

UNE HISTOIRE DE L'ART MUSULMAN ⁽¹⁾

La rapide et vaste extension du territoire de l'Islam, englobant des peuples si différents des Arabes par la race et par la culture, ne pouvait manquer d'avoir une répercussion sur les diverses branches de la civilisation religieuse, fondée à Médine, dans la première moitié de notre VII^e siècle.

L'Islâm, sous l'influence des milieux divers dans lesquels il s'installait, sous l'action des civilisations supérieures qu'il rencontrait et qu'il remplaçait, dut s'accommoder des situations et s'adapter aux nécessités que lui imposait son nouveau domaine. Dans chacun des pays conquis, il y eut une vie musulmane qui suivit son évolution spéciale, dans le cadre des principes religieux, politiques et sociaux du primitif Islâm, influencés par le génie propre de chaque peuple et par les apports du dehors, de l'étranger, musulman ou non. Aussi bien, et sans parler des divergences profondes, à certains points de vue, des groupements schismatiques vis-à-vis des sunnites, le monde islamique, qui ne parvint pas à unifier sa législation religieuse et civile — puisqu'il y a encore aujourd'hui quatre types de législation orthodoxe entre lesquels se partagent les Croyants — connut des différences profondément marquées dans le domaine de l'art. Pas plus qu'il n'y eut sous des traits communs une seule civilisation musulmane religieuse et politique.

(1) Georges MARÇAIS : *Manuel d'art musulman. L'architecture : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile* (tome I, Du IX^e au XII^e siècle ; tome II, Du XIII^e au XIX^e siècle). — Paris, A. Picard, 1926-1927, 2 vol In-8°, xi-460 pages et 506 pages.

il n'y eut un seul et même art musulman. Pour si divers que soient les aspects de l'art architectural musulman — le seul qui nous occupe pour l'instant — cet art est avant tout religieux ; car la religion dans le monde musulman a marqué de son empreinte toutes les manifestations de l'activité des Croyants. Les plus durables spécimens de l'art architectural sont les édifices du culte qu'ont respectés et entretenus les conquérants musulmans qui triomphaient d'un adversaire musulman. Alors que, bien souvent, les ouvrages militaires ou civils disparaissaient sous l'action du temps, ou bien par la volonté ou la simple négligence du conquérant, les Mosquées subsistaient. Celles-ci, témoins des siècles lointains, apportent de précieux documents à l'archéologue, à l'historien.

Or, l'origine de la Mosquée remonte au Prophète, dont la maison de Médine, avec sa cour intérieure, son préau au toit soutenu par des troncs de palmiers, fut le premier temple de l'Islam. Ce premier oratoire musulman, qui répondait à des formes données et à des besoins de culte, a servi de modèle aux autres, tout comme la vie du Prophète doit servir d'exemple à tous les croyants.

Il n'empêche que bien des modifications dans la construction et dans la décoration ont été apportées au thème premier de la Mosquée ; des dépendances diverses ont été ajoutées, avec le temps, au modeste oratoire primitif (minaret, mihrâb, lieux d'ablutions, etc.) ; les constructeurs des divers pays ont utilisé les matériaux dont ils disposaient et qui provenaient parfois d'édifices antérieurs à la conquête musulmane. Ainsi la construction, les formes générales, la décoration architecturale ont varié selon les milieux, selon les époques, selon les artistes, pour ce seul édifice qu'est la mosquée répondant aux mêmes besoins, aux mêmes nécessités culturelles, aux mêmes principes d'un bout à l'autre du vaste monde de l'Islam. Et cela ne saurait surprendre

c'est un fait humain qui n'est pas certes, particulier à l'Islam. On imagine aisément, dès lors, combien les différences sont grandes quand il s'agit de constructions musulmanes militaires et civiles et l'on soupçonne la variété que peut offrir l'art architectural dans l'ensemble du monde musulman.

Le premier manuel général de l'art architectural musulman, publié en 1907 par H. Saladin, fut une révélation pour le grand public. En un volume de moins de 600 pages, il passait en revue les édifices du monde musulman tout entier. Le domaine était bien vaste, et combien disparate, pour être étudié si brièvement. C'est surtout aujourd'hui, à vingt ans de distance, que l'on aperçoit dans le « Manuel » de Saladin, bien des lacunes susceptibles d'être aisément comblées.

La documentation importante publiée depuis 1907, l'étude plus approfondie de l'histoire, de l'épigraphie, de l'archéologie de l'Islam, permettent aujourd'hui dans le domaine de l'art, un travail d'ensemble plus complet, plus sûr, plus méthodique que celui qui se pouvait faire alors.

Ces considérations ont déterminé la maison A. Picard à faire entreprendre une réédition du *Manuel d'Art Musulman*, aussi bien pour l'*Architecture* que pour les *Arts plastiques* (1^{re} et 2^e édition de Gaston Migeon).

L'ampleur du sujet, pour l'architecture seulement, laisse prévoir que la nouvelle édition comptera plusieurs volumes, au moins un pour chaque région importante du monde musulman : Syrie, Egypte, Maghrib, Perse, Turquie, Extrême-Orient.

La première partie publiée de ce *Manuel* est celle qui se rapporte au Maghrib. Elle comprend l'art architectural de la Tunisie, de l'Algérie, du Maroc, de l'Espagne et de la Sicile et a été confiée à M. G. Marçais, professeur d'archéologie musulmane à la Faculté des Lettres d'Alger, directeur du Musée des Antiquités algé-

riennes. On ne pouvait faire un meilleur choix. M. G. Marçais, qui publiait il y a près de vingt-cinq ans « les Monuments arabes de Tlemcen », en collaboration avec son frère, n'a cessé d'étudier l'art musulman et l'histoire du Maghrib, qu'il enseigne à Alger, et sur quoi il a fait paraître de nombreuses et savantes monographies ainsi que d'importantes études.

Il peut sembler étrange que, pour cet art essentiellement oriental, qui a reçu ses principes de l'Islâm primitif, né en Arabie, et qui s'est développé d'abord dans les pays voisins, la Syrie et l'Égypte notamment, l'étude commence par l'Occident. Dans sa préface, G. Marçais en donne les raisons. N'était-il pas naturel que ce « Manuel », publié à Paris, renseigne d'abord nos compatriotes sur l'art de la Berbérie française, où la France s'est appliquée à conserver avec soin les monuments et les vestiges du passé.

L'auteur nous montre dans quel esprit il a conçu son travail : « Province politique de la Syrie, de la Mésopotamie ou de l'Égypte, l'Occident musulman reçut ses modes, le plan de ses demeures et les thèmes de son décor, des régions occupées par ses premiers maîtres. La Berbérie en particulier, qui, si constamment, au cours de son histoire, fait figure de terre vassale, n'est plus, à partir du VII^e siècle, qu'une étape sur la grande route qui va de l'Inde aux Pyrénées, route que parcourent, outre les agents des Khalifes et les ambassadeurs, les pèlerins, les étudiants, les artistes et les marchands. Presque à chaque page de ce livre, il nous faudra imaginer l'influence permanente du berceau de l'Islâm transmise par ces voies. Pour chaque acquisition de la technique ou du répertoire des formes, il conviendra de rechercher si nous nous trouvons en présence d'une importation de l'Orient ou d'une évolution spontanée du style local (1) ».

(1) *Manuel*, I, p. vi.

Ce n'est donc plus une esquisse de l'art maghribin, à travers l'histoire, que nous offrent ces deux premiers volumes du *Manuel*, c'est une étude profonde des formes des monuments et des éléments de leur décoration, avec la recherche de la part d'origine orientale ou étrangère à l'Islâm et de la part qui, proprement locale, revient aux architectes et aux artisans de l'Islâm occidental.

Par là, la conception du *Manuel*, la méthode et l'ordonnance diffèrent sensiblement de la première édition.

Sans négliger le plan des monuments et les détails de construction, l'auteur a particulièrement développé l'étude de la décoration architecturale, car « c'est par le décor surtout que se marque l'évolution du style » en art musulman.

On ne saurait trop déplorer, à ce propos, que de nombreux documents de cette décoration intérieure de Mosquées soit délibérément cachés aux regards des spécialistes, des savants européens, tant en Tunisie (à l'exception de Cairouan) qu'au Maroc.

Il est déconcertant que l'accès des Mosquées, permis aux Européens, non seulement en Algérie, mais en Egypte ou en Turquie par exemple, soit interdit au Maroc et en Tunisie. Si ce fait prouve avec quel respect des édifices du culte agit l'administration française dans ces pays, il dénote du moins chez les Tunisiens et les Marocains une bien faible tolérance ; car en somme, la Mosquée, lieu de réunion des fidèles en commun, n'est pas un lieu sacré ; elle n'est pas la « maison de Dieu » comme l'Eglise catholique, dont il n'est venu à personne l'idée d'exclure les non catholiques.

