



HAL
open science

Un atelier voyageur, signe d'échanges entre monde ʿabd al-wādide et mérinide

Agnès Charpentier

► **To cite this version:**

Agnès Charpentier. Un atelier voyageur, signe d'échanges entre monde ʿabd al-wādide et mérinide. Revue de la Méditerranée, 2014, 1 (2), pp.85-104. hal-01994553

HAL Id: hal-01994553

<https://hal.science/hal-01994553v1>

Submitted on 27 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Institut méditerranéen
RM2E - Revue de la Méditerranée
Edition électronique



Tome I - Année 2014
ISSN : 2274-9608

pour citer cet article :

Charpentier, Agnès, «Un atelier voyageur, signe d'échanges entre monde 'abd al-wādide et mérinide», *RM2E Revue de la Méditerranée édition électronique*. Tome I. 2, 2014. p. 85-104.

éditeur : Institut méditerranéen

url : http://www.revuedelamediterranée.org/index_htm_files/charpentier_2014-I-2.pdf

Pour contacter la revue
secrétariat de rédaction : redaction@revuedelamediterrancee.org

ISSN : 2274-9608

mise en ligne : septembre 2014

© Institut méditerranéen

UN ATELIER VOYAGEUR, SIGNE D'ÉCHANGES ENTRE MONDES 'ABD AL-WĀDIDE ET MÉRINIDE

Agnès Charpentier

Ingénieur CNRS, HDR (UMR 8167-EA2449)

Ibn al-Ḥātīb nous a fait connaître un ingénieur andalou né à Séville, formé à Tolède qui se mit au service des Mérinides après 1261 et qui réalisa le port fortifié de Salé avant de collaborer aux installations hydrauliques de Fès Jdid. On a de même dès longtemps reconnu la présence d'artistes grenadins venus à Séville travailler à l'alcázar de Pierre I^{er}. Ces artistes et ces ateliers s'inscrivaient dans la continuité d'échanges techniques et artistiques incessants dans le monde occidental islamisé. Un premier exemple archéologique d'influence venue d'al-Andalus fut donné par le palais dégagé près de Sabta, à Belyūneš, et daté des environs de l'an mil¹. La conquête almoravide d'al-Andalus a favorisé ces échanges fructueux ; les décors de Chichaoua, ceux de la Qubba de 'Alī ibn Yūsūf à Marrakech ou encore ceux de la grande mosquée almoravide de Tagrart-Tlemcens ont de parfaits exemples de ces liens qui unirent les deux rives

¹ Cette information nous a été communiquée par le Professeur Michel Terrasse. Qu'il en soit ici remercié. Terrasse, M., *Islam d'Occident méditerranéen*, p. 95..

de la Méditerranée. En revanche, les échanges internes au Maghreb n'ont été jusqu'ici que peu étudiés. Le problème des relations entre mondes 'abd al-wādide et mérinide nous permet d'évoquer ici, à partir d'un exemple précis, le cas du déplacement d'artistes ou tout du moins la transmission de modèle esthétique lié au recours à un atelier extérieur.

L'œuvre des Mérinides à Tlemcen

Les Mérinides, mus par leur désir d'apparaître les successeurs des Almohades ont, par deux fois au moins, tenté une installation à Tlemcen. Mais bien plus qu'un siège, les textes le montrent clairement, ils ont entrepris dès le XIII^e siècle finissant puis au XIV^e siècle de faire de l'agglomération tlemcenienne un des sièges de leur pouvoir². Tel est le sens de la fondation par Abū Yūsūf Ya'qūb de Manšūra et de son nouveau développement sous Abū l-Ḥaṣān. Mais, la marque de la dynastie ne se limite pas à cette ville du pouvoir et à sa grande mosquée liée sans doute comme l'a montré

² *Ibn Khaldun*, IV, p. 221-224.

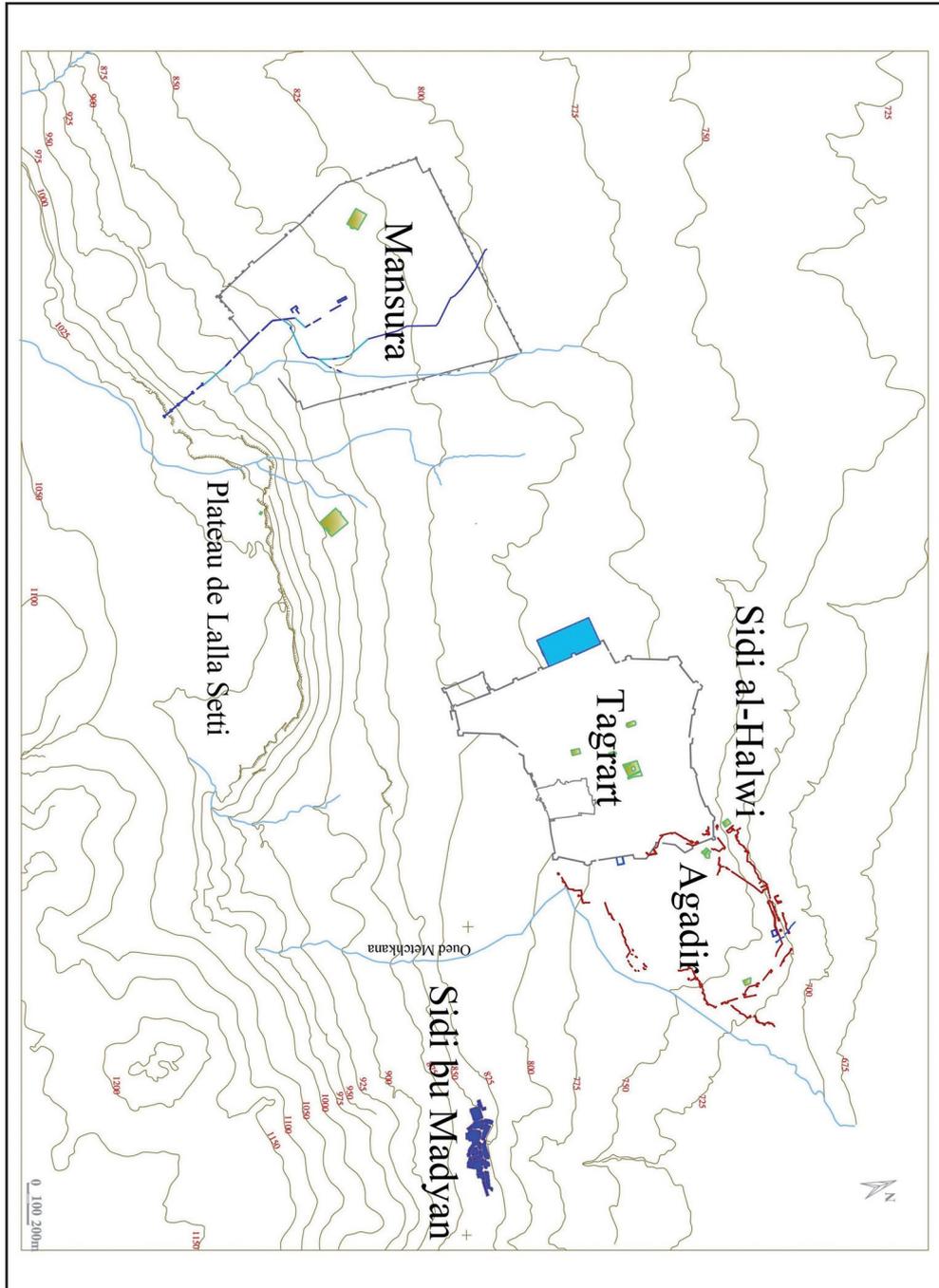


fig. 1 - Agglomération de Tlemcen - localisation des différentes entités
(© Institut méditerranéen)

Michel Terrasse au rite du départ des troupes en expédition et à ses palais¹. Un sanctuaire dédié à Sīdī bū Madyān a été élevé à al-'Ubbād « le Haut » sur une commande d'Abū l-Ḥaṣān ; il développe à Tlemcen un exemple de ville de pèlerinage familier à l'islam du XIV^e siècle et que l'on connaît au Maroc avec la fondation de Chella, proche de Ribāt al-Fath dont la grande mosquée a, au reste, inspiré celle de Maṣūra. Abū 'Inān complètera l'œuvre de son père en faisant élever à Sīdī al-Halwī un autre sanctuaire lié au développement de pèlerinages locaux. L'agglomération de Tlemcen apparaît ainsi, à la fin du Moyen Age, très orientale avec ses cinq fondations associées qui la situent dans la continuité de villes ibéro-maghrébines telles que Fès, Grenade ou Rabat. Il y a là sans doute une œuvre immense dont la seule mention évoque des correspondances entre rives du Bū Rgreg et pays tlemcenien (fig. 1). Peut-on aller plus loin ?

