



HAL
open science

L’empreinte de l’Islam : l’architecture al-Andalus en Espagne reconquise

Clémence-Marine Lacroix

► **To cite this version:**

Clémence-Marine Lacroix. L’empreinte de l’Islam : l’architecture al-Andalus en Espagne reconquise. Architecture, aménagement de l’espace. 2020. dumas-02535777

HAL Id: dumas-02535777

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02535777>

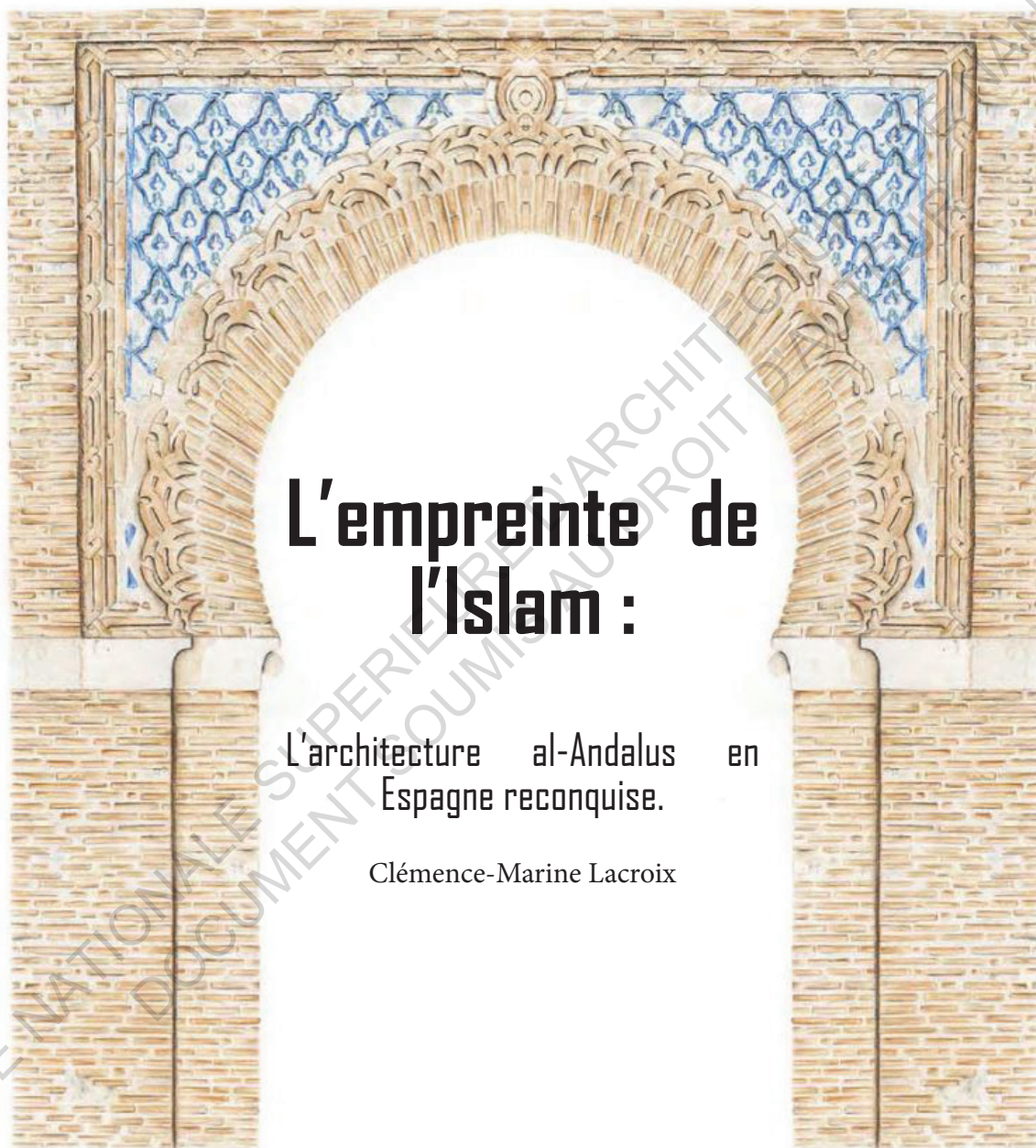
Submitted on 7 Apr 2020

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 - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



L'empreinte de l'Islam :

L'architecture al-Andalus en
Espagne reconquise.

Clémence-Marine Lacroix

ENSA Nantes
2019-2020

Enseignant :
Marie-Paule Halgand

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'empreinte de l'Islam

L'architecture al-Andalus en Espagne reconquise.

Clémence-Marine Lacroix

Mémoire de Master

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

Dirigé par Marie-Paule Halgand

Architecture contemporaine : cultures / pratiques / critiques.

Janvier 2019- Janvier 2020.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

REMERCIEMENTS

Merci à Marie-Paule Halgand professeure à l'ENSA Nantes et directrice de ce mémoire, pour m'avoir guidé dans mon travail et pour ses conseils avisés.

Merci à mes professeurs d'histoire de l'architecture à Grenade, Juan Manual Barrios Josua et Emilio Cachorro Fernandez, pour m'avoir fait découvrir l'Alhambra, l'art islamique et son influence sur l'art espagnole.

Plus personnellement, merci à ma mère et à Jeremy pour leur aide à la relecture et leurs précieux conseils.

Merci à mes proches pour leur soutien durant la rédaction de ce mémoire.

Merci à Morgane Haseneyer, pour m'avoir accompagné dans mes visites, aidé dans la réalisation de ce mémoire et pour ses photographies qui illustrent en parti ce mémoire.

SOMMAIRE

Partie introductive

9

11 Préambule

12 Introduction

16 Méthodologie

Première partie

19

**L'Alhambra, une
synthèse de l'art
hispano-musulman.**

24 Deux siècles
d'évolution du style
nasride.

48 Les principales
caractéristiques de
l'Alhambra.

74 Les palais nasrides,
chef-d'œuvre de l'art al-
Andalus.

85

**Vers un art autochtone
par la reprise du
modèle nasride.**

86 L'assimilation de la
culture musulmane.

94 L'hybridation des
cultures : la naissance de
l'art mudéjar

106 Une régionalisation
du style mudéjar

Deuxième partie

147

La diffusion du modèle de l'Alhambra dans l'art du Maroc Mérinide : un deuxième foyer de l'art hispano-musulman

148 Des royaumes contemporains très liés

154 La diffusion du modèle de l'Alhambra au Maroc

166 L'architecture religieuse mérinide pour comprendre l'architecture nasride

179

195

196 Frise chronologique

198 Les dynasties

200 Léxique

201 Bibliographie

206 Table des illustrations

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Partie Introductive



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

PRÉAMBULE

Tout a commencé par un Erasmus à Grenade. J'avais choisi cette destination un peu par hasard, surtout pour pouvoir visiter l'Alhambra. Une fois arrivé là-bas, j'explore la ville. Très vite, un constat me saute aux yeux : partout où je me promène, je vois des éléments typiques de l'art musulman. Dans les rues étroites, leurs pavements, les patios aux faïences multicolores, les fontaines omniprésentes, le « zouk » mais surtout dans les décors architecturaux, on devine le passé de cette ville. Même l'école d'architecture se situe dans un ancien palais musulman. Je me demande alors pourquoi cette ville porte autant de marques de l'art islamique ? Pourquoi ressemble-t-elle plus à l'idée que je me fais des villes d'Afrique du Nord ou d'Orient qu'à ce que j'ai pu voir dans d'autres régions espagnoles ? Puis, je commence à suivre des cours d'histoire de l'architecture et je découvre que c'est parce que les musulmans ont pendant très longtemps occupés la péninsule ibérique. Ces cours m'ont permis de me rendre compte de l'importance du legs islamique dans l'architecture du Sud de l'Espagne. M'intéressant de plus en plus à l'architecture islamique, je visite les édifices grenadins qui témoignent de son passé musulman. Une excursion à l'Alhambra me décide à faire mon mémoire sur l'architecture hispano-musulmane en Espagne à travers cet édifice.

INTRODUCTION

Al-Andalus :

« *Nom sous lequel les Arabes désignaient la partie de la péninsule Ibérique conquise par les musulmans entre 711 et 718. Son extension varia selon les époques et diminua à mesure de la reconquête (Reconquista) des territoires par les souverains chrétiens, qui s'acheva par la prise de Grenade en 1492* ».

Encyclopédie Larousse

Art islamique, architecture al-Andalus, style hispano-musulman, art mauresque sont des termes qui désignent tous le type d'architecture dont l'Alhambra est le fleuron.

La citadelle a été construite à la fin d'une période de huit siècles durant laquelle les musulmans ont dominés la péninsule ibérique. Tout commence en 711, quand les musulmans parviennent à prendre le contrôle du royaume wisigothique espagnol. Le territoire conquis prend alors le nom d'al-Andalus (Fig.1). De nombreux royaumes vont régner sur ces terres. Une fois la progression musulmane stabilisée, l'Emirat Omeyyade s'installe à Cordoue, en 756. Les souverains sont les derniers représentants des Omeyyades de Damas, premier califat de l'ère musulmane. L'Emirat de Cordoue se transforme en Califat en 929, pour avoir plus de légitimité dans le monde musulman. Ainsi, ils revendiquent leur filiation avec le Califat Omeyyade

d'orient. Cette période marque l'âge d'or de l'al-Andalus. Le territoire du Califat se morcèle ensuite en petits royaumes Taïfas car les pouvoirs locaux ne veulent plus être sous le contrôle de Cordoue. L'avancée de la Reconquista va être contrecarrée par l'arrivée des Almoravides, puis des Almohades qui vont tenter de redonner à l'al-Andalus son prestige passé. Malheureusement, ils échouent face aux chrétiens qui gagnent de plus en plus de territoire. Les deux derniers siècles de l'occupation musulmane en Espagne sont marqués par la résistance du royaume Nasride face aux rois catholiques. Entre 1238 et 1492, ce sera le dernier bastion musulman de la péninsule.

Durant cette période va naître un art hybride. L'architecture hispano-musulmane des premiers siècles de domination musulmane se caractérise par la fusion d'éléments arabes avec des éléments de l'art hispanique, présents antérieurement sur le territoire espagnol. Par conséquent, on retrouve dans l'art al-Andalus des influences wisigothiques avec l'utilisation des arcs outrepassés, mais aussi romaines et byzantines. L'art hispano-musulman développe alors son propre langage, différent du reste du monde musulman. Il va évoluer progressivement, agrémenté d'éléments régionaux, berbères et orientaux. Ainsi, « ***après plus de sept siècles de domination islamique sur la péninsule, les Espagnols considéraient les modes d'expression islamiques comme un art autochtone***¹ ».

1: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.194.

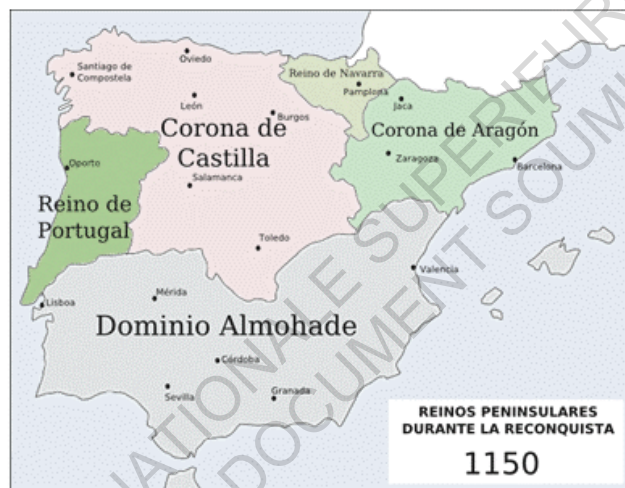
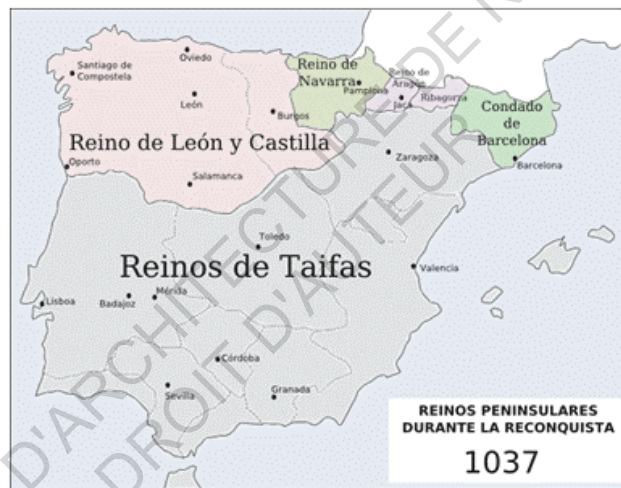
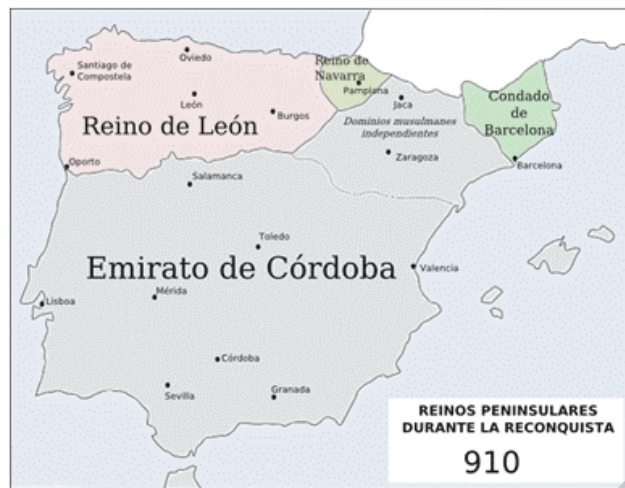


Figure 1: L'évolution du territoire al-Andalus.

Aujourd'hui, l'Alhambra est considérée comme le monument le plus emblématique de l'art al-Andalus. Elle est perçue comme étant l'aboutissement de huit siècles d'architecture hispano-musulmane. Elle suscite un grand intérêt depuis le XIX^e siècle, période durant laquelle la citadelle est redécouverte. Tous les domaines artistiques sont touchés par la vogue mauresque. Des écrivains aux musiciens en passant par les peintres, tous ont pour muse l'Alhambra. Au XX^e siècle, ce sont les architectes modernes qui vont s'en inspirer. Emilio Cachorro Fernandez, professeur à l'école d'architecture de Grenade, met en avant que les architectes tels que Luis Barragan, Louis Khan ou encore Le Corbusier reprennent des concepts de l'Alhambra pour construire certains de leur bâtiments. Comment un édifice du Moyen-Age peut-il influencer l'architecture moderne?

Je voulais, dans un premier temps, diriger la problématique de mon mémoire vers la question de l'influence de l'Alhambra sur l'architecture contemporaine. Les cours sur l'architecture moderne que j'ai pu suivre, où le professeur faisait le lien entre la citadelle grenadine et les édifices qu'il nous présentait, m'avaient beaucoup intéressé. Je me suis alors demandée si l'Alhambra avait une telle importance que son influence avait perduré jusqu'au siècle dernier sur l'architecture. L'art développé dans l'Alhambra avait-il déjà un impact sur l'architecture espagnole lors de sa construction ?

Je me suis alors basée sur la théorie de

H.Stierlin selon laquelle l'Alhambra serait le modèle de toutes les constructions hispano-musulmanes et du Maroc réalisées pendant le règne Nasride. D'après lui, « *aux XIII^e et XIV^e siècles, le patrimoine culturel des Nasrides fait mieux que se maintenir : il inonde ses voisins – et adversaires – chrétiens, submerge les communautés juives, et trouve un écho chez les musulmans d'Afrique du Nord, au point de représenter le système de référence de tout un monde*² ». Je me suis alors intéressée à l'influence de l'art nasride sur les architectures mudéjar en Espagne et mérinide au Maroc. Cependant, les Nasrides, les Mudéjars et les Mérinides sont contemporains. Je me suis alors posée la question de l'antériorité des uns par rapport aux autres. L'Alhambra pouvait-elle avoir influencé l'art islamique occidental de son époque si toutes ces architectures sont contemporaines ? Leur ressemblance ne serait-elle pas due à des origines communes ? Ainsi, je me suis demandée : **Quelles sont les différentes expressions de l'art Al-Andalus pendant la Reconquista espagnole ?** Quel est le rôle de l'Alhambra dans la diffusion de l'architecture hispano-musulmane chez les chrétiens et en Afrique du Nord ? Comment les échanges culturels se sont fait entre les royaumes ? Quels éléments sont communs à l'architecture nasride, mérinide et mudéjare ? Quels sont les origines de ces éléments ?

Ce mémoire va traiter de l'architecture hispano-musulmane lors de la Reconquista. J'ai pu constater qu'il existe trois styles architecturaux qui s'inscrivent

2: Ibid.

dans la continuité de l'architecture hispano-musulmane. Le premier est le style nasride. Développé dans le dernier bastion musulman en Espagne, il est dans la continuité de l'architecture al-Andalus. Le second est le style mudéjar. Ce type d'architecture se trouve en territoire chrétien et montre que l'architecture hispano-musulmane a été assimilée par les chrétiens. Enfin, les Mérinides développent un art très proche de celui des Nasrides. Le Maroc devient le deuxième foyer de l'architecture hispano-musulmane après Grenade entre le XIIIe et le XV^e siècle. Mais comment trois cultures différentes peuvent-elles développer des arts similaires sur leur territoire ?

Ce mémoire se divise en trois temps. Dans la première partie, je présente l'Alhambra. Cet édifice est considéré comme une synthèse de l'art al-Andalus, mais aussi du style nasride. Je vais montrer les différentes influences qui s'y mêlent. Je me demande aussi quelles sont les nouveautés apportées par les Nasrides. Comment l'art al-Andalus a évolué dans ce monument ? J'ai ensuite essayé de dégager les principales caractéristiques de l'Alhambra pour pouvoir les comparer à d'autres édifices espagnols construits pendant la période de la Reconquista.

Dans un second temps, je m'intéresse à l'architecture mudéjare. Les souverains chrétiens entament la Reconquista pour récupérer leur territoire après l'invasion des musulmans. Durant cette période, les maures ne vont pas être chassés de la péninsule mais vont cohabiter avec les chrétiens et

les juifs sur un même territoire. La culture islamique va alors être assimilée par les autres cultures. De cette hybridation va naître un art particulier, l'art mudéjar. Dans cette partie, je vais démontrer que ce sont les échanges culturels et de main d'œuvre qui permettent à l'architecture al-Andalus de survivre. Les chrétiens vont faire de l'art hispano-musulman un art autochtone. Mais quels sont les éléments repris à l'architecture musulmane. Quels sont les modèles suivis par les chrétiens pour construire leurs édifices ? Je me suis alors demandé si l'Alhambra était la source d'inspiration des souverains chrétiens ou si les artisans reprenaient les modèles d'architectures musulmanes présents sur leur territoire. Je me suis aussi aperçue qu'il existait une multitude d'expressions de l'art mudéjar. En effet, il semblerait que chaque région ait développé son propre style mudéjar, hybridation des styles occidentaux et musulmans.

Pour finir, je vais m'intéresser à la diffusion du modèle de l'Alhambra et de son influence sur l'art mérinide. Les royaumes Nasrides et Mérinides sont très liés. Les échanges culturels entre les deux pays sont intenses. De ces interactions se développent des architectures similaires. La capitale mérinide devient un foyer important de l'architecture hispano-musulmane. Ces similitudes sont-elles uniquement dues aux échanges entre les deux royaumes ? Il semblerait que la présence des Almoravides et des Almohades au Maroc et en Espagne ait aussi eu une incidence sur leurs arts respectifs.

MÉTHODOLOGIE

Ce mémoire s'appuie sur l'analyse d'édifices qui illustrent les styles architecturaux nasrides, mérinides et mudéjars. Ces dernières sont tirées d'ouvrages traitant de l'architecture hispano-musulmane. Cependant, je trouvais intéressant de faire en parallèle une analyse de ces édifices sur le terrain. Pour cela, je me suis concentrée sur les dernières manifestations de l'architecture hispano-musulmane en Espagne. Je me suis alors rendue à Grenade pour étudier l'architecture nasride. Pour pouvoir analyser l'Alhambra j'ai réalisé un protocole de visite. Pour chaque espace visité, j'analysais : le plan, les transitions entre les espaces, la place de la nature, les jeux de lumières, la présence de l'eau, les matériaux utilisés et les décors. Grâce à ce protocole, j'ai pu déterminer les caractéristiques principales de l'architecture nasride. J'ai ensuite fait une sélection d'édifices qui semblaient intéressants pour illustrer l'architecture mudéjare. Comme il existe différentes manifestation de cet art, j'ai cherché la ville dans chaque région où le patrimoine mudéjar est le plus important. J'ai donc visité Séville, Tolède, Sahagun et Burgos. Pour chaque visite, j'ai repris le protocole utilisé à l'Alhambra. J'ai aussi réalisé une étude comparative en confrontant les caractéristiques principales de l'Alhambra avec ceux de chaque édifice. Cette étude de terrain m'a permis de récolter un grand nombre d'informations qui complètent celles trouvées dans les ouvrages théoriques. Même si je n'ai pas visité tous les foyers de l'architecture mudéjare, ni le Maroc, j'ai pu noter les similitudes entre les architecture mudéjare, mérinide et nasrides.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Première Partie

L'Alhambra, une synthèse de l'art hispano-musulman.



L'ALHAMBRA, UNE SYNTHÈSE DE L'ART HISPANO-MUSULMAN.

Le royaume Nasride (Fig.2) est créé par Mohammed I (Abu al-Ahmar, 1238-1273) à Grenade en 1238, après la chute de la dynastie Almohade³. Ces derniers avaient perdu leur popularité à cause du dogme qu'ils défendaient, trop stricte, et parce que les berbères n'étaient pas appréciés chez les hispano-musulmans durant cette période. L'Espagne islamique se morcelle et la Reconquista s'accélère. Grenade devient alors le dernier bastion musulman en Espagne et résiste aux chrétiens jusqu'en 1492. La dynastie Nasride⁴ subsiste durant plus de deux siècles grâce à leurs alliances politiques avec les chrétiens et d'autres royaumes musulmans. En effet, les premiers souverains de la dynastie veulent consolider leur royaume et sont obligés de reconnaître les Castillans comme suzerains. Ils tirent cependant parti des rivalités entre Castillans et Aragonais pour s'allier aux Mérinides et s'émanciper de la domination chrétienne. La capitale accueille de plus en plus de musulmans qui fuient les terres reprises par les catholiques. Les Nasrides permettent à la ville de reprendre de l'ampleur après la chute

des Zirides⁵. Ces derniers faisaient partis des nombreuses dynasties qui ont vu le jour quand le Califat de Cordoue⁶ a éclaté. Des Zirides, il reste une forteresse primitive datant du XI^e siècle, sur la colline Sabika. L'Alhambra fût construite sur cette même colline. La forteresse ziride attire l'attention du fondateur des Nasrides qui entreprend la construction de sa nouvelle résidence royale.

La dynastie Nasride est à son apogée sous le règne de Mohammed V, aussi bien en politique que culturellement. Les palais les plus somptueux de l'Alhambra sont construits durant cette période. Après le XV^e siècle, la situation politique du royaume se détériore, entre conflits internes aux Nasrides et luttes contre les chrétiens, de plus en plus proches. Le règne de la dynastie Nasride prend fin quelques temps après l'alliance entre les castillans et les aragonais en 1479. Boabdil⁷ signe la fin de la domination musulmane sur l'Espagne.

L'Alhambra est une citée palatine située sur la colline Al-Sabika. Ce complexe de 105 000 m² est composé de palais, jardins et éléments défensifs qui ont servis de demeure aux Nasrides. L'architecture du palais est dans la continuité de l'art al-Andalus qui s'est développé depuis que les musulmans ont conquis l'Espagne

3: Les Almohades sont une dynastie berbère qui a régné sur l'Afrique du Nord et une partie de l'Espagne entre 1161 et 1248. Ils succèdent aux Almoravides. Ils prônent une doctrine stricte où les croyants doivent « veiller à la pureté de l'islam et à intervenir pour faire cesser toute pratique que la religion réprouve ». Selon l'encyclopédie Larousse. <https://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-personnage/Almohades/104942>

4: Cf annexe sur la dynastie Nasride.

5: Zirides : « *Dynastie berbère qui régna dans l'est de l'Afrique du Nord (972-1148) avec pour capitale Kairouan* ». Selon l'encyclopédie Larousse. <https://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-personnage/Zirides/150651>

6 : Califat de Cordoue : 929-1031. Etat hispano-musulman gouverné par la dynastie Omeyyade de Cordoue. Il succède à l'Emirat de Cordoue qui s'était établis dans la ville après l'invasion de l'Espagne en 711.

en 711. L'Alhambra est indépendante du reste de Grenade qui a sa propre muraille. La cité palatiale possède tous les éléments d'une ville: palais, mosquées, écoles, ateliers, quartiers pour les artisans et marchands, bains, zones administratives et militaires. Elle accueille les sultans, les hauts fonctionnaires de la cour et des soldats. Cette ville fortifiée connaît de nombreuses étapes de construction (Fig. 3 et 4), beaucoup de souverains nasrides y ont laissé une trace. Son tracé urbain est dans la lignée de ceux que l'on retrouve traditionnellement en al-Andalus. Elle atteint une renommée importante à partir de la construction des palais de Yusuf I (1333-1353) et Mohammed V (1353-1391). Ces derniers ont laissé une empreinte importante sur la forteresse en construisant le palais des Comares et le

palais des Lions. La décoration intérieure de l'Alhambra mêle de nombreuses techniques qui trouvent leur origine en Espagne et au Maghreb ainsi que dans le berceau de l'islam, en Orient.

Le nom Alhambra viendrait de l'arabe «al-Qal'a Al-Hamrā » qui signifie « citadelle rouge ». Il serait dû à son enceinte de pisé rougeoyant au coucher du soleil. Il y a aussi une hypothèse selon laquelle ce nom aurait pour origine le nom du fondateur de la dynastie : Abu al-Ahmar. Elle s'inscrit dans la lignée des cités palatiales comme Madinat al-Zahra. L'architecture de l'Alhambra est l'aboutissement de l'art al-Andalous, une synthèse de l'architecture islamique occidentale, qui doit refléter le prestige et la splendeur des musulmans.

7: Boabdil est le dernier souverain de la dynastie des Nasrides. Il règne de 1482 à 1492 sur le dernier royaume musulman d'Espagne.



Figure 2: Le royaume Nasride.

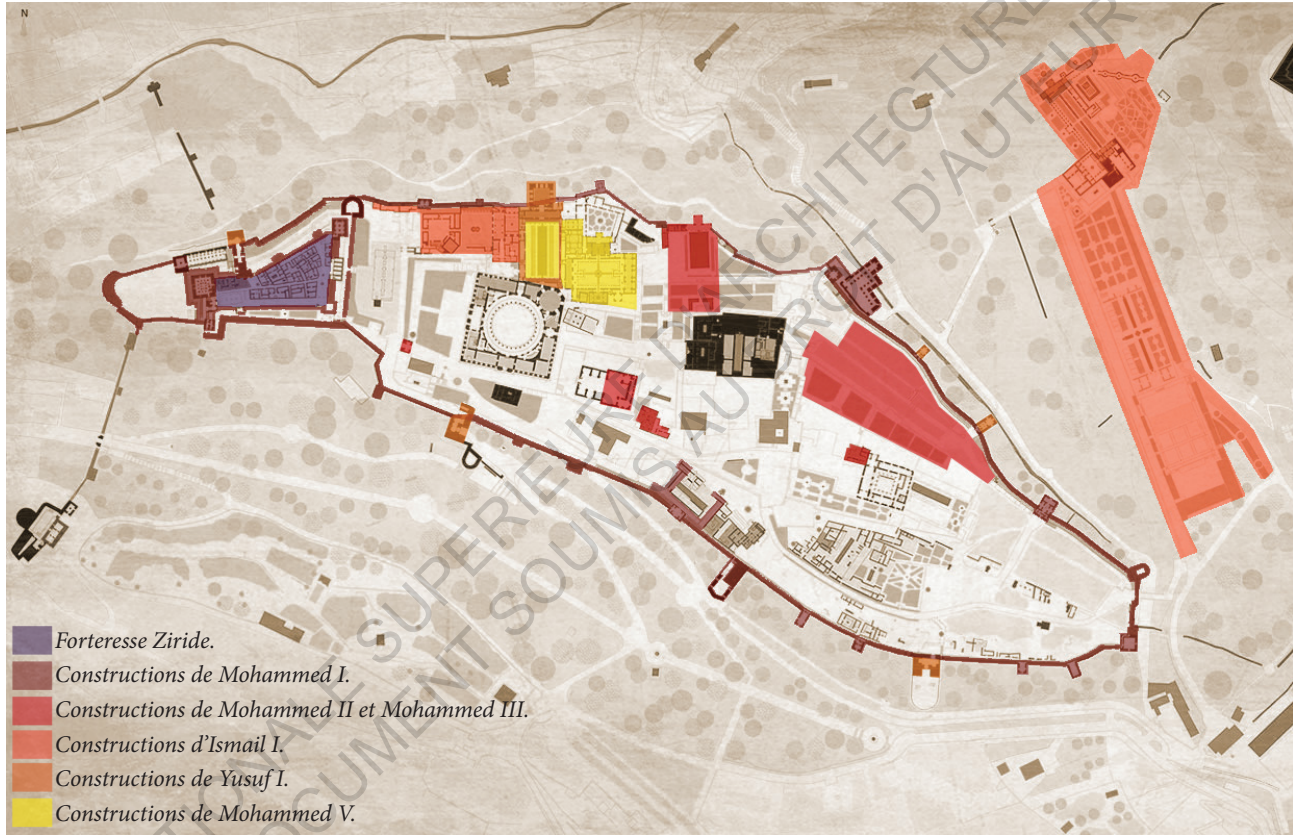


Figure 3: Les étapes de construction de l'Alhambra avant la chute de Grenade.

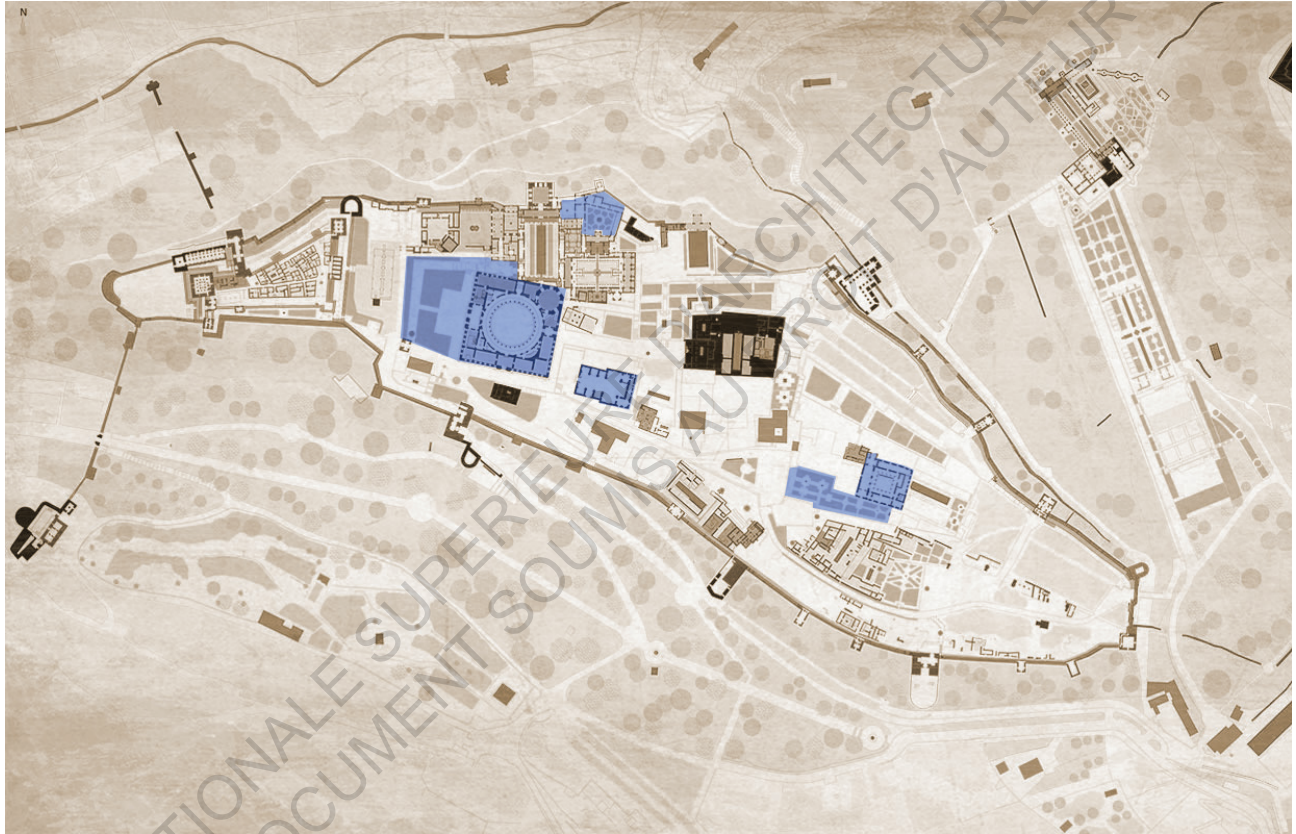


Figure 4: Édifices de l'Alhambra construits par les chrétiens.



DEUX SIÈCLES D'ÉVOLUTION DU STYLE NASRIDE

D'une architecture défensive...

Des volumes sobres et imposants

Grenade étant le dernier royaume hispano-musulman, il est nécessaire pour les Nasrides d'édifier une forteresse pour résister à la Reconquista. Dans ce contexte d'instabilité politique, Mohammed I décide de l'établir, au XIII^e siècle, au sommet d'une colline pour rendre l'accès difficile et pouvoir surveiller les mouvements des troupes ennemies. La dimension défensive est très importante. L'extérieur de l'Alhambra ressemble donc aux architectures défensives du Moyen Age du fait de son aspect massif et de sa situation. Vu de l'extérieur, l'Alhambra donne une image de puissance, de refuge grâce à ses volumes sobres et imposants. Ils sont simples et possèdent une régularité géométrique. L'architecture est adaptée à la topographie du terrain et aux différents besoins des Nasrides.

La fortification de l'Alhambra est construite en deux fois. La première muraille entoure seulement l'Alcazaba (sous Mohammed I). Une importante fortification prend ensuite place tout autour du sommet de la colline sous Mohammed II et Mohammed III (Fig.3). Les murs massifs de l'enceinte sont couronnés de

merlons et sont ponctués de grandes tours rectangulaires. Il y a très peu d'ouvertures. Un chemin de ronde se situe à l'intérieur de la muraille, pour que les troupes puissent circuler. Ce système défensif est semblable à la muraille de Constantinople. L'enceinte est composée de trois parties. La première est la muraille intérieure, construite par les Zirides qui possède des tours en saillie. La seconde est la muraille intermédiaire des Nasrides qui possède un chemin de ronde. La dernière est une muraille extérieure. Entre ces deux dernières parties, il y a un chemin qui permet d'accéder à l'Alhambra par la Porte des Armes. Les fortifications ont été renforcées par la suite avec des pans inclinés à la base des murailles et un second mur réalisé après la Reconquista de Grenade.

L'extérieur de l'Alhambra est très sobre, massif et ne possède aucun décor, ni ouvertures. Il ne répond qu'à la fonction de défense de la citadelle. L'architecture palatiale nasride se développe dans la continuité de l'art Al-Andalus mais avec une dimension défensive plus importante que les villes palatiales antérieures comme Medina al- Zahra. L'architecture doit inspirer un sentiment d'infériorité et de faiblesses aux royaumes hostiles pour éviter les invasions.



*Figure 5 (haut):
L'Alhambra vue de
l'extérieur.*

*Figure 6 (bas):
Muraille de
l'Alhambra.*

L'Alcazaba

Le mot arabe « Alcazaba » signifie forteresse et peut être utilisé pour désigner un espace fortifié servant de refuge. Ce type de construction est répandu en Espagne, il en existe à Antequerra⁸, Almería⁹, Malaga¹⁰,... La plus importante est celle de l'Alhambra. L'alcazaba est le siège du pouvoir politique et religieux. Elle est pensée comme une enceinte militaire avec une forteresse et un palais. Elle permet de protéger le sultan et accueille une petite ville pour la Cour et l'armée avec une médina comprenant des habitations, des commerces et des bains. Elle a un plan irrégulier (Fig. 7) et suit les principes de l'architecture militaire almohade et omeyyade. En effet, les forteresses et postes de garde omeyyades du X^e siècle ont des murs en pisé qui sont couronnés eux aussi de merlons sur lesquels sont posés des éléments pyramidaux. L'utilisation de ce matériau pour la construction des murs d'enceinte apparaît en occident sous les Almoravides avec la porte Bab el-Karmadin à Tlemcen vers le XI^e siècle. Il est ensuite repris et diffusé par les Almohades en Espagne avec l'enceinte de Séville. Cette dernière possède des tours rectangulaires, comme à l'Alhambra.

Mohammed I fait aménager l'ancienne Alcazaba Ziride et fait construire les adductions d'eau. Il est à l'origine des Tours de Quebrada, del Homenaje et de

la Vela ainsi qu'une partie de l'enceinte qui sera ensuite terminée par son fils Mohammed II (1273-1302). Ce dernier y ajoute la Tour des Dames et la Tour des Merlons. Mohammed I en fait d'abord sa résidence royale et quand les palais sont terminés, elle est utilisée uniquement à des fins militaires. Cette construction montre le pouvoir de la ville et de la dynastie Nasride, elle est à la vue de tous, sur la colline et elle est réputée imprenable.

On entre dans la forteresse par la Porte des Armes, qui prend place dans une tour. Une fois passé cette porte, le couloir mène soit à la forteresse, soit à la Medina. Le quartier militaire est constitué de maisons de briques à deux étages avec un plafond en bois. Il ne reste aujourd'hui que le tracé au sol de la petite ville. La maison principale de la Medina semble être la résidence royale. Cette dernière est organisée autour d'un patio avec un bassin qui est entouré de dépendances. L'entrée est coudée pour rendre l'accès plus difficile aux ennemis. Une porte permet d'accéder à la Tour del Homenaje. Cette dernière peut être comparée aux donjons des châteaux médiévaux.

8: L'Alcazaba d'Antequerra est une forteresse construite à la fin du XIV^e siècle pour défendre le royaume Nasride contre l'avancée de la Reconquista. Elle se situe dans la province de Malaga, un point stratégique pour entrer en Andalousie.

9: Forteresse construite entre le X^e et le XI^e siècle à Almería, ville située sur la côte andalouse. Elle a été transformée par les chrétiens.

10: Forteresse construite entre 1057 et 1063 par les rois Taifas de Grenade. Située aux pieds du mont Gibralfaro, elle domine la ville portuaire.

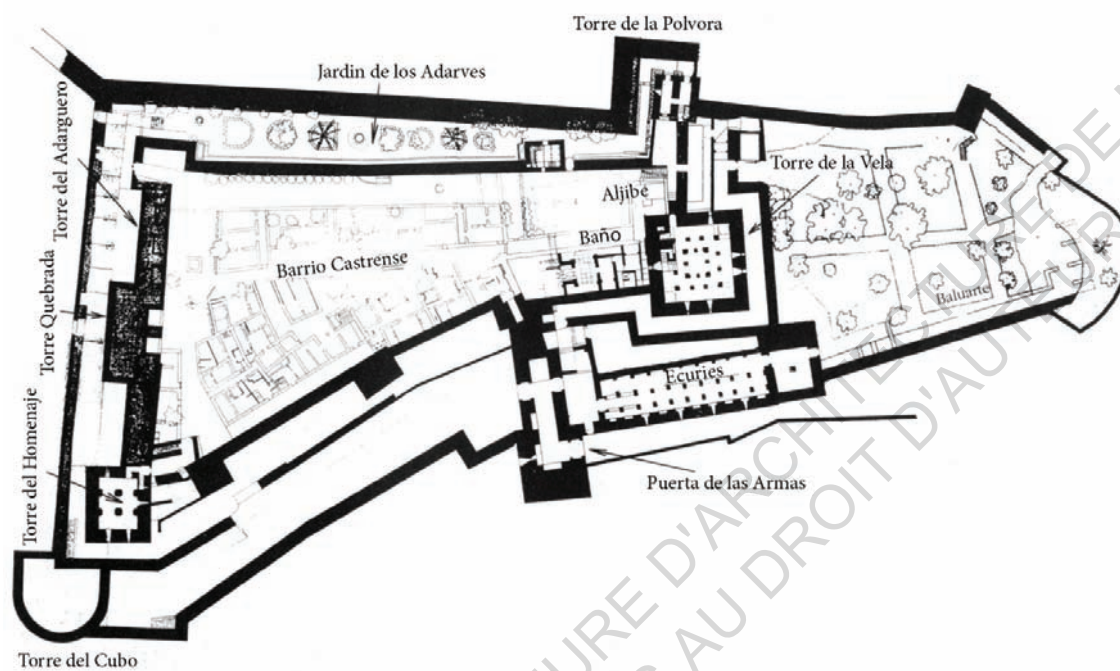


Figure 7 (en haut): Plan de l'Alcazaba.

Figure 8 (en bas): Photo de l'Alcazaba prise de la Torre de la Vela.

Les systèmes de communication complexes comme moyen de défense :

L'aspect militaire de l'Alhambra ne se limite pas à sa muraille et aux tours de défense. Les systèmes de communications jouent aussi un rôle important dans le système défensif. Ils sont donc très complexes et présentent une hiérarchisation. Nous avons pu observer les entrées en chicane des différentes portes permettant l'accès à l'Alhambra. Les chemins de rondes servent aux soldats pour surveiller les mouvements et en cas de guerre. Les passages proches de la muraille, à l'extérieur des édifices, sont souvent profonds pour échapper aux regards extérieurs. Il existe aussi de nombreuses galeries utilisées par la garde du roi pour sa protection ainsi que celle de la forteresse. Ce sont des allées étroites éclairées par de petites fenêtres. Les passages sont ponctués de chambres rectangulaires. Il existe de nombreuses portes dérobées qui peuvent servir en cas d'attaque pour permettre au souverain de fuir ou pour les serviteurs.

Les passages sont distincts selon la fonction et la catégorie des personnes. Certains sont réservés aux soldats, d'autres aux domestiques et les principaux sont seulement faits pour la cour et les invités. Les accès aux espaces sont isolés les uns des autres. Un itinéraire est imposé aux visiteurs qui ne peuvent s'en détourner. Selon M.Barrucand, dans son ouvrage

«architecture maure en Andalousie », la façade du Cuarto Dorado, qui sépare les parties publiques et privées des palais, est un exemple de la complexité du système de communication¹¹. Effectivement, elle possède deux portes menant à des lieux différents. La première permet d'accéder aux quartiers privés du souverain et l'autre à l'espace de réception du palais des Comares. Les entrées sont composées de « *pièces et des couloirs coudés avec des niches pour les gardiens, et des vantaux de portes commandés de l'intérieur du passage afin de garantir un filtrage efficace des visiteurs*¹² ». La hiérarchisation des espaces et les systèmes de communications complexes permettent donc de contrôler les accès et participent ainsi au système de défense de l'Alhambra.

11: Marianne Barrucand, *Architecture maure en Andalousie*, Cologne, Taschen, 1992, p.210.

12: Ibid.



Figure 9: Façade du Cuarto Dorado.

Les tours de l'Alhambra : entre élément défensif et palais de plaisance

Une trentaine de tours et quatre portes sont implantées le long de la muraille de l'Alhambra et dans son enceinte. Les tours sont édifiées selon divers systèmes de construction, qui varient selon les époques et les programmes architecturaux. Elles prennent plusieurs formes même si le plan carré est le plus utilisé. Ce dernier est très répandu dans l'architecture défensive islamique. Les tours créent des points stratégiques pour la défense en étant en saillie du reste de la fortification. Elles donnent l'aspect particulier de la forteresse. Elles sont de tailles variées et possèdent des décorations et des niveaux de confort différents. Il existe donc de nombreux types de tours : des tours exclusivement défensives, des tours entrepôts, des tours d'habitation, des portes, des palais, des salons ou des Qubbas¹³. Toutes ces fonctions sont combinées à la dimension défensive des tours.

Les tours de l'Alhambra sont d'abord des éléments défensifs qui ont le même aspect que la muraille. Les premières tours sont construites par Mohammed I. La tour de la Vela est la principale. La tour de guet est carrée et a une base massive qui possède quatre étages soutenus par des arcs sur des piliers. Au sommet de la tour se trouve un mirador qui permet d'observer Grenade, la Sierra Nevada et

toute la plaine. Elle sert de tour de guet puis d'habitation avec des pièces hautes pour faire entrer la lumière.

La tour del Homenaje est aussi une forteresse cubique. Elle est plus haute que celle de la Vela. Elle possède six étages avec la résidence secondaire du roi au dernier étage qui est organisée autour d'un patio. La tour del Homenaje est aussi une tour entrepôt avec au rez-de-chaussée, une réserve de céréales. Les deux tours sont dépourvues de décorations extérieures, les fenêtres sont étroites, comme des meurtrières, à cause de sa fonction défensive.

Les portes de l'Alhambra prennent place à l'intérieur de tours. L'enceinte est dotée de quatre portes qui sont les seuls accès à la forteresse. Les entrées sont en chicanes et suivent la tradition des portes almohades comme celles de l'enceinte de Rabat¹⁴, notamment la Porte du Départ (Bâb Rawâh). En effet, ces portes ont des entrées coudées et les salles qui la composent sont couvertes de coupes. La décoration y est importante et omniprésente. La Porte des Armes (Puerta de las Armas) et la Porte de la Justice (Puerta de la Justicia), construites sous Yusuf I (1333-1354), sont dans la même veine que ces dernières.

La porte des Armes permet aux habitants de la ville en contrebas d'accéder à l'Alhambra. L'entrée est en arc outrepassé brisé en brique et pierre. L'accès à l'intérieur de la

13: « *En Afrique du Nord, monument composé d'une partie cubique surmontée d'un dôme généralement sphérique ou ogival* », définition du CNRTL. Cette typologie est souvent utilisée par les musulmans pour les édifices funéraires ou religieux.