Dans ce Manuel de l'Art occidental, il n'était pas toujours possible de suivre l'ordre chronologique, des constructions étant faites en même temps suivant des données différentes, par exemple en Berbérie au IX^e siè-

cle et en Espagne à la même époque. Dans des cas de ce genre, l'auteur a dû distinguer entre les gouvernements différents auxquels il a consacré des chapitres distincts. Ainsi chacun des chapitres forme une monographie régionale de l'art architectural, lorsqu'il n'a pas été possible de grouper dans un même chapitre l'ensemble des monuments des divers pays d'Occident, Berbérie, Espagne et Sicile.

L'art aghlébite du IX^e siècle en Ifriqiya occupe le premier chapitre ; le second est consacré à l'art fatimite en Berbérie et à l'art sicilien, sous les Musulmans et les Normands ; alors que c'est le troisième chapitre qui s'applique au Khalifat de Cordoue. Dans le 4^e chapitre, avec la chute du Khalifat de Cordoue et des dynasties berbères, zirites et hammadites, G. Marçais est amené à étudier l'art du XI^e au XIII^e siècle, en Berbérie en même temps qu'en Espagne. C'est qu'alors ces pays sont en rapports étroits, ils deviennent, avec les grands souverains Almohades, le domaine des Emirs de Marrâkech. A lui seul, ce chapitre comprend le tiers du premier volume qu'il termine.

Les chapitres du second volume ont respectivement pour titres : V. Les dynasties héritières des Almohades aux XIII^e et XIV^e siècles ; VI. L'Espagne mudejar ; VII. Le Maroc sous les dynasties chérifiennes ; VIII. L'Algérie turque ; IX. La Tunisie des derniers hafçides et des Turcs.

L'histoire de cet art architectural de l'Occident musulman qui ne comprenait que 135 pages dans la première édition de 1907 en compte ici 967. Cela permet de juger de l'importance de la documentation nouvelle et des développements qu'offre la seconde édition. Cette large vue d'ensemble, richement documentée, permet une synthèse générale qui conduit l'auteur à des conclusions neuves et intéressantes.

G. Marçais a mis en œuvre, avec un rare savoir et

une compétence qui s'affirme à chaque page, les sources historiques et les documents archéologiques, toute la documentation que l'on possède à l'heure actuelle. S'il reste encore quelques lacunes et quelques points d'interrogation, notamment au sujet de la part d'influence de l'art oriental et de celle qui revient à l'artiste maghribin, ce sont là questions d'importance secondaire, mais que l'auteur n'a pas manqué de signaler.

Dans chacun des chapitres, l'ordonnance s'inspire d'un plan uniforme : I. *L'histoire* qui marque la situation politique et sociale, les rapports plus ou moins étroits qui relient tel gouvernement au Khalifat oriental, ce qui éclaire si souvent les influences de l'art oriental sur l'art maghribin ; II. *Les monuments* de l'architecture religieuse, civile, militaire, les travaux d'utilité publique ; *les matériaux* utilisés pour la construction ; III. *La décoration*. Une *conclusion* donne une vue d'ensemble et marque le caractère de l'art pour l'époque et la région étudiée en soulignant les emprunts certains ou possibles faits aux monuments antérieurs musulmans ou dus aux influences étrangères.

L'art de l'Ifrîqîya au IX^e siècle est ainsi très heureusement appelé « art roman d'Afrique », tout plein des traditions chrétiennes. Puis, c'est « l'influence orientale », celle des monuments du Caire et de Baghdad qui se manifeste dans l'art du X^e et surtout du XI^e siècle ; ceci s'explique par la splendeur des édifices du Caire, capitale des Fatimites, qui furent les suzerains des Berbères sanhadjîens Zirites et Hammadites à cette époque.

Quant aux Omayyades d'Espagne, l'art de leur Khalifat est une de ces énigmes que G. Marçais a essayé d'élucider. Il n'y est pas toujours parvenu, et le reconnaît loyalement ; mais, du moins, il a su tirer de l'étude des divers monuments du Khalifat de Cordoue, tout ce qui peut éclairer le problème des origines. Il

y découvre des influences syriennes, dues à l'origine même de ces Khalifes dont les ancêtres régnèrent à Damas, jointes à l'influence romano-wisigothique tenant au fonds artistique laissé par les anciens maîtres de la Péninsule, à l'arrivée des Arabes. Il faut aussi tenir compte des rapports officiels qui existaient entre les empereurs byzantins et les Khalifes de Cordoue et enfin des relations constantes de marchands, d'artisans, de pèlerins qui, d'Espagne, circulent sans cesse entre la Mésopotamie, l'Égypte et la Berbérie.

Quoi qu'il en soit, cet art du Khalifat d'Espagne aura désormais une influence marquée sur celui de la Berbérie et même, dans bien des cas, sur l'art roman français.

Aux XI^e et XII^e siècles, avec les Almoravides, avec les Almohades surtout, ces grands constructeurs berbères qui étendirent leur domination sur la Berbérie entière et l'Espagne musulmane et provoquèrent une sorte de syncrétisme de l'art musulman occidental, une belle époque s'ouvre pour l'architecture. Elle nous était bien mal connue jusqu'à ces dernières années, jusqu'à ce que le Maroc surtout ait livré sa riche documentation. « Transition, dit G. Marçais, étape entre le style du Khalifat de Cordoue, dit byzantin, et le style dit moresque de l'Alhambra ». Période féconde pour l'architecture religieuse et militaire, grande époque où les artistes musulmans avaient l'esprit particulièrement ouvert à la composition originale, à une véritable interprétation artistique, particulièrement heureuse, de modèles divers que leur avaient légués leurs devanciers de l'Espagne et de l'Ifrîqîya surtout. C'est de là que va sortir l'art, si particulier lui aussi, des XIII^e et XIV^e siècles.

C'est aux successeurs des Almohades, les rois de Grenade, de Fès, de Tlemcen et de Tunis, que revient la gloire d'avoir tiré parti des documents et des données artistiques de leurs prédécesseurs et d'inaugurer, par

leurs monuments, une étape nouvelle et brillante dans l'histoire de l'art musulman. C'est la dernière étape glorieuse des arts architecturaux musulmans de l'Occident, arts dont la décadence apparaît dès le milieu du XIV^e siècle et se poursuivra désormais.

La faiblesse politique des derniers souverains almohades, l'insuffisance de culture et les nécessités de la guerre chez leurs futurs successeurs Mérinides et 'Abdalwadites de Fès et de Tlemcen, furent les causes de l'absence momentanée, dans l'Ouest de la Berbérie, de constructions importantes, par ces Emirs berbères. C'est que « l'activité architecturale en pays musulman est surtout le fait du prince » comme l'a si justement observé G. Marçais.

Dès 1231 commence la fondation de la Mosquée de la Casba de Tunis, par Abu Zakarya, le premier des rois hafside ; mais ce n'est qu'en 1276 que fut construite la Mosquée de Fès-la-Neuve par le mérinide Abu Yusuf Ya'qub. C'est vers le milieu du XIII^e siècle que Yaghmorasen, le fondateur de la dynastie 'abdaldwadite, fit édifier les deux minarets des mosquées de Tlemcen (Tagrart) et de Tlemcen (Agadir) et le Méchouar. C'est enfin vers la même époque que le premier roi de Grenade, Mohammed ben El Ahmar, commence les travaux de l'Alhambra, ce palais auquel ses successeurs travailleront à leur tour. Dès lors, pendant plus d'un siècle, les monuments religieux et civils, les constructions militaires et les travaux d'intérêt public se succèdent sans cesse et nous offrent, pour cette époque et pour les terres d'Islâm en Occident, une splendide collection de documents que G. Marçais a magistralement mis en œuvre et dont il résume le caractère en ces termes : « Cette époque à laquelle on a parfois donné le nom assez impropre d'*époque moresque*, peut être considérée comme marquant, dans le développement de l'art musulman occidental, le stade de maturité. Le

temps n'est plus des tâtonnements et des emprunts, dont furent témoins le XI^e et le XII^e siècles. Le style s'affirme avec ses caractères propres, que l'âge antérieur annonçait ; les artisans ont acquis, dans l'emploi des moyens d'expression qu'ils avaient reçus de leurs devanciers, une incomparable maîtrise ; ils ont suivi la voie tracée. Les devanciers s'étaient montrés plus soucieux du décor que du plan et de la structure, les artistes de l'époque moresque ont délibérément adopté les plans les plus simples, l'anatomie constructive la plus économique, voire la plus indigente ; mais nul ne les pourrait surpasser dans leur ingéniosité d'ornemanistes ». (p. 649).