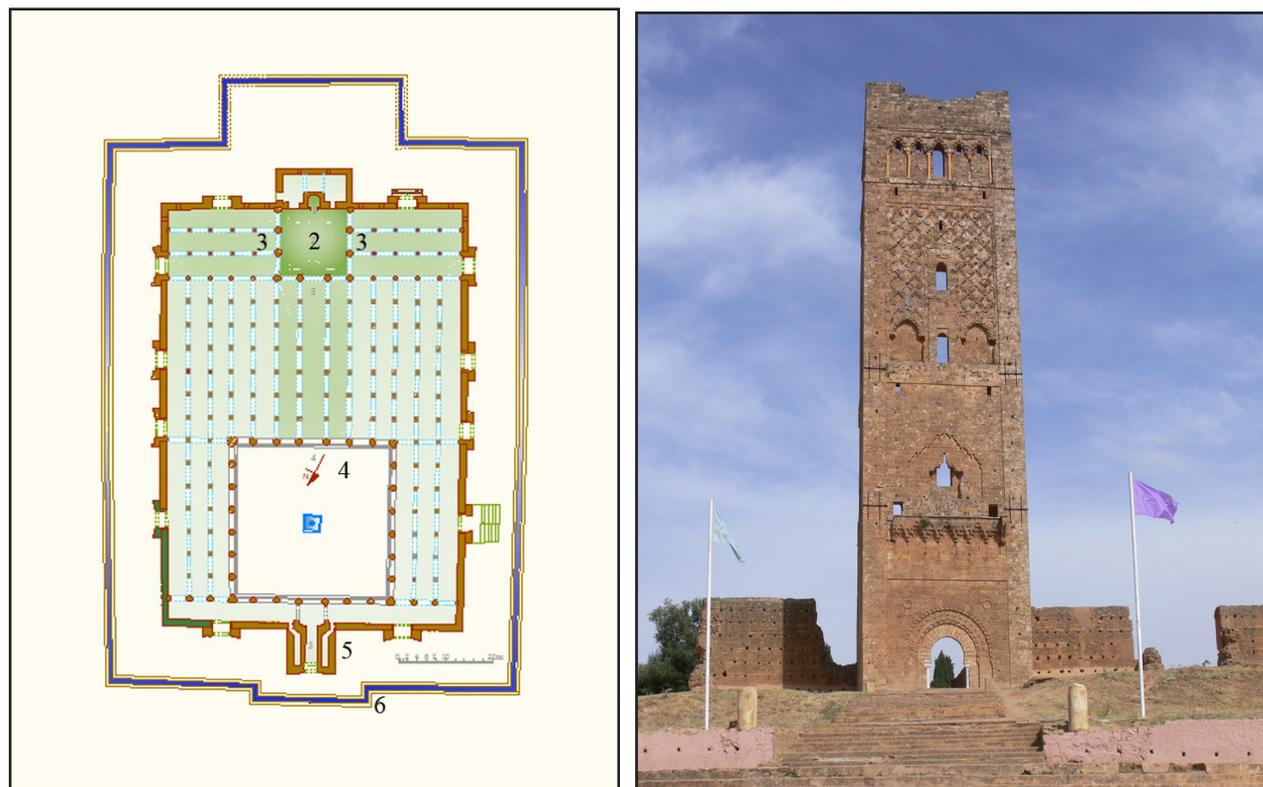
Il faut d'abord remettre en cause une idée reçue. Les Mérinides ont-ils bâti à Tlemcen les monuments que je viens d'évoquer ? Cela est sans nul doute vrai au niveau de la commande. Abū l-Ḥaṣān bâtisseur infatigable est en ce sens l'auteur de la mosquée de Maṣūra, d'un palais et du complexe de Sīdī bū Madyān². Mais à qui a-t-il fait appel pour réaliser ces œuvres ? Des architectes ou artistes marocains sont-ils

venus exécuter les programmes de leurs émirs ? Un simple examen du parti de la mosquée de Maṣūra achevée après la mort d'Abū Yūsūf Ya'qūb en 1303 permet d'en douter. En effet, si cette mosquée souveraine et militaire est dans la postérité de la mosquée almohade de Rabat — ses dimensions et le détriement du vaisseau devant la *qibla* le montrent — son parti et plusieurs éléments de sa bâtisse puisent à bien d'autres sources. La cour carrée se rapproche de celle dont Yağmurasan dota la grande mosquée de Tagrart-Tlemcen³ et que devait avoir la grande mosquée de Grenade. L'organisation des parties supérieures du minaret — le panneau d'arcature qui l'achève comme la disposition tripartite du troisième niveau de la tour où l'entrelacs sur schéma losangé issu d'un arc lobé à lobes inégaux entrelacés encadre la partie centrale lisse — rappelle davantage, par son organisation décorative, al-Andalus et le minaret de la grande mosquée almohade de Séville plus que le Maghreb occidental (pl. I). L'insertion d'éléments polychromes bleu foncé ou noir et turquoise dans les fonds de l'entrelacs témoigne, toutefois, d'une influence maghrébine. Le traitement du chevet et l'annexe qui jouxte la niche du *mihrāb* enfin sont, comme la cour, un reflet de formes caractéristiques de l'architecture tlemcenienne. Bien d'autres exemples pourraient être cités qui suggèrent

1 Terrasse, M. « Quatre grande mosquées », p. 49-53

2 Pour le palais de Mansura voir : *Musnad*, p. 75.

3 Terrasse, M., *Islam et Occident méditerranéen*, ch. IV et VIII, fig. 13 et 16 ; Bargès, *Tlemcen, ancienne capitale*, p. 191 ; *Yahya ibn Khaldun*, p. 156-162 ; Marçais, *Monuments arabes*, p. 141-161.



pl. I - Grande mosquée de Manşura. Plan (à gauche) et minaret (à droite)
 © Institut méditerranéen et Agnès Charpentier

une semblable conclusion : les monuments mérinides de l'agglomération tlemcenienne ne révèlent aucune rupture avec l'école régionale qui mêle apports andalous et maghrébins. Il convient donc de mieux cerner les composantes de cette symbiose entre art mérinide et art 'abd al-wāḍide.

Une étude des sanctuaires réalisés par les Mérinides aux portes de Rabat menée en parallèle avec ceux élevés à Tlemcen permet de tenter une telle analyse. Leur architecture et plus encore leur ornement révèlent d'insolites

parentés. Il va de soi qu'une tentative pour établir pleinement une analyse comparée de monuments marocains et tlemceniens se heurte à de nombreuses lacunes. Les Tlemceniens n'ont guère cessé de s'attaquer à Manşūra, symbole du pouvoir honni des émirs de Fès. La période ottomane puis le modernisme de fonctionnaires français ont porté atteinte à ce patrimoine. Leur rôle de sanctuaire a cependant protégé Sīdī bū Madyān et Sīdī al-Halwī. Nous les choisirons donc comme ensembles de référence.

