

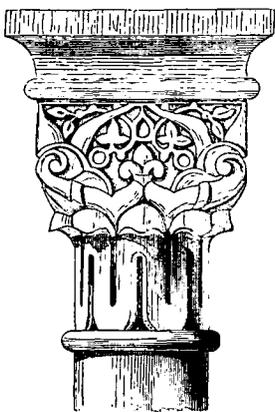
L'ART ARABE DANS LE MAGHREB

II

TLEMCCEN

(DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE¹)

ENVIRONS DE TLEMCCEN. — APERÇUS SUR DIVERS MODES
D'EMPLOIS DE LA FAIENCE.



Pèlerinage à El-Eubbad. — Étagé sur les pentes de la montagne qui barre au sud l'horizon de Tlemccen, le bourg d'El-Eubbad est couronné par un minaret et une sorte de petite acropole sainte : c'est l'annexe religieuse de Tlemccen la guerrière.

De ce côté, tout est tranquillité et recueillement. La route traverse des champs d'oliviers vénérables et des jachères semées de ruines ; à l'aspect d'abandon de la campagne, à la présence de gros térébinthes et de caroubiers noirs, celui qui connaît l'Orient sent qu'il passe dans un vaste cimetière. Depuis des siècles, les gens de Tlemccen viennent dormir là leur dernier sommeil ; ils y sont encore sous la présidence pour ainsi dire de leurs savants, de leurs juris-

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e période, t. VII, page 383.

consultes, de leurs apôtres de prédilection ; car voici la Koubba de Sidi-Yacoub, celle de Es-Senouci, celle de Sidi-bou-Isaac, celle de Sidi-Ali-et-Tallouti, des oratoires rapprochés de tombes. La mosquée de Sidi-bou-Isaac, dont la construction peut remonter au xiv^e siècle, a gardé quelques traces de la décoration de briques qui parait les arcades de son patio ; et, en général, chacun des mausolées modestes de ce *Campo santo* recèle quelque vestige d'une ornementation élégante et originale.

La sainteté et le grand renom de Sidi-bou-Medine (1126-1197) ont éclipsé la moindre gloire de ces célébrités locales. Avant lui, El-Eubbad était déjà un lieu saint ; il exprima le vœu d'y être enterré et lui donna ainsi tout son lustre. Choïb-ibn-Hussein-el-Andalouci, surnommé Abou-Median, est le plus grand et le plus vénéré des marabouts de la partie du Maghreb qui nous occupe. C'était encore un *soufi*, un mystique. Né à Séville vers 1126, il voyagea beaucoup, connut à la Mecque la doctrine soufie, la professa à Bagdad, puis dans sa ville natale, puis à Cordoue et enfin à Bougie, dont l'Université était célèbre. Pendant sa vie de thaumaturge, de *khouan* et d'ascète prédicateur, la dynastie almohade remplaça la dynastie almoravide sous laquelle il était né. Il venait rendre ses comptes à Yakoub-el-Mansour, quand il se sentit mourir et désigna la belle colline d'El-Eubbad comme le lieu où il désirait être enterré. Tout Tlemcen assista à ses funérailles, qui se firent dans le cimetière réservé aux saints personnages ; mais ce fut sous le règne d'En-Nacer seulement que les architectes tlemceniens commencèrent à enrichir sa sépulture.

Trois édifices contigus portent le nom de Bou-Medine, au point culminant du village : son tombeau, une mosquée et une *medersa* élevées en son nom, en son honneur.

Le *tombeau* du saint est situé en contre-bas de la terrasse sur laquelle se dressent les deux autres édifices. On y pénètre, on y descend par une jolie porte à auvent, restaurée en 1793 et décorée de carreaux de faïence moderne, et par un petit escalier tournant dont les marches sont usées par les pas des fidèles. On arrive ainsi, non pas précisément dans une crypte, mais dans une cour minuscule pleine de fraîcheur et de religieux silence. A côté du vieux puits rituel dont l'eau fait des miracles, il y a des pèlerins et des malades déchaussés ; au mur des ex-voto naïfs. Les quatre colonnes qui soutiennent les arcs sont d'onyx et leurs chapiteaux d'un style très

fouillé, très pur. Deux d'entre eux sont identiques au chapiteau de Mansourah conservé au Musée : une minuscule inscription court sur un tore réservé au milieu des feuillages conventionnels ; ce sont les « frères », comme disent les Arabes, de ceux qui ornaient le grand palais détruit ; certes, ils ont été sculptés à Mansourah et arrachés à leur première destination.

La koubba proprement dite est si peu éclairée qu'il est difficile d'apprécier son ornementation. Les vitraux de couleur jettent un jour trompeur sur les arabesques de plâtre des murailles et de la coupole, sur la châsse du saint et de son compagnon inévitable, sur les cadeaux disparates qui garnissent les parois, — une pendule normande, des cierges, des œufs d'autruche, des broderies de Rhodes... « Bien que gravement endommagée par un incendie au commencement de ce siècle, dit M. E. Duthoit, cette kouba a dû conserver une partie de son originalité primitive. » Mais il ne faut pas oublier qu'élevée par M. En-Nasser, elle a été embellie plus tard par Yarmoracen, puis par Aboul-Hacen-Ali, le fondateur de la mosquée. Ce n'est pas de la construction primitive précisément, mais de l'époque de Yarmoracen que datent notamment les jolis carreaux de faïence qui surmontent la porte d'entrée, carreaux jaunes à inscriptions noires tout à fait analogues à certains linteaux de céramique ornée qu'on admire à l'Alhambra (*mirador de la Lindaraja*).

