

deux dans ses alentours, les appartements dits « de Grenade » dans l'alcazaba de Málaga et une maison de Ronda. Il ne s'agit toutefois pas d'une étude exhaustive : ont été laissés de côté des vestiges jugés en trop mauvais état pour en relever la planimétrie, ou de taille trop réduite.

Une introduction d'une trentaine de pages porte sur les caractères généraux de cette construction. Le plus souvent, autour d'un patio avec ou sans portique qui peut comporter un jardin de plan cruciforme avec un ou plusieurs bassins, s'articulent des pièces aux fonctions variées. Mais il existe aussi des constructions sans patio : *qubba*, tours ou maison compacte. Dans ces demeures aristocratiques le rôle de l'eau est justement souligné : elle y est amenée, stockée dans des bassins et des citernes, et sert entre autres usages, aux bains, à l'arrosage des jardins. Les grandes salles ont de multiples fonctions, les plus somptueuses sont le cadre des réceptions. La plupart ont des niches et des placards. Les techniques de construction des murs, sols et plafonds, communes à ces édifices, n'ont guère varié durant deux siècles et demi. L'état actuel résulte à la fois des effets du temps, des occupations successives et aussi des restaurations entreprises depuis le XIX^e siècle romantique jusqu'aux techniques de conservation qu'on peut qualifier de scientifiques. Tout ceci étant à replacer dans un environnement socio-économique et politique qui a eu beaucoup d'influence.

L'essentiel du livre est un catalogue. C'est-à-dire que chaque édifice est étudié selon le même plan : situation, références historiques, description accompagnée de plans et d'élévations, de photographies anciennes et d'actuelles en couleur, de reproduction de gravures anciennes.

Bernard ROSENBERGER
(Université de Paris VIII)

Tatiana BENFOUGHAL, *Bijoux et bijoutiers de l'Aurès*. CNRS éditions. Paris, 253 p.

Cet ouvrage appartient à la veine des travaux qualifiables d'« ethnologiques » ou d'« anthropologiques » qui touchent également à l'histoire de l'art, puisqu'il s'agit de l'étude d'une production artisanale. L'approche sociologique n'en est pas non plus exempte. Ce caractère de transdisciplinarité de la recherche de Tatiana Benfoughal fait que la production des bijoutiers aurésiens ne nous est pas seulement montrée comme un document ethnique intéressant mais sec. Mieux, il nous apparaît de la sorte dans toutes ses dimensions, historique, artistique et socio-économique, participant pleinement de la vie culturelle de toute une région qui, on le sait, à travers ses luttes politiques aussi bien que son mode de vie conservateur, défend farouchement son identité depuis des siècles.

Trois parties structurent le livre qui est abondamment illustré de photographies et de dessins. Le souci premier de l'auteur a été de situer la bijouterie de l'Aurès dans sa lointaine perspective historique et dans le cadre plus large de l'art de la parure nord-africaine, en

faisant remonter cette tradition jusqu'à l'époque préhistorique. En effet, pour T. Benfoughal, dès les origines se forment un langage symbolique et une vocation fonctionnelle précis du bijou maghrébin concernant l'embellissement, certes, mais aussi la protection, la fécondité et le signe social. Les formes de la parure aurésienne sont, à ses yeux, l'expression de cette conception artistique primitive et commune à toutes les parties de la région. C'est pourquoi, T. Benfoughal consacre la première partie de son livre à un aperçu historique de la bijouterie maghrébine en général, en relation avec celle plus spécifique de l'Aurès.

Partant donc de la préhistoire, l'auteur nous entraîne dans un voyage à travers le temps, jusqu'à l'époque coloniale, pour nous faire découvrir, étape par étape et dans ses grandes lignes, l'évolution de la parure au Maghreb. Elle ne se contente pas de rapporter les techniques et les types de bijoux qui lentement forment ce fonds artistique, mais expose pour chaque période les problématiques liées à la datation, à l'usage et à la fonction des objets, en prenant soin de faire constamment le lien avec la production aurésienne d'aujourd'hui, qui l'intéresse en particulier et qui constitue le principal sujet de la suite du livre.