On ne saurait, pourtant, se borner à

considérer les Français comme de récents Vandales destructeurs, seulement bons à abattre un monument comme il advint à la *madrassa* Tašfīniya pour des raisons d'alignement¹. La qualité du foyer tlemcenien a attiré maints érudits ou chercheurs avides de découvertes de l'Abbé Bargès ou de Brosselard aux frères Marçais et à Alfred Bel. Nombre de monuments de Tlemcen furent très tôt classés parmi les Monuments historiques français. Des sommes très importantes furent allouées pour leur restauration et un autre type d'intervenant apparut : l'architecte des monuments historiques. Les travaux de Duthoit ou de Viala de Sorbier, par exemple, sont à tous égards remarquables. Leurs relevés et leurs descriptions complètent ceux que recèlent les archives du Génie et bien sûr toutes les études historiques et textuelles des premiers orientalistes².

Une esthétique 'abd al-wāḍide dans les œuvres mérinides

La structure éclatée de Sīdī bū Madyān comme les volumes des sanctuaires tlemceniens sont dictés par le site où ils s'implantèrent. Mais il va de soi qu'ils portent la marque des

Mérinides. Les deux mosquées de Sīdī bū Madyān et de Sīdī al-Halwī élevées en 1338-1339 et en 1352-1353 sont à coup sûr dans la descendance de la grande mosquée élevée en 1276 à Fès Jdid (pl. II) ; on doit de même rapprocher leur plan de celui de la Jama'a al-Hamra, elle aussi à Fès Jdid. Mais plusieurs éléments sont le signe de leur implantation à Tlemcen : les cours barlongues se composent de trois travées sur trois ce qui les rend proche du carré. A Sīdī bū Madyān le chevet tlemcenien apparaît, il perdurera, sous Abū 'Inān, à Sīdī al-Halwī.

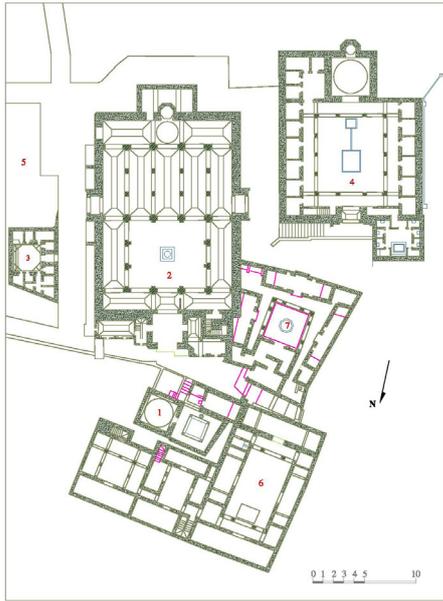
Un second élément mérite d'être relevé. L'esthétique perceptible dès l'entrée principale de Sīdī bū Madyān étonne (pl. III) : un décor floral de *zellijs* polychromes recouvre entièrement la porte d'entrée tandis que le porche d'accès est orné de panneau de stuc évoquant la somptuosité esthétisante d'ensembles nasrides grenadins. La *madrassa* d'al-'Ubbād élevée par le même souverain en 1347, n'est pas éloignée par son programme de certaines *madrassas* mérinides dont le parti reste proche encore de vastes demeures — la *madrassa* Sbayn de Fès³ en est un bon exemple — mais là encore, la cour comme le traitement de la porte restent dans la tradition tlemcénienne.

C'est aux portes — comme il fréquent — qu'apparaît un des morceaux de bravoure du programme ornemental. C'est d'ailleurs là

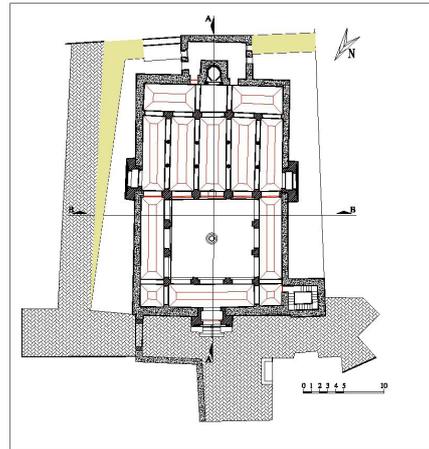
¹ MAP, 81/99-01 carton 008 dossier 156 : lettre de 17 juin 1876 du Ministre au Préfet d'Oran concernant le transport de la mosaïque de la porte ; Duhoit, *Archives des Missions*, p. 325 ; Marçais, *Tashfīniya*, p. 173.

² On se reportera pour ce sujet au catalogue de l'exposition organisée à Tlemcen en 2011 sous l'égide de l'Ambassade de France : « *L'image de Tlemcen dans les archives françaises* »

³ Terrasse, M., *Art mérinide*, p. 319.



pl. II a - Plan du complexe de Sīdī bū Madyān
© Institut méditerranéen



pl. II b - Plan de la mosquée de Sīdī al-Halwī
© Institut méditerranéen



pl. III - Portail d'entrée de la mosquée de Sīdī bū Madyān
© Agnès Charpentier

qu'un curieux parallèle peut s'établir entre les sanctuaires tlemcenien et la ville de Chella élevée aux portes de Rabat et plus spécialement à la *madrasa-zawiya* de l'ensemble funéraire (pl. IV).



pl. IV - Porte d'accès à la madrasa de Chella. Vue d'ensemble.
© Agnès Charpentier

On doit tout d'abord remarquer que l'oratoire de la *madrasa-zawiya* a un chevet tlemcenien mais il n'est qu'un détail dans une *madrasa* toute mérinide. Cependant, un étrange traitement des formes du décor floral présent à l'entrée et aux écoinçons des vasques de l'édifice attire plus sûrement l'attention dans l'agglomération de

Rabat que dans celle de Tlemcen où il avait frappé G. et W. Marçais qui l'analysent dès leur *Monuments arabes de Tlemcen*. L'ornement floral présente des compositions polychromes combinant le blanc, le bleu, le vert, le jaune et le brun dont les formes sont découpées par la couleur. Ainsi, une palme peut-elle recevoir deux couleurs au moins, un calice noir précède un lobe vert, bleu ou jaune (pl. V). Une telle partition des formes florales est on ne peut plus rare dans l'art mérinide. Sans doute la trouve-t-on aux vitraux de l'oratoire de la *madrasa Atṭarīn* de Fès découverts et analysés par Michel Terrasse¹. Surtout ils apparaissent à une porte résolument atypique dans le répertoire mérinide : celle qui, depuis l'espace précédant la mosquée de la nécropole, donne accès à la *madrasa-zawiya* de Chella. Cette porte intérieure à l'ensemble funéraire surprend par son ampleur. Elle conduit aujourd'hui par un tracé riche de multiples coudes à la *madrasa* (fig. 2). Mais, on peut penser qu'elle donnait jadis accès à la nécropole elle-même, à la « *salle aux trente tombeaux* » au décor éclatant de marbre blanc et d'or dont parle Léon l'Africain². Sa façade extérieure présente visuellement le schéma hérité de la porte almohade où un arc lisse est doublé vers l'extrados d'un cadre lobé inscrit dans une composition ornementale sur le thème de l'encadrement rectangulaire. Mais, ici, l'arc

¹ Terrasse, M., *Art mérinide*, p. 448-455. Notes inédites dans les Archives de la mission archéologique à Belyūneš.

