux, complétant et appuyant ainsi les propos avancés par les textes historiques et relevés par l'analyse architecturale d'Henri Terrasse dans "*La mosquée Al-Qaraouiyin.*" Six états ont été recensées à partir de l'étude exhaustive des structures identifiées et relevées et ont permis de retracer une chronologie séquentielle des états qu'a connus la mosquée. Sur les détails de ces phases voir: Ettahiri et *al.*, "Nouvelles recherches archéologiques," 163-66.

[70]. La fouille a permis la mise au jour, sous le sol de l'angle sud-est de l'actuelle salle de prière, de restes de deux maisons de l'état pré-almoravide de la mosquée, état zénète (359 H./956). Ces maisons furent démantelées après leur acquisition par le juge de Fès, en vue d'amorcer les travaux d'agrandissement initiés par les Almoravides dès 528 H./1134. Outre les vestiges de structures d'habitation anciennes, un ensemble diversifié de mobilier archéologique fut mis au jour lors des fouilles.

D'une autre part, cette découverte s'avère être l'une des plus importantes à ce jour en matière de plâtres ornementaux: elle a permis de mettre au jour une grande collection unique en son genre,[71] offrant un précieux témoignage sur l'architecture et de décor de la mosquée antérieurement à l'agrandissement almoravide. Par ailleurs, leur présence confirme l'existence d'un ancien revêtement décoratif propre à l'état pré-almoravide de la mosquée, tant que les restes en plâtres sculptés ont été découverts dans des strates de remblaiement intentionnel. Ce sont des restes qui appartiennent au démantèlement par les Almoravides de l'ancien *miḥrāb*, sa coupole dont la construction remonte au X^{ème} siècle.[72]

L'étude de cette collection permet d'identifier deux groupes stylistiques distincts:

• *Des plâtres ornementaux datés de la deuxième moitié du X^{ème} siècle*:

Le premier groupe de cette collection (fig. 8) a permis de livrer des motifs ornementaux aussi riches que variés, représentés par les trois composantes décoratives: épigraphique (coufique archaïque, coufique fleuri, coufique entrelacé), géométrique (entrelacs polygonaux, encadrements en bande à doubles brins entrelacés et encadrements à doubles bandes empilées) et végétale (palmettes digitées diverses: simple, double, trilobée et celle dérivée de l'acanthe, pommes de pin, rosaces). Ces éléments décoratifs se caractérisent par une ornementation assez dense d'une profondeur de sculpture assez remarquable. Ni le répertoire végétal, ni encore celui géométrique, employés, ne ressemblent à ceux connus avec certitude sous les Almoravides.[73] Concernant l'épigraphie, les inscriptions présentes sous divers styles, dont certaines reproduisant des versets coraniques permettent d'en attribuer la provenance à l'ancienne ornementation du mur de la Qibla, offrent des caractéristiques de la période comprise entre le IX^{ème} et le X^{ème} siècles.

[71]. Collection de plâtres unique en son genre, qui compte 680 pièces, dont 396 de bonne facture, déjà recensée dans un catalogue complet de tous les motifs décoratifs: El Kacimi, *Les stucs pré-almoravides de la Mosquée.* Ce travail de recherche a fait objet de la publication de l'article scientifique: Ettahiri et El Kacimi, "*L'art dans la ville*," 309-36.

[72]. Sur cette coupole voir: Terrasse, *L'art hispano-mauresque*, 216.

[73]. Ettahiri et El Kacimi, "*L'art dans la ville*," 310.



Fig. 8: Exemple de panneau végétal du premier groupe stylistique, fouilles sous l'agrandissement almoravide de la Qarawiyyīn, © A. S. Ettahiri et A. El Kacimi, 2021.

