

Christian EWERT, *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen. III : La Aljaferia en Zaragoza*. 3 volumes reliés in-4°, Berlin, Walter de Gruyter, 1978 à 1980. 1^{er} tome, texte, 156 p., 64 pl. photos, plans, élévations et coupes. 2^e tome, illustration, 41 dessins. 3^e tome, évolution et diffusion du motif des croisements d'arcs, 295 p. dont 52 de tableaux (521 notes), 92 photos.

Rarement (et, sans doute jamais à ma connaissance) une étude technique a pu être poussée aussi loin. Le thème initial de cette colossale enquête était l'entrecroisement des arcs dans le décor hispano-musulman. L'auteur en suivra patiemment le cheminement et l'évolution vers des formes de plus en plus complexes qu'il analysera avec une habileté jamais égalée.

Les précédentes recherches de Ch. Ewert nous avaient déjà révélé ses étonnantes qualités d'architecte et de dessinateur dans de fort jolis rendus (cf. *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen, I ... Hauptmoschee von Cordoba*, Berlin, 1968, puis, II, *Die Arkaturen eines offenen Pavillons auf der Alcazaba von Malaga*, *Madriider Mitteilungen* 7, 1966; *Die Kreugang-Arkaden des Klosters San Juan de Duero in Soria*, *Madriider Mitteilungen* 8, 1967). La Aljaferia constitue donc la suite logique (et sans doute la fin) de cette remarquable enquête. Ce dernier ouvrage nous vaut, enfin, la connaissance de ce palais de Saragosse, trop longtemps entrevu seulement par quelques rares privilégiés.

Cette résidence royale constitue, à n'en pas douter, l'un des chefs-d'œuvre de l'art des taïfas, un témoin presque miraculeusement conservé d'une période historique bien connue qui, en dépit de l'anarchie politique (ou peut-être grâce à elle), marque un épanouissement culturel précédant la débâcle. Œuvre de Abū Ġāfar Aḥmad b. Sulaymān al-Muqtadir bi-llāh, second souverain de la petite dynastie locale des Banū Hūd, le palais fut d'abord connu sous le nom de Qaṣr al-surūr ou palais de la réjouissance avant de prendre le nom de al-Ġāfariyya (en l'honneur de Abū Ġāfar), vocable à peine déformé par les espagnols : *aljaferia*.

Bien des vicissitudes ont marqué les siècles qui suivirent la faillite de l'Islam andalou, imposant leur empreinte au monument mais assurant, presque inconsciemment, sa protection. En 1364, Pierre VI y effectua d'importantes restaurations et aménagements puis, après la prise de Grenade (1492), un étage supérieur y est ajouté selon le désir des « rois catholiques », modification importante ne tenant absolument aucun compte du passé musulman.

Tribunal de l'Inquisition, la Aljaferia devait servir ensuite de prison militaire, ce qu'elle est restée, de 1772 jusqu'à une date assez récente. Les énormes murailles et l'aspect sévère des grosses tours rondes dont l'allure n'est pas sans rappeler les palais umayyades de Syrie, convenaient parfaitement à cette destination.

Sans doute doit-on, en grande partie, la conservation de ce monument à cette puissance extérieure imposante. Quoi qu'il en soit et, en dépit des mutilations ou profanations, le souvenir du passé musulman se perpétue dans la magnifique salle d'audience précédée d'un portique à l'est duquel s'ouvre le délicieux oratoire polygonal au décor profus, bien connu des spécialistes de l'art hispano-musulman.

D'importants travaux de restauration s'imposèrent dès que l'administration militaire consentit enfin à se défaire de cet ensemble architectural, cette restauration se poursuit actuellement dans

d'excellentes conditions et, peu à peu, le rez-de-chaussée retrouve son aspect initial. Quant à l'étage qui défigure le palais, il ne peut pas plus être question de le supprimer qu'il serait souhaitable de débarrasser la grande mosquée de Cordoue de ses ajouts chrétiens. On ne peut refaire l'histoire d'une nation ...

Pour Christian Ewert, son problème n'est pas là. Il trouve, dans la Aljaferia, l'aboutissement de ses recherches sur l'entrelacement des arcs qui atteignent ici les limites du possible. Son enquête va nous révéler les moindres détails architecturaux de ce chef-d'œuvre d'art hispano-musulman et nous livrer les plans d'un palais jusqu'alors trop mal connu.

Un premier tome de 156 pages traite de l'histoire de la Aljaferia, puis il étudie les structures, justifie les restaurations et les restitutions et il inscrit le monument dans le contexte du XI^e siècle musulman. Dès la page 53, Ch. Ewert aborde le thème qui lui est cher : le système d'entrecroisement des arcs et leur évolution à travers les siècles depuis leur première apparition. D'innombrables planches, rehaussées de couleur, analysent les combinaisons, en démontent le système en des schémas d'une rare clarté et d'un rendu inégalable.

Le second tome est un album de planches comprenant des plans, des coupes, des épures et des diagrammes qui ne laissent rien au hasard, reproduisant les ajouts chrétiens, en soulignant ainsi le réel mépris des maîtres-d'œuvre chrétiens à l'égard des constructeurs arabes.