14: Enceinte almohade construite en 1195 faite de pisée et de chaux, avec des tours rectangulaires et un chemin de ronde protégé par un parapet. Elle possède 5 portes.

citadelle est labyrinthique. Elle donne accès à deux zones : la civile et la militaire. Dans la tour les Nasrides cherchent à expérimenter et à diversifier la décoration, comme on peut l'observer avec les trois coupoles : une coupole en voûte d'arête cannelée, une autre cannelée à nervures et une voûte en berceau. La porte de la Justice est une entrée monumentale qui célèbre l'émir, elle ne s'ouvre qu'exceptionnellement. La décoration est importante, elle se superpose aux murs en pisé. La porte est en pierre car c'est un élément important, qui doit montrer la puissance du royaume. Les espaces intérieurs sont couverts de coupoles esquifada et gallonada sur trompe, qui sont en briques. Ils sont vides pour permettre de défendre la porte. L'arc de la porte est un arc outrepassé brisé entouré par un alfiz. Au niveau de la clef de l'arc se trouve une main, symbole de protection. La porte intérieure, en forme d'arc outrepassé brisé, est décorée par des carreaux de céramique, des linteaux et de motifs végétaux sculptés dans le stuc.

Il existe deux autres portes pour entrer dans l'enceinte de l'Alhambra. La première est la Porte des Sept Sols (Puerta de los Siete Suelos), construite au XIV^e siècle. Elle est considérée comme la porte la plus importante de l'Alhambra et serait la porte par laquelle Boabdil se rendit aux Catholiques. Elle est composée de plusieurs étages voûtés avec des lucarnes dans les murs. Elle est flanquée de deux tours de plan rectangulaire et un bastion d'artillerie circulaire.

La dernière porte est la Porte du Faubourg (Puerta del Arrabal), une entrée secrète qui prend place dans la tour des Pointes (Torre de los Picos). Construite entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle, elle sert à défendre l'entrée de la forteresse qui communique avec l'Albacin et qui permet au roi de rejoindre le Generalife. La porte est composée de plusieurs coudes. Une structure en bois qui s'appuie sur des grands supports permet de défendre la porte. L'intérieur de la tour à trois étages est très décoré et possède des fenêtres sculptées dans les murs en pierre, des peintures murales datant de la période chrétienne et une voûte d'ogive gothique, ce qui est étonnant dans une construction nasride. La tour est couronnée de créneaux avec des pyramides en brique au-dessus.

Les tours palatiales sont des éléments propres à l'Alhambra. En effet, il y existe plusieurs exemples de tours dont l'aspect extérieur répond à la fonction militaire à laquelle on peut s'attendre pour une forteresse mais dont l'intérieur révèle un palais luxueux et richement décoré. Il existe donc un contraste important entre l'aspect extérieur et l'aménagement intérieur de ces tours. Ce contraste serait le résultat de la combinaison des principales fonctions de l'Alhambra qui doit allier la protection et la défense avec une architecture de réception et d'apparat. Le plan reste le même que les tours défensives : rectangulaire ou carré avec des murs massifs, plusieurs étages occupés

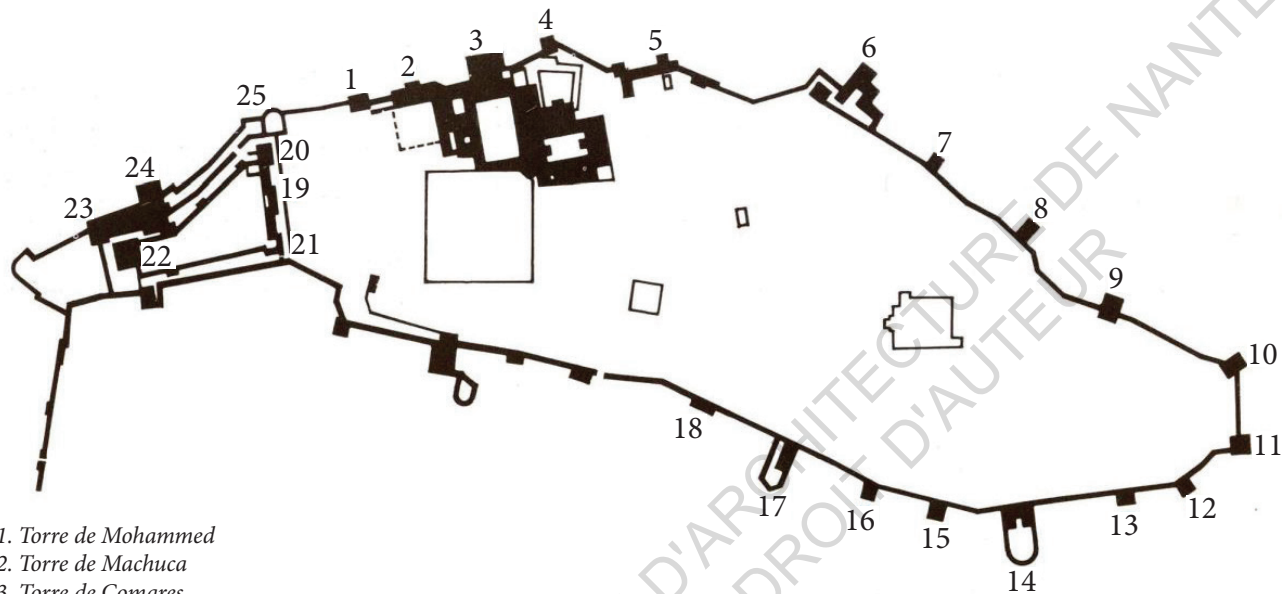
pars un espace central qui peut être une pièce ou un patio et des galeries. Ce type d'organisation se retrouve dans la tour ziride du Manâr de la Qal'a des Banû Hammâd en Tunisie. Les différences entre cette dernière et les tour-palais de l'Alhambra sont la somptuosité des décors, les aménagements intérieurs qui sont plus raffinés et l'intimité qu'offrent les palais nasrides.

La Tour de la Captive (Torre de la Cautiva), construite au milieu du XIV^e siècle, est un exemple de cette typologie. Elle accueille un palais complet. Elle possède une entrée en chicane qui permet d'accéder à un patio avec une galerie sur piliers. Les arcs de la galerie sont relevés et leurs impostes sont en muqarnas. L'accès à la grande salle centrale se fait par un double arc à muqarnas. Elle est encadrée de deux chambres sur deux niveaux. Elle possède des fenêtres à double arche. Il y a un jeu d'alternance entre volumes étroits et imposants.

La tour des Infantes (Torre de las Infantas) est la dernière tour-palais construite dans l'Alhambra. Le chemin de ronde passe à l'intérieur de la tour. On y accède par une entrée en chicane, couverte d'une voûte en muqarnas et décorée par des peintures murales. La pièce centrale reprend la structure d'une Qubba et distribue des alcôves. Elle est couverte par une lanterne à muqarnas. Le palais possède deux niveaux. Les espaces de réception sont au rez-de-chaussée et les chambres qui possèdent des galeries avec des fenêtres donnant sur l'extérieur sont au premier étage. Au Nord

de la salle principale se trouve un mirador dont la fenêtre est encadrée par un arc de mocárabe. La décoration de la tour fait partie des dernières manifestations de l'art nasride. Selon L. Torres Baldas, les motifs sont « pauvres et répétés », la surabondance de décor caractérise alors l'architecture nasride¹⁵.

15: Leopoldo Torres Baldas : 1888-1960. Architecte restaurateur, écrivain et archéologue espagnol. Il a dirigé les travaux de restauration de l'Alhambra.



1. Torre de Mohammed
2. Torre de Machuca
3. Torre de Comares
4. Torre de Abul Hachach
5. Torre de las Damas
6. Torre de los Picos
7. Torre de Cadi
8. Torre de la Cautiva
9. Torre de las Infantas
10. Torre del Cabo de la Carrera
11. Torre del Agua
12. Torre de Juan de Arce
13. Torre de Baltasar de la Cruz
14. Torre de los Siete Suelos
15. Torre del Capitan
16. Torre de la Bruja
17. Torre de las Cabezas
18. Torre de la Perelada
19. Torre Quebrada
20. Torre del Homenaje
21. Torre del Adarguero
22. Torre de la Vela
23. Torre de los Hidalgos
24. Torre de las Armas
25. Cubo

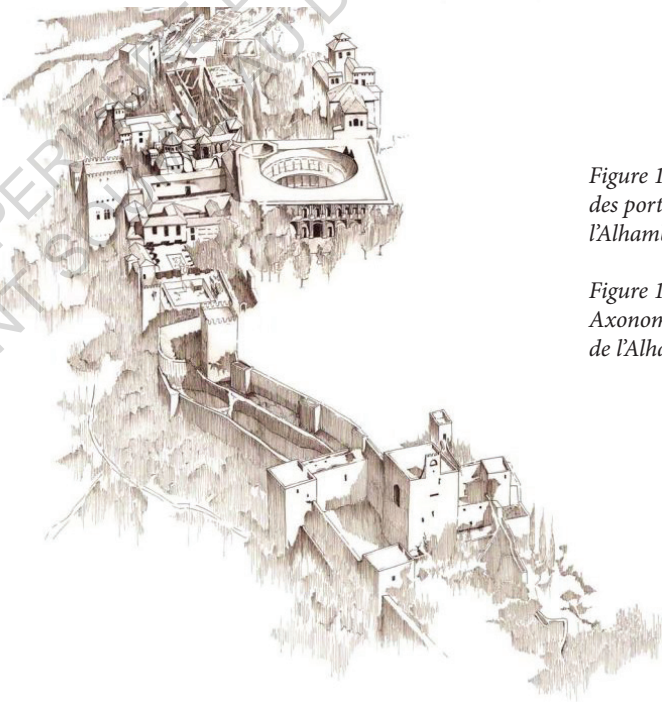


Figure 10 (en haut): Plan des portes et tours de l'Alhambra.

Figure 11 (en bas): Axonométrie de l'enceinte de l'Alhambra.

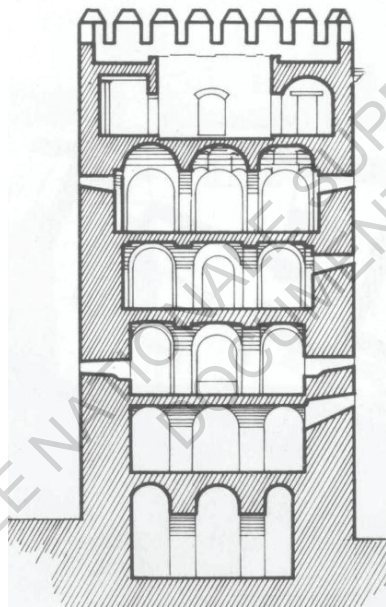
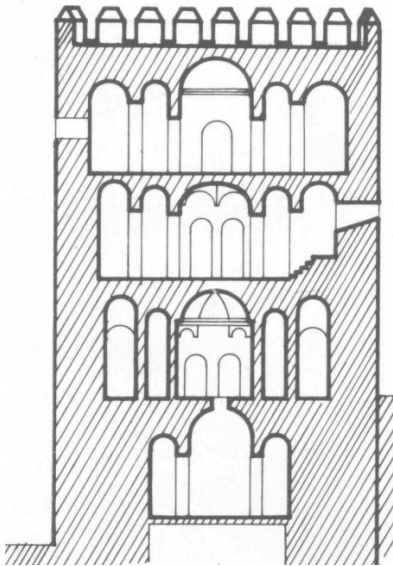


Figure 12 (en haut):
Coupe de la Torre
de la Vela.

Figure 13 (en haut):
Torre de la Vela.

Figure 14 (en bas):
Coupe de la Torre
del Homenaje.

Figure 15 (en
bas): Torre del
Homenaje.

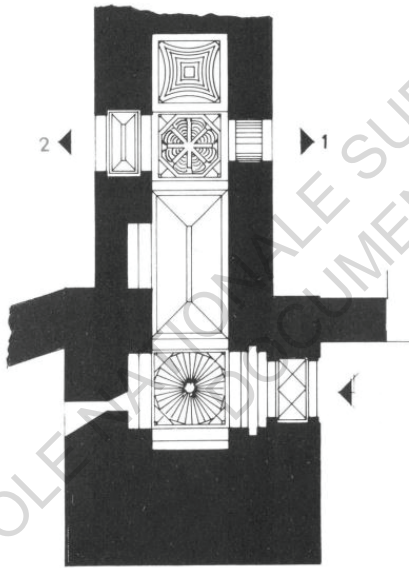
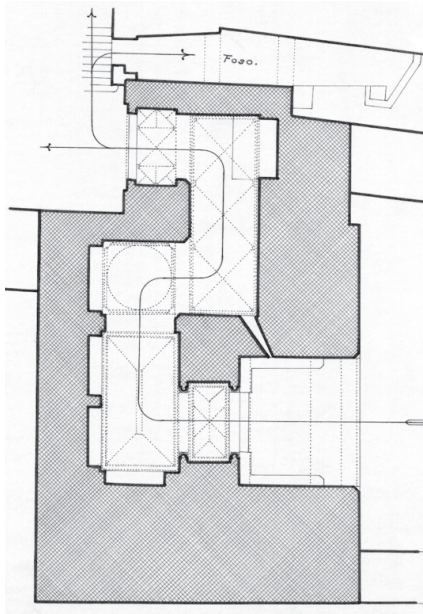


Figure 16 (en haut):
Plan de la Porte de
la Justice.

Figure 17 (en haut):
Porte de la Justice.

Figure 18 (en bas):
Plan de la Porte des
Armes.

Figure 19 (en bas):
Porte des Armes.

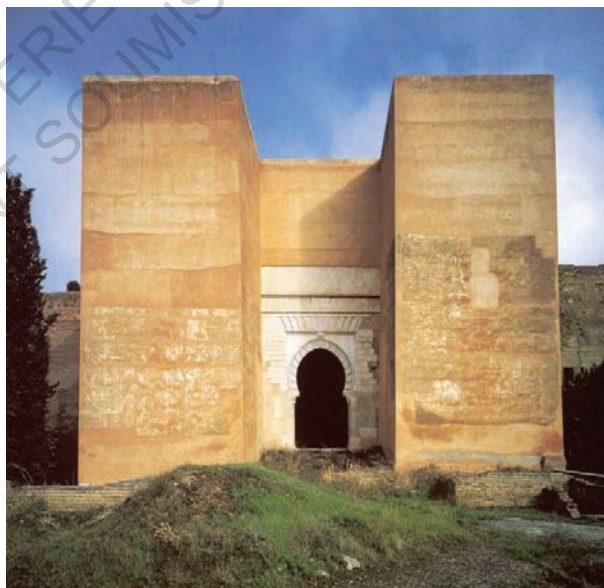
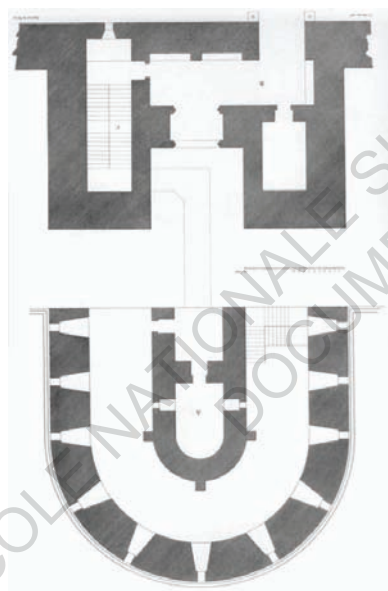
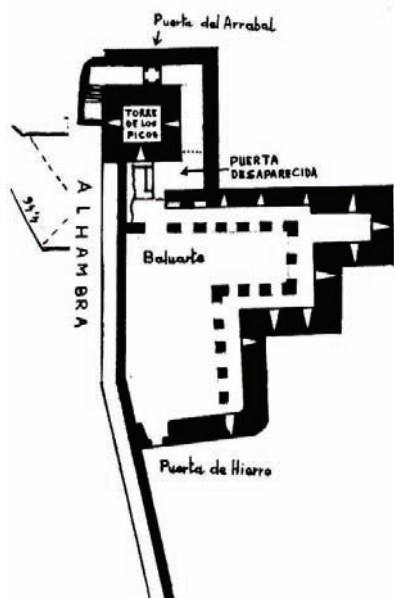


Figure 20 (en haut):
Plan de la Porte del Arrabal.

Figure 21 (en haut):
Porte del Arrabal.

Figure 22 (en bas):
Plan des Sept Sols.

Figure 23 (en bas):
Porte des Sept Sols.

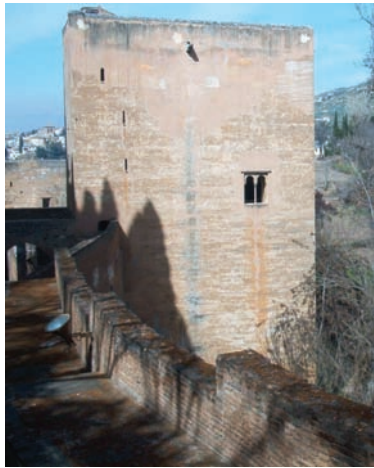


Figure 24 : Tour de la Captive.

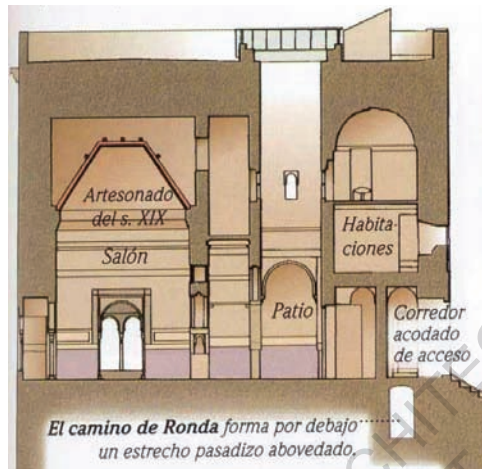


Figure 25: Coupe de la Tour de la Captive.

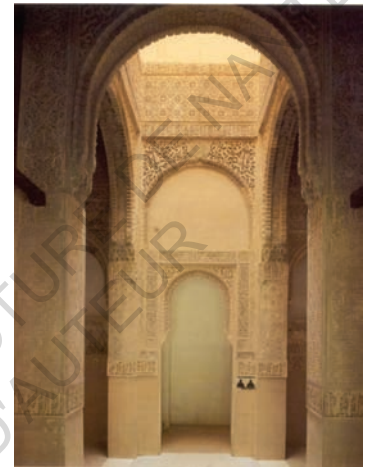


Figure 26: Intérieur de la Tour de la Captive.

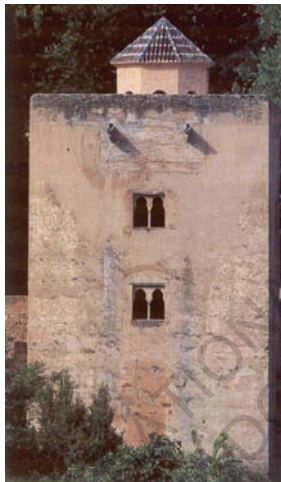


Figure 27: Tour des Infantes.

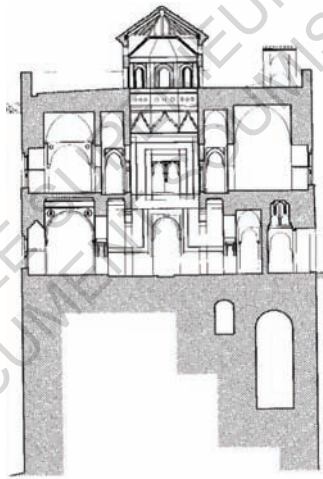


Figure 28: Coupe de la Tour des Infantes.



Figure 29 : Intérieur de la Tour des Infantes.

... à une architecture d'apparat.

Outre la dimension défensive que doit présenter l'Alhambra dans un contexte politique compliqué, la forteresse doit exprimer le prestige passé des musulmans en Al-Andalus. En tant que dernier bastion islamique de la péninsule, elle doit inspirer un sentiment d'infériorité aux ennemis, les impressionner. De cette dualité entre l'aspect défensif et la recherche de raffinement et de faste naît la spécificité de l'art nasride.

Le contraste entre intérieur et extérieur

L'Alhambra est, comme nous l'avons vu précédemment, une synthèse entre l'architecture défensive médiévale et les constructions palatiales puisant leur source dans l'architecture hispano-musulmane. Les palais nasrides sont repliés sur eux-mêmes, il n'y a pas de traitement de façade remarquable, ni d'entrées monumentales. L'architecture est très épurée à l'extérieur alors qu'à l'intérieur, le décor est omniprésent. On retrouve, à l'abri des murs épais, l'art fin des palais islamiques. Ce contraste se retrouve à différentes échelles. L'aspect extérieur de la forteresse contraste avec l'abondance de jardins raffinés qui se trouvent dans l'enceinte. Au niveau des tours-palais, nous avons pu voir que l'extérieur défensif est en opposition avec la richesse du palais à l'intérieur. Au niveau des palais nasrides,

l'aspect extérieur est semblable au reste de la citadelle. En revanche, l'intérieur des palais connaît une profusion d'éléments décoratifs et de jardins. On peut donc dire que l'architecture palatiale nasride est introvertie, favorisant la vie à l'intérieur de l'Alhambra en se protégeant des dangers extérieurs. Les habitants de la forteresse semblent coupés du reste de la ville, du monde.

Le faste des décors

L'Alhambra est considérée comme étant la consécration de la recherche de raffinement, d'art de vivre et d'harmonie entre l'Homme et la nature. Aucun mur des palais n'est sans décor, la richesse ornementale caractérise l'architecture nasride. Les techniques ornementales que nous retrouvons dans les palais sont le fruit de l'évolution de celles que l'on trouvait à l'époque califale. Le décor nasride est très ordonné et structuré. Des règles mathématiques et géométriques régissent la composition du décor. L'harmonie est recherchée dans la répartition des différents types de décor. Ces derniers sont très denses, ils occupent toutes les parois, du sol au plafond. La polychromie participe à la richesse du décor. Dans la religion islamique, Dieu est un être abstrait qui ne peut être représenté de manière figurative comme le montre l'Exode, XX, 4: « *Tu ne feras pas l'éloge d'image sculptée, ni aucune*

représentation de ce qui est dans les cieux, sur la terre ou dans les eaux, plus bas que terre ».

Les palais représentent un Eden perdu, ce que H. Stierlin met en avant dans son ouvrage en disant : « *à l'Alhambra, dans la cour des Lions, comme au Generalife on discerne donc une volonté délibérée de recréer sur terre, dans l'ultime royaume des sultans arabes d'Espagne, un monde paradisiaque, incarnant toutes les inspirations des croyants*¹⁶ ». Comme les palais se sont construits sur une longue période, le décor est différent selon les espaces. En effet, il va en s'affinant et tend de plus en plus vers une harmonie. Cependant, il est de plus en plus prépondérant et reprend les mêmes motifs. Même si la plupart des éléments de décors sont en stuc, un matériau pauvre, il n'enlève pas sa richesse au décor. En effet, les artisans font varier les motifs, ce qui donne le faste à l'architecture intérieure. Certains éléments sont en matériaux plus nobles comme le pavement en marbre de certaines cours, les plafonds et portes en bois sculptés. La richesse du décor fluctue en fonction de son emplacement, il y a une hiérarchisation des espaces perceptible grâce aux changements de décor. Les Tour de la Captive ou des Dames reprennent les codes des décors des palais nasride, ce qui montre que ce sont des palais à part entière destinés à la Cour. On retrouve ainsi, les décors de mosaïque, les mêmes types d'arcs, et des motifs semblables minutieusement taillés dans le plâtre.

Une architecture de réception

L'architecture de l'Alhambra s'inscrit dans la lignée des villes royales comme Madinat al-Zahra¹⁷.

Une volonté de créer des édifices qui correspondent à leur mode de vie raffiné est perceptible dans l'architecture nasride. Les palais sont composés d'une succession de salles de réception dont le décor est fait pour impressionner les visiteurs. Comme pour Madinat al-Zahra, ces salles officielles sont connectées et mettent en avant le pouvoir de la dynastie nasride et de Dieu. Cependant, ces espaces ne prennent pas la même forme de type basilical de Madinat al-Zahra. En effet, à l'Alhambra, ce sont des salles à coupoles qui sont soit en bois comme dans la salle des Ambassadeurs ou en muqarnas. Les zones de réception sont composées d'espaces réduits. Une salle principale distribue une série d'autres pièces comme des alcôves, des antichambres ou des portiques.

Les jardins et cours symétriques, avec les massifs de végétation, les bassins et les façades architecturales décorés participent à créer une architecture raffinée, qui impressionne le visiteur. Dans la culture musulmane, « *le jardin [...] procède d'une architecture d'apparat et de réception, qui fait de la jouissance de la nature un symbole du statut social*¹⁸ ». La présence de l'eau symbolise le pouvoir et la prospérité.

16: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.180.

17: Madinat al-Zahra est une ville califale construite au milieu du Xe siècle par les Omeyyades pour devenir le nouveau siège du Califat de Cordoue. Elle se situe proche de l'ancienne capitale de l'Emirat.

18: Marianne Barrucand, *Architecture maure en Andalousie*, Cologne, Taschen, 1992, pp. 206-208.

Le palais d'agrément : le Généralife.

Le Generalife est le palais d'agrément de la dynastie Nasride. Connu pour ses jardins extraordinaires et bien conservés, il est construit hors des murailles de l'Alhambra et la domine. La première étape de sa construction se situe au XIII^e siècle. Il a ensuite été modifié, agrandi et son décor a été enrichi sous Ismail I^{er}. De nombreuses modifications ont été faites à l'époque de la domination chrétienne car le palais était dans un mauvais état de conservation. Le nom Generalife signifierait « paradis de l'architecte » ou « jardin du prince » selon les différentes significations données au mot arabe « Jannat al-Arif ». La structure en terrasse sur laquelle s'étendent les jardins de la résidence était, au départ, faite pour les cultures. Cette dernière était adaptée à l'arrosage des vergers, mise au point par les musulmans. Le palais du Generalife est ensuite construit pour être un palais d'agrément, fait pour distraire les souverains de la vie agitée de l'Alhambra. Il est pensé comme une oasis, un Paradis terrestre.

Une résidence d'été

Le « Jardin du Prince » est composé de pavillons et de jardins qui se développent sous différentes formes. Il s'adapte au site en pente et se situe sur

l'adduction d'eau qui alimente l'Alhambra. Lieu de repos des souverains, c'est un palais de taille réduite par rapport à ceux que l'on rencontre dans l'Alhambra. Il a été conçu comme un village rural. Son aspect extérieur ressemble à un bâtiment fermier. La nécessité d'impressionner les visiteurs ne dirige pas les choix architecturaux et esthétiques car il est réservé au sultan et sa famille. Il y a cependant des décors raffinés dans les pavillons du Generalife qui montrent le goût de la famille royale pour un mode de vie sophistiqué et qui l'inscrivent dans la lignée des palais de l'Alhambra. L'implantation du palais est pensée en lien avec le paysage. En effet, une galerie à arcade est ouverte sur le paysage et l'Alhambra dans le patio du Canal (Patio de la Acequia).

L'édifice central du palais associe deux portiques aux extrémités Sud et Nord, un mirador et une salle de garde. Le tout s'articule autour d'un patio qui allie la végétation à un long bassin ponctué de jets d'eau. Le patio de la Acequia est rectangulaire, enclos et divisé en quatre parties. Ce type de patio s'inscrit, dans la tradition islamique du *chahar bagh*²⁰. Ce jardin d'origine perse est quadripartite et son tracé est délimité par des canaux ou chemins et avec une fontaine au centre. On retrouve ce type de patio à l'Alcazar de Séville²¹, dans le Patio del Crucero du XII^e siècle ou encore à l'Alcazar Nuevo de Cordoue²² du XIV^e siècle. Dans le portique

19: Ismail I: 1359-1360. Cf annexe La dynastie Nasride.

20: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.77.

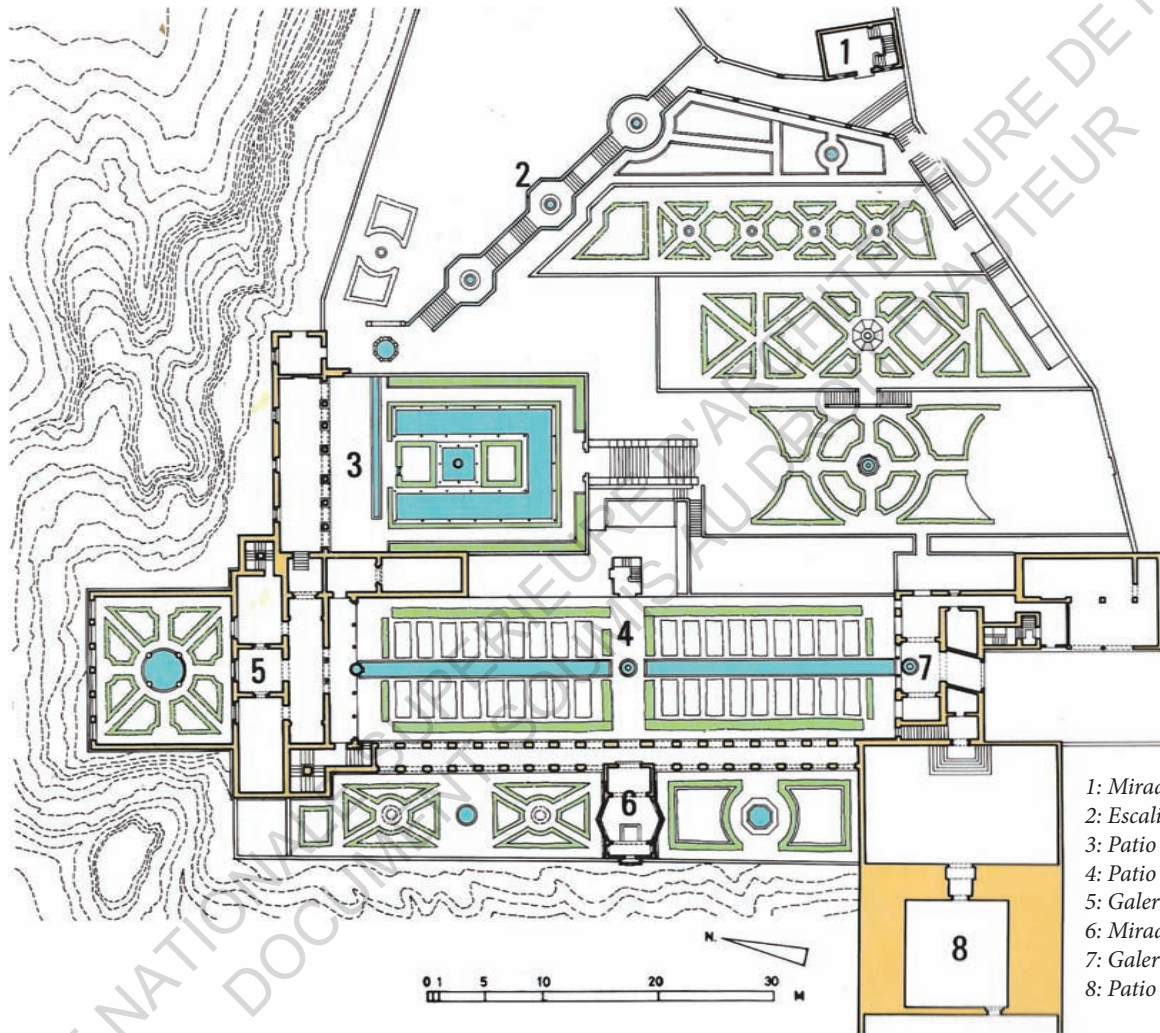
Nord se situent les habitations royales tandis qu'au Sud, il accueille une mosquée privée. Cette organisation des portiques et du patio rappelle celle de la Cour des Myrtes. La façade du pavillon Sud est composée de cinq arcs, avec l'arc central plus grand et large, reposant sur des piliers en brique et des colonnes aux chapiteaux cubiques. Le niveau supérieur accueille des chambres sur les côtés et un mirador central. Le pavillon Nord est plus décoré. Il a été modifié au XV^e siècle. Le premier portique est composé de cinq arcs qui reposent sur des colonnes de marbre aux chapiteaux cubiques sculptés. Il est suivi d'un second portique à trois arcs reposants sur les colonnes dont les chapiteaux de muqarnas. Ce dernier donne accès à une tour-mirador richement décoré et au patio des cyprès la Sultane (Patio del ciprés de la Sultana). Le décor du Generalife s'inscrit dans la tradition des décors en stuc de l'Alhambra. Le mirador possède des fenêtres basses, caractéristiques de l'architecture nasride qui permettent de voir le paysage en étant assis par terre. L'accès à la cour se fait par son angle Sud- Ouest.

La cour des cyprès de la Sultane possède au Nord une arcade qui date du XVI^e siècle et en son centre un bassin en U entouré de végétation et de jets d'eau. A l'origine, ce patio n'existait pas. Ce sont les bains du palais qui y prenaient place. Il permet d'accéder à la partie supérieure des jardins du Generalife. Le mirador de la Silla del Moro (Chaise du Maure) domine

le palais d'été et la citadelle de l'Alhambra. Il se situe au point le plus haut des jardins paradisiaques. Le Generalife et ses jardins éveillent les sens. En effet, l'eau produit un son apaisant, les plantes diffusent leur parfum dans les jardins, la vue est sollicitée de tous les côtés par l'abondance de décors et couleurs.

21: Palais fortifié de Séville, construit sous les Omeyyades au IX^e siècle, puis reconstruit par Pierre I, roi de Castille pour en faire son palais après sa destruction par le tremblement de terre de 1356. Il est connu pour son architecture mudéjar. Charles Quint va ensuite le modifier au XVI^e siècle.

22: Forteresse et résidence royale construite par les chrétiens en 1328, sur les ruines d'une ancienne forteresse musulmane. Certains éléments rappellent l'architecture almohade comme les murailles.



- 1: Mirador supérieur
- 2: Escalier à eau
- 3: Patio de la Sultane
- 4: Patio du Canal
- 5: Galerie Nord
- 6: Mirador central
- 7: Galerie méridionale
- 8: Patio Polo.

Figure 30: Plan du Généralife.



Figure 31 (en haut):
Généralife vue
générale.

Figure 32 (à
gauche): Galerie
Nord du Generalife.

Figure 33 (à droite):
Galerie Sud du
Généralife.

Une architecture pensée en lien avec le climat

Le palais du Generalife étant un palais d'été, fait pour l'agrément des souverains, il devait être pensé comme une oasis qui protège des conditions climatiques andalouses. L'eau et la végétation ainsi que les épais murs en pisé et les petites fenêtres protégées par des moucharabiehs permettent aux Nasrides de réguler la température.

La Acequia Real alimente aussi le Generalife dont l'aménagement en terrasse a été conçu pour permettre l'irrigation des jardins. De nombreux systèmes existent pour amener l'eau dans tous les recoins des palais et jardins. De la canalisation souterraine aux bassins en passant par les canaux et fontaines, le système hydraulique de l'Alhambra permet de rafraîchir la citadelle. Une fontaine au centre de la Sala de los Anbencerrajes permet de la refroidir. Les bassins dans les jardins et patios, en plus de magnifier l'architecture et le paysage, apportent de la fraîcheur. Un des escaliers dans les jardins du Generalife est connu pour sa rampe où s'écoule de l'eau. Les trois paliers de l'escalier possèdent une vasque centrale. Tous ces éléments permettent aux visiteurs des jardins d'accéder à la Silla del Moro sans subir les désagréments de la chaleur ambiante. Le phénomène de régulation de la température est accentué

par la végétation qui protège l'escalier.

La profusion de végétation au milieu des palais nasrides permet elle aussi de réguler la température en apportant de l'ombre et en gardant la fraîcheur apportée par l'eau. Les jardins ont des plantes de différentes hauteurs et vivaces. Les édifices sont donc protégés une grande partie de la journée, pendant toute l'année. La végétation permet aussi aux édifices d'être à l'abri du vent qui peut être froids en hiver.

Les murs épais en pisé, peu ouverts sont construits ainsi à des fins militaires, pour défendre les palais qui sont à l'intérieur. Cependant, ces fortifications permettent d'acquies un confort thermique non négligeable. Les ouvertures étant petites et souvent en hauteur, la chaleur peut s'échapper par ces dernières. La ventilation des espaces est importante dans les palais de l'Alhambra et du Generalife. Elle est possible car la circulation de l'air est pensée dans la conception des volumes: les ouvertures en partie basse, donnant sur les patios et jardins permettent à l'air frais d'entrer alors que les fenêtres hautes permettent l'évacuation de l'air chaud qui s'accumule dans la pièce. Les volumes sont parfois surmontés d'une lucarne pour permettre la ventilation, notamment pour les bains. La lumière naturelle n'entre pas directement dans les espaces. Différents systèmes permettent de filtrer cette dernière comme les moucharabiehs en bois, marbre ou plâtre. L'ambiance dans ces espaces est

alors plus intime du fait de la lumière tamisée. Pour parer aux températures hivernales, des portes et volets sont ajoutés aux ouvertures. Les espaces sont réduits et les patios sont souvent clos comme la cour du Canal, bordée par un haut mur et les différents éléments composant le palais. Ceci participe au sentiment d'intimité et de calme qui règne à l'Alhambra et au Generalife.

Un palais privé indépendant

L'intimité est très importante dans la logique de construction des nasrides. Cette notion est présente aussi bien dans les palais que dans les jardins et encore plus au Generalife. Comme ce dernier est destiné au souverain seulement, l'ensemble du complexe est tourné vers l'intérieur. On retrouve le caractère introverti des palais de l'Alhambra. Il n'y a que très peu d'ouvertures, elles sont concentrées aux endroits où se dégage un point de vue remarquable. Le palais se situe plus en hauteur que la citadelle et il se trouve au milieu d'un vaste jardin.

La thématique des jardins clos ou « hortus conclusus²³ » est développé de différentes manières dans le Generalife. On peut l'observer pour le patio du Canal qui est entouré par la galerie, les portiques et un haut mur. Ces dispositifs permettent de couper du monde extérieur l'Alhambra.

Des espaces font la transition entre l'intérieur et l'extérieur. Ce sont le plus souvent des vestibules ou des portiques. Cela crée un cheminement progressif qui permet

de développer la notion d'intimité.

Le Généralife est un palais indépendant, accessible par une seule porte comme nous l'avons vu précédemment. Il est donc indépendant du reste de la citadelle et n'a pas de lien avec la vie publique du palais. Les souverains y viennent pour échapper à la vie politique du royaume. Son emplacement fait paraître le Generalife comme une demeure inaccessible.

23: Marianne Barrucand, *Architecture maure en Andalousie*, Cologne, Taschen, 1992, pp.195, 208.



Figure 34 (en haut):
Jardins en terrasses
du Generalife.

Figure 35 (au
milieu à gauche):
Jardins Hauts du
Generalife.

Figure 36 (au
milieu à droite):
Jardins Hauts du
Generalife.

Figure 37 (en bas à
gauche): Patio de la
Machuca.

Figure 38 (en
bas à droite):
Jardins Hauts du
Generalife.

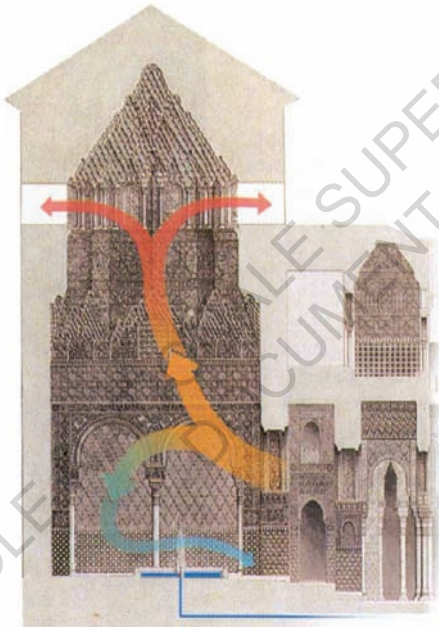



Figure 39 (en haut à gauche): Jardins du Generalife.

Figure 40 (en haut à droite): Escalier d'eau.

Figure 41 (en bas à gauche): Schéma de refroidissement par l'air, salle de los Abencerrajes.

Figure 42 (en bas à droite): Cour des Myrtes.



LES PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES DE L'ALHAMBRA.

Bien que l'Alhambra se soit construite sur deux siècles, elle est dans la continuité de l'architecture Al-Andalus. Certaines caractéristiques sont donc semblables à ce que l'on retrouve dans des édifices qui ont précédés la construction de la citadelle de Grenade. On ne connaît pas beaucoup de précédents d'architecture de ville-palais mais il semblerait que l'Alhambra soit l'héritière de Madinat al-Zahra. Cette dernière est considérée comme la première ville palatiale d'Al-Andalus et pose les jalons de ce programme architectural mêlant palais, édifices religieux et tous les éléments nécessaires au fonctionnement d'une ville. Ces principes ont cependant évolués au cours des siècles de domination musulmane et d'autres sont nés sous les Nasrides. Selon Marianne Barrucand, « *en comparaison avec ce que l'on peut restituer de Madinat al-Zahra, ville royale qui se situe au début de la tradition architecturale qui s'achève avec l'Alhambra, il semble que s'accroisse la tendance à fragmenter les espaces, que l'aménagement et la forme des pièces se diversifient tandis que se maintient – tout en s'affinant– le principe de la hiérarchisation spatiale* ²⁴ » .

Une organisation spatiale hiérarchisée.

Des volumes sobres et imposants

Une des caractéristiques de l'architecture de l'Alhambra est son organisation spatiale très hiérarchisée. Les palais sont organisés selon une gradation de l'espace public vers l'espace le plus privé. Ce cheminement se fait à travers des séries de pièces, de portes et de cours disposées les unes après les autres. Ces dispositifs agissent comme des filtres pour ne laisser passer que les personnes autorisées. La hiérarchisation des volumes se perçoit aussi par le décor qui est plus ou moins présent et somptueux suivant les espaces. La place de chaque pièce et sa configuration indiquent aussi son importance dans le complexe. Ce type d'organisation est traditionnel de l'architecture musulmane. On la retrouve à Madinat al-Zahra où les différents quartiers sont séparés, selon la hiérarchie de la société, par différents niveaux.

Des espaces multifonctionnels

La fonction des différentes pièces de l'Alhambra reste parfois floue. Les cours, selon Adèle Amiot, « avaient une fonction précise²⁵ ». Cependant, il semblerait que les espaces soient multifonctionnels. Les palais ont chacun un rôle dans l'organisation de la citadelle. Le Mexuar sert de tribunal public

24: Ibid, p.208.

25: Adèle Amiot, *L'Alhambra comme modèle de l'architecture contemporaine*, ENSA Bretagne, 2017, p.18.

et de zone administrative alors que le Palais des Comares est réservé à la vie politique et celui des Lions à la vie privée. Peu de salles des palais ont une fonction précise comme la salle du trône située dans la Tour des Comares. Certaines servent exclusivement de lieu de rassemblement ou de célébration comme les salles qui entourent le patio des Lions. D'autres sont conçues pour rendre la justice comme la qubba du Mexuar. Les autres espaces ont différents usages selon les temporalités et les événements organisés par les souverains. Une même salle peut aussi bien avoir une fonction privée que publique. Il n'est cependant pas certain que les espaces n'aient pas de fonctions attitrées car les sources concernant le sujet sont insuffisantes.

Un cheminement du public à l'intime

Le palais nasride est pensé pour être une promenade pour le visiteur qui est guidé à travers les différents espaces. Cette déambulation va de l'espace qui accueille du public aux espaces intimes du souverain. Le Mexuar, l'espace le plus public, se trouve à l'Ouest puis le visiteur se dirige vers les espaces plus privés du palais de Comares puis le palais des Lions. En effet, le Mexuar permettait aux souverains de recevoir les citoyens du royaume, rendre justice et administrer les affaires de l'Etat. Le palais des Comares accueillait les envoyés officiels. Le palais des Lions était réservé aux proches du souverain. Il existait déjà ce type de

cheminement à Madinat al-Zahra. Ce qui montre que la hiérarchisation de la société transparait dans l'architecture et qu'elle a beaucoup d'importance dans la culture musulmane.

Des espaces combinés mais séparés

Les espaces de l'Alhambra sont fragmentés, ce qui est particulièrement visible dans les palais. Aucun espace n'est isolé totalement des autres. Pourtant, les espaces sont divisés en petites pièces dont les toitures et plafonds sont différents. Les espaces sont souvent séparés par des arcs ou des portes ainsi que des espaces tampons qui servent à faire la liaison. La salle des Rois (Sala de los Reyes) du palais des Lions en est un exemple avec son grand espace divisé par trois arcs qui ont chacun une alcôve. Les espaces fractionnés se retrouvent Madinat al-Zahra. Les unités s'organisent généralement autour d'un espace central plus important, avec une coupole, autour duquel sont disposés des espaces secondaires. Ce type d'organisation se retrouve pour la Salle des Abencérages ou des Deux Sœurs.

Les espaces intérieurs sont aussi combinés avec des espaces extérieurs comme des cours ou des jardins. La transition entre les espaces était déjà prise en compte à Madinat al-Zahra, où toutes les pièces sont combinées. Ce type d'organisation est semblable à l'architecture des maisons et villas romaines où le patio avait une place centrale et où une partie de la maison

était plus public tandis que l'arrière était réservé à la famille. La transition se fait progressivement, en passant par des espaces d'entre-deux comme des galeries ou des vestibules semi-ouverts grâce à des arcades. Tous les palais possèdent un patio où l'eau est présente. Dans le Mexuar, c'est le patio du Quarto Dorado, pour le Palais des Comares, c'est le patio des Myrtes et pour le palais des Lions, la Cour des Lions. Dans la cour des Myrtes, la transition se fait par des galeries au Nord et au Sud avec des arcs soutenus

par des colonnes. La galerie Nord permet d'accéder à la Salle de la Barque puis à la salle des Ambassadeurs. La cour des Lions quant à elle est entourée par une galerie, légèrement plus haute que le sol du patio. Elle permet de circuler autour du patio et d'accéder aux différentes salles qui jouxtent la cour. L'eau est présente dans les zones extérieures, d'entre-deux et intérieures. Elle marque encore plus la continuité des espaces.



Figure 43: Les volumes sobres et imposants de la citadelle.



Figure 44 (en haut à gauche): Cour des Myrtes, Galerie Sud.

Figure 45 (en haut à droite): Cour des Lions, galerie périphérique.

