

HENRI TERRASSE

DIRECTOR DE LA CASA VELÁZQUEZ  
MADRID

Les tendances de l'art hispano-  
mauresque à la fin du X<sup>e</sup> et  
au début du XI<sup>e</sup> siècle





HENRI TERRASSE

DIRECTOR DE LA CASA VELÁZQUEZ

MADRID

## Les tendances de l'art hispano-mauresque à la fin du X<sup>e</sup> et au début du XI<sup>e</sup> siècle

Le XI<sup>e</sup> siècle vit l'art hispano mauresque accomplir une étape décisive. Après avoir connu, au X<sup>e</sup> siècle, une période de rapide enrichissement par le développement de ses traditions propres et surtout grâce à des apports extérieurs, il élabore rapidement les formules qui seront celles de son âge classique, en même temps qu'il s'efforce vers une profonde unité en ses diverses provinces.

C'est à l'Aljafería de Saragosse que s'affirme le style nouveau. Les vestiges zirides de Málaga, les fragments trouvés au Castillejo de Murcie nous montrent l'extension de cet art à toute la Péninsule. Les monuments almoravides du Maroc, en particulier la mosquée d'Al-Qaraouiyn à Fès, en révèlent le splendide épanouissement dans la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle.

Dans quelle mesure, l'art de la fin du X<sup>e</sup> siècle et du début du XI<sup>e</sup> siècle préparait-il cette évolution? En fournissait-il soit les éléments, soit les tendances directrices? Jusqu'à ces derniers temps la question était difficile à poser en termes précis. Mais les découvertes récemment faites à Cordoue apportent des éléments nouveaux et permettent de mieux comprendre les oeuvres déjà connues.

Faute de grandes oeuvres architecturales — en dehors de l'agrandissement d'Al-Mansour à la mosquée de Cordoue, c'est dans la décoration que nous pouvons saisir les tendances qui s'affirmaient dans les oeuvres de la fin du Califat et de la période amiride.

### L'ART OFFICIEL D'AL-MANSOUR

Pour apprécier comme fut l'art officiel d'Ihn Abi Amir Al-Mansour, il nous manque son monument essentiel: Medinat az-Zahira a disparu sans laisser de traces. Nous ignorons tout de son ordonnance, de sa bâtisse et de son décor. Il est donc impossible de dire quel rôle cette oeuvre considérable — mais qui semble avoir été hâtive — a pu jouer dans la vie de l'art cordouan.

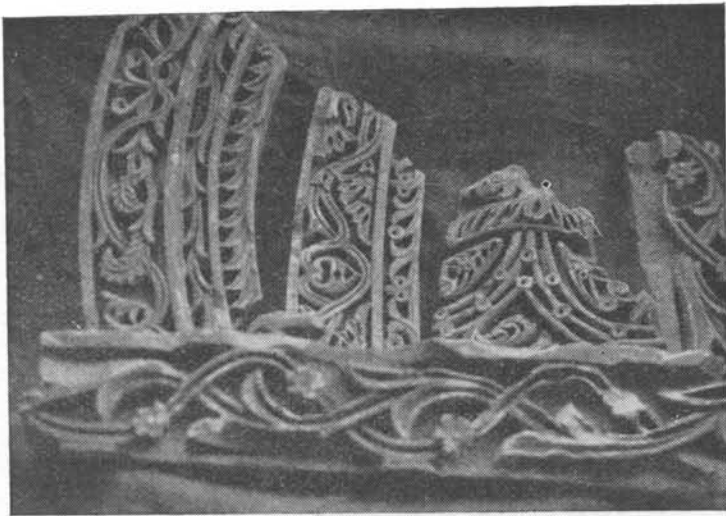
L'agrandissement de la grande mosquée dû à Al-Mansour n'apporte rien de nouveau, ni dans le domaine de l'architecture, ni dans celui de l'ornement. Il ne faudrait pas en conclure à une époque de stagnation artistique. On sent, dans toute cette oeuvre du *hajib*, une volonté délibérée, pour ne pas rompre l'harmonie du sanctuaire, d'imiter ou de prolonger fidèlement l'édifice antérieur. Et il est possible que, dans bien des cas, aient pu être utilisés certains des ateliers et des artistes qui avaient achevé la grande oeuvre d'Al-Hakam II.