Il semblait que ces deux tomes mettaient le point final à cette vaste enquête lorsqu'un troisième tome est paru en 1980 (350 pages!); une œuvre très technique propre à décourager le lecteur le plus fidèle. Qu'on en juge : les 50 premières pages sont consacrées à des tableaux (on peut en compter 332!) dont il est impossible de résumer le contenu, sinon qu'on y trouve des références à des monuments ou décors relevés dans toutes les parties du monde musulman et du monde chrétien. 531 notes accompagnent cette enquête. Après quoi, chaque groupe est repris, défini, analysé, en fonction des études des prédécesseurs de l'auteur. Le tout se termine par une bibliographie copieuse à souhait et par 92 planches photos.

Le terme « exhaustif » ayant été si galvaudé, nous hésitons quelque peu à l'employer ici, mais qui aurait l'audace de s'attaquer à ce thème de l'entrecroisement des arcs après cette avalanche de documents ? Qui trouverait encore un détail à ajouter ?

Notre admiration pour ce travail extraordinaire dont on ne louera jamais assez la qualité technique se teinte pourtant d'une certaine réserve. Était-il vraiment indispensable de dépenser tant de temps et d'énergie pour en arriver à quoi ? ... Le cheminement et l'évolution de ce thème décoratif dans l'art de l'Islam, sans avoir fait l'objet d'une étude particulière semblait assez clair après les travaux des historiens de l'art musulman (Torres-Bálbas, Gomez-Moreno, H. Terrasse, G. Marçais pour n'en citer que quelques-uns). Ils l'avaient clairement laissé entrevoir, dans des études générales, il est vrai, et, sans doute, ces observations trop sommaires méritaient-elles une enquête plus approfondie. Mais fallait-il vraiment consacrer trois gros tomes à ce problème ? Trois tomes qui, d'ailleurs font suite à trois autres études sur le même thème ? On peut se poser la question.

Lucien GOLVIN
(Aix-en-Provence)

Antonio FERNANDEZ-PUERTAS, *La fachada del palacio de Comares*, grand in-4° relié, jaquette en couleur, 186 pages de texte espagnol, 77 fig. 102 pl. photos, suivi d'une traduction en anglais de Douglas et Nieves Boyd, au total, 424 p. y compris les index.

La très belle présentation de cet ouvrage, la qualité de l'édition due au Patronato de la Alhambra (maître d'œuvre Rafaël Diaz Casariego), de nombreuses planches de photos et de dessins, malheureusement de valeur très inégale, ne manqueront pas de séduire les bibliophiles amateurs d'art. Il reste à l'historien de l'art musulman à savoir si le contenu est à la hauteur du contenant.

D'emblée : une déception; celle de ne pas trouver en tête de ce volume un plan actuel de l'Alhambra qui nous eût situé exactement, et par un simple coup d'œil, le secteur d'intérêt de l'ouvrage. Il faut aller consulter les planches photographiques hors-texte, à la fin du livre, pour trouver divers plans anciens : Taylor (1853), Girault de Prangey (sans date), Owen Jones (1842), Contreras (1859) pour tenter de s'y retrouver; encore ces dessins nous offrent-ils des nomenclatures différentes, quand ils en possèdent. Certes, un plan partiel comprenant les bâtiments administratifs et l'entrée des palais nous est offert (fig. 3), accompagné d'un essai de restitution des lieux (fig. 4), tous deux excellents, mais, outre qu'ils ne donnent même pas, dans son entier, l'ensemble palatin connu sous le nom de Comares, ils ne sauraient nous dispenser d'une vue générale. Fort heureusement, le texte corrige cette lacune.

Un bon aperçu historique appuyé sur des textes arabes fort bien utilisés suit cette description préliminaire. L'auteur propose ensuite un essai de restitution en s'inspirant des plans anciens cités précédemment. On découvre alors que l'actuel mechouar était primitivement couvert d'un pavillon à quatre pentes surmontant un toit en bâtière. Il apparaît également que les toits du « cuarto dorado » ont subi de sérieuses modifications et l'on peut également juger de l'importance des destructions occasionnées par l'érection du grand palais de Charles-Quint.

La description de la façade, accompagnée d'une belle épure (fig. 5) et d'une excellente coupe (fig. 6) occupe 5 pages, y compris une étude sur le tracé directeur et sur les proportions. La restitution du décor a été en grande partie possible grâce à des croquis ou des peintures anciennes datant de la première moitié du XIX^e siècle. Ces documents, d'excellente facture, nous donnaient une idée satisfaisante de l'état de délabrement du monument et des ajouts intempestifs qui avaient transformé le cuarto dorado en une sorte de fondouk ou immeuble locatif, apparemment habité par des miséreux. Fenêtres et portes avaient subi de cruelles modifications; parfois elles avaient été proprement condamnées, mais l'essentiel du décor de stucs subsistait, permettant d'imaginer l'état primitif des lieux. Quelques artistes proposaient alors des restitutions : parfois assez fantaisistes (Owen Jones en 1842), parfois très acceptables (F. Contreras en 1859). Le parti adopté vers la fin du siècle, pas très éloigné du projet Contreras, a eu le mérite de replacer cette façade dans un contexte connu de cette époque où Naşrides et Mérinides s'avéraient de grands constructeurs. Il semble qu'on aurait pu alors, dans cet ouvrage, rechercher, à défaut d'exemples locaux, disparus pour la plupart, des éléments de comparaison avec l'art des Mérinides au Maroc. L'auteur y a certes songé, mais presque incidemment, et au milieu de citations qui mêlent un peu toutes les époques et les styles. Et pourtant quels exemples meilleurs pouvaient être offerts ailleurs que dans ces médersas de Fès (pour ne citer que ce cas) si apparentées aux riches demeures,