



HAL
open science

Les “ Feuilles d art ” de Prosper Ricard

Habiba Aoudia

► **To cite this version:**

Habiba Aoudia. Les “ Feuilles d art ” de Prosper Ricard : Inventaire et analyse du fonds Prosper Ricard du musée du quai Branly. [Rapport de recherche] Musée du quai Branly - Jacques Chirac. 2014. hal-02188354

HAL Id: hal-02188354

<https://hal.science/hal-02188354>

Submitted on 12 Feb 2024

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

Les « Feuilles d'art » de Prosper Ricard
Inventaire et analyse du fonds Prosper Ricard du musée du quai Branly



Habiba AOUDIA

*Lauréate d'une bourse d'étude
pour la documentation des collections 2012-2013*

Note de recherche

Juin 2014

SOMMAIRE

Introduction	4
1 L'étude des arts d'Afrique du Nord	6
1.1 Les relevés d'architecture islamique du XIXe siècle	6
1.1.1 Les <i>Éléments d'ornementation arabe</i> de Prosper Ricard	6
1.1.2 À la source de l'épure	8
1.2 La démarche ethnographique	15
1.3 Le fonds photographiques des céramiques de Fès	17
1.4 Méthodologie des « Feuilles d'art »	20
2 Les 'Feuilles d'art' de Prosper Ricard	22
2.1 L'art architectural	22
2.1.1 L'architecture algérienne	22
2.1.2 L'architecture marocaine	23
2.1.2.1 L'architecture religieuse	24
2.1.2.2 Architecture civile : des palais aux maisons d'ouvriers	25
2.1.2.3 Architecture militaire : les casbahs berbères	28
2.1.3 L'architecture tunisienne	28
2.1.3.1 Les missions en Tunisie	28
2.1.3.2 Le palais Dar el Bey	29
2.2 Les « arts indigènes »	35
2.2.1 Traits caractéristiques des "industries d'art indigène"	35
2.2.1.1 Un archaïsme des méthodes de production	35
2.2.1.2 ...qui n'enlève rien au « génie inventif » des artisans	36
2.2.2 Feuilles choisis	38
Conclusion	50
Références bibliographiques	51
Annexe : Repères biographiques	53
Table des figures	55

Je remercie chaleureusement toutes les personnes du musée du quai Branly qui m'ont aidée et soutenue tout au long de mon travail. Mme **Sarah Frioux-Salgas**, responsable des archives et de la documentation des collections ainsi que Mme **Angèle Martin**, chargée des archives scientifiques et de la documentation des collections, pour avoir activement soutenu ma candidature à la présente bourse des collections et pour la confiance qu'elles m'ont témoignée. Mr **Jean-André Assié** et Mme **Audrey Faline** chargés des archives administratives et de la documentation des collections pour leur accueil et l'intérêt qu'ils ont bien voulu manifesté pour mes travaux.

Je remercie également l'ensemble du personnel de la médiathèque du musée du quai Branly et en particulier la disponibilité et réactivité de Mme **Mathilde Debelle**, chargée des acquisitions et du référencement.

Enfin, je remercie tout particulièrement Mme **Frédérique Servain-Riviale**, chargée de recherches sur les collections, pour son écoute attentive, son implication dans ce travail et ses grandes qualités de relecture.

Page de couverture, photographie d'un dessin d'Alméry Lobel-Riche représentant P. Ricard et dédicacé « A l'ami Prosper Ricard », Collection privée (tous droits réservés).

Introduction

« Vous m’avez fait là-bas mon bon Ricard une si belle besogne¹ », c’est en ces termes que s’exprime le Maréchal Lyautey en 1933 - à l’occasion d’une visite que lui fait Prosper Ricard à sa propriété de Thorey - pour évoquer son action au Maroc.

Prosper Ricard² (1874-1952) a consacré sa vie aux actions de « rénovation des arts indigènes³ » d’Afrique du Nord. Originaire d’une famille d’agriculteurs des Vosges, c’est là qu’il suit une formation d’instituteur et fait ses premières classes. Puis il découvre l’Algérie au cours d’un voyage organisé par son journal professionnel durant les vacances de Pâques 1899, et décide de s’y installer. Le 1^{er} octobre 1899, l’année même de sa titularisation, il intègre la Section Spéciale annexée à l’École Normale de Bouzaréa (sur les hauteurs d’Alger) dans le but d’enseigner le français « au cœur du pays kabyle ». On l’oriente cependant vers l’enseignement technique sur la base de ses excellents résultats en travaux manuels. En 1900, il débute sa carrière d’instituteur à « l’école principale de garçons indigènes » de Tlemcen. L’intérêt de P. Ricard pour le monde artisanal nord-africain remonte au début de sa carrière lorsqu’il se tourne vers les artisans musulmans de Tlemcen afin de s’initier aux « arts indigènes ». Son action en faveur des politiques patrimoniales démarre précisément en mai 1901, lorsque le recteur Charles Jeanmaire lui donne « carte blanche » pour l’enseignement des arts traditionnels à l’école, généralisé par la suite à l’ensemble des cours d’apprentissage d’Algérie. Affecté à Oran de 1903 à 1909, c’est là qu’il fait des rencontres décisives - au sommet de l’État colonial - pour l’évolution de sa carrière. Le Gouverneur général d’Algérie Charles Jonnart, rencontré par l’intermédiaire de Raymond Cox⁴, lui confie ainsi une série de missions officielles pour lui permettre de parfaire ses connaissances de l’art musulman. Puis en 1908, c’est la rencontre dans son atelier d’Oran, avec le général Hubert Lyautey qui commandait à l’époque la Division d’Oran. En 1910, P. Ricard devient « Inspecteur délégué pour l’enseignement artistique et industriel dans les écoles indigènes d’Algérie », poste qui lui permet d’orchestrer la « résurrection artistique », voulue par C. Jonnart, à partir des réflexions théoriques développées à cette époque. Les actions qu’il mène à ce titre sur tout le territoire obtiennent des résultats « probants » et lui valent une notoriété hors des frontières, motivant la décision du Résident Lyautey de faire appel à lui pour une mission de courte durée au Maroc en 1913, afin d’étudier la mise en place d’un enseignement à destination des populations musulmanes. Démobilisé sur ordre du Résident Lyautey en mars 1915, Ricard occupera ensuite le poste d’Inspecteur régional à Fès sous la direction de Joseph de la Nézière puis, à l’apogée de sa carrière, celui de Directeur du Service des Arts Indigènes à Rabat de 1920 à 1935. Il continuera à exercer une influence bien après sa date en tant que Directeur Honoraire

¹ FPR, « Voyage en Espagne-France-Belgique, juill.-août-sept. 1930 ». Les éléments du fonds d’archives du musée du quai Branly seront désignés dans le présent document par Fonds Prosper Ricard « FPR ».

² Se reporter à l’Annexe 1 « Repères biographiques ».

³ Nous n’utilisons pas le terme générique « indigène », mis à part dans les expressions figées et en particulier celle d’« art indigène » en usage à l’époque coloniale.

⁴ Directeur du Musée Historique des Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon, il était à l’époque Chargé de mission par le Gouverneur général C. Jonnart pour l’inspection des écoles-ouvroirs de fabrication de tapis.

et ses actions feront école dans toute l'Afrique du Nord, tout particulièrement en Tunisie, jusqu'en Tripolitaine.

Prosper Ricard avait légué son fonds documentaire privé à son collaborateur Alexandre Delpy qui en fit don au Musée des Arts Africains et Océaniens en 1961. L'inventaire analytique de ce fonds d'archives a été mené dans le cadre d'une bourse des collections du musée du quai Branly obtenue au titre de l'année 2012-2013.

La présente note de recherche souhaite mettre en valeur une partie du fonds que nous avons intitulée « Les Feuillettes d'art de Prosper Ricard » et qui se rapporte à ses recherches sur les différentes formes artistiques d'Afrique du Nord. C'est la partie la plus artistique du fonds, probablement la plus exaltante pour un musée. Ce fonds documentaire composé d'études, d'observations, de notes accompagnées de croquis, de relevés architecturaux et parfois de photographies, représente le matériau brut à partir duquel Prosper Ricard a réalisé ses nombreux articles et ouvrages. Nous aborderons dans un premier temps les aspects méthodologiques mis en œuvre par P. Ricard dans l'étude et l'analyse des œuvres tels que révélés par le fonds d'archives. Nous présenterons ensuite les éléments des « Feuillettes d'art » en distinguant l'architecture des « arts indigènes ».

1 L'étude des arts d'Afrique du Nord

1.1 Les relevés d'architecture islamique du XIXe siècle

1.1.1 Les *Éléments d'ornementation arabe* de Prosper Ricard

L'architecture islamique d'Espagne, d'Égypte et du Proche-Orient (Perse, Syrie) ont au début du XIXe siècle suscité un engouement porté par la vague de l'Orientalisme, né à la fin du XVIIIe siècle. Les récits de voyage, la politique d'expansion coloniale -initée par la Campagne d'Égypte de Bonaparte en 1798- les découvertes archéologiques ont fait naître un immense intérêt pour l'Orient, devenu une « préoccupation générale » comme l'écrit Victor Hugo dans sa préface des *Orientales* en 1829. Sur le plan artistique, l'Orient apparaît dès lors comme une source d'inspiration fertile pour nombre d'architectes ou d'artistes voyageurs comme le peintre Joseph Philibert Girault de Prangey (1804-1892) dont l'ouvrage *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra*⁵ inaugure une série de publications illustrées de planches inspirées par les édifices islamiques⁶.

Revenons en particulier sur ceux qui ont influencé P. Ricard dans la réalisation de son manuscrit inédit intitulé *Éléments d'ornementation arabe*⁷. Achievé à Oran en 1905, alors qu'il y occupait les fonctions d'instituteur chargé de cours d'apprentissage, l'ouvrage témoigne de sa grande familiarité avec l'architecture en général et les monuments islamiques en particulier. Il rend compte par ailleurs des méthodes d'analyse théorique du langage graphique développées à cette époque par P. Ricard et mises en œuvre durant toute son existence. Les illustrations, toutes exécutées de sa main, soulignent son talent de dessinateur. On y trouve des motifs ornementaux provenant surtout de monuments prestigieux et dans une moindre mesure d'objets, qui devaient servir de modèles aux élèves des Cours d'apprentissage d'Algérie. Partant du constat d'un manque général d'accès aux sources d'inspiration de l'architecture islamique - les monuments d'Algérie étaient peu nombreux et les bibliothèques d'Algérie ne pouvaient acquérir les ouvrages d'art islamique oriental hors de prix - P. Ricard se proposait d'éditer un recueil de documentation à prix modéré, donc accessible à tous. Il souhaitait apporter une contribution utile au mouvement de « rénovation des arts et industries indigènes d'Algérie ». Il note ainsi en introduction :

Notre but, en publiant ce travail est de donner au jeune apprenti, avec la pratique de son métier, des notions de dessin ornemental qui lui permettront de donner à ses œuvres un certain cachet artistique qui les fasse plaire et désirer⁸.

Ces motifs seraient d'autant mieux assimilés selon lui par les enfants des Cours d'apprentissage, qu'ils appartenaient à leur culture artistique visuelle. Les premiers cours d'apprentissage dispensés par P. Ricard reposaient sur un programme conçu en métropole et qui ne lui semblait pas adapté aux populations autochtones. Souhaitant donner plus de place aux arts locaux, il obtint « carte blanche » de la part du Recteur C. Jeanmaire au cours d'une

⁵ GIRAULT DE PRANGEY, J.P. 1836-1839.

⁶ PELTRE, C. « La « parole édifiée » : regards sur l'architecture » in C. PELTRE, 2006.

⁷ FPR, « *Éléments d'ornementation arabe* ».

⁸ Toutes les citations proviennent des *Éléments d'ornementation arabe* (cf. note précédente), sauf indication contraire. Cet ouvrage ne sera finalement pas publié.

tournée d'inspection pour mener à bien cette réorientation des cours vers l'apprentissage des métiers d'art indigènes et non plus européens⁹. Dans son manuscrit, il souligne vouloir développer une éducation au dessin dès l'école primaire pour que l'élève ait un « bagage artistique » certain à son arrivée aux cours d'apprentissage.

P. Ricard s'est tout d'abord inspiré des monuments de Tlemcen faisant explicitement référence à l'ouvrage de G. et W. Marçais, *Les Monuments arabes de Tlemcen*¹⁰ paru peu de temps auparavant en 1903. Puis il a élargi les sources d'inspiration dans une volonté de mieux s'approprier le sujet :

Si la plupart des industries d'art indigènes sont tombées à un si bas degré, il reste pourtant dans les pays successifs qu'ont habités les Arabes, d'importants vestiges témoignant d'un haut goût et d'un sens décoratif remarquable [...].

C'est dans ces monuments¹¹ que nous nous sommes plu tout d'abord à relever des motifs divers de décoration ; puis, nous laissant entraîner par notre curiosité, nous avons voulu nous faire une idée plus générale des manifestations de l'Art arabe.

Pour cela, il s'est appuyé sur des ouvrages d'artistes-voyageurs du XIXe siècle, ayant étudié l'architecture islamique d'Espagne, d'Égypte ou de Syrie, qu'il cite précisément¹²:

- *L'art arabe d'après les monuments du Caire, depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIe siècle*¹³ de l'explorateur et égyptologue français Emile Prisse d'Avennes (1807-1879) ;
- *Précis de l'art arabe et matériaux pour servir à l'histoire, à la théorie et à la technique des Arts de l'Orient musulman*¹⁴ en quatre volumes de l'architecte et théoricien de l'ornement Jules Bourgoïn (1838-1908) ;
- *L'Art arabe*¹⁵ de l'architecte et archéologue Albert Gayet (1856-1916) ;
- *L'ornement polychrome*¹⁶ du dessinateur et historien d'art Auguste Racinet (1825-1893).

S'appuyant sur ces sources, P. Ricard reproduit dans son ouvrage des motifs issus de monuments de la ville de Tlemcen mais aussi d'Espagne (l'Alhambra de Grenade, l'Alcazar de Séville) et d'Orient au sens large (Le Caire, Damas, Turquie...). Ces motifs sont présentés de manière analytique et ordonnés dans six volumes :

- Livre I - Lignes droites et combinaisons de lignes droites.
- Livre II - Polygones rectilignes et entrelacs rectilignes.
- Livre III - Lignes courbes et entrelacs curvilignes.
- Livre IV - Système floral.
- Livre V - Système scriptural.
- Livre VI - Représentations animées.

⁹ DUPUY, A. [s.d], p. 143.

¹⁰ MARCAIS, G. et MARCAIS W. 1903.

¹¹ Il cite tout particulièrement à Tlemcen la petite mosquée Bel Hassan (transformée en musée), la Grande Mosquée, la mosquée de Sidi Haloui, la mosquée de Sidi-Boumediène.

¹² Il indique qu'il a par ailleurs consulté une vingtaine de planches anonymes traitant des monuments d'Espagne.

¹³ PRISSE D'AVENNES, E., 1877.

¹⁴ BOURGOIN, J. 1889. P. Ricard avait obtenu par l'intermédiaire du Recteur, cet ouvrage pour les cours d'apprentissage de Tlemcen et d'Oran.

¹⁵ GAYET, A. 1891.

¹⁶ RACINET, A. 1885-1887.

Soulignons que le livre II, au chapitre des entrelacs surtout, propose des exercices d'application à destination des élèves. Ce manuscrit conservé dans les archives du musée du quai Branly était un premier jet que P. Ricard se proposait de compléter ultérieurement (généralisation des exercices, introduction de nouvelles épures...) ou d'améliorer par un classement plus rigoureux encore. Mais force est de constater que ce manuscrit, malgré son caractère novateur et sa grande qualité intrinsèque, est resté inédit.

1.1.2 À la source de l'épure

Sur le plan méthodologique, P. Ricard souligne tout particulièrement l'apport de l'étude des ouvrages de J. Bourgoïn, élève de l'École des beaux-arts : *Études architectoniques et graphiques*¹⁷ et *Les Éléments de l'art arabe : le trait des entrelacs*¹⁸ sur lesquels il s'est appuyé pour adopter « une méthode générale qui permet de construire vite et d'une manière très simple l'épure d'ornements qui au premier abord paraissent longs et compliqués ».

Ceci a son importance au regard des perspectives éducatives de ce manuel (il s'agit de décrypter les modèles décoratifs pour mieux les comprendre et se les approprier). Revenons sur le premier ouvrage qu'il cite, *Les Études architectoniques et graphiques*¹⁹ et en particulier le second volume *Leçons de graphique élémentaire, exercices -développements-applications*, qui prend la forme d'un manuel d'initiation aux formules graphiques abstraites. Le lecteur est amené à se familiariser d'un point de vue conceptuel avec de multiples combinaisons graphiques présentées pas à pas et qui sont livrées comme un matériau d'entraînement manuel et visuel. C'est la base d'un langage graphique qui une fois acquis permet de mener soi-même ses propres études et de développer son propre répertoire visuel [Figure 1]. Ce que J. Bourgoïn exprime lui-même de manière plus conceptuelle :

Au fond de toutes les pratiques des arts d'industrie, de l'architecture et des arts d'ornement, [il existe] une sorte d'écriture figurative, ou de notation figurée, qui n'est ni le dessin géométrique, ni le dessin d'art tels qu'ils sont enseignés dans nos écoles ou que nous les pratiquons d'ordinaire [...]. Cette écriture figurative, intermédiaire obligé entre l'esprit et l'œuvre, cette sorte de moyen terme qui fut pratiqué de tout temps mais sans qu'on eut jamais, à aucun moment, l'idée de le considérer à part [...] et qui par conséquent n'a pas de nom, c'était la Graphique, c'est-à-dire la « langue ou la science des figures »²⁰.

Cette citation de J. Bourgoïn fait écho à cette autre provenant du second ouvrage évoqué par P. Ricard, *Les Éléments de l'art arabe : le trait des entrelacs*²¹ :

Ce qui peut s'écrire et se fixer dans un art se réduit en définitive à des formules, à des calques et à des épures : formules d'ordonnance et de proportions comme dans l'art gréco-romain, [...], épures abstraites et géométriques comme dans l'art syro-arabe²².

¹⁷ BOURGOIN, J. 1899-1901.

¹⁸ BOURGOIN, J. 1879.

¹⁹ Voir étude de l'ouvrage réalisé par E. THIBAUT, 2012 (2).

²⁰ BOURGOIN J. 1899-1901, p. 32-33, cité par E. THIBAUT, 2012 (2).

²¹ Voir étude de l'ouvrage réalisé par E. THIBAUT, 2012 (1).

²² BOURGOIN J. 1879, p. 7, cité par E. THIBAUT, 2012 (1).