Figure 46: Salle des Rois, fragmentation des espaces.

Les matériaux et techniques de constructions.

Les matériaux et techniques de construction de l'Alhambra sont traditionnels dans les édifices islamiques. Les artisans musulmans construisent avec les matériaux disponibles. Ils utilisent des matériaux modestes qui sont magnifiés par des techniques élaborées qui suivent des règles mathématiques et géométriques.

La construction de la structure

Le matériau le plus utilisé de l'Alhambra est le pisé. Il est composé d'éléments présents dans les sols de la colline Sabika, ce qui donne l'unité de la citadelle rouge. Les murailles, bâtiments et tours sont donc fait en tapial (murs de pisé). Pour les construire, des moules en panneau de bois sont construit, puis le pisé est compacté. Une fois sec, le mur est démoulé. Le tapial est composé de couches successives de pisé. Pour donner une unité aux édifices, une couche de chaux est enduite. Parfois, le pisé peut être renforcé avec du béton de chaux. Ce type de pisé est utilisé pour les constructions hydrauliques comme les réservoirs d'eau, les bassins et les bains. Selon Macario Golferich, « *les almohades ont été obligés de construire en tapial les murs de leurs médinas ou de leurs villes fortifiées et tous les éléments défensifs pour pouvoir se*

*défendre contre les armes de l'époque*²⁶».

La pierre est aussi utilisée pour les murs. On la retrouve notamment pour les portes comme la Porte de la Justice et dans certains murs car elle permet d'avoir une plus grande résistance. Son usage reste limité, notamment aux ouvrages plus susceptibles d'être attaqués ou nécessitant plus de solidité. Elle était plus employée à l'époque Omeyyade dans les constructions mais après l'époque abbasside, elle est remplacée par la brique et le pisé. La pierre calcaire et le grès sont les plus utilisés car ils proviennent de la région de Grenade.

La brique est utilisée pour certains éléments structurels comme les piliers, les arches, les voûtes et certains murs. Les briques sont faites en terre cuite et leur dimensions sont différentes mais proches de 19,5x 14x 4 cm. Les piliers en brique sont utilisés dans la galerie Sud du patio principal du Generalife. Elle est aussi utilisée pour construire les maisons comme celles que l'on trouve dans la Medina de l'Alhambra ou dans l'Albacin pour la maison Horno del Oro²⁸. Cette dernière possède une entrée avec un arc de brique et la galerie est soutenue par des piliers en brique. L'utilisation de la brique dans la construction existait déjà chez les romains et a été reprise par les musulmans. Les Abbassides²⁸ en Orient l'utilisaient pour le mur d'enceinte de la Grande mosquée de Samarra²⁹ (847-861).

26: « *viéronse los almohades obligados a constrir de tapial los muros de sus medinas o ciudades muradas y de todo cuanto integraba su construccion defensiva, a causa de reunir estas obras asi edificadas especiales condiciones de defensa contra las armas de la época* ». Macario Golferich. *La Alhambra, investigacion y estudio historico, arqueologico y artistico de este monumento*. Barcelone, Editorial David, 1929, p.28.

27: La Casa Horno del Oro est une petite maison datant de l'époque nasride et modifiée au XVI^e siècle.

28: Abbassides : 750-1258. « *Troisième dynastie de califes arabes qui a régné, depuis sa capitale Bagdad (aujourd'hui en Iraq), sur l'ensemble de l'Empire musulman après avoir mis fin au califat des Omeyyades ; le califat abbasside, devenu purement nominal, a ensuite été transféré au Caire (1258-1517)* ». Larousse.

29: Grande mosquée de Samarra : 847-861. Grande mosquée construite par les califes abbassides. Son minaret est en spirale hélicoïdale.



Figure 47 (en haut à gauche): Tours en pisé.

Figure 48 (en haut à droite): Porte en briques.

Figure 49 (en bas): mur en briques, pisé et moellons.

Le bois

Le bois utilisé dans l'Alhambra provient des forêts de Grenade. Il sert aussi bien d'élément structurel que pour les décors. Le bois est en majorité utilisé dans les toits (charpentes, poutre) ainsi que pour les planchers. Il constitue les structures qui soutiennent les coupoles et voûtes des palais, notamment les célèbres coupoles à muqarnas.

Le bois est aussi utilisé dans les décors. Il existe plusieurs types de plafonds en bois comme les coupoles ou les toits plats (alfaje). Le plus connu est le plafond de la Salle des Ambassadeurs. Il utilise la technique de l'artesonado, un assemblage de multitudes de pièces de bois qui forment une surface. Cette technique est propre à l'architecture islamique. D'après H. Stierlin, la technique de l'artesonado aurait pour origine les menuiseries d'Égypte qui étaient composées de petites pièces car les grands panneaux de bois étaient rares. Comme ces derniers se sont mis au service des Omeyyades, il n'est pas impossible que l'artesonado ait des origines égyptiennes. On retrouve ce type d'assemblage pour les portes intérieures des palais. Elles sont plus finement décorées que les portes monumentales de la Porte de la Justice ou celle des Armes. Les jalousies de fenêtres, les volets et les meubles sont aussi en bois.

Les matériaux utilisés pour le décor

Parmi les matériaux utilisés pour les décors, le stuc³⁰ et le plâtre sont les plus utilisés. Ils sont économiques, légers et faciles à mettre en œuvre. De plus, ils peuvent s'adapter à de nombreux types de supports comme les murs, poteaux et voûtes. « Ce choix peut être économique, mais il constitue aussi un signe d'humilité de la part des commanditaires et de leurs maîtres d'œuvre. Le palais se veut une imitation du Paradis, mais il importe de souligner le caractère éphémère de la construction humaine par rapport à la création divine », selon un article de la BNF³¹. Le plâtre remplace la pierre et le marbre du Califat de Cordoue à la période des rois Taïfas. Son utilisation se généralise sous les Almohades. Les artisans musulmans ont fait des expérimentations sur le plâtre pour le rendre plus résistant et ainsi pouvoir l'utiliser à l'extérieur, comme revêtement mural. Il existe deux manières de travailler le plâtre : soit en sculptant directement sur la surface, soit en le moulant. Cette dernière technique, plus rapide, a été créée en Perse puis s'est développée en Irak et en Espagne. Le plâtre est utilisé pour des voûtes qui ne sont donc pas structurelles comme les coupoles à muqarnas et pour les colonnes de la cour des Lions qui ne sont pas porteuses. Ce matériau s'utilise aussi pour les panneaux ajourés et les décors épigraphiques. Le décor en plâtre

30: Stuc : matériau
« constitué de gypse, de
chaux, de sable et de poudre
de pierre »
site passerelle.bnf.fr

31: [http://passerelles.bnf.fr/
techniques/alhambra_01.
php](http://passerelles.bnf.fr/techniques/alhambra_01.php) [consulté le 14 octobre
2019].

des murs est subdivisé en panneaux.

Le bois n'est pas le seul matériau noble présent à l'Alhambra. Le marbre est utilisé ponctuellement dans les zones les plus riches de l'architecture nasride. Il était bien plus utilisé aux débuts de l'architecture musulmane, quand l'influence byzantine était plus importante. Dans le Dôme du Rocher de Jérusalem³² la décoration était en marbre polychrome. On retrouve du marbre pour les sols des bains du palais des Comares ou dans la Salle des Deux Sœurs qui tient son nom des deux grandes plaques de marbres centrales. Le patio des Lions possède plusieurs éléments en marbre comme le sol des galeries et la fontaine des Lions. Certains chapiteaux et colonnes sont en marbre.

La faïence polychrome et l'azulejos³³ sont très utilisés dans les décors islamiques. On les retrouve pour les sols et sur la partie inférieure des murs. Ces techniques apparaissent au X^e siècle dans la mosquée de Bagdad qui est décorée de briques colorées. La Perse devient ensuite un grand foyer de production de mosaïque. Son utilisation se développe particulièrement au XIV^e siècle, période où les Nasrides commencent à l'utiliser³⁴. L'art de la céramique est luxueux, on le retrouve donc dans les parties les plus importantes des palais. Elles permettent d'avoir une variété de couleurs

importante. Les pièces sont découpées ou moulées pour créer des motifs. Les azulejos sont ensuite assemblés puis recouverts de mortier ce qui permet d'obtenir un plan qui peut être appliqué à un mur³⁵. A l'Alhambra, on retrouve ce type de décor dans les patios, la salle des Ambassadeurs, et les bains.

32: Dôme du Rocher de Jérusalem : lieu de pèlerinage des juifs, chrétiens et musulmans construit en 691 par la dynastie Omeyyade. C'est le troisième lieu saint musulman. Il est construit autour du rocher d'Abraham, où Mahommet est monté au Paradis, selon les croyances islamiques. Cet édifice musulman présente des influences byzantines et perses.

33: Azulejos : pièces de terre cuite colorées et vernie.

34: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, pp.108-112.

35: Selon la description <http://andalousie-culture-histoire.com/ceramique-et-architecture-islamique-alhambra/> [consulté le 12 octobre 2019].



Figure 50 (en haut à gauche): Plafond artesonado de la Salle des Ambassadeurs.

Figure 51 (en haut à droite): détail de plafond en bois.

Figure 52 (en bas à gauche): Décors en plâtre ciselé, salle des Deux Soeurs.

Figure 53 (en bas à droite): Détail de décors en plâtre ciselé.

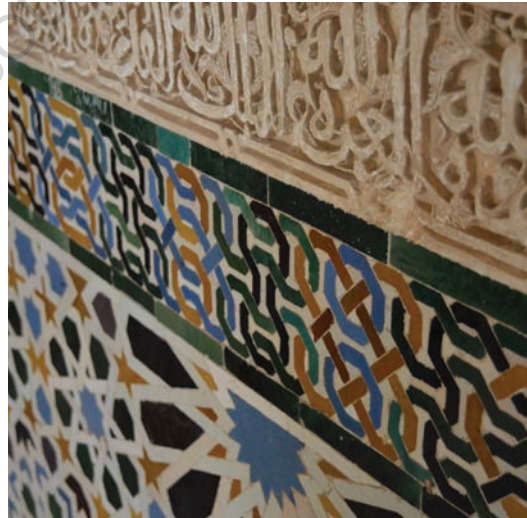
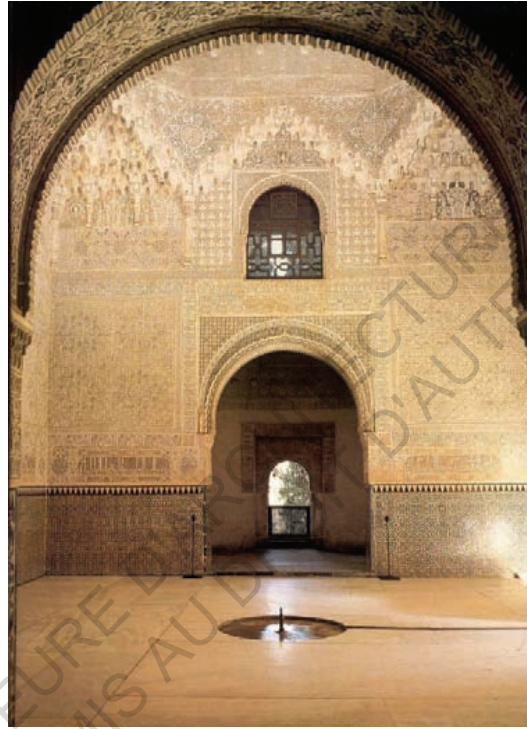


Figure 54 (en haut à gauche): Fontaine des Lions en marbre.

Figure 55 (en haut à droite): Sol en marbre de la Salle des Deux Soeurs.

Figure 56 (en bas à gauche): Décors en faïence.

Figure 57 (en bas à droite): Détail de décors en faïence.

Un décor luxuriant.

Dans l'architecture islamique, la structure et le décor d'un édifice sont dissociés l'un de l'autre. Le décor permet de recouvrir toutes les surfaces et de magnifier l'architecture. L'art que l'on trouve dans l'Alhambra est une synthèse de ce que l'on retrouve dans l'architecture al-Andalus. On peut observer des nouveautés dans le décor nasride par rapports aux architectures antérieures. Selon M. Barrucand³⁶, il s'agit d'apport provenant majoritairement de l'art chrétien. Le décor nasride tend vers la surabondance car aucune surface n'est laissée nue. On relève dans les palais de la citadelle de Grenade un affinement des formes et des techniques, les compositions géométriques sont plus complexes qu'aux débuts de l'architecture islamique. Les décors sont très structurés, ils sont subdivisés en panneaux et frises qui créent une composition harmonieuse. Comme nous l'avons vu précédemment, les décors sont principalement en plâtre et faïence polychrome avec certains éléments en marbre et en bois.

La dimension symbolique du décor

D'après certaines théories, le décor que l'on retrouve dans l'architecture islamique possède une dimension symbolique. Il constitue un éloge envers Dieu et permet de le représenter de manière abstraite. Les compositions sont très variées et ont une dimension spirituelle en symbolisant la

nature infinie de la création. L'exemple le plus connu de décor faisant référence à la religion musulmane est la coupole en bois de la Salle des Ambassadeurs. Elle représente les sept ciels de l'islam. Les âmes y sont réparties selon leur mérite. Le huitième ciel correspond au Paradis. Il est représenté par la petite coupole de muqarnas qui se trouve au centre de la composition. Ce plafond illustrerait les différentes étapes par lesquelles a dû passer le Prophète lors de son ascension vers Dieu.

Les arcs, colonnes et chapiteaux

Il existe une grande variété d'arcs utilisés dans l'Alhambra. Un des plus courants est l'arc outrepassé, souvent employé pour les portes, les zones défensives et les Oratoires. Ce type d'arc est repris des wisigoths en Espagne et se développe à l'époque califale. On le retrouve dans la Grande mosquée de Cordoue³⁷. L'arc outrepassé peut être plein cintre ou brisé. La porte de la Justice est composée de deux arcs outrepassés. On trouve aussi des arcs polylobés, en demi-cercle et les arcs surélevés. Ces derniers sont caractéristiques de l'Alhambra. L'arc le plus moderne de l'Alhambra est l'arc à muqarnas que l'on retrouve dans la salle des Rois pour marquer les transitions des espaces. Cet arc est typique de l'Espagne musulmane et du Maroc.

Les arcs sont soutenus par des chapiteaux qui ont différentes formes. Entre les deux s'intercale une imposte aux faces sculptées. Les chapiteaux ont évolués au cours

36: Marianne Barrucand, *Architecture maure en Andalousie*, Cologne, Taschen, 1992, p.215.

37: Grande mosquée de Cordoue : première mosquée monumentale d'al-Andalus construite sous l'Emirat puis le Califat de Cordoue. Elle a été agrandie et modifiée plusieurs fois entre 785 et 988 par différents souverains omeyyades. Son architecture a influencé de nombreux édifices de style musulman en Espagne et en Afrique du Nord.



Figure 58: Arc outrepassé de la Porte de la Justice.



Figure 59: Arc en muqarnas de la Cour des Lions.

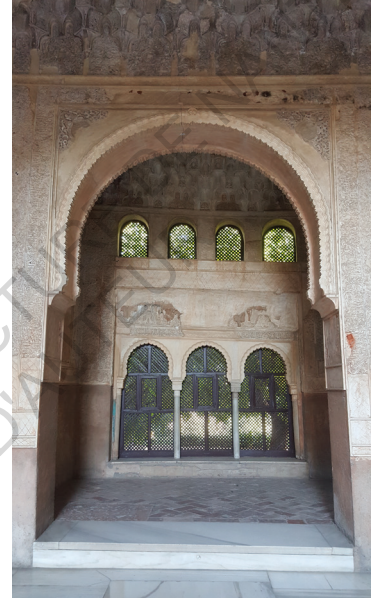


Figure 60: Arc outrepassé polylobé du Parador.



Figure 61: Chapiteau de la Cour des Lions.



Figure 62: Chapiteau de la Cour des Myrtes.



Figure 63: Chapiteau de la Cour du Cuarto Dorado.



Figure 64: Chapiteau à muqarnas.

des siècles de domination musulmane. Les chapiteaux cubiques sont les plus présents dans les palais nasrides et ont pour origine la différenciation qu'ont entamée les artisans sous le califat entre les parties cylindrique et cubiques du chapiteau. Ils sont en marbre ou en plâtre et leur décoration varie. Le plus souvent le décor est végétal ou géométrique. Même si la transition entre le cube et le cylindre est abrupte, le décor sculpté abondant permet d'obtenir un élément harmonieux. Les Nasrides ont simplifié la forme du chapiteau mais ont renforcé les décors. Les muqarnas peuvent aussi orner ce type de chapiteaux. Les chapiteaux de muqarnas sont d'inspiration almohade. Ils reposent sur des colonnes fines et soutiennent les plafonds en bois ou les arcs. Dans le patio du Cuarto Dorado, il existe deux chapiteaux à anses, très rares datant de l'époque Almohade.

Les colonnes sont souvent en marbre. Elles peuvent jouer un rôle structurel mais il arrive qu'elles ne soient que décoratives, comme on peut l'observer dans la cour des Lions. En effet, les colonnes portent seulement les arcs en stuc de la galerie. Les Nasrides ne renouvellent pas ces éléments de support mais jouent sur leur assemblage. Dans la Cour des Lions, les colonnes sont regroupées par 2,3 ou 4 suivant leur emplacement. Les entrecolonnements varient aussi ce qui donne à la cour une harmonie particulière tout en échappant aux proportions traditionnelles. Les éléments soutenant la structure sont plutôt des piliers comme ceux que l'on a dans le Patio du Canal dans le Generalife.

Les plafonds : le muqarnas, l'artesonado et les voûtes

L'importance du décor est telle dans les palais de l'Alhambra, qu'il couvre toutes les surfaces, même les plafonds. Plusieurs techniques sont utilisées pour cela, comme celle du muqarnas, qui consiste à assembler des prismes ou polyèdres taillés et décorés qui forment une composition géométrique. Cette composition ressemble à des voûtes de stalactites. Elle est appréciée car elle permet, selon des règles mathématiques, de recouvrir totalement un espace, sans laisser de vide. Généralement en stuc, les pièces peuvent aussi être en bois, en céramique ou en pierre. A l'origine, ils ont une fonction architecturale mais se transforment rapidement en élément décoratif qui permet de cacher la structure. Le muqarnas est utilisé dans un premier temps pour faire la liaison entre une salle carrée et une coupole circulaire puis s'étend et se retrouve pour les pendentifs, les dômes, les portails, les chapiteaux et les arcs principalement.

L'Alhambra possède les éléments décoratifs en muqarnas les plus manifestes de l'art hispano-musulman, notamment dans le Palais des Lions et la palais des Comares. Selon Grabar, « *« Les voûtes de muqarnas à l'Alhambra de Grenade évoqueraient un grand ciel qui évolue selon la lumière et selon le moment de la journée [...] la vocation de l'Alhambra est de créer une image d'illusion et de transmettre certaines impressions. En effet, l'esthétique islamique est surtout basée sur des impressions et des expériences, plus*

*que sur une image visuelle*³⁸. La Sala de los Abencerrajes présente une coupole de muqarnas reposant sur des trompes en muqarnas elles aussi. Les fenêtres situées à la base de la coupole permettent à la lumière d'entrer et éclairent les prismes composant les muqarnas, ce qui crée des jeux d'ombre et de lumière. La Sala de los Mocarabes possédait une voûte de muqarnas aujourd'hui disparue et les arcs de muqarnas qui permettent l'accès à la Cour des Lions sont conservés. On passe du patio de los Leones à la Sala de los Reyes par des portiques composés de trois arcs de muqarnas. La salle est divisée en trois espaces carrés couverts par des coupoles de muqarnas, séparés par des espaces rectangulaires qui sont aussi décorés de muqarnas au niveau de la voûte et des arcs. La Sala de Dos Hermanas possède la coupole de muqarnas la plus importante de l'Alhambra, elle joue elle aussi avec la lumière qui provient des fenêtres situées à sa base. Cette salle communique avec la chambre du mirador à laquelle on accède par trois arcs de muqarnas. L'entrée du mirador de Daxara se fait par un arc en ogive de muqarnas. La salle du mirador est rectangulaire et possède plusieurs fenêtres inscrites par paire dans des arcs en ogive de muqarnas. Dans le palais des Comares, nous pouvons retrouver des éléments

décorés de muqarnas comme dans la Sala de la Barca. Sa voûte est soutenue par des pendentifs de muqarnas. Les arcs qui permettent l'accès à cette salle sont aussi décorés par cette technique. Bien que la technique du muqarnas soit très présente dans les palais de Grenade construits sous Mohammed V et Yusuf I et qu'ils aient inventé l'arc à muqarnas, ce n'est pas une technique créée par les Nasrides. Les premières manifestations de ce décor apparaissent au XI^e siècle en Espagne, sous la dynastie Almoravide. Il semblerait que les Almoravides aient permis une grande diffusion des muqarnas en Afrique du Nord et en Espagne par le biais de leurs constructions. On retrouve les premiers muqarnas en Occident dans la Qubbat al Bâroudiyyîn de la mosquée Ben Youssef de Marrakech³⁹ (1126), qui possède quatre coupoles de muqarnas. Puis, des dômes de muqarnas élaborés sont présents dans la mosquée al-Qaraouyyîn à Fès⁴⁰ (1136-1137). Ces derniers sont comparables aux voûtes à muqarnas de l'Alhambra. Cependant, ce type de décor existe déjà sous des formes différentes dans les bâtiments sunnites⁴¹. Leur origine géographique semble être en Iraq où on retrouve des pendentifs de muqarnas dans le palais califal à Bagdad datant du X^e siècle. Selon D. Hoag dans l'ouvrage « Architecture Islamique », la technique

38: Oleg Grabar, « Symbols and Signs in Islamic Architecture », in Renata Holod (dir.), Architecture and Community : Building in the Islamic World Today, New York, Aperture, 1983, p.31.

39: Mosquée Ben Youssef de Marrakech : mosquée almoravide construite au XII^e siècle en l'honneur d'un des patrons de la ville du même nom. Elle fût reconstruite par les Almohades car elle était mal orientée.

40: Mosquée al-Qaraouyyîn : mosquée fondée au IX^e siècle puis reconstruite sous les Almohades entre 1136 et 1137. Elle devient alors un lieu d'enseignement important dans le monde méditerranéen.

41: Sunnisme : Courant de l'islam qui s'appuie sur le Coran et la Sunna. « Le sunnisme correspond donc à l'ensemble des communautés musulmanes se caractérisant par l'accent mis sur la fidélité à la sunna (Tradition du Prophète) qui, relatant l'enseignement, les dires, les faits et les gestes de Mahomet, sert de législation, d'exemple et de modèle aux sunnites. À travers la sunna, le Prophète est pour les croyants une source d'imitation, un modèle de comportement, aussi bien sur le plan de l'éthique individuelle que sur celui du droit communautaire ». <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/sunnisme/94575> [consulté le 5 décembre 2019].

a été introduite par l'intermédiaire de la Qal'a⁴², un point de rencontre entre le Maroc, l'actuelle Tunisie et l'Égypte où les sunnites sont très présents. De plus, les Almoravides sont une dynastie sunnite, comme les Mérinides et les Nasrides. Il semblerait donc qu'il y ait un lien entre cette religion et la présence de muqarnas dans les décors architecturaux de ces dynasties selon María Marcos Cobaleda et Françoise Pirot⁴³. Le muqarnas est donc plus souvent présent dans les édifices religieux tels que les mosquées et les madrasas. Les muqarnas symbolisent les stalactites de la grotte où le Prophète Mohamed se réfugie dans sa fuite de La Mecque vers Medina. Elles peuvent aussi symboliser le ciel, car pour les musulmans «l'univers (c'est-à-dire tout ce qui n'est pas Dieu) se conçoit comme une combinaison d'atomes et d'accidents dont le résultat est une union accidentelle. De cette manière, les atomes se combinent en formant différents corps et formes plus grandes, qui varient selon cette combinaison accidentelle, selon la volonté de Dieu⁴⁴». Y. Tabbaa en déduit que, « les voûtes de muqarnas sont le résultat de la représentation matérielle de cette interprétation de l'univers ». On retrouve les muqarnas dans les édifices de pouvoir, dont les palais musulmans en Espagne. Il y a donc une dimension politique dans leur présence, ils sont là pour exprimer le pouvoir. En effet, les éléments en muqarnas construits sous Mohammed V servent à affirmer son pouvoir et sont placés dans les lieux importants du palais. D'après María Marcos

Cobaleda et Françoise Pirot, « *les souverains (ont) choisi l'élément décoratif des muqarnas en tant qu'expression de luxe et qu'affirmation de leur puissance, mais aussi en tant que marque du symbolisme religieux lié soit à la renaissance sunnite, soit lié indirectement à la manifestation du pouvoir des souverains. Ces deux valeurs symboliques sont mises en valeur dans le choix de l'emplacement des muqarnas à des endroits remarquables comme les portails d'accès, les dômes qui couvrent les espaces plus importants, ou les minarets⁴⁵* ». Il n'est donc pas étonnant de voir des muqarnas dans les palais car la politique et la religion sont très liés.

Les décors en muqarnas évoluent après la chute des Almoravides pour atteindre le raffinement des palais nasrides. Le modèle des voûtes à muqarnas de l'Alhambra va être par la suite repris dans les bâtiments mudéjars. Les Mérinides, qui sont dans la lignée des dynasties berbères Almoravides et Almohades, vont reprendre les modèles de décors à muqarnas dans leurs édifices religieux.

L'artesonado est une autre technique permettant de décorer les plafonds comme nous l'avons vu précédemment. Les Mudéjars vont par la suite s'approprier cette technique dans leur architecture.

Les voûtes sont traitées différemment à l'Alhambra. La citadelle permet d'expérimenter de nombreuses techniques. On y retrouve la voûte d'arête cannelée, la voûte cannelée à nervure, la voûte en berceau, la voûte d'ogive, gothiques, la

42: John D.Hoag, *Architecture islamique*, Paris, Gallimard, 1991, p.52.

43: María Marcos Cobaleda et Françoise Pirot, « les muqarnas dans la méditerranée médiévale depuis l'époque Almoravide jusqu'à la fin du XV^e siècle », *Histoire et mesure*, pp.11-39.

44: « Rather the effect of light on these intricate painted surfaces was meant to relect certain very important Ash'ari concepts, namely that shape, color, and luminosity are accidents which by deinition are subject to continuous change according to the will of God ». Yasser Tabbaa, « The muqarnas Dome : Its Origin and Meaning », *Muqarnas*, vol.3, 1985, p.71-72.

45: María Marcos Cobaleda et Françoise Pirot, « les muqarnas dans la méditerranée médiévale depuis l'époque Almoravide jusqu'à la fin du XV^e siècle », *Histoire et mesure*, p.27.

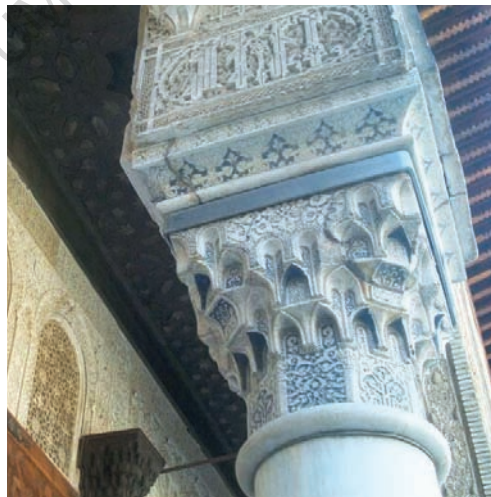


Figure 65 (en haut à gauche): Arc à muqarnas, Cour des Myrtes.

Figure 66 (en haut à droite): Coupole à muqarnas, Salle des Deux Soeurs.

Figure 67 (en bas à gauche): Eléments de support et frise en muqarnas, salle du Mexuar.

Figure 68 (en bas à droite): Chapiteau à muqarnas, Cour des Myrtes.

voûte de croisée d'ogive avec nervure, etc. Ces voûtes sont beaucoup utilisées dans les tours et portes de la citadelle.

Les fenêtres

Les fenêtres de l'Alhambra sont rares et se trouvent au niveau de points de vue remarquables pour certaines. D'autres servent à la ventilation et à amener de la lumière dans les espaces.

Le premier type de fenêtre qui se trouve dans les palais nasrides sont celles qui sont à la base des coupoles, en partie haute. Ce sont de petites fenêtres qui se multiplient tout le tour de l'espace. Elles sont en arc plein-cintre. La lumière est filtrée par des écrans en bois, pierre ou plâtre ciselé. Cette tradition provient de l'art byzantin. Les vitraux ferment ensuite ce type d'ouverture. Ils naissent en Egypte et Syrie vers le XIII^e siècle. La proportion de verre est moindre et il est soutenu par du plâtre.

Les fenêtres basses sont réalisées pour que des hommes assis puissent admirer le paysage. Elles sont donc basses. Ce type de fenêtre est souvent géminé avec des arcs surhaussés. Le décor autour des fenêtres est généralement composé d'arcs et de décors en stuc.

Les ouvertures que l'on retrouve dans les bains arabes sont particulières. Ce sont des lucarnes qui se situent dans les voûtes des différents espaces. Elles sont petites, multiples et prennent des formes d'étoiles ou doctogones. Elles permettent d'éclairer les

espaces mais surtout de les ventiler.

Peintures

Il existe des fresques dans les palais nasrides. Ce type de décor n'est pas courant. On en retrouve dans la Salle des Rois. Les trois alcôves sur les côtés des salles principales sont couvertes par des voûtes peintes sur du cuir. Elles sont figuratives, alors que la religion musulmane n'autorise pas ce type de représentation. Les peintures ont sûrement été faites sous Mohammed VII ou Yusuf III et sont d'influence chrétienne. Elles représentent des scènes de la vie des souverains musulmans et des scènes de chasse. Les voûtes en coque de bateau inversées sont en bois puis recouvertes de cuir sur lequel la peinture est appliquée. Des peintures murales sont aussi utilisées pour décorer les surfaces. Ce sont des couches successives appliquées sur les supports. Il y a d'abord une couche de préparation puis les couches de couleur. Les motifs sont les mêmes que les autres types de décor. Dans les espaces intimes du palais, les surfaces décorées par la céramique sont remplacés par des peintures murales. Elles sont appliquées sur des couches de mortiers.

La polychromie

La polychromie est très présente dans l'Alhambra, les décors sont tous peints de couleurs intenses, ce qui permet de lire les différents plans. Les couleurs dominantes sont le vert, le bleu, le rouge, le blanc, le noir,



Figure 69 (en haut à gauche): Fenêtre basse de la Salle des Ambassadeurs.

Figure 70 (en haut à droite): Fenêtre à double baies, Mirador de Daxara.



Figure 71 (en bas à gauche): Lucarnes des bains arabes.

Figure 72 (en bas à droite, haut): Petites fenêtres hautes de la Salle des Rois.



Figure 73 (en bas à droite, bas): Fenêtres hautes en dessous de la coupole de la Salle des Ambassadeurs.



Figure 74 (en haut):
Plafond peint de la
Salle des Rois, elle
représente les 10
premiers rois de la
dynastie Nasride.

Figure 75 (au
milieu): Plafond
peint de la Salle
des Rois, elle
représente des scènes
chevaleresques.

Figure 76 (en bas):
Plafond peint de la
Salle des Rois, elle
représente des scènes
chevaleresques.

le jaune et l'or. Pour les musulmans, le blanc symbolise la pureté, le noir, la filiation avec le prophète et le vert est la couleur associée à la nature et au Paradis. Le rouge recouvre beaucoup de surfaces peintes car il a une signification positive. Le bleu et le jaune ne sont pas très appréciés par les musulmans car il a une connotation négative. Mais comme ce sont des couleurs coûteuses, elles sont utilisées car elles montrent la richesse et la puissance du royaume. Actuellement la polychromie n'est plus très visible mais les céramiques permettent d'avoir un aperçu des couleurs utilisées.

Les motifs utilisés : l'épigraphie, les motifs géométriques et végétaux

Les motifs utilisés dans le décor nasride et plus largement islamique ont tous une même base. Soit ils appartiennent aux motifs géométriques, végétaux ou calligraphiques. Ils prennent place sur les panneaux différents et sont séparés selon leur famille pour créer une composition d'ensemble. L'art islamique est iconophobe, les représentations figuratives ne sont pas autorisées dans les édifices religieux et peu présents dans l'architecture civile. Les artisans musulmans utilisent donc des représentations abstraites dans leur art.

Les motifs géométriques sont basiques dans la décoration musulmane. En effet, les règles mathématiques et géométriques déterminent tous les éléments de l'architecture. On retrouve ce type de motifs

dès les débuts de l'architecture musulmane et son utilisation se développe au X^e siècle avec la Grande mosquée de Cordoue puis prévaut à partir du XIV^e siècle dans la décoration de tout l'empire musulman. De nombreux traités arabes régissent les principes de ce type de motif. Ils sont composés de formes qui se combinent. Ils sont très utilisés dans les revêtements de mur en faïence à l'Alhambra. Même si les décors géométriques paraissent complexes, ils sont en fait basés sur des figures qui se répètent. Les formes qui reviennent le plus souvent sont l'étoile et le polygone. Beaucoup des motifs géométriques dérivent de ces formes. Selon H. Stierlin, « *la multitude des schémas en étoiles qui parsèment le palais : presque toutes les mosaïques de l'Alhambra présentent des magnifiques images géométriques qui traduisent le caractère céleste des salles d'apparat où trônait le sultan*⁴⁶ ».

Les motifs géométriques sont parfois combinés aux motifs végétaux. Ces derniers sont souvent abstraits, idéalisés et simplifiés et faits pour couvrir de grandes surfaces. Ils sont composés de feuilles de palmier ou d'acanthé qui forment des réseaux très denses et répétitifs. On retrouve aussi des palmettes, rosettes et lys où sont incorporés des pommes de pains, coquilles et blasons royaux. L'ataurique est une arabesque de feuillages qui peut couvrir des pans entiers de murs. Elle est très présente dans les décors musulmans.

On retrouve de nombreux motifs calligraphiques dans l'Alhambra. Dans l'art musulman, il existe trois types d'écritures. L'écriture cursive est faite de lignes courbes,

46: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.115.

souples. Elle émerge au XII^e siècle et c'est la plus présente dans les palais nasrides. L'écriture coufique est plus rectiligne. Elle a pour origine la ville de Kufa en Iraq. Elle est plutôt utilisée aux débuts de l'architecture musulmane. On retrouve ce type d'écriture dans la Salle des Ambassadeurs. Le troisième type est l'écriture florale qui combine une écriture courbe avec des éléments floraux.

Les textes des décors de l'Alhambra sont de différentes natures. On peut lire des textes tirés du Coran, qui participent au décor comme dans les édifices religieux. D'autres textes donnent une explication sur le rôle des espaces ou sont des messages pour les visiteurs comme sur les portes où l'on retrouve l'inscription « que Dieu te protège ». De nombreux poèmes ornent les murs des palais. Ils décrivent l'architecture ou glorifient les Nasrides ainsi que la beauté de Grenade et de la citadelle rouge. Les poèmes sont majoritairement écrits par les poètes de la cour, notamment Ibn Zamrak, le poète de Mohammed V.



Figure 77 (en haut):
Reconstitution de
la polychromie
des décors de
l'Alhambra.



Figure 78 (en bas à
gauche): Exemple de
chapiteau nasride de
l'Alhambra, selon les
relevés de Goury et
Jones.

Figure 79 (en bas à
droite): Exemple de
chapiteau nasride de
l'Alhambra, selon les
relevés de Goury et
Jones.

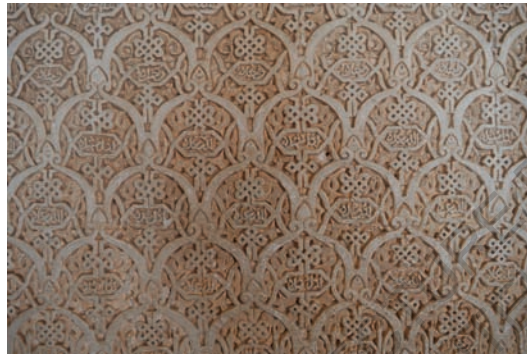


Figure 80 (en haut à gauche): Frise de motifs végétaux.

Figure 81 (en haut à droite): Panneau de motifs végétaux.

Figure 82 (au milieu à gauche): Faïence de motifs géométriques.

Figure 83 (au milieu): Faïence de motifs géométriques.

Figure 84 (au milieu à droite): Faïence de motifs géométriques.

Figure 85 (en bas à gauche): Décor en écriture coufique de la Salle des Ambassadeurs.

Figure 86 (en bas à droite): Décor en écriture cursive.

L'importance de la nature.

Les jardins sont très importants dans l'architecture musulmane et sont omniprésents dans l'Alhambra et le Generalife. Ils symbolisent un statut social selon M. Barrucand⁴⁷. Les Nasrides montrent ainsi à ses visiteurs que le royaume prospère.

Une analogie au Paradis

Les concepteurs de l'Alhambra avaient « *l'ambition de recréer autour du souverain et de son palais, un jardin d'Eden paré de toutes les vertus vivifiantes et éternelles de son modèle mythique*⁴⁸ ». L'Alhambra est pensée comme la création d'un nouveau Paradis terrestre. En effet, le jardin musulman est « *conçu pour offrir, ici-bas, un cadre idéal au pouvoir du souverain, souvent considéré comme l'égal d'un dieu*⁴⁹ ». Il y a une forte relation entre la présence de la nature et la religion musulmane comme on peut le lire dans la sourate X du Coran : « *A ceux qui ont cru et bien travaillé, Dieu les guidera par leur foi sur le droit chemin : les rivières couleront à leurs pieds dans le jardin des délices* ». L'eau a donc une symbolique importante, elle permet de purifier les croyants et symbolise l'Eden. Selon A. Gamiz Gordo, « *les jardins de l'Alhambra culminent à une grande tradition qui remonte à Medinat al-Zahra, aux villas romaines, en incluant les mythiques jardins de Babylone*⁵⁰ ».

La disposition des espaces en fonction du paysage

L'architecture des palais est tournée vers la nature. Les volumes sont implantés selon les vues qui peuvent se dégager. Les palais nasrides ne se situent pas au centre des fortifications mais au niveau de la face Nord pour pouvoir dialoguer avec le paysage. Ce dernier est mis en scène par l'architecture. L'Alhambra compte de nombreux miradors et des salles possèdent des fenêtres basses qui permettent de contempler le paysage. Ces fenêtres sont très décorées ce qui crée un cadre au point de vue qui est ainsi mis en valeur.

La place de la nature dans les palais : les jardins et les patios

La nature vient orner le cours mais n'est présente que pour être admirée. Elle n'est pas accessible. En effet, les parterres de végétation sont encastrés dans le sol alors que les allées sont surélevées. Il y a une mise à distance de la nature qui apparaît comme inaccessible malgré sa proximité. Elle est aussi humanisée. L'eau est amenée par des systèmes rectilignes, contrairement aux formes courbes que prennent les cours d'eau. Les parterres de plantes sont délimités et prennent des formes géométriques. Les cours sont centrales dans l'organisation, leur végétation est donc visible des espaces qui s'organisent autour. Ces derniers sont très ouverts sur les patios grâce aux grandes

47: Marianne Barrucand, *Architecture maure en Andalousie*, Cologne, Taschen, 1992, pp.207-208.

48: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.172.

49: Ibid, p.174.

50: « *Los jardines de la Alhambra culminan una larga tradición que se remonta a Medina Al zahara, a las villas romanas, e incluso a los míticos jardines de Babilonia.* », Antonio Gámiz Gordo, « Entre paisaje y formas arquitectónicas. La Alhambra nazari », *Arte y Ciudad*, p.143.

ouvertures et galeries. Les jardins sont perçus comme des lieux de repos, méditation mais aussi de réception. Les patios ayant de la végétation sont appelés des ryads. Ils peuvent prendre plusieurs formes comme le patio quadripartite que l'on retrouve au Generalife ou l'ancienne cour des Lions.

La présence de l'eau

L'eau est un élément important dans l'architecture musulmane. Elle symbolise le pouvoir et la prospérité. Ceci est sûrement dû à sa rareté dans les pays d'origine de l'islam. Comme chez les Romains, l'urbanisme et l'architecture sont influencés par la présence de l'eau. Les eaux de l'Alhambra proviennent de la Sierra Nevada et sont amenées par un aqueduc à la citadelle : le Real Acequia. L'organisation spatiale est régie en fonction de la disponibilité de l'eau et de la topographie. L'eau est présente partout, des rues aux maisons et palais en passant par les fontaines et jardins. La maîtrise des systèmes hydrauliques a permis aux Nasrides d'irriguer les cultures et ainsi de faire prospérer le royaume.

L'eau permet d'obtenir un équilibre entre l'architecture et la nature. Elle magnifie les édifices. Déjà à Madinat al-Zahra, elle avait ce rôle. En effet, le bassin qui s'étend devant le Salon Rico reflète l'architecture. A l'Alhambra, on retrouve ce phénomène dans le patio des Myrtes où le bassin reflète la tour des Comares. Les bassins sont souvent

rectangulaires alors que les fontaines sont circulaires.

L'eau permet de faire fonctionner les bains arabes qui sont implantés à différents endroits de la ville palatiale. On retrouve des bains publics dans la Medina et des bains plus privés dans les palais. Ils reprennent les mêmes types d'espaces que les bains romains. Ils sont aussi élaborés que ces derniers.



Figure 87 (en haut):
Vue du Mirador
du Generalife sur
l'Alhambra.

Figure 88 (en bas):
Jardines du Partal,
exemple de jardin
où la nature et l'eau
sont humanisés.



*Figure 89 (en haut):
L'eau magnifie
l'architecture dans la
Cour des Myrtes.*

*Figure 90 (en bas):
L'eau reflète le palais
du Partal.*

LES PALAIS NASRIDES, CHEF-D'ŒUVRE DE L'ART AL-ANDALUS.

Les palais Nasrides sont construits entre les XIII^e et XIV^e siècles. Ils possèdent des fonctions différentes. Le Palais des Comares et le Palais des Lions sont les seuls conservés intégralement. Le premier a été construit par Yusuf I puis terminé par Mohammed V qui a aussi construit le Palais des Lions. Le Partal et les restes du palais que l'on peut observer dans le couvent de San Francisco sont partiellement conservés. Ils ont été construits sous Mohammed III. Il existe trois autres palais qui sont à l'état de vestiges archéologiques. Le plus important des vestiges est celui du Partal Alto, attribué à Mohammed II. On peut aussi compter les palais construits dans les tours de défense de la Cautiya et des Infantes et le Generalife.

Le palais des Comares est à l'apogée des constructions palatiales résidentielles qui s'organisent autour d'un patio rectangulaire avec des portiques au niveau des petits côtés et un bassin central entouré de jardins. L'axe longitudinal du palais est orienté Nord-Sud. Au Nord se trouve la Torre de Comares, qui abrite la Salle des Ambassadeurs. Elle a un plan carré et un plafond voûté en bois représentant les sept ciels du Paradis. Ce type de construction est appelée Qubba⁵¹.

Cet Alcazar royal est la résidence des souverains. Le Mexuar la précède, on y accède par la porte du Cuarto Dorado. Cette typologie de résidence est reprise par les Nasrides à différentes échelles, des maisons comme la Casa de Zafra⁵², aux palais. On retrouve son origine à Murcie, pendant la période des rois Taifas (sous Ibn Hud al-Mutawakkil, 1228-1238) avec l'Alcazar Mineure⁵³. Ce palais est fait pour accueillir les ambassadeurs et personnes officielles qui se rendent à Grenade.

Le Palais des Lions est le dernier palais construit par les Nasrides. Il communique avec le précédant par la façade Est du palais des Comares. Il suit le modèle des patios quadripartite. Au centre du patio rectangulaire, divisé en quatre par des canaux, se trouve la fontaine des Lions. Le patio est entouré d'une galerie avec deux pavillons au niveau des petits côtés. Ce palais est un espace intime, réservé au sultan et ses proches. La galerie permet d'accéder à différents espaces. Il semblerait que les palais chrétiens de Pierre I, à Séville notamment, aient inspirés Mohammed V pour la construction de ce palais.

Le Partal est un palais organisé selon un axe Nord/Sud avec un grand bassin rectangulaire qui se trouve devant les restes du palais. Du palais, il ne reste que le portique et une tour-mirador, tournés vers le paysage. Le palais est entouré par le jardin du Partal, composé de massifs

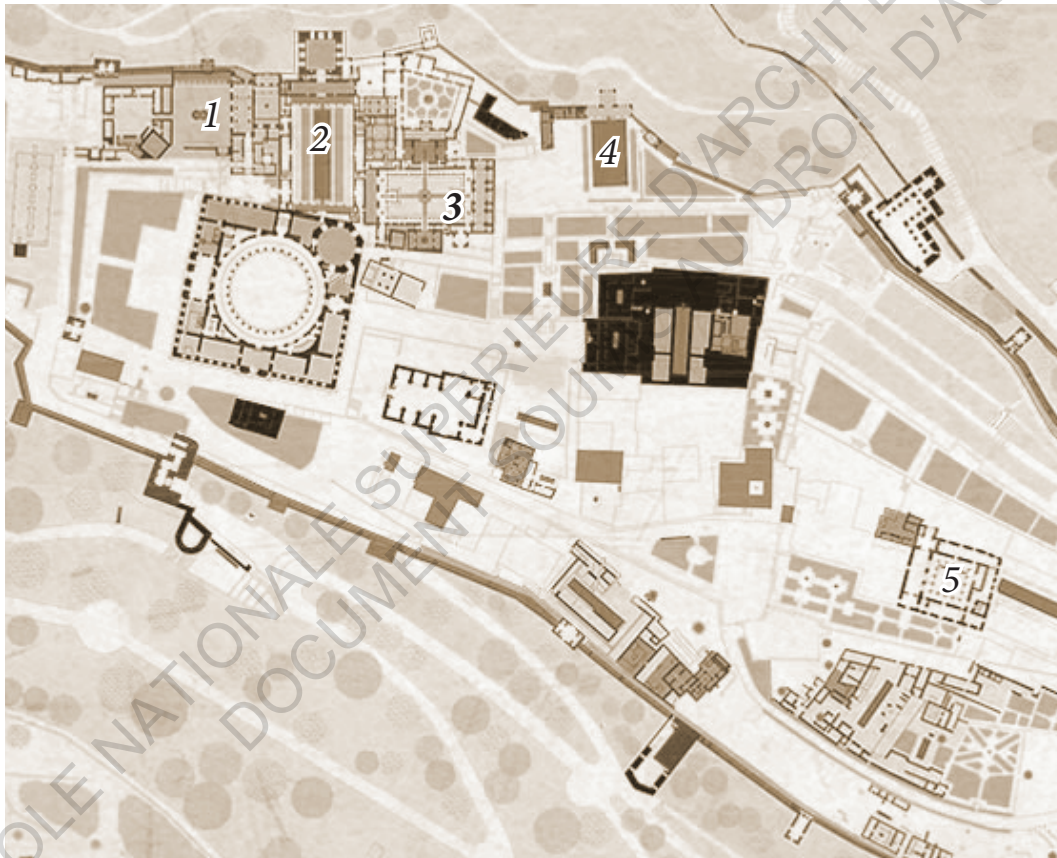
51: Qubba : désigne une typologie de salle cubique couronnée d'une coupole. D'abord utilisé pour les sanctuaires et mausolées, elle remplace ensuite le type des salles à plan basilical pour les salles de réception.