² Léon l'Africain, p. 166.



pl. V - Détail de l'écouillon de la porte de la *madrassa*.
Les divers éléments de *zellij* qui composent le décor sont visibles.
© Agnès Charpentier

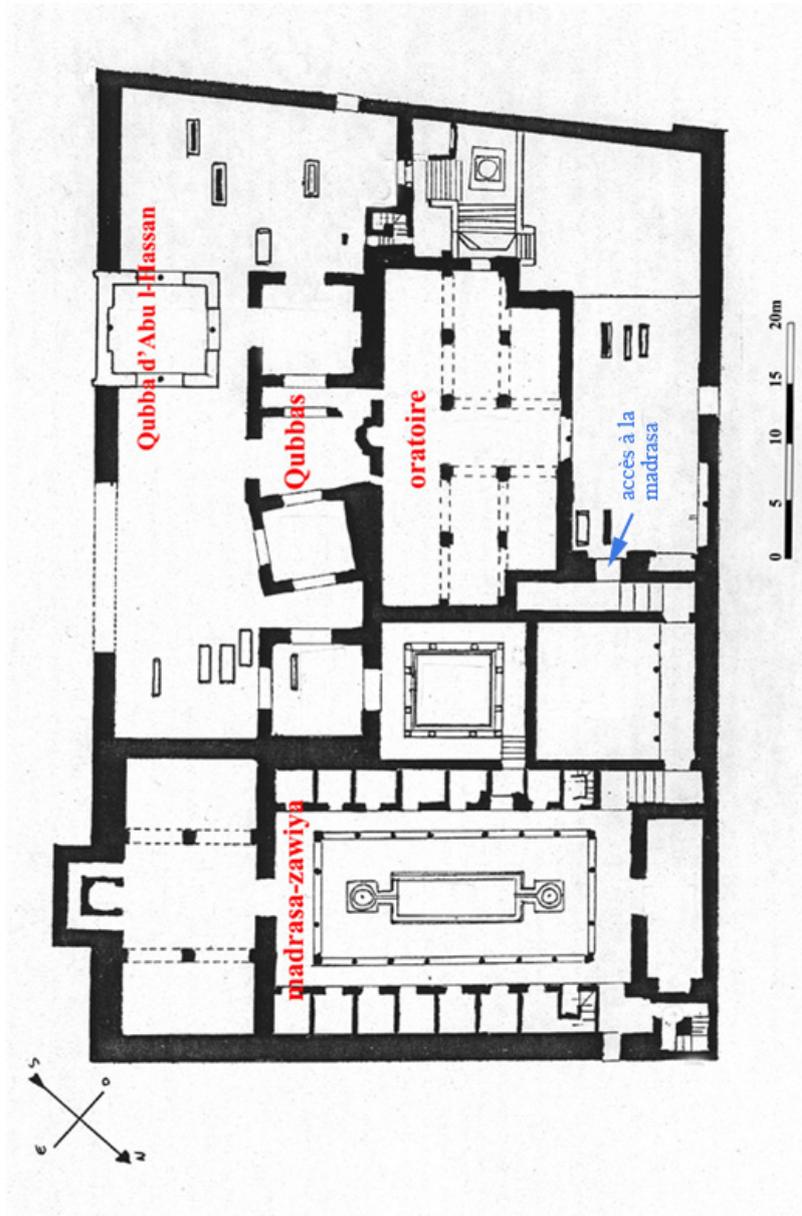


fig. 2 - Plan des sanctuaires de Chella.
© Agnès Charpentier

central apparaît au fond de l'espace servant au débatement des vantaux qui venaient s'appuyer sur l'arc de façade. La bâtisse de petit appareil, en calcaire de la côte atlantique, apparaît au niveau des pieds-droits comme au clavage en éventail de l'arc.

Si le schéma de composition de la porte s'inscrit dans la tradition de ceux des portes almohades, le surhaussement de l'encadrement comme la multiplication des bandeaux situe clairement cette œuvre dans l'art du bas Moyen Age islamique occidental. Cependant, son décor tapissant, entièrement réalisé en *zellij* en fait une œuvre exceptionnelle au Maroc.

L'arc d'entrée est bordé par un jeu de deux arcs à lobes inégaux entrelacés en *zellij* vert clair prolongé par la tresse à deux brins de même couleur de l'encadrement rectangulaire. A la clé, un motif de tresse permet de rehausser l'encadrement. Un semblable jeu d'entrelacs lui répond aux angles ; il permet de marquer la bissectrice de l'angle qui servira d'axe de symétrie au décor des écoinçons. Les polygones étoilés des mosaïques de *zellij* des bandeaux d'encadrement complètent cette partie géométrique du décor. Les pieds-droits recouverts de deux rangées d'étoiles polygonales dodécagonales ne font pas rupture avec l'encadrement rectangulaire dans lequel s'inscrit en léger défoncement, le panneau de la porte. De semblables étoiles bordées d'un filet de *zellij*s verts ornent cet encadrement surmonté par un second registre en légère saillie composé

d'un bandeau d'étoiles à seize branches.

Ce recours systématique au polygone étoilé rappelle les monuments de Tlemcen : les portes 'abd al-wādides font bien plus que les ensembles mérinides appel à de tels jeux géométriques. En effet, la porte de la *madrasa* de Sīdī bū Madyān, élevée elle aussi par Abū-l-Ḥaṣān présente un décor couvrant de polygones étoilés en *zellij* ; une étoile à seize branches timbre même l'écoinçon et rompt ainsi avec la monotonie que pourrait engendrer ce type de décor. L'ornementation des pieds-droits par l'emploi de polygones étoilés à douze côtés était attestée au portail de la *madrasa* Tašfīniya de Tlemcen élevée par le souverain 'abd al-wādide, Abū Tašfīn, entre 1318 et 1337. Le relevé que nous en a laissé Danjoy (fig. 3) avant sa destruction et les fragments conservés au musée de Tlemcen permettent d'attester que le polygone étoilé était présent sur toute la surface de la porte, sur les pieds-droits autant que sur les écoinçons. Seul l'arc lisse précédant l'arc lobé présente un décor floral fait d'un rinceau sur lequel s'attachent des palmes simples et doubles qui s'affrontent au centre des lobes. Les pieds-droits étaient, comme il en ira à Sīdī bū Madyān, ornés d'un motif floral couvrant composé de palmes doubles affrontées selon une composition en arbre de vie. Ce type de composition est également attesté pour le seuil de la salle de prière de la *madrasa*¹.

¹ Charpentier, A., *La place de l'art 'abd al-wādide*, p. 222-226, 231-233 ; *L'image de Tlemcen dans les*

Les maîtres d'œuvre de Chella paraissent donc s'être inspirés des décors tlemcenien pour élaborer la porte de la *madrassa-zawiya*. En effet le schéma des étoiles dodécagonales et surtout la disposition des couleurs sont semblables à Tlemcen et à Chella : le centre du polygone, en bleu clair est bordé de branches noires ou bleu sombre tandis que l'encadrement est formé de *zellijs* sombres et jaunes ; des petites étoiles bleu clair, comme en rappel du motif central, assurent la transition entre deux motifs (pl. VI).



pl. VI - Chella, polygone dodécagonal situé sur les pieds-droits de la porte.
© Agnès Charpentier

Cette rapide analyse du décor géométrique montrent déjà quelle parenté peut être établie entre les œuvres élevées dans les deux capitales du Maghreb. Une étude plus fine des structures confirme-t-elle cette parenté ? Des différences

traduisent-elles la fidélité à la tradition architecturale où elles s'insèrent ou des choix esthétiques dissemblables ?

Tous les arcs des portes analysées sont des arcs outrepassés brisés avec une faible brisure ce qui les place dans la continuité des arcs maghrébins du XIII^e siècle. Les compositions toutefois diffèrent entre les terres mérinides et 'abd al-wādides. En effet, si la hauteur de l'arc est à chaque fois équivalente à la hauteur des pieds-droits, la composition des arcs est dissemblables : les portes 'abd al-wādides, présentent un arc extradossant décentré de deux modules vers l'extérieur ce qui lui confère une forme en « croissant » rappelant l'arc du *mihrab* de Cordoue. Les arcs d'intrados en revanche outrepassés de deux cinquième du rayon présentent le même schéma de composition à Chella (fig. 3) et aux portes 'abd-al-wādide. Ainsi reste-t-on fidèle au Maghreb extrême à un esthétisme plus sobre et à l'effet né d'un fort outrepassement qui avait été cher aux Almohades en terre maghrébine.

Mais, l'architecture de la porte de Chella relève d'un parti qui étonne. Bāb Mrisa bâtie après 1261 au *dār al-sinā'a* de Salé avait présenté une sensible évolution au regard de la porte urbaine almohade : M. le Professeur Michel Terrasse a montré l'élan en hauteur manifesté, en particulier, par le traitement nouveau de l'encadrement rectangulaire¹. Cette

archives françaises, p. 142, 144.