Ainsi, à l'âge des métaux, s'élaborent des procédés techniques, des modes de décoration et des morphologies d'objets métalliques que l'on retrouve dans la production contemporaine de l'Aurès. L'époque punique et néo-punique voit l'intégration de cet art local maghrébin au grand ensemble méditerranéen, entraînant pour ce dernier l'introduction de nouvelles techniques plus élaborées, tels le filigrane, le découpage ajouré et la granulation, et de nouveaux décors venus d'Orient, notamment une iconographie anthropomorphe et animalière et une ornementation colorée en verroterie. Mais c'est sous l'occupation de Rome que ce travail raffiné du métal filigrané, granulé et découpé à jour pénètre véritablement de l'Aurès, lequel est devenu dès lors caractéristique de la bijouterie du massif.

Avec l'installation des Vandales, arrive le règne de la métallurgie cloisonnée de verroterie. L'auteur, qui n'a apparemment pas eu l'occasion de consulter la première partie de mon livre *Émaux d'Al-Andalus et du Maghreb* (Edisud, Aix-en-Provence, 1994) portant sur l'étude de ces techniques, parle aussi d'émail à propos de ces objets. Or, ce procédé n'a sans doute pas été pratiqué par le peuple vandale. Toujours est-il, que cette production n'a pas franchi la barrière du massif, selon l'auteur pour des raisons d'incompatibilité esthétique avec le style aurésien plus léger, fin et axé sur les ajours. Sous l'autorité de l'Empire romain d'Orient, T. Benfoughal n'accorde que peu d'influence à la parure byzantine sur la bijouterie aurésienne, bien que dans la morphologie de certaines pièces elle reconnaisse qu'il existe des affinités entre l'une et l'autre. Je noterai ici, toutefois, que l'importance de l'art de Byzance, relevée par nombre d'observateurs pour d'autres productions berbères, telle la bijouterie de la Kabylie ou de l'Atlas marocain, me paraît quelque peu sous-estimée.

Au Moyen Âge, l'avènement de l'Islam signifie la naissance d'un art nouveau qui affectionne les décors géométriques et floraux stylisés et qui, en règle générale, répugne aux représentations figuratives. Ce n'est pas pour autant qu'il existe un précepte islamique catégorique contre la représentation, « une interdiction de représenter les êtres vivants » (p. 58), comme l'affirme l'auteur qui s'aventure à définir en quelques lignes les caractères généraux de l'art islamique. Dans les écrits arabes, l'appréhension de la figuration visuelle fluctue : on trouve

des condamnations, tel l'édit de Yazid II en 723, mais aussi des textes l'autorisant, comme dans un ouvrage du IX^e siècle (le *Tārīḥ Wāṣiṭ* de Aslam ibn Sahl al-Razzāz, mort en 905). Par ailleurs, T. Benfoughal reprend, à tort, l'étrange idée d'un ancien auteur selon laquelle les décors d'arabesques ont évincé le répertoire animalier d'origine persane. Il faut savoir que celui-ci a connu une pérennité remarquable dans l'art de l'Islam, en rien contrariée par une prédilection pour les entrelacs. Autre remarque : au sujet des trésors médiévaux du Kef et de la Qal'a des Beni Ḥammād, il est question d'émail cloisonné, décor à ma connaissance, absent de ces objets.

Mais si les Aurésiens s'islamisent, leur production artisanale intègre-t-elle, en même temps les apports artistiques de la nouvelle civilisation musulmane ? À cette importante question T. Benfoughal répond en opposant « l'art musulman » à « l'art aurésien » (p. 62), l'un n'ayant que superficiellement influencé l'autre, sous forme d'apport thématique et décoratif, registres floraux, épigraphie arabe, densité des dessins, etc. On pourrait reprocher à cette formulation son caractère par trop ambigu, étant donné qu'à partir de l'époque médiévale, la bijouterie aurésienne, à l'instar de bien d'autres productions préexistantes à l'Islam, est devenue partie intégrante de l'art dit « musulman » ; du moins cette bijouterie ne doit-elle pas être ainsi abruptement définie comme une entité totalement distincte et séparée de celui-ci. Il aurait été plus juste d'opposer « l'art berbère rural » à « l'art citadin arabo-musulman », lesquelles notions correspondent à une réalité sociohistorique qui reste d'actualité et qui sous-tend de manière forte tout type de fabrication artisanale au Maghreb. L'auteur ne fait appel à ces notions que dans son étude sur les bijoux de l'époque ottomane que, de toutes façons, l'on connaît mieux par les collections.