Ce sont ces épures, dessins techniques qui guident le travail de l'artisan ou de l'architecte, copiées au cours d'une mission au Moyen-Orient (1874-1875), qui figurent dans l'ouvrage de J. Bourgoïn. Elles y sont présentées selon un système de classement par séries basées sur les formules géométriques dont elles sont issues [Figures 2 & 3]. Nous verrons que cette méthodologie visant à décrypter l'origine de l'épure, du motif décoratif sera concrètement mise en œuvre par P. Ricard son existence durant, comme le montre les exemples de documents graphiques sélectionnés dans le fonds et présentés dans les différentes parties de la présente note [Figures 4 à 6]. Enfin, J. Bourgoïn entrevoit également des applications pratiques dans les arts industriels, une fois mis en place ce système de décryptage puis d'inventaire des épures. Ainsi selon lui une même épure pourra être :

traduite et mise en œuvre suivant les modes les plus divers [...] indifféremment en menuiserie d'assemblage ou d'application, en découpures en claires-voies, en ciselures et en engravures, en mosaïques et en marqueterie, en application de bronze ciselé, gravé et damasquiné, en compartiments de broderie et de décoration, etc.²³.

J. Bourgoïn appréhende donc sur ces bases les applications possibles dans les arts industriels, où intervient un certain nombre de formules qu'il s'agit de transformer et d'adapter en fonction des besoins (par exemple les « figures textiles élémentaires » applicables dans les industries textiles). P. Ricard s'est probablement inspiré des réflexions et de la méthodologie développées par J. Bourgoïn en la matière pour le programme de ses cours adaptés aux arts traditionnels d'Afrique du Nord. Son ouvrage visant à proposer un répertoire choisi de motifs arabes applicables dans les arts décoratifs en est le reflet.

²³ BOURGOIN J. 1879, p. 12 cité par E. THIBAUT, 2012 (1).

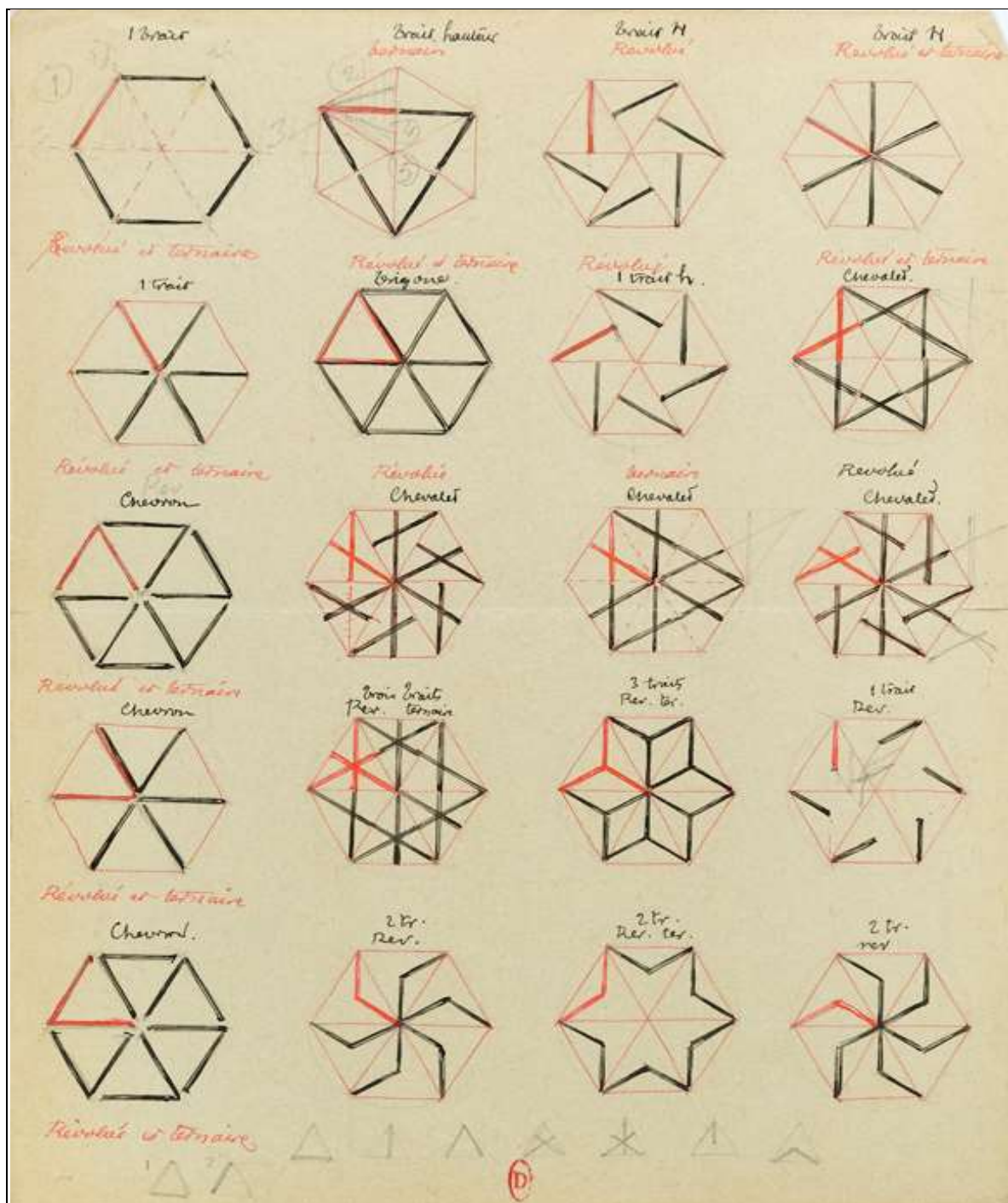


Figure 1 : « Fig. 17.1. Jules Bourgoïn. Figures de trait sur base hexagonale. Étude préparatoire correspondant aux planches 152 et 153 du tome 2 des *Études architectoniques et graphiques*, s. d. (v. 1899)²⁴ ».

²⁴ Paris, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet (Archives 67) cité par E. THIBAUT, 2012 (2).

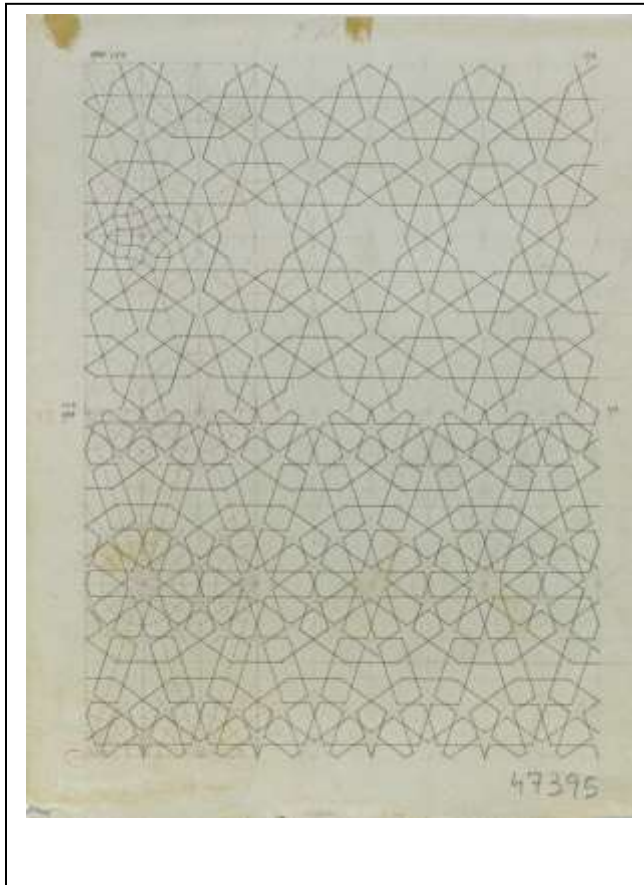


Figure 2 : « Planche préparatoire pour Les Éléments de l'art arabe. Épures 173 et 174, s.d. (v. 1879) ».

Légende : « pl. 173. Plan isocèle ou losange. Le triangle isocèle a pour angle à la base les $\frac{4}{5}$ de l'angle droit. On subdivise l'espace environnant, les trois sommets en vingt parties égales. Des circonférences étant décrites avec un rayon égal à la moitié de la base, on y mène les diagonales de 6 en 6 divisions, lesquelles, prolongées, achèvent la figure ». ²⁵

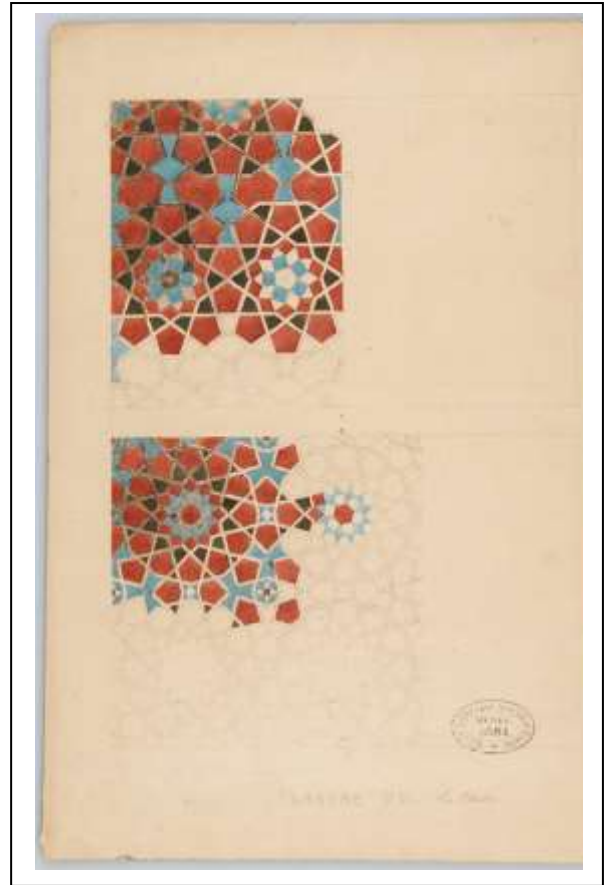


Figure 3 : « J. Bourgoïn. Planche préparatoire pour Les Éléments de l'art arabe. Pl. VII. Mosaïques, s.d. (v. 1879) ».

Légende : « Mosaïques en marbre et nacre provenant de lambris lapidaires. Le premier, tiré de la mosquée d'Altoûn Boghâ-el-Mordâny (XIV^e siècle) au Caire, a son épure sous le n° 173 de la VIII^e série. Le second, tiré de la grande mosquée de Damas, a son épure sous le n°94 de la III^e série. Les filets sont en nacre et les parties bleu-turquoise en pâte de verre ». ²⁶

²⁵ Paris, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet (Archive 67), cité par E. THIBAUT, 2012 (1).

²⁶ Paris, École nationale supérieure des beaux-arts (EBA 7901-0340), cité par E. THIBAUT, 2012 (1), p. 4.

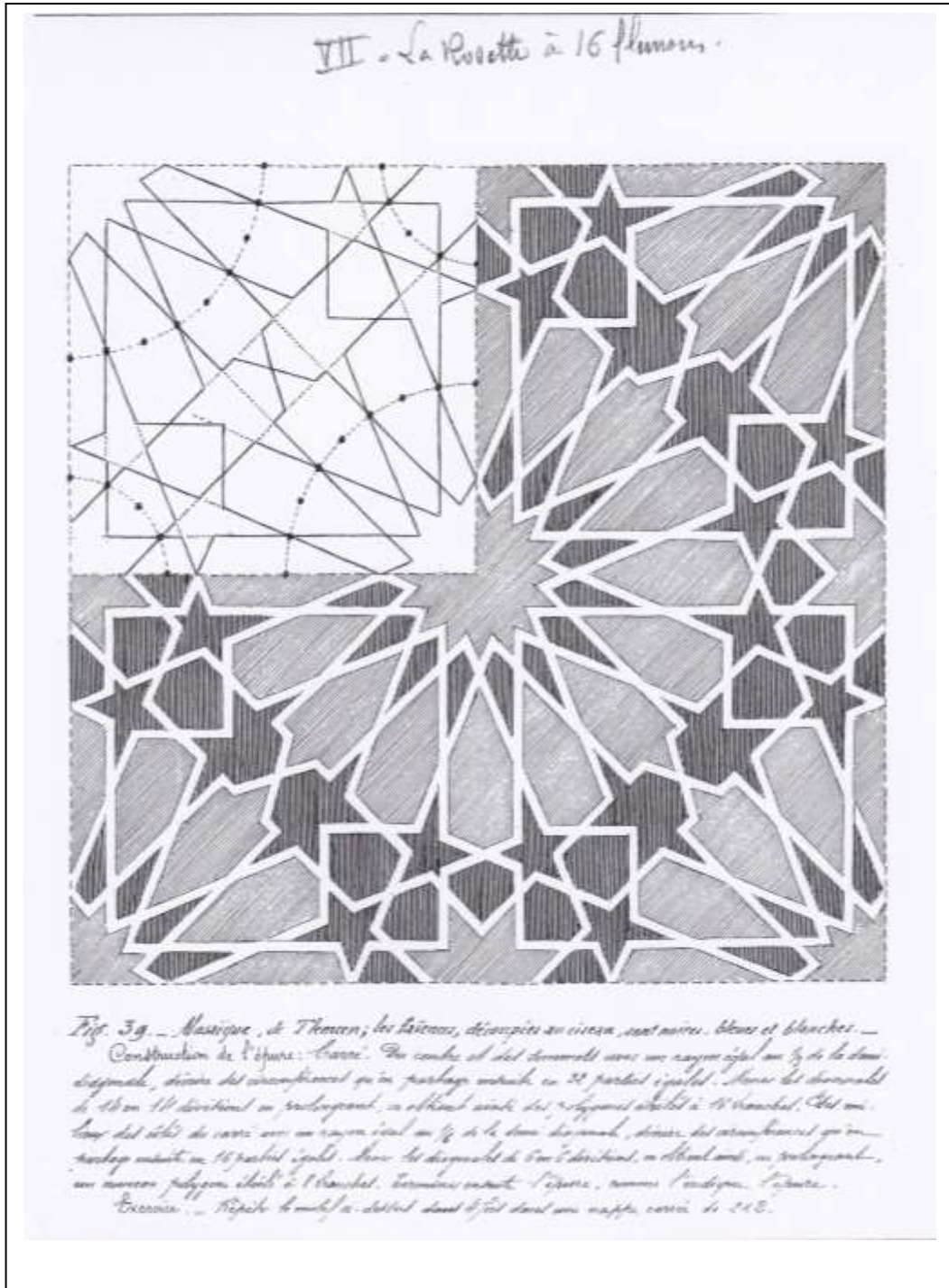


Figure 4. Feuille sélectionnée dans *Éléments d'ornementation arabe* (Fig. 39) de P. Ricard.

La Rosette octogonale (suite)

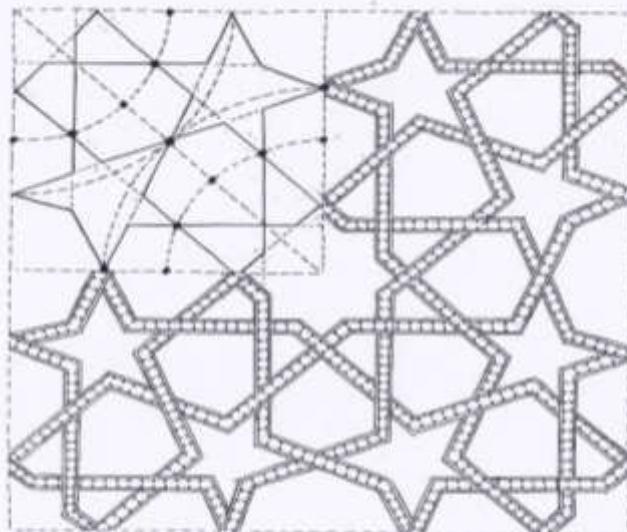


Fig. 35. — Entrelacs choisis d'une page de *Aras enlumine*. — Cf. Bourgeois, « Brève de l'Art arabe » II, pl. 31, 36 et III, pl. 17, 19. Construction de l'épure. — Carré. Des sommets et des centres, avec un rayon égal au $\frac{1}{2}$ de la diagonale, tracez des arcs concentriques tangents et y insérez un octogone régulier. Des sommets et des centres, avec un rayon égal au $\frac{1}{2}$ des côtés du carré, tracez également des petites arcs concentriques; les passages en 16 parties égales; menez les diagonales de 6 en 6 directions, en obtenant ainsi des polygones étoilés dont les côtés prolongés s'abaissent jusqu'aux côtés de l'octogone déterminant le section. Étendez. — Répétez l'opération en nappes pour parachever.

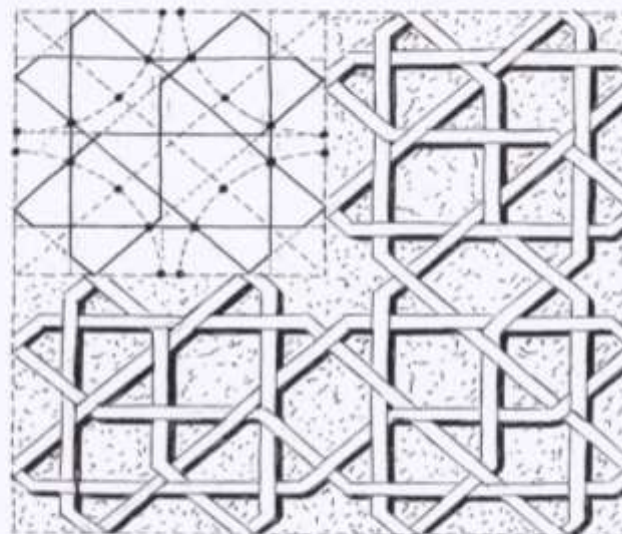


Fig. 36. — Entrelacs muraux, deux genres, de l'Alcázar de Séville. Construction de l'épure. — Carré. Des centres, des sommets et des milieux des côtés, avec un rayon égal au $\frac{1}{2}$ de la diagonale, tracez des arcs concentriques et les passages en 16 parties égales. Menez les diagonales de 6 en 6 directions, en prolongeant de part et d'autre, en obtenant ainsi des polygones étoilés. Menez ensuite des tangentes communes aux arcs concentriques qui ont des centres sur les sommets et les milieux des côtés du carré, ou à de la trace toutes les lignes de l'épure. Escarcez. — Répétez à part et motif se déduit dans un rectangle de 4 x 1, en obtenant un motif de part.

Figure 5. Feuilles sélectionnées dans *Éléments d'ornementation arabe* (Fig. 35 et 36) de P. Ricard.

Transformation des treillages en chaînettes.



Fig. 97 - Treillage; transformation du réseau; épure de l'entrelacs; engravures. Cf. Gayet, « L'Art arabe » Fig. 15.



Fig. 98 - Treillage; transformation du réseau et nouvelle épure; entrelacs sculptés sur des chapiteaux couronnant des colonnes du mihrab de la mosquée de Sidi-Boumediène (Tlemcen); même entrelacs, droites et courbes.



Fig. 99 - Treillage; transformation du réseau et épure de l'entrelacs; entrelacs sculptés sur les chapiteaux couronnant les colonnes du mihrab de la mosquée de Sidi-Boumediène (Tlemcen).



Fig. 100 - Treillage déjà étudié Fig. 68; transformation du réseau et épure de l'entrelacs; engravures; pierre sculptée, cimetière de Sidi-Boumediène (Tlemcen).



Fig. 101 - Treillage; transformation du réseau et épure de l'entrelacs; engravures sur marbre. Cf. Gayet, « L'Art arabe », Fig. 15.