52: Casa de Zafra : maison située dans l'Albacin, construite au XIV^e siècle puis agrandie au XV^e siècle. Elle est un exemple d'édifice résidentiel nasride.

53: Alcazar Mineure : palais d'agrément construit entre 1228 et 1238, sous le royaume Taïfa de Murcie.

plantés et de bassins organisés en terrasses.

Dans le couvent de San Francisco, on peut retrouver les restes d'un ancien palais nasride. Des jardins reprenant le plan quadripartite sont traversés par la Real Acequia dans l'axe longitudinal. Seules certaines salles, la qubba mirador au Nord et les restes archéologiques des bains sont conservés.



- 1: Mexuar
- 2: Palais des Comares
- 3: Palais des Lions.
- 4: Palais du Partal.
- 5: Couvent de San Francisco.

Figure 91: Plan des palais de l'Alhambra.

La dernière évolution de l'art hispano-musulman.

Synthèse de l'architecture hispano-musulmane

L'architecture nasride est considérée comme étant l'aboutissement de l'art Al-Andalus. D'après M. Barrucand⁵⁴, l'architecture hispano-musulmane née de la fusion entre l'art Omeyyade du Proche-Orient (VII^e/VIII^e siècle) et l'héritage culturel romano-ibérique et wisigothique présents en Espagne avant les invasions musulmanes. Cette fusion crée un art propre à la péninsule qui va évoluer au cours du temps. On retrouve aussi des éléments grecs, sassanides et byzantins qui influençaient déjà l'architecture Omeyyade. Comme la péninsule ibérique est séparée du reste du monde musulman et côtoie d'autres religions et cultures, un art spécifique s'y développe. L'architecture domestique que l'on retrouve en Espagne suit les principes des maisons romaines avec des cours centrales qui organisent les espaces de vie. Les espaces privés et publics sont séparés. L'architecture religieuse n'évolue pas beaucoup en termes d'organisation spatiale. Elle est semblable dans tout l'empire musulman.

Le décor se distingue de celui que l'on trouve en Orient. Il évolue lentement et linéairement. Il est composé d'éléments romains, orientaux et wisigothiques qui ne se mélangent pas jusqu'au X^e siècle. Les Rois taïfas permettent la fusion de ces derniers.

Il y a une géométrisation des motifs. Les mathématiques et la géométrie régissent les compositions qui allient des motifs qui se répètent. Avec l'arrivée des dynasties berbères au XII^e siècle, des innovations orientales sont incorporées à l'art al-Andalus comme les muqarnas. D'autres motifs oubliés réapparaissent. On assiste à un renouveau de l'art al-Andalus. On constate une influence réciproque entre les berbères et les hispano-musulmans. On retrouve donc les mêmes éléments dans les pays d'Afrique du Nord, au Maroc particulièrement, et en Espagne. On relève une unité dans l'architecture musulmane d'occident. L'Alhambra possède des similitudes avec les madrasas de Maroc au niveau de la structure, des décors, des patios avec bassin central et des types d'arcs (polylobés et festonnés).

54: Marianne Barrucand, *Architecture maure en Andalousie*, Cologne, Taschen, 1992, pp.217-219.

Art du Califat de Cordoue.



Figure 92 (à gauche):
Madinat al-Zahra.

Figure 93 (au milieu):
Grande mosquée de
Cordoue.

Figure 94 (à droite):
Ermitage San Cristo
de la Luz.

Art al-Andalus sous les Rois Taifas



Figure 95 (à gauche):
Aljaferia de Saragosse.

Figure 96 (au milieu):
Alcazar de Séville,
Patio del Yeso.

Figure 97 (à droite):
Bain arabe de
Grenade.

Art Almohade.



Figure 98 (à gauche):
Muraille de Séville.

Figure 99 (au milieu):
Tour de l'Or de
Séville.

Figure 100 (à droite):
Giralda de Séville.

Les évolutions spatiales

Les palais nasrides ont évolué au cours des deux siècles où la dynastie a régné. Les vestiges du Partal Alto construit sous Mohammed II, révèlent une organisation similaire à l'Alcazar Mineure de Murcie. En effet, il possède un bassin rectangulaire, entouré de jardins sur deux côtés qui sont divisés en quatre parterres par une plateforme transversale. Cette plateforme disparaît ensuite dans les palais des Abencerrajes et du Secano qui reprennent la typologie précédente. Le palais des Comares constitue la dernière évolution de ce type de palais. Le palais de Yusuf I reprend l'architecture des madrasas du Maroc.

Une nouvelle typologie se développe ensuite avec le palais des Lions dont la cour divisé en quatre espaces symbolise le Paradis de l'islam. La cour suit le modèle iranien des « chahar bagh ». Les portiques se trouvant au niveau des petites façades des patios se transforment dans la Cour des Lions en une galerie qui entoure complètement le patio.

La tradition architecturale des villes palatiales en al-Andalus commence avec Madinat al-Zahra. Elle évolue au cours de la domination musulmane de l'Espagne pour devenir plus fragmentée, plus diversifiée au niveau des aménagements et des formes. L'Alhambra est l'aboutissement de cette tradition. On y retrouve de nombreuses caractéristiques de la première ville palatiale

qui se sont affinés comme la hiérarchisation des espaces. Les salles de réceptions qui étaient de type basilical évoluent pour reprendre le modèle des Qubbas.

55: Ibid.



Figure 101 (en haut): Cour quadripartite du Patio des Lions.

Figure 102 (en bas): Cour des myrtes, Palais des Comares.

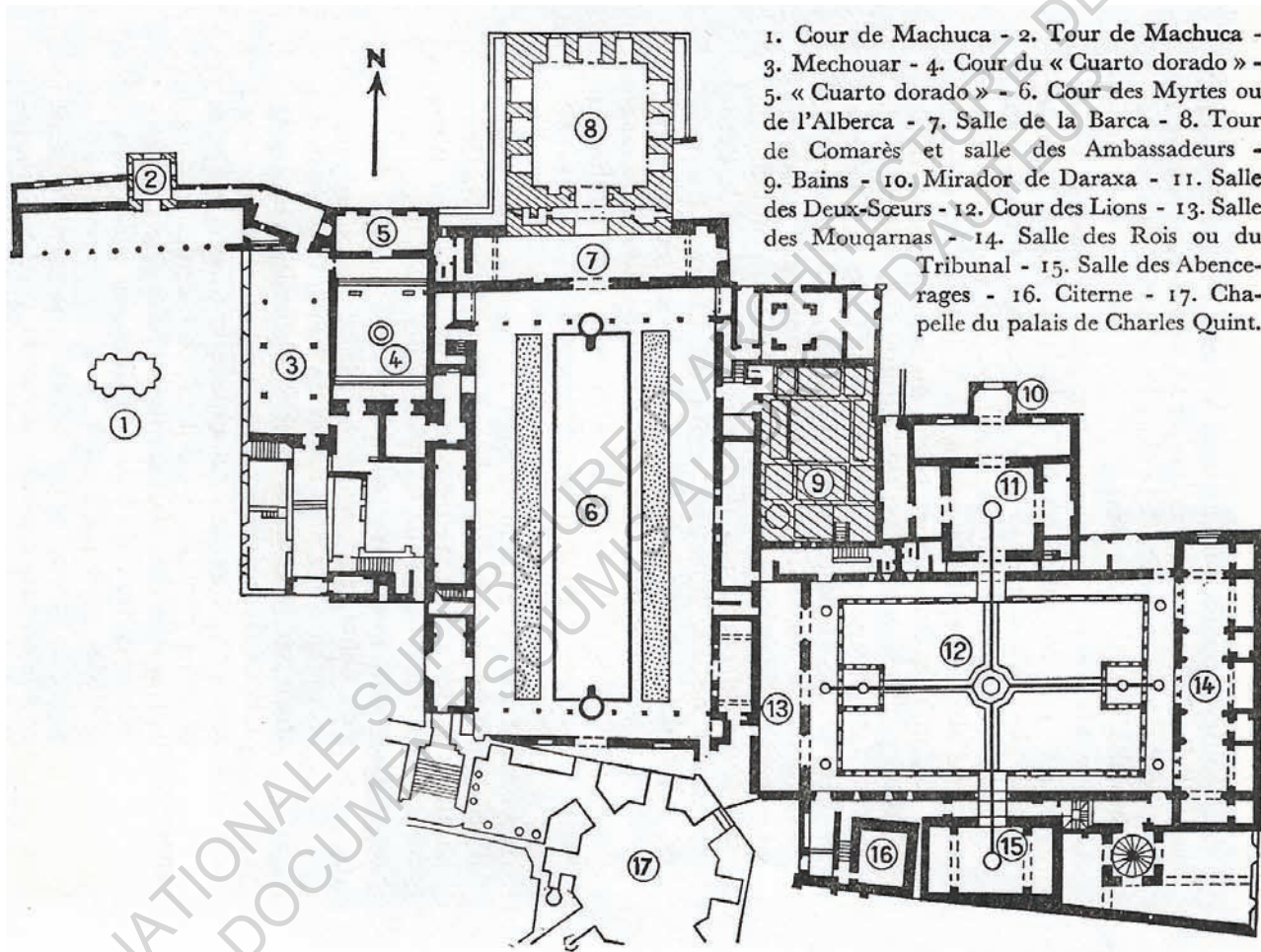


Figure 103: Plan du Mexuar, du palais des Comares et du Palais des Lions.

Un renouveau du décor ?

L'Alhambra étant une des dernières manifestations de l'art al-Andalus, elle s'inscrit dans cette tradition. Cependant, il est possible de constater quelques évolutions et nouveautés en termes d'architecture et de décor. Dans le patio du Harem, on peut trouver des peintures murales, ce qui est inhabituel sous Mohammed V. Elles sont dans la tradition Almohade. Mohammed V reprend donc des éléments plus anciens dans les palais qu'il fait construire. Les colonnes de la cour des Lions en sont un exemple. Elles ne sont pas nouvelles mais elles s'affinent et n'ont pas une organisation traditionnelle. Les peintures retrouvées sur les voûtes de la Salle des Rois ne sont pas conventionnelles dans l'architecture hispano-musulmane. En effet, elles proviendraient d'un atelier chrétien selon M. Barrucand⁵⁵. Il y a donc des échanges de savoir-faire entre chrétiens et musulmans qui permettent de renouveler le décor des palais sous Mohammed V. Les arcs surhaussés sont une nouveauté de l'architecture de l'Alhambra.

Malgré cela, l'art nasride est considéré comme étant dans la lignée de ses prédécesseurs, sans grandes inventions ou nouveautés. Les typologies de plan et les élévations restent inchangées. L'art nasride se trouve surtout dans la lignée de l'art Almohade mais il est moins synthétique et rigoureux. Même s'il manque de créativité, il aspire au raffinement et possède une grande richesse ornementale. L'Alhambra

est organisée selon trois principes propres à l'architecture nasride : l'intimité, l'harmonie et la promenade. La continuité entre les espaces est aussi permise par les canaux d'eau, notamment dans la cour des Lions.



Figure 104 (en haut): Colonnes de la galerie de la Cour des Lions.

Figure 105 (en bas): Peinture du plafond de la Salle des Rois.

L'élément le plus diffusé et repris de l'Alhambra.

L'Alhambra est surtout connue pour les palais nasrides qu'elle abrite. Les ouvrages faisant référence à la citadelle rouge citent en majorité le Palais des Comares et le Palais des Lions. Leurs décors deviennent un modèle dans l'architecture espagnole et du Nord de l'Afrique.

Les palais nasride, symbole de prestige

Les palais nasride, malgré les matériaux pauvres utilisés, sont perçus comme un symbole de prestige par les autres royaumes qui entourent Grenade. Citadelle imprenable, son décor éblouit les visiteurs. L'Alhambra fait la fierté des musulmans d'Espagne. Elle représente un art de vivre et l'harmonie. Ce sont l'omniprésence de la nature et de l'eau ainsi que la richesse ornementale qui donnent son prestige à la citadelle. A la chute de Grenade, les Chrétiens vont y emménager et vont la préserver.

Le rayonnement de l'Alhambra à son époque

A l'époque Nasride, les artisans voyagent beaucoup et certains modèles se répandent dans le monde musulman. Certains types d'architectures se propagent et vont être adaptés aux cultures et territoires sur lesquels ils s'implantent, comme les

madrasas. Les Nasrides, les Mérinides et les Chrétiens emploient les mêmes artisans pour édifier leurs palais et édifices religieux. Cette diffusion du modèle de l'Alhambra permet aux Nasrides d'affirmer leur pouvoir malgré l'avancement de la Reconquista.

Lors du règne des Nasrides, l'art hispano-musulman se développe chez les juifs et chrétiens d'Espagne mais aussi en Afrique du Nord. Aux XIII^e et XIV^e siècles, les chrétiens avaient déjà développé un enthousiasme pour l'art hispano-musulman. Des éléments de l'architecture nasride sont repris dans des édifices chrétiens. Cet art prend le nom de style mudéjar. L'Alcazar de Séville utilise de nombreux éléments de l'architecture palatiale nasride. Il y a donc une réelle influence de l'architecture de l'Alhambra en Espagne chrétienne. L'Alhambra est très convoitée par les chrétiens à l'époque de la Reconquista. En effet, elle est considérée comme imprenable et son caractère oriental les attire. Elle est perçue comme un trophée à remporter. Les Nasrides l'ont construite pour intimider leurs ennemis mais surtout pour montrer leur puissance. Les chrétiens s'identifient à l'art mudéjar qu'ils considèrent comme autochtone, selon H. Stierlin⁵⁶. Il y a donc une appropriation de la culture et de l'art musulman par d'autres religions en Espagne.

Des éléments de l'architecture nasride sont présents au Maroc, chez les Mérinides. Les deux dynasties sont en contact et échangent leur culture qui est très

56: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.194.

similaire car elles découlent des civilisations Almoravides et Almohades. L'architecture hispano-musulmane devient par la suite le modèle de l'architecture typique du Maroc. Au XIV^e siècle, l'architecture mérinide se développe et devient un foyer très actif de

l'art hispano-musulman. Il y a des similitudes dans les formes utilisées, dans les décors et les matériaux mis en œuvre. Les palais nasrides ont des similitudes avec les madrasas marocaines.



Figure 106: Palais des Lions, vue depuis la galerie.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Deuxième Partie

Vers un art autochtone par la reprise du modèle nasride.



VERS UN ART AUTOCHTONE PAR LA REPRISE DU MODÈLE NASRIDE.

La fin de la Reconquista espagnole en 1492 ne marque pas celle de l'influence musulmane sur l'architecture de la péninsule. L'art al-Andalus survit encore plusieurs siècles en Espagne à travers l'art mudéjar. L'art hispano-musulman va alors devenir un art autochtone qui va permettre à l'Espagne de développer une architecture propre. La culture islamique est suffisamment implantée sur le territoire pour que la Reconquista puisse l'effacer. De plus, il y a une réelle volonté des souverains de conserver cet héritage qu'ils considèrent comme étant espagnol. L'engouement pour l'art musulman touche aussi bien les chrétiens que les juifs qui réutilisent le modèle nasride mais aussi d'autres dynasties dans leur art.

L'ASSIMILATION DE LA CULTURE MUSULMANE.

Les musulmans en Espagne reconquise.

Dès les débuts de la conquête de l'Espagne par les musulmans, les chrétiens tentent de récupérer les terres qui leurs appartenaient au nom de leur religion. Ce n'est que quand l'Emirat de Cordoue se morcelle au XI^e siècle que le roi des Asturies, Alphonse le Grand, parvient à reprendre certaines parties du territoire al-Andalus. Les querelles entre les Rois Taifas permettent ensuite à Alphonse VI de Castille de prendre Tolède en 1085. L'arrivée des Almoravides puis des Almohades va permettre de repousser l'avancée chrétienne. Cependant les chrétiens vont continuer d'avancer en territoire musulman avec les conquêtes de Saragosse et de la vallée de l'Ebre au XII^e siècle. Les XII^e et XIII^e siècles sont marqués par l'alternance de victoires chrétiennes et musulmanes. Après des débuts timides, la Reconquista s'accélère avec la victoire à la bataille de Las Navas de Tolosa⁵⁷ en 1212. Les chrétiens unissent leurs forces dans la reconquête. Les musulmans sont retranchés dans le royaume des Nasrides qui arrive à se maintenir grâce aux alliances qu'il construit et aux conflits qui règnent entre les puissances chrétiennes. Ce n'est que lorsque l'Espagne chrétienne s'unifie avec le mariage d'Isabelle de Castille et

57: « Victoire remportée par Alphonse VIII de Castille, Pierre II d'Aragon et Sanche VII de Navarre sur les Almohades de Muhammad ibn Yaqub al-Nasir à Las Navas de Tolosa, au pied de la sierra Morena (province de Jaén). L'union des trois rois espagnols permit d'écarter définitivement le danger musulman et prépara l'imminente reconquête de l'Andalousie, dont elle fut l'un des épisodes les plus glorieux », https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Navas_de_Tolosa/134818 [consulté le 10 novembre 2019].

Ferdinand d'Aragon en 1474 que Grenade tombe en 1492. Cela marque la fin de la domination musulmane en Espagne. Il y a, pendant toute la période de la Reconquista, une tolérance religieuse dans la péninsule. Les musulmans cohabitent avec les autres religions dans les villes reconquises. Ce n'est qu'en 1480 qu'elle prend fin avec l'Inquisition. Tous les juifs et musulmans sont poursuivis, expulsés ou exécutés, même les convertis.

La cohabitation de trois religions

Entre le début de l'invasion musulmane et la fin de la Reconquista, chrétiens, juifs et musulmans ont dû cohabiter. Avant le XII^e siècle, la domination musulmane était plus importante en Espagne. Les musulmans permettent aux chrétiens et aux juifs de rester en territoire conquis. Leurs communautés respectives, déjà présentes sur le territoire, coexistent légalement. Cette cohabitation est permise par les musulmans qui suivent un principe religieux selon lequel les juifs et chrétiens doivent être protégés. Les chrétiens qui vivent en territoire musulman sont appelés mozarabes. Ils bénéficient d'un statut particulier qui leur permet de conserver leur religion et leur culture en échange d'un impôt et d'une soumission au gouvernement. Ils vont adopter la langue arabe et assimilent leur mode de vie ainsi que leur culture. Au XII^e siècle, les

mozarabes sont réincorporés à la société chrétienne et disparaissent petit à petit pour laisser plus de place aux Mudéjars, les musulmans vivant sous domination chrétienne. Ils bénéficient du même statut que les mozarabes. Ces populations mozarabes vont permettre à la culture et à l'art musulman de se développer dans le Nord de l'Espagne, en royaumes chrétiens. Ainsi, on retrouve des éléments provenant de l'art hispano-musulman dans des édifices chrétiens.

Les juifs, après avoir été discriminés par les wisigoths, sont accueillis par les musulmans qui envahissent l'Espagne. Ils sont utiles aux souverains pour les tâches administratives, financières et économiques. Tolède va devenir un des foyers juifs les plus importants. Elle sera aussi, plus tard, la ville connue comme le lieu où les trois religions ont cohabité librement. Ce n'est qu'au XII^e siècle que le statut des juifs change, avec l'arrivée des dynasties berbères Almoravide et Almohade, peu tolérantes. Les juifs sont persécutés et fuient en royaume chrétien. Ils créent leur communauté qui se retrouve dans des quartiers qui leurs sont propres. Ils sont à nouveau au service des souverains qui profitent de leurs compétences. Au XIV^e siècle, la tolérance des chrétiens prend fin avec l'arrivée de la Peste Noire et du fanatisme religieux. Les juifs sont expulsés de la Péninsule.

Les musulmans incorporés à la société

Les musulmans étant très présent dans les villes reconquises, les chrétiens sont obligés de les incorporer à leur société. Ils sont cependant relégués dans des quartiers dédiés. Pour pouvoir garder leur culture, leurs droits et leur religion, les Mudéjars doivent payer des taxes et travailler pour les chrétiens. Ces conditions sont négociées lors des accords de redditions comme lors de la prise de Tolède ou Saragosse. Ce besoin de main d'œuvre bon marché entraîne le développement, en terre reconquise, de formes d'habitat, de techniques de construction et d'éléments de décoration d'origine musulmane. Les Mudéjars sont considérés comme de bons artisans et travailleurs qui contribuent à la prospérité des royaumes chrétiens. L'artisanat musulman perdure aussi car il est très apprécié des chrétiens. La domination chrétienne a souvent entraînée la migration des Mudéjars vers les terres toujours sous domination musulmane soit parce qu'ils y étaient obligés (comme à Séville ou Cordoue), soit par choix, pour échapper à une vie d'asservissement par les chrétiens. La vie des Mudéjars est précaire, ils ne sont acceptés que par les dirigeants des royaumes chrétiens, pas par le peuple. Ils sont toutefois en majorité dans les zones rurales jusqu'à la fin de la Reconquista. Cette dernière marque un tournant dans l'incorporation

des populations vaincues dans la société. De plus, l'Église catholique qui défendait le fait que la religion ne devait pas être imposée par la force se radicalise et oblige les musulmans à se convertir. Avec l'Inquisition, les musulmans n'ont ensuite plus leur place en Espagne.

1054



1143



1200



1304



1450



Figure 107: Les étapes de la Reconquista et évolution des Royaumes chrétiens.

Une volonté de conservation de l'héritage musulman.

La conservation des œuvres musulmane en territoire conquis

L'héritage musulman est important en Espagne. Lors des reconquêtes successives, les chrétiens ne vont pas détruire systématiquement les œuvres hispano-musulmanes mais vont se les approprier. Ils habitent dans des maisons érigées par des maures, les mosquées sont converties en église. Les chrétiens vont aussi utiliser les bains construits par leurs prédécesseurs. Tous les éléments qui forment la ville musulmane sont repris, sans changement en terme d'architecture et de décoration, sauf pour les églises ou des éléments symboliques de la foi catholique sont ajoutés. Comme les musulmans n'ont pas de décors figuratifs, il est aisé pour les autres religions de s'approprier leurs édifices religieux. A Cordoue, la Grande mosquée est conservée, une chapelle royale est créée dans son enceinte pour en faire un lieu important de la foi catholique. Cette chapelle reprend certains éléments de l'architecture islamique.

La conservation et la transformation de l'Alhambra par les chrétiens

Après la conquête de Grenade, les palais de l'Alhambra sont ajoutés à la liste des résidences royales des souverains catholiques. Les chrétiens participent à leur

entretien et leur restauration pendant une longue période, ce qui leur a permis de nous parvenir complet. Toutefois, l'Alhambra a été modifiée par les catholiques pour s'adapter à leurs besoins. La cours de Generalife a été ouverte sur le paysage grâce à la galerie, des plates-formes ont été ajoutées pour mettre en place l'artillerie au niveau par exemple. Sous Charles V, de grandes modifications sont effectuées pour que l'Alhambra devienne un projet impérial. Il fait construire la Porte des Grenades sur le modèle des arcs de triomphe romain ainsi que la fontaine de Charles V dont les reliefs réfèrent à la mythologie romaine. Un nouveau palais et des quartiers privés viennent perturber l'équilibre de la citadelle en annexant les édifices existants. Le palais, inspiré de l'architecture de la Renaissance italienne, est composé d'une cour circulaire qui s'inscrit dans un volume carré. Les habitations privées chrétiennes sont construites avant le palais, ce sont des annexes aux palais nasrides dédiées à la vie quotidienne. Les décors des édifices sont surtout des peintures italiennes. Quand les derniers maures ont été expulsés de Grenade, les impôts qu'ils versaient aux chrétiens et qui leur permettaient de restaurer l'Alhambra disparurent. Les travaux du palais de Charles V ont été arrêtés. Seules quelques restaurations sont faites. Au XVII^e siècle, de nouveaux éléments sont construits comme des jardins ou l'église Sainte Marie de l'Alhambra, érigée sur l'ancienne mosquée nasride.



Figure 108 (en haut): Palais de Charles Quint.

Figure 109 (en haut): Façade inspirée de l'architecture Renaissance italienne du Palais de Charles Quint.

Le goût des rois chrétiens pour l'art de vivre nasride.

L'art hispano-musulman qui s'est développé sous la domination maure est donc très apprécié des autres cultures présentes en Espagne. Ce sont les souverains qui ont le plus grand engouement pour cette culture. Pour assoir leur domination sur le monde musulman espagnol et parce qu'ils admirent leur art, les souverains chrétiens vont s'approprier les palais et demeures islamiques conquises. Ils vont aussi être à l'origine de nombreuses constructions mudéjares et vont s'approprier le mode de vie des sultans.

La construction de palais reprenant l'architecture nasride

L'influence de la culture musulmane sur la monarchie chrétienne est telle que certains souverains vont construire leurs nouveaux palais selon le style mudéjar. Entre le XII^e et le XIV^e siècle, l'art mudéjar atteint son apogée. Les souverains vont peu à peu abandonner les châteaux et maisons traditionnelles, sans commodités, pour des constructions qui reprennent le luxe des palais islamiques. Les dirigeants chrétiens prennent comme modèle les palais nasrides pour édifier ces nouveaux palais, ce qui montre l'importance de l'influence de l'Alhambra sur l'architecture mudéjare. Alphonse XI et Pierre I sont les souverains les plus influents qui ont construit des palais dans le style de ceux de Grenade. Pierre I, roi de Castille et Léon, est un grand admirateur de la culture musulmane. Il entretient des

liens étroits avec la cour de Grenade. Il fait construire à Séville un palais, l'Alcazar qui reprend les codes de l'architecture hispano-musulmane. Le palais est construit vers 1354 par le roi catholique sur un édifice musulman préexistant dont certains espaces sont conservés. Le palais sera remanié par Charles V. Alphonse XI édifie son palais au XIV^e siècle à Tordesillas dans le même style. Il est ensuite transformé en monastère de Santa Clara par Pierre I.

L'adoption des protocoles et appellations propres aux musulmans

L'influence de la culture islamique est telle que les souverains chrétiens vont adopter un mode de vie semblable aux musulmans. Les connaissances des musulmans en matière de sciences sont telles que, aux débuts de la domination musulmane, le roi de Léon va envoyer son fils étudier auprès de l'émir de Saragosse. L'art de vivre des sultans nasrides va grandement influencer les rois catholiques qui vont reprendre les protocoles et appellations propres aux souverains musulmans. Ainsi, on retrouve sur la façade du palais de Pierre I une inscription en écriture coufique qui glorifie le roi chrétien en ces termes : « *Le Sultan, notre grand seigneur, Don Pedro, le très Elevé, roi de Castille et de Leon (que Dieu perpétue sa félicité)...* ». On peut en déduire que le souverain reprend les formules arabes. Effectivement, Pierre I est qualifié de « sultan ». H. Stierlin ajoute que « *les vœux usuels en pays musulman y sont exprimés à l'endroit du roi*⁵⁸ ». Cela montre l'influence de la cour nasride sur les catholiques.

58: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.196.

Les relations avec la cour de Grenade.

Un jeu politique pour subsister

Lors de la Reconquista, les catholiques parviennent à prendre Jaén. Pour préserver leur royaume, les Nasrides se placent sous la protection des chrétiens en échange d'une taxe et d'un soutien pour combattre les autres royaumes musulmans. Les musulmans deviennent ainsi les vassaux de Ferdinand III de Castille. Pour préserver le dernier bastion des musulmans d'Espagne, les Nasrides doivent mettre en place une politique extérieure complexe. Ils ont des talents de négociateurs qui leurs permettent de subsister en s'alliant tantôt aux Chrétiens, tantôt aux Mérinides. Les Mérinides sont des alliées puissants pour les Nasrides jusqu'en 1340, qui leurs permettent de renforcer leurs frontières face aux chrétiens. Ils les empêchent par la même occasion de conquérir leur territoire. Selon H. Stierlin, « *on assiste à un chassé-croisé constant de traités de paix, de pactes d'action et de liens de vassalité entre Nasrides et Aragonais, Nasrides et Castellans ou encore princes chrétiens et sultans mérinides, sans mentionner les batailles entre Castellans et Aragonais, dont les musulmans tirent souvent parti pour regagner les régions perdues*⁵⁹ ». Ces alliances permettent aux Nasrides d'intervenir en leur faveur dans la politique de leurs ennemis. Mais elles ne bénéficient pas seulement à la dynastie de Grenade. Effectivement, les chrétiens

sont enclin à s'allier aux musulmans car ils ont besoin des taxes qui leurs sont versées pour subventionner la Reconquista qui demande beaucoup de ressources pour la reconstruction, le repeuplement et surtout pour reconquérir tout le territoire. La période nasride est donc un jeu d'échec entre Nasrides, Mérinides, Castellans et Aragonais où chacun poursuit son propre intérêt.

Les périodes d'entente entre chrétiens et musulmans

Toute la période durant laquelle subsiste le royaume Nasride permet des phases d'entente entre les quatre royaumes qui se divisent les territoires espagnol et marocain. Cela favorise des échanges entre les différentes cours, ce qui a une incidence sur l'art et la culture de chacun. L'influence de Grenade sur les souverains chrétiens est en partie due aux relations qu'entretiennent les différentes cours entre elles. Mohammed V et Pierre I concluent une entente solide. Les chrétiens et musulmans sont alors en bons termes, ce qui permet des échanges culturels entre les deux. Ainsi, on retrouve des éléments traditionnellement chrétiens dans les palais de Mohammed V et des éléments musulmans à l'Alcazar de Séville.

59: Ibid, p.44

L'HYBRIDATION DES CULTURES: LA NAISSANCE DE L'ART MUDÉJAR.

La cohabitation entre les trois religions du Livre et le goût de la société chrétienne pour la culture musulmane entraîne la naissance d'un nouvel art appelé mudéjar. D'après L. Torres Baldas, le mot « mudéjar » viendrait de l'arabe « mudayyan » qui signifierait « domestiqué » ou « *tributaire, soumis, celui qui n'immigre par et reste où il est*⁶⁰ ». Dans les faits, un Mudéjar est un musulman sous domination chrétienne qui a pu garder sa religion, sa culture et ses coutumes. Peu à peu, le nom mudéjar va aussi désigner l'art que produisent les musulmans en territoire chrétiens. Cette appellation s'élargit ensuite pour désigner toutes les manifestations artistiques réalisées en royaume catholique où apparaissent des éléments islamiques. La dénomination « style mudéjar » est une invention plus récente, datant du XIX^e siècle, de l'historien et archéologue José Amador de los Rios. On retrouve des œuvres mudéjares surtout entre le XII^e et le XV^e siècle mais on retrouve dans l'art espagnol l'influence mudéjare jusqu'au XVIII^e siècle. L'art mudéjar apparaît à la suite de l'art mozarabe. Les mozarabes sont des chrétiens en territoire musulman, convertis ou non, qui bénéficient des mêmes droits que les Mudéjars par la

suite. L'art qu'ils produisent est semblable à celui des Mudéjars car il mêle éléments chrétiens et musulmans. Cependant les édifices élaborés par les mozarabes sont construits entre 711 et la fin du XI^e siècle. Ils sont donc bien antérieurs à ceux des Mudéjars.

Le style mudéjar n'apparaît pas dans toute la péninsule au même moment. Son influence croît avec l'avancée de la Reconquista. Selon G. Marçais, la première manifestation d'un art mudéjar apparaît en Castille après la chute de Tolède en 1085. Dans cette ville cohabitent les trois religions. De nombreux édifices, où se mêlent influences chrétiennes et musulmanes, voient le jour. Il en va de même pour les constructions juives qui reprennent les modèles islamiques. On va voir apparaître en Espagne une architecture qui mêle éléments musulmans à une architecture occidentale pour créer un art propre à la péninsule. Cet art mudéjar mixte apparaît ensuite dans les provinces de León (Sahagun) et de l'Aragon (Teruel, Saragosse). Les premières manifestations de l'architecture mudéjare sont populaires. Par la suite, les souverains vont s'intéresser à l'art islamique qui va apparaître dans des édifices religieux royaux comme à Cordoue avec la chapelle royale ou encore dans des palais comme à l'Alcazar de Séville. Le XV^e siècle est marqué par un art mudéjar qui mêle gothique et art

60: Leopoldo Torres Baldas, *Ars hispaniae, historia universal del arte hispanico*, vol.4, Madrid, editorial Plus Ultra, 1949, p. 237.

musulman. Beaucoup de constructions de cette époque sont militaires. La dernière évolution de l'art mudéjar s'opère au XVI^e siècle. Il correspond au mélange d'influences musulmanes et de la Renaissance italiennes, selon G.Marçais⁶¹.

L'architecture mudéjare des XIII^e et XIV^e siècles est grandement influencée par l'Andalousie et notamment par l'art nasride. Selon H. Stierlin, « *le patrimoine culturel des Nasrides fait mieux que se maintenir, il inonde ses voisins – et adversaires- chrétiens, submerge les communautés juives [...], au point de représenter le système de référence de tout un monde*⁶² ». Le royaume de Grenade n'est donc pas seulement le dernier bastion musulman d'Espagne, qui peine à rester en place. Ce sultanat va grandement influencer l'esthétique d'un art autochtone naissant.

De quelles manières ces échanges de savoir-faire ont eu lieu sur un territoire partagé entre musulmans et chrétiens ?

61: Georges Marçais, *L'art musulman*, Paris, PUF, 1962, pp.168-170.

62: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.194.

La transmission des savoir-faire.

La transmission de l'art islamique se fait par le biais des conquêtes des chrétiens. La prise de villes importantes sous ancienne domination musulmane permet aux chrétiens d'acquérir de nombreux édifices d'architecture islamique. Comme nous l'avons vu, les catholiques vont se réapproprier un grand nombre de ces édifices. Pourtant, la diffusion de l'art musulman se fait surtout par le biais des relations qu'entretiennent les cours berbères, nasrides et chrétiennes. En effet, cette bonne entente permet aux souverains d'engager des artistes et artisans musulmans. Ces derniers vont ensuite transmettre leurs savoir-faire en territoire chrétien.

Des artisans communs

Les artisans qui réalisent les édifices en territoire chrétiens sont soit des Mudéjars, des artisans envoyés par les cours musulmanes, ou des artisans chrétiens qui imitent les modèles présents en terre conquise. La main d'œuvre mudéjare est très recherchée par les catholiques car elle est bon marché, ce qui leur permet de reconstruire après la guerre. De plus, comme l'engouement pour cet art est grandissant, ils sont très sollicités pour leurs techniques et savoir-faire. Les artisans musulmans en territoire reconquis ne sont pas les seuls à faire de l'art mudéjar.

Certains artisans faisant de l'art mudéjar sont chrétiens. Ils peuvent avoir été formés par des artisans musulmans, mudéjars ou simplement copier des formes de l'art musulman. Enfin, les artisans peuvent provenir du royaume Nasride, en bon terme avec certains souverains catholiques comme ce fût le cas entre Pierre I et Mohammed V. Des artisans nasrides ont été envoyés à Séville pour la construction de l'Alcazar par exemple. Les échanges de savoir-faire se font aussi dans l'autre sens. Effectivement, on retrouve des éléments propres à l'art chrétien dans le Palais des Lions qui suggèrent que des artisans chrétiens sont intervenus. Les Mérinides du Maroc, les Nasrides et les catholiques engagent aussi des artisans communs, qui sont issus des civilisations Almoravides et Almohades. A la chute de leur dynastie, ils se sont réfugiés au Maroc, à Grenade et chez les chrétiens, où ils sont incorporés aux sociétés. Ils permettent à leurs techniques et éléments architecturaux de se développer dans les royaumes berbères et chrétiens.

Des savoir-faire qui perdurent

D'après D.Hoag⁶³, les similitudes entre l'art nasride, mérinide et mudéjar proviennent du fait qu'ils ont employé les mêmes artisans. En effet, à la chute du califat de Cordoue, des artisans ont immigré en Afrique du Nord. Ils ont ainsi pu conserver et le développer leurs techniques. Ces derniers ont propagé leur

63: John D.Hoag, *Architecture islamique*, Paris, Gallimard, 1991, p.64.

64: Juan Carlos Ruiz Souza, « Le « style mudéjar » en architecture cent cinquante ans après », *Perspective*, 2, 2009, p. 283.

savoir-faire au Maroc. Ce qui a permis qu'il parvienne aux Mérinides qui se l'ont ensuite approprié. Ces artisans sont aussi employés par les Nasrides en Espagne et par les chrétiens quand certains sont revenus dans la péninsule. De plus, quelques artisans nasrides fuient au Maroc au fur et à mesure de l'avancée de la Reconquista. Ils diffusent alors leurs techniques.

Les savoir-faire islamiques perdurent aussi grâce aux artisans qui les perpétuent. Ils se forment dans des ateliers qui peuvent être très influents. Des maîtres importants forment des apprentis qui partent ensuite au service de différentes cours. Des artisans mudéjars comme nasrides ou mérinides viennent se former dans les mêmes ateliers. Il y a aussi des échanges entre les artisans mudéjars de différentes régions ou villes. Par conséquent, on retrouve des artisans de Grenade et Séville pour la construction de la Chapelle Royale de Cordoue. L'art mudéjar est donc un métissage entre l'art chrétien et musulman, de différentes époques et régions.

Les éléments repris à l'architecture al-Andalus.

L'architecture mudéjare se développe donc dans la péninsule ibérique par le biais des artisans, employés par les Catholiques et les Juifs pour réaliser leurs édifices. Ce type d'architecture est le résultat d'une hybridation qui associe à des édifices chrétiens ou juifs des éléments islamiques. Il est propre à l'Espagne et concerne toutes les typologies d'édifices, de l'architecture religieuse, aux bâtiments civils en passant par les constructions militaires. Les édifices mudéjars reprennent les mêmes techniques, matériaux et ornements que les architectures hispano-musulmanes. L'architecture mudéjare se développe car elle est économique, rapide à exécuter, solide et son esthétique plaît beaucoup. Ce sont des qualités non négligeables dans un royaume où il faut reconstruire rapidement après la Reconquista, tout en ayant peu de moyens. Les premiers édifices construits dans le style mudéjar sont les églises. De cette hybridation naissent les styles romano-mudéjar et gothico-mudéjar mais il serait réducteur de classer les édifices mudéjars seulement selon ces catégories. Les juifs reprennent ensuite l'art mudéjar dans leurs édifices religieux, notamment à Tolède. Enfin, l'art mudéjar touche les palais royaux et constructions militaires. « Il y eut ainsi des phases de très forte assimilation de l'art al-Andalus, de sa conception spatiale, de son langage architectonique et de son message

idéologique⁶⁴ » d'après J.C. Ruiz Souza. L'architecture mudéjare se mêle aussi à celle de la Renaissance dans certaines parties de l'Espagne.

Les décors

Les décors de l'art islamique sont les éléments les plus repris dans l'architecture mudéjare. Différents éléments, venant de différentes époques sont utilisés. Le décor mudéjar suit les règles de composition de l'art al-Andalus. Ils sont organisés selon différents panneaux et frises pour créer une harmonie.

Les arcs de l'architecture mudéjare copient les différents modèles de l'architecture musulmane. Les arcs outrepassés et polylobés s'inspirent de ceux que l'on retrouve traditionnellement dans l'architecture omeyyade du Califat de Cordoue. Les arcs outrepassés et polylobés brisés sont quant à eux dans la continuité de l'art des royaumes taifas. L'arc outrepassé ou en fer à cheval est la typologie d'arc que l'on retrouve le plus souvent dans l'architecture musulmane et mudéjare. Les Nasrides vont léguer à l'architecture mudéjare les arcs à muqarnas et les arcs surbaissés ou surhaussés. L'alfiz est aussi repris de l'art omeyyade. On retrouve ces types d'arcs dans les arcades, pour les portes et fenêtres mais aussi pour décorer les façades des édifices, et plus particulièrement les campaniles. Ces derniers sont souvent décorés d'arcs

64: Juan Carlos Ruiz Souza, « Le « style mudéjar » en architecture cent cinquante ans après », *Perspective*, 2, 2009, p. 283.

entrecroisés aveugles, sur les quatre faces. De nouvelles formes de voûtes et de coupoles sont expérimentées dans l'architecture al-Andalus. Elles sont ensuite réinterprétées par les Mudéjars. La chapelle Royale de Cordoue est couronnée d'une coupole sur nervure qui fait évoluer le modèle des coupoles à nervures entrecroisées qui ont vu le jour dans la Grande Mosquée de Cordoue lors de l'agrandissement d'Al-Hakam II⁶⁵. Le plafond de menuiserie va devenir un symbole de l'architecture mudéjare, même si son origine vient de l'art musulman. Il existe de nombreux exemples de cet artisanat dans l'architecture mudéjare comme le plafond de la salle du trône de l'Alcazar de Séville, les plafonds des églises Sainte Isabelle des rois de Tolède ou encore la synagogue del Transito. Les coupoles à muqarnas sont construites selon celles des palais nasrides. Le caractère religieux et funéraires qu'elles ont dans les édifices islamiques est le même que pour les constructions chrétiennes, comme dans la Chapelle Royale de Cordoue.

Les fenêtres hautes avec des moucharabiehs sont utilisées dans les synagogues de Tolède. On retrouve ce type d'ouverture à la base des plafonds des différentes salles des palais nasrides.

Le décor mudéjar est très semblable à celui des musulmans. Les mêmes motifs sont utilisés. On retrouve les motifs géométriques et végétaux. Les entrelacs font partis intégrante des compositions. Les

motifs épigraphiques sont aussi réutilisés mais avec des textes en hébreux ou en espagnol. On retrouve de l'écriture coufique dans la synagogue del Transito à Tolède, utilisée pour des textes en hébreux.

Même si de nombreux ouvrages limitent au décor l'influence de l'architecture musulmane sur l'art mudéjar, de nombreux autres éléments ont influencé cet art naissant.

65: Al-Hakam II est un souverain de la dynastie gouvernant le califat Cordoue.



Figure 110: Coupole à nervure de la Chapelle Royale dans la Grande mosquée de Cordoue.



Figure 111 (en haut à gauche): Décors mudéjars de la Casa de Pilatos à Séville.

Figure 112 (en haut à droite): Décor mudéjar de la façade du Palais de Pierre le Cruel, Alcazar de Séville.

Figure 113 (en bas): Décors mudéjars de la salle des Ambassadeurs, Alcazar de Séville.



Figure 114 (en haut à gauche): Décor mudéjar avec des arcs outrepassés et polylobés, façade de l'église Santiago del Arrabal, Tolède.

Figure 115 (en haut à droite): Décor mudéjar de la façade de la Peregrina, Sahagun.

Figure 116 (en bas): Décors mudéjars du patio de las Doncellas, Alcazar de Séville.

Les matériaux et techniques de construction

L'architecture mudéjare reprend les matériaux disponibles sur le territoire, économiques et rapides à mettre en place. Ils vont donc réutiliser la brique pour construire bon nombre de leurs édifices. On retrouve notamment ce matériau dans la structure des tours-clochers. Elle est à la fois un élément structurel et de décor dans l'architecture mudéjare. La brique était très employée en Orient sous les Abbassides puis elle a été introduite en Espagne. Son utilisation s'est développée sous les Almoravides et Almohades avant de devenir le matériau de prédilection des Mudéjars. Parfois, les édifices ont un appareil qui mêle moellon et brique, principe développé à Tolède aux débuts de l'architecture mudéjare puis repris pour la Porte du Soleil de la ville au XV^e siècle.

L'adobe et le pisé sont aussi utilisés pour la construction de certains édifices mudéjars. Ces matériaux, qui ont permis l'édification de l'Alhambra, sont cependant moins utilisés dans l'architecture mudéjare qui va favoriser une structure en brique ou en pierre.

Un des matériaux principaux de l'architecture musulmane est le plâtre. Il est aussi très présent dans l'architecture mudéjare. Les décors sont élaborés en plâtre ciselé et reprennent les motifs traditionnels de l'art hispano-musulman. Ce matériau est

utilisé à la fois pour les voûtes, les chapiteaux et les arcs mais aussi en panneaux qui viennent se juxtaposer à la structure des murs. L'architecture mudéjare reprend le principe musulman où le décor et la structure sont indépendants l'un de l'autre.

Les techniques musulmanes de menuiserie sont très appréciées des chrétiens. L'art de l'artesonado va grandement se développer en royaume catholique. Les plafonds de l'Alcazar de Séville sont réalisés dans cette tradition. Les charpentes sont aussi en bois.

Les édifices mudéjars sont décorés de panneaux de faïence semblables à ceux que l'on retrouve dans les palais nasrides. Ils reprennent les techniques de leurs prédécesseurs en y ajoutant des motifs chrétiens, ou des différentes dynasties catholiques. La céramique est utilisée aussi bien pour les décors extérieurs qu'intérieurs. Elle orne les portes, campaniles, les plinthes et les toitures. Entre le XI^e et le XVI^e siècle, les principaux foyers de production de céramique sont Valence, l'Aragon et Séville.

Ces matériaux, utilisés par les Mudéjars, ne sont pas utilisés seulement par les musulmans. Certains étaient déjà utilisés en Espagne avant leur arrivée dans la péninsule. Les techniques pour la mise en œuvre de ces matériaux sont copiées de celles inventées en occident et en Al-Andalus.



Figure 117 (en haut à gauche): Mur en moellons et briques, église Santiago del Arrabal, Tolède.

Figure 118 (en haut à droite): Abside en brique, église San Lorenzo, Sahagun.