### LES IVOIRES

Les ivoires portent témoignage d'un fait nouveau dans l'art musulman d'Espagne: l'apparition — en-dehors, bien entendu, des édifices religieux — du décor de personnages et de la faune. Jusqu'en 353-964, les ivoires datés ne comportent aucun décor vivant. Animaux et personnages apparaissent associés sur la boîte provenant de la collection Riaño, aujourd'hui au Musée du Louvre, qui fut faite pour Al-Mughira et qui est datée de 347-968. Désormais les ivoires comporteront presque toujours des séries à personnages et surtout un riche bestiaire. Ces innovations sont un des meilleurs témoignages des influences venues de l'Orient et depuis longtemps signalées dans la mosquée d'Al-Hakam II. Toute cette iconographie est purement orientale et ne doit rien à l'imagination des artistes cordouans. On l'explique, dans les ateliers califiens qui furent à l'origine des ivoires, une importation massive de thèmes étrangers. Les oiseaux comprennent surtout des paons et des aigles aux ailes à demi-éployées. Les quadrupèdes sont plus variés: lapins, lièvres, gazelles, antilopes, sangliers, éléphants et lions. Le bestiaire fabuleux est représenté par des griffons et des licornes.

Isolés, ces animaux sont parfois traités avec une certaine vérité: mais le plus souvent, ils sont affrontés au adossés et traités dans un sens tout décoratif; des oiseaux entrelacent leur longs cous. Lorsqu'on représente des lions attaquant d'autres quadrupèdes, la grandeur relative des deux animaux n'est pas respectée. Ce ne sont là que des thèmes décoratifs empruntés qu'aucun souffle de réalisme ne vient transformer et vivifier.

Les scènes à personnages forment des groupements simples, bien équilibrés mais stéréotypés: ils reproduisent des thèmes



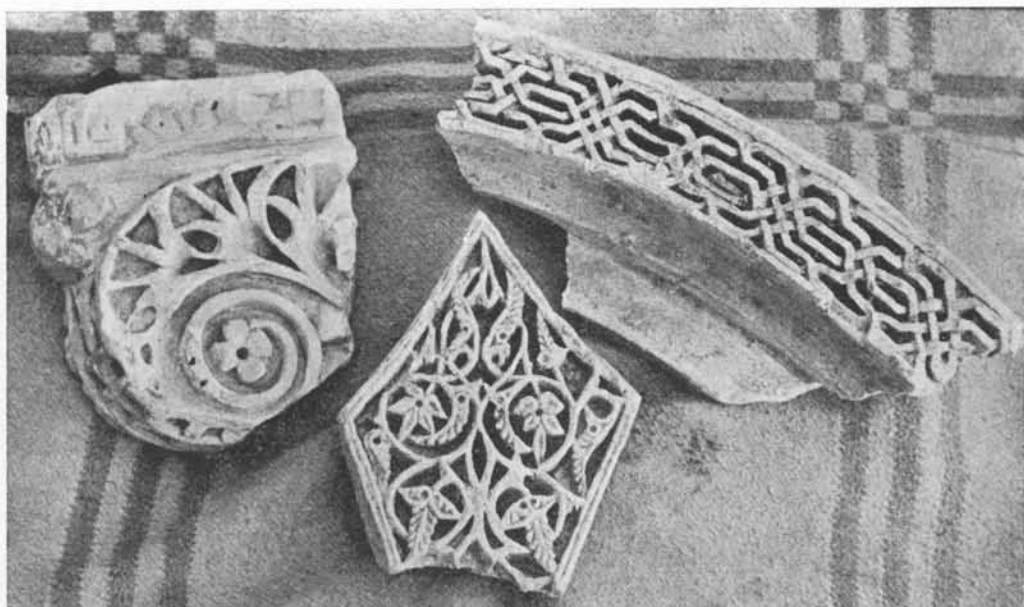
Trozos de decoración  
califal en el cortijo  
de El Alcaide