L'humble sanctuaire où repose Bou-Medine, « l'Élu de Dieu, le Pôle de la Sagesse, le Recours suprême », est bien supérieur au fameux tombeau de Si-abd-er-Rahman-et-Isalebi que les touristes vont visiter à Alger, édifice récent et marqué de bien des signes de décadence. Avant de quitter cette hypogée musulmane, signalons aux spécialistes le pavage en carreaux de faïence qui garnit l'escalier et la courette : on y voit, colorés d'émaux bruns et verts, deux familles de carreaux : soit des estampages à base florale, en doux relief, soit des *engobes* à émail ombrant dessinant de capricieux méandres obtenus en deux tons par de patientes réserves. Depuis sept cents ans les pieds nus des hadjis et des déshérités se promènent sur ces délicats rinceaux sans les avoir effacés.

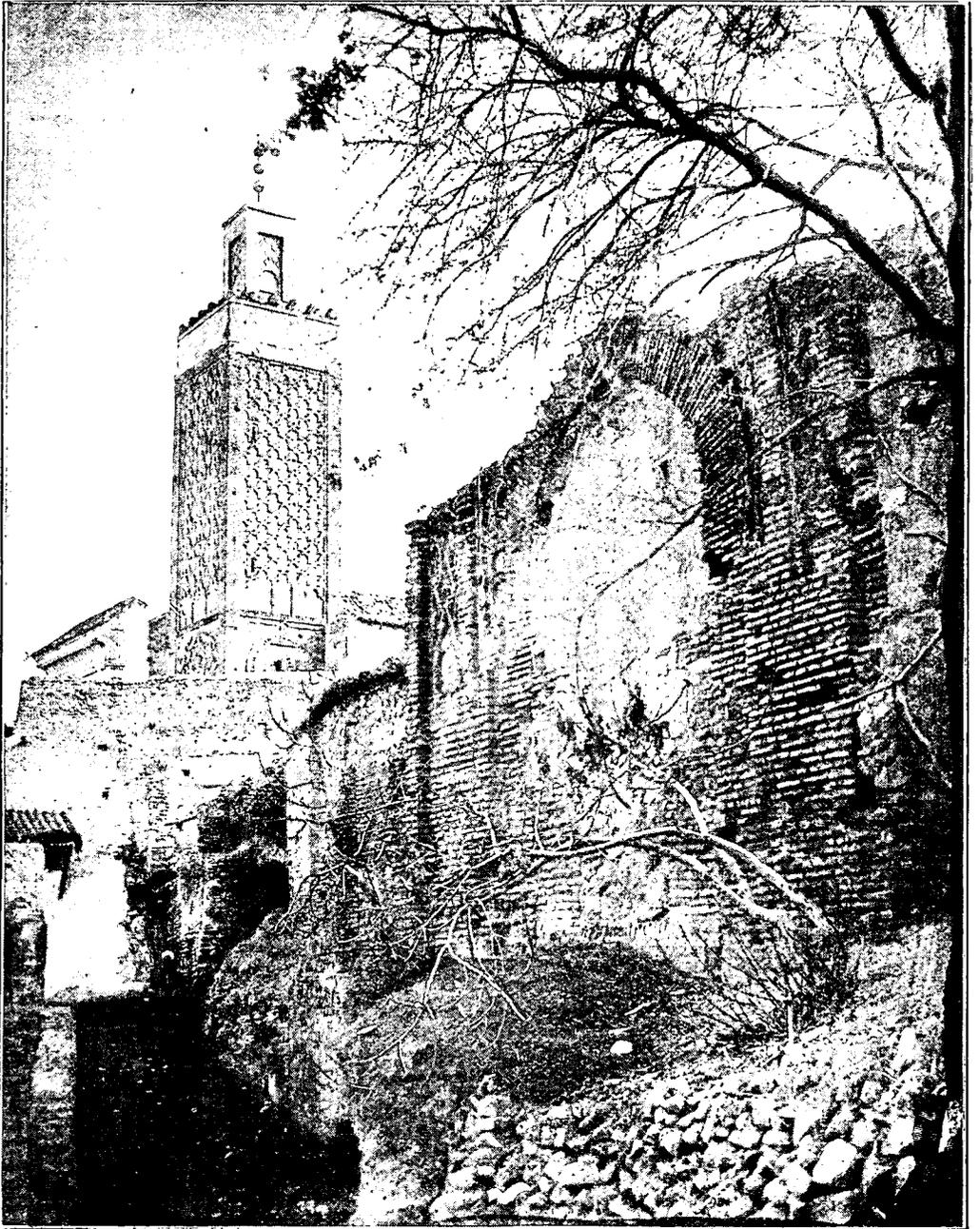
Au temps de foi, on ajoutait une mosquée au tombeau des grands hommes. La mosquée d'El-Eubbad écraserait le caveau du saint si elle n'était aussi légère, aussi immatérielle ; elle n'est qu'une dépendance, — il est vrai la plus belle de toutes.

Cette mosquée est le type le plus achevé et le plus complet des

mosquées du Maghreb. Faisons-en tout de suite honneur à Aboul-Hacen-Ali (1339) : c'est l'inscription de faïence du portail qui nous prévient que nous entrons dans un édifice commandé par le fils d'Abou-Saïd-Othman le Mérinide.