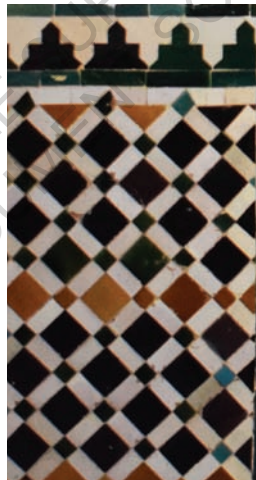


Figure 119 (en bas à gauche): Plafond en artesonado, Alcazar de Séville.

Figure 120 (en bas au milieu): Décors en faïence, Alcazar de Séville.

Figure 121 (en bas à droite): Décors en plâtre ciselé, Casa de Pilatos, Séville.

L'organisation spatiale

L'architecture mudéjare ne crée pas de nouvelles formes, structures ou typologies. Beaucoup d'édifices mudéjars reprennent des typologies existantes. Les églises romano-mudéjar ont des plans semblables aux églises romanes traditionnelle, il en est de même pour les églises gothico-mudéjar qui reprennent l'organisation spatiale des édifices gothiques. Les palais mudéjars sont plutôt organisés de la même manière que les palais nasrides. Les principes de fragmentation des espaces, de promenade et de transition entre intérieur et extérieur sont repris. Selon J.C. Ruiz Souza, « *la typologie martyriale de plan centré, provenant de l'Antiquité, resta en vigueur dans la péninsule ibérique pendant tout le Moyen Âge, et ceci sous l'influence d'Al-Andalus. Tandis que dans l'architecture européenne le plan centré perd son rôle principal à partir du XIII^e siècle, il continue à être très utilisé dans le monde islamique et al-Andalus. Il n'est donc pas étonnant qu'on le retrouve dans l'architecture castillane du gothique tardif comme dans la chapelle de Burgos*⁶⁶ ».

Les édifices chrétiens mudéjars reprennent un élément propre à l'architecture musulmane : le minaret. Ils sont détournés pour devenir des campaniles. Leur structure et leurs décors sont très proches des minarets almohades. Leur plan est souvent carré. On distingue plusieurs niveaux qui sont ornements différemment. Couramment, les tours sont surmontées d'un lanternon, autour duquel se trouve une plateforme délimitée par un mur couronné de merlons.

L'art des jardins

L'art de vivre des musulmans fascine les souverains catholiques. Ils reprennent donc les éléments des palais nasrides. Le jardin étant une composante importante dans l'organisation des demeures islamiques, on va en retrouver de nombreux exemples dans l'architecture mudéjare. Les résidences royales sont organisées autour de patios où la végétation et l'eau sont importantes. On retrouve cette organisation dans l'Alcazar de Séville. Comme pour les palais nasrides, la végétation est organisée selon des parterres et mise à distance de l'homme qui l'observe depuis des plateformes surélevées. Les patios des couvents reprennent des plans semblables aux cours musulmanes. Les arcades sont composées d'arcs outrepassés comme dans le Couvent de Santa Clara la Royale de Tolède.

L'art des jardins islamiques, dans la tradition de ceux que l'on trouve à l'Alhambra et en Afrique du Nord vont aussi agrémenter l'architecture mudéjare. L'Alcazar de Séville possède différents jardins dignes de ceux situés en territoire musulman. Les arbres fruitiers tels que les orangers ou grenadiers sont plantés, ainsi que des cyprès et buissons de myrtes. L'eau a toujours un rôle important dans l'architecture palatiale mudéjare, surtout dans le sud de l'Espagne. Les jardins sont agrémentés de canaux, fontaines et bassins qui reflètent l'architecture, créent une unité spatiale et permet de rafraîchir l'atmosphère.

66: Juan Carlos Ruiz Souza, « Le « style mudéjar » en architecture cent cinquante ans après », *Perspective*, 2, 2009, p.284.

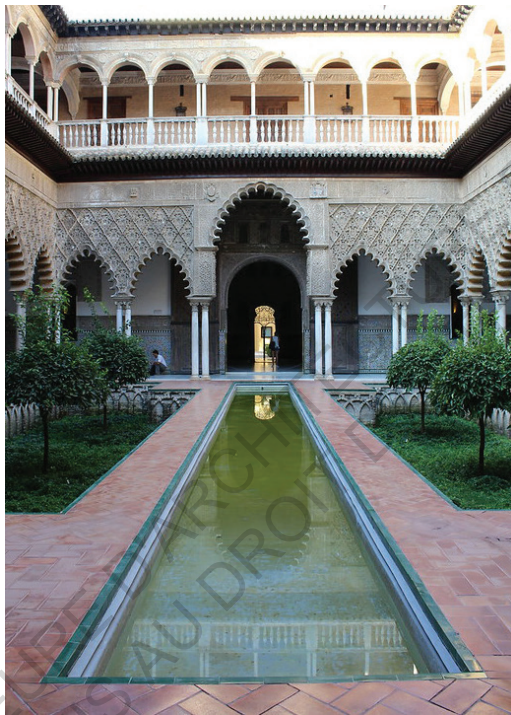


Figure 122 (en haut à gauche): Jardins semblables à ceux des palais musulmans, Alcazar de Séville.



Figure 123 (en haut à droite): cour quadripartite, patio de las Doncellas, Alcazar de Séville.

Figure 124 (en bas à gauche): Tour de l'église de San Tirso, Sahagun.

Figure 125 (en bas au milieu): Tour de l'église San Martin, Teruel.

Figure 126 (en bas à droite): Tour de l'église San Marcos, Séville.

UNE RÉGIONALISATION DU STYLE MUDÉJAR

Comme nous avons pu le voir, l'architecture mudéjare qui se développe en Espagne pendant la Reconquista emprunte beaucoup d'éléments à l'art al-Andalus. Même si des édifices mudéjars qui sont présents sur tout le territoire de la Péninsule présentent une certaine homogénéité, il existe des variations propres à quatre grands foyers : Tolède, le royaume de Castille et León, l'Aragon et l'Andalousie. Ces derniers sont apparus en parallèle de l'avancée de la Reconquista, il est donc logique qu'ils présentent des variations, l'art mudéjar ayant évolué tout au long du Moyen Age. De plus, chaque foyer a un passé artistique qui lui est propre. Et qui a laissé son empreinte sur l'art mudéjar. L'art mudéjar n'a donc pas une unité, il désigne un champ artistique très large qui mêle art musulman avec art roman, gothique ou renaissance, mais pas uniquement. Il ne se limite pas non plus à l'architecture mais touche aussi l'artisanat.

L'architecture musulmane appliquée aux autres religions : Tolède.

L'art mudéjar prend de l'importance à partir du XI^e siècle, notamment avec la prise de Tolède par les chrétiens en 1085. Alphonse VI, « empereur des deux religions » installe un de ses vassaux dans l'Alcazar de la ville qu'il fait construire. Tolède devient alors le siège d'un royaume chrétien, après avoir été une municipalité romaine, une capitale wisigothe et une ville musulmane. La ville va être brièvement reprise par les Almoravides mais va retomber aux mains des souverains de Castille et Leon après la bataille de Las Navas de Tolosa en 1212.

La ville aux trois religions

Tolède est un des premiers grands foyers repris par les catholiques. Elle est l'une des premières villes à connaître la cohabitation entre chrétiens, juifs et musulmans sous dominations des souverains de Castille. Avant 1085, il y avait une coexistence similaire sous domination des rois taïfas avec les mozarabes. La tolérance entre les trois religions du Livre⁶⁷ permet à la ville de prospérer, les souverains voyant cela comme un moyen de garder la paix dans la ville. Après la Reconquista, Tolède possède une grande part de population musulmane et est toujours en lien avec les cours andalouses

67: Les trois religions du Livre sont le judaïsme, le christianisme et l'islam.

musulmanes. On relève donc l'influence culturelle islamique dans les édifices juifs et chrétiens qui utilisent certains éléments propres à l'architecture orientale. L'architecture de la ville de Tolède est donc le résultat du mélange de trois cultures, avec une forte influence de l'art musulman. Cependant, malgré sa réputation de ville des trois cultures et la coexistence pacifique qui y règne, les musulmans, juifs et chrétiens vivent dans des quartiers indépendants.

La présence des musulmans est visible dans l'urbanisme de la ville dont les rues sont étroites et sinueuses et par des édifices religieux comme l'ancienne mosquée San Cristo de la Luz. La ville possède aussi des édifices juifs avec les deux synagogues del Transito et de Santa Maria la Blanca. De la domination chrétienne sont nées de nombreuses églises, couvents et monastères. L'architecture mudéjare va s'illustrer à différentes époques, du XI^e au XV^e siècle.

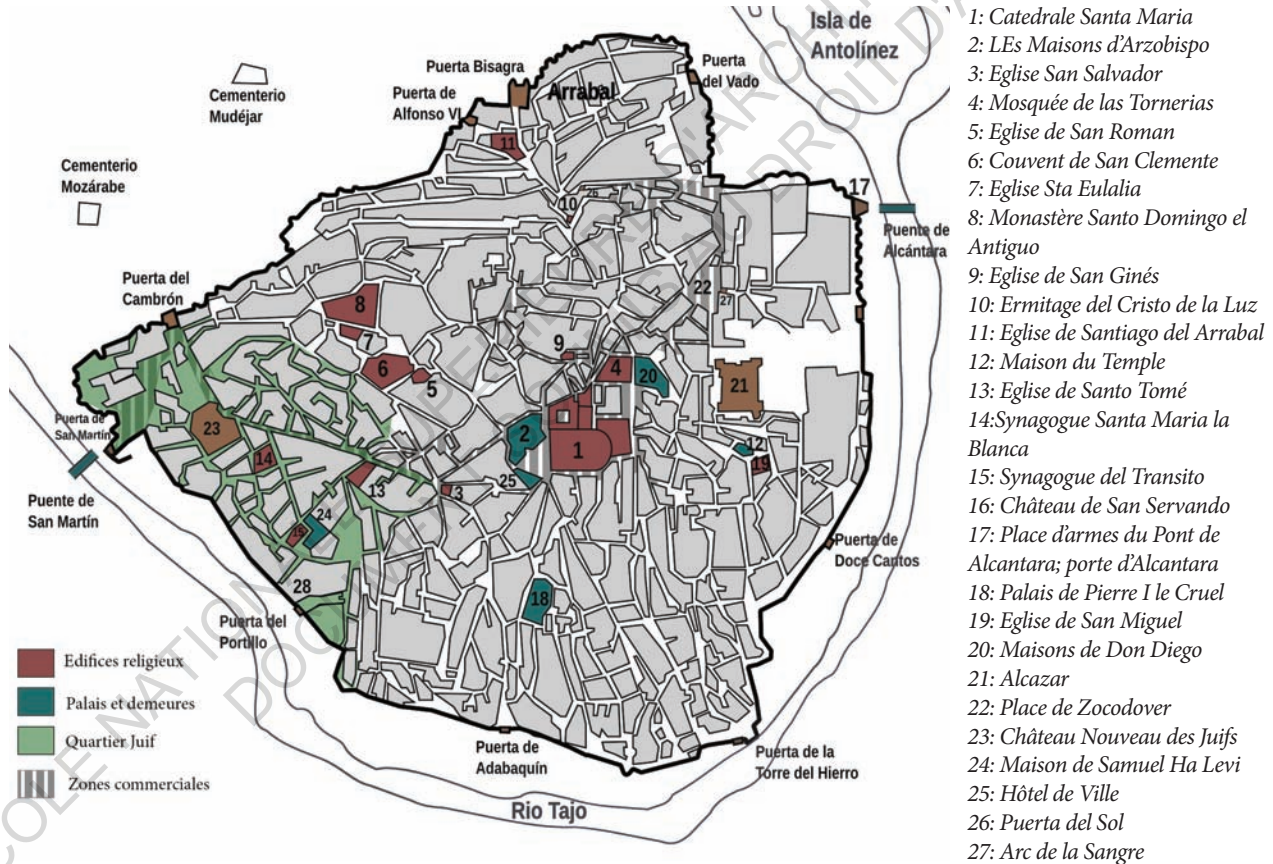


Figure 127: La Ville de Tolède au XIV^e siècle.

L'art islamique chez les juifs : une vision de la religion semblable

La communauté juive de Tolède est importante jusqu'en 1492, date à laquelle les chrétiens les expulsent de leur territoire. Un important quartier juif s'est construit dans la ville basse. Les juifs se mettent au service des souverains chrétiens tout en conservant leurs lois et traditions. Ils font partis du gouvernement et gèrent les finances de la ville, ce qui leur permet de prospérer. Ils accordent beaucoup d'importance à l'instruction, ils vont donc créer des lieux d'apprentissage en plus des édifices religieux. La coexistence religieuse va permettre aux juifs de faire appel à des artisans musulman pour édifier leurs synagogues. Ces constructions mudéjares reprennent le langage architectural et décoratif musulman. Selon H. Stierlin, *« l'aversion des musulmans à l'égard de l'image figurative rejoint ainsi celle des juifs : elle se fonde sur l'observation du deuxième précepte du Décalogue⁶⁸, figurant dans le Pentateuque⁶⁹. Il n'est donc pas surprenant que les rabbins aient adopté des motifs ornementaux maures dans leurs lieux de prière⁷⁰ »*. Il est facile d'adapter les motifs décoratifs musulmans à des édifices chrétiens ou juifs car ils n'y a pas de représentation d'Allah.

La première synagogue construite à Tolède est la synagogue Santa Maria la Blanca. Elle fut fondée en 1180 et modifiée au XIII^e siècle. On doit cette synagogue mudéjare à Abraham Ibn Alfashar, conseiller et ambassadeur d'Alphonse VIII à la cours Almohade, ce qui expliquerait aussi la présence d'éléments hispano-musulmans dans l'architecture de la synagogue. L'édifice est construit en briques recouvertes de chaux, ce qui lui donne son aspect blanc. L'utilisation de la brique est, comme nous l'avons vu précédemment, très courant dans l'architecture mudéjare. Le plan du sanctuaire n'est pas régulier mais il est semblable à celui des mosquées avec ses cinq nefs perpendiculaires au mur du fond. La nef centrale est la plus haute, puis leur hauteur décroît en allant vers l'extérieur. Les arcades sont soutenues par des piliers octogonaux, surmontés de chapiteaux au décor végétal (volutes, rubans et pommes de pins), qui soutiennent des arcs outrepassés. Cette composition s'inscrit dans la tradition almohade. Les nefs sont ornées de décors de plâtre ciselés dont les motifs végétaux et géométriques rappellent l'art oriental que l'on retrouvera plus tard chez les Nasrides et Mérinides. De nombreuses étoiles à huit branches forment une frise au-dessus des arcades. Ce motif est caractéristique de l'art musulman. Un deuxième niveau d'arcade vient s'ajouter à la composition des nefs. Il est composé d'arcs polylobés reposant sur des doubles colonnes. Ces arcs étaient

68: Décalogue : « Code formé par les dix commandements, gravés sur des tables, que Dieu a remis à Moïse sur le mont Sinaï ». D'après la définition du CNRTL. <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/d%C3%A9calogue>.

69: Pentateuque : « Première grande section de la Bible juive selon la division traditionnelle de l'Ancien Testament, le Pentateuque est aussi appelé « livre de Moïse ». À partir d'Esdras, cette collection en cinq livres — Genèse, Exode, Lévitique, Nombres et Deutéronome — fut officiellement reconnue par les juifs comme leur code sacré ». D'après la définition de l'encyclopédie Universalis. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/pentateuque/>

70: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p. 194

ouverts à l'origine. Le plafond des nefs reprend la technique musulmane des charpentes en bois de mélèze. Le sol est composé d'éléments en terre cuite et céramique de différentes époques qui rappellent les sols des édifices musulmans. Les savoir-faire en matière de menuiserie mudéjare s'illustrent ici dans la porte en bois dont le décor est fait selon la technique de l'artesonado. L'étoile à dix branches en est le motif principal. Au XV^e siècle, la synagogue est transformée en église et prend le nom de Santa Maria la Blanca. Les chrétiens vont y apporter quelques modifications comme les coupoles qui couronnent les trois chapelles de la synagogue. Des coquilles et Jacques sont incorporées au décor des nefs.

La seconde synagogue construite par les Mudéjars est la synagogue du Transit (del Transito). Elle est commandée par le trésorier de Pierre I en 1336 et devient le symbole de l'architecture mudéjare de Tolède. La cour de ce dernier étant très liée à celle des Nasrides, on retrouve des éléments propres à l'architecture de la dynastie musulmane de Grenade. La synagogue est composée d'une grande salle rectangulaire, d'une galerie des femmes au premier niveau la partie Sud, de dépendances au Nord et d'un patio à l'Est. Elle est construite en brique et en pierre. Les décors sont en plâtre et polychromes. Ils reprennent l'ornementation végétales et géométriques qui, selon H. Stierlin, « *semble directement extraite des*

*croisillons couvrant les arcs de la cour des Lions à l'Alhambra*⁷¹ ». Des décors épigraphiques prennent place dans des rubans. Ils reprennent l'écriture coufique mais les textes sont en hébreux. L'utilisation de l'écriture coufique est très courante dans les édifices musulmans, notamment à l'Alhambra. Les Mudéjars reprennent ce type d'ornementation dans leurs édifices entre les XIII^e et XIV^e siècles. La salle principale est couverte par un plafond de bois octogonal, à caisson en bois de pin selon les techniques de menuiserie typiques de l'art hispano-musulman. Au niveau de la base du plafond, une frise de petites fenêtres reprenant la forme de l'arc outrepassé brisé prend place dans une arcade d'arcs polylobés. Il y a une alternance entre fenêtre aveugles et ouvertes. Elles sont décorées de moucharabieh. Le mur situé à l'Est est le plus décoré car il est en direction de Jérusalem et accueille l'arche sainte où étaient entreposés les rouleaux de la Torah⁷². L'arche est composée de trois arcs polylobés qui reposent sur de fines colonnes. L'arcade est surmontée de pans de décors traditionnels de l'architecture islamique. La galerie des femmes occupe le premier niveau et donne sur la salle principale. Cinq grandes baies permettent aux femmes de participer au culte. Elle est ornementée de décors similaires à ceux de la salle de culte. Après l'expulsion des juifs, l'ordre de Calatrava transforme la synagogue en prieuré. Elle devient ensuite une église au XVI^e siècle.

68: Décalogue : « *Code formé par les dix commandements, gravés sur des tables, que Dieu a remis à Moïse sur le mont Sinai* ». D'après la définition du CNRTL. <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/d%C3%A9calogue>.

69: Pentateuque : « *Première grande section de la Bible juive selon la division traditionnelle de l'Ancien Testament, la Pentateuque est aussi appelé « livre de Moïse ». À partir d'Esdras, cette collection en cinq livres — Genèse, Exode, Lévitique, Nombres et Deutéronome — fut officiellement reconnue par les juifs comme leur code sacré* ». D'après la définition de l'encyclopédie Universalis. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/pentateuque/>

70: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p. 194

71: Ibid, p.195.

72: Torah : « *Désigne les cinq premiers livres de la Bible hébraïque : la Genèse, l'Exode, le Lévitique, les Nombres et le Deutéronome* ». https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/la_Torah/147075 [consulté le 5 décembre 2019].



Figure 128 (en haut): Nefs de la synagogue Santa Maria la Blanca.



Figure 129 (au milieu à gauche): Décor de plâtre de la synagogue Santa Maria la Blanca.



Figure 130 (au milieu au centre): Menuiserie mudéjar, porte latérale, synagogue Santa Maria la Blanca.

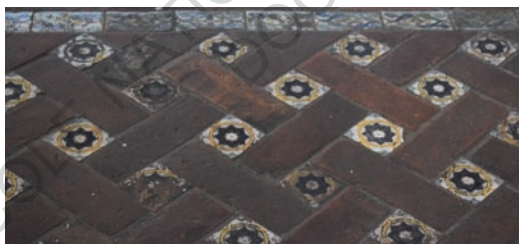


Figure 131 (au milieu à droite): Détail de menuiserie mudéjar.

Figure 132 (en bas à gauche): Sol en terre cuite et céramiques, synagogue Santa Maria la Blanca.



Figure 133 (en bas à droite): Chapiteau au décor végétal sur pilier octogonal, synagogue Santa Maria la Blanca.



Figure 134: Synagogue del Transito.



Figure 135: Arche sainte, Synagogue del Transito.

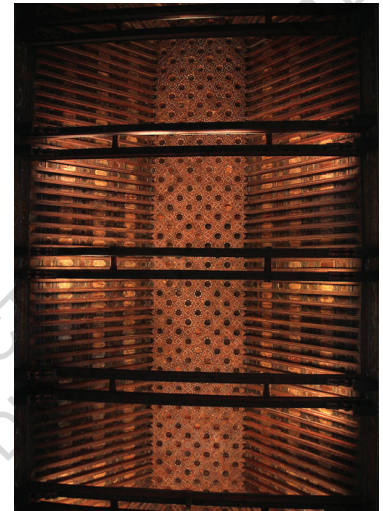


Figure 136: Plafond mudéjar, Synagogue del Transito.



Figure 137: Décors mudéjars de plâtre et fenêtres hautes avec des moucharabiehs, Synagogue del Transito.



Figure 138: Ecriture coufique en hébreu, Synagogue del Transito.

L'architecture al-Andalus reprise par les chrétiens

Comme dans toutes les villes reconquises, les chrétiens vont s'approprier certains édifices musulmans et vont en faire construire de nouveaux à Tolède. Ces derniers s'inscrivent dans la tradition de l'architecture mudéjare. Les premières églises chrétiennes de la ville construites à partir du XI^e siècle ont des caractéristiques similaires. Elles reprennent des éléments de l'architecture omeyyade car c'est la seule expression de l'art musulman connu à cette époque en Espagne. La brique et la pierre sont utilisées pour la structure et le décor extérieur des constructions religieuses. Les plafonds sont souvent réalisés selon la technique de l'artesonado reprise aux musulmans. Le plan de ce type d'église est souvent rectangulaire ou en croix latine, avec une ou trois nefs. Selon P. Lavedan, « *le plan des églises mudéjares reste celui des églises romanes, mais la couverture en charpente plus ou moins travaillée, le décor des absides et des clochers dénoncent l'intervention mauresque*⁷³ ». Ces dernières sont séparées par des arcades sur des colonnes ou piliers. Les arcs structurels sont principalement outrepassés. Ceux utilisés pour la décoration et les ouvertures sont plus variés avec des arcs polylobés, polylobés brisés, outrepassé et outrepassés brisés. Les fenêtres sont situées au niveau des plafonds et voûtes. La lumière des édifices est diffuse grâce aux moucharabihs combinés aux fenêtres. A l'extérieur, le décor

est composé de différentes compositions d'arcs polylobés, entrecroisés et outrepassés d'influence califale. Ils ornent les portes, les façades principales et les absides. Parfois, différentes typologies d'arcs sont combinées comme au Couvent de Santa Isabel de los Reyes, où on observe une ouverture en arcs polylobé inscrit dans un arc outrepassé brisé qui prend place dans un arc outrepassé. Les campaniles sont aussi typiquement mudéjar. Ils reprennent la composition des minarets avec différents niveaux. Le premier corps est lisse, les suivants sont percés d'ouvertures en arc d'inspiration musulmane. Parfois, le dernier niveau est plus étroit. Ils sont décorés d'arcs et de motifs faits en brique.

L'église San Roman est un exemple de cette architecture mudéjare tolédane. Elle est construite au XIII^e siècle par des artisans mudéjars sur l'emplacement d'une ancienne mosquée. On retrouve des éléments musulmans au niveau du décor et de l'architecture. Elle est en brique et en pierre. Les trois nefs sont séparées par des arcs outrepassés avec alfiz, d'inspiration califale. Les chapiteaux sont réutilisés. Il y en a cinq wisigoths, six mozarabes et un byzantin. L'arcade principale est surmontée d'une arcade secondaire avec des ouvertures en arcs plein-cintres. L'église possède une tour-clocher inspirée des minarets de l'époque du califat de Cordoue. Sa composition est divisée en trois corps. La première partie est lisse. Au second niveau, les quatre faces sont chacune percées par deux ouvertures. Les arcs outrepassés brisés ouverts sont inscrit

73: Pierre Lavedan, *Histoire de l'art, Moyen Age et temps modernes*, vol.2, Paris, Presses universitaires de France, 1944.

dans des arcs polylobés. Le dernier niveau est lui aussi ouvert. Chaque face possède une arcade composée d'un arc polylobé encadré d'arcs outrepassés. Les deux derniers niveaux sont séparés par une frise d'arcs polylobés.

L'église Santiago del Arrabal suit le même modèle que l'église San Roman. Elle est construite au XII^e siècle, sur les ruines d'une mosquée elle aussi. Le minaret musulman a probablement été conservé pour être converti en campanile. Ce dernier est peu décoré. La partie supérieure en brique est composée d'un premier registre décoré d'une frise en dents d'engrenage et un deuxième, percée à chaque face, par deux arcs outrepassés brisés. La partie inférieure en brique et moellon est décorée d'arcs jumelés outrepassés ouverts, séparés par une colonne. L'édifice est construit en brique et moellon. Il suit un plan en crois latine avec trois nefs séparées par des arcs brisés. Les trois absides sont décorées d'arcs outrepassés brisés, plein-cintres et polylobés sur deux ou trois niveaux. La chaire est ornée de décors en plâtre mudéjars. Les éléments mudéjars les plus significatifs sont les portails des façades Ouest et Sud. Le portail Sud est composé d'une porte en arc outrepassé inscrit dans un arc polylobé entouré d'un alfiz. Au-dessus, on trouve une série d'arcs outrepassés entrecroisés, puis une frise en dents d'engrenage pour finir par une arcade d'arcs polylobés entrecroisés. La façade Ouest possède une porte en forme d'arc outrepassé, inscrite dans un arc polylobé différent de la porte Sud. Elle est surmontée

d'un panneau décoré d'arcs polylobés entrecroisés et une frise de losanges.

Un des édifices les plus connus de Tolède est l'Ermitage San Cristo de la Luz. Ce bâtiment est une ancienne mosquée de l'époque califale construite en 999 et transformée par les chrétiens en église au XI^e siècle. A la mosquée de plan carré a été ajoutée une abside mudéjare. La construction musulmane copie de nombreux éléments de la Grande Mosquée de Cordoue. On retrouve les mêmes éléments décoratifs et constructifs comme les voûtes ou les arcs outrepassés. Les neuf coupoles sont des répliques de celles de la Grande Mosquée. L'abside reprend le vocabulaire ornemental de l'architecture musulmane. Elle est construite en brique et repose sur une base en moellon. Le premier niveau est orné d'arcs plein-cintre aveugles et le deuxième d'arcs outrepassés inscrits dans des arcs polylobés. Certains sont aveugles, d'autres ouverts pour éclairer l'intérieur. Des frises de dents d'engrenage séparent les niveaux et surmontent le dernier niveau.

Les constructions mudéjares de Tolède ne sont pas seulement des églises. Le Taller del moro est un exemple de l'architecture mudéjare palatiale du XIV^e siècle. L'organisation spatiale du palais est similaire aux palais islamiques avec des espaces qui s'organisent autour d'un patio. La partie principale du palais se divise en trois espaces : une salle centrale rectangulaire flanquée de deux salles carrées surmonté

d'une coupole. Ces derniers possèdent des plafonds de bois qui suivent les techniques hispano-musulmanes. Le décor de plâtre reprend les motifs traditionnels géométriques, végétaux et épigraphiques tout en y ajoutant des symboles chrétiens et des armoiries. La polychromie est importante pour la compréhension de ces décors. Le motif de l'étoile est très repris dans le décor de ce palais.

Le XIV^e siècle voit apparaître de nombreuses constructions militaires. A Tolède, ce type d'architecture est représenté par la Porte du Soleil. La porte est composée de trois éléments : la porte, une tour semi-circulaire et une tour carré. La porte est un arc outrepassé, inscrit dans un arc outrepassé brisé plus grand, entouré d'alfiz. Ce dernier est supporté par des colonnes de pierre. La porte du Soleil est en moellon et brique, traditionnels dans l'architecture mudéjare tolédane. Au-dessus des arcs, la porte est ornée de panneaux décorés par des arcs outrepassés entrecroisés, puis d'une frise en dents d'engrenage et enfin des arcs polylobés entrecroisés. Cette composition est semblable à la façade Ouest de l'église Santiago del Arrabal. L'aspect militaire de la porte est donné par les tours qui flanquent la porte. Elles sont massives, peu décorées et sans grandes ouvertures. Cela rappelle l'architecture militaire des Omeyyades puis des Almohades à cause des merlons. La tour circulaire est décorée d'arcs polylobés aveugles.

L'architecture mudéjare de Tolède est donc importante car elle touche différents types d'édifices et s'est adaptée aux autres cultures présentes dans la ville. Tolède fait partie du royaume castillan et son architecture présente des similitudes avec les édifices d'autres villes de Castille et Léon.



Figure 139: Nef principale de l'église San Roman, Tolède.

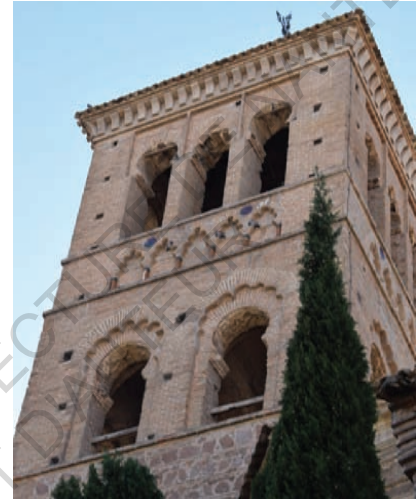


Figure 140: Tour en briques et moellons, église San Roman, Tolède.

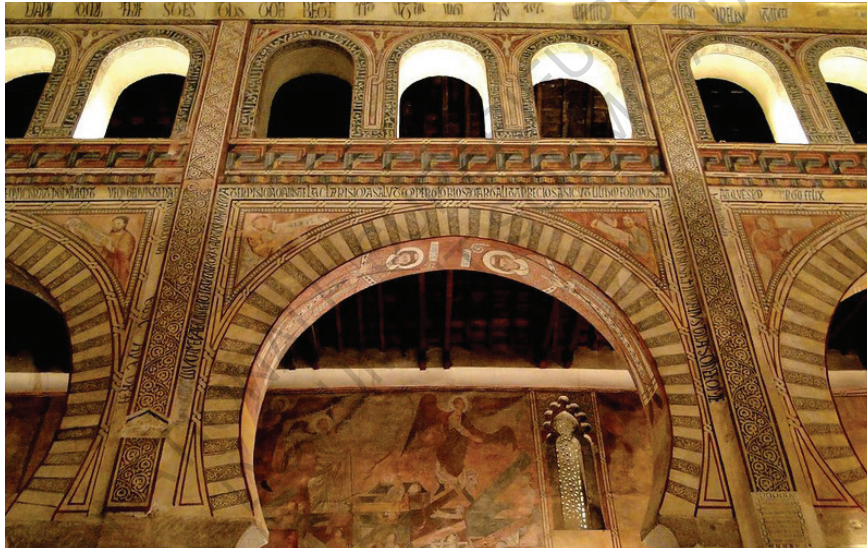


Figure 141: Arcs outrepassés et fenêtres hautes, église San Roman, Tolède.



Figure 142: Porte en forme d'arc outrepassé, église San Roman, Tolède.



Figure 143: Façade principale, église Santiago del Arrabal, Tolède.



Figure 144: Tour en briques et moellons, église Santiago del Arrabal, Tolède.



Figure 145: Abside décorée d'arcs aveugles, église Santiago del Arrabal, Tolède.



Figure 146: Porte en forme d'arc outrepassé inscrit dans un arc outrepassé polylobé, église Santiago del Arrabal, Tolède.



Figure 147: Abside mudéjar, Ermitage San Cristo de la Luz, Tolède.



Figure 148: Plafond et décors de plâtre mudéjar, Taller del Moro, Tolède.



Figure 149: Salle principale, Taller del Moro, Tolède.



Figure 150: Puerta del Sol, architecture mudéjar militaire, Tolède.

L'architecture mudéjare en Castille et León.

Le royaume de Castille est León se limite dans un premier temps au Nord de l'Espagne. Il va ensuite s'étendre à une grande partie de la péninsule ibérique pour finir par être le plus grand royaume du pays avant son unification. Libéré de la domination musulmane, il développe un art qui lui est propre en reprenant le modèle occidental de l'architecture romane. De plus, les édifices maures ne sont pas nombreux et n'influencent donc pas beaucoup l'architecture locale. Le royaume n'est pas en contact avec l'Andalousie dont les modèles ne seront pas repris. Cependant, la présence des musulmans est encore importante sur le territoire et des souverains comme Alphonse X de León envoient des artisans mudéjars pour repeupler et construire certaines villes. Ils sont une main d'œuvre peu coûteuse et efficace. L'architecture mudéjare de Castille et León naît ainsi et mêle l'architecture romane et musulmane. On retrouve surtout des manifestations de cet art dans des petites églises mais aussi dans des édifices religieux et militaires plus importants.

L'interruption de la période musulmane par la Reconquista

Le VIII^e siècle marque l'apogée de la domination musulmane en Espagne. La totalité du territoire est envahi, excepté quelques petits royaumes chrétiens des Pyrénées : la Navarre, le León, la Castille,

l'Aragon, la Catalogne et les Asturies. Les Asturies entament la Reconquista. Seulement, les royaumes chrétiens se divisent ; les castillans prennent leur indépendance des Asturies et le royaume Navarre grandit. Cela ralentit la progression de la reconquête. A la chute du Califat de Cordoue au XI^e siècle, le territoire musulman se divise en petits royaumes. Le royaume de Castille en profite pour affirmer sa puissance et absorbe le León (1037) ainsi que la Navarre (1054). Les royaumes chrétiens espagnols ont le soutien des souverains catholiques européens après l'ouverture des chemins de St Jacques de Compostelle. La Reconquista progresse avec la prise de Tolède en 1085 par le roi de Castille. Les chrétiens sont ensuite bloqués par les Almoravides puis les Almohades qui veulent réunifier le territoire musulman occidental. Les défaites successives des chrétiens face aux musulmans les encourage à s'unir. Ils gagnent ainsi la Bataille de las Navas Tolosa qui permet de repousser les musulmans au seul royaume de Grenade. La Castille et León et l'Aragon deviennent les royaumes chrétiens les plus importants de la péninsule. Pendant les XIII^e et XIV^e siècles, tous ces royaumes vont coexister et se disputer le territoire. La Castille et León va se développer en remportant Cordoue en 1236 et Séville en 1248. L'unification de l'Espagne chrétienne par le mariage entre les souverains de Castille et d'Aragon va permettre à ces derniers de terminer la Reconquista en 1492 avec la prise de Grenade.



Figure 151: Expansion du Royaume de Castille et Leon durant la Reconquista.

Les éléments repris à l'architecture musulmane

Même si le Nord de la Castille et Léon ne reste pas longtemps sous la domination musulmane par rapport au reste de la péninsule, on y trouve de nombreux édifices mudéjars. Les chrétiens vont très rapidement s'emparer d'éléments musulmans dans leurs édifices religieux. L'une des principales caractéristiques musulmanes est l'utilisation de la brique et du moellon comme élément de structure et de décor. Comme à Tolède, ces matériaux ne sont pas exclusivement utilisés dans l'architecture musulmane mais ce sont les techniques des artisans mudéjars qui sont utilisées.

Les plafonds d'inspiration musulmane sont aussi repris par les artisans mudéjars. On retrouve ainsi les plafonds de bois avec les chevrons visibles et les plafonds artesonados. Ces derniers sont tout de même plus rares en Castille et Léon. On retrouve aussi des voûtes à muqarnas.

Au niveau des décors, les plâtres ciselés sont utilisés surtout pour les petites chapelles. Les motifs abstraits géométriques et végétaux musulmans sont parfois adoptés. Mais la majorité des décors islamiques employés par les chrétiens castillans sont ceux fait en brique, à l'extérieur. Ce sont principalement des frises de dents d'engrenage et des arcs.

Les types d'arcs empreintés à l'architecture musulmane sont les arcs outrepassés brisés, outrepassés et polylobés. Les édifices mudéjars du royaume chrétien sont surtout décorés d'arcs plein-cintres superposés ou double. Ces différents types d'arcs sont encadrés par un alfiz, élément très courant dans l'architecture islamique.

En Castille et Leon, les églises possèdent souvent une tour qui peut être au niveau de la croisée du transept ou au niveau des entrées pour les monastères. Elles reprennent les matériaux traditionnels de l'architecture mudéjare : la brique et le moellon. Elles sont divisées en plusieurs corps, comme les minarets. Les faces sont percées par des arcs doubles ou des arcades.

Les composantes propres à la région

L'architecture mudéjare de la Castille et Léon a pour particularité l'hybridation entre l'art importé d'Europe et l'art islamique. En effet, l'architecture romano-mudéjar et gothico-mudéjar naissent sur ce territoire selon L. Torres Baldas⁷⁴. Les édifices suivent l'organisation spatiale des modèles occidentaux. Les églises romanes et gothiques françaises servent de base à l'architecture du royaume. Comme la région manque de moyens, elles sont bâties en briques, matériau plus pauvre que la pierre et par des Mudéjars qui y incorporent leurs techniques et ornements. Les édifices mudéjars de Castille et Léon sont plus austères et pauvres que ceux que l'on retrouve dans les autres régions.

74: Leopoldo Torres Baldas, *Ars hispaniae, historia universal del arte hispanico*, vol.4, Madrid, editorial Plus Ultra, 1949, pp. 256-266 et 269-273.



Figure 152 (en haut à gauche): Décors mudéjars en brique, La Peregrina, Sahagun.



Figure 153 (en haut à droite): Tour de l'église San Tirso, Sahagun.

Figure 154 (en bas à gauche): Décors mudéjars de plâtre, La Pererina, Sahagun.

Figure 155 (en bas à droite): Coupôles de mocarabes, chapelle de l'Assumption, Monasterio de las Huelgas.

Les édifices significatifs

Les premiers édifices religieux mudéjars de Castille et León se situent dans la province de León, à Sahagun. Cette ville est une étape importante sur le chemin de Compostelle. Elle se situe à la croisée de la route de Madrid et du Chemin français. Ce foyer d'architecture mudéjare possède trois édifices religieux majeurs : San Tirso, San Lorenzo et la Peregrina.

L'église San Tirso est une des plus anciennes églises mudéjares de la province de León. Elle a été bâtie au XII^e siècle. D'abord construite en pierre, dans le style roman, elle a ensuite été édifiée en brique, dans le style mudéjar. Son plan est rectangulaire, avec trois nefs qui se terminent chacune par une abside. L'abside principale est décorée d'une succession d'arcs plein-cintre aveugles reposant alternativement sur des piliers ou des modillons. La partie supérieure est composée d'arcs aveugles en plein-cintre encadrés par un alfiz. La composition des deux autres absides reprend ses éléments en inversant les deux compositions. La tour en brique est rectangulaire. Elle se situe entre la nef et l'abside principale. La partie inférieure est lisse alors que la supérieure est percée par des baies et arcades. Les ouvertures sont de plus en plus petites et nombreuses en allant vers le haut. Au premier niveau, on retrouve une ou deux arcades géminées avec une colonne en pierre au centre. Au second niveau, les faces sont percées d'une arcade reposant sur des colonnes de pierre dont les chapiteaux sont imposants. On compte six arcs pour les faces les plus larges et quatre pour les autres. Le dernier niveau est plus simple et étroit. Il est composé d'une série

d'arcs reposant sur des piliers de brique. Tous les arcs de la tour sont en plein-cintres. La corniche à console de la tour est dans la tradition musulmane.

L'église San Lorenzo est édifiée au XIII^e siècle. Elle est construite selon le modèle de San Tirso, mais elle est uniquement réalisée en brique. Son plan est basilical, avec trois nefs séparées par des murs de briques et des piliers cruciformes supportant des arcs brisés. Le plafond est en bois, élément habituel de l'architecture mudéjare. Elle possède trois absides dans la continuité des nefs. Elles sont décorées à l'extérieur par des maçonneries mudéjares. L'abside centrale possède trois niveaux d'arcades aveugles. Le premier est composé d'une série d'arcs outrepassés reposant sur les piliers. Le second est décoré d'arcs outrepassés plus hauts, encadrés par un alfiz. Le troisième est composé de petites ouvertures rectangulaires. L'arc central est différent, sur les deux derniers niveaux. Il y a des décors de frises en dents d'engrenage, typiques de l'art mudéjar. Les deux absides latérales sont décorées avec les mêmes éléments que la principale, mais la composition est différente. La tour a un plan rectangulaire et se situe au niveau de la base de l'abside principale. Elle est divisée en quatre parties, de plus en plus étroites. Le premier niveau est percé d'arcs plein-cintre et décoré de frises de brique en dent d'engrenage, le deuxième d'une série de quatre arcs plein-cintre de largeurs différentes (deux arcs plus larges au milieu entouré d'arcs plus étroits). Le troisième niveau reprend l'organisation du précédent mais les arcs sont outrepassés brisés. Au dernier niveau, on peut voir une alternance d'arcs plein-cintre et outrepassés brisés.



Figure 156 (en haut à gauche): Eglise San Tirso, Sahagun.

Figure 157 (en haut à droite): Tour de l'église San Tirso, Sahagun.

Figure 158 (en bas à gauche): Arc outrepassé dans l'église San Tirso, Sahagun.

Figure 159 (en bas à droite): Intérieur de l'église San Tirso, Sahagun.



Figure 160 (en haut à gauche):
Eglise San Lorenzo,
Sahagun.

Figure 161 (en haut à droite):
Tour de l'église San Lorenzo,
Sahagun.

Figure 162 (en bas à gauche):
Abside de l'église San Tirso,
Sahagun.

Figure 163 (en bas à droite):
Décors en briques de l'église
San Lorenzo,
Sahagun.

La Pérégrina est l'église de pèlerinage de la ville. Elle a été construite au XIII^e siècle par des artisans mudéjars. L'édifice est un couvent franciscain en brique. Le décor extérieur est marqué par l'utilisation d'arcs musulmans polylobés, outrepassés et outrepassés brisés. On peut aussi voir des frises de briques en dents d'engrenage. Les portes de l'édifice sont en forme d'arc outrepassé. On peut observer à l'intérieur des vestiges de décors en plâtre avec des motifs musulmans. A côté de l'unique abside de l'église se trouve une chapelle. Elle est décorée, au rez-de-chaussée, de plâtres qui reprennent tous les éléments de décor de l'architecture islamique. On y retrouve les mêmes motifs géométriques et végétaux organisés en panneaux et frises. Des blasons et symboles chrétiens y sont incorporés comme pour le Taller del Moro de Tolède. La polychromie des décors est encore visible. Les niches de la chapelle sont en forme d'arc brisé.

La ville de Burgos a développé sa propre architecture mudéjare, qui mêle influences romanes, gothiques et musulmane. Les trois religions cohabitent pacifiquement dans la ville ce qui donne naissance à des édifices particuliers. L'art mudéjar se manifeste discrètement, complètement intégré à l'art chrétien. Il s'illustre surtout dans les décors qui viennent se juxtaposer à l'édifice de style roman ou gothique⁷⁵. On retrouve des éléments mudéjars entre les XI^e et XVIII^e siècles dans la ville et sa province mais surtout sous le règne d'Alphonse VIII⁷⁶. Le monastère royal de las Huelgas est l'exemple le plus parlant de l'architecture mudéjare de Burgos. Ce monastère cistercien a été fondé en 1187 par les rois catholiques. On y trouve le panthéon

des monarques fondateurs, Alphonse VIII de Castille et Aliénor de Plantagenet, et de leurs descendants. On peut observer dans cet édifice certains éléments mudéjars, même s'il reprend majoritairement l'esthétique des édifices cisterciens. Dans le cloître gothique de San Fernando, construit entre le XIII^e et le XV^e siècle, les voûtes sont recouvertes de plâtres ciselés de Cordoue. Les motifs utilisés sont des entrelacs, des motifs géométriques et végétaux. On y trouve aussi deux portes mudéjars exécutées selon la technique de l'artesonado. La première date du XIV^e siècle, elle permet d'accéder à l'église. La deuxième est réalisée avec deux bois de couleurs différentes. Les motifs géométriques, végétaux et épigraphiques (écriture coufiques) ainsi que l'étoile à huit branches des arts almoravide et almohade y sont reproduits. La chapelle de l'Assomption, datant du XII^e siècle reprend la typologie des constructions almohades. Elle est construite en brique, comme la plupart des édifices mudéjars de la région. On y retrouve une série d'arcs polylobés, trois coupoles de mocárabe à l'entrée et des poutres décorées d'inscriptions musulmanes. Le volume principal est couvert par une coupole musulmane dont les nervures forment une étoile à huit branches. La chapelle de Santiago est de style mudéjar, en brique et pierre. On y accède par une porte en arc outrepassé brisé. Elle est divisée en deux espaces séparés par un arc outrepassé brisé. Les arcs sont soutenus par des chapiteaux arabes. Le deuxième espace, carré, est couvert par un plafond en artesonado polychrome. Le décor est composé de panneaux de plâtre ciselé.

75: Selon Maria Luisa Consejo Diez, *el arte mudéjar en Burgos y su provincia*, thèse de l'université de Madrid, 1999, pp.7-8.

76: Alphonse VIII: 1158-1214. Roi de Castille et de Tolède.



Figure 164 (en haut à gauche): La Peregrina, Sahagun.

Figure 165 (en haut à droite): Décor d'arcs mudéjars, La Peregrina, Sahagun.



Figure 166 (en bas à gauche): Porte en forme d'arc outrepassé, La Peregrina, Sahagun.

Figure 167 (en bas au milieu): Décor en plâtre mudéjar, La Peregrina, Sahagun.

Figure 168 (en bas à droite): Fenêtre de l'abside principale, La Peregrina, Sahagun.



Figure 169 (en haut à gauche):
Chapelle mudéjare de Santiago, Monasterio de las Huelgas.

Figure 170 (en haut à droite):
Coupoles de mocarabes, chapelle de l'Assomption, Monasterio de las Huelgas.