La combinaison des caractéristiques stylistiques et des données transmises par les sources historiques conduit à attribuer ces éléments à la seconde moitié du X^{ème} siècle, c'est-à-dire à la période comprise entre 345 H./956[74] et 387 H./998, soit entre les travaux d'agrandissement et d'embellissement exécutés par les Zénètes (345 H./956-556 H./1160) ou ceux effectués sous les 'Amirides (388 H./998). Dans le premier cas ou dans le second, ces travaux ont été, si on fait confiance à Ibn Abī Zar', le résultat de sculpteurs de la cité de Fès. Lors du chantier d'agrandissement mené par Aḥmad Ibn Abī Bakr en 345 H./956, le chef zénète consulte le calife omeyyade l'informant de la nécessité d'agrandir le sanctuaire et demandant l'autorisation pour lancer les travaux. En effet, le récit d'Ibn Abī Zar' est de tout premier ordre. Le déroulement de l'évènement est raconté en ces termes: "Celui-ci (Aḥmad Ibn Abī Bakr al-Zanātī), homme pieux, (…) écrivit aussitôt à l'émir des croyants pour lui demander l'autorisation de faire réparer, agrandir et embellir la mosquée El-Karaouyn."[75] Le calife, Abd al-Raḥmān al-Nāṣir "accueillit favorablement son message, et lui envoya de fortes sommes d'argent provenant du cinquième du butin fait sur les chrétiens…"[76] Deux éléments majeurs incitent à rattacher cet ensemble de plâtre sculpté au chantier zénète de 345 H./956: le récit d'Ibn Abī Zar' décrit trois actions: "réparer," "agrandir" et "embellir." En s'arrêtant sur cette dernière, celle d'embellir, la mosquée a connu, si on croit notre historiographe, un programme d'ornementation. Le

[74]. Date donnée par Ibn Abī Zar', *Roudh El-Kirtas*, 55.
[75]. Ibn Abī Zar', *Roudh el-Kartas*, 54.
[76]. Ibn Abī Zar', *Roudh el-Kartas*, 54.

second fait est celui concernant l'objet de la doléance. Elle se résume à une demande d'autorisation, sans qu'il soit question du recours à des maîtres-maçons ou à des artisans spécialisés. La lecture du récit d'Ibn Abī Zar' attire l'attention sur un second extrait digne d'une attention particulière. Il mentionne clairement l'usage du noble matériau qui est le plâtre lors de cette opération d'agrandissement. En construisant le nouveau minaret, celui encore debout sur le petit côté sud du *ṣahn*, Ahmad Ibn Abī Bakr fait graver, d'après les dires de notre source, "dans le plâtre" des mots[77] "incrustés d'azurs" sur "la porte située à la façade du couchant."[78] Si on a encadré d'une inscription sur plâtre rehaussée de peinture bleu-azur la porte du minaret, le soin apporté aux "parties toujours considérées comme étant les plus nobles," à savoir le *miḥrāb* et la travée qui le précède devrait être plus profuse et plus soigné.

Le terminus post quem de ces travaux serait à placer en 388 H./998, l'année de travaux réalisés sous les 'Amirides de Cordoue.[79] Ceux-ci, après une période marquée par un contrôle de Fès par leurs alliés zénètes, s'emparent de la ville à partir de l'année 370 H./980. Al-Manṣūr Ibn Abī 'Amir fait construire, en 375 H./985, la coupole située à l'entrée de la nef axiale (*Rās al-'Anza*). Son fils 'Abd al-Malik al-Mudaffar dote la mosquée d'un minbar, des réalisations qui achèvent le programme entamé par les Zénètes visant l'agrandissement du sanctuaire.

• *Des plâtres ornementaux datés de la fin du IX^{ème} siècle/début du X^{ème} siècle*

Ces plâtres sont constitués essentiellement de fragments ornés de formes végétales, en l'occurrence des palmettes simples, des palmettes dérivées de l'acanthe, des rosaces à quatre pétales, des fleurons, des bourgeons et des coquilles. Ces éléments sont parfois associés à d'autres géométriques, essentiellement des encadrements en bandes simples rainurées et d'autres en perles perforées (fig.9, 10 & 11).

Les éléments constitutifs de ce lot se démarquent nettement de ceux du premier ensemble. La composition décorative et le répertoire à registre y sont archaïques. La sculpture en champlevé procède d'une ornementation puisant ses éléments dans des répertoires décoratifs assez anciens.

---

77. Ces mots correspondent à une inscription de fondation du minaret. Sur le texte de cette inscription historique, voir Ibn Abī Zar', *Roudh el-Kartas*, 55.
78. Ibn Abī Zar', *Roudh el-Kartas*, 55.
79. Sur la politique omeyyade pour contrôler la ville de Fès, se référer par exemple à: Aurélien Montel, "La fabrique de l'empire des Omeyyades de Cordoue: l'allégeance de Fès au califat d'al-Andalus (363/974)," in *Expériences impériales. Les cultures politiques dans la péninsule Ibérique et au Maghreb, VIIIe-XVe siècles*, 3, édité par Yann Dejugnat (Bordeaux: Ausonius, 2020): 37-51; Chafik T. Benchekroun, "Les Idrissides entre Fatimides et Omeyyades," *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 139 (2016): 29-50.