Mais cet art atteint vite son apogée ; il révèle alors son influence jusqu'en Orient et marque de son empreinte quelques constructions soudanaises (Tombouctou, Gao). « A partir du début du XV^e siècle, il allait vivre sur ses brillants souvenirs. La route qui nous reste à parcourir ne nous réserve plus que des œuvres secondaires ; et nous serons tentés plus d'une fois de regretter les recherches fécondes que nous avons suivies pas à pas du IX^e au XII^e siècle, ou la floraison charmante, que l'époque moresque nous a révélée ». (p. 652).

« Après les Beni Merin et les Beni Wattas, assure un dicton marocain, il n'y a plus personne ». On ne peut mieux marquer l'état d'affaissement de la civilisation musulmane occidentale à partir du XV^e siècle, dans tous les domaines.

Cependant, l'art moresque n'est pas mort ; il continue longtemps encore à fournir des œuvres de plus en plus pauvres, d'abord en Espagne, reconquise par le chrétien, où il a subsisté avec une remarquable vitalité, sous le nom d'art mudejar. Mais il ne se développe plus, il n'évolue plus vers des thèmes nouveaux inspirés de son propre fonds. Au Maroc, dès la fin des

Mérinides et avec les dynasties chérifiennes, l'art moresque s'appauvrit progressivement. Il existe pourtant encore et se transforme. G. Marçais tente même, non sans succès, de diviser cette longue époque de cinq siècles de décadence en diverses périodes. Il constate cependant de graves lacunes dans la documentation dont on dispose ; « la plus large, dit-il, est celle qui s'étend sur la fin du XIV^e siècle, sur tout le XV^e siècle et la première moitié du XVI^e. Il est tout à fait curieux qu'entre la Médersa Bou 'Inaniya de Fès (1355) et la mosquée de Bab Doukkala (1557), nous ne possédions aucun monument daté avec précision. Rien n'atteste l'effet immédiat que put avoir sur l'art du Maroc, l'arrivée des Andalous après la prise de Grenade (1492) ». (p. 768).

G. Marçais nous montre ces fameux « tombeaux des saadiens » à Marrakech (XVI^e siècle), qui ont fait tant parler d'eux depuis dix ans et qui sont, en fait, par leur décoration, le mieux réussi des monuments de cette longue période de décadence artistique. Il y a dans ce mausolée une adaptation de la décoration moresque de la belle époque mérinide combinée à des emprunts faits à l'Orient.

Les Chérifs font construire encore des Mosquées et des Médersas, des palais, abondamment décorés de zellij, de plâtres et de bois sculptés, des fortifications et des portes monumentales dans les remparts, des ponts et des fontaines, que l'auteur passe méthodiquement en revue, en en marquant les caractères, en en donnant plans, dessins et photos. Certes, l'art marocain de cette époque « emprunte le plus clair de son décor au répertoire moresque, enrichi au XVI^e siècle par des apports orientaux — l'art musulman, négligeant l'imitation de la nature, ignore le renouvellement quasi illimité de nos arts européens — mais l'emploi qu'il fait de ces vieux motifs modifie l'allure générale. La forme

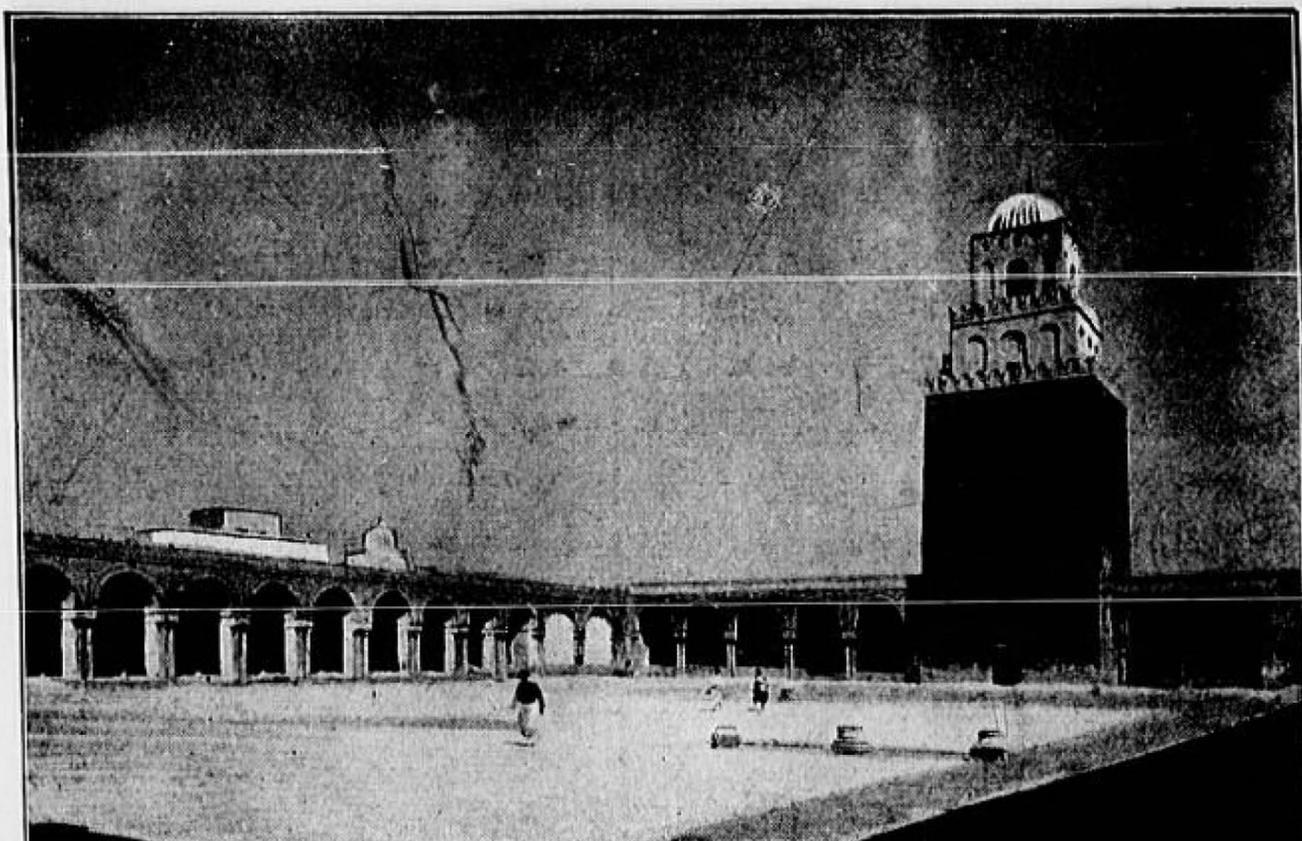


Fig. 1. — Kairouan.
La Grande Mosquée : la cour, du côté du minaret (VIII^e-IX^e siècles).