Figure 6. Feuille sélectionnée dans *Éléments d'ornementation arabe* (Fig. 101) de P. Ricard.

1.2 La démarche ethnographique

C'est au cours de ses tournées d'inspection en Algérie, dans les années 1910, que P. Ricard débuta un inventaire des activités artisanales encore existantes. Il poursuivra au Maroc la même démarche de collecte systématique dès sa mission de 1913. Il a rassemblé le matériel pour rédiger son ouvrage sur les broderies marocaines²⁷. La préface nous renseigne sur sa démarche méthodologique (enquête auprès des artisans, prise de notes sur ses observations concernant les industries marocaines) et sur la vivacité des traditions artisanales au Maroc. Ce qui l'a orienté à se concentrer sur un seul aspect : « les procédés techniques de décor et de fabrication » et une monographie sur les broderies. Un document des archives du musée du quai Branly « Introduction aux notes d'Ethnographie marocaine²⁸ » synthétise sa démarche depuis sa période algérienne et l'intérêt d'exploiter rapidement ses notes marocaines :

Il y a déjà plusieurs années que je parcours l'Algérie, recueillant de ci, de là, des notes sur les métiers et arts indigènes. Ces documents, sous forme de fiches, s'entassent les uns sur les autres et dorment avant d'être mis en œuvre dans des études d'ensemble s'étendant à l'Algérie entière. Ils ne sont donc d'aucune utilité pour personne.

Un voyage au Maroc, d'une durée de plusieurs mois, m'a fourni l'occasion d'enregistrer, sur une foule de sujets, des observations que je crois aussi intéressantes que celles auxquelles je fais allusion plus haut. Fallait-il ici encore, laisser inutilisées celles-ci ? Les spécialistes, croyons-nous, avaient le droit d'être renseignés ou plutôt, d'être mis au courant des arts et industries marocaines dont l'étude promet, à priori, d'être fort intéressante.

En parallèle, P. Ricard conçoit très tôt qu'aucune action de « résurrection » des arts indigènes voulue par le gouverneur C. Jonnart, n'aboutira sans une étude des productions artisanales du point de vue de leurs répertoires décoratifs et de leurs techniques. La toute première monographie réalisée en 1913, en collaboration avec Alfred Bel, le Directeur de la medersa de Tlemcen, s'intitule *Le Travail de la laine à Tlemcen*²⁹. Cette cité vénérable avait maintenu vivace des techniques traditionnelles et des productions artisanales qui n'avaient pas encore subi l'influence française. Avec un cheptel de millions de moutons (et de chèvres), ce sont les industries du tissage qui prédominaient traditionnellement en Algérie, y compris à Tlemcen. Les auteurs constatant l'inexorable déclin des industries d'art indigènes avec la modernisation de la société sous l'influence française, projetaient d'étudier ceux existant dans la région où ils exerçaient tous deux, avant leur disparition. Cette étude d'ampleur embrasse aussi bien les aspects artistiques et techniques (outillage et techniques de création, analyse des décors) que les aspects économiques en envisageant le poids économique de chacune des industries du secteur sans oublier un volet linguistique par l'étude du vocabulaire spécifique³⁰ à ces industries. Donc elle n'était pas envisagée uniquement sur le plan de l'intérêt ethnographique -comme pourrait le suggérer le titre de l'ouvrage- qui est indéniable, mais aussi sur un plan

²⁷ RICARD, P. 1918. L'édition de l'ouvrage prévue fin 1914 sera reportée en 1918 pour cause de guerre. La citation qui suit en est issue.

²⁸ FPR, « Inspection Écoles du Maroc ». Ce texte est en fait la première version de la préface de son ouvrage sur les broderies édité en 1918 (cf. note précédente).

²⁹ BEL, A. et RICARD, P. 1913. Toutes les citations qui suivent en sont issues sauf mention contraire.

³⁰ Elle a bénéficié de l'aide précieuse de William Marçais, à l'époque Inspecteur général de l'enseignement des indigènes d'Algérie et fin connaisseur de la langue arabe.

politique. D'ailleurs la collaboration scientifique de P. Ricard avec A. Bel se proposait d'être féconde dans la durée puisque cet ouvrage se voulait être le premier d'une « série d'études ». On constate ici une volonté précoce de procéder à un inventaire des richesses patrimoniales du pays y compris sur le plan linguistique, ce qui est la base de toute politique patrimoniale comme le soulignent ses auteurs :

Outre l'avantage qu'elle [l'étude] a de marquer l'état actuel de toute une partie de l'activité tlemcénienne, elle peut permettre aussi de porter un jugement éclairé sur l'avenir des industries locales et des artisans qui en vivent. Il y a là une question d'une importance capitale, digne de retenir l'attention de tous ceux qui s'intéressent à la politique indigène de ce pays.

Sur un autre plan, cet ouvrage nous renseigne sur la méthodologie de l'enquête de terrain. En l'absence d'ouvrages spécifiques, la principale source d'information est l'artisan (et l'objet bien sûr). Ce passage de l'ouvrage a l'avantage de relever en outre l'amitié que leur portaient les artisans :

Nos renseignements ont été recueillis par nous-mêmes de la bouche des artisans tlemcéniens. Pour cela, nous sommes allés dans les ateliers, dans les familles, dans les boutiques, sur le marché de la laine : partout, nous avons regardé travailler [...] et nous avons interrogé hommes et femmes [...].

En toutes circonstances, les ouvriers et ouvrières nous ont réservé le meilleur accueil. Presque tous se sont mis spontanément à notre disposition avec la meilleure grâce du monde [...].

Nous avons bien trouvé parfois des ouvriers qui mettaient au premier abord quelque réserve à nous répondre, quelque froideur à nous documenter. Ceux-là craignaient de voir leurs indications profiter à l'industrie européenne qui leur a fait déjà tant de mal et dont ils redoutent la supériorité [...]. Mais ils avaient vite compris nos intentions et leurs craintes se dissipaient sans tarder.

La curiosité nourrie par P. Ricard envers le monde artisanal nord-africain remonte à sa première rencontre avec les artisans de Tlemcen au début de sa carrière pour s'informer des techniques traditionnelles. Les relations étroites nouées avec les artisans lui ont permis d'acquérir une connaissance profonde des arts traditionnels. Sa maîtrise des langues vernaculaires arabes et berbères constituait un atout considérable, l'autorisant à jouir d'un certain prestige parmi ses contemporains. Le témoignage de son collaborateur Azwaw Mammeri illustre parfaitement ce propos :

Il adorait les conversations avec les humbles ; il les trouvait agréables et instructives. A Fès, les « mââlems³¹ » étaient ses meilleurs amis ; il les recevait régulièrement, et en même temps qu'il développait ses connaissances en langue arabe, il approfondissait sa documentation sur l'artisanat marocain.

L'enluminure, la mosaïque marocaine, la sculpture sur bois, sur plâtre, les plafonds peints n'eurent plus aucun secret pour cet artiste infatigable³².

³¹ Désignent les artisans Maîtres.

³² MAMMERI, A., in CAHIERS DES ARTS ET TECHNIQUES D'AFRIQUE DU NORD, 1953, p. 17.

1.3 Le fonds photographiques des céramiques de Fès

Évoquons à présent, l'importance du média photographique dans la méthodologie de recherche et d'étude de P. Ricard à partir du fonds photographique des céramiques de Fès qui proviennent essentiellement de collections muséales³³. P. Ricard s'est beaucoup intéressé à la céramique de Fès et publia plusieurs articles sur le sujet (le premier dès 1919³⁴). Il a procédé à des montages photographiques de céramiques anciennes de Fès (certaines sont datées) reflétant un classement par typologie de forme ou de décor. Interroger l'objet, confronter les techniques, les styles, les décors en permet une parfaite appropriation. Quelques exemples permettent de mieux cerner sa démarche :

- la série générique des 'jebbana' (qui se différencient par leurs décors) [Figure 7] ;
- la série des 'amphores et cruches vernissées' rassemblées par analogie de formes et répartition des décors (polychrome au centre et décor bleu sur fond blanc sur les côtés) [Figure 8] ;
- les poteries à décor d'étoiles de Salomon [Figure 9] auxquelles on peut adjoindre le plat *jafna* de la collection P. Ricard (71. 1958.19.18) [Figure 10] ;
- les poteries à décor coufique [Figure 11] ;
- les poteries rassemblées par analogie de décor mise en valeur par P. Ricard : « symétrique autour d'un seul axe » [Figure 12].

Terminons par le plat de Rouen de sa propre collection [Figure 13] qui évoque les voyages de P. Ricard qui lui ont permis de se familiariser avec des formes d'art de tous horizons.

³³ Les photos des céramiques numérotées AI du fonds proviennent du musée des Arts Indigènes de Rabat.

³⁴ RICARD, P. 1919.



Figure 7 : « Poteries anciennes de Fès, à décor polychrome, dites jebbanas ». Clichés P. Ricard.



Figure 8 : « Amphores et cruches vernissées de Fès. Au centre, décor polychrome. Sur les côtés, décor bleu sur fond blanc ». Cliché P. Ricard.

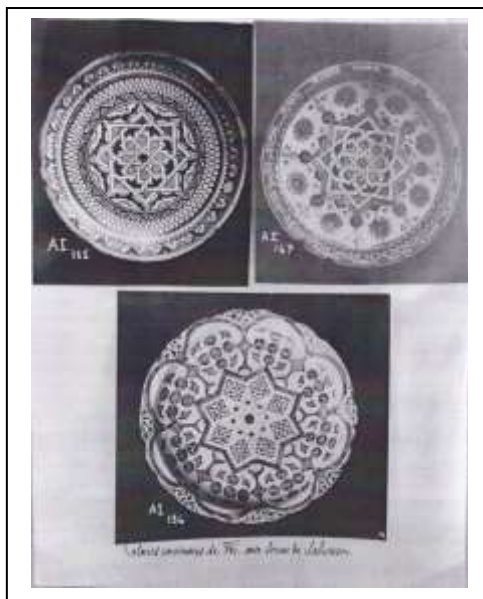


Figure 9 : « Poteries anciennes de Fès, aux Sceaux de Salomon »



© musée du quai Branly

Figure 10 : « Plat jafna [71.1958.19.18], XVIIIème siècle avec étoile à huit branches (ancienne collection Ricard) ».



Figure 11 : « Poteries anciennes de Fès, à décor coufique ». Clichés P. Ricard.



Figure 12 : « Poteries anciennes de Fès, à décor symétrique autour d'un seul axe (polychromes) ». Clichés P. Ricard.



Figure 13 : « Plat de Rouen, XVIIe siècle, bleu. Coll. Ricard ». Cliché P. Ricard.

1.4 Méthodologie des « Feuillettes d'art »

Nous avons regroupé dans la catégorie « Feuillettes d'art de Prosper Ricard » l'ensemble de ses notes se rapportant à ses recherches sur les différentes formes artistiques d'Afrique du Nord. Elles reposent sur une étude systématique et minutieuse de l'objet d'un point de vue technique, iconographique et stylistique qui inclut une maîtrise parfaite des techniques de création. Basée sur ses capacités certaines d'observation et sur le dialogue fructueux établi avec les artisans, les techniques de création occupent de fait une place très importante dans ses notes. P. Ricard avait une véritable passion pour les aspects techniques dont le fonds se fait l'écho [Figures 14 & 15]. Son ami William Marçais en témoigne :

D'un coup d'œil, il apercevait les tenants et les aboutissants d'une technique et imaginait souvent, presque sans délai pour les éléments composants, une combinaison nouvelle susceptible de diminuer l'effort et d'accroître le rendement ; il était remarquablement adroit, ses bonnes mains agiles et sûres exécutaient les mouvements dont son œil avait enregistré la succession et son cerveau évalué l'importance. Quand il eut à former des directrices de cours professionnels, au cours de leur stage, il pouvait leur enseigner lui-même, comme la plus habile des ouvrières, à nouer le point d'un tapis³⁵.

Ses notes représentent le matériau qui lui permet de procéder à des comparaisons et des rapprochements essentiels en histoire de l'art pour analyser les formes artistiques du point de vue du style et de son évolution. C'est donc l'objet lui-même qui est au centre de son étude et de sa compréhension des formes artisanales nord-africaines qu'il documentera le cas échéant avec des sources bibliographiques (articles et ouvrages scientifiques, historiques, ou littéraires en français ou en arabe), des photographies... Fréquentant par ailleurs assidûment les musées européens, P. Ricard n'hésite pas à procéder à des rapprochements tant sur le plan technique que stylistique avec des objets d'autres aires culturelles (un exemple parmi tant d'autres, dans son étude du tissage de perles d'Algérie³⁶, il adjoint des notes techniques, des croquis pris lors de sa visite au Musée du Trocadéro se rapportant à des vêtements du Venezuela et de Guyane, ou encore de Russie).

C'est à partir de ces notes regroupées dans les « Feuillettes d'art » que Prosper Ricard réalise ses nombreux articles et ouvrages consacrés aux arts indigènes. On peut constater que ses publications sont prolifiques et culmineront avec son ouvrage de 1924 *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne*³⁷ qui est essentiel.

Pour terminer évoquons A. Mammeri qui met ainsi en valeur la figure d'érudit forgée par P. Ricard, aboutissement de ce patient et méticuleux apprentissage³⁸ :

Il était arrivé à déchiffrer la majeure partie des inscriptions monumentales qui se trouvaient à Fès, Marrakech. Il connaissait l'histoire du Maghreb par ses remparts, ses grandes portes, ses arcs, ses pierres les plus célèbres, ses marbres. Ses minarets, ses mosquées, ses piliers et ses chapiteaux furent relevés avec soin.

³⁵ MARCAIS, W. in CAHIERS DES ARTS ET TECHNIQUES D'AFRIQUE DU NORD, 1953, p. 18.

³⁶ FPR, « Perles ».

³⁷ RICARD, P. 1924.

³⁸ MAMMERI, A., in CAHIERS DES ARTS ET TECHNIQUES D'AFRIQUE DU NORD, 1953, p. 17.

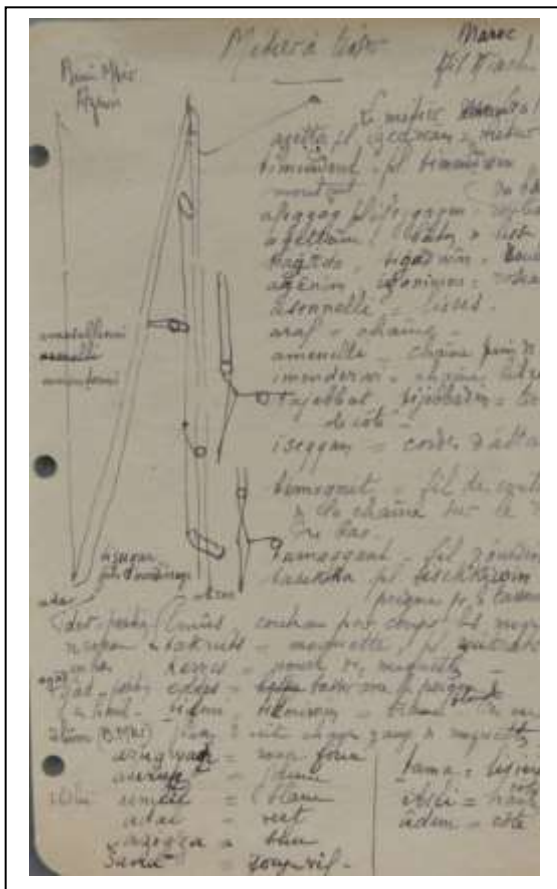


Figure 14 : « Métier à tisser, Maroc, Aït Aïachi, 1915.
 [FPR, « Métier vertical (2) à tisser les tissus et tapis-Algérie, Maroc »]

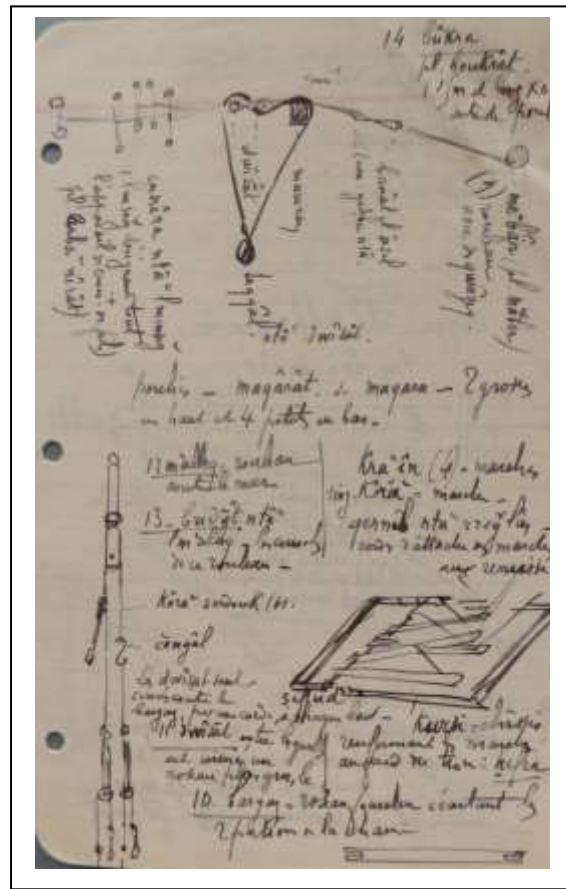


Figure 15 : « Métier horizontal citadin à basse lisse (1).
 [FPR, « Métier horizontal citadin à basse lisse (1) »]

2 Les ‘Feuillets d’art’ de Prosper Ricard

2.1 L’art architectural

2.1.1 L’architecture algérienne

P. Ricard a surtout étudié l’architecture des monuments de Tlemcen. Dans ses « Feuillets d’art », on ne trouve que quelques photographies prises à l’occasion de ses missions d’inspection dans les écoles indigènes du sud algérien (1912). Les clichés sélectionnés ci-après³⁹ [Figures 16 & 17], concernent l’architecture religieuse (notons que contrairement au Maroc, l’accès à l’intérieur des mosquées était possible).



Figure 16 : Minaret des Ouled Djellal, mars 1912.

³⁹ FPR, « Mosquée, marabout (formes) ».



Figure 17 : Intérieur de la mosquée de Bou Chagroun, Zarb Dahraoui, mars 1912.

Malgré l'absence de documentation à ce sujet dans le fonds, l'architecture musulmane d'Algérie, ses édifices religieux et ses palais, ont été par ailleurs amplement étudiés par P. Ricard comme en témoigne son ouvrage phare *Pour comprendre l'art musulman en Afrique du Nord et en Espagne*⁴⁰, paru en 1924.

2.1.2 L'architecture marocaine

L'architecture marocaine occupe une place importante dans les publications de P. Ricard ainsi que, de façon logique, dans les « Feuilletts d'art » du fonds d'archives. Il s'y intéresse d'un point de vue formel sous les différentes dynasties, en s'interrogeant sur sa filiation et ses évolutions stylistiques. Ces études s'inscrivaient dans un contexte, voulu par le Résident Lyautey, de préservation du patrimoine marocain qui sous-entendait une idée d'inventaire des richesses du pays. Dès lors que l'accès à l'ensemble des monuments religieux⁴¹ permit d'en dresser l'inventaire, le Maroc put être placé dans la sphère générale de l'art islamique et les premiers jalons de l'histoire de l'art marocain purent être posés. Il n'est pas ici dans notre propos de restituer les grandes caractéristiques de l'architecture marocaine mais de saisir l'importance de la démarche de P. Ricard et par là même son apport à la connaissance de ce sujet.