¹ Terrasse. M., *Art mérinide*, p. 154-155.

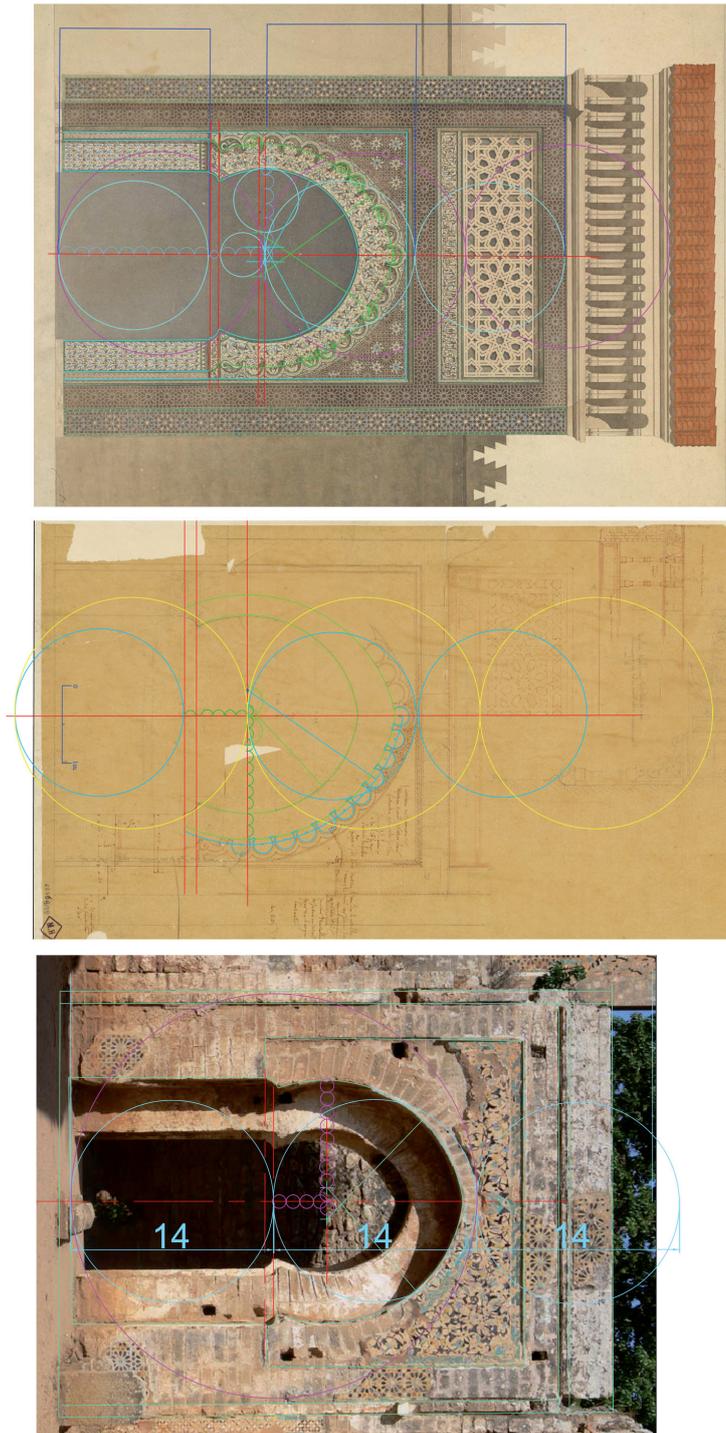


fig. 3 - Tracés régulateurs et analyses des portes de la madrasa Tašfiniya de la mosquée de Sīdī al-Halwī et de la porte de Chella (de haut en bas).
Les portes sont divisées en trois parties égales : la hauteur des pieds-droits est égale à celle de l'arc et à celle de l'encadrement rectangulaire.
Les arcs sont outrepassés au 2/5 du rayon.

© Agnès Charpentier d'après pour la Tašfiniya Danjōy, MAP 0080/123/2005 n°07103,
pour Sīdī al-Halwī MAP 0080/111/1005 n°66369 (179), et Agnès Charpentier pour Chella.

esthétique reste présente à la porte principale de Chella, elle aussi, datée du règne d'Abū l-Ḥaṣān. La porte de la *madrassa-zawiya* quant à elle innove par l'échelonnement en profondeur des arcs successifs de son couloir d'accès mais le rapport entre la largeur et la hauteur de l'arc reste proche des portes urbaines almohades¹.

Les trois portes étudiées, celle de la *madrassa* Taṣfīniya, de la *madrassa* de Chella et celle de la mosquée de Sīdī al-Ḥalwī sont composées de trois zones d'égale hauteur : la hauteur des pieds-droits équivaut à celle de l'arc et à celle de l'encadrement rectangulaire. A Tlemcen, l'encadrement de l'arc d'extrados induit un effet esthétique d'élan en hauteur plus marqué accentué par le panneau d'entrelacs placé au dessus du panneau d'encadrement de l'arc d'entrée. A la porte de Chella, l'élan en hauteur, moins sensible, témoigne peut-être d'une particularité plus maghrébine. Mais si cette porte reste une œuvre résolument maghrébine, son décor et les lignes de la composition témoignent du rayonnement de l'école tlemcenienne.

C'est d'abord la place même réservée aux mosaïques de terre émaillée qui rapproche Chella de Tlemcen : nulle part ailleurs ce décor couvrant n'apparaît au Maroc. Le décor de l'arc renforce la parenté de Chella avec les œuvres d'Abū l-Ḥaṣān à Tlemcen. En effet, sur chacune des portes, des arcs à lobes inégaux entrelacés

forment les arcs d'extrados ; dans les deux cas, un motif de tresse permet de surhausser le panneau décoratif et relie l'arc à la tresse qui forme l'encadrement rectangulaire. À la mosquée de Sīdī bū Madyān, l'emploi d'une tresse à trois brins et le détriplement des arcs lobés enrichit la composition et marque peut-être plus fortement qu'à Chella son encadrement. Mais, ces quelques différences de détail n'enlèvent rien aux nombreux rapprochements qui peuvent être menées entre monuments mérinides et 'abd al-wādides ; ils témoignent de la vitalité d'écoles régionales qui, si elles puisent dans un répertoire décoratif commun, ont su élaborer des œuvres originales. Le décor des écoinçons, à lui seul, permet un rapprochement. À Sīdī bū Madyān comme à Chella, la composition s'organise de façon symétrique par rapport à la bissectrice de l'angle (pl. V p. 92). L'écoinçon n'est plus timbré par une palmette mais c'est plutôt l'affrontement pour former un fleuron des palmes doubles qui marquent l'axe de la composition. Le décor des écoinçons se compose de rinceaux de schéma circulaire sur lesquelles s'attachent des palmes simples ou doubles dont les lobes dissymétriques s'enroulent sur eux mêmes. Les centres des cercles qui structurent cette composition sont à chaque fois situés sur un point remarquable du rinceau : centre de retournement des lobes ou division du rinceau. Les deux rinceaux principaux s'enroulent et reviennent sur eux même pour occuper presque tout l'espace tandis que le rinceau secondaire occupe les vides de la

¹ Charpentier, A., *La place de l'art 'abd al-wādide*, p. 335-339.