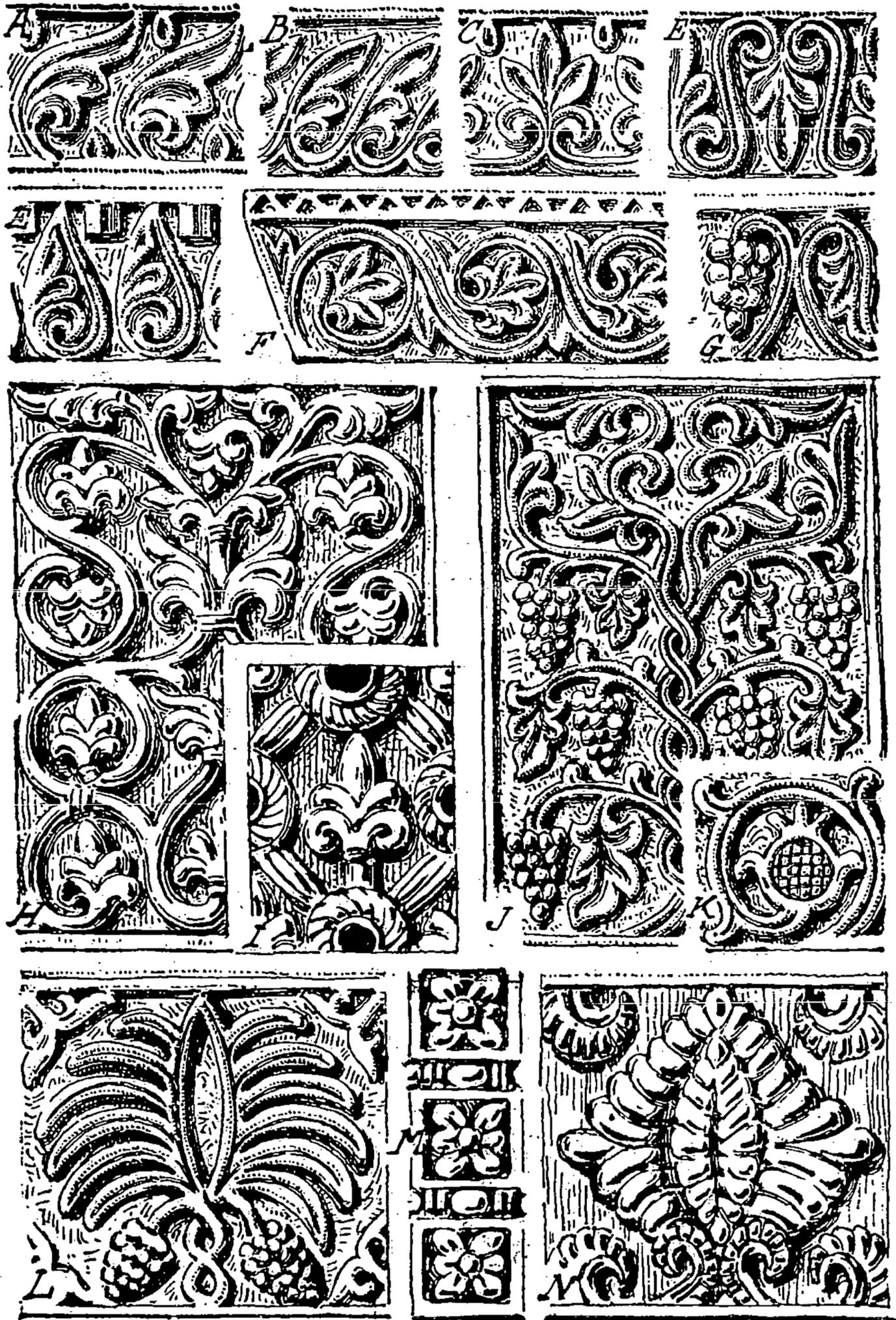


Fig. 2. — Kairouan. Décor floral de la Grande Mosquée (ix^e siècle).

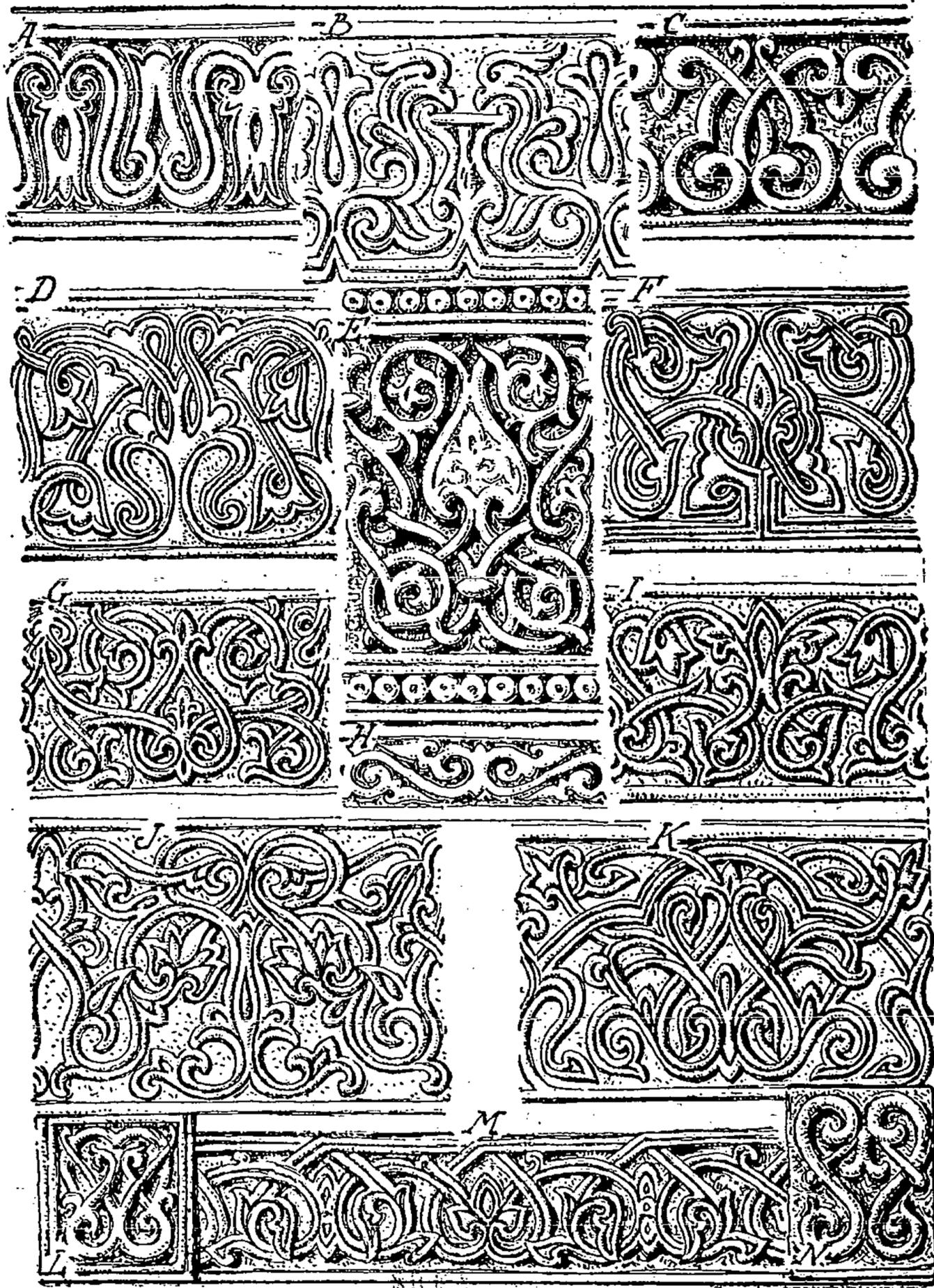


Fig. 3. — Décor floral. A. B. D. F. G. H. J. K. M., Kairouan. —
 l, Mahdiya, zaouïa des Aïssaoua. — C. E. L. N., Qal'a des Beni Hammad

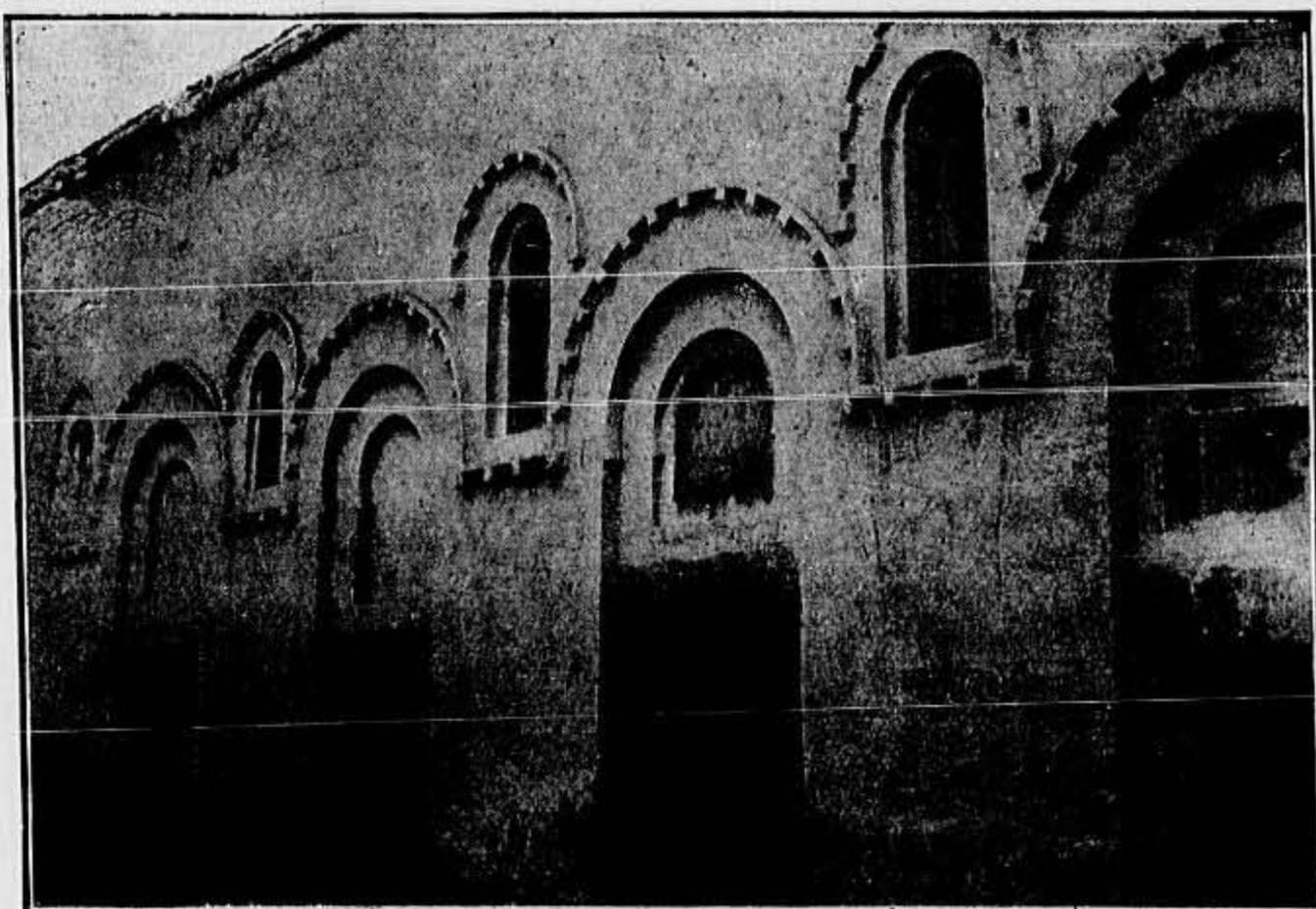


Fig. 4. — Sfax. Face latérale de la Grande Mosquée (x^e siècle).