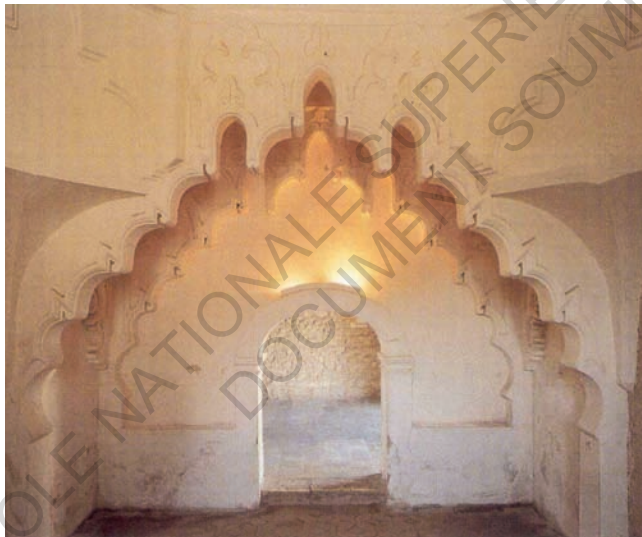


Figure 171 (en bas à gauche):
Arc polylobé mudéjar, chapelle de l'Assomption, Monasterio de las Huelgas.

Figure 172 (en bas à droite):
Coupole mudéjar à nervures, chapelle de l'Assomption, Monasterio de las Huelgas.

En Castille et Leon, les souverains font aussi édifier par des Mudéjars des constructions militaires. Le château de Coca en est un exemple. Cette forteresse gothico-mudéjar fût construite au XV^e siècle par des artisans de Séville. La brique est utilisée pour la structure et l'ornementation de la forteresse. Le patio qui se situe au centre de la forteresse est de style mudéjar. Les décors intérieurs imitent ceux que l'on trouve chez

les musulmans. L'ornementation est en plâtre ciselé avec des motifs géométriques. Cette différence entre l'aspect extérieur militaire et l'intérieur luxueux et richement décoré rappelle l'Alhambra. La muraille et les tours sont couronnés de merlons pyramidaux, très présent dans l'architecture militaire omeyyade puis almohade.



Figure 173: Château de Coca.



Figure 174: Vue aérienne du Château de Coca.



Figure 175: Muraille en brique avec ses merlons pyramidaux, château de Coca.



Figure 176: Décor mudéjar du Château de Coca.



Figure 177: Décor mudéjar du Château de Coca.

L'architecture islamique en royaume d'Aragon.

Le royaume d'Aragon est né après la conquête de l'Espagne par les musulmans. Il se situe au Nord-Ouest de la péninsule ibérique. Au début du IX^e siècle, ce n'est qu'un petit comté qui profite de l'affaiblissement des musulmans pour prendre de l'ampleur. Il est fortement lié aux carolingiens par sa localisation, la religion et les alliances politiques. Au X^e siècle, l'Aragon dépend du royaume de Navarre et est considéré comme une seigneurie dirigée par le roi de Pampelune. Le comté prend de plus en plus d'importance au niveau culturel. De nombreux exemples d'architecture mozarabe se développent sur son territoire. A la mort du roi de Navarre en 1076, Sanche Ier d'Aragon se partage son royaume avec le roi de Castille. De cette division naît le royaume d'Aragon. Le roi d'Aragon permet à la Reconquista d'avancer pendant la période des rois taifas. L'expansion du royaume continue vers le Sud grâce à l'aide des Croisés et des Français. Peu à peu, les comtés catalans sont rattachés au Royaume, puis c'est au tour de Valence, Denia, Teruel et d'une partie de la France avec la Provence et le Roussillon. Les royaumes d'Aragon et de Castilles vont se battre pour la domination de l'Espagne. Cette lutte prend fin avec le mariage de souverains castillans et aragonais qui permet l'unification du pays. L'Aragon s'étend aussi en Italie, à Malte et en Sardaigne au XV^e siècle.

L'interruption de la période musulmane par la Reconquista

Le territoire aragonais est sous domination musulmane pendant de nombreux siècles. Sous Sanche Ier et Pierre I d'Aragon, la Reconquista avance à grands pas. Pierre I s'empare de Huesca en 1095, qui devient la capitale de son royaume. En 1101, c'est au tour de Barbastro. Alphonse Ier va ensuite reprendre la vallée de l'Elbre avec Ejea, Calatayud et Tulède. Ses plus grandes victoires sont la prise de Saragosse en 1118 et la bataille de Cutanda contre les Almoravides en 1120, qui lui permet de reconquérir une grande part du royaume aragonais. La Reconquista reprend ensuite sous Alphonse II qui remporte Teruel et Ancañiz. Au XIII^e siècle les souverains reprennent Majorque, Minorque, Ibiza, Valence en 1238 et Dénia.



The Reconquista (AD 722 - 1492)

Christian reconquests by :

 750	 1100	 1270
 800	 1148	 1470
 1045	 1213	 1492

Christian kingdoms (AD 1492) :

Crown of Castile		Kingdom of Portugal	
Crown of Aragon		Kingdom of Navarre	

Christian / Muslim victory ✕ / ✕

Figure 178: L'évolution du Royaume d'Aragon pendant la Reconquista.

Les éléments repris à l'architecture d'al-Andalus

L'Aragon possède de nombreuses manifestations d'architecture mudéjare sur son territoire. La majorité des constructions sont édifiées entre le XII^e et le XVII^e siècle. Durant cette période, les souverains aragonais ont permis aux musulmans de rester sur leur territoire, sous les mêmes conditions que les autres royaumes espagnols. Les édifices reprennent des éléments de l'architecture hispano-musulmane. Comme de nombreux édifices mudéjars, ceux du royaume aragonais sont en briques. Elle est utilisée pour la structure et les décors extérieurs. À l'intérieur, la brique est recouverte de décors en plâtre.

Les aragonais reprennent aussi les tours inspirées des minarets qu'ils décorent avec les briques et la céramique. Certaines tours octogonales reprennent le modèle gothique mais leur décor reste hispano-musulman.

Les jalousies sont utilisées pour contrôler la lumière. Les plafonds de bois sont aussi très repris. Ils sont réalisés selon les techniques de l'artesonado ou du muquarnas. De plus, les Mudéjars aragonais reprennent les techniques de faïence émaillée pour les sols et les murs.

Les systèmes ornementaux utilisés dans l'architecture mudéjare aragonaise sont dérivés de ceux de l'Aljaferia de Saragosse, qui s'inscrit dans la tradition de l'architecture hispano-musulmane. Cet édifice est le principal modèle de l'architecture mudéjare aragonaise. Des éléments omeyyades, almoravides, almohades et nasrides sont

repris. La brique permet de décorer l'extérieur des édifices avec des motifs en dents de scie, des arcs entrecroisés, des panneaux de sebka et des frises en opus spicatum. Les motifs intérieurs sont des copies de ceux qui existent déjà dans l'architecture musulmane. L'architecture mudéjare réutilise aussi « *des éléments de construction caractéristiques de l'art islamique comme les panneaux d'alfiz clôturant les arcs outrepassés, les saillies de toit décorées (rafes) et les différents motifs en treillis*⁷⁷ ».

Les composantes propres à la région

La majorité des églises aragonaises suivent un plan à nef unique avec une abside polygonale et des chapelles latérales qui servent de contrefort. Une des particularités de l'architecture mudéjare aragonaise est l'église fortifiée de plan rectangulaire. À l'extérieur, des tours viennent s'intercaler entre les chapelles latérales et servent de contrefort et de moyen de défense. Les édifices sont le résultat d'un mélange entre les influences gothiques d'Europe et hispano-musulmane. Les décors intérieurs ne sont plus forcément en plâtre ciselé mais peints. Le vocabulaire ornemental et la composition des décors reste cependant les mêmes que ceux des musulmans. Certains motifs sont cependant « *issus de traditions très diverses: gréco-romaines, byzantines, sassanides, seldjouquides, berbères et wisigothes entre autres*⁷⁸ », selon le site de l'UNESCO.

77: Site de l'Unesco, <https://whc.unesco.org/fr/list/378/> [consulté le 6 décembre 2019].

78: Ibid.

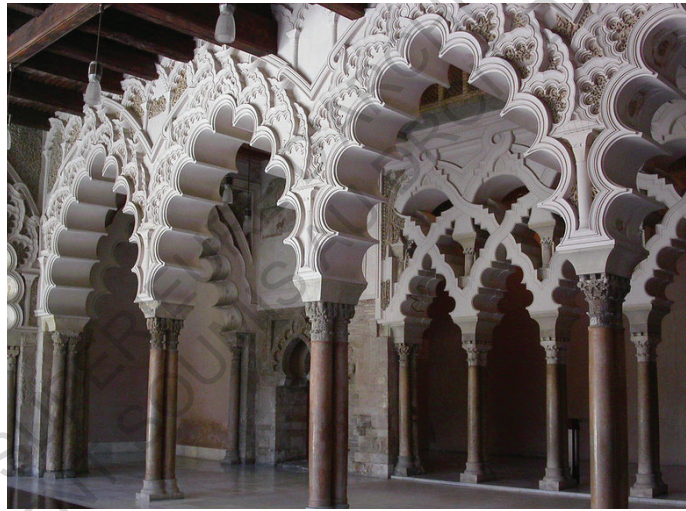


Figure 179 (en haut): Aljaferia de Saragosse.

Figure 180 (à gauche): Torre de San Salvador, Teruel.

Figure 181 (à droite au centre): Arc polylobé, Aljaferia de Saragosse.

Figure 182 (en bas à droite): Eglise mudéjar de Montalban.

Les édifices significatifs

Les manifestations les plus importantes d'architecture mudéjare aragonaises se trouvent à Teruel et Saragosse. La ville de Teruel est reconnue pour ses nombreuses tours mudéjares. Elles présentent des éléments romans, gothiques et musulmans qui créent la particularité du mudéjar aragonais. On peut classer les édifices de Teruel selon deux phases.

La première se situe au XIII^e siècle, période pendant laquelle l'influence romane est présente. Les tours de l'église San Pedro et de la cathédrale de Santa Maria de Mediavilla en sont des témoignages. Ces tours sont quasiment identiques, elles sont en brique et leur décor utilise les ornements musulmans. Le premier niveau est décoré d'arcs entrecroisés aveugles. Puis des fenêtres semi-circulaires semblables aux portails romans. Les derniers niveaux sont percés de baies géminées et d'arcades. Le décor de façades est constitué de frises de briques ou de céramique. L'abside de l'église San Pedro possède une ornementation avec des panneaux de sebka d'influence almohade et des panneaux de céramique colorée.

Durant le XIV^e siècle, les éléments romans ne sont plus présents dans l'architecture mudéjare. Les clochers des églises de San Salvador et San Martin illustrent cette deuxième phase de l'architecture mudéjare de Teruel. L'influence de l'ornementation musulmane est plus

importante et elle se mêle à des éléments gothiques. Les tours sont décorées d'arcs aveugles, de panneaux de sebka, de décors en céramique et en brique,... Les tours sont couronnées de merlons dans le style almohade. Leur structure est également semblable aux minarets almohades, constitués d'une tour à l'intérieur d'une autre, où les escaliers viennent s'intercaler entre les deux.



Figure 183 (en haut à gauche): Tour de l'église San Pedro, Teruel.

Figure 184 (en haut à droite): Tour de la cathédrale Santa Maria de Mediavilla, Teruel.

Figure 185 (en bas à gauche): Tour de l'église San Salvador, Teruel.

Figure 186 (en bas à droite): Tour de l'église San Martin, Teruel.

A Saragosse, l'architecture mudéjare se manifeste dans des édifices religieux et des palais. L'église San Pablo est typique du mudéjar aragonais. Elle possède un plan avec une seule nef, des chapelles entre les contreforts et une abside pentagonale. Sa tour reprend la structure almohade et son décor reprend l'ornementation musulmane avec des panneaux de sebka et des frises de décor en brique.

L'Aljaferia de Saragosse était un palais important, construit sous les rois Taifas au XI^e siècle. Suite à la prise de Saragosse par les catholiques, le palais est transformé pour devenir une résidence des seigneurs aragonais. Ces transformations sont faites dans le style mudéjar, entre le XII^e et le XIV^e siècle. L'église de San Martin possède quelques éléments mudéjars comme les arcs recti-curvilignes des décors, le portail en brique dont les arcs sont encadrés d'un alfiz. Le palais musulman a été modifié par des maîtres mudéjars au XIV^e siècle. Des salles reprenant la structure des qubbas sont intégrées au palais existant. Elles possèdent des plafonds en bois peints. Les arcs polylobés sont utilisés pour les intrados des portes. Au XV^e siècle, un nouveau palais est construit par des maîtres mudéjars. Ce sont surtout les matériaux et techniques de l'art musulman qui sont repris, notamment le travail du plâtre ciselé. Des jalousies sont installées dans les fenêtres donnant sur la salle du trône pour contrôler la lumière. Les sols de ce palais sont en céramique vitrifiée colorée. Les éléments les plus significatifs de l'art mudéjar dans ce palais sont les plafonds en bois. Le plus important est celui de la salle du Trône. Elle possède un plafond à caissons

de tradition musulmane, dont les poutres sont décorées d'étoiles à huit branches, toutes reliées entre elles.



Figure 187 (en haut): Eglise San Pablo, Saragosse.

Figure 188 (en bas): Tour de l'église San Pablo, Saragosse.

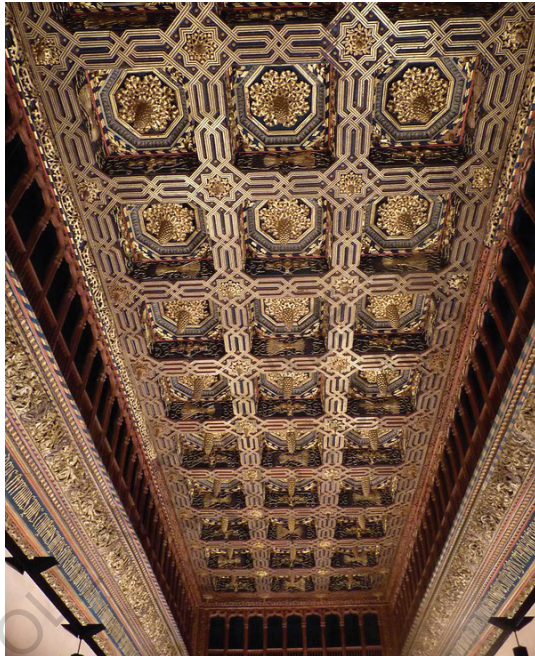


Figure 189 (en haut à gauche): Arcs polylobés, Aljaferia de Saragosse.

Figure 190 (en haut à droite): Plafond mudéjar de la sala de Pedro IV, Aljaferia de Saragosse.

Figure 191 (en bas à gauche): Plafond mudéjar de la salle du Trone, Aljaferia de Saragosse.

Figure 192 (en bas à droite): Portail de l'église San Martin, Aljaferia de Saragosse.

La reprise du modèle de l'Alhambra en Andalousie.

L'Andalousie est la région qui s'étend au Sud de l'Espagne. Elle comprend notamment les provinces de Séville, Grenade, Malaga et Cordoue. La domination musulmane a été la plus longue dans cette région. Cordoue a été la capitale de l'Emirat puis du Califat Omeyyade avant qu'il éclate en 1031. Les rois taïfas de Séville, Grenade et Malaga règnent ensuite jusqu'à l'arrivée des Almoravides puis des Almohades. L'Andalousie se confond avec l'al-Andalus entre les XIII^e et XV^e siècles. Cette région est fortement marquée par la présence musulmane, notamment en architecture. Après la chute des Nasrides, l'Andalousie devient une région du royaume de Castille

puis de l'Espagne.

La fin de la domination musulmane

Après la Bataille de las Navas de Tolosa en 1212, le territoire al-Andalus se morcèle en plusieurs royaumes indépendants. Ils sont conquis les uns après les autres par les souverains catholiques de Castille. Au XIII^e siècle, la vallée du Guadalquivir est dominée par Fernando III. Il prend Cordoue en 1236, Jaén en 1246, Séville en 1248, et pour finir Grenade en 1492. La fin de la domination musulmane sur ce territoire ne marque pas la fin de l'influence islamique dans les arts et l'architecture. La coexistence entre les différentes religions va permettre à l'art mudéjar de se développer dans la région.

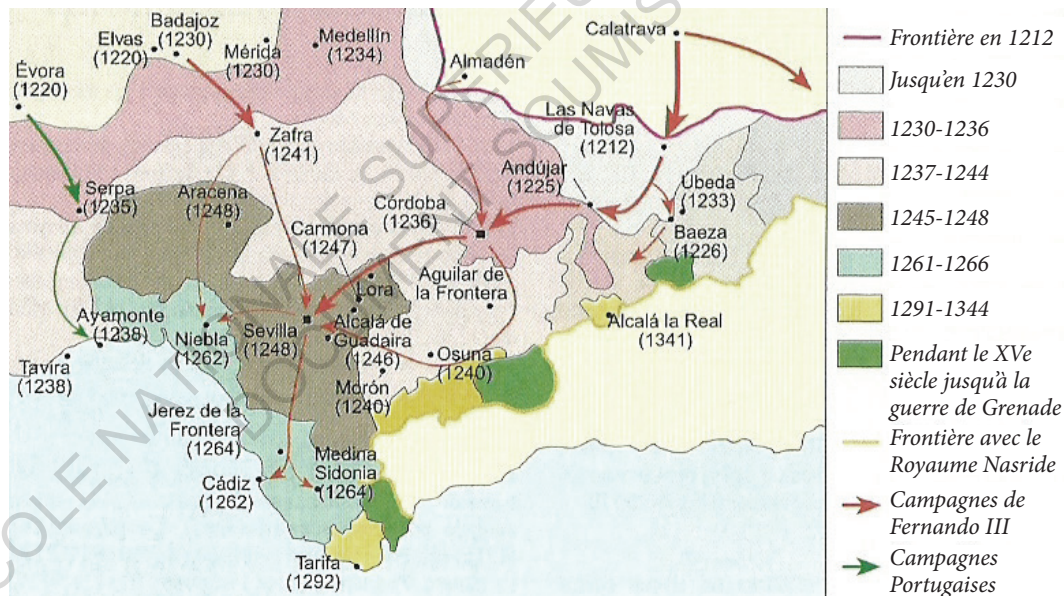


Figure 193: La Reconquista en Andalousie.

L'Alcazar : un palais contemporain au palais des Lions

L'Alcazar de Séville est un palais mudéjar construit sous Pierre I de Castille à partir de 1364. Selon H. Stierlin, « *des artistes venus de Grenade - peut être envoyés par Mohammed V à son allier Pierre le Cruel - y ont travaillé aux côtés de Mudéjar de Séville et de Tolède*⁷⁹ ». On retrouve donc de nombreux éléments mudéjars dans ce complexe palatial. Sa construction étant contemporaine aux palais des Lions de l'Alhambra, on observe des similitudes entre le palais nasride et le palais chrétien. Pour commencer, la salle de la Justice, construite en 1340 reprend la typologie de la Qubba musulmane. Elle est décorée comme les palais de l'Alhambra et possède une fontaine en son centre comme dans la salle de las Dos Hermanas à Grenade. On peut y voir un plafond octogonal en bois orné de figures géométrique.

La partie la plus importante de l'Alcazar est le palais de Pierre I. On y accède par une entrée monumentale construite en 1402 qui rappelle la façade nasride du Cuarto Dorado. On peut y voir des arcs polylobés ou pleins-cintres qui reposent sur les piliers en brique ou des colonnes de marbre. La façade possède un auvent en bois polychrome fait par des charpentiers mudéjars de Tolède qui repose sur des mocárabes. La façade est de style almohade. Elle est ornée d'arcs polylobés aveugles, de décors en céramique, de panneaux de sebka

et de motifs épigraphiques qui reprennent l'écriture coufique.

Le palais s'organise autour de deux patios. Le premier est le patio de las Doncellas, autour duquel s'organisent les espaces les plus publics du palais. « *Par sa structure entourée de portiques, cette construction s'apparente à la cour des Lions de l'Alhambra. Mais la liaison qui existe à Séville avec la salle du trône, à laquelle elle donne accès, fait aussi songer à la cours de Myrtes, précédant le salon de Comares, à Grenade*⁸⁰ ». La cour était dans le style almohade avant d'être modifiée sous Charles V. En effet, quatre rigoles creusées dans le sol prenaient naissance dans une fontaine centrale. Ces dernières représentaient les rivières du Paradis, comme pour la cour des Lions. La cour est entourée d'une galerie composée d'arcs polylobés brisés. Sur chaque côté, l'arc central est plus imposant. Ils reposent sur des doubles colonnes en marbre. Au-dessus des arcs, les parois sont décorées de panneaux de sebka. La galerie supérieure a été construite sous Charles V au XVI^e siècle, dans un style renaissance. Comme à l'Alhambra, les murs de la galerie ont un soubassement décoré de faïence émaillée alors que la partie supérieure est ornée de décors en plâtre ciselé. Les portes permettant l'accès aux salles autour du patio sont réalisées selon les techniques de menuiserie musulmanes.

Le patio de las Doncellas permet d'accéder à la salle des Ambassadeurs. Elle reprend la structure des qubbas, comme la salle des ambassadeurs du palais des

79: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.195.

80: Ibid.

Comares. Elle est couronnée par une coupole hémisphérique qui repose sur des muqarnas qui font la transition entre le plan carré et la voûte circulaire. Elle est décorée de motifs étoilés polychromes. Sous la coupole, on observe une frise de portraits des monarques castillans. Les murs sont décorés de faïence et de plâtre comme dans le patio précédent. Pour communiquer avec les espaces latéraux, trois des côtés sont percés d'une arcade composée de trois arcs outrepassés, inscrits dans un arc outrepassé plus grand, encadré d'un alfiz. La composition est ornée de motifs géométriques et végétaux. Trois petites fenêtres closes par des jalousies prennent place au-dessus de l'arcade.

Le second patio est celui de las Muñecas. Il distribue les espaces plus privés

du palais. Initialement, il ne possédait qu'un seul niveau. Il est entouré d'une galerie composée d'arcs pleins-cintres polylobés qui reposent sur des colonnes de marbre, dont les chapiteaux sont ceux de Madinat al-Zahra. On y retrouve les mêmes décors muraux que dans le patio de las Doncellas.

Les jardins de l'Alcazar de Séville se trouvent dans la continuité des jardins musulmans. Ils constituent une oasis, un paradis terrestre, comme les jardins de l'Alhambra. Ils ont cependant été remaniés. Ils sont organisés en terrasse et sont séparés les uns des autres. Ils reprennent le modèle islamique avec la multiplication des fontaines, l'humanisation de la nature avec des parterres de fleurs bien définis.



Figure 194: Décors de la façade du Palais de Pierre I, Alcazar de Séville.



Figure 195: Façade
du Palais de Pierre I,
Alcazar de Séville.



Figure 196 (en haut): Patio de las Doncellas, Alcazar de Séville.

Figure 197 (en bas à gauche): Décors du Patio de las Doncellas, Alcazar de Séville.

Figure 198 (en bas à droite): Patio de las Muñecas, Alcazar de Séville.



Figure 199 (en haut): Coupole mudéjar de la Salle des Ambassadeurs, Alcazar de Séville.

Figure 200 (en bas): Salle des Ambassadeurs, Alcazar de Séville.

Les autres manifestations de l'architecture mudéjare en Andalousie

Nous avons pu voir que l'architecture mudéjare andalouse est très proche de l'architecture nasride. L'alcazar n'est pas le seul exemple d'un « art mudéjar de cour » en Andalousie. A Séville, la casa de Pilatos est un exemple de l'architecture mudéjare. Construit au XVI^e siècle, il possède des éléments tirés de l'architecture mudéjare, gothique et de la Renaissance. La galerie qui entoure le patio principal s'inspire de l'architecture musulmane. Elle est composée d'arcs plein-cintres de dimensions différentes, décorés de stucs dont les motifs sont mudéjars. Les murs du patio sont ornés de faïence qui mêlent motifs musulmans et symboles liés aux souverains catholiques. Les salles autour sont percées de fenêtres géminées dans la lignée de celles que l'on retrouve dans l'architecture islamique. Les portes permettant l'accès à ces espaces sont encadrées d'alfiz en plâtre ciselé. Les portes sont réalisées selon les techniques de menuiserie mudéjars. L'escalier principal et certaines salles de l'étage supérieur sont couronnées de coupoles ou plafonds en bois mudéjars. Celui de l'escalier est semblable à la coupole de la salle des Ambassadeurs de l'Alcazar.

Un autre exemple de « l'art mudéjar de cour » est la Chapelle royale de Cordoue. Elle a été construite en 1260 par Alphonse X de Castille à l'intérieur de la Grande

Mosquée de Cordoue. Elle a un plan carré et ne perturbe pas l'organisation de l'ancienne mosquée car elle s'inscrit dans sa trame. Elle « *présente des parois couvertes d'un subtil décor réalisé en stuc ciselé, surmontant une plinthe de mosaïque de faïence*⁸¹ ». Le système ornemental est composé de tous les éléments du décor islamique, notamment, d'atauriques, de motifs épigraphiques et de panneaux de losanges. L'espace est surmonté d'une coupole à nervures qui divisent la coupole en plusieurs parties. Chacune de ces dernières sont ornementées de muqarnas.

A travers tous ces exemples, nous avons pu voir que l'architecture mudéjare s'inspirait de divers éléments de l'art islamique. Il existe différentes manifestations de ce type d'art en Espagne, qui dépend de la région dans laquelle les édifices sont construits. L'influence de l'Alhambra se ressent surtout sur l'architecture mudéjare andalouse et de Tolède. L'Alcazar de Séville étant contemporaine des palais nasrides, il est difficile de savoir quelle architecture a influencé l'autre. Ce qui est certain, c'est qu'ils utilisent les mêmes éléments repris à l'architecture hispano-musulmane préexistante sur le territoire. On retrouve des principes architecturaux et ornementaux similaires à l'art mudéjar en Afrique du Nord, plus particulièrement dans l'architecture mérinide.

81: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.195.



Figure 201 (en haut): Patio de ;a Casa de Pilatos, Séville.

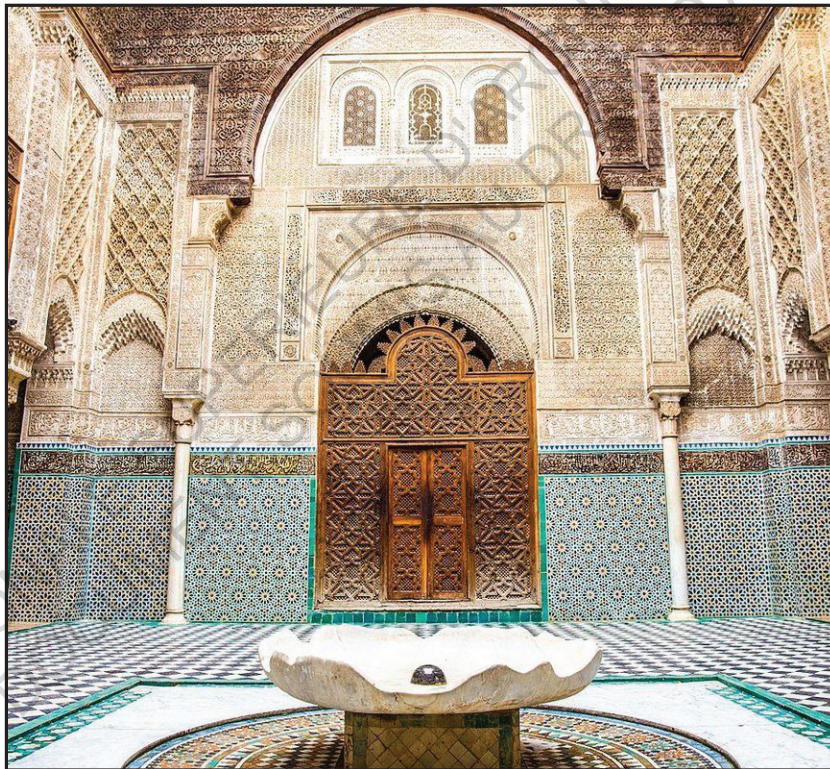
Figure 202 (en bas à gauche): Coupole mudéjar, Casa de Pilatos, Séville.

Figure 203 (en bas à droite): Capilla Real, Grande mosquée de Cordoue.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Troisième Partie

La diffusion du modèle de l'Alhambra dans l'art du Maroc Mérinide:
un deuxième foyer de l'art hispano-musulman.



LA DIFFUSION DU MODÈLE DE L'ALHAMBRA DANS L'ART DU MAROC MÉRINIDE: UN DEUXIÈME FOYER DE L'ART HISPANO-MUSULMAN.

Le royaume Mérinide est à l'origine une tribu berbère qui se rebelle contre les Almohades après avoir été à leur service. Ils commencent à créer leur dynastie au XIII^e siècle, au moment du déclin des Almohades. Cette tribu ne revendique pas de mouvement politique, ni religieux comme leurs prédécesseurs⁸². La dynastie marocaine va perdurer de 1269 à 1465. Le royaume prend Fès pour capitale qui devient un grand centre artistique, culturel et économique entre l'Espagne et l'Afrique. La situation économique de la dynastie à son apogée va lui permettre de faire de sa capitale un grand foyer artistique. Ce dernier est dans la lignée de l'art de ces prédécesseurs, très semblable à l'art nasride.

La dynastie atteint son apogée au XIV^e siècle. A la mort du sultan Abū 'Inān⁸³, des conflits de succession commencent. De plus, les Mérinides perdent peu à peu leur territoire face aux portugais, aux ottomans et aux autres peuples d'Afrique du Nord. Les vizirs Wattassides vont s'emparer du royaume en prenant Fès en 1471. Mais l'avancée des ennemis des Mérinides continue et leur règne dure moins d'un siècle. Ce sont les Saadiens qui auront raison des Wattassides en prenant Fès en 1554.

DES ROYAUMES CONTEMPORAINS TRÈS LIÉS.

Les dynasties Mérinides et Nasrides sont contemporaines. En tant que puissances musulmanes les plus importantes d'occident, elles vont se battre pour reconquérir le territoire espagnol. Les royaumes vont s'opposer puis s'allier contre l'ennemi commun des musulmans occidentaux : les chrétiens. Les cours deviennent ainsi très liées. Nous assistons alors à des échanges de savoirs entre les deux territoires. On retrouve ainsi de nombreuses similitudes entre l'art des berbères marocains et des Nasrides.

Deux royaumes entre tension et alliance.

L'extension des Mérinides

Les Mérinides fondent leur dynastie au XIII^e siècle puis commencent à étendre leur royaume. Dans un premier temps, ils vont combattre les Almohades pour prendre leur place. Ils prennent les territoires dans le Rif⁸⁴ et le Gharb⁸⁵. En 1248, ce sont les villes de Meknès, Fès, Taza, Rabat et Salé qui sont conquises. Après avoir rompu avec le califat Almohade de Marrakech, Abū Yūsuf Ya'qūb (1258 - 1286) prend leur capitale en 1269, ce qui met fin à leur dynastie. Après avoir conquis l'ancien territoire almohade en Afrique du Nord, les Mérinides tentent de reprendre le contrôle de l'Espagne face aux chrétiens et aux Nasrides. En 1275, ils sortent vainqueur de la bataille d'Ecija. Mais leur défaite au Rio

82: D'après les informations tirées de l'article « les Mérinides et les Wattassides (1196-1549) », https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=604 [consulté le 10 décembre 2019].

83: Abū 'Inān (r. 1349 - 1359), sultan mérinide.

84: Région la plus au Nord du Maroc, entre la méditerranée, l'Atlantique et l'Algérie.

85: Région au Nord du Maroc, entre Rabat et Meknès, proche du Rif.

Salado en 1340 et la perte d'Algésiras en 1344 signent la fin de leurs tentatives d'expansion en Espagne. Ils se concentrent alors sur leur développement en Afrique du Nord avec la prise de Tlemcen en 1336. A son apogée, la dynastie contrôle tout le Maghreb.

Un objectif commun, lutter contre les chrétiens

Même si les Nasrides s'allient avec les Castellans contre les Mérinides quand

ces derniers veulent conquérir l'Espagne, ils vont rapidement devenir alliés face à la Reconquista. Les campagnes mérinides en Espagne se cantonnent alors au territoire chrétien entre 1275 et 1283. Une alliance entre les deux royaumes en 1307 permet aux Mérinides de franchir le Détroit de Gibraltar qu'ils réussirent à reprendre aux chrétiens en 1333. Les Mérinides vont arriver à protéger le dernier bastion musulman d'Espagne jusqu'en 1340 où ils sont vaincus par les Castellans et Portugais.

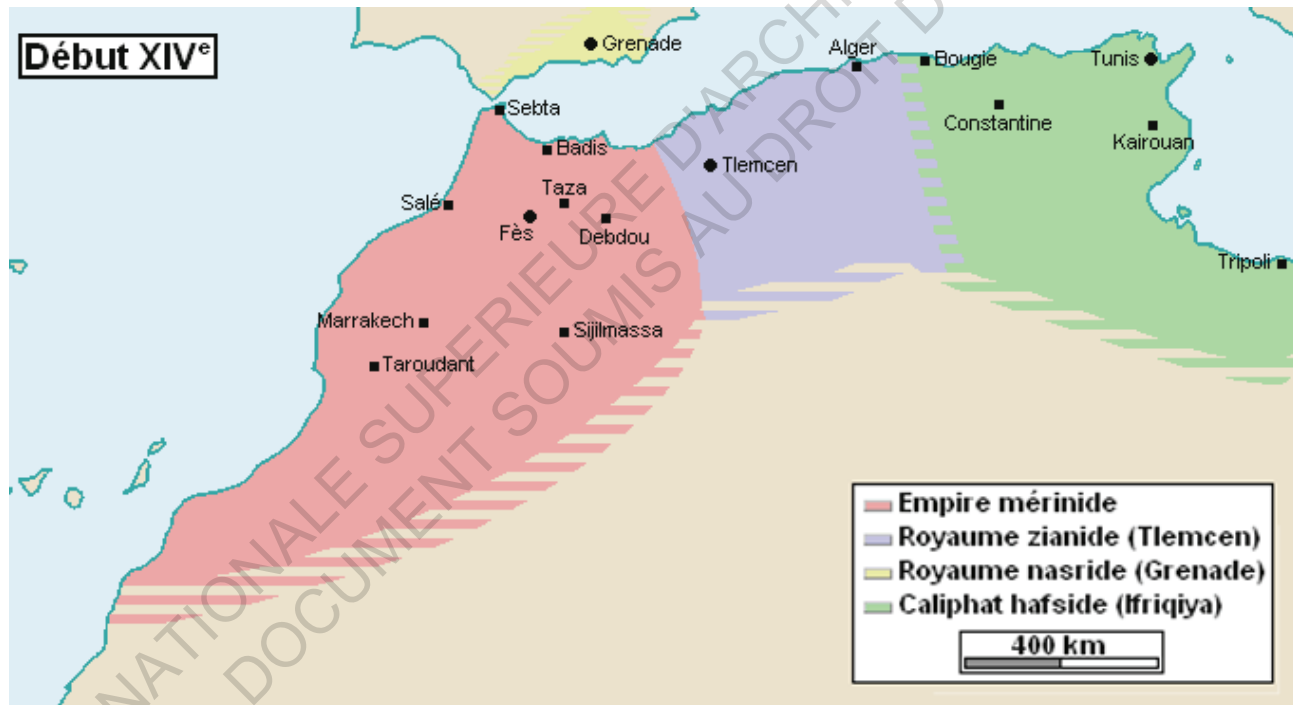


Figure 204: Le Royaume Mérinide au début du XIV^e siècle.

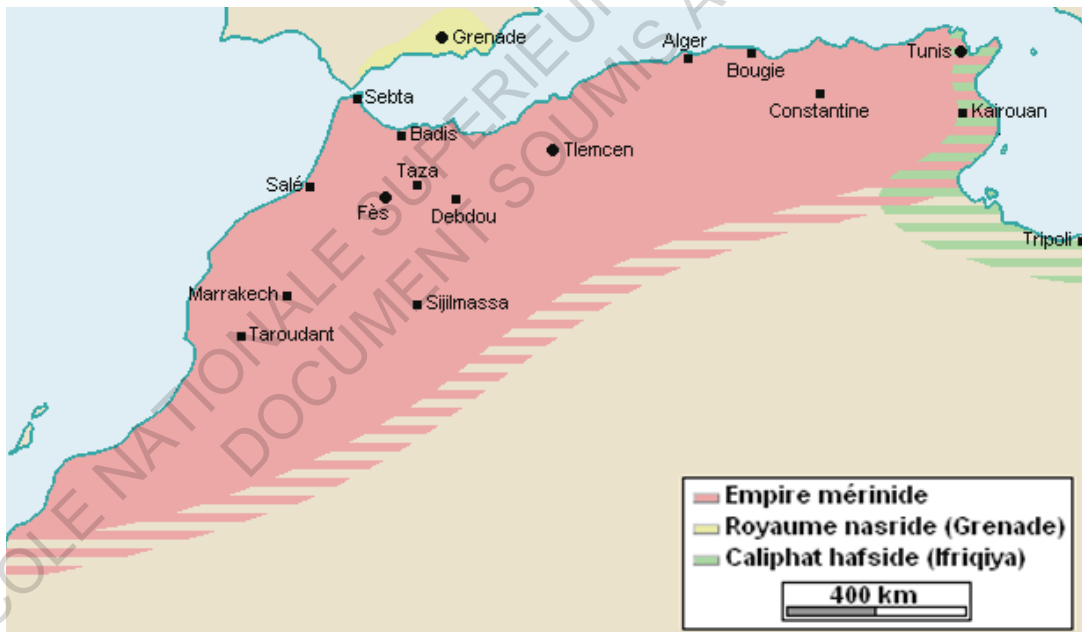
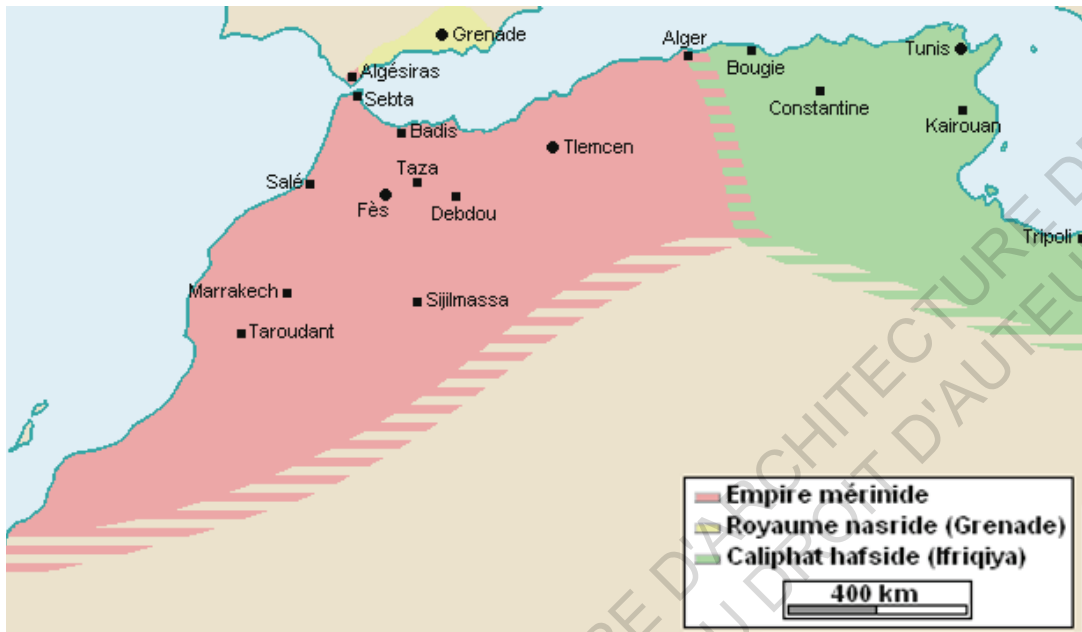


Figure 205
(en haut):
Le Royaume
Mérinide en
1337.

Figure 206 (en
bas): Le Royaume
Mérinide en
1347.

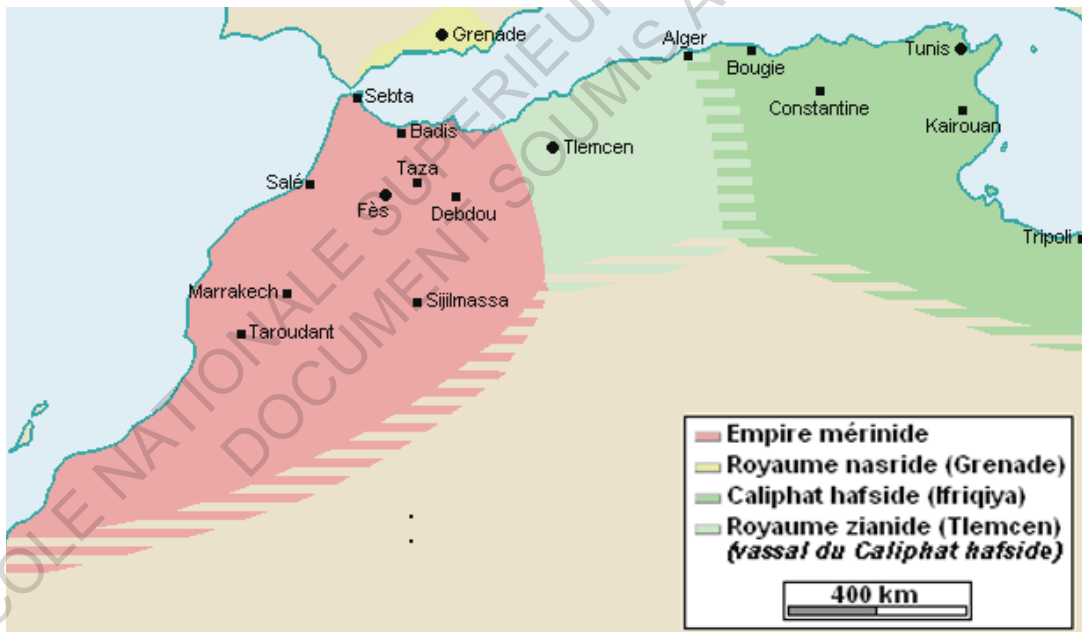
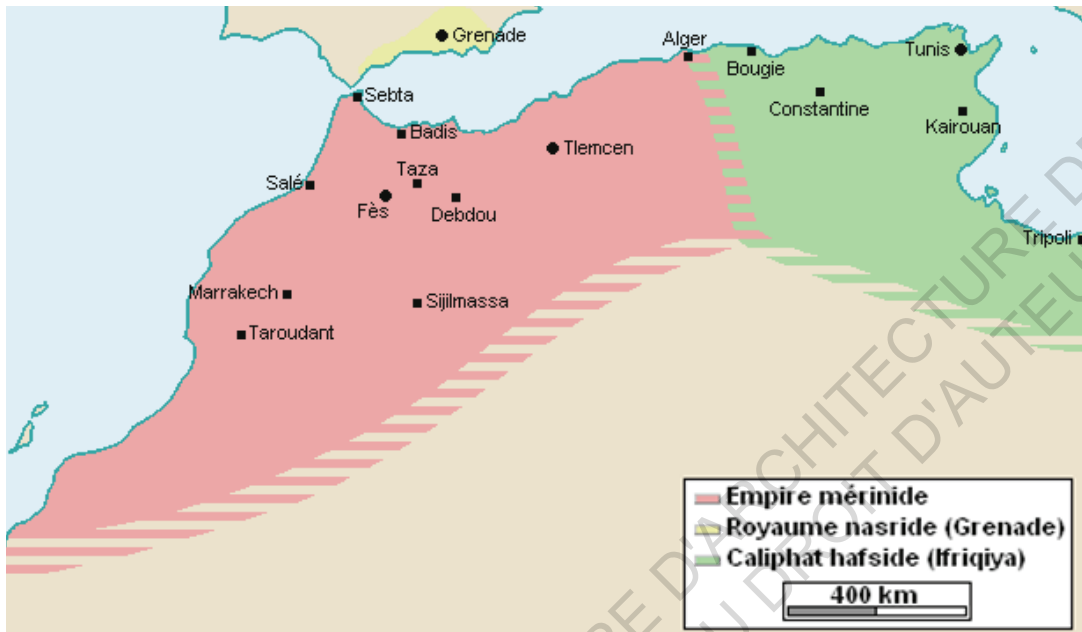


Figure 207
(en haut):
Le Royaume
Mérinide en
1349.

Figure 208 (en
bas): Le Royaume
Mérinide en
1359.

Des cours très liées.

Entre tensions et ententes, les cours musulmanes parviennent à nouer des liens importants. Les capitales marocaines et espagnoles vont échanger dans les domaines politiques, culturels et militaires. Il existe des rapports diplomatiques forts entre les Nasrides et les Mérinides qui échangent par le biais de leurs ambassadeurs et de missives. Il existe « *deux compilations documentaires réalisées par le vizir et grand polygraphe grenadin Ibn al-Khatīb (Grenade, 1313-Fès, 1375), également ambassadeur extraordinaire au Maghreb. Kunāsāt at-dukkān, réalisée au Maghreb entre 1359 et 1362 inclut 22 lettres de l'émir grenadin Yūsuf I adressées à l'émir mérinide Abū 'Inān entre 1351-1354 et deux autres au même émir de la part de l'émir grenadin Muhammad V, avec des félicitations, des demandes d'aide, des expressions de reconnaissance et des nouvelles de personnalités maghrébines résidant à Grenade*⁸⁶ ». Les souverains des deux royaumes vont séjourner successivement en territoire allié, pour confirmer leurs alliances respectives. Le jeu politique entre les Mérinides et Nasrides va permettre aux deux dynasties de prospérer.

La présence Nasride au Maroc

Les souverains Nasrides envoient, tout au long de l'entente entre les royaumes musulmans, des représentants en royaume mérinide. « *Le grand vizir grenadin Ibn al-Khatīb avait des fonctions d'ambassadeur*

*extraordinaire à la cour de Fès*⁸⁷ ». De plus, des érudits nasrides vont étudier et diffuser leurs savoirs à Fès. L'éducation est très semblable dans les deux foyers musulmans. Les madrasas sont introduites dans les deux royaumes, par les Mérinides puis les Nasrides. Il existe des échanges d'enseignants entre Grenade et Fès. Les écrits nasrides sont aussi diffusés sur le territoire allié.