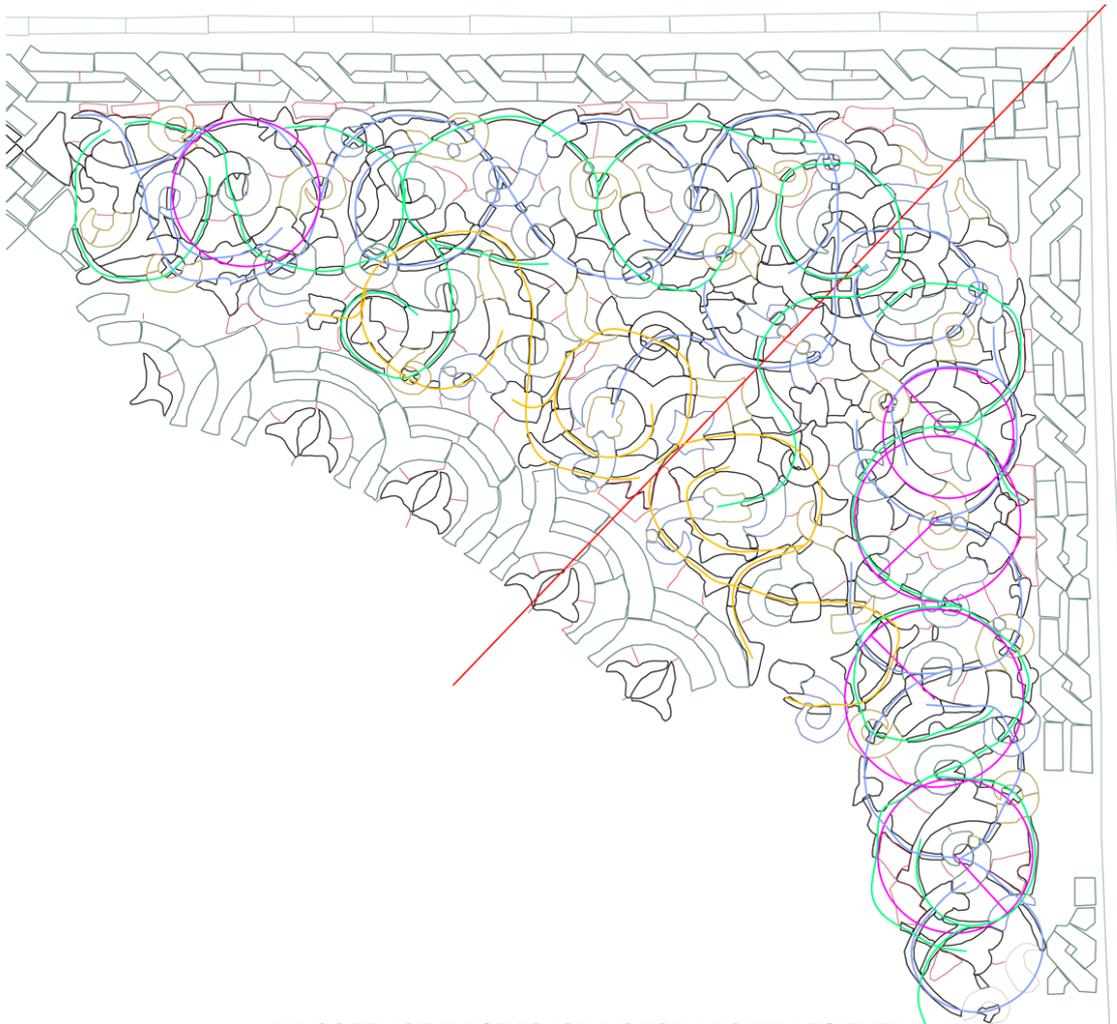


fig. 4 - Tracé des rinceaux qui structurent la composition.
Le centre des involutions marque, à chaque fois, un élément remarquable du rinceau
(croisement de tiges, centre d'un lobes...)

© Agnès Charpentier

composition (fig.4). Cette disposition complexe attestée à Chella aussi bien qu'à Sīdī bū Madyān était peut-être également présente sur le portail de Sīdī al-Halwī dont le décor floral, attesté par les textes, a aujourd'hui totalement disparu¹ à la

¹ Brosselard, *RA*, 1860, p. 322-323 : « le portail affecte la même disposition que celui de Sidi Bu

suite des restaurations de la fin du XIX^e siècle. Le dessin de Danjoy ne laisse cependant aucun

Madyan... les arabesques émaillées aux vives couleurs chatoient au soleil. A l'arc ogival de l'entrée une inscription en mosaïque de couleur » ; Duthoit, Archives des missions, p. 320 : « ... il faut citer le portail principal [de sidi al-Halwi] avec ses faïences et un auvent très riche ».

doute sur le décor de *zellijs* qui devait recouvrir la porte¹. L'étude de ce relevé permet également de mettre en lumière la parenté, voire l'imitation, de l'entrée de Sīdī al-Halwī avec la celle de la *madrasa* Tašfīniya tant dans l'organisation du décor que dans la structure et les proportions de l'architecture. Abū 'Inān marque ainsi par une porte monumentale son admiration pour l'art des artisans tlemcénien ; il se place aussi symboliquement dans la continuité des émirs 'abd al-wādides².

Cette parenté dans le décor des écoinçons, l'emploi massif du *zellij* pour orner toute la surface du portail, la décomposition des formes par la couleur, qui n'est pas sans rappeler celle des vitraux, permet d'affirmer qu'Abū l-Ḥaṣān à fait appel à des artisans 'abd al-wādides pour composer le décor de la porte d'accès à la *madrasa-zawiya*. Cependant, on l'a vu, les proportions des arcs au sein d'un parti architectural tout local font de cette porte de Chella une œuvre mérinide dans laquelle un atelier de *zellijeurs* venu de Tlemcen serait intervenu. Les motifs recouvrant les piliers d'angles de la cour de la *madrasa* témoignent eux aussi sans aucun doute, par la complexité de leur tracé comme par la disposition de la couleur du travail d'un atelier 'abd al-wādide.

*
* *

¹ MAP, 81/99-01 carton 008 dossier 167 ; *L'image de Tlemcen dans les archives françaises*, p. 130.

² Charpentier, A., *La place de l'art 'abd al-wādide*, p. 335-337.

L'emploi du *zellij* sur les portes est attesté dans la seconde moitié du XIV^e siècle aux faces intérieures de la *Puerta de la Justicia* et de la *Puerta del Vino* à l'Alhambra. Si le décor de la première présente un entrelacs losangé s'inspirant des motifs d'entrelacs présents aux minarets, les écoinçons de la seconde, timbrés d'un médaillon, sont ornés d'un rinceau floral construit sur un schéma assez large. Surtout, la palette de couleur est moins riche que celle attestée aux portes de Tlemcen. Il est frappant de constater une semblable évolution dans les deux émirats au début du XIV^e siècle. Mais, c'est à la porte de la Tašfīniya de Tlemcen qu'il faut trouver l'origine des portes de Tlemcen. Frappée d'alignement au XIX^e siècle, la *madrasa* fut détruite en 1876 mais les relevés comme les fragments conservés au musée de la ville laissent entrevoir la richesse des décors. Les proportions de l'arc d'entrée ont inspiré, on l'a vu, les bâtisseurs de Sīdī bū Madyān, de Sīdī al-Halwī et dans une certaine mesure ceux de Chella. Les relevés des pieds-droits comme le détail de l'arc d'entrée que nous a laissés Danjoy, témoignent de la profusion de la couleur et de la décomposition de la forme dès les premières années du XIV^e siècle³.