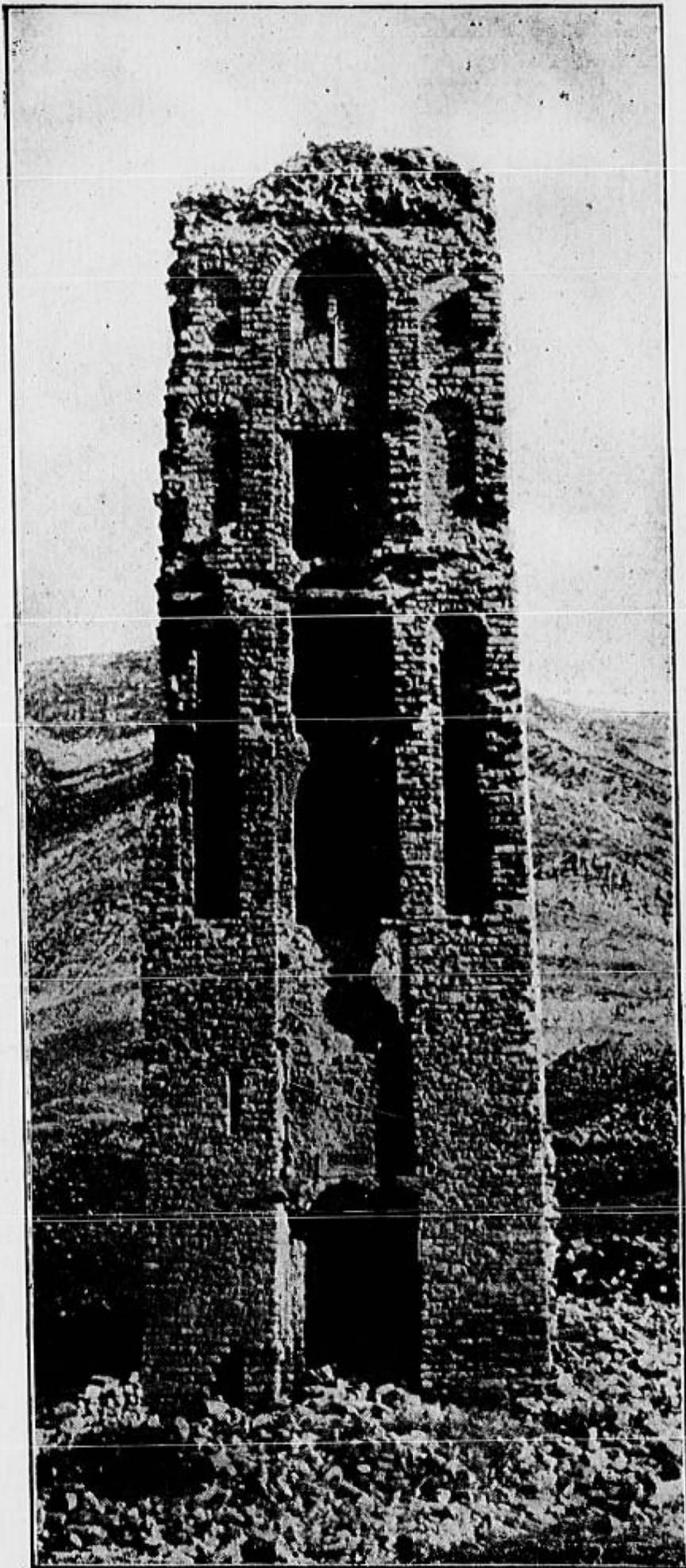


Fig. 5. — Qal'a des Beni Hammâd.
Le Minaret (XI^e siècle).

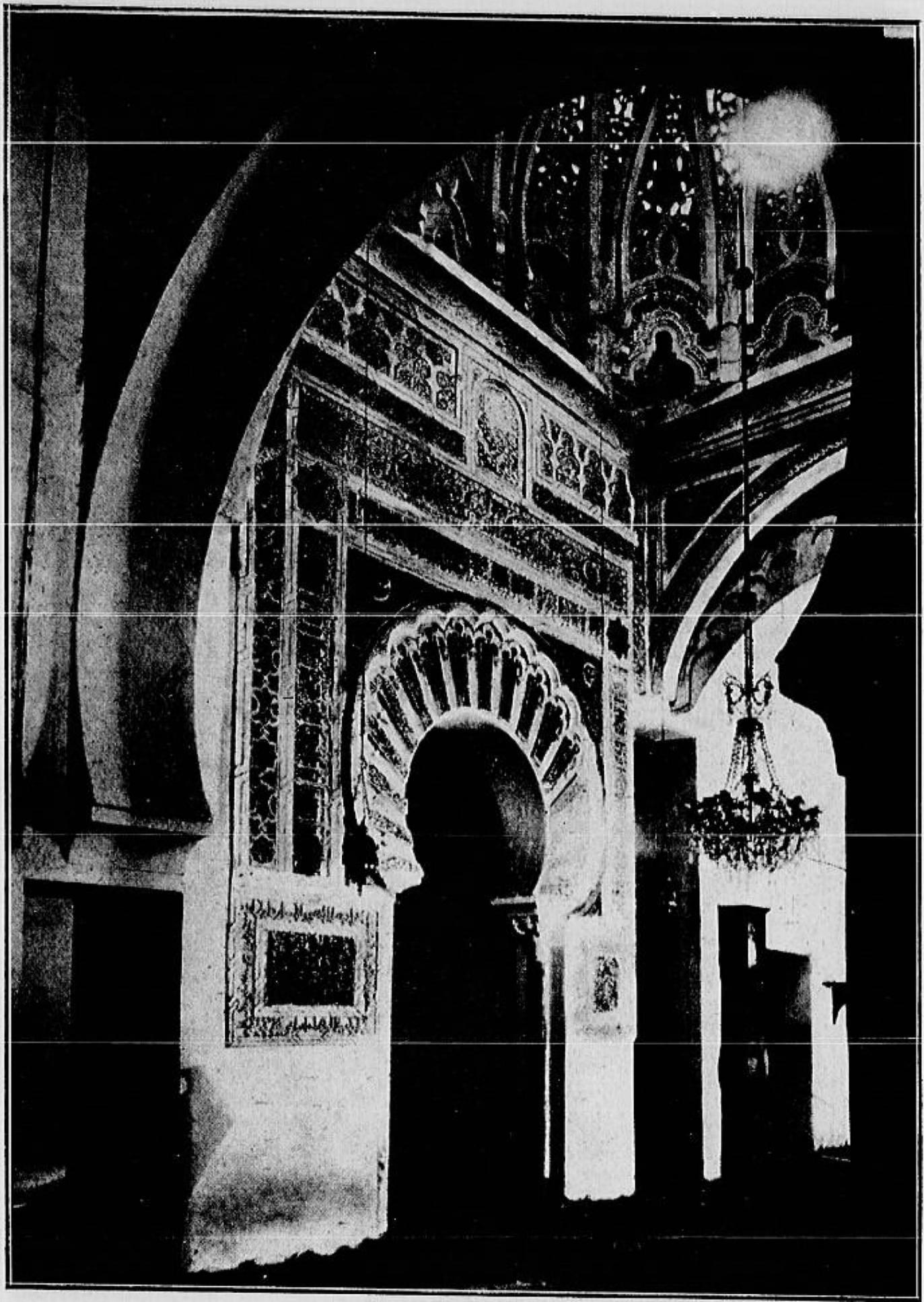


Fig. 6. — Tlemcen. Grande Mosquée : Mihrâb (xii^e siècle).