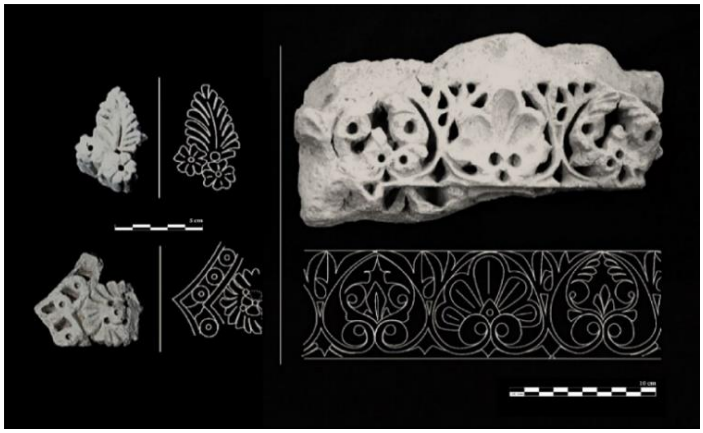


Fig. 9: Composition alternant coquilles et palmettes dérivées de l'acanthe, deuxième groupe stylistique, fouilles sous l'agrandissement almoravide de la Qarawiyyīn, © A. S. Ettahiri et A. El Kacimi, 2021.



Fig. 10: Motif en feuille d'acanthe, deuxième groupe stylistique, fouilles sous l'agrandissement almoravide de la Qarawiyyīn, © A. S. Ettahiri.

Certains motifs sculptés sont d'une singularité remarquable et ne présentent aucunement d'analogues ni dans le décor sculptural de

l'Occident ni dans celui de l'Orient.[80] Cependant, les spécificités de certaines pièces constituant ce groupe évoquent des influences venues de l'Est, qui renvoient plutôt aux anciennes ornementations trouvées en Ifriqiya qu'à celles exécutées à la même époque en Andalus.[81] De semblables caractéristiques stylistiques suggèrent l'attribution de ce groupe entre 265 H./877, date des travaux de l'émir Dāwūd, inscrite sur la poutre en bois, et l'année 306 H./918 ou 312 H./924,[82] années présumées du transfert de la *khutba* de la mosquée des Shurfā vers celle de la Qarawiyyīn. "La coupole qui surmontait dans le temps le premier *miḥrāb*" daterait-elle des travaux de l'émir Dāwūd Ibn Idris ou de ceux exécutés plus tard par les Zénètes? La poutre dégagée lors des travaux de restauration des années 1960[83] était encastrée dans l'un des murs de cette niche restée en usage jusqu'à l'agrandissement almoravide dont les travaux ont débuté en 538 H./1134. Dans ce cas, cette poutre faisait-elle partie de la coupole? Le passage du chroniqueur de Fès est clair. Notre hypothèse d'un soin particulier réservé déjà au sanctuaire durant le IX^{ème}- début du X^{ème} siècle devient ainsi plus crédible.



Fig. 11: Tresse à deux rubans noués, perles et pommes de pin, fouilles sous l'agrandissement almoravide de la Qarawiyyīn, © A. S. Ettahiri.

[80]. Ettahiri et El Kacimi, "*L'art dans la ville*," 322.
[81]. Ettahiri et El Kacimi, "*L'art dans la ville*," 334.
[82]. Ibn Abi Zar' précise que le transfert de la *khutba* a été fait par les Zénètes mais une autre version attribue une telle décision à un lieutenant des Fatimides. Ibn Abī Zar', *Roudh el-Kartas*, 54.
[83]. Sur cette poutre épigraphiée voir: Gaston Deverdun, "Une nouvelle inscription idrisite (265 H./877 J.C.)," in *Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman, Hommage à Georges Marçais* (Alger: Imprimerie officielle du Gouvernement général de l'Algérie, tome 2, 1959): 66-73; ʿAbd al-Hādī al-Tāzī, *Jāmiʿ al-Qarawiyyīn: al-Masjid wa-l-Jāmiʿ bi-Madīnat Fās* (Bayrūt: Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1972), t. I, 200-1.