Trozos de decoración  
califal en el cortijo  
de El Alcaide





Voluta de capitel califal clásico y algunos de los trozos de fina decoración hallados en las excavaciones del Alcázar califal.

(Foto Salcines)



Trozo de inscripción cúfica, posiblemente de época almohade, hallada en el Alcázar.

(Foto Salcines)



Arquería decorativa de una portada de tiempos  
almohades, hallada en las excavaciones  
del Alcázar

(Foto Salcines)

Todas las fotografías que ilustran este  
trabajo han sido adicionadas por la  
Redacción para mayor ilustración  
gráfica del texto.



orientaux, cavaliers, danseurs, épisodes de chasse, réjouissances de la vie de cour.

Cette inspiration nouvelle atteint son apogée sous les Amirides. Son chef d'oeuvre est le coffret de la cathédrale de Pamplune, sculpté sous Abd al Malik ibn al-Mansour et daté de 395-1005. La même abondance de décor vivant, traité avec moins d'habileté, se retrouve dans diverses pièces qui, par leurs éléments de leur décor, semblent contemporaines de cette oeuvre d'une beauté exceptionnelle.

Au XI<sup>e</sup> siècle, dans les ivoires des ateliers de Cuenca, on retrouvera le même répertoire figuré, mais moins riche et surtout traité dans une facture beaucoup plus sèche.

Ce décor vivant atteignit très vite la sculpture sur pierre, dans des pièces d'usage domestique: on le retrouve sur une partie des cuves d'époque amiride ou de date très proche.

Nous suivons mal cette tradition dans l'art des reyes de taifas qui nous est connu par trop peu d'oeuvres. Toutefois la cuve de Játiva atteste la persistance d'une riche iconographie qu'on ne retrouvait qu'en partie dans les ivoires de Cuenca.

Il est probable que le puritanisme des Almoravides et des Almohades rendit plus rares les représentations figurées qui devaient difficilement trouver grâce devant la nouvelle inquisition musulmane. Les ivoires gravés du XII<sup>e</sup> siècle ont un répertoire beaucoup plus pauvre et parfois différent.

Cet enrichissement qui, au premier abord, paraît très important semble s'être limité aux arts industriels. La tendance qui, après s'être affirmée à la fin du Califat, triomphait sous les Amirides, fut, en fin de compte, vouée à l'échec.

### LES FRAGMENTS SCULPTES DE L'ALCAIDE

Les fragments décoratifs retrouvés à l'Alcaide donnent, au premier moment, par leur style, une vive impression d'originalité: ils ont été exécutés par un atelier qui ne nous a pas laissé d'autres oeuvres. Il faut noter d'abord l'absence de grands ornements géométriques et d'inscriptions. Il s'agit, dans la mesure où ces sculptures nous sont parvenues, d'un ornement floral.

L'analyse révèle que ces revêtements sculptés s'apparentent par leurs traits, à l'art du califat, surtout au style nouveau qui s'annonce au grand salon d'Abd ar-Rahman III à Medinat az-Zahra et qui triomphe à la mosquée d'Al-Hakam II.

C'est surtout aux panneaux sculptés qui ornent le tambour de la coupole du *mihrab*, parfois aux mosaïques et aussi aux fragments de marbre retrouvés à Málaga et Baena qui s'apparentent les ornements de l'Alcaide. On retrouve dans toutes ces oeuvres les mêmes procédés, tantôt courants, tantôt inégalement employés.