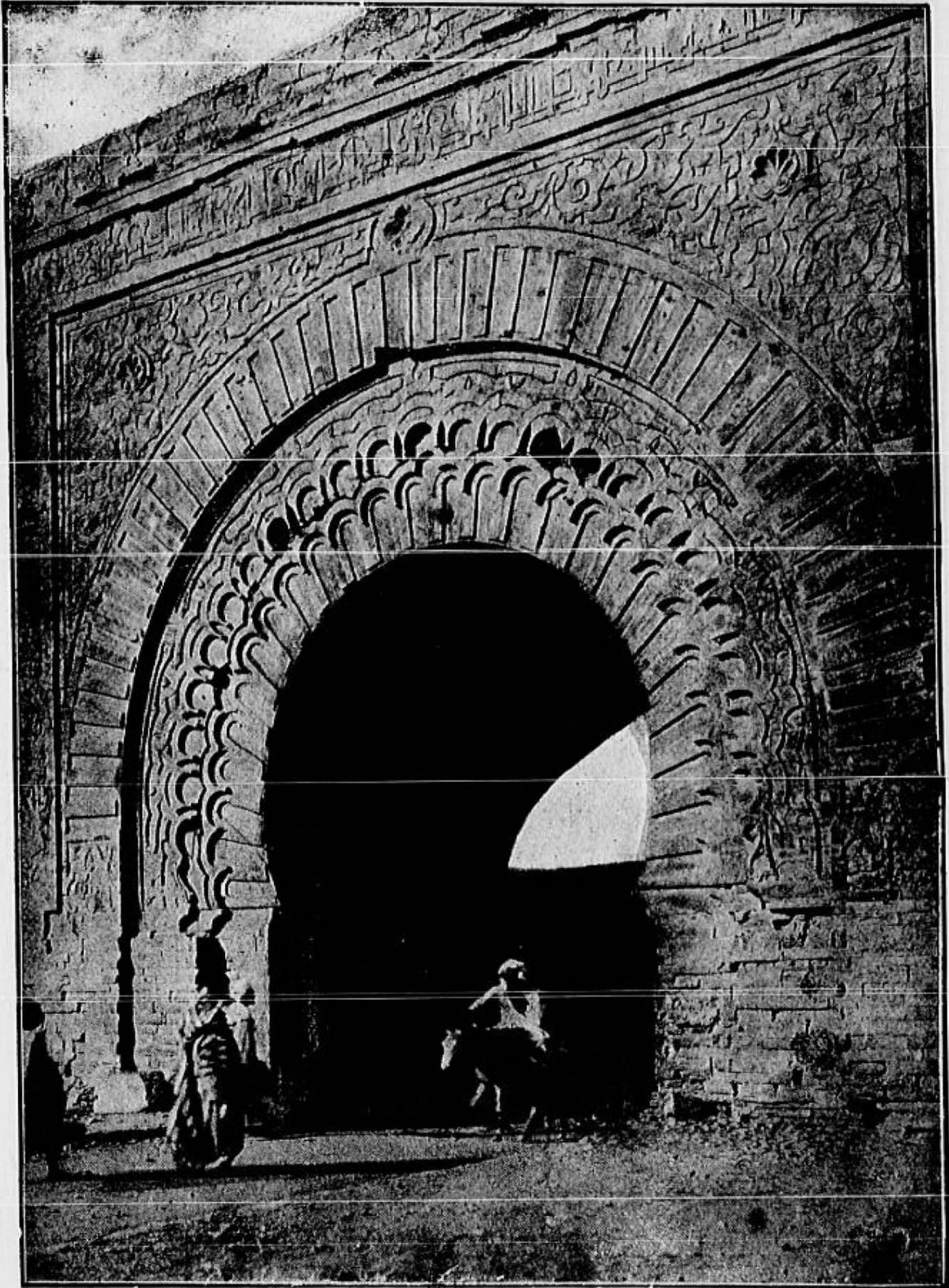


Fig. 7. — Marrâkech. Bab Agouaj (fin du XII^e siècle).

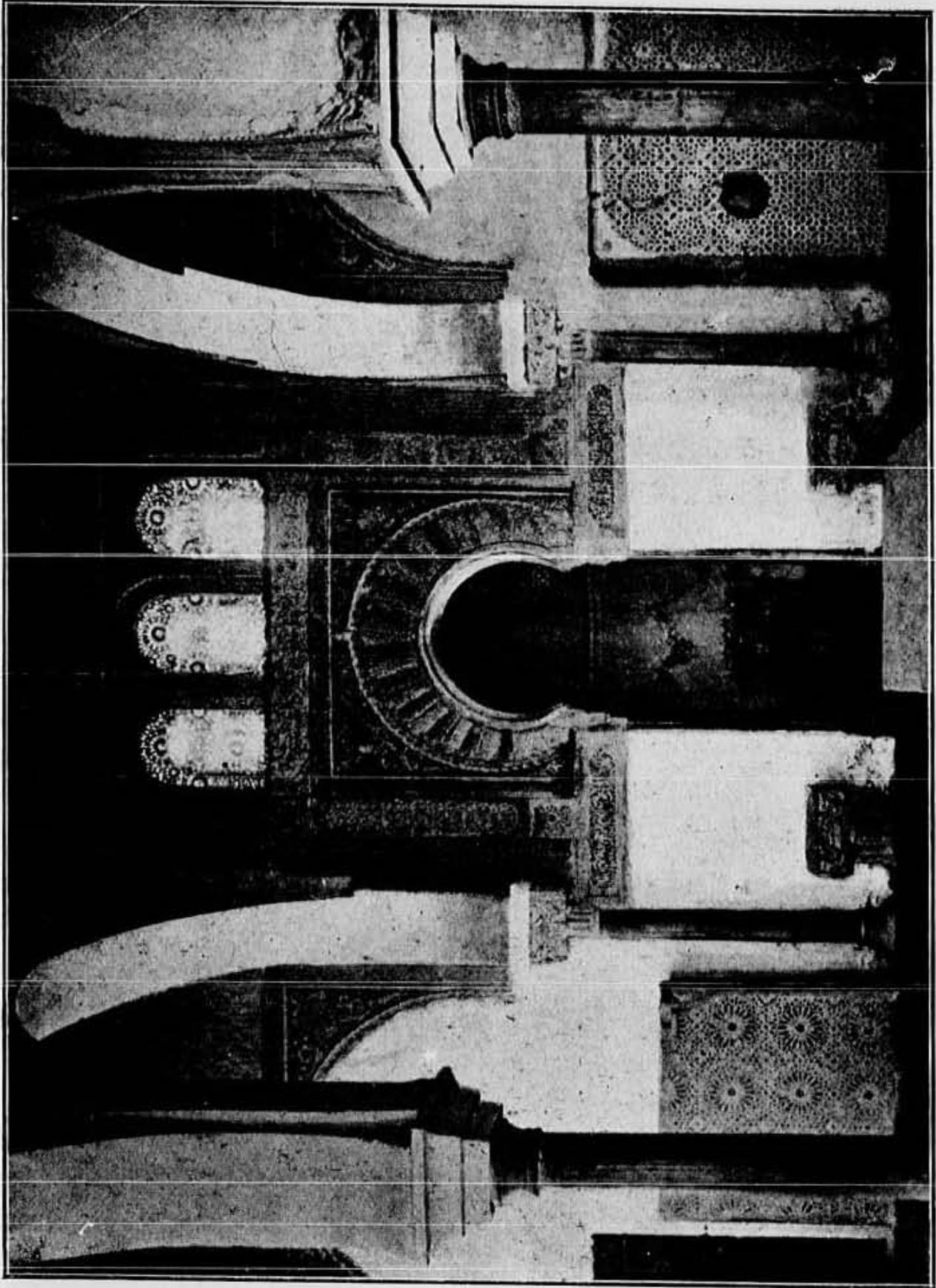


Fig. 8. — Décor du Mihrab de la Mosquée de Sidi-Bel-Hassen à Tlemcen (xiii^e siècle).