L'étude stylistique de ces deux groupes de plâtres ornementaux montre qu'ils émanent d'un répertoire décoratif riche et varié. Ils attestent d'une expression artistique assurée et, selon toute vraisemblance, de l'existence d'un atelier fassi très confirmé maîtrisant l'art de la sculpture monumentale. Par ailleurs, la présence de plusieurs motifs originaux, sculptés uniquement sur ces pièces et pas ailleurs, vient conforter l'hypothèse d'une production locale.[84] Ils présentent des preuves matérielles qui enrichissent considérablement le répertoire décoratif du Maroc médiéval généralement, et apportent de nouvelles données, à l'apport inégalé, concernant celui du haut moyen âge en particulier.

L'étude stylistique de ces deux groupes de plâtres ornementaux montre qu'ils émanent d'un répertoire décoratif riche et varié. Ils attestent d'une expression artistique affirmée et, selon toute vraisemblance, de l'existence d'un atelier fassi confirmé maîtrisant l'art de la sculpture monumentale. Par ailleurs, la présence de plusieurs motifs originaux, sculptés uniquement sur ces pièces et nulle part ailleurs, vient conforter l'hypothèse d'une production locale. Ils constituent des preuves matérielles qui enrichissent considérablement le répertoire décoratif du Maroc médiéval en général et apportent de nouvelles données, d'une valeur inédite, concernant celui du haut Moyen Âge en particulier.

L'art ornemental au Maghrib al-Aqṣā revisité: Vers une archéologie du décor sur plâtre et sur enduit peint

L'importance de ces nouvelles découvertes et l'approche basée sur l'étude systématique et intégrale du mobilier archéologique issu des fouilles se distinguent remarquablement par les résultats prometteurs que donne l'archéologie du décor. Celle-ci impose une prise en compte intégrale de la création artistique. Quelles sont les sources de cet art ornemental? D'où vient son répertoire? Comment a-t-il évolué? Pourquoi ce genre d'ornement sur plâtre s'est-il imposé, devenant la marque de l'art de bâtir au Maghrib al-Aqṣā jusqu'à aujourd'hui?

Deux constatations se dégagent de ces dernières découvertes. La première concerne le matériau. Dans une région où le marbre fait défaut et où il fallait l'importer de pays lointains ou en réutiliser des pièces provenant de

[84]. Ettahiri et El Kacimi, "*L'art dans la ville*," 334-35. Cette hypothèse se trouve confortée par l'analyse du répertoire décoratif des panneaux d'enduits peints provenant de deux habitations démantelées lors de l'agrandissement almoravide, lesquels apportent des données supplémentaires sur le style décoratif fassi de l'époque. Sur l'étude de ces enduits peints voir: Asmae El Kacimi, *Les peinture murales au Maroc médiéval, une archéologie du décor* (Rabat: série Le Maroc et son espace méditerranéen, Université internationale Rabat et Académie du Royaume du Maroc, 2023); El Kacimi et Ettahiri, "L'art de la peinture murale au Maroc médiéval. Bilan des découvertes archéologiques et état de la question," *Hespéris-Tamuda* LVIII-1 (2023): 41-63.

sites antiques, le plâtre est devenu le support idéal pour l'expression sculpturale. Matériau moins coûteux et très malléable, il offre des surfaces planes dont la blancheur se rapproche de celle du marbre.[85]

La seconde constatation concerne le répertoire ornemental. Les plâtres ornementaux de Chichaoua et de la Qarawiyyīn sont associés à des enduits peints d'une exécution parfaite. D'autres panneaux similaires furent mis au jour aux abords de la Kutubiyya et dans plusieurs sites aussi bien au Maghrib al-Aqṣā qu'en Andalus.[86] La filiation est si évidente qu'il est permis de voir dans l'art du plâtre ornemental une évolution de l'art pariétal. Dans celui-ci, on procédait à l'incision pour tracer les schémas et à la peinture pour dessiner des motifs sur un seul plan plat. Dans le second, grâce à une maîtrise de la matière et des formes, les décorateurs se lancent dans une nouvelle phase en sculptant les motifs suivant deux, voire trois, plans. L'ornementation gagne d'abord en beauté grâce au jeu d'ombre, puis en finesse grâce au savoir-faire technologique acquis.