Le règne de la Porte marque, en effet, un tournant dans la bijouterie de l'Aurès. Il amène au Maghreb la conjonction des deux courants esthétiques turc et européen qui affecte, aux yeux de l'auteur, la tradition locale. T. Benfoughal suit ici l'opinion, à mon sens, un peu dépassée de cet ethnologue du début du siècle, P. Eudel, lequel appréhende la mutation du goût et du faire propre au monde moderne comme une « déperdition stylistique » (p. 67). En revanche, c'est bien d'une crise, avec son cortège de contraintes et de déséquilibres sociaux, qu'il s'agit à l'époque coloniale, situation nouvelle que l'auteur analyse avec justesse.

Cet aperçu historique permet ensuite à T. Benfoughal d'entrer de plain-pied dans l'étude des bijoux aurésiens eux-mêmes, objet de la deuxième partie. Usant de la méthode rigoureuse de l'inventaire et de la classification, assortis de minutieuses descriptions, d'observations historiques et de listes récapitulatives, elle dresse un tableau typologique complet et détaillé de ladite production. Elle commence par l'étude des matériaux et des techniques de fabrication, pour aboutir à celle des divers prototypes de bijoux et de leur composition décorative. Dans cette analyse remarquablement précise et documentée, T. Benfoughal a l'intelligence d'enrichir ses observations par comparaison de l'œuvre de l'Aurès avec d'autres bijouteries berbères, tant pour en mieux faire ressortir la spécificité que pour ne pas la séparer de l'ensemble cohérent qu'elle forme fondamentalement avec ces dernières. Par ailleurs, l'auteur se montre particulièrement efficace dans son approche esthétique de l'œuvre en question, dont elle déchiffre habilement les critères d'organisation, les valeurs plastiques mises en œuvre et les qualités

plastiques recherchées, évaluant même les degrés de difficulté d'exécution selon les techniques employées.

En troisième partie enfin, il est question des bijoutiers que T. Benfoughal connaît bien pour les avoir attentivement écoutés et regardés à l'œuvre, ainsi qu'en témoignent les photographies. Rien n'a échappé à l'auteur, quant à l'histoire de cette communauté artisanale de l'Aurès et à l'évolution de sa situation sociale et de ses conditions de travail. Celles-ci sont décrites et expliquées dans ses moindres détails, en particulier le déroulement de chaque opération technologique conduisant au produit fini, tandis que des dessins et des croquis d'outillage rendent la compréhension du métier plus aisée. On appréciera, en particulier l'enquête réalisée auprès d'un certain nombre d'artisans, concrétisée par une fiche signalétique et historique individuelle pour chacun d'entre eux. Outre sa valeur documentaire évidente, cette enquête de terrain a le mérite de sortir de l'ombre ces modestes gardiens d'une tradition ancestrale si difficile à maintenir vivante de nos jours.

L'ouvrage s'achève en toute logique, sur un rapport sur les principales orientations du changement technique apportées par la modernisation. Ce rapport s'accompagne de deux annexes contenant des renseignements d'ordre pratique, administratif et fiscal ayant trait à la condition actuelle du métier de bijoutier.

Au final, on ne pourra que recommander la lecture de cet ouvrage pour qui s'intéresse aux traditions artisanales maghrébines en particulier, et aux beaux objets en général. Le travail de T. Benfoughal nous laisse là un témoignage documentaire et analytique d'importance sur le sujet traité, en même temps qu'il nous fait apprécier, tout comme elle, cet art du bijou aurésien, heureusement préservé en dépit des vicissitudes de l'histoire.

Valérie GONZALEZ

Jennifer SCARCE, *Domestic culture in the Middle East*. National Museum of Scotland, Curzon Press Edinburg, 1996. 112 p., 96 illustr. dans le texte, bibliographie, index.

Ce petit ouvrage se veut « une invitation à passer le seuil des riches demeures urbaines de Turquie, d'Égypte et d'Iran entre le xvi^e et le xix^e siècle » (p. 5). Les chapitres qui le composent traitent successivement de la ville, de l'habitat et de son architecture, de son aménagement intérieur, de la vie domestique et plus largement enfin, de la vie publique au Moyen-Orient. Le prétexte de cette présentation est l'exposition permanente « au sein du Moyen-Orient », organisée dans le cadre du musée national d'Écosse, d'objets acquis par un collectionneur particulièrement actif en Égypte puis en Iran, pays dans lesquels il fut successivement en poste dans la seconde moitié du xix^e siècle, avant de prendre la direction du Musée à Edinbourg. Le texte de J. S., qui désirait dépasser le simple catalogue, sert donc de vêtement plutôt ample, à des objets de la vie quotidienne de riches citadins conservés dans