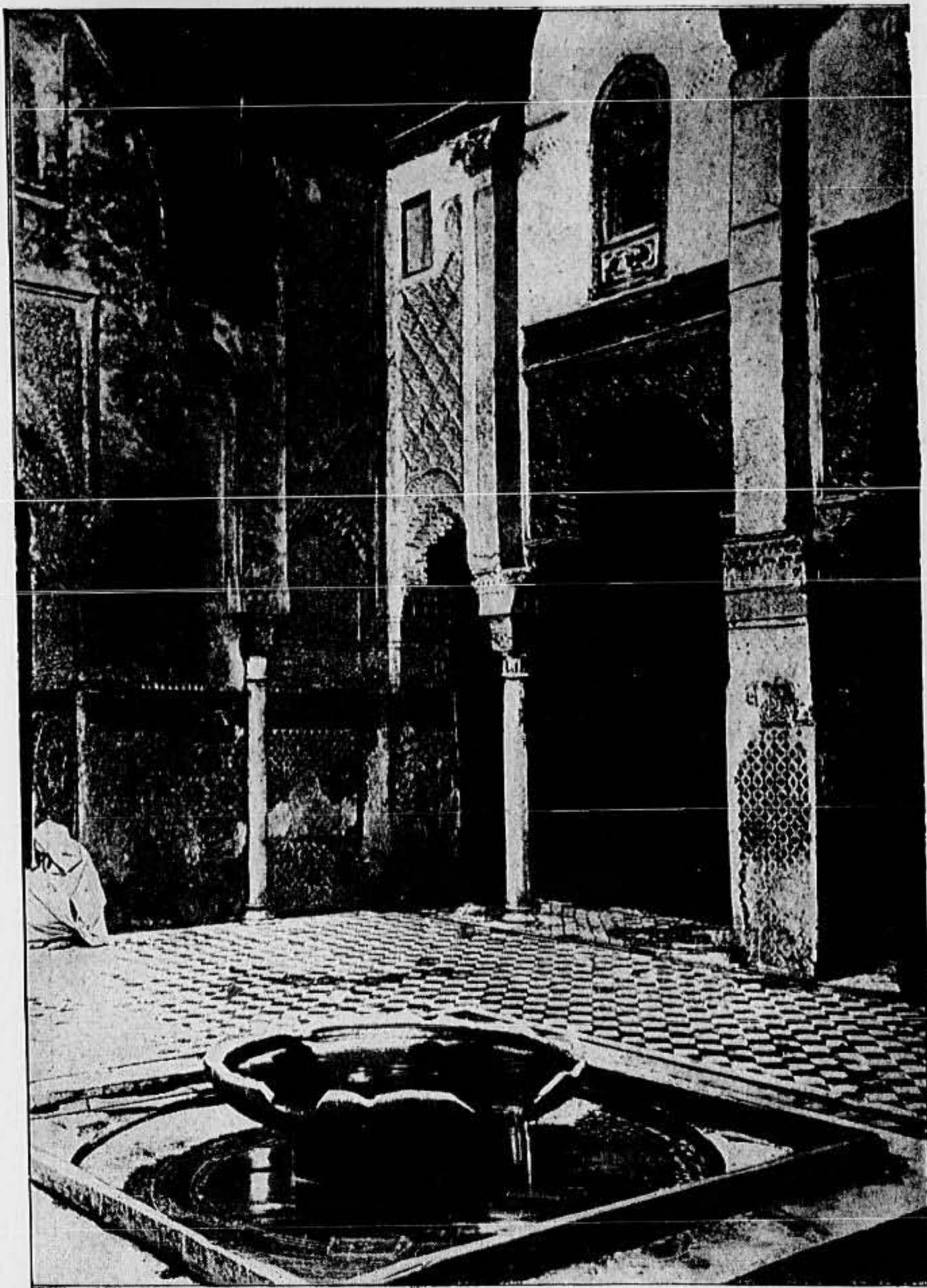


Fig. 9. — Fès. Médersat-el-Attārīn (angle de la cour).
(1325 J.-C.).

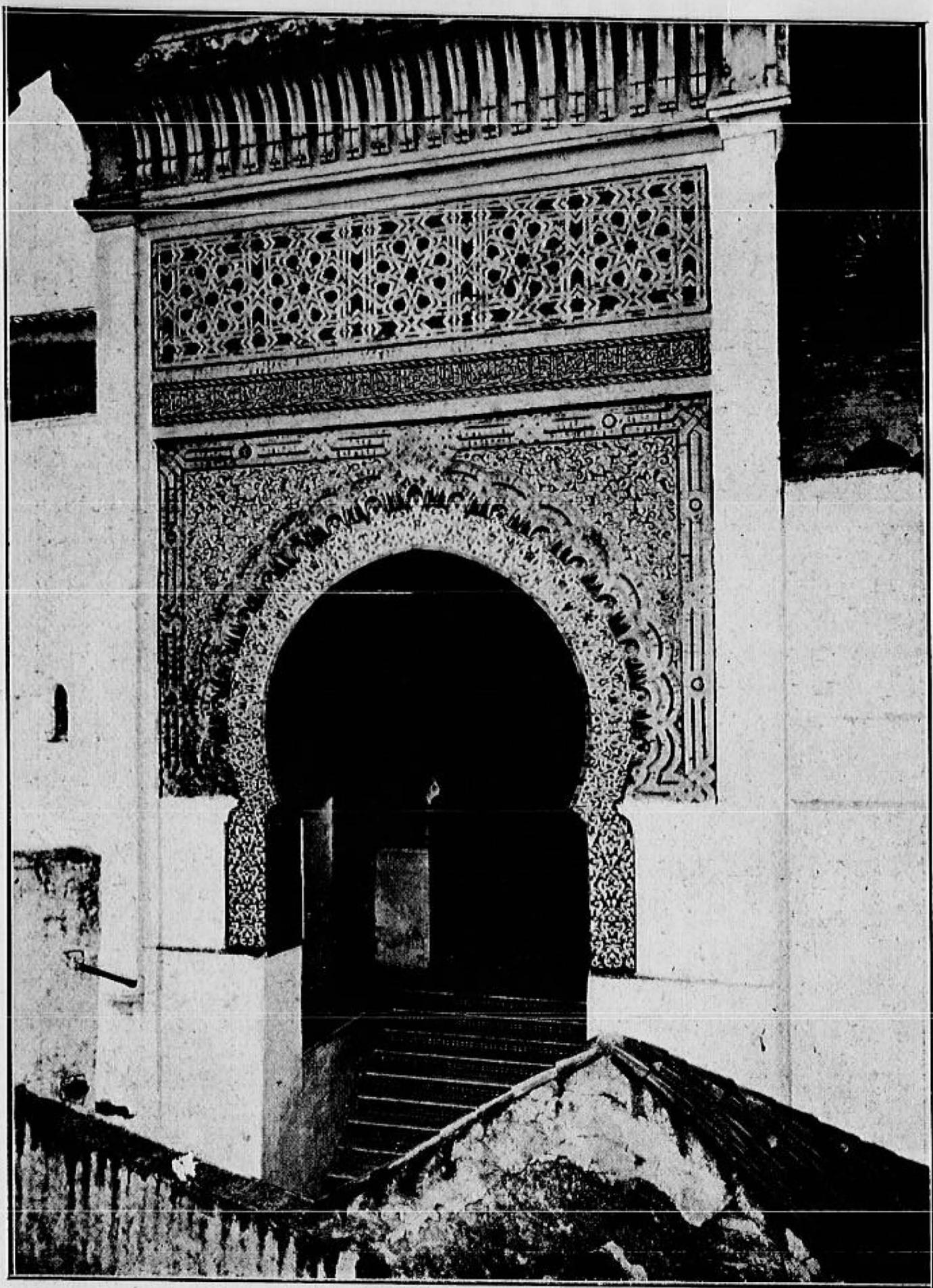


Fig. 10. — Tlemcen.
Entrée principale de la Mosquée de Sidi-Bou-Médine (1339 J.-C.).