Très maniable, le plâtre permet aux décorateurs des bâtisses de renouveler le répertoire ornemental par des motifs végétaux, géométriques et épigraphiques, qui ne cessent de s'adapter aux espaces à meubler. Ainsi, après des compositions où les couches sont assez épaisses, la sculpture est plus aérée, les rinceaux, les feuilles d'acanthe et les palmettes nettement visibles, comme en témoignent les plâtres sculptés de Balaguer (début du XI^{ème} siècle) et de Chichaoua (fin du XI^{ème}-début du XII^{ème} siècle)[87] apparaissent, à partir du milieu du XII^{ème} siècle, et comme l'attestent les combinaisons décoratives almoravides du *miḥrāb* et de la nef axiale de la mosquée al-Qarawiyyīn (528 H./1134 - 537 H./1143). Des panneaux dont les conceptions végétales sont plus fines, plus soignées annoncent la confirmation du style dit "hispano-mauresque" qui va disparaître progressivement d'al-Andalus reconquise et continuer à faire les beaux jours des bâtiments du Maghrib al-Aqṣā, constituant l'une de ses caractéristiques majeures.

Bibliographie

Basset, Henri et Henri Terrasse. *Sanctuaires et forteresses almohades*. Coll. Hespéris, Institut des Hautes Etudes Marocaines. Paris: Larose éditeur, 1932.

Basset, Henri et Evariste Lévi-Provençal, *Chella, une nécropole mérinide*. Paris: Editions Emile Larose, 1932.

Benchekroun, Chafik T. "Les Idrissides entre Fatimides et Omeyyades." *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 139 (2016): 29-50.

85. Voir à ce propos la contribution de Malakoute Kiche qui expose les premières données d'un travail de recherche en cours de réalisation.

86. Chellah, Aghmat, Belyounech, al-Basra au Maroc. Voir El Kacimi, *Les peinture murales au Maroc médiéval*.

87. La datation de ces plâtres provenant du site de Bdadaz près de Chichaoua s'appuie uniquement sur l'approche comparative. Elle doit être prise avec beaucoup de précaution en attendant des découvertes stratigraphiquement individualisées. Un travail académique est en cours par Amina Samadi.

Berthier, Paul. "*Campagnes de fouilles à Chichaoua d'avril-mai 1965 à octobre-novembre 1967.*" *Bulletin de la société d'histoire du Maroc* 2 (1969): 7-26.

_____. "En marge des sucreries marocaines. La maison de la plaine et la maison des oliviers à Chichaoua." *Hespéris-Tamuda* III-1 (1962): 75-7.

_____. *Les anciennes sucreries du Maroc et leurs reseaux hydrauliques*. 2 vols. Rabat: Impr. Françaises et Marocaines, 1966.

_____. "Recherches archéologiques à la Zaouïa Bel Moqaddem (Chichaoua-Houz de Marrakech)." *Hespéris-Tamuda* XI (1970): 141-70.

Cambazard-Amahan, Catherine. *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès: Époques almoravide, almohade et début mérinide*. Aix-en-Provence: CNRS Éditions,1989.

Carcopino, Jérôme. "La fin du Maroc romain." *Mélanges de l'école française de Rome* 57 (1940): 349-448.

Deverdun, Gaston. "Une nouvelle inscription idrisite (265 H./877 J.C.)." In *Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman, Hommage à Georges Marçais*: 129-146. Alger: Imprimerie officielle du Gouvernement général de l'Algérie, tome 2, 1959.

El Kacimi, Asmae. *Les stucs pré-almoravides de la Mosquée Al-Ḳarawiyyîn*. Mémoire pour l'obtention du master, INSAP, 2017.

_____. *Les peintures murales au Maroc médiéval. Une archéologie du décor*. Rabat: série Le Maroc et son espace méditerranéen. Publications de l'Université internationale Rabat et Académie du Royaume du Maroc, 2023.

El Kacimi, Asmae et Ahmed Saleh Ettahiri. "*L'art de la peinture murale au Maroc médiéval. Bilan des découvertes archéologiques et état de la question.*" *Hespéris-Tamuda* LVIII-1 (2023): 41-63.