Il faut avouer que ce portail est d'une grâce et d'une majesté uniques. Dans toute architecture de provenance orientale, la porte occupe une grande place et, faute de façade dans le sens où nous entendons ce mot, sert de devanture, d'annonce, de préface pour ainsi dire au monument. Le spécimen d'El-Eubbad est le plus parfait que nous connaissions. Il tire tout son éclat, non de savantes corniches ou de la taille raffinée de ses matériaux, mais du revêtement de faïence qui le garnit. Ce sont les plus gracieuses arabesques qu'on puisse imaginer ; de belles lettres arabes, *lettere trattizzate*, s'entremêlent aux ornements ; et cette sorte de tableau liminaire, au coloris harmonieux et chatoyant, n'est pas obtenu par le rapprochement de carreaux, mais bien par une véritable mosaïque, comme nous l'avons vu notamment à la mosquée de Sidi-Haloui. Une restauration des plus discrètes nous présente aujourd'hui ce portail dans un état d'intégrité parfait ; il sert de cadre à une baie pleine d'une ombre chaude où l'œil se repose de si vives couleurs, à un escalier couvert d'une coupole en « ruche d'abeille » et à une porte qui est elle-même un monument. Les lourds vantaux de cèdre massif sont revêtus d'épaisses lames de cuivre découpées à jour et ciselées, sur lesquelles des nervures de même matière dessinent des losanges et des rosaces d'un tracé compliqué. Le marteau, les verrous, les pentures, sont également ciselés dans un art robuste, et des traces de dorure sont encore visibles sur cette chemise de métal. Il court des légendes sur la fabrication de cette porte et sur les péripéties miraculeuses qu'elle aurait traversées. Ce qui est certain, c'est qu'elle est un fort beau spécimen d'ornementation géométrique et de cet art d'application du métal qui est mort aujourd'hui.

Longtemps retenus à l'entrée, nous voici enfin dans la mosquée, dans le cloître consacré. Autant l'architecture et le décor de ce cloître sont simples, rustiques, autant le décor intérieur des nefs est riche et délicat ; tels sont les perpétuels contrastes de l'Orient. L'édifice est composé de quatre nefs coupées par autant de travées perpendiculaires ; — et le contraste s'y continue ; car sur des piliers quadrangulaires d'un stuc grossier viennent retomber des arcatures dont les tympans sont justement enrichis des plus délicieux ornements ; je trouve, dans mes notes de voyage, beaucoup d'adjectifs



MINARET DE LA MOSQUÉE DE DOU-MEDINE, A TLEMCEN.

enthousiastes, qui tous expriment l'idée d'une grâce, d'une souplesse plastique infinies ; aucun pourtant ne me paraît aujourd'hui adéquat à l'impression que je ressentis. Le *mirhab* s'appuie sur des colonnettes dont les chapiteaux portent des bracelets d'inscriptions ; on dirait des bras de marbre dont la main et le poignet portent de fins bijoux ; sa décoration est d'une incroyable opulence, et n'emprunte aucune préciosité à la matière mise en œuvre, puisque c'est toujours le plâtre, le simple plâtre qui sert de base à ce bel art ornamental. Si ce n'est au Caire ou à Grenade, où trouver une aussi suave floraison ?

Des cinq *medersa* mentionnées par Léon l'Africain, deux existaient encore il y a quelques années : la medersa Tachfiniya, dont nous avons déploré la destruction, et la medersa de Sidi-bou-Medine que voici encore en assez bon état, contiguë à la maison de la prière. Une inscription moulée en gypse rappelle à notre indifférence que ce collège fut fondé par Aboul-Hacen-Ali (1347). Un superbe portail, frère jumeau de la porte de la mosquée, y donne accès. Une cour solitaire, une vasque, des cellules, un cloître délaissé, tel est l'aspect d'une université musulmane déchuë. Là professèrent les Senouci, Ibn-Khaldonn, le grand historien de la race berbère ; et tous les historiens arabes vantèrent à l'envi cette savante maison. Hélas ! la grand'salle aurait bien besoin d'une consciencieuse restauration ; l'humidité ronge son manteau brodé. Seul, le plafond de la coupole a gardé ses caissons et ses entrelacs intacts. Mais, si l'imagination a beaucoup à faire pour reconstituer la medersa dans sa primitive splendeur, elle trouve du moins encore partout des échantillons, des témoins, des modèles sûrs, que nos architectes sauront un jour utiliser.

Comme un dernier pinacle, un minaret fier, élançé, se dresse sur El-Eubbad. Il fut jadis tout habillé d'une mosaïque de faïence, et les panneaux supérieurs de cette décoration, mieux conservés, scintillent encore au soleil ; quand les parois étaient intactes, ce grand pilier brillant, élevé par un génie et une foi sans mélange, devait faire, du plus loin qu'on l'apercevait, l'effet d'une tour prodigieuse, d'un miracle réalisé...

Les céramistes ont, dans une argile ingrate
 Découpé savamment mille ornements divers
 Qui s'entrelaceront, et les ont recouverts
 D'émaux purs que le four cuira sans dispartate.

Suivant les procédés des Persans de l'Euphrate,
 Ils ont broyé les bleus, les ocres et les verts
 Et, sur le minaret qui brave les hivers,
 Fait fleurir des rinceaux entre chaque Sourate.