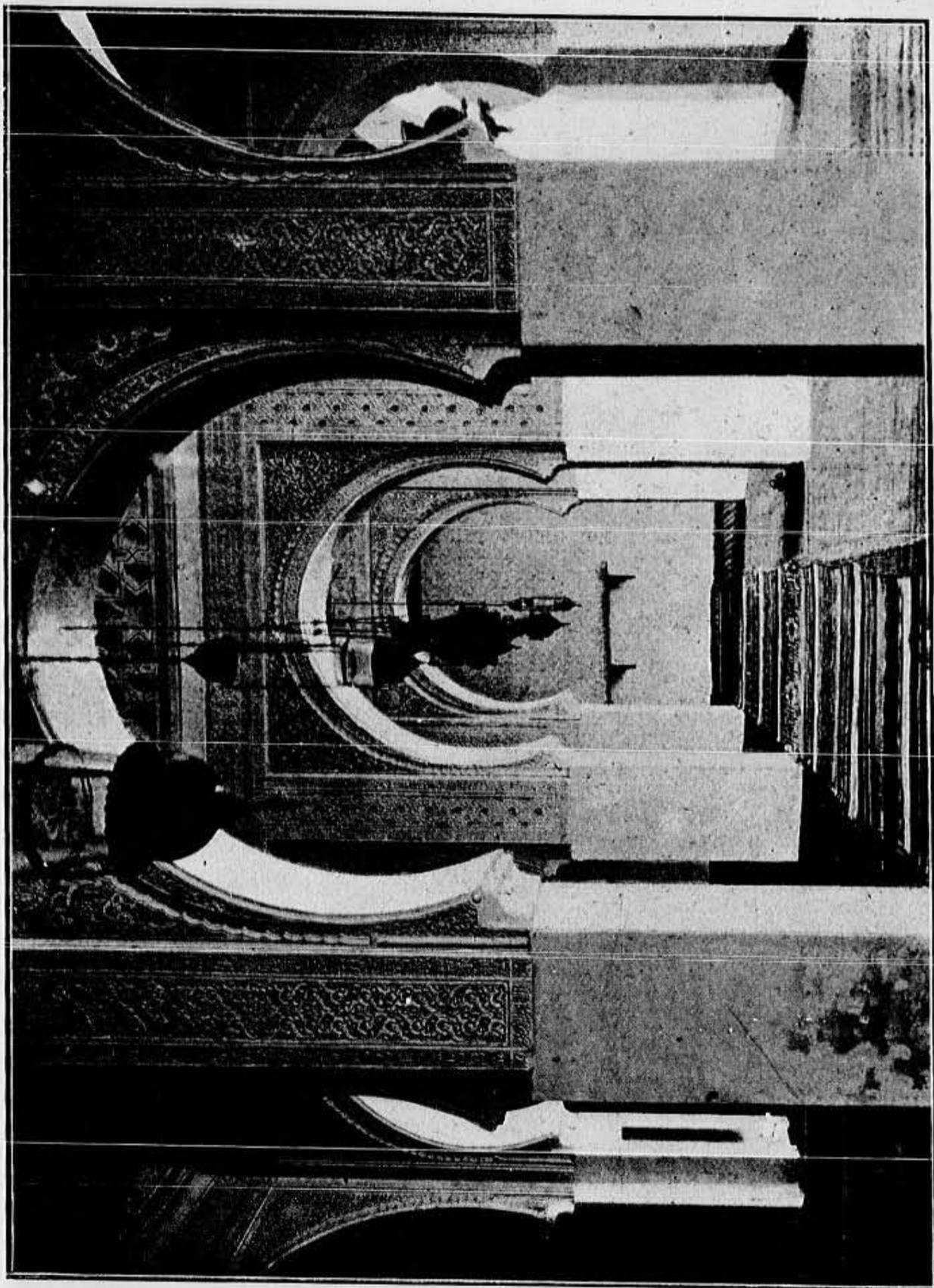


Fig. 11. — Tlemcen. Mosquée Le Sidi-Bou-Médine (1339 J.-C.).

et la distribution des panneaux, l'extension prise par le décor céramique, une préférence évidente pour les détails d'échelle réduite, une facture non sans sécheresse et sans monotonie, donnent aux œuvres modernes un caractère aisément reconnaissable ». (p. 769).

Que dire de l'art algérien sous les Turks, ces corsaires qui occupèrent Alger en 1529, sous la suzeraineté de Stamboul, jusqu'en 1830 ? Le territoire de l'Algérie qui avait eu aux X^e et XI^e siècles les splendeurs de la Qal'a des B. Hammad, depuis longtemps ruinée, et ensuite les riches monuments de Tlemcen, ville combien déchue au temps des Turks, n'avait guère d'exemples d'art à mettre sous les yeux des artisans de l'Odjaq. Si même des artistes avaient existé, les chefs des corsaires n'étaient ni préparés, ni inclinés à goûter les délicatesses de la décoration architecturale. Cependant, on construit encore, à Alger et dans quelques villes, des mosquées, des sanctuaires, des écoles ; les palais et les maisons ne sont exemptes ni d'un certain confort, ni d'une recherche de luxe. Des artisans venus d'un peu partout, de Tunisie et du Maroc, des captifs chrétiens aussi, des Berbères du pays peut-être, y ont travaillé ; ils se sont servis de matériaux divers, notamment de faïences et de marbre importés d'Italie. L'art turk d'Alger « à l'image des hommes et de leur fortune est un art d'importation et d'emprunt ».

Cette époque turque, dit G. Marçais « peut sembler bien terne et négligeable après celles que nous avons parcourues jusqu'ici. C'est cependant celle qui, généralement, s'impose d'abord à l'attention du voyageur, quand il débarque dans l'Afrique du Nord. S'il n'y trouve pas de sujet de grande admiration, il en subit le charme naïf et pittoresque et il déplore que des embellissements maladroits en aient trop souvent fait disparaître les traces ».

C'est à la Tunisie, avons-nous dit, qu'est consacré le

dernier chapitre du Manuel. L'auteur nous montre comment l'influence des Hafsides, vrais successeurs des Almohades, qui conservèrent le pouvoir jusqu'en 1534, et même sous la tutelle espagnole, jusqu'en 1574, se fit sentir longtemps après eux sur l'art tunisien. A ces traditions, remontant jusqu'aux arts almohade et sanhadjien, vint s'ajouter l'influence des artisans andalous dont un grand nombre se réfugia en Tunisie au XV^e siècle. Le mausolée de ce fabricant de zellij, Sidi-l-Jalizi (mort en 1497), décoré de si curieux carreaux de *cuerda seca*, en est un exemple (1). Mais dans cette Tunisie, la moins berbère et la plus arabisée des provinces du Nord de l'Afrique, les influences orientales se sont fait de tout temps sentir dans les divers domaines de la civilisation, bien plus qu'en Algérie, bien plus surtout qu'au Maroc. L'accès facile que depuis longtemps les Beys de Tunis ouvraient aux Chrétiens d'Europe, aux Français principalement, ne fut pas non plus sans avoir sur l'art de ce pays sa répercussion.

Pour les cinq derniers siècles, l'art musulman apparaît donc de beaucoup plus indigent pour l'Algérie turke que pour les deux pays qui la flanquent à l'Est et à l'Ouest. Encore aujourd'hui, en Tunisie comme au Maroc, on trouve des architectes, d'habiles décorateurs, et aussi une bourgeoisie aimant la belle demeure, ornée de faïences polychromes, de plâtres refouillés, de bois sculptés et peints.

Dans ces deux pays de protectorat, les Indigènes continuent à mener leur vie traditionnelle, dans le cadre des pensées et des choses de l'Islam, sans que l'administration française tente, trop hâtivement, de les précipiter vers notre civilisation intellectuelle et artistique, qu'ils ne sont pas mûrs pour comprendre et adopter.

Comment, dans ces conditions « ne pas envisager

(1) Voir surtout p. 843, 868, 896.

avec sympathie les possibilités de relèvement qu'ils laissent entrevoir ? Il n'est pas absurde de penser qu'en Tunisie comme au Maroc, l'art musulman n'a pas dit son dernier mot ». (p. 913).

Le trop court aperçu qu'on vient de donner des deux volumes du *Manuel*, permettra peut-être de concevoir l'importance d'une telle publication, de cette étude lumineuse de l'art architectural musulman d'Occident examiné dans ses divers compartiments territoriaux et aux diverses époques.

D'un style aisé qui en rend la lecture agréable et facile, ces deux gros volumes sont d'une remarquable clarté. 506 figures, appuyant le texte, constituent une précieuse documentation. En dehors d'excellentes photographies, l'illustration documentaire est faite de plans, de schémas et de dessins faits par l'auteur, qui excelle dans l'art de présenter avec netteté telle ou telle partie de l'architecture (construction d'une voûte, d'un plafond, d'une corniche, d'une arcature...) ou du décor (rinseau ou entrelacs, sculpture d'un chapiteau ou d'une frise, motif floral ou épigraphique...) ou de telle ou telle partie du décor (palmette, fleuron, caractères d'écriture...).

A la fin de chaque volume et pour chacun des chapitres, une bibliographie donne la liste des principaux ouvrages à consulter pour se renseigner sur l'histoire et sur l'art de la période étudiée, indiquant également les livres d'auteurs musulmans et les travaux des Européens.

Un index des termes techniques et un autre des noms propres complètent heureusement cette étude et facilitent grandement les recherches.

OÈuvre d'un savant qui possède et domine son sujet, œuvre d'un professeur qui sait enseigner, le *Manuel d'Art Musulman* de G. Marçais est appelé à rendre les

plus utiles services à tous ceux que peut intéresser un tel sujet. Le grand public non averti aura en lui un guide sûr et méthodique ; l'architecte y trouvera les règles classiques de la construction et de la décoration aux belles époques ; l'étudiant et le chercheur y recueilleront, outre des principes et des vues d'ensemble sur l'art musulman, une méthode de travail, car chacun des chapitres de ce livre est un vrai modèle de monographie, un schéma qu'ils n'auront qu'à imiter. Ils y rencontreront aussi, pour le Maghrib, l'indication utile des lacunes de nos connaissances actuelles dans le domaine de l'art et des points sur lesquels ils pourront faire porter leurs investigations et leurs recherches.

A ces titres divers, les deux beaux volumes de G. Marcais, si richement édités par la maison Auguste Picard, ont leur place marquée dans la bibliothèque de quiconque veut connaître quelque chose de la civilisation musulmane en Berbérie et en Espagne.

ALFRED BEL.