Ettahiri, Ahmed Saleh. "A l'aube de la ville de Fès, Découvertes sous la mosquée al-Qarawiyyin." In *Le Maroc médiéval: un empire de l'Afrique à l'Espagne*. Y. Lintz, C. Déléry, B. Tuil-Lionetti (Coord.): 42-9. Paris: Musée du Louvre-Hazan, 2014.

_____. "Les madrasas marinides de Fès: étude d'histoire et d'archéologie monumentales." Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, Paris, 1996.

_____. "Panneau de décor architectural, Chichaoua." In *Le Maroc médiéval: un empire de l'Afrique à l'Espagne*. Y. Lintz, C. Déléry, B. Tuil-Lionetti (Coord.): 219-223. Paris: Musée du Louvre-Hazan, 2014.

_____. "Vestiges archéologiques sous la mosquée al-Karawiyyine." *Architecture du Maroc*, 34 (2007): 103-6.

Ettahiri, Ahmed Saleh, Abdallah Fili et Jean-Pierre Van Staëvel. "Nouvelles recherches archéologiques sur la période médiévale au Maroc." In *Etudes médiévales Ibériques, histoire et archéologie de l'Occident musulman (VII^e^- XV^e^ siècle): Al-Andalus, Maghreb, Sicile, Villa 4.* Philippe Sénac (Dir.): 157-82. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2012.

Ettahiri, Ahmed Saleh et Asmae El Kacimi. "L'art dans la ville: Les décors sur plâtre de la mosquée al-Qarawiyyin de Fès." *Hespéris-Tamuda* LVI-2 (2021): 309-36.

Ettahiri, Ahmed Saleh et Hicham Rguig. "Tinmel, chef-d'œuvre de l'architecture almohade (XIIe siècle), une mosquée toujours inspirante!." *Le Jardin des Hespérides* 15 (2024): 103-111.

Ewert, Christian. "Der almoravidische Stuckdekor von Šīšāwa (Südmarokko) Ein Vorbericht." *Madrider Mitteilungen* 28 (1987): 141-78.

Gaillard, Georges. "Henri Terrasse, L'art hispano-mauresque, des origines au XIIIe siècle." *Bulletin Hispanique* 36-2 (1934): 217-220.

Golvin, Lucien. *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*. Paris: Édition C. Klincksieck, 1979.

_____. “Henri Terrasse (1895-1971) - Publications d’Henri Terrasse.” *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 12 (1972): 7-21.

Guichard, Pierre. “A propos de l’Identité andalouse: quelques éléments pour un débat.” *Arabica* 46 (1999): 97-110.

Ibn Abi Zar*’*, *‘*Alī. *Roudh el-Kartas: Histoire des souverains du Maghreb et annales de la ville de Fès*. Traduction Auguste Beaumier. Rabat: La Porte, 1999.

Al-Jaznā’ī*, ‘*Alī. *Jany zahrat al-’ās fī binā’ madīnat Fās*. Rabat: Imprimerie Royale*,* 1991.

Marcais, Georges. *Manuel d’art musulman. L’architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile du XIIIe au XIXe siècle*. 2 tomes. Paris: A. Picard, 1926-1927.

_____. *L’architecture musulmane d’occident: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*. Paris: Arts et métiers graphiques, 1954.

Maslow, Boris. *Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc*. Paris: les éditions d’art et d’histoire, 1937.

Meunié, Jacques. “La forteresse almoravide de Zagora.” *Hespéris* XLIII (1956): 309-310.

Meunié, Jacques et Henri Terrasse. *Recherches archéologiques à Marrakech*. Paris: Art & Métiers Graphiques, 1952.

Meunié, Jacques, Henri Terrasse et Gaston Deverdun. *Nouvelles recherches archéologiques à Marrakech*. Paris: édition Art et Métiers graphiques, Paris, 1957.

Montel, Aurélien. “La fabrique de l’empire des Omeyyades de Cordoue: l’allégeance de Fès au califat d’al-Andalus (363/974).” In *Expériences impériales. Les cultures politiques dans la péninsule Ibérique et au Maghreb, VIIIe-XVe siècles*, 3. Yann Dejugnat (éd.): 37-51. Bordeaux: Ausonius, 2020.

Samadi, Amina. *Introduction à l’étude de la grande mosquée d’Aghmat et de son décor*. Mémoire de cycle fondamental en archéologie islamique, Institut National des Sciences de l’Archéologie et du Patrimoine, 2023.