Les Mérinides à Grenade

Les échanges entre les dynasties ne se font pas uniquement vers le Maroc. Les Mérinides envoient aussi leurs ambassadeurs en Espagne. « *D'importants personnages maghrébins, dont des princes de la dynastie des Mérinides, s'établirent à Grenade, où certains, comme le lignage des Merin de Fès, restèrent jusqu'après le XV^e siècle*⁸⁸ ». Ils occupent aussi militairement une partie du territoire nasrides comprenant Algésiras, Gibraltar et Ronda, contrairement aux Nasrides qui n'ont aucune présence militaire au Maroc. En ce qui concerne les séjours des personnes instruites à Grenade, ils sont moins développés qu'à Fès. De nombreux Nasrides séjournent cependant à Fès ou viennent s'y installer comme « *le Grenadin Ibn Juzayy, secrétaire à la cour mérinide, le malaguène al-Ansāri, anciennement directeur de la madrasa de Salé, le mystique Ibn 'Abbād de Ronda, prédicateur à la Qarawiyyine de Fès,...*⁸⁹ ».

86: María Jesús Viguera Molins, « Fès mérinide et Grenade nasride Échange d'ambassadeurs, de combattants et de sages », *Fès, l'âme du Maroc: douze siècles d'histoire*, vol.1, p.314.

87: Ibid.

88: Ibid.

89: María Jesús Viguera Molins, « Fès mérinide et Grenade nasride Échange d'ambassadeurs, de combattants et de sages », *Fès, l'âme du Maroc: douze siècles d'histoire*, vol.1, p.329.

Les échanges de savoir-faire.

L'entente entre les dynasties Mérinides et Nasrides vont permettre des échanges culturels importants. L'art des berbères marocains va ainsi se tinter d'influences hispano-musulmanes. Cette similitude entre les cours se doit au fait que de nombreux musulmans espagnols sont venus trouver refuge au Maroc et que les ateliers d'artisans marocains et nasrides sont très liés. De plus, le contrôle du détroit de Gibraltar par les Mérinides permet aux émirs, politiques, membres de l'armée et commerçants de circuler librement entre les territoires musulmans voisins.

Le Maroc comme refuge pour les musulmans espagnols

Au moment où la Reconquista s'intensifie, de nombreux musulmans vont préférer fuir en territoire islamique plutôt que de se soumettre aux chrétiens. Les hispano-musulmans qui fuient les terres conquises ne sont pas seulement andalous. Ils sont originaires de toute la péninsule ibérique et vont permettre aux savoir-faire omeyyades, des différents royaumes taifas ainsi qu'almoravides et almohades de parvenir jusqu'en Afrique du Nord, et ainsi de subsister. « *La présence constante d'écrivains et savants andalous dans le nord de l'Afrique s'intensifia à partir du XIII^e siècle. À cette époque, en effet, les pertes territoriales provoquèrent l'émigration massive des élites cultivées d'al-Andalus, surtout vers le Maghreb, d'où elles entretenirent des liens en tout genre avec l'émirat nasride*⁹⁰ ». Selon H. Stierlin (1991), les andalous vont s'établir

chez les Mérinides et vont peu à peu occuper des postes importants au sein de l'administration et de la Cour. De nombreux philosophes, poètes et historiens de la cour Mérinide sont originaires de Grenade. Mohammed V va se réfugier chez les Mérinides, en fuyant un coup d'Etat, avant de retourner sur le trône, aidé par le roi d'Aragon. Son séjour va permettre aux Mérinides et aux Nasrides de se lier étroitement.

Des ateliers d'art liés

Les dynasties Nasrides et Mérinides entament très vite une période de production artistique intense. Les deux royaumes étant très riches, de nombreuses manifestations de leur art se développent. Pour construire leur édifices, les marocains et andalous vont faire appel aux mêmes artisans. Ces derniers sont souvent Almohades ou issus des différents royaumes taifas. De plus, les cours échangent leurs artisans. On retrouve ainsi des maîtres nasrides dans les constructions mérinides et inversement. De plus, l'art des deux pays est marqué par les dominations successives des Almoravides et Almohades. Les échanges culturels étant florissant entre le Maroc et Grenade, les ateliers d'art sont très liés. Les apprentis reçoivent les mêmes enseignements, grâce aux échanges de maîtres entre les écoles. Selon H. Terrasse, « *Fès eut ses propres ateliers d'art, étroitement liés à ceux de Grenade*⁹¹ ».

90: Ibid, p. 327.

91: Citation tirée de l'ouvrage Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.197.

LA DIFFUSION DU MODÈLE DE L'ALHAMBRA AU MAROC.

Les souverains Mérinides, côtoyant les somptueux palais de l'Alhambra, vont permettre la diffusion de son modèle dans leur royaume. Les similitudes entre les édifices marocains et andalous sont nombreuses, notamment en ce qui concerne le vocabulaire décoratif. L'art berbère du Maghreb était déjà tinté d'influences hispano-musulmanes car les Almoravides et Almohades envoyaient des artisans d'al-Andalus pour construire leurs édifices en Afrique du Nord. On observe donc dans l'architecture mérinide, qui découle directement de celle des Almohades, une évolution similaire de l'art hispano-musulman qu'en royaume nasride. Selon H.Terrasse, « *Fès est désormais, après Grenade, le foyer le plus actif de l'art hispano-mauresque*⁹² ».

La cour comme élément central

Comme pour les palais Nasrides, la cour est un élément important dans l'organisation architecturale. Dans les madrasas mérinides, on retrouve des patios carrés ou rectangulaires qui organisent les différentes pièces. Au centre se trouve généralement un point d'eau sous la forme d'une fontaine et d'un bassin. Ce type d'espace est très courant dans les palais des Comares et des Lions

mais ce n'est pas une caractéristique propre à Grenade. Cependant, les décors qui ornent ces cours sont très semblables aux cours des Nasrides. On retrouve aussi des portiques ou galeries qui entourent le patio, comme pour la cour des Myrtes ou celle des Lions. Dans l'architecture mérinide on retrouve principalement deux typologies de cour. La première est celle du patio rectangulaire avec un bassin central, comme la cours des Myrtes. Le second est le jardin quadripartite, dont la cours des Lions est un des exemples les plus fameux.

92: Citation de H.Terrasse tirée de l'ouvrage de Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.197



Figure 209 (en haut):
Cour de la Madrasa Bou
Inâniya, Fès.

Figure 210 (en bas): Cour
de la madrasa Al-Attarine,
Fès.

La reprise du vocabulaire décoratif nasride.

Les décors mérinides sont très semblables à ceux des Nasrides. En effet, comme les dynasties sont en contact permanent et que les influences almohades, almoravides et hispano-musulmanes qui s'y mêlent sont les mêmes, l'ornementation a évolué de manière similaire. En effet, les répertoires décoratifs sont moins développés que chez leurs prédécesseurs. Cependant, la répétition des motifs permet d'harmoniser les compositions et de simplifier ce décor foisonnant.

La richesse ornementale

L'ornementation mérinide « *voit le retour du décor couvrant des Almoravides que l'art a épuré et renouvelé*⁹³ ». On voit apparaître dans les décors marocains, une profusion des compositions ornementales. Aucune surface n'est laissée sans décor, les Mérinides, comme les Nasrides ont une véritable peur du vide. Mais cette surabondance ornementale est cependant harmonieuse car les motifs sont incisés moins profondément et sont plus fins. Le décor souligne les espaces importants : les entrées permettant l'accès aux espaces principaux et les espaces liturgiques sont très ornés. Quels que soient leur programme, tous les édifices mérinides ont des structures et des motifs ornementaux semblables. Un grand soin au détail est apporté dans les décors nasrides et mérinides.

Panneaux de faïence polychrome

L'ornementation en faïence polychrome est utilisée dans l'architecture mérinide pour décorer les espaces. Les motifs étoilés sont repris aux compositions nasrides. Cependant, une des nouveautés mérinide est l'abondance des zelliges dans son ornementation. Ces marqueteries de faïence sont composées d'une multitude de carreaux carrés, de dimensions variables, qui forment des motifs géométriques. On retrouve ce type de décor dans les bains de l'Alhambra et pour les murs et sol des madrasas marocaines. Ce type de décor est symbolique, il représente la conception du monde et a une dimension religieuse. Il incite aussi à la méditation de par la répétition des motifs issus des mathématiques. Cela explique que ce type de décor est très présent dans les édifices religieux mérinides. Les décors de faïence polychrome sont utilisés pour les sols, la partie inférieure des murs, les intrados des arcs et les piédroits de portes à l'intérieur des édifices. On les retrouve aussi pour l'ornementation extérieure des minarets et les écoinçons de portes.

93: Catherine Cambazard-Amahan, « Les arts à Fès à l'époque mérinide », *Fès, l'âme du Maroc: douze siècles d'histoire*, vol.1, p.1124.

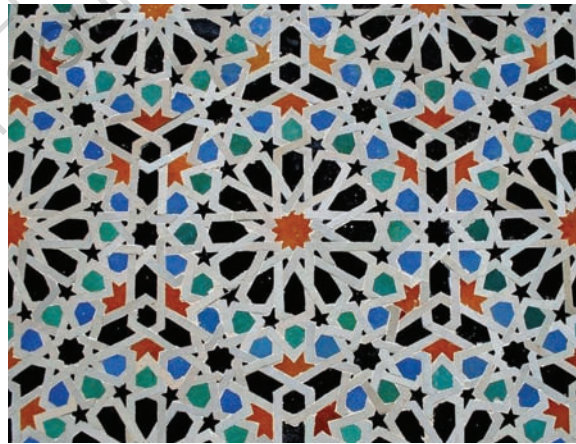


Figure 211 (en haut): Zelliges et faïence de la madrasa al-Attarin, Fès.

Figure 212 (en bas à gauche): Décors de la Madrasa al-Attarin de Fès.

Figure 213 (en bas à droite): Zelliges de la madrasa al-Attarin de Fès.

Décor ciselé dans le plâtre

Les décors de plâtre ou de stucs sont encore très présents chez les marocains. Les artisans mérinides utilisent des techniques comparables à celles de leurs voisins andalous, issues des civilisations islamiques antérieures. Les artisans emploient les décors en plâtre dans la partie supérieure des murs mais aussi pour les coupes, chapiteaux, piliers ou encore pour les arcs. On ne relève pas de nouveauté du côté des motifs. Les motifs floraux et géométriques dominent toujours les compositions, comme chez les Nasrides. Leur répertoire est cependant amoindri, les décors sont composés d'éléments répétitifs.

Inscriptions ornementales

Les motifs épigraphiques ont une place importante dans les décors des édifices mérinides. Étant souvent des constructions religieuses, des extraits du Coran et des formules religieuses sont incorporés aux décors. Les écritures cursive et coufique sont adoptées par les Mérinides. L'écriture cursive est plus abstraite, elle se confond avec les motifs végétaux et les arabesques. Elle est surtout utilisée pour écrire « Allah ». Le nom du dieu musulman est très présent dans le décor des madrasas. En effet, selon Hamid Taki, il est « *calligraphiquement traité avec le respect religieux qui lui est dû, il est gravé de préférence sur les hautes frises et l'on doit*

*porter le regard vers le ciel pour le lire. Son règne est absolu dans les salles de prière*⁹⁴». L'écriture coufique est consacrée aux textes dédiés à Dieu. Les motifs épigraphiques prennent place sur les portes, les frises de plâtre, de zellige et les encadrements d'arcs.

94: Hamid Triki, « Les madrasas et leur rôle à l'époque mérinide », *Fès, l'âme du Maroc: douze siècles d'histoire*, vol.1, pp.1060-1061.



Figure 214 (en haut): Décor ciselé dans le plâtre, madrasa Bou Inâniya, Fès.

Figure 215 (en bas à gauche): Décors de plâtre de la Madrasa Bou Inâniya de Fès.

Figure 216 (en bas à droite): inscriptions ornementales, madrasa Bou Inâniya de Fès.

Des techniques de construction et des matériaux similaires.

Les matériaux structurels

En plus du plâtre et de la faïence, les Mérinides utilisent la brique pour construire leurs édifices. Comme pour les Nasrides et les Mudéjars, elles permettent d'ériger les murs mais aussi les minarets. Elles ornent les façades et les chaînages d'angles. Les piliers et les piédroits des portes sont aussi en brique. Comme à l'Alhambra, les soubassements des murs d'enceinte sont en pisé.

La pierre est plus utilisée que dans les palais nasrides. Les murs extérieurs sont parfois en moellon. Le royaume marocain étant florissant, le marbre prend une place plus importante dans les constructions. On le trouve pour le sol des patios, les vasques et fontaines à ablutions et pour les colonnes. Le marbre utilisé par les Mérinides provient de Tlemcen.

L'abondance du bois de cèdre sculpté

« L'une des nouveautés à l'ère mérinide est le large emploi du bois de cèdre ouvré dans l'architecture fassie religieuse, civile et utilitaire de ce temps⁹⁵ ». Ce matériau devient très populaire au Maroc car il est disponible sur le territoire, durable et noble. Le bois de cèdre permet de réaliser des éléments constructifs et décoratifs. Il est utilisé pour la structure des édifices, dans les portiques,

les portes, les plafonds et charpentes et les moucharabiehs. Les auvents monumentaux en bois sont aussi courants. Les éléments en cèdre peuvent être sculptés, gravés, assemblés ou peints selon leur emplacement. Les Mérinides accordent beaucoup d'attention à l'ornementation. Ils développent un répertoire décoratif très riche pour le bois. Les motifs géométriques et végétaux sont variés sur ce type de support. Selon C. Cambazard-Amahan « *le bois exprime le choix des partis architecturaux : le plan de l'édifice est traduit par la disposition des bois qui marquent un des axes de la composition⁹⁶* ». On peut donc dire que l'architecture mérinide est grandement marquée par l'utilisation du bois, contrairement à celle de ses voisins espagnols, qui y recourent moins fréquemment.

95: Catherine Cambazard-Amahan, « Les arts à Fès à l'époque mérinide », *Fès, l'âme du Maroc : douze siècles d'histoire*, vol.1, p.1127.

96: Catherine Cambazard-Amahan, « Prémices de l'apogée de l'art architectural fasi », *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès : Époques almoravide, almohade et début mérinide*, Aix-en-Provence : Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 1989 <http://books.openedition.org/iremam/2290> [consulté le 03/12/2019].



Figure 217 (à gauche): Jalousie en bois, madrasa Bou Inâniya, Fès.

Figure 218 (à droite): Éléments en bois, madrasa Bou Inâniya, Fès.



Figure 219 (en haut): Coupole en bois de la Madrasa Bou Inâniya de Fès.

Figure 220 (en bas): corniche en bois, madrasa Bou Inâniya de Fès.

La présence de l'eau : entre symbolique et esthétique.

Les Mérinides maîtrisent eux aussi la conception de systèmes hydrauliques. La ville de Fès, comme les autres villes mérinides, est alimentée en eau grâce à un aqueduc. Elle est ensuite acheminée aux différents édifices par un réseau hydraulique complexe. Il semblerait qu'un érudit nasride ait aidé à la conception du système hydraulique de Fès. Selon M. Terrasse, « *un grenadin d'origine sévillane mais formé à Tolède [est] appelé en renfort par l'émir. Il apparaît aux côtés du Génois à l'étape décisive de l'hydraulique de Fès vers 1276*⁹⁷ ».

Une place centrale dans l'espace

L'eau occupe une place importante dans l'architecture mérinide, comme dans l'architecture nasride. Ce n'est pourtant pas une nouveauté dans l'architecture islamique, comme nous avons pu le voir précédemment. On retrouve, dans l'architecture marocaine, la présence de l'eau au centre des patios, sous forme de bassin ou de fontaine. Dans les édifices religieux, où l'eau est toujours présente, ces dispositifs servent aux ablutions. L'eau parvient aux bassins et fontaines par le biais de canaux, comme dans les palais nasrides. Ces canaux permettent de marquer les axes des patios, notamment l'axe transversale et de diviser la cour en quatre parties, comme dans la cour des Lions.

Une référence religieuse

La présence de l'eau dans l'architecture religieuse mérinide n'est pas sans signification. La fontaine centrale permet de purifier les fidèles avant la prière. De plus, dans la religion musulmane, l'eau véhicule une symbolique. L'eau symbolise aussi le Paradis, la Création.

Les apports de l'eau à l'architecture

Dans l'architecture al-Andalus, les bassins permettent de refléter les façades pour donner plus de force à l'architecture. Cet effet miroir accentue les verticales et magnifie les espaces. Elle participe à l'ambiance des cours, plus paisibles. La présence de l'eau conditionne aussi la composition des décors architecturaux des cours selon C. Cambazard-Amahan⁹⁸. En effet, « *le registre de zellij qui occupe la base des murs, à hauteur d'homme, sur 1,60 m. environ, situé à proximité de l'eau (fontaines murales, vasques), et objet d'un entretien quotidien par les habitants qui en tirent une légitime fierté*⁹⁹ ». De plus, les canaux permettent de faire le lien entre les différents espaces, comme à l'Alhambra. L'eau donne une certaine unité à l'architecture musulmane.

97: Michel Terrasse, « Un brillant chapitre de l'architecture marocaine: La période mérinide », *Hespéris-Tamuda*, vol.2, 2017, Paris, Institut Méditerranéen, p.142.

98: Catherine Cambazard-Amahan, « Les arts à Fès à l'époque mérinide », *Fès, l'âme du Maroc: douze siècles d'histoire*, vol.1, p.1129.

99: Ibid.



Figure 221 (en haut): Vasque pour les ablutions et zelliges de la Madrasa Al-Attarin de Fès.

Figure 222 (en bas): Vasque pour les ablutions, madrasa Bou Inâniya de Fès.

L'art mérinide est donc le résultat d'une hybridation entre l'art nasride, l'art local déjà présent ainsi que l'art almoravide et almohade. Selon Catherine Cambazard-Amahan, « *les Mérinides, ces zénètes semi-nomades venus de l'est, ont comme moyens artistiques, l'art de leurs prédécesseurs et les éléments de civilisation recueillis lors de leur intervention à Grenade, à Tlemcen ainsi qu'à Tunis. Les alliances contractées et les liens d'amitié noués, en particulier avec les sultans mamelouks du Caire, suffisent*

à introduire ou à renforcer dans l'art, des influences orientales que traduisent, en architecture, certains dispositifs, et dans le décor, notamment sur bois, des compositions spécifiques¹⁰⁰». Les Mérinides ne vont pas apporter beaucoup de nouveaux éléments à l'architecture musulmane. Ils vont cependant favoriser l'utilisation des piliers de brique et donner au bois une importance notable dans l'architecture, aussi bien au niveau constructif que décoratif.

100: Ibid.



Figure 223:
Madrasa Bou
Inâniya, Fès.

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE MÉRINIDE POUR COMPRENDRE L'ARCHITECTURE NASRIDE.

Les madrasas mérinides

Madrasa ou Médersa :

« *Établissement d'enseignement supérieur traditionnel dans les pays musulmans, en Afrique du Nord notamment, dans lequel on enseigne le droit, la théologie et la littérature* ».

CNRTL, consulté le 5 décembre 2019.

« *Établissement islamique d'enseignement sunnite (orthodoxe, traditionaliste)* ».

Dictionnaire Larousse.

Les madrasas sont donc des établissements dédiés à l'enseignement religieux et scientifique. Ce nom est dérivé du mot « darrasa », qui signifie « enseigner ». Les étudiants sont hébergés au sein de la madrasa. Ce type d'édifice fait partis des « *fondations à caractère religieux créées en Occident à partir du XIII^e siècle*¹⁰¹ ». Elles permettent de former les personnes qui seront en charge de l'administration du royaume. Les madrasas ne sont pas des édifices uniquement urbains. Il existe de nombreux exemples de madrasas dans les campagnes marocaines, dès le XI^e siècle. Elles permettent de diffuser l'islam mais

aussi les sciences. Elles ont aussi un rôle dans l'arabisation des territoires conquis par les musulmans.

Les Mérinides vont permettre le développement des madrasas en Afrique du Nord et vont importer ce modèle dans le royaume nasride. Cependant, elles apparaissent bien avant en Égypte, pour promouvoir le courant chiite. Le modèle des madrasas mérinides provient cependant des madrasas orientales d'Iran et de Syrie au XI^e siècle. Les madrasas y sont créés pour « *assurer les fondements du sunnisme par une institution durable, destinée à diffuser méthodiquement l'enseignement des quatre rites orthodoxes: shafi'ite, hanbalite, hanafite et malékite*¹⁰² ». Les Mérinides ne diffusant que le rite malékite¹⁰³, les madrasas marocaines ne possèdent qu'un iwān alors que celles d'Orient en ont quatre. Les madrasas sont importées en Afrique du Nord au XIII^e siècle, notamment à Tunis. Les Mérinides permettent aux madrasas d'abonder dans leur royaume. Elles ont un rôle important dans leur royaume au niveau de l'éducation et de la politique.

Les madrasas urbaines ont des plans complexes et des décors très riches alors que les madrasas rurales sont plus sobres. Il existe deux grandes typologies de madrasas mérinide. La première est rectangulaire, plus allongée que la deuxième qui suit un plan carré. Au

101: Georges Marçais, *L'art musulman*, Paris, PUF, 1962, p. 128.

102: Hamid Triki, « Les madrasas et leur rôle à l'époque mérinide », Fès, *l'âme du Maroc: douze siècles d'histoire*, vol.1, p. 1045

103: « *École théologique, morale et juridique islamique issue de l'enseignement de Malik ibn Anas. (S'appuyant sur le Coran et sur la sunna, elle domine au Maghreb et en Afrique noire ainsi qu'en Haute-Égypte.)* », définition tirée du dictionnaire Larousse [consulté le 14/12/19].

centre de l'édifice se trouve un patio avec un bassin ou une vasque en son centre. La cour est entourée par une galerie qui distribue les chambres des étudiants et l'oratoire. La façade de cet oratoire est marquée par un décor abondant. Il contient un mihrab¹⁰⁴ et sert aussi de salle de cours. Certaines madrasas possèdent un minaret comme celle de la Nécropole de Chellah¹⁰⁵.

Le décor des madrasas mérinides couvre toutes les surfaces. Les murs sont composés de différents registres. Le premier et en zelliges puis l'ornementation est en plâtre ciselé. Enfin, le bois décore la partie supérieure. On observe un fort contraste entre les décors en stuc et ceux en bois. Le décor mérinide, très proche de celui des Nasrides. « *L'esthétique marinide est surtout marquée par une profusion des compositions décoratives et un soin particulier pour le détail*¹⁰⁶ ». Les formes antérieures sont simplifiées comme les arcs. En effet, les arcs outrepassés sont très proches des arcs plein-cintres car le retour au niveau de la base est quasiment imperceptible.

La majorité des madrasas mérinides sont construites au XIV^e siècle. Elles se situent le plus souvent dans les villes importantes comme Salé, Meknès, Tlemcen, Marrakech ou encore Alger. Les Mérinides vont doter leur capitale, Fès, de sept madrasas dont la Madrasa al-Attarin et la Madrasa Bu Inaniyya.

104: « Dans une mosquée, niche creusée dans le mur indiquant la direction de La Mecque, vers laquelle on se tourne pour prier », définition tirée du dictionnaire Larousse.

105: Madrasa construite au XIV^e siècle, dans la nécropole de la dynastie mérinide.

106: Les mérinides et les Wattasides (1196-1549), https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=604 [consulté le 10 décembre 2019]

Madrasa al-Attarîn de Fès

La Madrasa al-Attarîn est construite dans le quartier des parfumeurs, entre 1323 et 1325, sous Abû Sa'ïd 'Uthmân¹⁰⁷. Elle est de dimension modeste et s'organise autour d'une cour rectangulaire. Une vasque se trouve au centre du patio. Les galeries se situent au niveau des côtés les plus longs de la cour. Elles sont composées de trois arcs outrepassés brisés polylobés en bois et de deux arcs outrepassés brisés à muqarnas plus petits aux extrémités. Les arcs sont soutenus par deux piliers au centre et des colonnes de marbres sur les côtés. Les petits côtés permettent d'accéder à la salle de prière, la salle des ablutions et la porte à sabât qui permet d'entrer dans la madrasa. L'entrée des madrasas se fait par une petite entrée et un couloir fait la transition entre l'extérieur et la cour. On accède au premier étage par un escalier donnant sur le patio. Il est réservé aux cellules des étudiants. L'axe longitudinal est marqué par deux portes monumentales, celle permettant l'accès à l'extérieur et l'autre conduit à la salle de prière. Les façades principales présentent des compositions similaires. Elles comportent trois arcs, un grand arc outrepassé à muqarnas au centre et deux plus petits sur les côtés. Ils reposent sur des piliers et des colonnes en marbre. Le décor est composé d'un registre de zelliges, puis de frises épigraphiques en céramique et de panneaux en stuc sculpté. La partie supérieure est en bois. On retrouve les mêmes éléments sur les façades latérales. Selon un article de Quantara, « *les chapiteaux*

*dont les faces sont gravées de multiples sculptures s'inscrivent dans la tradition andalou-maghrébine du XIV^e siècle*¹⁰⁸». Le sol est en faïence émaillée. L'ornementation est semblable à celle de l'Alcazar de Séville, qui s'inspire des décors des palais nasrides. De plus, la madrasa « *est contemporaine du décor sculpté que l'on trouve au Generalife*¹⁰⁹», ce qui explique les similitudes entre les deux édifices au niveau des motifs utilisés.

Dans la salle de prière, une arcade sur reposant sur des colonnes adossées à un pilier sépare l'espace en deux. Le mur de la qibla¹¹⁰ est semblable aux façades monumentales de la cour. Le mihrab se trouve au centre, inscrit dans un arc brisé outrepassé reposant sur des colonnes engagées en marbre. De chaque côté de la niche se trouvent des arcs brisés polylobés aveugles.

Les cellules étudiantes sont de dimensions irrégulières et sont percées de baies polylobées. L'accès à la salle des ablutions se fait par un couloir qui mène à une cours rectangulaire. Elle possède une fontaine sur le mur sud-ouest avec un bassin.

107: Abû Sa'ïd 'Uthmân (1310-1331). Sultan mérinide.

108: Madrasa al-'Attarîn, https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=301 [consulté le 10 décembre 2019].

109: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.198.

110: Qibla : mur contenant le mihrab qui indique la direction de La Mecque. Les musulmans doivent prier dans cette direction.

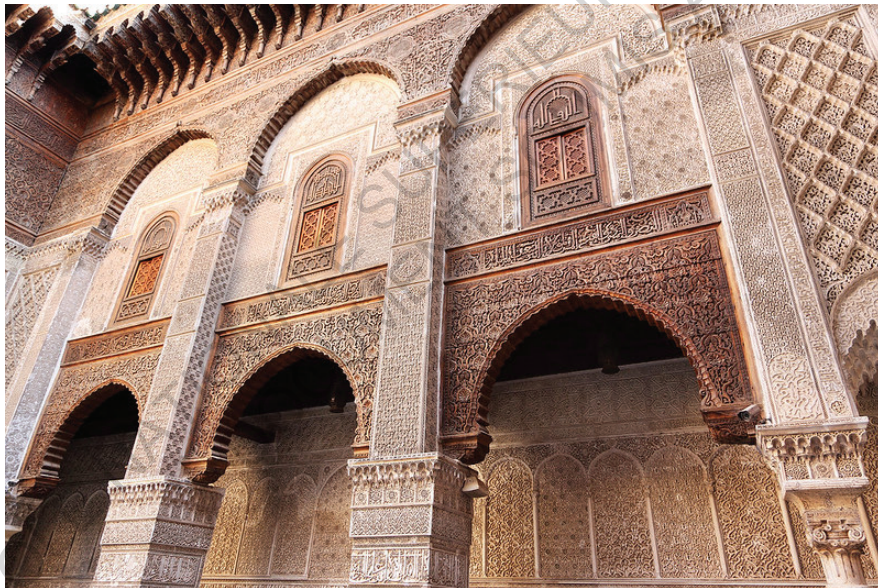
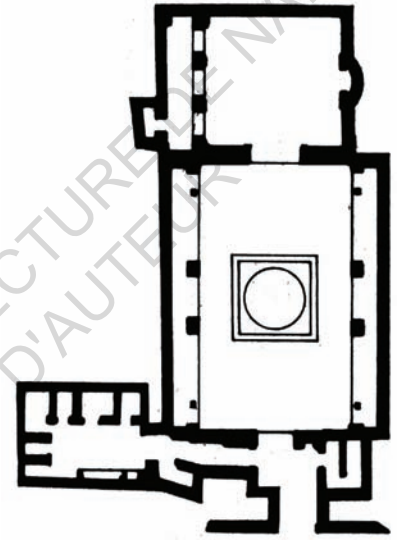


Figure 224 (en haut à gauche): Cour de la madrasa al-Attarin, Fès.

Figure 225 (en haut à droite): Plan de la madrasa al-Attarin, Fès.

Figure 226 (en bas): Décors de la cour de la madrasa al-Attarin, Fès.

Madrasa Bou Inâniya de Fès

La madrasa Bou Inâniya est l'édifice religieux le plus monumental car elle regroupe les fonctions de mosquée et d'école coranique. Elle a été construite entre 1350 et 1355, sous Abû 'Inân Fâris¹¹¹. La madrasa possède un plan complexe. Elle s'organise autour d'un patio rectangulaire qui possède, en son centre, une vasque en marbre inscrite dans un carré. La cour est entourée d'une galerie sur trois de ses côtés. Elle dessert la salle de prière, les salles d'étude, les cellules des étudiants, les salles d'ablutions et le minaret. Les galeries sont fermées par des moucharabieh en bois. Les salles de cours carrées viennent s'intercaler au centre des galeries latérales. Ces espaces sont « *des réminiscences des iwâns*¹¹² *que comportent les madrasas d'Égypte et de Perse*¹¹³ ». Les salles possèdent des coupoles à nervures entrelacées. Elles marquent l'axe transversal de la cour. L'autre est marqué par les accès vers l'extérieur et à l'oratoire.

Les décors de la cour sont semblables à ceux que l'on retrouve dans la madrasa al-Attarin avec des zelliges en partie basse, puis des frises épigraphiques, des panneaux de stuc ciselé et enfin des panneaux de bois. La quatrième façade est différente. Elle permet d'accéder à la salle de prière. Un canal passe devant et des passerelles dans les angles de la cour permettent d'accéder à la salle. La façade est percée de cinq arcs, on y observe une symétrie. L'arc central est outrepassé. Il est surmonté d'un panneau de bois en forme

d'arc outrepassé. Il est flanqué de chaque côté par un arc outrepassé brisé, puis un autre arc outrepassé bridé plus étroit. Tous les arcs reposent sur des piliers cruciformes. La salle de prière est rectangulaire. Elle est divisée en deux nefs par une arcade d'arcs outrepassés parallèle au mur de la qibla et qui repose sur des colonnes d'onyx. Le mur de qibla est percé par le mihrab qui est surmonté d'une coupole à muquarnas. La salle de prière est couronnée de deux voûtes en bois réalisées selon la technique de l'artesonado.

Le niveau supérieur est accessible par deux escaliers. Il est dédié aux cellules des étudiants. La madrasa compte deux salles d'ablution qui sont utilisées par les fidèles ou lors des fêtes religieuses importantes. Cela témoigne de son caractère public avec les latrines de grandes dimensions. Un minaret a été construit à l'angle Nord-Ouest de la madrasa. Seule cette madrasa et celle des Seffarin possèdent un minaret. Des boutiques, incorporées à la composition, permettent de financer la madrasa.

Une des particularités de la madrasa est son horloge à eau qui permet de donner les heures de prières. Elle se situe sur la façade principale de la madrasa. Elle possède aussi une corniche à console dont les décors d'entrelacs sont ciselés. Les consoles à corniches sont des éléments que l'on retrouve souvent dans les madrasas mérinides.

111: Abû 'Inân Fâris (1348-1358), sultan mérinide.

112: « *Élément essentiel de l'architecture islamique, constitué d'une grande salle voûtée en berceau brisé, fermée de trois côtés par des murs, mais béante de toute sa hauteur sur le quatrième, généralement en façade ou sur cour. (À partir du xie s., il est introduit, en Iran, dans les madrasa, puis dans les mosquées, avant de se répandre dans tout le monde musulman)* », définition tirée du dictionnaire Larousse.

113: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.198

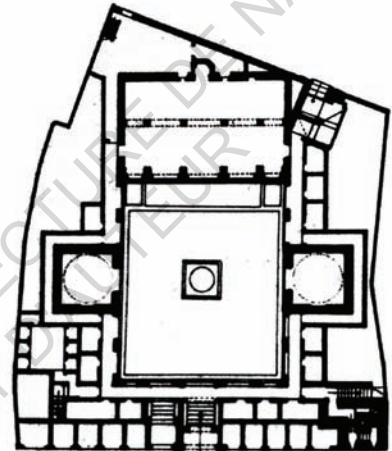


Figure 227 (en haut à gauche): Cour de la madrasa Bou Inâniya, Fès.

Figure 228 (en haut à droite): Plan de la madrasa Bou Inâniya, Fès.

Figure 229 (en bas): Salle de prière de la madrasa Bou Inâniya, Fès.

Les mosquées du Maroc dans la lignée de celles construites en Espagne.

Les madrasas ne sont pas les seuls édifices construits par les Mérinides. Ils vont aussi édifier de nouvelles villes comme Fès la Jeune, une cité palatiale comme Madinat al-Zahra ou l'Alhambra. Comme le royaume prospère, ils sont de grands constructeurs de palais, fortifications, villes, bains et de systèmes hydrauliques. Il ne reste de cette période que les édifices religieux. Au Maroc vont apparaître, au XII^e siècle, des zaouïas, des sanctuaires où on trouve la sépulture de personnages saints autour duquel s'est fondé un ordre. Ce sont des écoles religieuses islamistes où une doctrine est enseignée. On retrouve dans certaines zaouïas, en plus du sépulcre, des mosquées, madrasas, et des espaces où les pèlerins peuvent séjourner. La nécropole de la Chellah est considérée comme une zaouïa. En plus des zaouïas, les Mérinides ont construits de nombreuses mosquées, de tailles et de typologies variées.

Les mosquées mérinides dérivent du modèle almohade. La plupart s'inscrivent dans un rectangle où la salle de prière est organisée selon un plan en T avec des nefs perpendiculaires au mur de la qibla. Parallèlement à ce mur, une nef est érigée. Chaque nef possède un plafond qui lui est propre. Elles sont séparées par des arcades dont les arcs outrepassés sont

portés par des piliers carrés. La nef centrale est plus importante. Elle est souvent plus large et haute que les autres. Ce type de mosquée possède une cour rectangulaire. Ces mosquées reprennent la typologie des mosquées construites sous la domination Omeyyade en Espagne comme celle de Madinat al-Zahra ou de Séville. Une des nouveautés introduites par les Mérinide à Tlemcen est la cour carrée qui remplace la forme rectangulaire. On la retrouve dans la mosquée de Sidi'l-Haloui. Les mosquées possèdent un minaret de plan carré dans l'angle Nord-Ouest de la cour intérieure et le mihrab est en saillie par rapport au mur de la qibla.

Dans la ville de Fès, les mosquées sont différentes et suivent un modèle plus ancien. La grande différence avec les autres mosquées est que les nefs sont parallèles au mur de la qibla. On retrouve cette typologie dans les mosquées Ech-Cherabliyn et Ez-Zhar. Selon G. Marçais, « *dans l'adoption de ce plan, on est tenté de voir une imitation des vieux sanctuaires locaux, eux-mêmes inspirés par les premières maisons de prière de l'Orient*¹¹⁴ ».

114: Georges Marçais, *L'art musulman*, Paris, PUF, 1962, p.128.

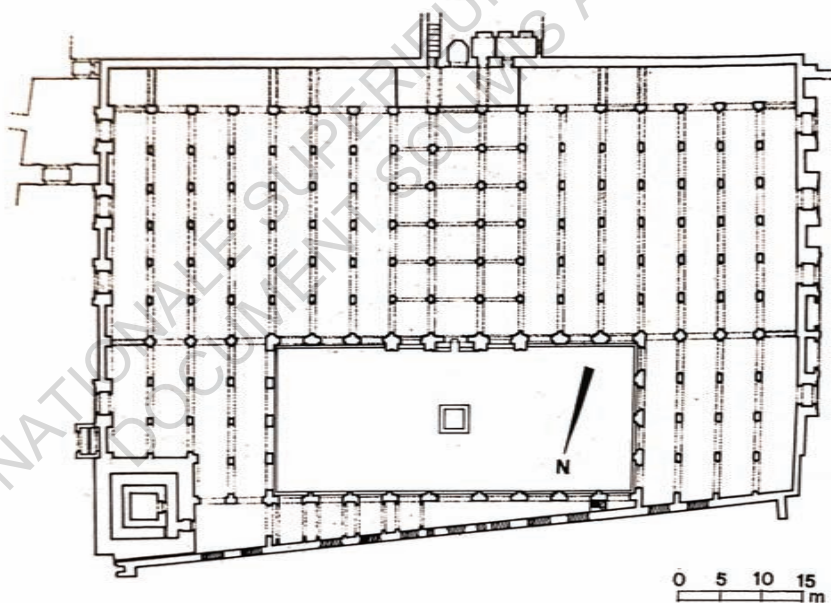
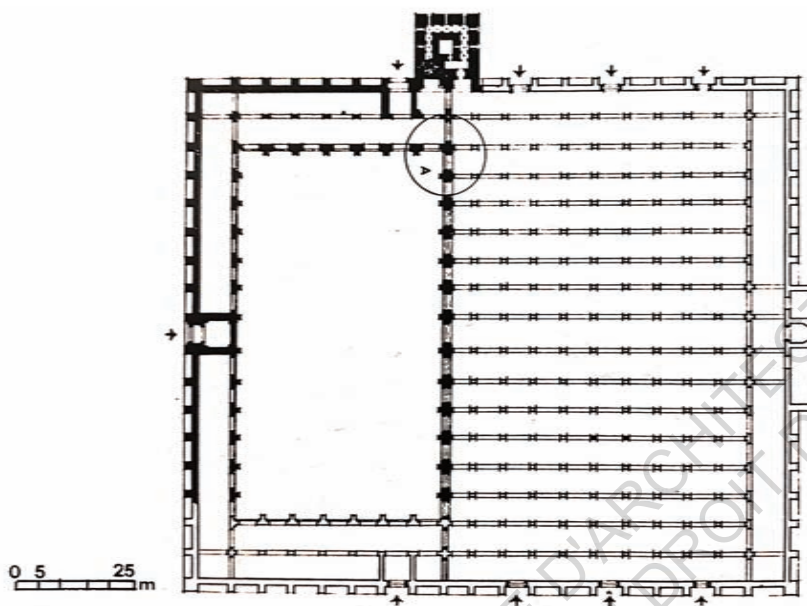


Figure 230 (en haut): Plan de la Grande mosquée Almohade de Séville.

Figure 231 (en bas): Plan de la seconde mosquée de Marrakech, de style almohade.

Mosquée du vendredi de Fès Jdid

La mosquée du vendredi de Fès Jdid a été construite sous Abu Yusuf Ya'qub¹¹⁵, au XIII^e siècle et son décor a été remanié en 1395. La ville de Fès Jdid fût fondée en 1276 par le souverain mérinide pour y installer sa cour et l'administration de l'Etat. Elle a été construite pour protéger les souverains des soulèvements car les Mérinides ne font pas l'unanimité sur le territoire marocain.

La mosquée suit le même plan que la plupart des mosquées mérinides. Elle s'inscrit dans un rectangle de 54m par 34m. Le plan en T de la salle de prière est traditionnel dans l'architecture musulmane. Elle possède sept nefs qui sont perpendiculaires au mur de la qibla. Le mihrab est couronné par une coupole ouvragée. La nef parallèle à la qibla est couverte par une voûte nervurée. Les nefs aux extrémités sont prolongées pour devenir les galeries qui entourent le sahn¹¹⁶. La cour de la mosquée est rectangulaire. A l'angle Nord-Ouest de cette dernière se trouve le minaret.

Grande mosquée de Mansura

La Grande mosquée de Mansura a été construite en 1336, sous Abu'l-Hasan Ali¹¹⁷, dans une nouvelle ville construite par les Mérinides aux portes de Tlemcen. Elle est construite sur le modèle de la mosquée de Hasan à Rabat. Elle a été conçue comme une mosquée militaire, pour l'armée d'occupation. Elle s'inscrit dans un rectangle de 60x85 mètres. La salle de prière

quasiment carrée est divisée en treize nefs perpendiculaires à trois nefs parallèles à la qibla. Ces trois nefs permettent d'accéder à la zone réservée au souverain pour prier, la maqsura. Elle devait être couverte par un plafond de bois pyramidal. Elle est semblable à la maqsura de la mosquée du sultan Baybars au Caire. La cour intérieure est carrée, avec des galeries dont les portails sont réguliers. Ces galeries sont le prolongement des trois nefs des extrémités extérieures. Le minaret est en pierre et se situe au milieu de la façade. Il est utilisé comme portail et reprend la typologie des minarets almohades : une tour dans une tour avec une rampe entre les deux. Le décor du minaret est en faïence. L'ornementation est dans la lignée des décors almohades mais « *l'échelle de l'ornementation est réduite par rapport à la taille de l'édifice* ¹¹⁸ ».

115: Abu Yusuf Ya'qub (1258-1286), sultan mérinide à l'origine de la construction de Fès Jdid.

116: Sahn : cours intérieure de la mosquée.

117: Abu'l-Hasan Ali (1331-1348), sultan mérinide.

118: John D.Hoag, *Architecture islamique*, Paris, Gallimard, 1991, p.54.

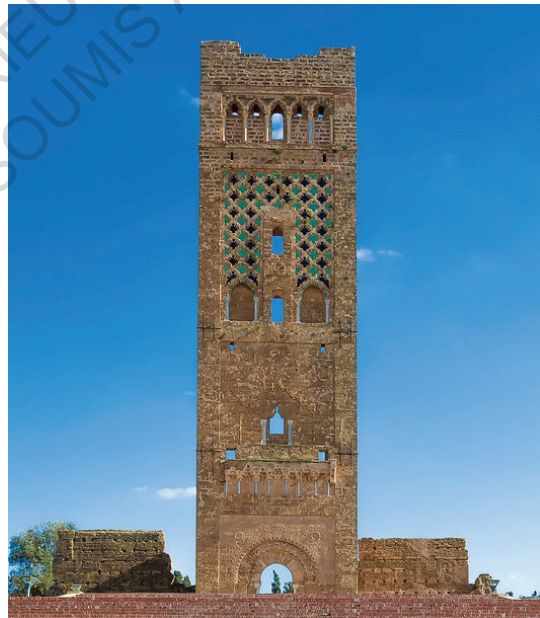
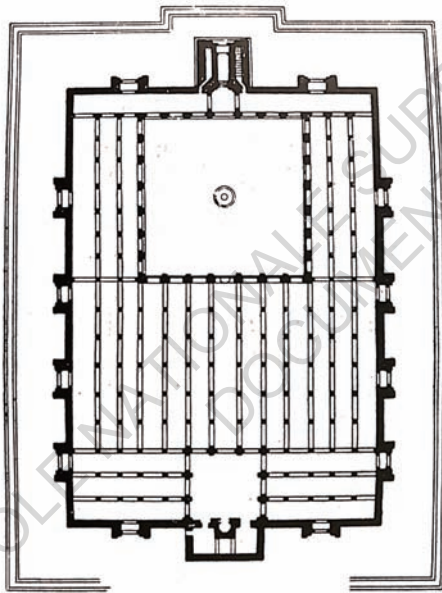
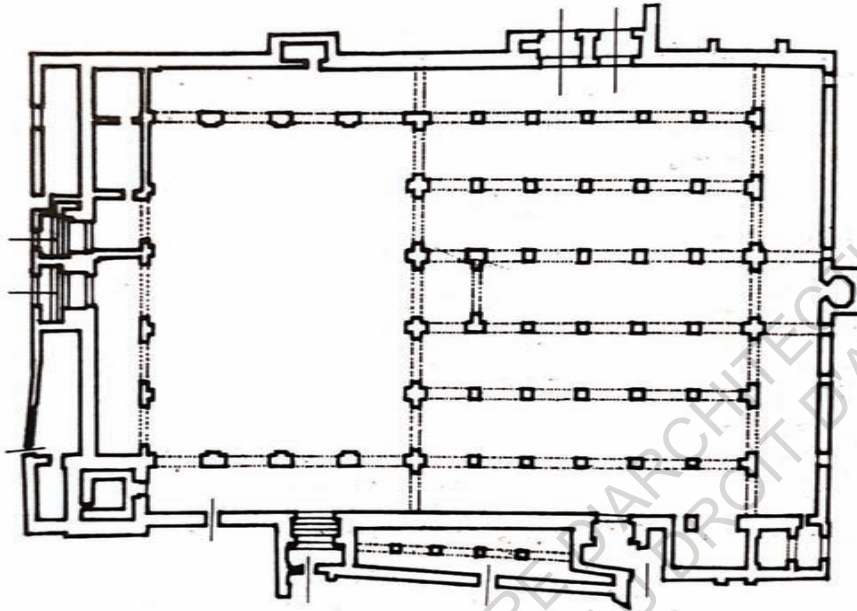


Figure 232 (en haut): Plan de la mosquée du Vendredi de Fès Jdid.

Figure 233 (en bas à gauche): Plan de la mosquée de Mansura, Tlemcen.

Figure 234 (en bas à droite): Minaret de la mosquée de Mansura, Tlemcen.

Les similitudes entre l'architecture palatiale nasride et l'architecture religieuse mérinide.

L'architecture palatiale mérinide est réputée grandiose. Malheureusement, il ne reste pas de palais de cette époque en Afrique du nord. Pour comprendre l'architecture palatiale mérinide, il est important d'étudier l'Alhambra. En effet, les palais nasrides et mérinides sont très semblables. Inversement, il ne reste pas de mosquée nasrides, ni d'édifices religieux sur l'ancien territoire du royaume de Grenade. Pour avoir un aperçu de ce qui existait à l'époque, il faut étudier les mosquées et madrasas mérinides du Nord de l'Afrique.

Une expression architecturale appliquée à tous les programmes

Dans l'architecture nasride comme dans celle des Mérinides, les édifices religieux et les palais reprennent les mêmes éléments. Dans les deux cas, la cour est un élément central de l'édifice. L'eau y a une place centrale. Les décors sont très proches avec les panneaux de plâtre, l'utilisation de la faïence, les motifs géométriques, épigraphiques et végétaux. Quel que soit la fonction de l'édifice, on retrouve les mêmes structures ornementales et des motifs identiques. La typologie de qubba, à l'origine utilisée

pour les sanctuaires et mausolées devient ensuite la typologie des salles de réception. Ce qui montre que les palais ont une dimension spirituelle forte, autant que les édifices religieux.