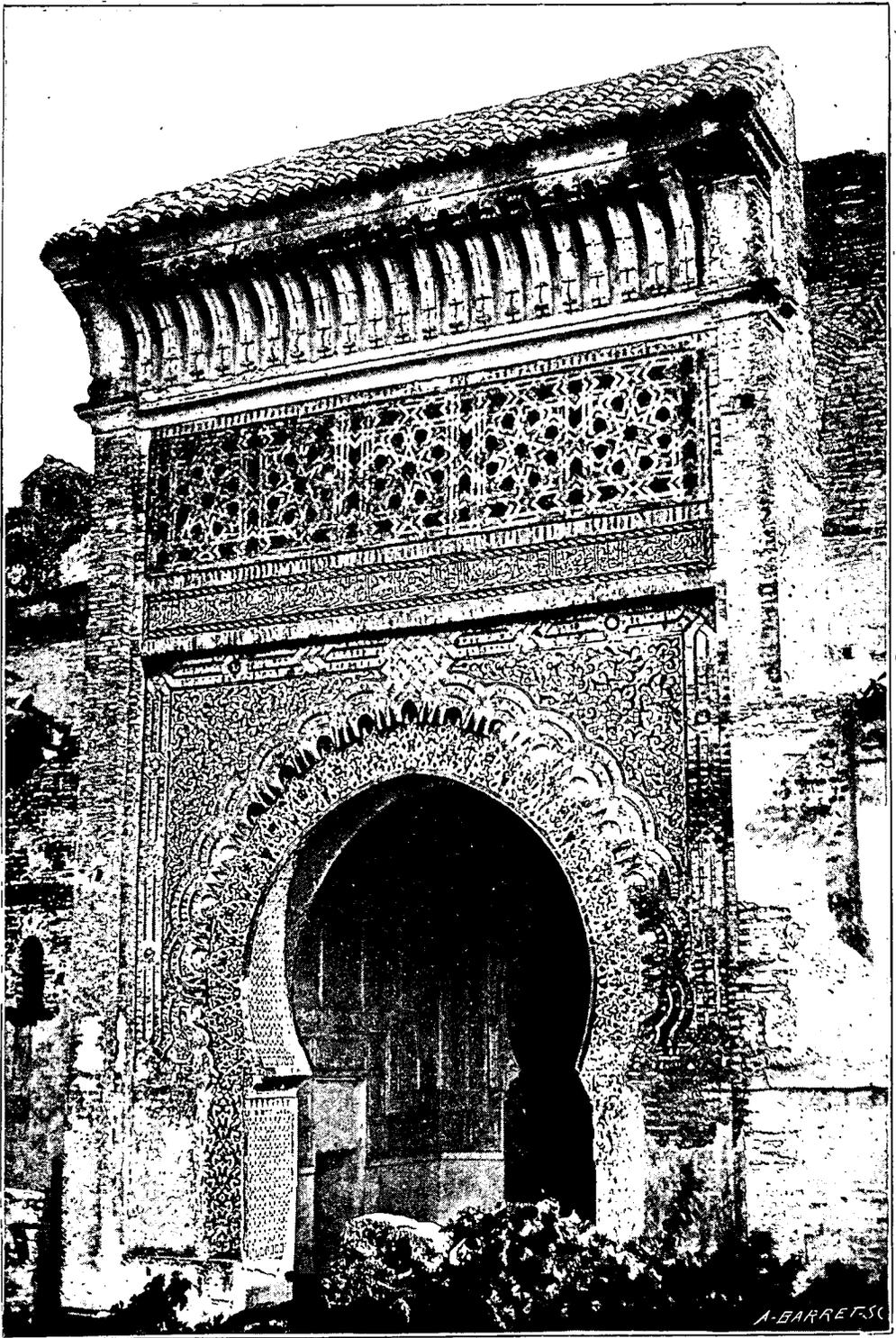
Celui qui se figurerait tous les édifices que nous venons de visiter dans la splendeur de leur intégrité première, aurait fait une promenade au pays des *Mille et une Nuits*. Malgré les intelligentes restaurations que l'administration française y a fait exécuter, un élément capital manque à Tlemcen : Tlemcen a perdu sa couleur. A la place de la polychromie qui, jadis, faisait jouer le lacs des arabesques sur un fond qui lui-même était un dessin, la réplique ou, si l'on veut, le *négatif* d'un dessin, nous n'avons plus, aux parois des mosquées, que des estampages monochromes. Le lait de chaux a tout unifié; l'implacable peinture blanche a remplacé les bleus et les verts, les rouges et les jaunes qui teignaient doucement ces sortes de tissus de plâtre et harmonisaient ces broderies avec le mur qui les portait. Tlemcen n'est pas englué dans le badigeon comme les villes tunisiennes; mais Tlemcen est complètement déteint. Aux premiers jours, l'or en feuilles, que les Maures d'Espagne excellaient à battre, fut certainement employé, avec les couleurs primordiales, à la décoration du *gesso duro*, comme on le voit en Espagne, et cela malgré les prohibitions rituelles de l'Islam; mais Owen Jones a prouvé que les dynasties arabes d'Espagne s'étaient dégagées de beaucoup d'*impedimenta* canoniques. Ce n'étaient donc pas des moulages et de froides gravures au burin qui garnissaient en ce temps les panneaux des mosquées, des grandes écoles, des diwans des émirs, de tous ces monuments hypostyles; c'étaient de véritables tapis verticaux, des tentures inamovibles, riches en couleur comme en dessin. De leur côté, les plafonds voilés dans la pénombre semblaient tendus des châles de l'Inde; les carrelages du pavé luisaient à l'envi; et, dès les approches, l'œil du visiteur avait été, pour ainsi dire, préparé à ce luxe par une autre polychromie étalée au grand soleil: le portail, le minaret, jusqu'aux tuiles des toits et des coupoles avaient grandi les dimensions de l'édifice, provoqué un mirage, ravi de loin le regard du pèlerin fatigué. Avec les matériaux les plus simples, sans l'emploi d'aucune matière précieuse, des architectes anonymes comme les architectes de nos églises gothiques, avaient jeté sur un fort médiocre appareil le manteau prestigieux de l'art décoratif. Où est le Viollet-Duc qui rendra à la mosquée de Bou-Medine sa robe de brocart?

Il serait d'abord à désirer que le badigeon qui épaisse les arêtes des arabesques et qui, peut-être, recouvre en beaucoup d'endroits des ornements non soupçonnés, disparût dans un lavage définitif et général. Le lait de chaux, moyen de nettoyage sommaire, prompt et économique, eut sans doute jadis sa raison d'être hygiénique; il est probable qu'on l'appliqua contre la vermine, par mesure d'édilité. Aujourd'hui il n'est plus nécessaire de recourir à ce moyen barbare.

Nous pourrions en particulier rendre à ce petit écrin, la mosquée Bel-Hacen, son aspect primitif, la restaurer entièrement et la transformer en musée. Les antiquités locales, les épitaphes des émirs, sont actuellement entassées dans les basses salles de la mairie; même, certains panneaux de mosaïque de marbre qui figurèrent à l'exposition universelle de 1878 étaient, il y a deux ans, en train de se dégrader dans l'angle d'une cour qui sert de remise aux tonneaux d'arrosage. Et, pendant ce temps, quelques bambins reçoivent à Bel-Hacen des leçons de lecture qu'il faut que le voyageur interrompe pour admirer le mihrab.