Al-Tāzī, ʿAbd al-Hādī. *Jāmiʿ al-Qarawiyyīn: al-Masjid wa-l-Jāmiʿ bi-Madīnat Fās.* Bayrūt: Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1972.

Terrasse, Henri. *L’art Hispano-Mauresque, des origines au XIIIe siècle*. Publication de l’Institut des hautes-études marocaines XXV. Paris: Ed. G. Van Oest, 1932.

_____. *La mosquée Al-Qaraouiyin à Fès*. Paris: C. Klincksieck. Archéologie méditerranéenne 3, 1968.

_____. *La mosquée des Andalous à Fès*. Paris: les éditions d’art et d’histoire, 1942.

_____. *La grande mosquée de Taza*. Paris: les éditions d’art et d’histoire, 1943.

Terrasse, Henri et Jean Hainaut. *Les arts décoratifs au Maroc*. Paris: éd. H. Laurens, 1925.

العنوان: بدايات الجص المنقوش بالمغرب الأقصى: إضاءات الاكتشافات الأثرية.

ملخص: إنّ أهمية البحث الأثري في توسيع معرفتنا بحياة الإنسان، بما في ذلك فنونه الزخرفية، لم تعد موضع جدل. ففي المغرب، أسفر تزايد الدراسات في مجال الآثار الإسلامية خلال السنوات الأخيرة عن مكتشفات فنية مهمّة، من بينها عناصر زخرفية من الجصّ تعود إلى بدايات العصور الوسطى. وإذا كانت الدراسات المعمارية والأركيولوجية للمباني قائمة الدور في توثيق وتحليل الجوانب الزخرفية والمعمارية للمعالم الوسيطية معترفًا بها، فإنّ الدراسات الأثرية أثبتت بدورها أهميّة لا تقلّ عنها، بل قد تفوقها، من خلال تقديم إجابات عن تساؤلات متصّلة بالفن في حقبة ما زالت قليلة الدراسة. وقد فتحت الاكتشافات الأثرية الحديثة آفاقًا جديدة واعدة حول نشأة الفن الزخرفي في المغرب الوسيط وخصائصه وتطوّره، كما أغنت بشكل ملحوظ رصيده الزخرفي بعناصر لم تكن معروفة من قبل. وتشكّل هذه الشواهد الفنية الأثرية دليلًا قاطعًا على وجود فن زخرفي مغربي وتقاليد زخرفية انتقلت تقنياتها وتصاميمها عبر القرون لتصل إلينا حتى اليوم.

الكلمات المفتاحية: الجص الزخرفي، الفن الزخرفي المغربي، الفن الإسلامي، الآثار الإسلامية، القرويين، شيشاوة، المغرب الأقصى.

Titre: Aux origines du plâtre ornemental au Maghrib al-Aqṣā: L'éclairage des découvertes archéologiques.

Résumé: L'apport de la recherche archéologique n'est plus à démontrer dans la connaissance et l'exploration de la vie de l'Homme, y compris dans son art décoratif. La multiplication des recherches en archéologie islamique au Maroc ces dernières années a abouti à plusieurs découvertes, notamment des composantes décoratives en plâtre ornemental réalisées durant le Haut Moyen Âge. Si l'importance des études monumentales dans la documentation ainsi que dans l'analyse décorative et architecturale d'une panoplie de monuments médiévaux encore en place est reconnue, la contribution des études archéologiques y occupe une place au moins égale, voire la dépasse, en apportant des éléments de réponse aux problématiques liées à l'art de cette époque encore peu connue.

Ainsi, à partir de découvertes archéologiques récentes, de nouvelles perspectives se sont dévoilées, annonçant des résultats prometteurs quant à la genèse de l'art décoratif au Maroc médiéval, ses caractéristiques et son évolution, enrichissant considérablement son répertoire ornemental par de nouveaux éléments. Ces témoignages artistiques archéologiques constituent des preuves incontestables de l'existence d'un art ornemental marocain et d'une tradition décorative dont l'ensemble des techniques et conceptions s'est transmis à travers les siècles pour nous parvenir jusqu'à aujourd'hui.

Mots-clés: Plâtre ornemental, Art décoratif marocain, Art islamique, Archéologie islamique, al-Qarawiyyīn, Chichaoua, Maroc médiéval.