⁴⁰ RICARD, P. 1924.

⁴¹ Mis à part les mosquées dont l'accès était interdit aux non-musulmans dans un souci de respect des traditions religieuses.

2.1.2.1 L'architecture religieuse

Les articles de P. Ricard ont la particularité d'être précoces et ils mettent en valeur une démarche analytique d'historien et d'historien d'art. Sa première publication sur l'architecture marocaine remonte à 1918⁴², alors qu'il occupait les fonctions d'Inspecteur des Arts indigènes à Fès, avec une étude sur la mosquée al-Qarawiyyine de Fès « la grande mosquée cathédrale » qui, avec la mosquée El Azhar du Caire et la mosquée Litouna à Tunis, est « l'un des trois pôles de l'Islam africain » comme il le souligne. L'accès aux mosquées étant interdit aux non-musulmans, il en donna un plan approximatif par les observations qu'il avait pu faire de l'extérieur. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que cet article est illustré par des dessins très évocateurs de Condo de Satriano de la mosquée (façade externe). La seule photographie du Service des Antiquités, Beaux-Arts et Monuments Historiques a été prise depuis une porte d'entrée : on y distingue au loin encadré par l'arcade du premier plan, une cour (avec au centre le bassin d'ablution). Comme une « photographie volée », elle est révélatrice d'un regard mêlant intérêt certain et interdit. P. Ricard aborde tour à tour la description de la mosquée, son historique et son rôle (il examine jusqu'aux programmes enseignés, puisque la mosquée faisait office d'université religieuse). Il s'appuie sur ses propres observations (les inscriptions sur les portes par exemple) mais aussi, par la force des choses, sur des témoignages d'habités et de lettrés (ainsi en parlant du minbar « qu'on dit d'un merveilleux travail d'incrustation et de sculpture » n'ayant pu l'admirer de visu), sur des croyances populaires et sur la littérature arabe se rapportant à cet édifice. Il replace les différents éléments architecturaux de la mosquée dans une continuité stylistique qui permet de les dater « il a donc fallu quatre siècles pour faire d'El Qaraouiyyne l'édifice actuel ». À la lecture de cet article rédigé dès 1918, on est saisi par la précision des données qu'il apporte, malgré les contraintes d'accès, et par l'érudition dont il fait preuve en confrontant différentes sources d'informations (il lit l'arabe dans le texte et donc les inscriptions en arabe sur le monument) **[Figure 18]**.

⁴² RICARD, P. 1918 (2). Toutes les citations en sont issues.

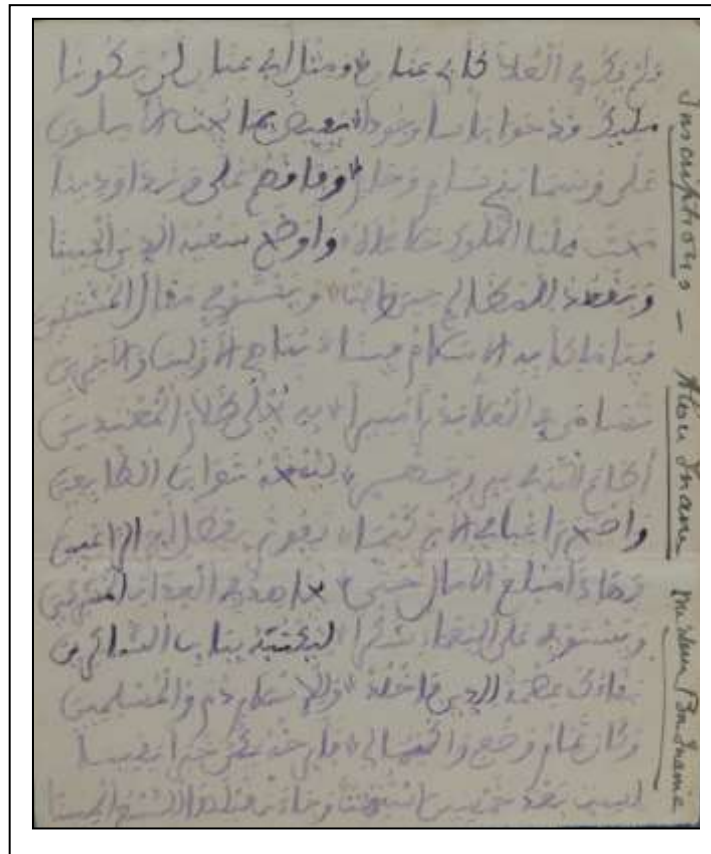


Figure 18 : Inscription relevée de la main de P. Ricard à la medersa Bou Inania à Fès
[FPR, Monnaies]

2.1.2.2 Architecture civile : des palais aux maisons d'ouvriers

P. Ricard n'a pas limité le sujet concernant l'architecture et l'urbanisme aux seules périodes hautes de l'histoire de l'Afrique du Nord. L'aspect le plus inédit du fonds concerne les notices qui se rapportent à l'urbanisme des périodes modernes ou contemporaines. Évoquons tout d'abord la communication qu'il donne en 1928, au sixième Congrès de l'Institut des hautes études marocaines⁴³, à propos de sa découverte à Marrakech, de manuscrits du XIXe siècle. On apprend dans ce texte qu'il s'agissait de plans palatiaux d'un architecte inconnu et que P. Ricard avait l'intention de procéder à des recherches sur « l'esprit et les procédés de l'art monumental de la fin du XIXe siècle au Maroc ». Nous n'avons pas trace de publications ultérieures sur cette question. Mais le fonds d'archives du musée du quai Branly fait état de ses recherches dans un texte inédit intitulé « Architectes marocains d'autrefois⁴⁴ » dans lequel P. Ricard revient en détail sur le contexte de découverte, en 1913, d'un carnet renfermant des manuscrits qu'il a achetés sur la place Jemaa El Fna de Marrakech. Ceux-ci étaient constitués

⁴³ Dans la Cinquième Section : « Histoire de l'art musulman », voir INSTITUT DES HAUTES ETUDES MAROCAINES, 1928, p. XLVIII. La citation qui suit provient de ce texte.

⁴⁴ FPR, « Architectes marocains d'autrefois ». La citation qui suit provient de ce texte.

de soixante-huit plans de palais impériaux de Fès, Meknès et Marrakech datés des années 1881-1882 et réalisés par un architecte marocain. Les architectes locaux de toute l'Afrique du Nord que P. Ricard avait pu interroger jusque-là n'avaient pas l'existence de plans réalisés par leurs condisciples pour procéder à des constructions nouvelles et affirmaient que l'expérience et les indications des propriétaires étaient suffisantes. Le principe du travail sur plan aurait été introduit avec la présence française au Maroc. En faisant des recoupements entre les noms des deux sultans⁴⁵ qui, d'après certains de ses interlocuteurs, faisaient établir des plans (fin XIXe siècle) et l'ouvrage d' H. de La Martinière *Souvenirs du Maroc*⁴⁶, P. Ricard identifie l'architecte inconnu : il s'agit de Si El Haj Mohammed El Mekki qui a édifié le palais de la Bahia à Marrakech, sous le règne de Moulay el Hassan. El Mekki avait été formé par le lieutenant français Erkmann et par « le grand maître de l'artillerie chérifienne » Si Ahmed Soueri (qui avait lui-même fréquenté un autre Français M. de Saulty). Ricard procède ensuite à un résumé du manuscrit en sa possession.

En ce qui concerne l'habitat contemporain, P. Ricard s'est intéressé dès 1920 aux évolutions de l'architecture et du décor des maisons de Fès⁴⁷. Il étudie les riads des élites (négociants), dont il déchiffre les modifications majeures par rapport au plan traditionnel, en vue d'allier beauté des formes et volonté légitime de confort et de modernisation. Il juge cependant la réussite moins aboutie sur le plan du décor qu'il décrypte en soulignant toutefois, avec satisfaction, que l'on fait appel aux « artisans formés à la rénovation des industries locales et à la restauration des monuments historiques ». Un document du fonds du musée du quai Branly intitulé « Une maison marocaine d'aujourd'hui⁴⁸ » met en évidence la permanence de cet intérêt pour l'architecture contemporaine : il se proposait d'y décrire une maison traditionnelle, construite avec des matériaux locaux mais dotée du confort moderne, qu'il avait visitée (les hostilités de la Seconde Guerre mondiale ayant stoppé l'édification de bâtiments européens). Son texte est malheureusement resté inachevé.

Enfin, terminons par le document majeur du fonds : une causerie intitulée « L'urbanisme au Maroc⁴⁹ » dans laquelle il aborde l'édification d'agglomérations nouvelles sous Lyautey qui avait fait appel à l'architecte Henri Prost⁵⁰ (1874-1959). La méthode Lyautey, pour répondre aux besoins des populations européennes, reposait sur un « travail en équipe » dont il se fait le témoin :

Avant toute mise en chantier, le Maréchal se rendait en personne sur le terrain, en compagnie des chefs de service intéressés qui, dès ce moment, recevaient les directives voulues, faisaient part de leurs réflexions, engageaient leur responsabilité propre. Et, ainsi qu'il l'eût fait sur le terrain pour la direction d'une manœuvre, entouré de son état-major, il imaginait l'éclosion de la cité nouvelle, et son développement logique et nécessaire avec ses places, ses avenues, ses monuments, ses habitations, ses industries : tous organismes étroitement liés, d'une part à leurs fonctions propres et aux rapports qu'ils devaient avoir entre eux, d'autre part au site et

⁴⁵ Sidi Mohammed Ben Abderrahman (1859-1873) et Moulay El Hassan (1873-1894)

⁴⁶ LA MARTINIÈRE (DE), H. 1919.

⁴⁷ RICARD, P. 1920. La citation qui suit provient de ce texte.

⁴⁸ FPR, « Une maison marocaine d'aujourd'hui ». Ce texte est postérieur à 1945.

⁴⁹ FPR, « L'urbanisme au Maroc ». Les citations qui suivent en sont issues.

⁵⁰ Voir THELIOL, M. 2008.

aux éléments locaux qui en constituaient le point de départ essentiel. Au moment opportun, un mot juste mettait l'accent qu'il fallait. Par la suite, le Maréchal revenait avec tout son monde sur les lieux et plans en mains, suivait l'avancement des travaux pour en assurer la bonne marche et éviter toute surprise.

Dans ce texte rédigé en 1943, P. Ricard porte un jugement globalement positif sur l'urbanisme sous Lyautey et aborde des aspects plus contemporains avec les problèmes d'immigration interne qui s'étaient largement accrues entre-temps. La question de l'urbanisme était devenue autrement plus complexe avec le poids de l'exode rural (choc de la colonisation, de la modernisation des moyens de production, crise mondiale des années 1930...). Des bidonvilles s'étaient multipliés aux abords des grandes agglomérations et P. Ricard détaille quelques initiatives menées par l'Administration des Habous et par l'Office Chérifien des Phosphates pour construire des lotissements neufs ou par la Compagnie sucrière marocaine de Casablanca pour reconstituer une cité au confort moderne tout en tenant compte des besoins et des habitudes des villageois du sud marocain (d'où les employés étaient originaires). Toutes ces expériences donnent à réfléchir et pourraient être adaptées aux besoins modernes comme il l'expose :

Le résultat est que, pendant le quart de siècle qui a précédé la deuxième guerre mondiale, des réalisations nombreuses ont vu le jour. Presque toutes les villes de l'empire marocain (Casablanca, Rabat, Meknès, Fès, Oujda, Port-Lyautey, Mazagan, Safi, Mogador, Agadir, Khouribga, Louis-Gentil, Marrakech) en offrent des exemples saisissants et divers. [...] ils sont intéressants à tous points de vue : d'une part, dans l'ensemble et d'une manière satisfaisante, ils ont rempli le rôle auquel on les avait destinés ; d'autre part, ils portent en eux une valeur d'exemple et d'enseignement.

[...] Or, depuis 1939, la population urbaine tant marocaine qu'europpéenne, s'est accrue dans des proportions telles que le problème de l'urbanisme au Maroc reste entier, et plus impérieux que jamais. Il devra au surplus être abordé au milieu de difficultés sans précédents. Mais, en la circonstance les expériences d'hier ne portent-elles pas en elles les belles réalisations de demain ?

L'intérêt de ce texte réside dans les détails donnés sur ces réalisations, sur lesquels nous n'entrerons pas ici. Il témoigne également du rôle que pouvait jouer P. Ricard à l'époque où il était Directeur Honoraire des Arts Indigènes : celui d'un témoin du siècle qui a vu le Maroc évoluer depuis Lyautey. Acteur important de la sauvegarde des arts indigènes et du tissu artisanal, P. Ricard a par ailleurs manifesté un grand intérêt pour la société marocaine dans son ensemble.

2.1.2.3 Architecture militaire : les casbahs berbères

P. Ricard ouvre une nouvelle page d'histoire de l'art avec l'étude de l'architecture berbère, plus précisément celle des casbahs (ou forteresses). De la même manière que pour l'architecture religieuse, les premières approches ont été réalisées par le biais de la photographie (l'exposition franco-marocaine de 1915 exposait dans le pavillon de Marrakech certains clichés réalisés par des militaires). Mais l'apport de P. Ricard à la connaissance de ces casbahs, évoquées par ailleurs dans quelques ouvrages (on notera en particulier les beaux dessins de Tranchant de Lunel⁵¹), consiste surtout en une étude systématique de leur architecture. À l'occasion d'un voyage dans le Maroc méridional en 1921, il étudie de manière rigoureuse et avec force détails le plan, l'ordonnement, la disposition ainsi que les variantes régionales (Sous, Haut et Moyen-Atlas) d'un certain nombre de casbahs berbères. C'est l'objet de sa communication au Congrès d'histoire de l'art de 1921, organisé par la Société de l'Histoire de l'art français⁵². Il s'agissait d'une étape novatrice dans une étude de plus grande ampleur qu'il appelait de ses vœux tout en soulignant l'intérêt qu'elle représenterait sur le plan de l'histoire de l'art et de la connaissance de la civilisation berbère :

Alors se posera, dans toute son ampleur, le problème des origines de l'art architectural berbère et des influences qu'il a pu exercer ou subir. A la lumière de ces recherches s'éclairera toute une civilisation encore peu connue et qu'il nous importe tant de pénétrer.

Il poursuit ses recherches une décennie plus tard lorsqu'en 1937, il fait la découverte d'un « spécimen complet » de casbah dans l'Anti-Atlas. Il en fera une étude très aboutie qu'il exposera à l'occasion du Quatrième Congrès de la Fédération des Sociétés Savantes de l'Afrique du Nord en 1938⁵³.

Au final, P. Ricard aura manifesté un grand intérêt pour l'architecture religieuse, palatiale ou militaire marocaine. Il aura marqué par ailleurs d'une pierre blanche la connaissance des casbahs berbères par une étude de terrain systématique débutée dans les années 1920.

2.1.3 L'architecture tunisienne

2.1.3.1 Les missions en Tunisie

C'est en 1909, au cours d'une première mission en Tunisie pour le compte du Gouvernement général de l'Algérie, que P. Ricard commence à s'intéresser au palais Dar el Bey. Tous les « Feuilles d'art » concernant la Tunisie, se rapportent à ce palais construit au XVII^e siècle. Comme ces feuilles ne sont pas datés, il demeure difficile de déterminer s'ils se rattachent à cette première mission ou bien aux suivantes. En effet, à la demande de la Résidence générale de Tunisie, il en réalise d'autres à partir de 1931 pour mettre en place une politique patrimoniale de « rénovation » des arts tunisiens :

⁵¹ TRANCHANT DE LUNEL, M. 1919.

⁵² RICARD, P. 1923. La citation qui suit en est issue.

⁵³ RICARD, P. 1939.

- « Mission au Congrès de langue, de littérature et d'Art arabes de Tunis, 1931 »,
- « Mission du Gouvernement tunisien pour l'installation en Tunisie, de l'un de ses collaborateurs du Maroc J. Revault, 1932 »,
- « Mission sur la demande de la Résidence générale de Tunisie, pour fournir une étude d'ensemble sur l'artisanat tunisien, mars-avril-mai 1936⁵⁴ ».

2.1.3.2 Le palais Dar el Bey

Si la Tunisie est moins représentée que les pays voisins, les dessins s'y rapportant sont très beaux et présentent une grande valeur documentaire. Les feuillets documentent deux techniques décoratives utilisées dans le palais Dar el Bey : le plâtre et les céramiques émaillées (zellijs). Les exemples illustrés ci-après [Figures 19 à 31] témoignent autant du talent de dessinateur de leur auteur que de ses capacités d'analyse.

➤ Zellij⁵⁵



Figure 19 : «Dar el Bey, Salon du Premier Ministre, soubassement ».

⁵⁴ CAHIERS DES ARTS ET TECHNIQUES D'AFRIQUE DU NORD, 1953, p. 5.

⁵⁵ FPR, « Combinaisons ornementales des zellij 1. Simples –Tunisie ».

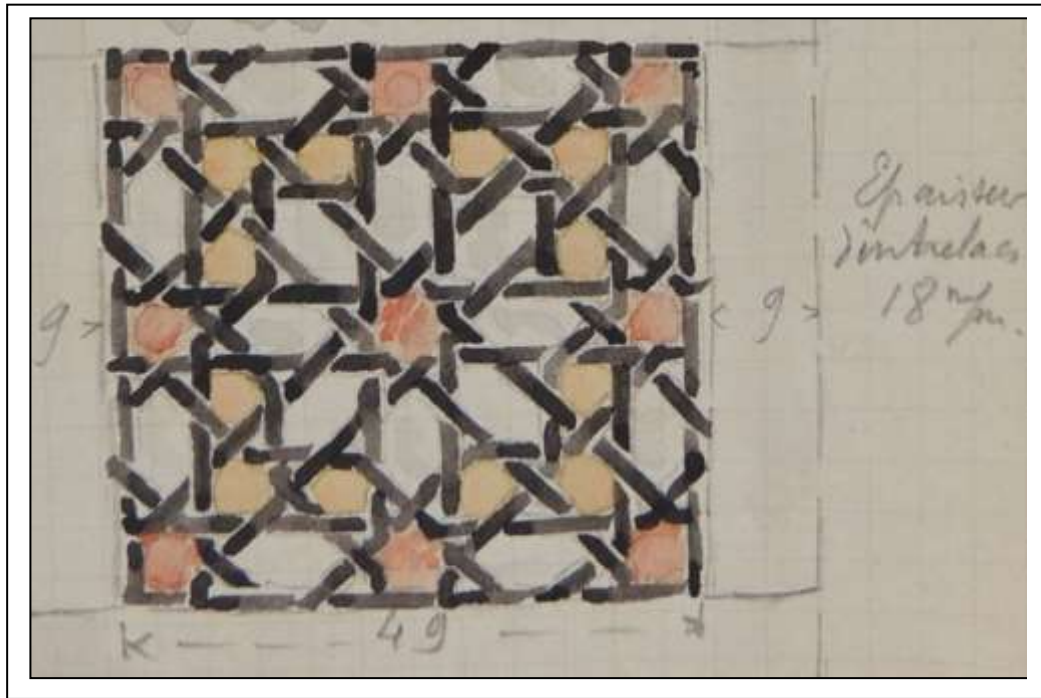


Figure 20 : « Dar el Bey, Patio, galerie, marbre, mosaïque ».