CONCLUSIONS.

Il n'y a, croyons-nous, qu'une conclusion historique à tirer de l'examen des ruines brillantes de Tlemcen. Elles ne peuvent être comparées qu'à l'Alhambra de Grenade. Or, l'Alhambra n'est pas une de ces merveilles d'art sporadiques, isolées de tous côtés, spontanément apparues et concentrant tous les feux d'un prisme que l'on croyait disparu : sa conservation seule est miraculeuse. Le mauvais goût, la mièvrerie, l'excès dans le décor, eurent le temps de s'y développer comme les maladies se développent dans un organisme lent à se former; cependant, l'Alhambra est un chef-d'œuvre. Les monuments qui se dressèrent sous le ciel de Tlemcen sont, au contraire, ou complètement abolis ou très mutilés; mais on peut induire des vestiges parvenus jusqu'à nous, qu'il y eut là une petite Athènes musulmane dont les monuments civils et religieux portèrent le caractère d'un art à la fois élégant et châtié, plein de noblesse et de fantaisie. Le catholicisme espagnol a dénaturé beaucoup de beaux spécimens d'architecture islamique; je veux bien croire, par exemple, que la *Giralda*, l'ordinaire Giralda moderne, fut jadis un fier minaret. A Tlemcen, ç'a été partout la ruine suspendue, l'éboulement, — comme à Mansourah, — ou bien le nivellement complet,



PORTE DE LA MEDERSAH DE BOU-MEDINE, A TLEMEN.

comme au Méchouar. Tout au plus est-il permis de supposer, ainsi que nous l'avons fait, que le Méchouar, cet autre Alcazar, ces « délices des rois maures » d'Afrique, fut digne du siècle qui le vit sortir de terre, que l'Alhambra eut un « frère » au pied du Djebel-Terni. Il faut procéder un peu ici comme en chimie : les *traces* d'un art robuste et délicat à la fois, peut-être plus pur que l'art des palais de Grenade, qui se décèlent à Tlemcen, sont significatives dans l'analyse. Quand le Maroc nous aura livré tous ses secrets, nous aurons un point de comparaison de plus. Alors, faisant un bloc de l'art musulman méditerranéen, de l'Ifrikia au Maghreb occidental, de la Sicile à l'Espagne, on pourra définitivement mettre en regard l'art dit mauresque et l'art proprement asiatique de la Perse, de l'Inde, de la Syrie et de l'Égypte.

Mais il convient surtout de tirer de l'examen de Tlemcen, qui désormais fait partie du patrimoine national, quelques enseignements artistiques.

Ce serait une erreur que de se figurer que l'art mauresque soit pauvre en leçons, en exemples : cet art peut être étudié avec fruit par nos constructeurs et nos décorateurs. Si on l'étudie platement, à la lettre, on n'aboutira qu'à des pastiches, qu'à des décalques serviles, comme on en a vu en plein Paris, devantures fragiles encastrées entre des maisons de rapport dont les épais moellons répondent mieux aux exigences de notre climat. Si on en étudie les principes fondamentaux, il semble, au contraire, que les leçons abondent, quoique en apparence nos mœurs diffèrent essentiellement des mœurs musulmanes.

Les musulmans ont résolu le problème suivant : élever des monuments d'une incomparable richesse extérieure et intérieure sans le secours de la peinture (je ne dis pas sans le secours de la couleur), et sans le secours de la sculpture en ronde bosse. La plus âpre des proscriptions, celle qui s'appuie sur un veto religieux, semble leur interdire tout ce qui fait l'ornement des lignes architecturales. Ces monuments sont-ils pour cela pauvres, mesquins et froids ? Il n'en est rien. Même, dans l'art arabe, l'ornement est plus incorporé au monument que dans n'importe quel autre art. Il n'est pas superposé à la muraille ; il fait avec elle un tout, masque ses misères, la fait oublier, l'habille et la fait parler.

Le caractère profondément déduit de l'ornement arabe en ses fonctions géométriques, a été si nettement exposé par des analystes comme Bourgoïn, que nous aurions mauvaise grâce à en vanter la

variété infinie. L'arabesque de l'Alhambra et de Tlemcen¹ est universellement connue dans ses lois. Elle concentre des qualités si diverses qu'on ne saurait d'ailleurs trouver des mots pour en noter les formes changeantes : c'est la désinvolture dans la régularité, le caprice allié à la science mathématique, l'unité engendrant la multiplicité, et *vice versa*. Une fois colorée, c'est l'intermédiaire entre la sculpture et la peinture, un compromis entre l'art du tissage et celui du bas-relief. Je ne puis pas croire que nos artistes n'arrivent un jour à renouveler un pareil art ; il me semble même qu'il pourrait trouver son application, partout où il ne sied pas de faire appel, soit à de grands peintres, soit à de grands sculpteurs. Les temples de la religion réformée, par exemple, ne trouveraient-ils pas un modèle ornemental dans l'art du repercis où l'ornement conventionnel et l'écriture se mélangent si bien ?