Un apport sur les techniques employées

La porte de la *madrasa* de Chella comme les écoinçons des vasques qui flanquaient le grand

³ *L'image de Tlemcen dans les archives françaises*, p. 136-147.

bassin de la cour permettent une étude technique de la composition des *zellijs*. En effet, la perte de l'émail sur le fond et certains fragments de la porte met en lumière l'agencement des pièces taillées selon leur place dans le décor. Les palmes doubles elles-mêmes sont parfois composées de plusieurs fragments pour les lobes et le calice. Les rinceaux cependant sont formés d'un fin ruban noir insérés dans les pièces qui composent le fond. Les croisements de tiges, situés à l'intérieur des lobes, sont, quant à eux, composés d'une seule pièce de *zellij* noir en forme de croix qui donnent l'impression d'une surimpression de deux rinceaux. Il en va de même à la jonction des deux rinceaux disposés de part et d'autre de l'axe de symétrie qui donnent naissance à un fleuron ou encore aux fragments portant une palme axillaire. Là encore une seule pièce compose cette impression d'entrelacs. Le fond lui-même est formé de pièces découpées sur mesure ce qui est parfois à l'origine de formes géométrique insolite. Il apparaît toutefois que l'ensemble est composé de pièces de petites dimensions qui s'emboîtent parfaitement. Il ne fait ainsi aucun doute que le décor a été élaboré en amont et que chaque pièce a été conçue en fonction de sa place dans la composition. Celle-ci avait peut-être fait l'objet d'un dessin préparatoire comme il en a été pour le décor sculpté de la porte d'entrée du « *ribāt* » Le revêtement d'émail permet ensuite d'unifier l'ensemble et de dissimuler cet « aspect de puzzle » que l'on peut observer aujourd'hui. Il apparaît ainsi

assez nettement que la mosaïque de la porte a subi quelques restaurations anciennes comme le laisse penser, à certains endroits, la multitude de petits fragments destinés à combler les vides de la composition ou certaines incohérences dans le tracé des tiges. Comme il en allait dans les plafonds, la couleur unifie d'ensemble et donne l'impression d'entrelacs ou de chevauchement des formes ; un rythme différent de celui qui structure le décor est alors visible et permet de saisir l'esthétique voulue par les maîtres d'œuvre (fig. 5).

Cette conception préalable du décor est également attestée pour les polygones étoilés qui ornent les pieds-droits et l'encadrement rectangulaire (fig. 6). Là aussi, les baguettes qui forment l'entrelacs sont découpées selon leur place dans la composition. Il en va de même pour les éléments qui meublent les vides de l'entrelacs. Les pièces noires hexagonales qui marquent les axes horizontaux et verticaux s'achèvent par une pointe permettant ainsi de marquer les axes. Cette différenciation des pièces permet de mettre en évidence les valeurs angulaires selon les polygones étoilés et de pouvoir ainsi proposer une classification des pièces. Les polygones noirs, par exemple, qui forment les branches de l'entrelacs présentent un angle de 60° environ dans le polygone dodécagonal et de 45° environ dans le polygone à seize branches. Lors du second passage d'entrelacs Les baguettes montrent un retournement identique de 120° et de 130°

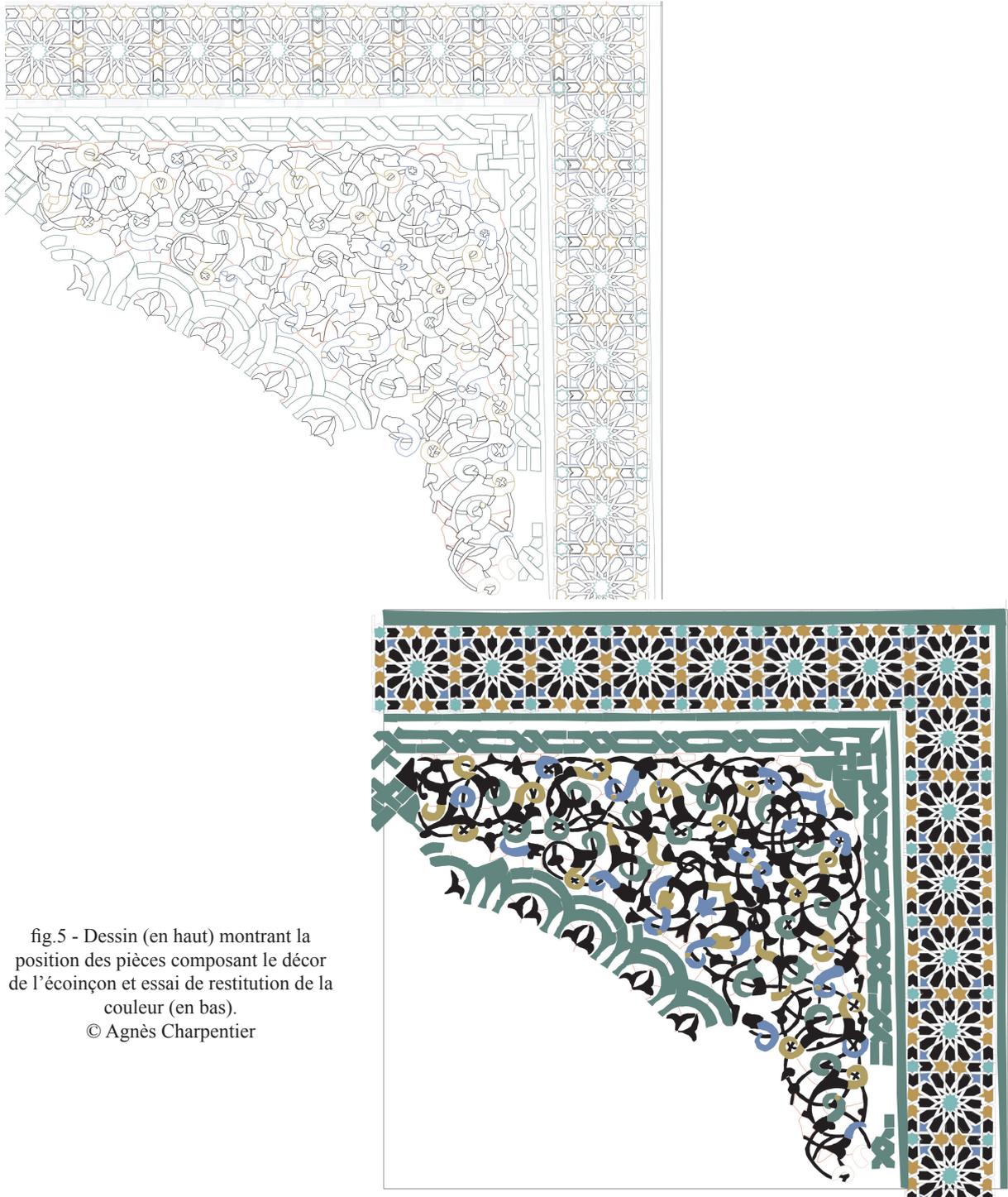


fig.5 - Dessin (en haut) montrant la position des pièces composant le décor de l'écoinçon et essai de restitution de la couleur (en bas).
© Agnès Charpentier

dans les deux polygones (fig. 7). Une telle étude peut ainsi permettre d'identifier l'origine des motifs lorsqu'une pièce est trouvée isolée de son contexte. On peut supposer que pour tracer ces polygones, les maître *zellijeurs* utilisaient la même technique de composition géométrique que celle employée par les maîtres charpentiers et décrite par Diego Lopez de Arenas dans son traité : l'emploi d'un semblable *cartabón* qui permet de tracer des angles à partir de division d'un demi-cercle est possible.

*
* *
*

Ainsi, la porte de Chella s'inscrit-elle, par son décor, sur fond d'architecture almohade, dans la tradition des portes 'abd al-wādides. Unique en terre maghrébine, cet exemple de l'emploi des *zellijs* sur l'ensemble d'une façade laisse supposer, qu'Abū l-Ḥaṣān, à l'instar des Almoravides après la conquête d'al-Andalus, avait demandé à un atelier extérieur, ici tlemcenien, de réaliser le décor de la porte qui menait à la *madrasa* de la ville de pèlerinage qu'il avait fait élever aux portes de Rabat. Mais on l'a vu, la porte de Chella reste par ses proportions et la structure même de son décor une œuvre mérinide même si son décor est de tradition et d'inspiration 'abd al-wādide. La *madrasa* Bū 'Ināniya de Fès témoigne elle aussi par certains motifs de *zellijs* mais plus encore par les caractéristiques de chapiteaux de la salle de prière de la présence d'atelier 'abd al-wādides

dans cette œuvre majeure de la dynastie¹.