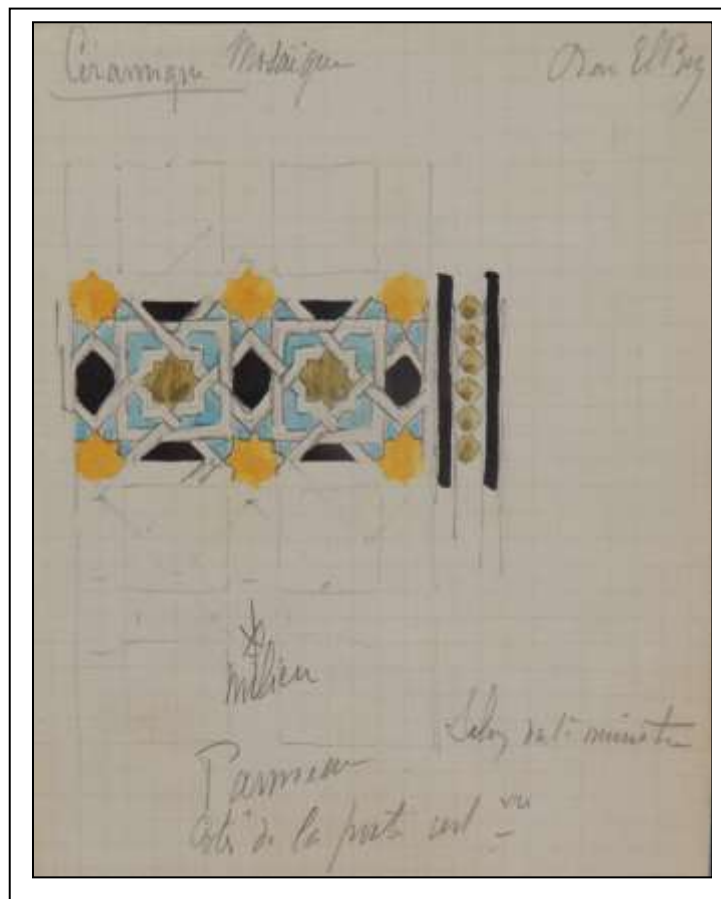


Figure 21 : « Dar el Bey, Salon du Premier Ministre, panneaux, côté de la porte intérieure ».

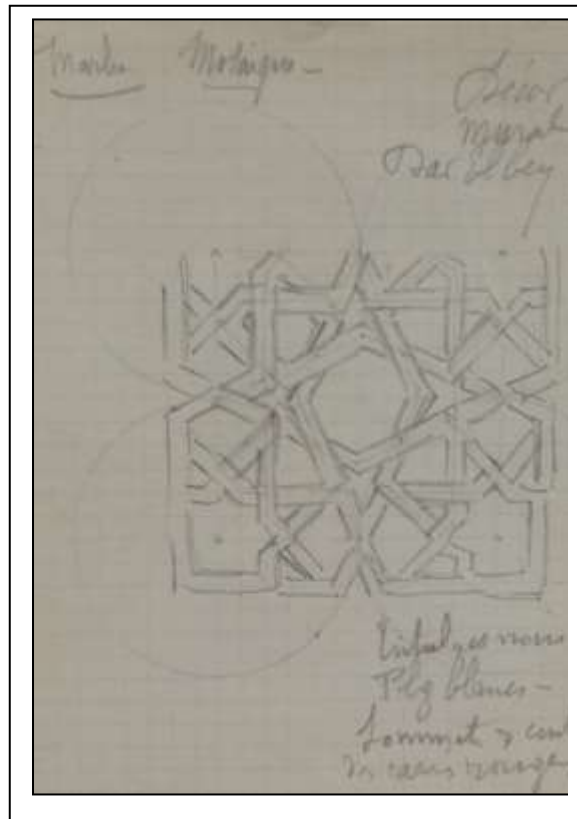


Figure 22 : «Dar el Bey, décor mural, mosaïques ».

À ces feuillets traitant des zellij, P. Ricard adjoint des exemples de céramiques provenant d'édifices marocains dans une perspective de comparaisons stylistiques ou techniques.

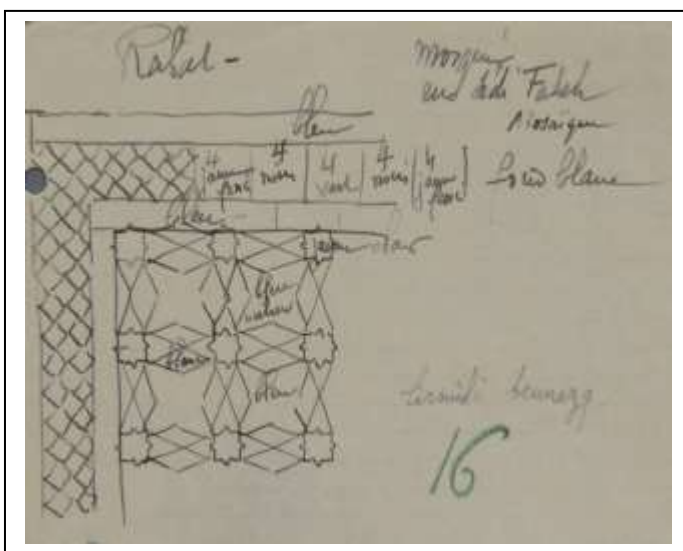


Figure 23 : « Rabat, Mosquée rue Sidi Fatah. Mosaïque ».

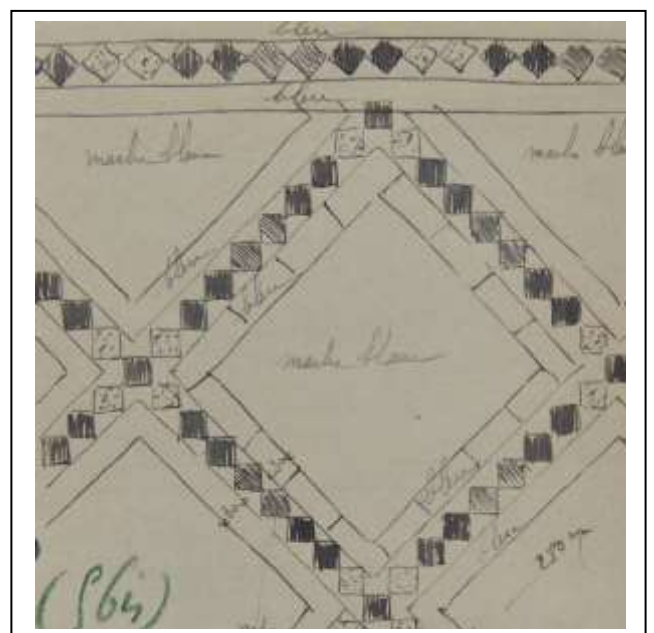
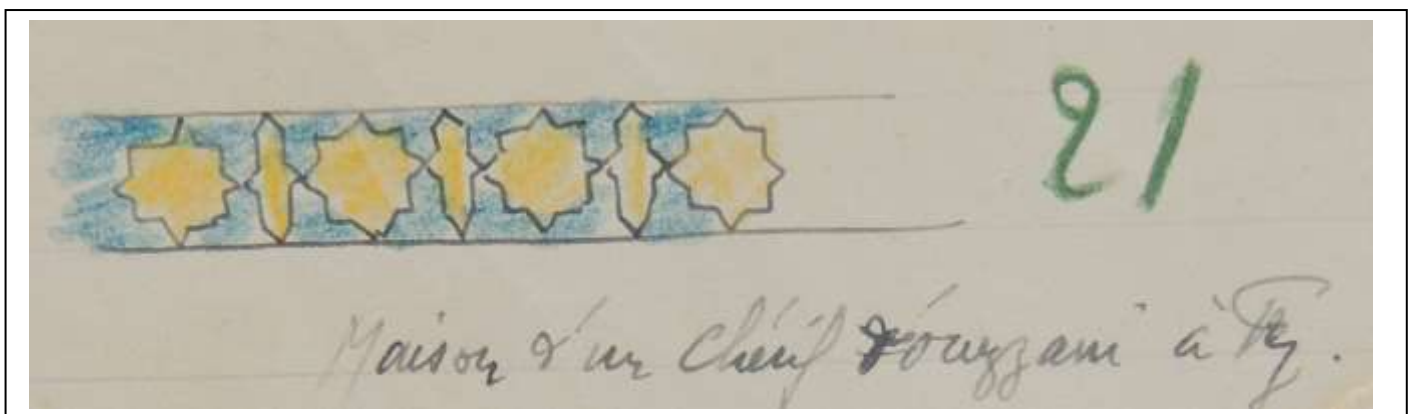
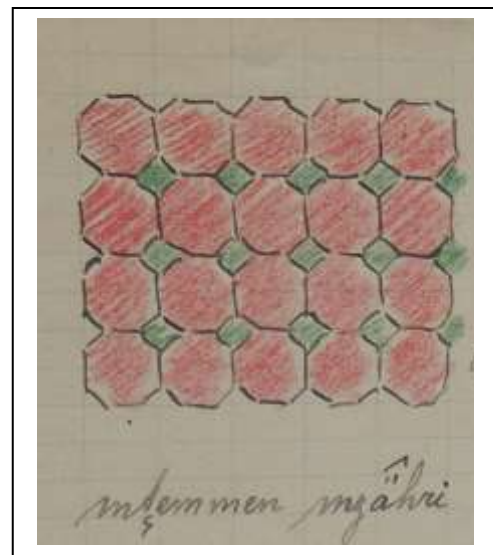
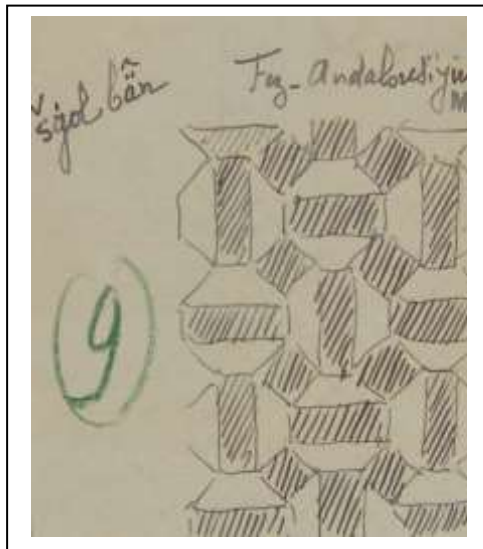
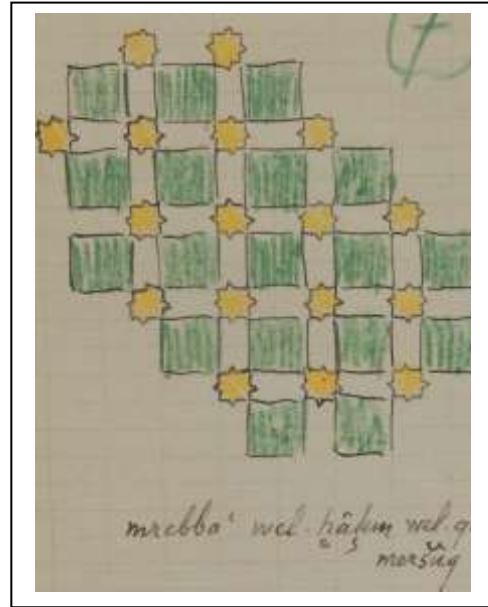
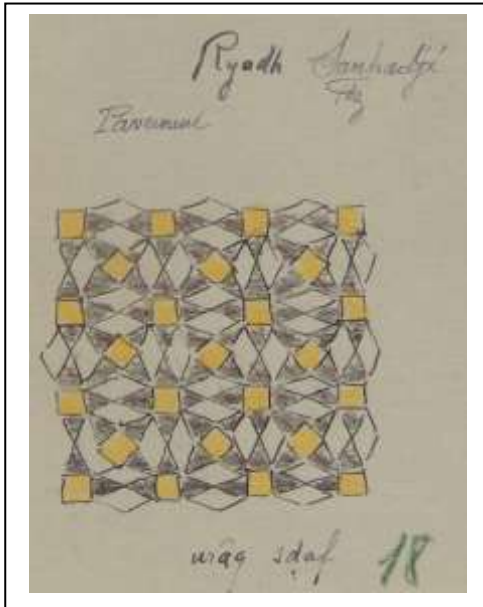


Figure 24 : « Fès, Batha, pavement ».



Figures 25 à 29 : Relevés de mosaïques provenant de divers édifices marocains.

➤ Sculpture sur plâtre⁵⁶

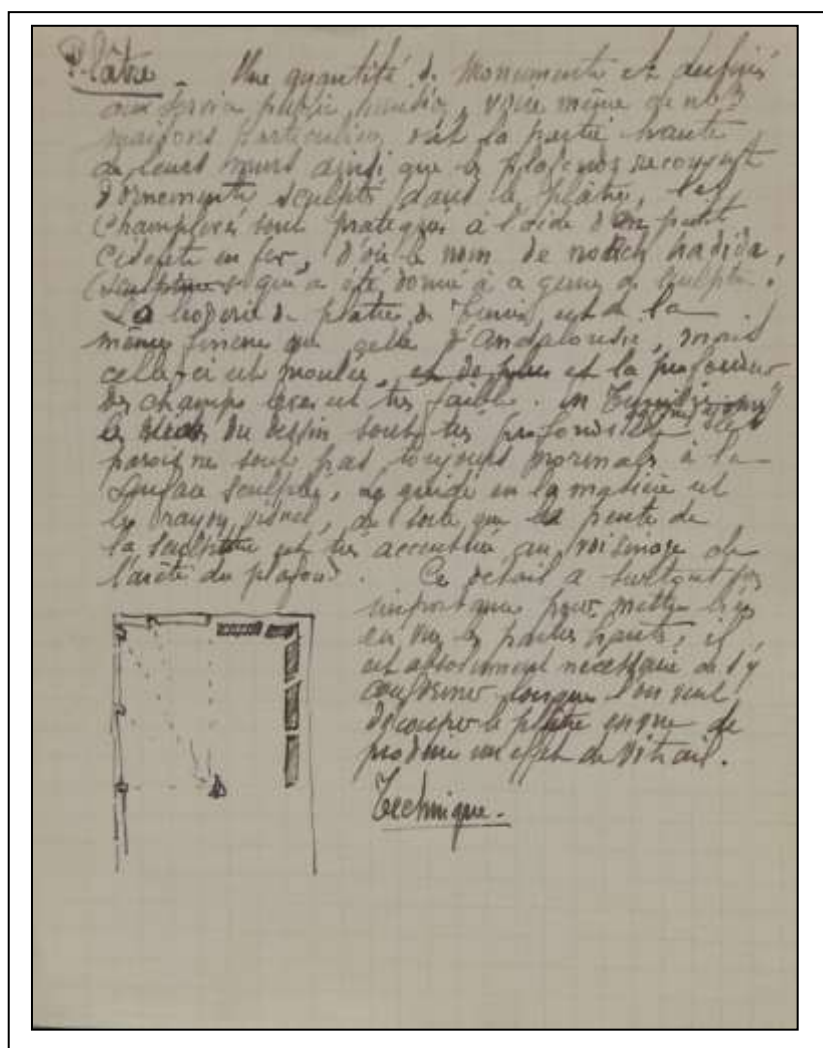


Figure 30 : Explication de la technique des ornements sculptés sur plâtre.

Le feuillet ci-dessus figure en préambule des illustrations placées ci-après qui évoquent les ornements sculptés sur plâtre (appelées *nockh hadida*) de nombre de monuments tunisiens visités par Prosper Ricard. Les informations précises relatives à la disposition des décors (plafond et parties hautes des murs) et aux techniques de fabrication soulignent les capacités d'observation et de synthèse de l'auteur, qui établit par ailleurs un parallèle avec la sculpture andalouse (« même finesse » mais technique différente en Tunisie avec une sculpture réalisée en profondeur et non moulée).

⁵⁶ FPR, « Sculpture sur plâtre-Tunisie ».

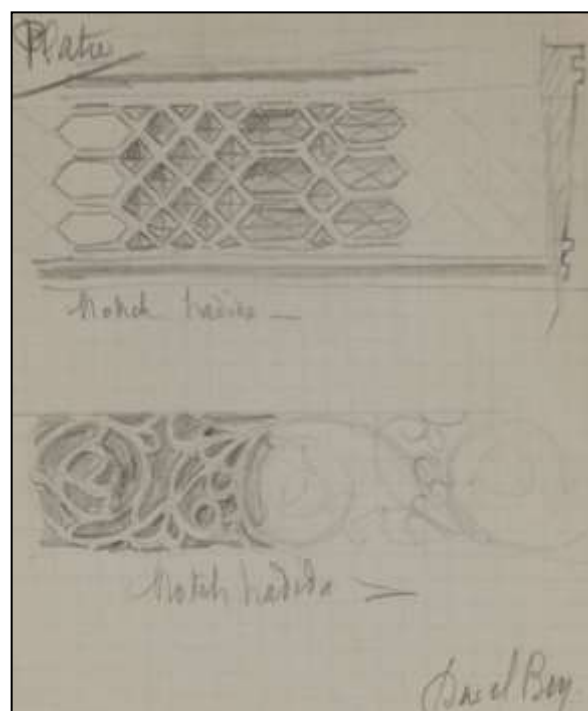


Figure 31 : Illustrations du décor de plâtre sculpté du palais Dar el Bey.

2.2 Les « arts indigènes »

2.2.1 Traits caractéristiques des “industries d’art indigène”

2.2.1.1 Un archaïsme des méthodes de production...

Du Moyen-âge au XVIIIe siècle, les structures de production en Europe et en Afrique du Nord étaient assez comparables du point de vue de leur organisation, mais l’Afrique du Nord allait rester en marge de la révolution industrielle. L’archaïsme de l’outillage des artisans a notamment été relevé par tous les observateurs de ces sociétés et nombreuses sont les photographies des métiers artisanaux qui en témoignent [Figures 32 & 33]. Un texte du fonds P. Ricard, intitulé « L’archaïsme de l’outillage indigène nord-africain⁵⁷ », évoque l’outillage traditionnel utilisé dans les différents secteurs de l’activité économique avant la modernisation des techniques de production sous l’influence française. S’appuyant sur une profonde connaissance des sociétés rurales et citadines qu’il a observées et vues évoluer depuis son arrivée sur le sol africain, P. Ricard évoque « quelques-unes des formes de ce vieil outillage nord-africain » liés au monde agricole, à l’élevage ou à l’artisanat. C’est ainsi qu’il mentionne le rudimentaire métier à tisser vertical à usage domestique, analogue à celui qui était jadis employé par les Égyptiens ou les Grecs, ou encore les poteries berbères façonnées sans tour « avec un simple bout de bois et un galet » et cuites à l’air libre sans four. P. Ricard évoque jusqu’au char à deux roues qui a disparu avec les Romains ! Et il en conclut :

Il s’agit en somme d’appareils et d’outils très anciens, semblant dater des époques où ils furent introduits dans le pays, sans avoir jamais été l’objet d’aucune amélioration, d’aucun perfectionnement, trahissant un immobilisme complet que nous retrouvons dans les techniques décoratives...