Car, au sujet de l'écriture, je crois aussi que nous aurions quelque chose à apprendre des Orientaux. En Orient, un monument est une *chose écrite* ; le tympan d'une nef est un morceau d'histoire, le chapiteau d'une colonne est une date commémorative ; une frise est un choix de maximes. Un édifice est une chronique. Faute d'iconographie, faute de pouvoir figurer la légende et l'histoire, les musulmans écrivent partout sur les murs le témoignage de leur foi et le récit de leur passé. Depuis l'Inde musulmane jusqu'à l'Atlantique, on dirait qu'il y a une longue bande d'écriture tendue, qui célèbre généralement les louanges d'Allah. L'intime fusion de la calligraphie lapidaire des musulmans, avec l'ornement qui foisonne à l'entour, est digne d'étude, et peut-être d'une étude intéressée. Que les lettres arabes aient plus d'un mètre de hauteur, comme en Perse, ou quelques millimètres seulement, comme à Tlemcen, elles ont leur personnalité, leur souplesse ou leur raideur voulues. Combien il faut regretter que l'inscription soit aujourd'hui soustraite aux recherches des artistes et fixée comme pour toujours au modèle du latin de l'époque des Antonins ! Nos inscriptions monumentales sont froides et d'un autre âge. L'imprimerie, qui a tout uniformisé, nous a fait oublier l'écriture cursive des artistes copistes, l'ingéniosité des ligatures, les combinaisons de lettres adroitement fleuries et blasonnées. Les exemples qu'on trouverait dans les beaux manuscrits du moyen âge

1. Il existe à Mostaganem un joli petit mausolée mauresque à coupole surbaissée, dont le vestibule et la grande salle sont ornées d'arabesques de plâtre fort pures (Ravoisié, *Explor. sc. de l'Alg.*, Pl., III^e vol., 56).

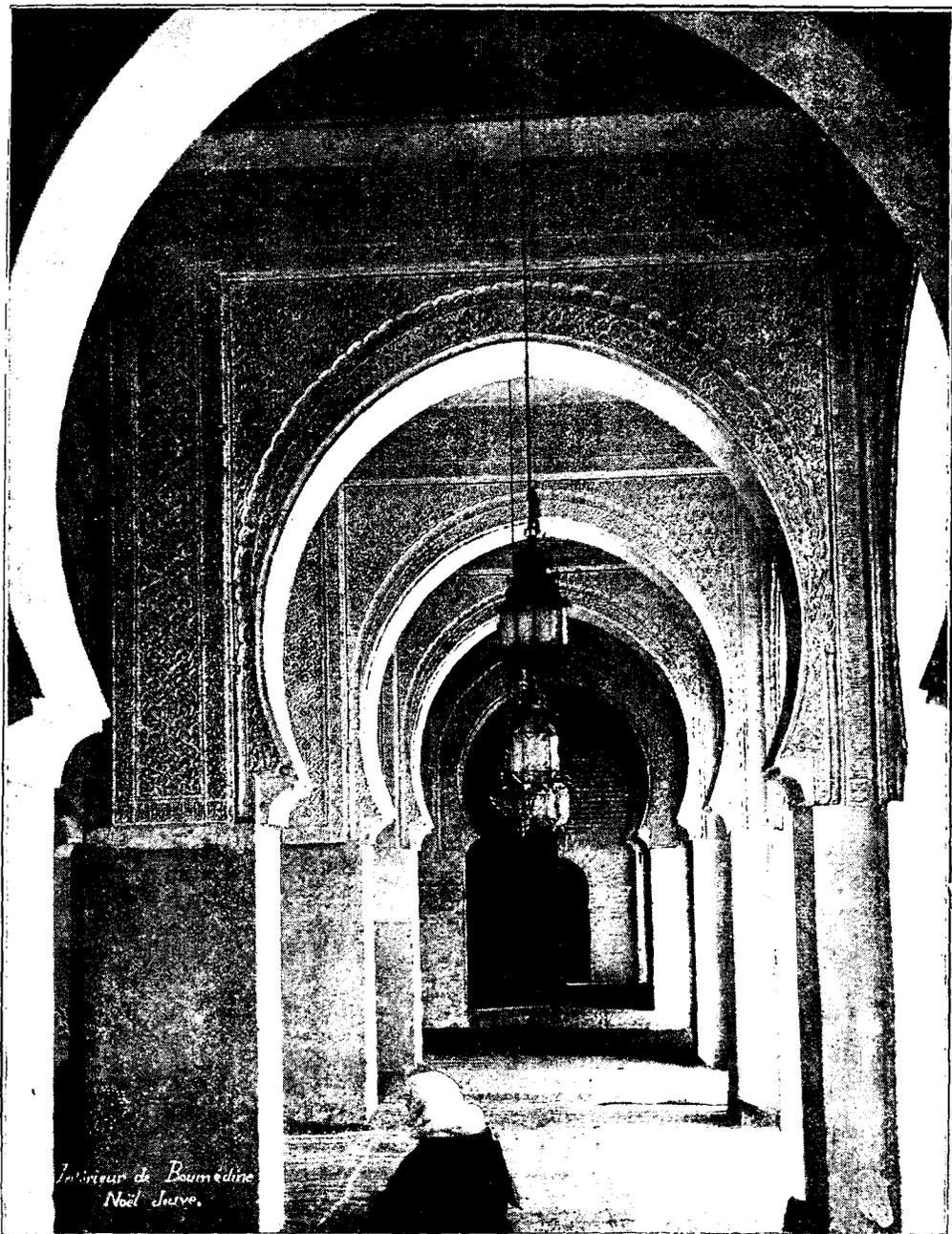
ne sont plus compris ; à peine si, sur quelques objets d'art, on voit une lettre dépasser l'alignement rigide, le cordeau régulateur. Le métier de scribe est si bien mort, que personne ne sait lire une épithète vieille d'une centaine d'années, et qu'on stigmatise du nom de *floriture* et de *paraphe* prétentieux, la moindre intrusion intentionnelle de la fantaisie dans l'écriture.

Je voudrais aussi parler en faveur de la faïence. On la prodigue sans beaucoup d'intelligence ; c'est un charmant moyen de décor peu compris. Certainement, elle passa de l'extérieur à l'intérieur, et c'est à l'extérieur des monuments qu'elle a toute sa vertu.