L'acanthé abandonne presque toujours ses aspects classiques;

mais elle est sans cesse décomposée — en général par éléments de folioles triples — et recomposée avec une grande variété de dimensions et de mouvements. Ces recompositions sont souvent des ensembles complexes à pourtour lisse ou faiblement dentelé qui ébauchent certaines des formes de la palme simple. Des feuilles lisses et rubannées apparaissent. A l'Alcaïde, de longues feuilles symétriques et des demi-feuilles très allongées qui annoncent la flore de l'Aljafería sont couramment employées. Les schèmes en forme de bourgeons sont courants et la pomme de pin prend déjà une place importante.

Les motifs rayonnants se réduisent à des rosaces à six pointes et à des quatrefeuilles inscrits dans des carrés.

Les remplissages de schèmes floraux par des réseaux géométriques: écailles, zigzags, baguettes entrecroisées, disques, sont fréquents. Le même procédé, avec des modalités de détail souvent différentes, se retrouve à la mosquée d'Al-Hakam, sous la coupole du *mihrab*.

Nulle par autant qu'à l'Alcaïde la tige n'apparaît avec une telle variété de traitement, depuis la tige presque cylindrique et lisse jusqu'à des baguettes au décor complexe.

Si, dans le détail des formes, l'atelier de l'Alcaïde n'inaugure aucun procédé vraiment nouveau il apparaît très original dans ses modes de composition que nous révèlent les très belles reconstitutions exposées au Musée archéologique de Cordoue.

Le décor sculpté au lieu de se diviser en panneaux, se dispose en de longues frises où se déroulent des jeux de fond faites de motifs à répétition indéfinie. Il semble qu'il s'agisse là d'une influence orientale: ce système décoratif régnait dès le IX<sup>e</sup> siècle dans les revêtements sculptés de Samarra.

Dans ces frises une importance toute nouvelle est donnée au support géométrique de la décoration florale: les tiges entrecroisées forment des médaillons et des rinceaux qui dessinent avec vigueur les lignes maîtresses de la composition. On voit même apparaître un réseau géométrique formé de deux systèmes de médaillons entrelacés où la flore n'intervient plus qu'en remplissage.

Cette géométrisation très poussée des grandes lignes de la composition, cet emploi systématique des jeux de fond manifestent des tendances nouvelles qui s'imposèrent lentement et finirent par triompher dans l'art des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.

Aussi l'atelier de l'Alcaïde a employé les mêmes procédés et souvent les mêmes thèmes floraux que les sculpteurs de la mosquée d'Al-Hakam II. Mais il a donné le pas à certains types de composition et à certaines formes.

### LES FRAGMENTS SCULPTES

Les fragments sculptés —le plus souvent des marbres— nous apportent de précieux témoignages.

Dans la plupart des cuves —surtout dans les plus belles— on voit apparaître une partie de la faune qui triomphait dans les ivoires.

Ces restes sculptés attestent la diffusion de l'art califal dans toutes les grandes villes de l'Espagne musulmane. Les différences de style ne permettent pas de définir des nuances provinciales, mais attestent au moins la multiplicité des ateliers.

A côté de sculptures riches et savantes apparaissent des oeuvres très simples, plus populaires, qui prouvent l'enracinement de cet art dont l'évolution restait déterminée par les grandes oeuvres princières mais qui était bien plus qu'un art officiel.

Enfin ces fragments sculptés montrent, malgré leur nombre assez restreint, des factures diverses et un répertoire floral très varié dans le détail. Ils témoignent de l'esprit d'invention et de la grande richesse d'aspects de l'art d'Al-Andalus à la fin du Xe et au début du XIe siècles.

### LE BAIN DE L'ALCAZAR DE CORDOUE

Les fragments décoratifs retrouvés au bain de l'Alcazar de Cordoue sont du plus grand intérêt.