⁵⁷ FPR, « L’archaïsme de l’outillage indigène nord-africain ». Toutes les citations de cette partie en sont issues.



Figure 32 : « Femme de Barika filant de la trame, avril 1912 » - Cliché P. Ricard⁵⁸.



Figure 33 : Menuisier, v. 1911 - Cliché P. Ricard⁵⁹.

2.2.1.2 ...qui n'enlève rien au « génie inventif » des artisans.

L'outillage archaïque ne nuit pourtant pas à la qualité des productions artistiques comme le souligne P. Ricard dans un autre texte du fonds intitulé « Le génie inventif dans les arts décoratifs nord-africains⁶⁰ » :

...cet état [de stagnation] a pu faire croire à beaucoup que les artisans nord-africains étaient totalement dénués de génie inventif.

Cependant, quiconque a vécu au contact de ces artisans, et qui surtout les a vus procéder à la conception et à la décoration de leurs ouvrages, n'a pas pu ne pas être frappé de l'extraordinaire faculté de certains d'entre eux d'imaginer des choses qui n'avaient pas encore existé avant eux, ce qui est, si je ne me trompe, le propre de l'invention.

Durant toute son existence, P. Ricard a été le chantre des arts d'Afrique du Nord. L'expérience de terrain acquise tout au long de sa carrière par le biais de ses relations privilégiées avec les artisans contribua à faire de lui l'un des meilleurs connaisseurs de l'artisanat indigène sous tous ses aspects. Ses connaissances techniques de la fabrication des objets et sa pratique des langues vernaculaires arabes et berbères lui valurent de jouir d'un grand prestige parmi ses contemporains. Laissons-le exprimer tout son respect pour les artisans et leurs productions :

⁵⁸FPR, « Laine (1)- Préparation des laines-Algérie ».

⁵⁹FPR, « Bois menuisé et tourné ».

⁶⁰FPR, « Le génie inventif dans les arts décoratifs nord-africains ». Toutes les citations de cette partie en sont issues sauf mention contraire.

Pour ma part, moi qui les ai vus à l'œuvre pendant cinquante ans, je puis attester que, sans s'astreindre à copier des œuvres déjà existantes, il en est qui se sont montrés capables de réalisations très personnelles. Cela tient parfois du prodige.

Architectes, menuisiers-charpentiers, mosaïstes, stucqueurs, peintres et sculpteurs sur bois, enlumineurs, relieurs, passementiers, brodeurs et brodeuses sur cuir ou sur étoffes, dentellières, tisseurs et tisseuses de tapis ou de *hanbels*, etc. ont tous eu, à des degrés divers et à maintes époques, des représentants justement réputés pour l'originalité de leurs œuvres.

Il prend deux exemples pour illustrer l'ingéniosité et les facultés créatrices des artisans nord-africains. Tout d'abord dans le domaine de l'architecture, P. Ricard relève la variété des solutions apportées par les architectes à partir de l'existence d'un « plan directeur » commun à chaque type d'édifices⁶¹ :

Ce plan donne lieu à autant de solutions que de cas isolés dictés soit par la position, l'orientation, l'emplacement des lieux, soit par la destination des édifices et les moyens disponibles. Le résultat est qu'on ne saurait découvrir deux mosquées, deux palais, deux maisons identiques.

... [cela] donne la mesure de la faculté créatrice des architectes qui les ont conçus.

Soulignons l'originalité de son propos, plus nuancé que celui de son ami G. Marçais. Dans son *Manuel d'art musulman* consacré à l'architecture, ce dernier mettait en évidence la place accordée au décor architectural qu'il encense, mais aussi le manque d'ingéniosité des architectes peu soucieux par exemple des jeux de poussées :

Si ces œuvres nous intéressent, ce n'est généralement pas par le plan, presque jamais par la structure, mais plutôt par la distribution et le détail de l'ornement [...] presque tout le mérite de l'œuvre réside dans le dessin et la couleur des arabesques⁶² ...

Dans le domaine du tapis ensuite, P. Ricard relève que le « schéma initial » commun à tous les tapis laisse place à une grande variété d'ouvrages qui peuvent être regroupés par « familles » (par exemple tapis de Kairouan en Tunisie, de Tebessa en Algérie, de Rabat au Maroc). Mais à l'intérieur de chacune de ces catégories, chaque tapis se distingue d'un autre spécimen par ses motifs décoratifs et leur disposition ou par ses coloris et il précise :

Exactement le contraire de ce qui se passe dans les ateliers organisés « à l'européenne », où les ouvrages reproduisent en séries des modèles préétablis, et souvent en dehors des artisans.

⁶¹ Comme l'illustre l'ouvrage de B. Maslow (MASLOW, B., 1937) pointé par P. Ricard qui présente près de 40 plans d'édifices religieux de la ville de Fès différant tous les uns des autres.

⁶² MARCAIS, G. 1926-1927, p. VIII.

2.2.2 Feuilletts choisis

Nous avons sélectionné ci-après quelques éléments des « Feuilletts d'art » du fonds d'archives. Il ne s'agit nullement d'en donner une vue exhaustive et cette sélection n'est pas le reflet des productions qui ont le plus attiré l'attention de P. Ricard comme on pourrait le supposer. C'est sa démarche méthodologique que nous souhaitons mettre en évidence à travers un choix de notes écrites sur le vif, de croquis, de relevés ou encore de photographies. Nous avons également été influencée par des motivations d'ordre esthétique, en sélectionnant certaines des plus belles réalisations graphiques de P. Ricard.



Figure 34 : Intérieur d'une maison kabyle des Beni Ouaïf, peintures murales. Cliché P. Ricard⁶³.

P. Ricard utilise très tôt la photographie comme un document d'étude. Les notes non datées (cf. ci-contre) « Peintures kabyles murales- B. Ouaïf » sont manifestement anciennes (début de sa période algérienne). Elles documentent, avec les photographies, les usages dans cette tribu kabyle des décors peints sur les murs ou sur les poteries (ses esquisses en précisent les dimensions avec la disposition des couleurs). Il indique par ailleurs les termes en usage en langue kabyle. On notera ici la précision des informations relevées auprès de ses interlocuteurs (y compris sur le plan linguistique). On constate qu'il a eu accès à l'intérieur d'une maison, ce qui montre son niveau d'intégration dans la société.

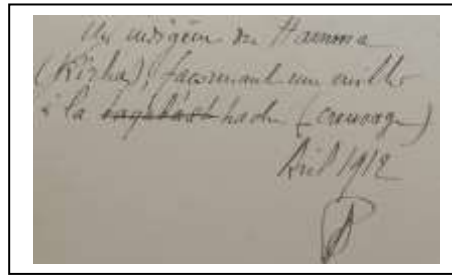


Figure 35 : « Peintures kabyles murales. B. Ouaïf⁶⁴ »

⁶³ FPR, « Bois berbères- Algérie ».



Figure 36 : Cliché P. Ricard (1912),
légende au verso reproduite ci-contre⁶⁵.

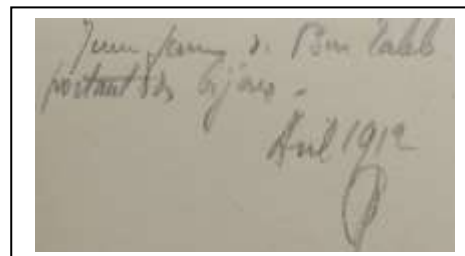


La photographie occupe une place importante dans la méthodologie de recherche de P. Ricard. Ces clichés ont une double valeur documentaire (sur les populations elles-mêmes et leurs productions artisanales ou ailleurs sur leurs us et coutumes). Ils séduisent souvent par le naturel qui s'en dégage.

Les exemples ci-contre, réalisés très tôt (1912) en Algérie, nous montrent des personnages dans des poses sans mise en scène artificielle (un homme façonnant une cuillère en bois et une jeune femme de Bou Thaleb présentant une panoplie complète de bijoux traditionnels).



Figure 37 : Cliché P. Ricard (1912),
légende au verso reproduite ci-contre⁶⁶.



⁶⁴ Idem.

⁶⁵ FPR, « Peinture kabyle-Algérie ».



Figure 38 : Carte postale « Alger-Une fontaine arabe à la Casbah⁶⁷ ».

Les cartes postales ont également été utilisées comme sources iconographiques documentaires par P. Ricard. En l'occurrence ici [Figure 38], c'est le récipient en cuivre rouge utilisé pour transporter l'eau de la fontaine qui a attiré l'attention de P. Ricard (comme l'indique le titre donné à l'ensemble du dossier documentaire « Cuivres rouges d'Alger »).

⁶⁶ FPR, « Bijouterie-Algérie ».

⁶⁷ FPR, « Cuivres rouges d'Alger ».

La thématique abordée ici nous permet d'introduire les dessins, d'une grande beauté, se rapportant à la dinanderie algérienne⁶⁸ [Figures 39 à 41]. P. Ricard avait eu très tôt (au moins dès 1907⁶⁹) le projet de réaliser une étude sur les cuivres qui étaient jusqu'alors attribués, selon des critères de techniques et de décor, à une production typiquement algéroise. L'examen des aspects techniques et décoratifs (qui n'étaient plus en usage dès cette époque) lui suggérait plutôt une origine constantinoise, qu'il se proposait de démontrer au moyen d'objets sélectionnés. Ces objets ont été soigneusement observés et dessinés (croquis avec dimensions, relevés de motifs par un système de calque), puis soumis à une comparaison stylistique (croquis de productions de Kairouan, de Constantine...). Le plan de son étude portait sur la technique, les formes, le décor et sa composition, mais il prévoyait aussi de traiter le « Parti à en tirer », soit l'un des volets des futures politiques de « rénovation » des industries disparues ou en voie de disparition qui intégrait les perspectives économiques (y compris du point de vue des artisans). Le projet n'a semble-t-il malheureusement pas abouti, reste son fonds d'archives, dont nous extrayons quelques feuillets (il s'agit de dessins réalisés à l'encre ou encore de relevés de motifs décalqués).

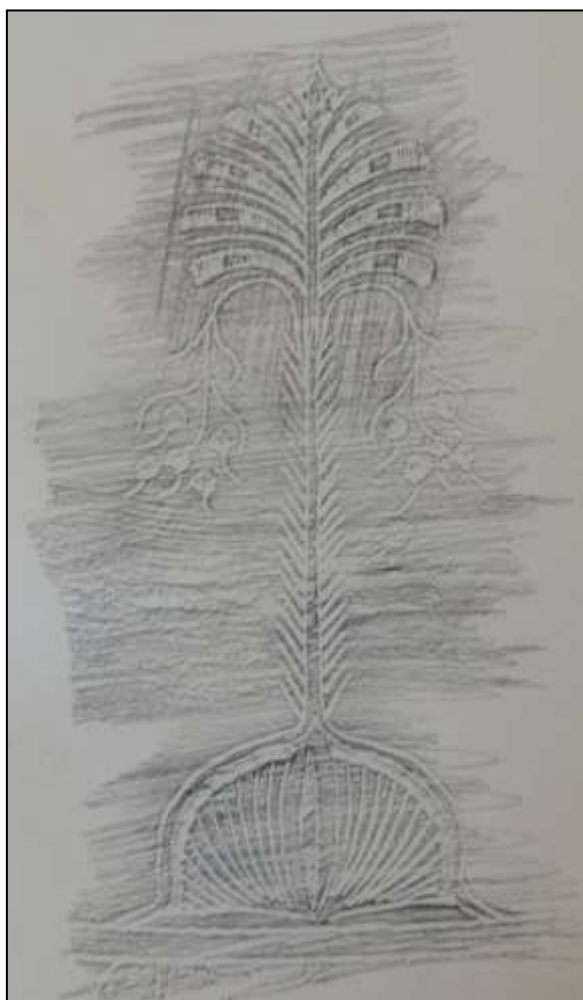


Figure 39 : Relevé par calque d'un motif végétal stylisé sur une dinanderie.

⁶⁸ FPR, « Cuivre d'Alger ».

⁶⁹ On trouve des croquis réalisés sur un courrier daté de 1907.

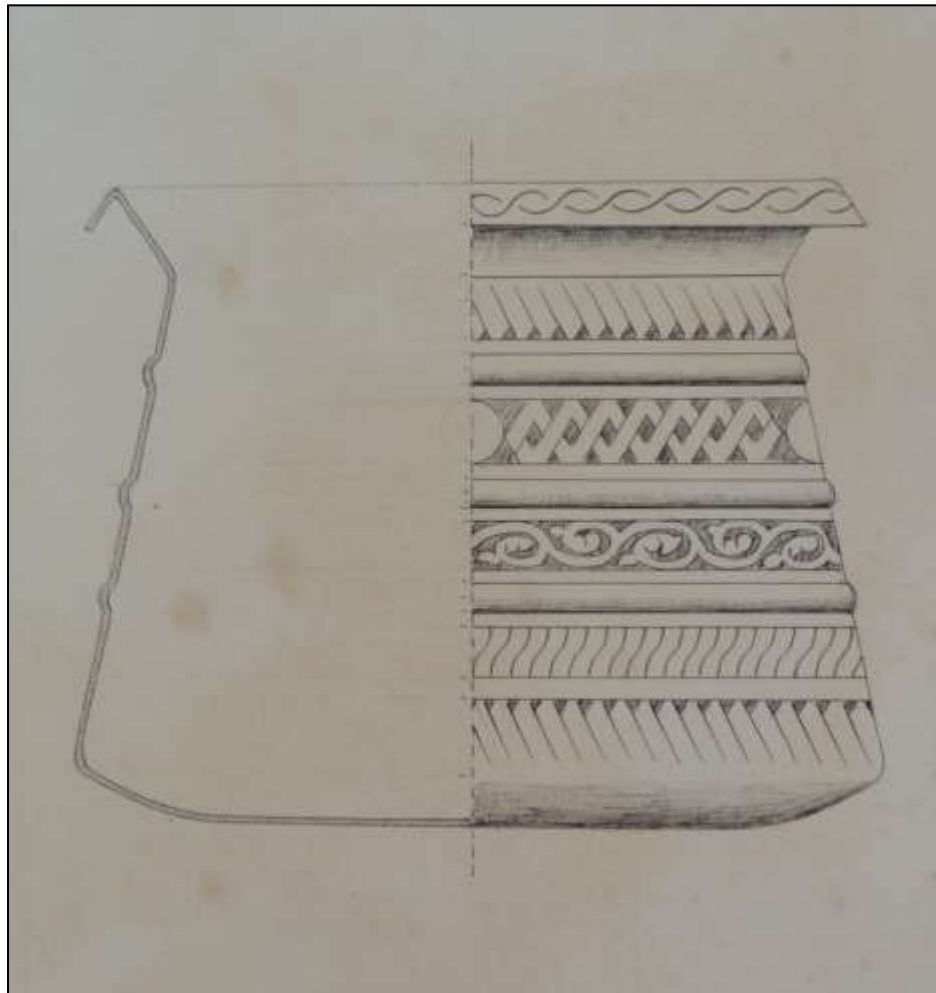


Figure 40 : Relevés d'un détail de motif décoratif et d'un bassin en cuivre.

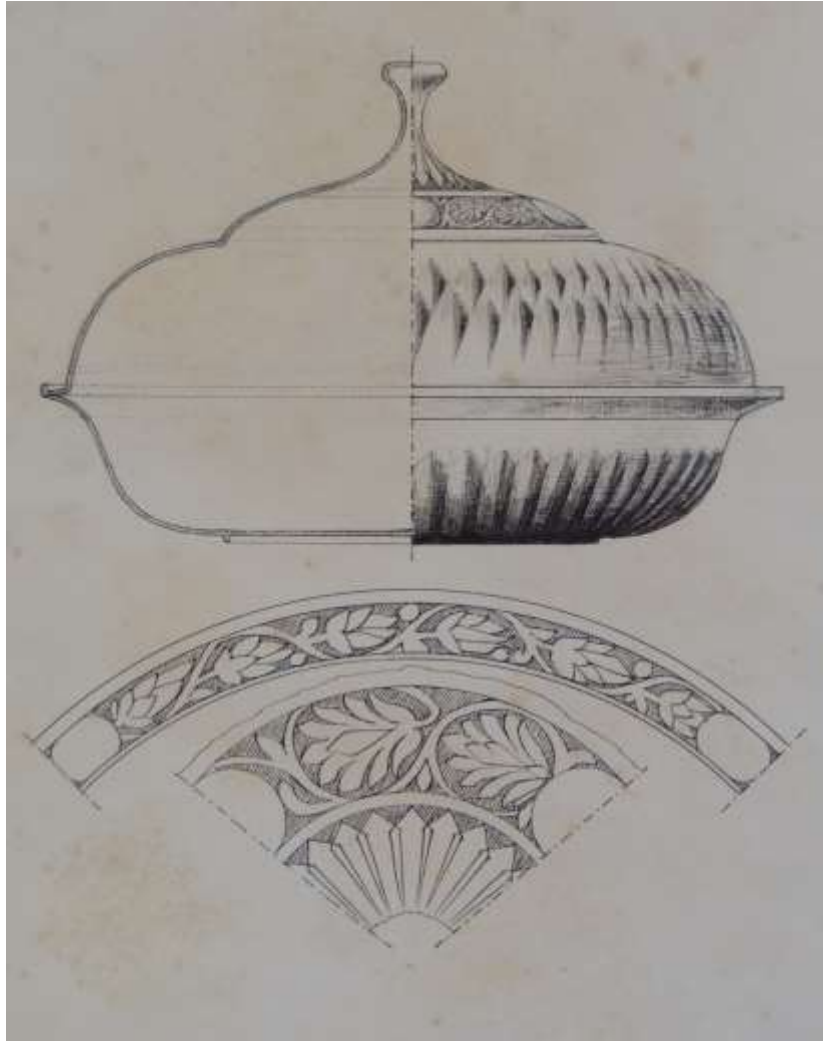


Figure 41 : Relevés d'un récipient à couvercle en cuivre (ensemble et détails).

La dinanderie marocaine a été étudiée très tôt comme le soulignent les dessins suivants [Figure 42]⁷⁰ qui ont été réalisés à Oran en 1906. P Ricard a toujours abordé l'Afrique du Nord comme une aire culturelle homogène dont il n'a cessé d'interroger les réalisations artistiques, multipliant études et rapprochements stylistiques. A noter l'article qu'il réalisa en 1922 sur la dinanderie marocaine⁷¹.

⁷⁰ FPR, « Bronzes, Maroc ».

⁷¹ RICARD, P. 1922.