Nous avons vu qu'il existe à Tlemcen autre chose que des carreaux de majolique ou de faïence rapprochés les uns des autres. Il y a des *mosaïques* de faïence. Entendons-nous tout de suite sur ce terme : il ne s'agit pas de briques de même dimension, estampées dans une centaine de matrices, et émaillées ensuite, comme celles qui, superposées, constituent la frise des Archers de Suze ; il s'agit de découpures, de filets, de fragments aux formes les plus variées qui, juxtaposés suivant un carton, forment un dessin régulier ; c'est de la mosaïque à grands morceaux ; c'est un « jeu de patience ».

Les mosaïques de Tlemcen sont de deux genres ; tantôt la faïence est incrustée dans un dessin de brique où on lui a réservé sa place : c'est le cas des minarets ; — tantôt les morceaux ne forment qu'un seul panneau par leur rapprochement ; c'est comme si on découpait une lettre grasse, un A par exemple dans le titre de la *Gazette* ; chacun voit qu'il resterait un petit triangle isolé : ce petit triangle, faisant partie du fond, sera coloré de la même couleur que le fond ; quand aux deux jambages et à la bande transversale, il serait peut-être dangereux de les tailler d'une seule pièce : on les scindera en trois segments ; et comme on aura ménagé dans le fond une rainure de dimension égale, on pourra recomposer la lettre A en ses quatre morceaux, dont trois noirs et un blanc. Tel est le cas des portails historiés de Tlemcen et de quelques frises de l'Alhambra qui frappèrent vivement Henri Regnault et lui donnèrent l'idée de ce que peut la patience de l'ouvrier musulman. Les joints sont invisibles ; chaque morceau maintient le morceau voisin ; le ciment dans lequel la mosaïque est incorporée donne à l'ensemble la solidité et l'homogénéité parfaites jusqu'au jour où on l'attaque par les bords du cadre ; alors la dégradation va vite ; c'est comme une voûte à laquelle on retirerait sa clef.

L'art de la mosaïque de faïence est des plus anciens. Les demeures



*Intérieur de Boumedine
Noël Juvé.*

INTÉRIEUR DE LA MOSQUÉE DE BOU-MEDINE, A TLEMCEM.

royales des Pharaons étaient ornées de briques émaillées blanches, jaunes, vertes, rouges. « Ramsès III essaya d'un nouveau genre à Tell-el-Yahoudi : le noyau de la bâtisse était en calcaire et en albâtre; mais les tableaux, au lieu d'être sculptés comme à l'ordinaire, étaient en une sorte de mosaïque où la pierre découpée et la terre vernissée se combinaient à parties presque égales... Les lotus et les feuillages qui couraient sur le soubassement ou le long des corniches étaient formés de morceaux indépendants : chaque couleur est une pièce découpée de manière à s'ajuster exactement aux pièces voisines ¹. » Ne croirait-on pas lire la description du minaret de Mansourah?

Mais le mélange le plus fréquent est celui de la brique et de la faïence. La brique — est-il besoin de le dire, puisqu'il suffit d'avoir été à Londres pour le savoir? — se prête à beaucoup d'usages ignorés de nos architectes. Suivant ses dimensions, suivant les dispositions, les saillies adoptées, elle permet d'historier, de gaufrer les surfaces extérieures des monuments; elle se laisse sculpter; elle se laisse surtout colorer. En ce cas, elle peut jouer un rôle important; ce rôle peut devenir capital quand ses colorations naturelles se combinent avec des émaux polychromes, ainsi que cela se présente au minaret de Bou-Medine.

Quoiqu'en apparence ce soit nous éloigner beaucoup de Tlemcen, je voudrais fixer quelques époques, et choisir quelques modèles dans l'histoire de la faïence appliquée à la décoration. J'irai les chercher dans le livre de M^{me} Dieulafoy sur la Perse; aussi bien, j'ai signalé à Tlemcen des échantillons des principaux genres de mariage que la faïence peut lier avec la brique.

Voici, par exemple, à Érivan ², une mosquée garnie à l'intérieur de briques entremêlées de petits carreaux émaillés; à Narvichan, un minaret décoré de briques et de bandes d'émail turquoise s'enchevêtrant avec une extrême élégance, et une frise portant des lettres d'émail bleu qui se détachent *sur le fond rosé de la maçonnerie*. Dans cette même ville, il y a une mosquée dont les ornements sont exécutés plus simplement en mosaïque de briques de couleur uniforme posées sur fond de mortier. A Tauris, il y a la fameuse Mosquée bleue. Aucun monument du Maghreb n'atteint les proportions des monuments persans, cependant le principe de la décoration est le même :

1. Maspéro, *Archéol. égypt.*, Paris, Quantin, p. 256 et s. avec fig.

2. J. Dieulafoy, *La Perse*, p. 21, 24, 51, 60, 92, 148, 150, 206, 236.

« ... mosaïques de faïence *taillées au ciseau* et juxtaposées avec une telle précision qu'elles paraissent former un seul et même corps. Leurs dessins représentent des enroulements et des guirlandes qui ne rappellent en rien les combinaisons géométriques caractéristiques des arts seldjoucides mogols... Tons bleu clair, vert foncé, blanc, jaune feuille morte et noir ; fond bleu foncé (*ladjverdi*). » C'est exactement la gamme des couleurs employées à Tlemcen et au Maroc pendant la belle époque. J'ai recueilli dans les ruines de Mansourah des fragments d'un blanc opalin et d'un brun doux très caractéristiques. Il serait bien difficile d'obtenir de grandes surfaces uniformément teintées de ces deux nuances ; pour des petits fragments « taillés au ciseau », au contraire, la difficulté est aplanie.