Par leur composition et leur procédé généraux, ces sculptures annoncent celles de l'Aljafería de Saragosse. Elles utilisent des feuilles finement nervées qui se disposent sur de minces rinceaux. Cet ornement floral assez menu, s'associe parfois à un décor géométrique plus large, sans toutefois aller, dans ce domaine, jusqu'aux vigoureux contrastes de l'Aljafería.

Les formes de détail de la flore sont proches de celles de l'Aljafería mais moins évoluées. La palme dyssymétrique n'a pas une première nervure allongée et plus épaisse comme il est presque de règle à Saragosse. Dans les ébauches de la palme simple à calice, le lobe terminal est toujours fait d'une feuille nervée symétrique comme dans certains ivoires et comme à la porte sculptée de Las Huelgas. Comme à l'Aljafería, quelques feuilles lisses apparaissent au milieu des palmes nervées.

Le décor de l'Alcazar use abondamment de l'entrelacs à quatre brins qui ne se reverra guère qu'au XIVE siècle.

Par ce que nous en connaissons, cet ornement sculpté se situe entre les ivoires oméiyades et amirides et l'Aljafería. Il est sans nul doute antérieur au palais de Saragosse. Mais on ne peut dire encore s'il s'agit d'un atelier de la fin du califat très en avance sur l'évolution générale ou plutôt d'une oeuvre du début du XIe siècle.

### LE DECOR GEOMETRIQUE

Jusqu'à maintenant nous n'avons étudié que des ornements floraux. Mais l'examen des motifs géométriques qui n'occupent encore dans les grands ensembles décoratifs qu'une place secondaire, amène à des conclusions concordantes.

C'est surtout dans les claustra de la mosquée de Cordoue qu'apparaît le sens de l'évolution que commence alors. Les jeux de fond à base de figures géométriques juxtaposées formant des réseaux de mailles entrelacées sont toujours employés. Ils connaissent même un regain de faveur à l'agrandissement d'Al-Mansour. Mais dès le temps d'Al-Hakam, l'entrelacs polygonal à huit brances issu d'un carré étoilé fait son apparition. Il restera, aux siècles suivants, le thème favori de la géométrie hispano mauresque.

L'entrelacs rectivulviligne, très rare dans les claustra, est fréquent aux plafonds de la mosquée de Cordoue. L'alliance de la flore et de la géométrie dans des motifs complexes se fait de plus en plus fréquente. Là encore s'affirment les tendances de l'avenir.

### CONCLUSION

Ainsi l'art musulman d'Espagne, à la fin du Xe siècle et dans les premières années du XIe, est en rapide et profonde transformation. A ses traditions anciennes il a mêlé, surtout sous Al-Hakam II, de nouveaux apports de l'Orient; mais il a su les assimiler pleinement sans jamais rompre la savante harmonie de son style. Cette volonté d'enrichissement se traduit par un intense travail d'élaboration des formes dont le décor floral nous offre le meilleur témoignage.

Cet effort se fit dans de nombreux ateliers dont le répertoire et les factures offrent de multiples variantes, qui ont chacun leur personnalité et leur manière. A côté des courants principaux représentés par les grands monuments cordouans, nous saisissons, grâce à des découvertes récentes, des courants secondaires dont témoignent des oeuvres de valeur.

Cet art en pleine fécondité est aussi en expansion: il se retrouve égal en qualité et, semble-t-il, en richesse de nuances, dans les grandes villes de l'Espagne musulmane.

Ce sont ces caractères de l'art musulman d'Espagne aux alentours de l'an 1000 qui ont rendu possible l'évolution qui se produisit sous les reyes de taifas. Les centres provinciaux qui avaient pris naissance dès le Xe siècle prendront une activité nouvelle. Mais après avoir recherché, avec un éclatant succès, la variété et la richesse du décor, l'art d'Al-Andalus, tout en développant son ornement épigraphique et géométrique s'efforcera, presque toujours avec bonheur, de simplifier et d'épurer sa flore traditionnelle.

H. T.