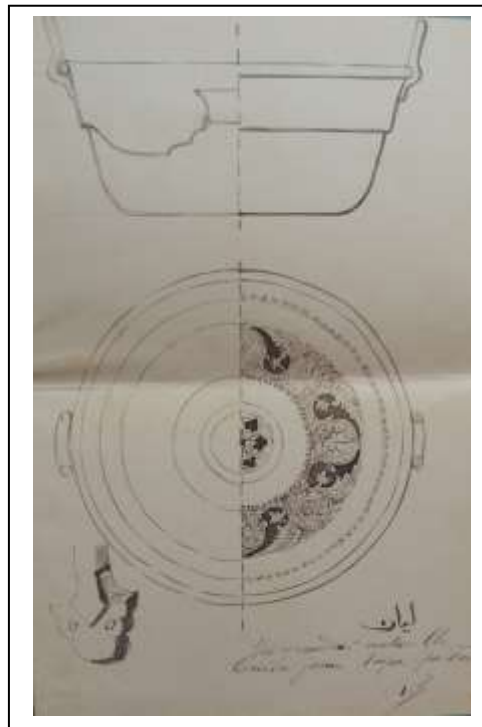
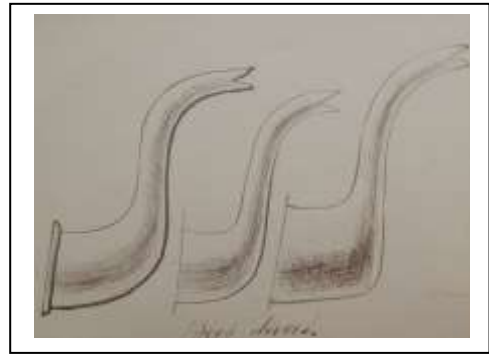


Figure 42 : Relevés de récipients en cuivre et détails (anses, becs verseurs).

Ce sont les industries du tissage qui prédominaient en Afrique du Nord et P. Ricard y consacra de nombreuses publications, s'intéressant plus particulièrement au tapis marocain. Cette photographie d'un tailleur musulman [Figure 43] - la couture était une activité traditionnellement masculine en Afrique du Nord - saisit un artisan des Ouled Chaïr concentré sur la confection de son ouvrage (coussin). Les notes accompagnant ce cliché⁷² mettent en valeur l'attention portée par P. Ricard aux techniques de création (il reproduit fidèlement les points d'aiguille et motifs en cours de réalisation !). Enfin, l'utilisation de cartes géographiques pour fixer les endroits ou tribus concernés par les objets étudiés nous éclairent sur une méthodologie visant à répertorier méthodiquement des aires de diffusion de techniques, de formes ou de styles.



Figure 43 : Homme des Ouled Chaïr (cliché P. Ricard) et notes associées (Ouled Chaïr).



⁷² FPR, « Couture».

Nous voudrions insister sur l'intérêt qu'a porté P. Ricard à toutes les réalisations artisanales, des objets les plus prestigieux aux objets les plus humbles, tels les nattes⁷³. Celles des Beni Snous par exemple [Figure 44] ou encore celles des Beni Mguil (d'après un exemplaire en vente à la Casbah des Agouraï) [Figure 45] ont fait de sa part l'objet de relevés méticuleux, conservés dans le fonds d'archives. Signalons que Prosper Ricard a publié un article très abouti sur les nattes berbères, paru en 1925⁷⁴. Quant au souci apporté au détail de la couture sur le devant du burnous⁷⁵ [Figure 46], il apporte un nouvel éclairage sur ce costume ! On notera que les termes vernaculaires en usage ont été notés.

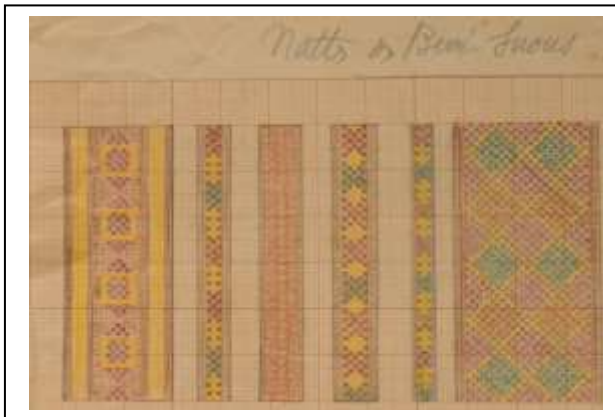


Figure 44 : « Nattes des Beni Snous ».



Figure 45 : « Nattes des Beni Mguil ».

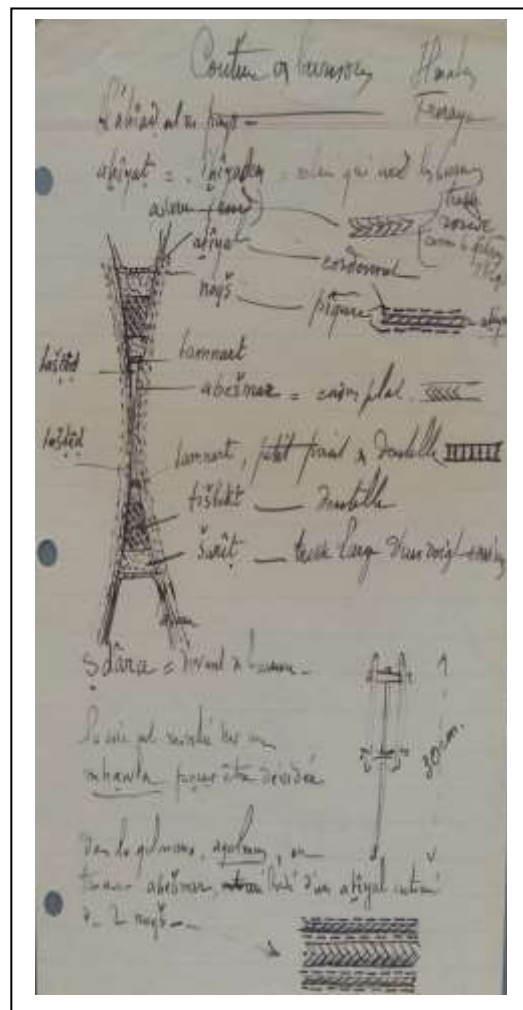


Figure 46 : « Couture du Burnous ».

⁷³ FPR, « Nattes Maroc ».

⁷⁴ RICARD, P. 1925.

⁷⁵ FPR, « Burnous-Algérie ».

Les relevés d'objets modestes réalisés par Prosper Ricard ont la vertu d'en révéler la dimension proprement artistique, comme le montrent ces exemples concernant la boiserie [Figure 47]⁷⁶. Quant aux notes accompagnant ces croquis, elles illustrent de la part de leur auteur une parfaite compréhension des techniques de création.

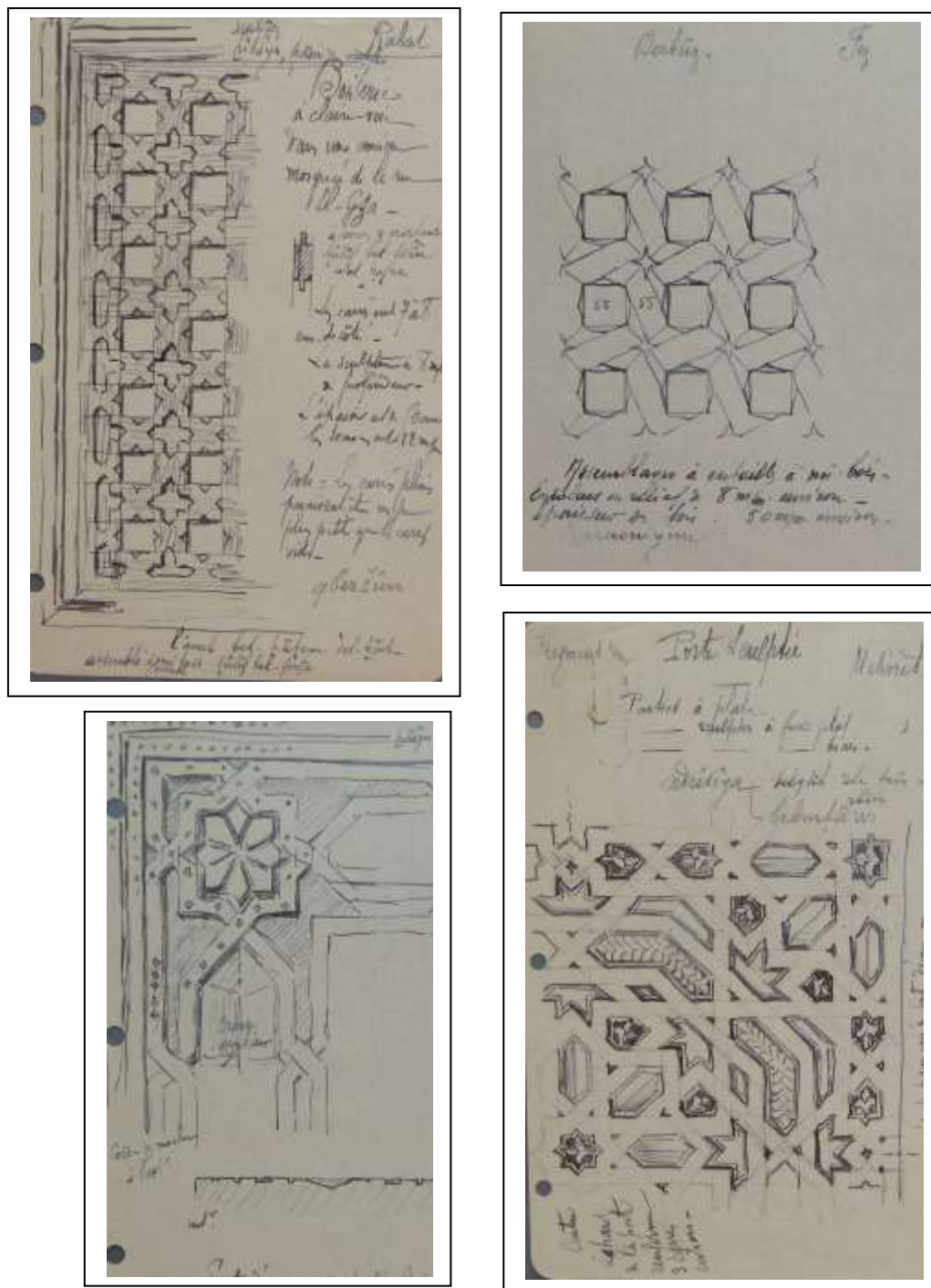


Figure 47 : Relevés de boiserie.

⁷⁶ FPR, « Bois-Maroc ».

Il existe au sein de ce fonds d'archives une autre série de feuillets consacrés à la menuiserie et dédiés au travail du bois en Algérie et en Tunisie⁷⁷. On y trouve des pages particulièrement soignées sur le Palais Dar el Bey, dont il a été question précédemment à propos de l'architecture tunisienne, et qui est ici étudié sur les aspects relatifs à la menuiserie [Figures 48 & 49].

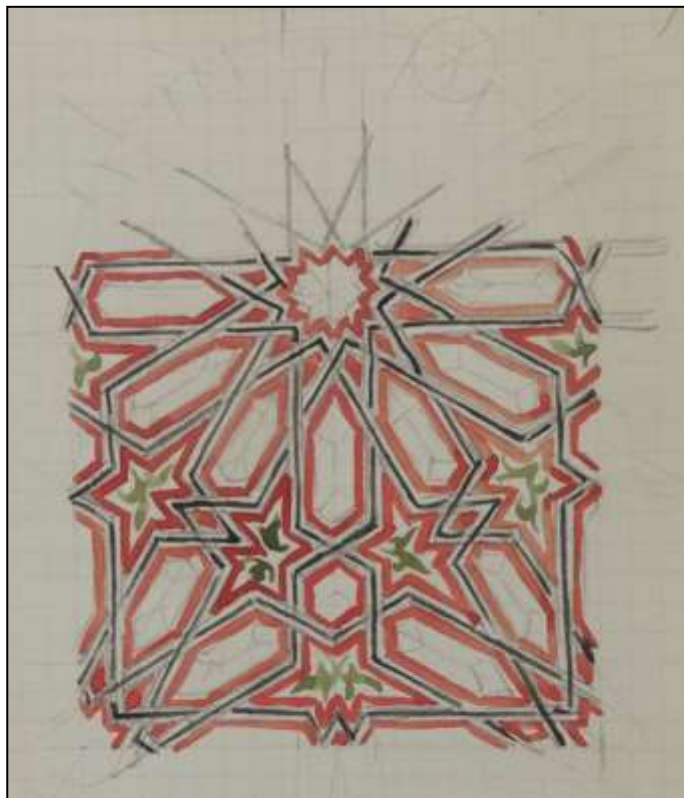


Figure 48 : « Dar el Bey, plafond. Menuiserie ».

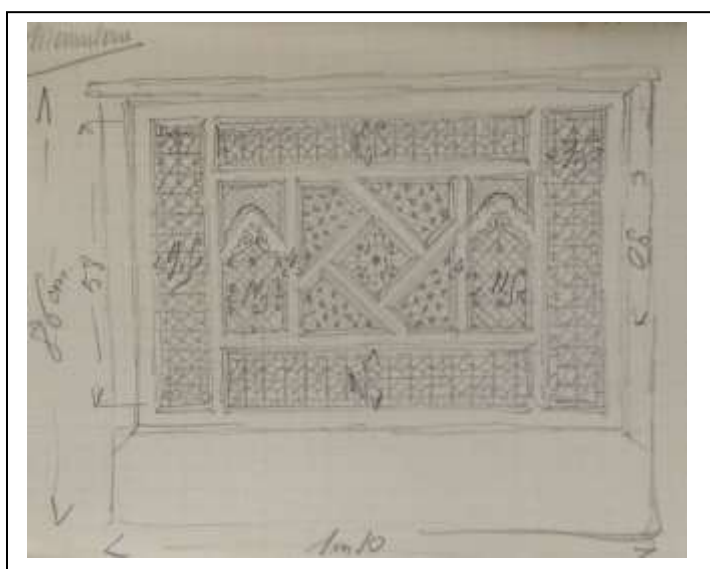


Figure 49 : Dar el Bey, un meuble avec les dimensions reportées.

⁷⁷ FPR, « Bois menuisé et tourné-Algérie, Tunisie ».

Enfin, la dernière série de feuillets sélectionnée, « Éléments de sculpture kabyle⁷⁸ », est une ouverture sur les thématiques des « actions de rénovation », que nous traiterons dans un autre contexte. Le succès de ces actions reposait sur une connaissance intime des arts traditionnels, tant du point de vue iconographique que technique. Revenons en Kabylie où P. Ricard a lui-même procédé à des relevés d'ornements sculptés qu'il souhaitait donner pour modèles aux ouvriers du village kabyle de Djemaa Saharidj, afin d'en « tirer une progression d'ornements kabyles ». Les outils nécessaires à la réalisation du motif et les différentes étapes de sa fabrication sont consignés dans les notes prises par P. Ricard [Figure 50]. Bien que le cahier d'où sont tirés les croquis ne soit pas daté, son existence même révèle que les actions de rénovation de l'artisanat ont été précocement pensées en Algérie avant de pleinement s'épanouir au Maroc, par l'intermédiaire de P. Ricard. Ces productions kabyles répondent pleinement aux exigences artistiques et au caractère « authentique », « de terroir » qui seront recherchés plus tard par les officiers des Arts indigènes au Maroc.

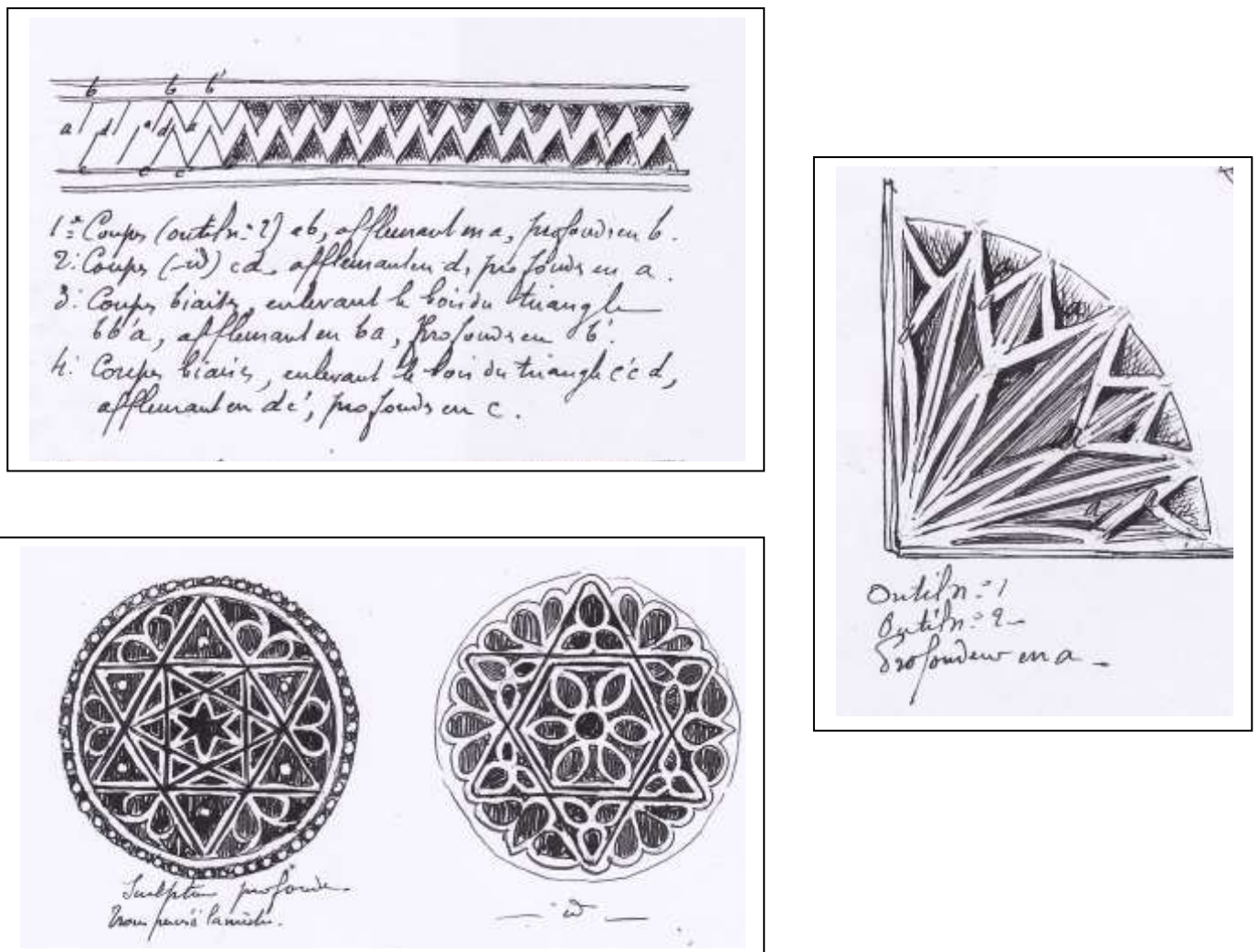


Figure 50 : Éléments de sculpture kabyle¹⁰⁹.

⁷⁸ FPR, « Éléments de sculpture kabyle ».