L'étude de Chella apporte un nouvel exemple de l'existence d'ateliers itinérants. On avait mis en lumière la présence d'ateliers œuvrant et se déplaçant à travers l'émirat maghrébin occidental : le parallèle établi entre les *madrasas* de Salé et de Sabta par le professeur Michel Terrasse en avait été un parfait exemple. La porte de Chella permet d'étendre le champ de ces échanges qui semble alors concerner le Maghreb entier et al-Andalus. Surtout elle permet d'éclairer de façon nouvelle les relations entre monde 'abd al-wādide et monde mérinide. On avait bien marqué, mais sans doute en la majorant par oubli des artistes qui étaient intervenus, la place des Mérinides dans l'architecture tlemcenienne du bas Moyen Age, Les émirs mérinides qui avaient découvert la maîtrise des ateliers locaux mis au service de leur commandes tlemcenienne n'ont pas hésité à les recruter pour deux chantiers majeurs de la dynastie au Maroc. Cette revanche de l'art tlemcenien démontre la réalité des échanges au sein du monde ibéro-maghrébin.

¹ Cette information nous a été donnée par Basma Fadhloun qui les a étudiés dans le cadre de sa thèse de doctorat. Fadhloun, B., *Le chapiteau abd al-wādide*, p. 161.

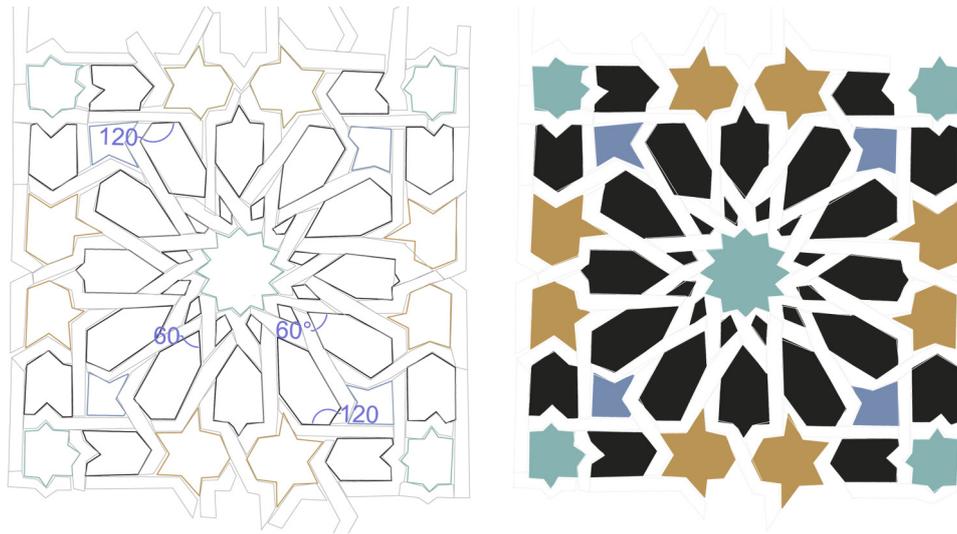


fig. 6 - Analyse du tracé et restitution de la polychromie des polygones à douze côtés situés sur les pieds-droits.

© Agnès Charpentier

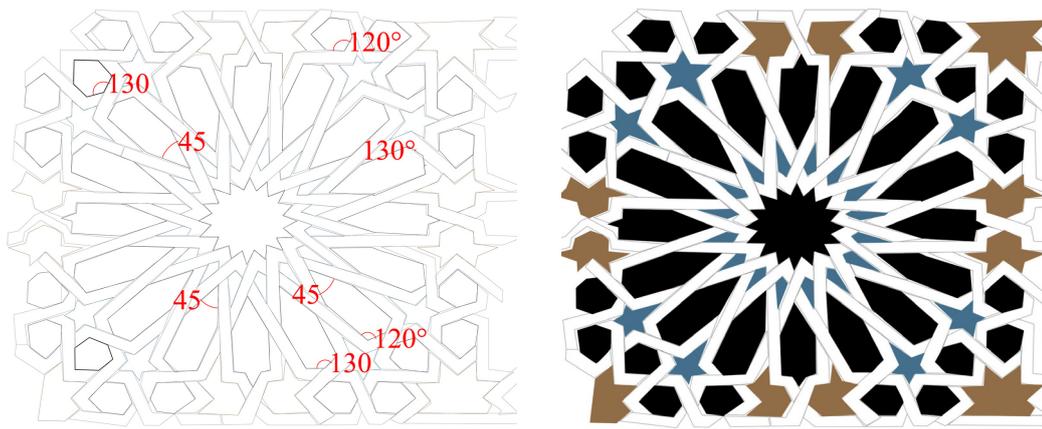


fig. 7 - Analyse du tracé et restitution de la polychromie des polygones à seize côtés situés sur au bandeau supérieur de la porte.

© Agnès Charpentier

Indications bibliographiques

Archives de Monuments historiques – Médiathèque du Patrimoine(MAP)

Dossiers : Tlemcen : 81/99-01 carton 07
81/99-01 carton 08
plans : Tlemcen : 80/123 pochette 1007 ;
80/123 pochette 1011 ;
80/123 pochette 1013 ;
80/123 pochette 2005 ;
80/11 pochette 1005

Sources

* Ibn Khaldun, Abd al-Rahmān, Kitāb al-‘Ibar, tr. de Slane, *Histoire des Berbères*, Alger, 1852, Paris, 1969, T. I-IV.

cité : *Ibn Khaldun*

* Ibn Khaldun, Abu Zakariya Yahya, *Histoire des Beni Abd el-Wad rois de Tlemcen jusqu’au règne d’Abou Hammou Mousa II*, ed. trad, A. Bel, Alger, 1903.

cité : *Yahya ibn Khaldun*

* Ibn Marzuq, M., *Kitāb al-Musnad al Salih fī māthir mawlana Abū l-Hasan*, ed.trad. Levi Provençal, E., *Un nouveau texte d’histoire mérinide*, Paris, 1925.

cité : *Musnad*

* L’Africain, J. L., *Description de l’Afrique*, tr. Epaulard, Paris 1956

* Ch. Brosselard, Ch., *Les inscriptions arabes de Tlemcen*, Revue Africaine, 1858-1862.

cité : Brosselard, *RA*

* Duthoit, E., « Rapport sur une mission scientifique en Algérie », *Archives des missions scientifiques et littéraires*, 3^e série, T. 1, 1873, p. 305-326.

Etudes

* Charpentier, A., *Recherches sur l’histoire et l’archéologie du monde ibéro-maghrébin : la place de l’art abd al-wadide dans l’évolution*

de l’art de l’Islam d’Occident (histoire, architecture, commerce) à la lumière de sources nouvelles, mémoire de synthèse d’HDR, Université de Versailles Saint-Quentin, 2012.

cité : Charpentier, A., *La place de l’art ‘al-wādide*

* Charpentier, A. (dir.), *L’image de Tlemcen dans les archives françaises*, Tlemcen, 2011.

* Fadlhoun, B., « Techniques d’élaboration des chapiteaux abd al-wadides : d’un art régional à des échanges artistiques en Islam d’Occident au XIV^e siècle », *711-2011 treize siècles d’histoire partagée, essai de bilan et perspectives d’avenir, L’Homme et la Société*, n°6 août 2013, p. 151-170.

cité : Fadhloun, B., *Le chapiteau abd al-wadide*

*Marçais, G., W., *Les monuments arabes de Tlemcen*, Paris, 1902

cité : Marçais, *Monuments arabes*

*Marçais, G., « Remarques sur les monuments funéraires en Berbérie à propos de la Tashfiniya », *Mélanges Gaudefroy Demonbines*, Le Caire, 1945.

cité : Marçais, *Tashfiniya*

*Terrasse, M., *L’architecture hispano-maghrébine et la naissance d’un nouvel art marocain à l’âge des Mérinides*, Paris, 1979.

cité : Terrasse, M., *Art mérinide*

*Terrasse, M. *Islam et Occident méditerranéen de la conquête aux Ottomans*, Paris, 2001

*Terrasse, M., « Quatre grandes moquées qui font énigmes », *Les Cahiers de Sciences et Vie*, 93, 2006, p. 49-53.

UN ATELIER VOYAGEUR SIGNE D'ÉCHANGES ENTRE MONDE ' ABD AL-WĀDIDE ET MÉRINIDE