Cependant, à Tauris encore, voici un autre procédé de mosaïque : « les faïences bleu turquoise sont disposées en grandes plaques ; le dessin est tracé au *burin* de façon à enlever par parties l'émail bleu et à laisser apparaître la brique même, véritable travail de gravure, fini avec un art et une patience admirables. » A Sultanieh, on voit des étoiles gravées serties d'émaux bleus se détachant sur un fond de briques couleur crème, fouillées comme une dentelle. Disons tout de suite que les stucs abondent dans les mosquées persanes comme dans l'Alhambra mauresque et poursuivons le voyage que nous faisons avec M^m Dieulafoy chez les ancêtres de l'art du Caire et de Tlemcen.

A Véramine, la maçonnerie est de brique ; mais ces briques sont jointoyées largement de ciment blanchâtre, et les joints ornés d'arabesques tracées en creux. C'est justement à Véramine que nous voulions arriver ; car c'est là que M. Dieulafoy, devant d'admirables spécimens de mosaïque de faïence, déclara que *le carreau est une œuvre de décadence*. Et il établit ainsi la genèse de l'art céramique ornemental : d'abord, il n'y eut qu'un dessin de briques sur champ, sans émail ; — sous les Seldjoucides apparaissent des rehauts de bleu turquoise appliqués sur la tranche des briques ; — à partir de 1350, la palette s'enrichit, les couleurs se multiplient, on intercale dans les frises des briques carrées sur lesquelles sont ménagées en relief des lettres émaillées afin de simuler sans grande dépense le travail exécuté jusqu'alors en mosaïque.

On le voit, le carreau et tous les expédients qui acheminent vers l'emploi du carreau ne sont que des compromissions, des stratagèmes qui sentent la hâte.

A Tauris, si on modifie les tracés, le système reste néanmoins

intact : « chaque pétale, chaque fleur sont découpés dans des briques épaisses juxtaposées de façon à former de véritables marqueteries. Mais la décadence ne tarde pas : bientôt, on néglige la brique crue, on fait abus de briques émaillées et, par économie, *on substitue les carreaux à la mosaïque*; puis leur emploi se généralise. On peut d'ailleurs, en Perse, tirer des inductions chronologiques de la coloration des émaux ; les plus anciennes sont le blanc, le bleu clair et le bleu foncé ; le noir, le jaune et le vert sont de date postérieure. »

A Tlemcen, il n'en va pas de même ; comme tous les arts qui se propagent lentement à leur origine, l'art céramique du Maghreb n'a pas conservé les distances entre les mœurs que cet art ressentait en Perse : — l'Espagne, le Maghreb et le Maroc ont utilisé concurremment, presque simultanément, la mosaïque et le carreau de faïence, la décadence de l'invention arrivant en même temps que l'invention elle-même.

Si enfin, nous ressaisissons le fil conducteur des antiquités persanes, nous remarquons qu'à Ispahan, dans l'admirable Collège de la mère du roi, on ne rencontre plus que des carreaux dont le dessin est serti d'un listel noir. — Dans la lutte, le carreau demeure vainqueur. Il est cependant beaucoup moins solide que les parements exécutés sous les Seldjucides de Perse et des Mérinides de Tlemcen, beaucoup moins artistique que les mosaïques mogoles en émaux découpés. « On peut attribuer, dit M^{me} Dieulafoy, l'harmonieuse coloration et l'éclat de véritables mosaïques de faïence au procédé de fabrication et au triage des matériaux : tous les fragments de même couleur étant pris dans une plaque uniforme pouvaient être cuits séparément et amenés à la température la mieux appropriée à chaque émail. »

Ce plaidoyer en faveur d'un art disparu m'a semblé nécessaire pour relever la gloire de Tlemcen, sous-préfecture française. L'uniformité de nos habitations civiles n'a rien de rituel ; pourquoi ne pas la rompre quelquefois en variant et les matériaux de la construction et l'esprit du décor ? Pourquoi, après un voyage au Maghreb, un de nos architectes ne concevrait-il pas le plan d'une façade sobrement enrichie de briques émaillées, d'un escalier orné de reperiis peints, placés, en raison de leur délicatesse, hors de portée du toucher, comme dans les mosquées ? Pourquoi notre manufacture de Sèvres ou l'initiative privée n'essaierait-elle pas de restaurer cet art si décoratif de la mosaïque de faïence ? Pourquoi enfin, notre écriture

cursive ne serait-elle pas reprise à nouveau, relevée, rendue monumentale?

Pour résumer de plus haut les précédentes études, on peut dire que les arts musulmans, en gagnant du terrain en Afrique, ont beaucoup perdu de leur ampleur et de leur noblesse : ils ont acquis, en revanche, cette grâce qu'ont les floraisons hâtives. La Perse, l'Inde, l'Égypte, ou pour mieux dire le Caire, si bien nommé « Babiloine » par notre sire de Joinville, sont les patries des grands monuments musulmans. La même architecture, les mêmes procédés techniques transportés à Kairouan, à Tlemcen, au Maroc, en Espagne, ont subi un déchet considérable. En allant de l'est à l'ouest, l'art s'est rapetissé, tassé. Il est devenu trapu ; il est surtout devenu économique et parfois presque rustique. On peut considérer l'Alhambra comme l'équivalent d'une de ces villégiatures luxueuses et raffinées qu'on appela une *folie* au siècle dernier, un caprice artistique que l'on a fait sortir de terre. On peut aussi considérer Mansourah de Tlemcen comme un rêve princier réalisé par une baguette magique. Ni en Espagne, ni en Tripolitaine, ni en Tunisie, ni en Algérie, ni au Maroc on ne trouvera l'ample et solennelle mosquée dont les voûtes sont hautes comme celles de nos cathédrales ; bien plus, on ne trouvera qu'en Perse et dans l'Inde le minaret dans sa pleine beauté et ses vertigineuses proportions. — Mais, dans les nefs des mosquées maugrebines, il flotte encore quelque souffle d'un art convaincu, d'un art tendre et savant, ingénieux et naïf.

A. RENAN.