Conclusion

L'étude du fonds d'archives du musée du quai Branly apporte un nouvel éclairage sur Prosper Ricard, un personnage clé des politiques patrimoniales qui ont été mises en place en Afrique du Nord durant l'époque coloniale. Les « actions de rénovation des arts indigènes » reposaient selon la conception de P. Ricard sur une connaissance préalable des productions sur le plan des techniques et des décors⁷⁹. Les « Feuillettes d'art », qui constituent la partie la plus dense de ce fonds, illustrent parfaitement son apport fondamental à la connaissance des arts d'Afrique du Nord. On peut relever qu'aucune forme artistique n'a été négligée et toutes ont été appréhendées avec le même intérêt, la même rigueur scientifique (des objets les plus précieux aux plus modestes, d'un point de vue des techniques ou des matériaux).

Sa méthodologie de recherche et d'analyse des œuvres révèle que sa démarche de collecte ethnographique des données est mise en place très tôt. Elle a été en particulier rendue possible, grâce aux relations de confiance qu'il a développées avec les artisans, dès sa première affectation à Tlemcen. Sa compréhension des techniques de fabrication, sa méthode d'analyse des œuvres sur les plans technique, iconographique et stylistique, lui ont permis de devenir un érudit, spécialiste émérite de toutes les formes artistiques d'Afrique du Nord, à une époque où ces arts n'étaient pas connus et/ou reconnus et où aucun ouvrage d'envergure ne leur était consacré.

L'art ne peut par ailleurs, être détaché de la société qui l'a vu naître et c'est en esprit curieux et averti que P. Ricard embrassait l'ensemble de l'aire culturelle nord-africaine. C'est son condisciple Louis Brunot qui en parle le mieux :

Prosper Ricard fut avant tout une conscience. Il ne se consacra pas étroitement aux arts indigènes ; il estima qu'il devait connaître aussi les mœurs, l'histoire, les croyances, les langues du pays où se développaient les arts qu'il contrôlait⁸⁰.

⁷⁹ Ce volet constitue donc dans le cadre de nos recherches de doctorat, qui porte sur la politique française de patrimonialisation des « Arts Indigènes » d'Afrique du Nord à l'époque coloniale (réalisé à Paris, I sous la direction de P. Vermeren) une étape fondamentale.

⁸⁰ Louis Brunot qui connaît P Ricard depuis son arrivée en Algérie, a lui aussi officié au Maroc, il a entre autres dirigé l'Institut des Hautes Études Marocaines. Cf. BRUNOT, L. CAHIERS DES ARTS ET TECHNIQUES D'AFRIQUE DU NORD, 1953, p. 12.

Références bibliographiques

➤ SOURCES

Archives nationales de Pierrefitte

Dossier Prosper Ricard, F/17/24461, Archives nationales de Pierrefitte.

➤ BIBLIOGRAPHIE

AOUDIA, H. *Les ceintures de Fès - Autour de la collection du Musée du Quai Branly*. Mémoire de Master 1, École du Louvre, 2011.

AOUDIA, H. *L'Afrique du Nord : de la collecte à la collection. Le Maroc dans les collections du Musée du quai Branly 1887-1960*. Mémoire Master 2, Paris I-Panthéon Sorbonne, 2012.

AOUDIA, H. "La collection du Maroc médiéval de Prosper Ricard et d'Alexandre Delpy au musée du quai Branly" in LINTZ Y. et ali *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne*. Paris, Hazan/musée du Louvre éditions, 2014.

AOUDIA, H. " La constitution des premières collections nationales des arts du Maghreb en France" in LINTZ Y. et ali *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne*. Paris, Hazan/musée du Louvre éditions, 2014.

AOUDIA, H. "Sept timbres de l'horloge hydraulique de la madrasa Bu'Inaniya" in LINTZ Y. et ali. *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne*. Paris, Hazan/musée du Louvre éditions, 2014.

BEL, A. et RICARD, P. *Le travail de la laine à Tlemcen : les industries indigènes de l'Algérie*. Alger, A. Jourdan, 1913.

BOURGOIN, J. *Les Éléments de l'art arabe : le trait des entrelacs*. Paris, Firmin-Didot, 1879.

BOURGOIN, J. *Précis de l'art arabe et matériaux, pour servir à l'histoire, à la théorie et à la technique des arts de l'Orient musulman*. Paris, Leroux, 1889.

BOURGOIN, J. *Études architectoniques et graphiques : mathématiques, arts d'industrie, architecture, arts d'ornement, beaux-arts*. 2 vol. Paris, C. Schmid, 1899-1901.

CAHIERS DES ARTS ET TECHNIQUES D'AFRIQUE DU NORD. Num 2, 1953.

DUPUY, A. *Bouzaréa : histoire illustrée des Écoles normales d'instituteurs d'Alger-Bouzaréa*. Alger, F. Fontana, [s.d.].

ÉCHO DU MAROC. « M. PROSPER RICARD, commandeur de l'ordre du Mérite Artisanal ». 1^{er} novembre 1950.

GAYET, A. *L'art arabe*. Paris, Librairies-impr. réunies, 1891.

GIRAULT DE PRANGEY, J.P., *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade, dessinés et mesurés en 1832 et 1833*. Paris, Weith et Hauser, 1836-1839.

INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES MAROCAINES. *Actes du sixième Congrès de l'Institut des hautes études marocaines : Rabat, 10-12 avril 1928*. Angers, Soc. française d'imprimerie d'Angers, 1928.

LA MARTINIÈRE (POISSON DE), H. *Souvenirs du Maroc*. Paris, Plon, 1919.

MARCAIS, G. et MARCAIS, W. *Les Monuments arabes de Tlemcen*. Paris, A. Fontemoing, 1903.

- MARCAIS, G. *Manuel d'art musulman. L'architecture : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile. 1. Du IXème au XIIème siècle 2. Du XIIIème au XIXème siècle.* Paris, A. Picard, 1926-1927.
- MASLOW, B. *Les mosquées de Fès et du nord du Maroc.* Paris, Les Éditions d'art et d'histoire, 1937.
- PELTRE, C. *Les arts de l'islam : itinéraire d'une redécouverte.* Paris, Gallimard, 2006.
- PRISSE D'AVENNES, E. *L'art arabe d'après les monuments du Kaire, depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.* Paris, A. Morel, 1877.
- RACINET, A. *L'ornement polychrome. Cent planches en couleurs or et argent contenant environ 2.000 motifs de tous les styles, art ancien et asiatique, Moyen-Age, Renaissance, XVIIe et XVIIIe siècles : Recueil historique et pratique.* Paris, Firmin- Didot, 1885-1887.
- RICARD, P. *Arts Marocains. I. Broderies.* Alger, J. Carbonel, 1918.
- RICARD, P. « La grande mosquée cathédrale El-Qaraouiyyine, siège de l'Université musulmane de Fez ». *France Maroc*, num. 3, 15 mars 1918, 79-85. (2)
- RICARD, P. « Chroniques de Fès. Les industries de la céramique ». *France Maroc*, n° 11, 15 nov. 1919, 331-333.
- RICARD, P. « Chronique de Fès. L'évolution de l'architecture et de la décoration ». *France Maroc*, num. 7, juillet 1920, 157-158.
- RICARD, P. « Dinanderie marocaine ». *France Maroc*, num. 73, Décembre 1922.
- RICARD, P. « Les casbas berbères » in *Actes du Congrès d'histoire de l'art, Paris 26 sept.-5 oct 1921.* Paris, Les Presses universitaires de France, 1923.
- RICARD, P. *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne.* Paris, Hachette, 1924.
- RICARD, P. «Nattes berbères de l'Afrique du Nord ». *Hespéris* V, 1925, 105-123.
- RICARD, P. « Une forteresse maghrébine de l'Anti-Atlas (XIIe s.) ». *Quatrième Congrès de la Fédération des Sociétés Savantes de l'Afrique du Nord*, II, 18-20 avril 1938. Société Historique algérienne, Alger, 1939.
- THELIOL, M. *Le regard français sur le patrimoine marocain : conservation, restauration et mise en valeur de l'architecture et de l'urbanisme des quatre villes impériales durant le protectorat (1912-1956).* Thèse, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2 vol., 2008.
- THIBAUT, E. « Les Éléments de l'art arabe. Le trait des entrelacs (1879) » in *Jules Bourgoïn (1838-1908). L'obsession du trait*, Paris, Institut national d'histoire de l'art (« Les catalogues d'exposition de l'INHA »), 2012. <http://inha.revues.org/4593>. (1)
- THIBAUT, E. « Les Études architectoniques et graphiques (1899-1901) » in *Jules Bourgoïn (1838-1908). L'obsession du trait*, Paris, Institut national d'histoire de l'art (« Les catalogues d'exposition de l'INHA »), 2012. <http://inha.revues.org/4601>. (2)
- TRANCHANT DE LUNEL, M. « Les Kasbahs du Sud ». *France Maroc*, num. 7, 15 juillet 1919.
- VERMEREN, P. « Lyautey au Maroc en 1912 : ambitions, jeux de pouvoir parisiens, environnement et enjeux politiques ». *Outre-Mers*, T. 100, n° 376-377, 2012.

Annexe : Repères biographiques

- 24 février 1874** Naissance de Prosper (Marie, Eugène) Ricard en Lorraine, à Thunimont (commune d'Harsault), Département des Vosges
Fils d'un cultivateur et aubergiste Eugène Ricard (1849-1937) et de Marie Thouvenin (1833-1921)
- 15 septembre 1903** Mariage avec Angèle Sennevet

Formation et parcours professionnel en France⁸¹

- 1890-1893** **Élève de l'École Normale de Mirecourt**
Brevet supérieur, 1893
- 1893-1899** **Instituteur dans le Département des Vosges (4 ans, 11 mois)**
- 1893-1894 Instituteur suppléant à Trougemont
1894-1895 Instituteur stagiaire à Tendon
[nov. 1895-sept. 1896 Service militaire à Nancy]
1896-1898 Instituteur stagiaire à Zainvillers
Certificat d'aptitude pédagogique, 1898
- 1^{er} janv.-30 sept. 1899 Instituteur adjoint titulaire à Zainvillers
Titularisé par Arrêté préfectoral du 30 juin 1899 avec effet au 1^{er} janvier 1899

Formation et parcours professionnel en Algérie

- 1^{er} oct. 1899-1900** **Élève à la Section Spéciale annexée à l'École Normale de Bouzaréa (Alger)**
- 1900-1909** **Instituteur⁸² du Département d'Oran**
- 1900-1903 Instituteur titulaire chargé des Cours d'apprentissage à Tlemcen
Diplômes de médecine usuelle et élémentaire, 1900⁸³
Brevet d'arabe, 1901
- 1903-1909 Instituteur titulaire chargé des Cours d'apprentissage à Oran
Certificat d'aptitude à l'enseignement du travail manuel dans les Écoles normales et les Ecoles primaires supérieures, 1904
Brevet de kabyle, 1905
- [1907-1908-1909 Chargé de missions⁸⁴ ponctuellement pour le compte du Gouvernement général de l'Algérie : Espagne, Lyon, Tunisie]
- 1/ 1/1910-31/7/1915** **Inspecteur délégué pour l'Enseignement artistique et industriel dans les écoles indigènes d'Algérie**
- [1/1/1913-30/6/1913** **Chargé de mission⁸⁵ auprès du Résident Lyautey**
Mission pour l'organisation d'un « enseignement franco-marocain »
- [8/8/1914-10/3/1915** **Mobilisation** Incorporé au 35^e Régiment Territorial d'Infanterie, à Melun puis à Albi]

⁸¹ Pour les éléments concernant l'ensemble de son parcours professionnel, nous nous sommes basée sur ses états de service tels que conservés dans son dossier administratif (Archives Nationales de Pierrefitte, Dossier Prosper Ricard, F/17/24461), sauf mention contraire.

⁸² On trouve parfois la mention de « Directeur » plutôt qu'Instituteur. Nous avons conservé les éléments de son dossier administratif (cf. note précédente).

⁸³ Source, CAHIER DES ARTS ET TRADITIONS D'AFRIQUE DU NORD, p. 4.

⁸⁴ Statut d' « Instituteur en congés sans traitement » vis-à-vis de son administration pendant ses missions. Il sera effectivement sans affectation à son retour de mission de Tunisie fin avril 1909 et en attendant que la fonction d'Inspecteur de l'enseignement artistique et industriel dans les écoles indigènes soit officiellement créée le 1^{er} janv. 1910, il aura une courte période d'inactivité puis occupera ce poste en tant que chargé de mission pour le Gouvernement Général jusqu'à sa régularisation au 1^{er} janv. 1910.

⁸⁵ Il a sollicité un congé d'inactivité pour convenance personnelle auprès de son Administration d'origine.

Parcours professionnel au Maroc

24/11/1915⁸⁶-1920	Inspecteur des Arts industriels dans les régions de Meknès et Fès Conservateur des Musées d'Art musulman de Fès
1920-31/7/1935	Chef du Service des Arts Indigènes au Maroc, Rabat
14 mars 1936	Directeur Honoraire des Arts Indigènes
23 octobre 1952	Décès à Rabat

« Distinctions, titres et récompenses honorifiques⁸⁷ »

1908	Mention honorable des instituteurs
1910	Officier d'Académie
1918	Officier du Ouissam Alaouite
1924	Officier de l'Instruction Publique
1924	Membre correspondant du ministère de l'Instruction Publique
1926	Officier de l'Ordre Royal de la Couronne d'Italie
1926	Chevalier de l'Ordre national de la Légion d'Honneur Par décret du 22 mai 1926, pour sa contribution à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925. ⁸⁸
1927	Médaille d'or de la Société d'Encouragement pour l'industrie nationale, pour son œuvre de résurrection des Arts indigènes du Maroc
1929	Membre honoraire de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie
1931	Commandeur de l'Ordre du Nichan Iftikhar
1932	Commandeur de l'Ordre du Ouissam Alaouite
1935	Membre non résident du Comité des Travaux historiques et scientifiques
1946	Médaille du Mérite civil chérifien
1950	Commandeur de l'ordre du Mérite Artisanal

⁸⁶ En sursis d'appel dès le 6 avril 1915 par le Colonel Commandant la subdivision de Fès « pour collaborer aux œuvres de l'enseignement public » (sursis renouvelé durant toute la durée de la guerre). Il est payé jusqu'au 1er août 1915 par l'Algérie qui suspend à cette date ses traitements puisqu'il a un emploi civil. Il sera ensuite détaché au Maroc pour une période cinq années qui sera renouvelée jusqu'au 1^{er} août 1935 (date de sa mise à la retraite).

⁸⁷ Sources, CAHIER DES ARTS ET TRADITIONS D'AFRIQUE DU NORD, p. 5 (cette source fait aussi état pour l'année 1926 de la distinction de « Chevalier de l'Ordre du Cambodge » qui paraît cependant surprenante) et L'ÉCHO DU MAROC.

⁸⁸ Source, Base Léonore <http://www.culture.gouv.fr/documentation/leonore/recherche.htm>.

Table des figures

Figure 1 : « Fig. 17.1. Jules Bourgoïn. <i>Figures de trait sur base hexagonale. Étude préparatoire correspondant aux planches 152 et 153 du tome 2 des Études architectoniques et graphiques</i> ,.....	10
Figure 2 : « <i>Planche préparatoire pour Les Éléments de l'art arabe. Épures 173 et 174, s.d. (v. 1879)</i> ».....	11
Figure 3: « J. Bourgoïn. <i>Planche préparatoire pour Les Éléments de l'art arabe. Pl. VII. Mosaïques, s.d. (v. 1879)</i> ».....	11
Figure 4 . Feuille sélectionnée dans <i>Éléments d'ornementation arabe</i> (Fig. 39) de P. Ricard.....	12
Figure 5 . Feuilles sélectionnées dans <i>Éléments d'ornementation arabe</i> (Fig. 35 et 36) de P. Ricard.....	13
Figure 6 . Feuille sélectionnée dans <i>Éléments d'ornementation arabe</i> (Fig. 101) de P. Ricard.....	14
Figure 7 : « Poteries anciennes de Fès, à décor polychrome, dites <i>jebbanas</i> »	18
Figure 8 : « Amphores et cruches vernissées de Fès	18
Figure 9 : « Poteries anciennes de Fès, aux Sceaux de Salomon »	18
Figure 10 : « Plat <i>jafna</i> [71.1958.19.18], XVIIIème siècle avec étoile à huit branches ».....	18
Figure 11 : « Poteries anciennes de Fès, à décor coufique ».....	19
Figure 12 : « Poteries anciennes de Fès, à décor symétrique autour d'un seul axe (polychromes) ».....	19
Figure 13 : « Plat de Rouen, XVIIe siècle, bleu. Coll. Ricard.	19
Figure 14 . « Métier à tisser, Maroc, Aït Aïachi, 1915.....	21
Figure 15:« Métier horizontal citadin à basse lisse (1).....	21
Figure 16 : Minaret des Ouled Djellal, mars 1912	22
Figure 17 : Intérieur de la mosquée de Bou Chagroun, Zarb Dahraoui, mars 1912.....	23
Figure 18 : Inscription relevée de la main de P. Ricard à la medersa Bou Inania à Fès.....	25
Figure 19 : «Dar el Bey, Salon du Premier Ministre, soubassement ».....	29
Figure 20 : « Dar el Bey, Patio, galerie, marbre, mosaïque »	30
Figure 21 : «Dar el Bey, Salon du Premier Ministre, panneaux, côté de la porte intérieure »	30
Figure 22 . «Dar el Bey, décor mural, mosaïques »	31
Figure 23 : « Rabat, Mosquée rue Sidi Fatah. Mosaïque »	31
Figure 24 : « Fès, Batha, pavement ».....	31
Figures 25 à 29 : Relevés de mosaïques provenant de divers édifices marocains.....	32
Figure 30 : Explication de la technique des ornements sculptés sur plâtre	33
Figure 31 : Illustrations du décor de plâtre sculpté du palais Dar el Bey.....	34
Figure 32 . « Femme de Barika filant de la trame, avril 1912 » - photo P. Ricard.....	36
Figure 33 : Menuisier, v. 1911 - photo P. Ricard.....	36
Figure 34 : Intérieur d'une maison kabyle des Beni Ouasif, peintures murales. Photo P. Ricard.....	38
Figure 35 :« Peintures kabyles murales. B Ouasif »	38
Figure 36 : Photo P. Ricard (1912),	39
Figure 37 : Photo P. Ricard (1912),	39
Figure 38 : Carte postale « Alger-Une fontaine arabe à la Casbah,	40
Figure 39 : Relevé par calque d'un motif végétal stylisé sur une dinanderie.....	41
Figure 40 : Relevés d'un détail de motif décoratif et d'un bassin en cuivre	42
Figure 41 : Relevés d'un récipient à couvercle en cuivre (ensemble et détails).....	43
Figure 42 : Relevés de récipients en cuivre et détails (anses, becs verseurs).....	44
Figure 43 : Homme des Ouled Chaïr (photo P. Ricard) et notes associées (Ouled Chaïr).....	45
Figure 44 :« Nattes des Beni Snous »	46
Figure 45 :« Nattes des Beni Mguild »	46
Figure 46 : « Couture du Burnous ».....	46
Figure 47 : Relevés de boiseries.....	47
Figure 48 :« Dar el Bey, plafond. Menuiserie ».....	48
Figure 49 : Dar el Bey, un meuble avec les dimensions reportées	48
Figure 50 : Éléments de sculpture kabyle ¹⁰⁹	49