Une dimension spirituelle forte

L'architecture palatiale nasride et les édifices religieux mérinides ont tous une dimension spirituelle forte. L'utilisation d'éléments symboliques dans l'architecture palatiale des nasrides et mérinides montre leur caractère sacré. En effet, au niveau des motifs épigraphiques, on relève des passages du coran dans les madrasas, les mosquées et les palais. La seule différence notable est que les textes décorant les palais peuvent aussi être des poèmes ou des descriptions du lieu alors que dans les édifices religieux, ils ont tous un lien avec l'Islam. L'eau possède aussi un rôle spirituel en symbolisant la Création et de Paradis. On la retrouve aussi bien dans les édifices religieux que civils. Ceci est en adéquation avec la société musulmane où les pouvoirs politique et religieux sont très liés et détenus par le souverain.

L'architecture mérinide apparaît donc comme un deuxième foyer de l'architecture hispano-musulmane. Selon certains auteurs, comme H.Stierlin¹¹⁹, l'Alhambra serait la référence des constructions du royaume marocain. Cependant, la réalité est plus complexe. L'architecture mérinide reprend des éléments de l'architecture nasrides, apportés par les artisans grenadins qui ont migrés en Afrique du Nord. A l'inverse, des artisans mérinides ont pu diffuser leur art à Grenade, comme lorsqu'ils ont importé le modèle des madrasas. L'architecture mérinide est un art qui synthétise différentes influences pour créer un art qui lui est propre. Parmi les influences qui se croisent dans cette architecture, on retrouve celles de Tlemcen et de Tunis mais aussi des

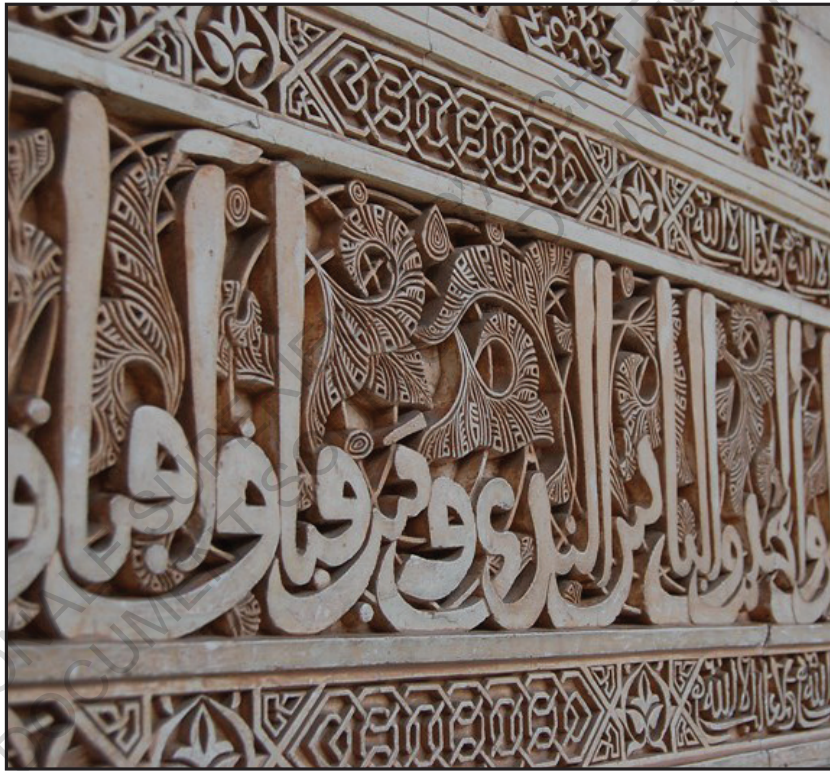
égyptiens. « *Les alliances contractées et les liens d'amitié noués, en particulier avec les sultans mamelouks du Caire, suffisent à introduire ou à renforcer dans l'art, des influences orientales que traduisent, en architecture, certains dispositifs, et dans le décor, notamment sur bois, des compositions spécifiques*¹²⁰ ». Les dynasties Mérinides et Nasrides étant contemporaines, on ne peut pas dire laquelle a influencé l'autre. Les Mérinides produisent un art dans la continuité de l'architecture al-Andalus à cause des échanges entre l'Afrique du Nord et l'Espagne qui existent depuis que les musulmans ont envahis la péninsule. Il ne faut pas oublier que les Almoravides et les Almohades, ainsi que les Omeyyades ont occupé les deux territoires, ce qui a marqué l'architecture des deux royaumes.

119: Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, pp.196-198.

120: Catherine Cambazard-Amahan, «Les arts à Fès à l'époque mérinide», *Fès, l'âme du Maroc: douze siècles d'histoire*, vol.1, p.1122.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Conclusion



CONCLUSION

L'architecture al-Andalus se développe tout au long des huit siècles d'occupation musulmane sur le territoire espagnol. Elle naît de la fusion des cultures présentes sur le territoire avec celles des musulmans d'orient. L'art al-Andalus est donc différent des manifestations d'art musulman que l'on trouve en Orient. L'architecture islamique développée dans la péninsule évolue avec les changements politiques et culturels du monde musulman. Les Omeyyades apportent des éléments tels que l'arc polylobé ou l'utilisation de l'alfiz alors que les rois taifas vont permettre la fusion des éléments de décors romains, orientaux et wisigothique pour former une ornementation propre à l'al-Andalus. Ils vont aussi développer les arcs outrepassés et polylobés brisés. Les Almoravides et Almohades vont avoir une grande influence sur l'art al-Andalus en y apportant plus de sobriété, de synthétisme et de rigueur. Ils incorporent à l'architecture hispano-musulmane plus d'éléments orientaux. La technique du muqarnas, les panneaux de sebka, l'utilisation de la brique et du pisé, les piliers, les portes en chicane apparaissent dans l'architecture musulmane occidentale grâce à eux. Ils vont aussi introduire les minarets composés de deux tours l'une dans l'autre, séparées par un escalier. Lors de la Reconquista, le territoire al-

Andalus s'amenuise. Cependant, la culture islamique continue d'avoir de l'influence en Espagne et l'art al-Andalus persiste sous différentes formes.

A travers ce mémoire, nous avons pu voir que l'art hispano-musulman continu à se développer malgré l'avancée de la Reconquista. Il existe trois grands foyers qui produisent une architecture dans la lignée de l'art al-Andalus. Le premier est le royaume Nasride, dernier bastion musulman d'Espagne. L'architecture nasride s'inscrit dans la lignée de l'art hispano-musulman. L'Alhambra représente l'aboutissement de cet art musulman occidental. Les Nasrides apportent peu de nouveautés à l'architecture. Parmi ces dernières, on retrouve les fines colonnes de la cour des Lions ou des éléments de tradition chrétienne comme les voûtes peintes. Les Nasrides ont produit un art très proche de celui des Almohades. Cependant, leur art n'est pas synthétique et rigoureux mais raffiné et possède une grande richesse ornementale. L'Alhambra, construite par les Nasrides, tout au long de leur règne, devient le fleuron de l'architecture hispano-musulmane. Elle reprend les caractéristiques propres à l'art musulman comme les matériaux de construction. Les Nasrides y utilisent principalement du pisé, de la brique et du bois pour la structure et du stuc, de la faïence et du bois pour les décors. Les palais sont organisés autour

de patios dont le bassin central permet de rafraîchir l'atmosphère et de magnifier l'architecture. Dans l'Alhambra, les espaces sont multifonctionnels et hiérarchisés. Il existe un cheminement du privé vers l'intime. Les espaces sont très fractionnés mais sont reliés les uns aux autres par des espaces de transition. Ces derniers permettent aussi de lier les espaces intérieurs et extérieurs. L'eau permet de connecter les espaces, d'avoir une continuité. Comme dans l'architecture islamique, la place de la nature dans les édifices est très importante. Les jardins de l'Alhambra sont une analogie au Paradis coranique. Les différents palais sont disposés en fonction de la nature, de points de vue remarquables. La nature est partout, dans les jardins et dans les cours intérieures des palais. L'abondance de la nature est la présence de l'eau permettent de contrôler les conditions climatiques. L'architecture musulmane prend en compte le climat. Les espaces sont construits avec des murs épais et les ouvertures permettent de faire circuler l'air et de contrôler la lumière naturelle. Un des éléments les plus marquants de l'architecture nasride est le décor. L'Alhambra est connue pour son ornementation foisonnante et grandiose. Il y existe une grande variété d'éléments ornementaux qui recouvrent toutes les surfaces. Les techniques traditionnellement utilisées dans l'architecture musulmane sont reprises. Les décors en plâtre ciselé, les panneaux de faïence émaillée dans la partie basse des murs, les arcs, chapiteaux

et colonnes ainsi que les techniques de l'artesonado et du muqarnas pour les plafonds entre autres sont utilisés.

L'art hispano-musulman se développe aussi chez les chrétiens et musulmans espagnols. Il est considéré comme un art autochtone par les souverains catholiques. L'enthousiasme des chrétiens pour l'art musulman est tel qu'ils vont conserver l'architecture musulmane en territoire reconquis pour transformer les bâtiments en édifices chrétiens. Ils vont notamment conserver l'Alhambra, comme trophée de leur victoire sur les musulmans. Ils vont aussi employer des artisans mudéjars pour réaliser un grand nombre d'édifices religieux, civils et militaires. Les alliances politiques entre les musulmans et les chrétiens, notamment entre les Nasrides et les Castellans et Aragonais permettent à certains éléments de l'art nasride de se propager sur le territoire chrétien. Les souverains catholiques adoptent le mode de vie musulman, ainsi que leurs protocoles et appellations. La cohabitation des trois religions du Livre sur un même territoire va aussi favoriser les échanges culturels, techniques et artistiques. Les catholiques et les juifs vont s'approprier ces éléments pour créer un art qui leur est propre, l'art mudéjar. Il est dans la lignée de l'art al-Andalus mais l'influence de l'art occidental y est grande. En effet, des éléments d'architectures romanes, gothiques et Renaissance se mêlent aux éléments

islamiques. L'art mudéjar est donc le fruit de l'hybridation de différentes cultures. Les caractéristiques de l'architecture mudéjare changent selon les régions. Il existe quatre grands foyers mudéjars : la Castille et Léon avec Sahagun, Coca et Burgos ; l'Aragon avec Teruel et Saragosse ; Tolède et l'Andalousie avec Cordoue et Séville. On relève quand même des caractéristiques communes aux différents foyers comme l'utilisation de la brique pour la construction des édifices, celle du stuc et du plâtre ciselé ainsi que la faïence pour les décors dont les motifs sont autant chrétiens que musulmans. L'utilisation du bois pour les menuiseries et les plafonds est très appréciée par les chrétiens. Les palais et édifices civils reprennent l'organisation spatiale des demeures et palais musulmans, avec un patio central qui distribue les différents espaces. Un grand nombre d'édifices religieux utilisent le minaret d'origine almohade comme campanile. Les chrétiens vont surtout reprendre les décors musulmans dans leurs édifices. Ils vont réutiliser des éléments ornementaux de différentes époques et les mêmes règles de compositions que les musulmans. Les décors mudéjars sont donc organisés en panneaux et frises. Ils vont réinterpréter les voûtes, coupoles, chapiteaux et arcs de l'architecture al-Andalus. Les motifs végétaux et géométriques sont les principales composantes des décors mudéjars. Les entrelacs sont très utilisés. Les décors épigraphiques font partis des éléments ornementaux, l'arabe étant

remplacé par l'hébreux ou l'espagnol. Même si l'architecture mudéjare possède de nombreuses ressemblances avec l'Alhambra, on ne peut pas dire qu'elle ait eu une grande influence sur cet art. En effet, de nombreux édifices mudéjars sont antérieurs aux palais nasrides ou s'inspirent des édifices musulmans présents sur le même territoire. L'architecture mudéjare possède cependant les mêmes origines et résulte de l'hybridation d'éléments omeyyades, taifas, almoravides et almohades, comme l'architecture nasride. De plus, les artisans employés dans certains édifices mudéjars et nasrides sont les mêmes. Cependant, l'Alhambra a eu de l'influence sur l'art mudéjar de Tolède et andalous, notamment sur l'Alcazar de Séville. Cet édifice est contemporain des palais nasrides et possède de nombreux points communs avec les palais de l'Alhambra. Cela est dû aux relations qu'entretiennent Mohammed V et Pierre I de Castille.

Le dernier foyer où se développe l'architecture hispano-musulmane se situe en Afrique du Nord, chez les Mérinides. Les échanges entre les dynasties Nasrides et Mérinides sont intenses et elles possèdent les mêmes racines Almoravides et Almohades. L'architecture mérinide est donc très semblable à celle produite dans le dernier bastion musulman d'Espagne. Le Maroc, notamment Fès, devient le plus grand foyer de l'art al-Andalus après Grenade selon H.Terrasse¹²¹. Comme nous avons pu le voir précédemment, l'art mérinide est le

121: Citation de H.Terrasse tirée de l'ouvrage Anne Stierlin et Henri Stierlin, *Alhambra*, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.197.

résultat de l'hybridation entre l'art nasride, l'art almoravide et almohade et des éléments locaux. Les Mérinides incorporent plus d'éléments orientaux dans leur architecture que les Nasrides et Mudéjars. L'influence de l'Alhambra n'est pas très importante au Maroc. Comme pour les Mudéjars, même si l'architecture mérinide ressemble à celle de la citadelle rouge, ce n'est pas elle qui a influencé les constructeurs de ces édifices mais les architectures almohades, almoravides et omeyyades. Seuls quelques édifices s'inspirent réellement de l'Alhambra comme la mosquée Karaouyin de Fès, dont la cour centrale possède deux pavillons semblables à ceux de la cour des Lions. Les éléments communs aux architectures mérinides et Nasrides sont leur organisation spatiale autour d'une cour avec un point d'eau en son centre, les matériaux utilisés (le bois, le plâtre, la faïence, la brique) et surtout leur vocabulaire ornemental. En effet, les décors mérinides couvrent toutes les surfaces et sont très riches. En plus des habituels décors en plâtre ciselé aux motifs épigraphiques, géométriques et végétaux, les Mérinides utilisent des techniques différentes de leurs voisins comme celle du zellige dans les parties inférieures des murs. Les Mérinides vont aussi utiliser abondamment le bois de cèdre, aussi bien pour les éléments structurels que décoratifs. Le bois marque l'architecture mérinide contrairement aux Nasrides qui l'utilisent peu. Il ne reste pas d'édifices religieux nasrides en Espagne. Pour avoir un aperçu de l'architecture

religieuse hispano-musulmane, il faut donc étudier les madrasas et mosquées mérinides. Les palais mérinides n'ont pas été conservés mais il est possible d'imaginer ce qu'ils devaient être en observant l'Alhambra. Les arts mérinides et nasrides se complètent donc pour nous permettre de comprendre l'architecture al-Andalus à la fin de la domination musulmane en occident. L'art hispano-musulman devient par la suite le modèle de l'architecture qui se développe en Afrique du Nord.

L'Alhambra a donc eu de l'influence sur l'architecture de son époque, notamment sur l'architecture mudéjare andalouse et tolédane ainsi que sur l'art mérinide. Cependant, son influence est moindre et les éléments communs que l'on relève entre ces édifices sont surtout dus aux échanges culturels, artistiques, politiques et aux artisans qui se déplacent sur les différents territoires pour diffuser leurs savoir-faire. Les arts mudéjars, mérinides et nasrides sont avant tout dans la continuité de l'art al-Andalus, qui devient un art autochtone espagnol. Nous pouvons alors nous demander si l'Alhambra a eu de l'influence sur l'architecture par la suite. Dans quelle mesure elle a joué un rôle dans l'histoire de l'art et de l'architecture ? De quelle manière l'art islamique, et plus particulièrement l'art hispano-musulman, a perduré au cours des siècles ?

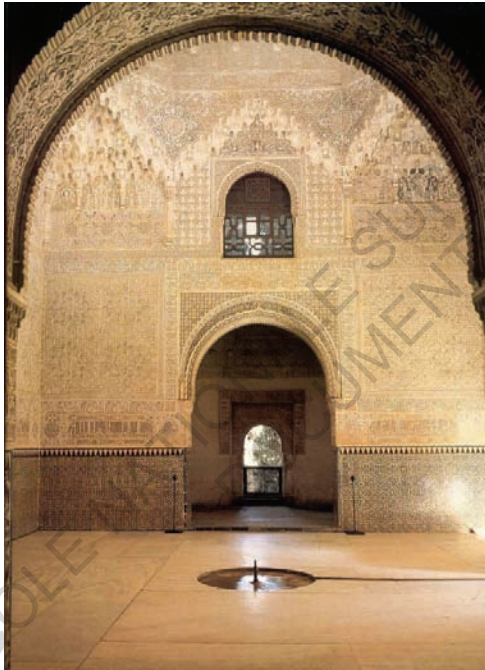


Figure 235 (en haut): Cour des Lions, Alhambra, architecture nasride.

Figure 236 (en bas à gauche): Salle des Deux Soeurs, Alhambra, architecture nasride.

Figure 237 (en bas à droite): Patio de las Doncellas, Alcazar de Séville, architecture mudéjare andalouse.



Figure 238: Eglise Santiago del Arrabal, Tolède, architecture mudéjare tolédane.



Figure 239: Eglise San Lorenzo, Sahagun, architecture mudéjar castillane.



Figure 240: Tour de l'église San Martín, Teruel, architecture mudéjar aragonaise.



Figure 241: Cour de la madrasa Al-Attarine, Fès, architecture mérinide.

L'influence de l'Alhambra devient plus importante à partir de la chute de Grenade. Après avoir été laissée à l'abandon, elle est redécouverte par les archéologues et les artistes à partir du XVI^e siècle. La cité palatiale est alors en grande partie en ruine. L'architecture islamique devient le décor des « romans mauresques » espagnols, français et italiens. Cette nouvelle vague touche d'abord les romans chevaleresques, sentimentaux qui recherchent l'exotisme et le pittoresque. Puis, on retrouve des allusions aux maures dans le théâtre, l'opéra, la musique ou dans la peinture. Les premiers ouvrages historiques sur l'Alhambra apparaissent au XVI^e siècle comme dans l'ouvrage de Luis del Marmol Carvajal, *l'Histoire de la rébellion et du châtiment des Morisques du Royaume de Grenade*, où il décrit l'Alhambra et Grenade.

Le XIX^e siècle est marqué par le mouvement orientaliste qui va largement s'inspirer de l'Alhambra. Les artistes doivent voyager lors de leur formation. Après l'Italie, l'Orient et les anciens foyers de l'architecture musulmane en occident deviennent les destinations à la mode pour les étudiants européens. Les architectes, peintres, sculpteurs et auteurs partent en voyage, ce qui permet la diffusion de l'art musulman en Europe. L'orientalisme touche alors la littérature, de nombreux auteurs se passionnent

pour l'Alhambra. Les artistes voyagent à Grenade pour pouvoir admirer la citadelle. Parmi eux, François-René de Chateaubriand relate son voyage dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem*¹²³, Washington Irving écrit *Les contes de l'Alhambra*¹²⁴ après avoir vu la citadelle, Alexandre Dumas écrit sur les ruines de l'Alhambra dans son carnet de voyage *De Paris à Cadix*¹²⁵ ou encore Victor Hugo qui décrit l'Alhambra dans *Les Orientales*¹²⁶. Au XIX^e siècle apparaissent les ouvrages illustrés sur la citadelle rouge. Ils permettent de diffuser le modèle de l'Alhambra en Europe.

Les architectes de ce mouvement reprennent des éléments de décor des palais nasrides pour créer de nouvelles compositions ornementales. Les éléments de l'architecture orientale étaient d'abord repris dans les jardins pittoresques, sous forme d'accumulation de détails d'architecture islamique. Ensuite, l'utilisation d'éléments architecturaux et décoratifs musulmans se développe dans l'architecture commerciale. Après les campagnes de Napoléon en territoire ottoman, des missions scientifiques permettent d'étudier plus précisément l'architecture musulmane. Les décors islamiques sont alors diffusés en Europe. L'architecture orientaliste s'illustre dans les architectures éphémères, notamment lors des expositions universelles, où les pavillons reprennent des édifices

122: Luis del Marmol Carvajal, *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*, Malaga, impr. par J. René, 1600.

123: François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 1811. Récit de voyage écrit entre 1806 et 1807, 1^{re} éd. en 1811, version définitive en 1826.

124: Washington Irving, *Les Contes de l'Alhambra* (*Tales of the Alhambra*), 1832. Recueil de contes écrits par l'auteur américain à la suite de son voyage à Grenade.

125: Alexandre Dumas, *De Paris à Cadix*, 1847-1848.

126: Victor Hugo, *les Orientales*, Charles Gosselin, Paris, 1829.

musulmans.

La découverte de l'Alhambra permet aux architectes d'étudier ses décors et éléments architecturaux. Carl Von Diebitsch¹²⁷ étudie l'ornementation, les matériaux et la polychromie des palais nasrides pour réaliser un kiosque dans l'Exposition Universelle de Paris en 1867. Il effectue des relevés précis qui l'aident à reproduire à l'identique des éléments de décor. Les ouvrages de relevés architecturaux permettent aux artistes européens d'utiliser les éléments musulmans dans leurs œuvres. Cependant, le répertoire des modèles d'architecture islamique n'est pas très développé. On retrouve donc toujours les mêmes éléments dans l'architecture orientaliste. Les architectes copient l'organisation des décors muraux, la polychromie, les muqarnas, les plafonds en artesonado et les motifs ornementaux. Selon A. Amiot, « *[les architectes] font des mélanges entre les différents éléments d'architecture mauresque venant de bâtiments variés. Le Dampfmaschinenhaus (1841-1843) de Postdam reprend par exemple les colonnes fines de l'Alhambra avec les arcs de la mosquée de Cordoue ainsi que l'utilisation d'un dôme, venant des mosquées turques*¹²⁸ ». Certains architectes comme Antonio Gaudi vont travailler sur les motifs et l'architecture islamique. Les mosaïques qu'il réalise sont dans la lignée de l'art musulman. Il utilise aussi

des éléments décoratifs mudéjars qu'il hybride à d'autres références pour créer son propre style.

L'architecture musulmane influence aussi le design. Owen Jones réalise des papiers peints, des tissus et des faïences qui reprennent les motifs géométriques présents dans les palais nasrides. Le Crystal Palace Bazaar possède une voûte qui rappelle les muqarnas par les motifs utilisés et la couleur. Les architectes reprennent souvent les principes et motifs de l'architecture islamique tout en les adaptant aux techniques de construction du XIX^e siècle.

Le modèle de l'Alhambra est ensuite diffusé au XX^e siècle par l'intermédiaire de traités théoriques comme la *Grammaire de l'ornement*¹²⁹ d'Owen Jones ou le *Manifeste de l'Alhambra*¹³⁰. Ce dernier révèle l'importance de la citadelle dans la culture espagnole. Selon A. Amiot, « *les architectes espagnols des années 1950 l'ont vu comme un invariant de l'architecture espagnole*¹³¹ ». Le Manifeste montre de quelles manières les architectes peuvent s'inspirer de l'architecture nasride, les éléments qu'ils peuvent réutiliser pour réformer l'architecture de leur pays.

L'influence de l'Alhambra se ressent aussi dans l'architecture moderne et contemporaine. Les architectes s'inspirent des traités sur l'Alhambra

127: Carl von Diebitsch (1819 – 1869). Architecte prussien qui voyage en Italie, en France, en Algérie en 1842 et à Grenade en Espagne, où il étudie l' Alhambra.

128: Adèle Amiot, L'Alhambra comme modèle de l'architecture contemporaine, ENSA Bretagne, 2017, p.37.

129: Owen Jones, *Grammaire de l'ornement*, Londres, Day & Son, Limited-Cagnon, 1865. Ce texte permet aux architectes du XIX^e siècle de réaliser des décors orientalistes.

130: Manifeste rédigé en 1952 par des architectes madrilènes pour renouveler l'architecture espagnole après la dictature de Franco. Il est écrit pour trouver des solutions aux problèmes de l'architecture espagnole des années 1950 et pour analyser l'architecture de l'Alhambra d'une autre manière.

131: Adèle Amiot, L'Alhambra comme modèle de l'architecture contemporaine, ENSA Bretagne, 2017, p.78.

ou réalisent des voyages d'étude à Grenade. Deux ouvrages font état des architectes qui se sont inspirés de l'Alhambra pour réaliser leurs édifices : l'article d'Emilio Cachorro Fernandez, *La Alhambra y la arquitectura contemporanea*¹³² et *El Manifiesto de l'Alhambra 50 años despues*¹³³. Certains architectes reprennent les principes d'organisation spatiale de l'Alhambra. José Antonio Coderch a réalisé la Casa Ugalde¹³⁴ en collaboration avec Manuel Valls. Elle est considérée comme illustration des idées évoquées dans le Manifeste de l'Alhambra. L'édifice est construit selon le paysage, avec des espaces tournés vers des points de vue remarquables, comme les palais nasrides. De plus, on y retrouve des portiques et des jeux d'ombres et de lumières, traditionnels dans l'architecture hispano-musulmane. Luis Barragan s'inspire aussi de l'Alhambra pour la Casa Luna Gonzalez¹³⁵. En effet, on y retrouve des ouvertures hautes qui permettent de réguler la lumière, comme dans la salle des Ambassadeurs. Les espaces y sont hiérarchisés du public au privé, comme les palais nasrides. Enfin, Rogelio Salmona reprend l'organisation des espaces autour d'un patio, le travail de l'eau pour

réguler les conditions climatiques, l'intégration des bâtiments au paysage et la disposition des espaces en fonction des vues pour construire la Maison des Hôtes¹³⁶.

D'autres architectes travaillent les jardins, l'eau et la nature comme les Nasrides le faisaient. Luis Kahn reprend le travail sur le traitement de l'eau de l'Alhambra pour le Salk Institute¹³⁷. Effectivement, on retrouve des canaux au niveau de la cour centrale qui marque l'axe principal. Ce canal relie une fontaine de marbre à un bassin, comme dans la cour des Lions ou celle des Myrtes. Luis Barragan reprend les jardins du Generalife pour le Parc Las Arboleadas¹³⁸ en jouant sur les niveaux grâce à la composition en terrasses. Il y réalise un grand travail sur la végétation et la lumière. L'eau y est omniprésente, comme dans la citadelle. L'architecte développe le principe d'architecture émotionnelle après avoir visité Grenade.

Enfin, quelques architectes copient les décors de l'Alhambra dans leurs projets. A Grenade, de nombreux édifices touristiques reprennent les décors de l'Alhambra comme l'Alhambra Palace¹³⁹ de

132: Angel Isac (ed.), *Monografias de la Alhambra 01 : El Manifiesto de la Alhambra, 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporanea*, Patronato de la Alhambra y Generalife y Tf Editores, Grenade, 2006.

133: Angel Isac (ed.), *Monografias de la Alhambra 01 : El Manifiesto de la Alhambra, 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporanea*, Patronato de la Alhambra y Generalife y Tf Editores, Grenade, 2006.

134: Casa Ugalde (1951-1953), construite par J.A. Coderch et M. Valls à Caldes d'Estrac en Catalogne.

135: Casa Luna Gonzalez (1929), construite par L. Barragan à Guadalajara.

136: Maison des Hôtes (1982), construite par R. Salmona dans la baie de Carthagène des Indes à Bogota.

137: Salk Institute for Biological Studies (1962-1963), construit par L. Kahn à San Diego aux Etats-Unis.

138: Parc Las Arboleadas (1958-1963), construit par L. Barragan à Atizapan de Zaragoza, au Noed de México.

139: Alhambra Palace (1907-1909), construit par M. Cendoya dans le quartier du Realejo de Grenade.

Modesto Cendoya. On y trouve des voûtes en muqarnas et des arcs outrepassés ainsi que des éléments architecturaux représentant l'architecture islamique comme la tour de l'or de Séville¹⁴⁰ ou la muraille d'Avila¹⁴¹ qui sont incorporés à la composition architecturale. La grande mosquée de Dakar¹⁴² présente aussi des similitudes avec les palais nasrides comme les pavillons du patio qui ressemblent à ceux de la cour des Lions, les arcs polylobés, les décors et les alfiz en stuc ciselé. Enfin, Oger International réalise une réplique de certaines parties de l'Alhambra à Riad¹⁴³ pour le prince Abdulaziz bin Fahd (1973-?) dans un ensemble de palais. Pour réaliser cette résidence royale, les architectes ont réalisés des relevés précis des édifices grenadins en collaboration avec le Patronato de l'Alhambra¹⁴⁴. Cela leur a permis de réaliser deux patios semblables à celui des Myrtes et des Lions. Ils réinterprètent la rigueur, la sobriété, les proportions, l'ambiance et le grand bassin du premier ainsi que la fontaine des Lions et les parterres de végétations du deuxième. Comme ces édifices reprennent essentiellement des éléments du décor de l'Alhambra, nous pouvons nous poser la question du pastiche dans ce type

d'architecture.

Nous pouvons donc dire que certains architectes imitent les éléments de décors de l'Alhambra tandis que d'autres reprennent des principes spatiaux ou liés à la lumière, la nature ou à l'eau. Quelques architectes confirment qu'ils se sont inspirés de l'Alhambra pour imaginer leurs projets. Le lien entre certains projets architecturaux avec l'Alhambra est cependant plus flou car les éléments qui pourraient s'apparenter à l'architecture nasride sont aussi des éléments présents dans l'architecture traditionnelle ou vernaculaire du lieu dans lequel elles s'inscrivent. Il est donc important de nuancer l'importance de l'influence de l'Alhambra sur l'architecture, bien qu'elle ait eu, sans conteste, un rôle important dans la construction de l'identité culturelle de l'Espagne.

140: La Tour de l'or de Séville a été construite entre 1220 et 1221, puis modifiée au XIV^e siècle et en 1760.

C'est une tour d'observation qui permet de contrôler l'accès à la ville par le fleuve Guadalquivir. C'est un élément des fortifications réalisées par les Almohades autour de la ville et de l'Alcazar.

141: Enceinte militaire romane construite autour d'Avila vers le XI^e siècle.

142: Grande mosquée de Dakar (1964), construite au Sénégal.

143: Palais Alhambra (1997), construit par Oger International dans la banlieue de Riad en Arabie Saoudite.

144: Le Patronato de la Alhambra est responsable de la protection, de l'administration et de la conservation de l'Alhambra, du Generalife, du palais de Charles V et de tous les bâtiments, forêts, jardins du complexe ainsi que les monuments andalous de Grenade.



Figure 242 (en haut): Vue intérieure du Crystal Palace, dessin d'Owen Jones, travail de la polychromie.

Figure 243 (en bas): Casa Ugalde, J. A. Coderch et M. Valls, Catalogne.



Figure 244 (à gauche): Maison des Hôtes, R. Salmons, Bogota.

Figure 245 (à droite): Casa Luna Gonzalez, L. Barragan, Guadalajara.

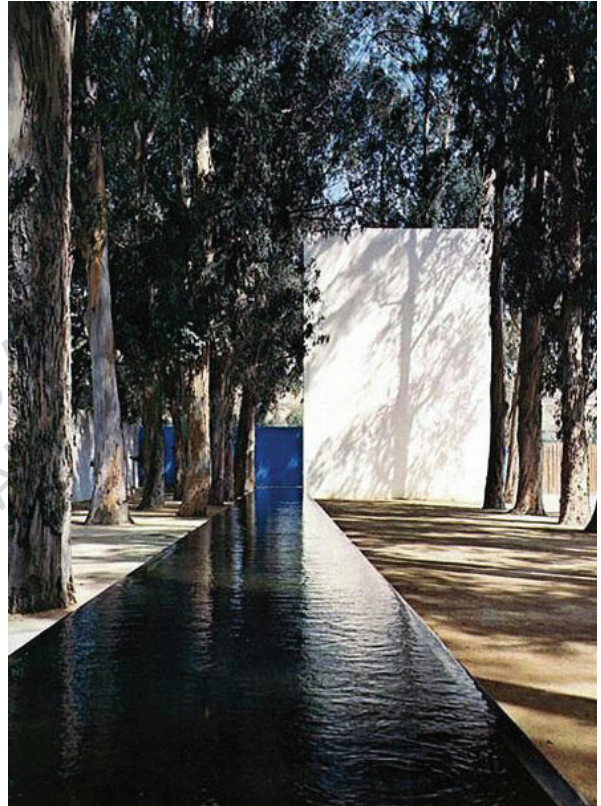


Figure 246 (à gauche): Salk Institute, L. Kahn, Californie.

Figure 247 (à droite): Parc Las Arboledas, L. Barragan, Mexico.

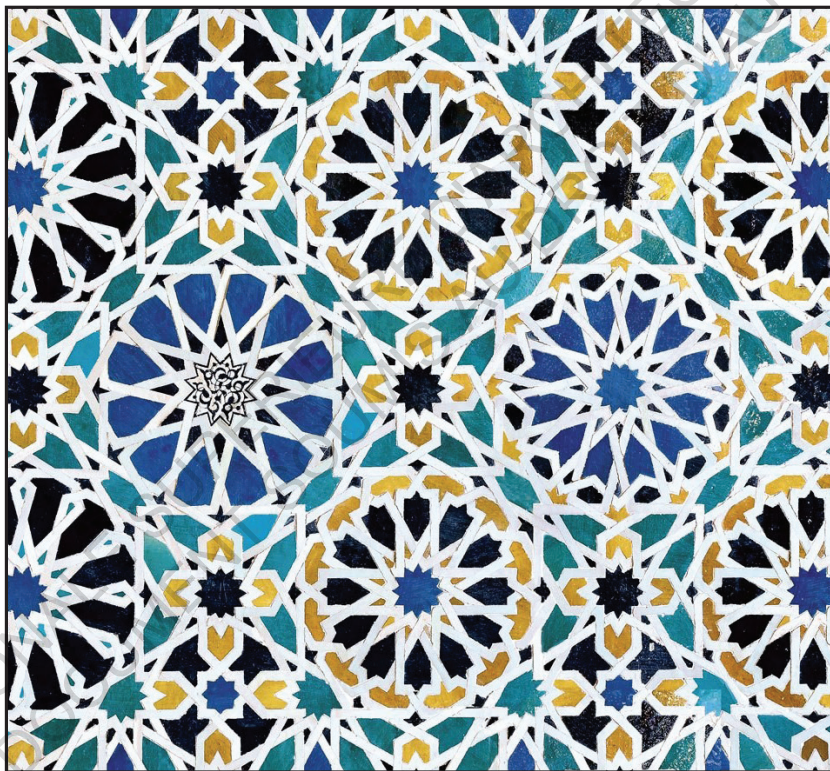


Figure 248 (en haut): Alhambra Palace, M. Candoya, Grenade.

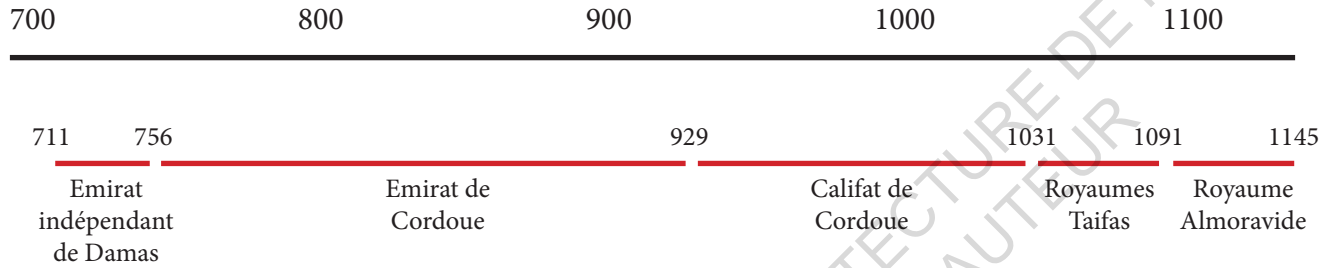
Figure 249 (en bas): Grande mosquée de Dakar.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR


Annexes





FRISE CHRONOLOGIE DE 711 À 1492.



1055


 1085:
 Conquête de Tolède


 1094:
 Conquête de Valence et Badajoz


 1118:
 Conquête de Saragosse

XII^e siècle
 église San Tirso, Sahagun

XII^e - XIV^e siècles
 Monastère de las Huelgas, Burgos

XII^e - XVI^e siècles
 Alcazar de Séville

DYNASTIES

La Dynastie Nasride

Nasr

Yûsuf

- (1) Mohammed Ier (1194-1273)
- (2) Mohammed II (1235-1302)
- (3) Mohammed III (1257-1314)
- (4) Abu al-Juyuch Nasr (1287-1322)

Ismâ`îl

- (10) Mohammed VI (1332-1362)
- (16) Yûsuf IV (mort en 1432)
- (5) Ismâ`îl Ier (1279-1325)
- (6) Mohammed IV (1315-1333)
- (7) Yûsuf Ier (1318-1354)
- (8) Mohammed V (1338-1391)
- (11) Yûsuf II (mort en 1392)
- (12) Mohammed VII (1370-1408)
- (13) Yûsuf III (1376-1417)
- (14) Mohammed VIII (1411-1431)
- (19) Mohammed XI (mort en 1455)

Ahmed

- (18) Yûsuf V (mort en 1463)

`Alî

- (20) Sad al-Mustain (mort en 1465)
- (21) Abû al-Hasan `Alî (Muley Hacén) (mort en 1485)
- (22) Mohammed XII (Boabdil) (1459-1532/1533)
- (23) Mohammed XIII (mort vers 1494 ?)

Nasr

- (15) Mohammed IX (1396-1453)
- (17) Mohammed X (1415-1454)
- (9) Ismâ`îl II (1339-1360)

Les numéros correspondent à l'ordre de succession

La Dynastie Mérinide

- 1244-1258 : Abou Yahya ben Abd el-Hak
1258-1286 : Abou Youssef Yacoub ben Abd el-Hak
1286-1307 : Abou Yacoub Youssef el-Nasser
1307-1308 : Abou Thabet Amir
1308-1310 : Abou el-Rabi Slimane
1310-1331 : Abou Saïd Othman
1331-1348 : Abou el-Hassan ben Othman
1348-1358 : Abou Inan Fares
1358-1358 : Abou Ziyane el-Saïd Mohammed ben Fares
1358-1359 : Abou Yahya Abou Baker ben Fares
1359-1361 : Abou Salim Ibrahim
1361-1361 : Abou Omar Tachfine
1361-1366 : Mohammed ben Yacoub
1366-1372 : Abou Fares Abd el-Aziz ben Ali
1372-1373 : Mohammed el-Saïd
1374-1384 : Abou el-Abbas
1384-1386 : Moussa ben Fares
1386-1387 : El-Wathik
1387-1393 : Abû el-Abbâs (second règne)
1393-1396 : Abou Fares Abd el-Aziz ben Ahmed
1396-1398 : Abou Amir Abdallah
1398-1421 : Abou Saïd Othman ben Ahmed
1420-1465 : Abou Mohammed Abd el-Hak

LEXIQUE

ALARIFES : Ancien nom donné aux architectes ou maître d'œuvre.

ALFIZ : Ornement architectural qui consiste en une moulure, généralement rectangulaire, qui encadre un arc ou une fenêtre.

ATAURIQUE : Arabesque de feuillage

ALFARJES : plafond en bois horizontal, sculpté et peint soutenus par des poutres visibles sur lesquelles reposent d'autres poutres plus petites.

ARTESONADO : technique de menuiserie musulmane utilisée pour les plafonds, les portes et les volets.

VOÛTE ESQUIFADA: Elle est formée par l'intersection de deux voûtes en berceau sur un support continu, carré ou rectangulaire. Il se compose de quatre éléments triangulaires sphériques dont les arêtes sont entrantes.

VOÛTE GALLONADA: voûte composée de nervures, de segments concaves qui ressemblent aux segments ou «gallons» d'une orange.

MOCÁRABE : cf. muqarnas

MUQARNAS: assemblage de prismes ou polyèdres taillés et décorés qui forment une composition géométrique. Cette composition ressemble à des voûtes de stalactites.

PISÉ : terre, cailloux et chaux pilonnés dans un coffrage (def. dans « l'art musulman » de Georges Marçais).

QUBBA: monument composé d'une partie cubique surmontée d'un dôme généralement sphérique ou ogival, élevé sur la tombe ou en souvenir d'un personnage vénéré. (CNTRL)

RYAD: demeure urbaine traditionnelle, disposant d'un patio ou d'un jardin intérieur. (Larousse)

SEBKA : Décor architectural composé d'un réseau d'arcs recti-curvilignes entrecroisés formant des losanges. Ils sont organisés en panneaux d'arcatures aveugles.

TAPIAL: ancienne technique consistant à construire des murs avec de l'argile, à l'aide d'un coffrage pour le former. Les différentes couches de terre sont compactées les unes après les autres jusqu'à atteindre la hauteur voulue.

ZELLIGE: Petit élément d'une marqueterie de céramique émaillée servant au décor monumental dans l'art maghrébin. (Larousse)

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages :

- AMIOT, Adèle. « L'Alhambra comme modèle de l'architecture contemporaine ». Mémoire, ENSA Bretagne, 2017.
- BARRIOS JOSUA, Juan Manual. « Curso de Introduccion a la historia del arte ». ETSA Granada, 2018.
- BARRUCAND, Marianne, et Achim BEDNORZ. *Architecture (L) maure en Andalousie*. Cologne: Taschen, 1992.
- BORRAS GUALIS, Gonzalo M. *Arte mudejar aragones*. Guara editorial. Coleccion basica aragonesa. Saragosse, Espagne, 1985.
- CACHORRO FERNANDEZ, Emilio. « La Alhambra y la arquitectura contemporanea ». AWRAQ, no 11 (2015).
- CAMBAZARD-AMAHAN, Catherine. *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès : Époques almoravide, almohade et début mérinide*. Institut de recherches et D'études sur les mondes arabes et Musulmans. Aix-en-Provence, 1989. <https://books.openedition.org/iremam/2290#tocto1n1>.
- CAMBAZARD-AMAHAN, Catherine. « Les arts à Fès à l'époque mérinide ». *Fès, l'âme du Maroc, douze siècles d'histoire 1* (s. d.): 10.
- CHOISY, Auguste. *Histoire de l'architecture*. Paris: Vincent Fréal, 1964.
- DANBY, Miles, et WEINREB Matthew. *The Fires of Excellence : Spanish and Portuguese Oriental Architecture*. Reading : Garnet, 1997.
- FLETCHER, Banister, et CRUICKSHANK Dan, éd. Sir Banister Fletcher's *A history of architecture*. 20. ed. Oxford: Architectural Press, 1996.
- FLETCHER, Banister (Sir). *A History of Architecture*. 20ème éd. de l'éd. de 1896. Londres: Architectural press, 1996.
- GAILHABAUD, Jules. *Monuments anciens et modernes*. Tome troisième, Moyen Age. Deuxième partie: collection formant une histoire de l'architecture des différents peuples à toutes les époques. Paris, France: F. Didot frères, 1850.
- GÁMIZ GORDO, ANTONIO. « Entre paisaje y formas arquitectónicas. La Alhambra nazarí ». *Arte y Ciudad*, no 9 (Abril de 2016): 135-54.
- HOAG, John D. *Architecture islamique. Histoire de l'architecture*. Paris: Gallimard/Electa, 1991.

- MARÇAIS, Georges. *L'art musulman*. Neuf musées. Paris: PUF, 1962.
- MARCOS COBALEDA, María, et PIROT Françoise. « Les muqarnas dans la Méditerranée médiévale depuis l'époque almoravide jusqu'à la fin du xv e siècle ». *Histoire & mesure XXXI*, no 2 (2016): 11-39.
- MARTIN, Henri. *Art (l') musulman*. Paris: Flammarion, 1970.
- MICHELL, George. *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning*. London: Thames and Hudson, 1978.
- MOLENAT, Jean-Pierre. « Mudéjar et mozarabes à Tolède du Xiie au XVe s. » *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, no 63-64 (1992): 143-53.
- PEREZ, Joseph. « Chrétiens, Juifs et Musulmans en Espagne: le mythe de la tolérance religieuse (VIIIe-XVe siècle) ». *L'Histoire*, no 137 (1990).
- ROBERT, Stanislas. « Pouvoir et architecture en al-Andalous : de l'invasion arabe à la chute de Grenade. » Mémoire, ENSA Nantes, 2008.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos. « Le « style mudéjar » en architecture cent cinquante ans après ». *Perspective*, no 2 (2009): 277-86.
- STIERLIN, Henri. *Architecture de l'Islam: de l'Atlantique au Gange*. Fribourg: Office du livre, 1979.
- STIERLIN, Henri, et STIERLIN Anne. *Alhambra*. Paris: Imprimerie Nationale, 1991.
- TERRASSE, Michel. « Un brillant chapitre de l'architecture marocaine: La période mérinide ». *Hespéris-Tamuda 2* (2017): 137-50.
- TORRES BALDAS, Leopoldo. *Ars Hispaniae, Historia universal del arte hispanico; arte almohade, arte nazari, arte mudejar*. Editorial Plus Ultra. Vol. 4. Madrid, 1949.
- TRIKI, Hamid. « Les madrasas et leur rôle à l'époque mérinide ». *Fès, l'âme du Maroc, douze siècles d'histoire 1* (s. d.): 28.
- VIAN, Cesco. *L'Alhambra de Grenade*. Les passeports de l'art. Paris: Editions Atlas, 1983.
- VIGUERA MOLINS, María Jesús. « Fès mérinide et Grenade nasride ». *Fès, l'âme du Maroc, douze siècles d'histoire 1* (s. d.): 18.

Documentaire :

- COPANS, Richard, NEUMANN Stan, et COMPAIN Frédéric. *Architectures volume 5*. Documentaire. Arte Réunion des musées nationaux (RMN), 2007.

Articles sur le web :

- « Alhambra - Les muqarnas ou mocarabes et l'architecture islamique - Andalousie, culture et histoire ». Consulté le 5 novembre 2019. <http://andalousie-culture-histoire.com/les-muqarnas-ou-mocarabes-et-larchitecture-islamique-alhambra/>.
- « Alhambra oculta ». Consulté le 5 octobre 2019. <http://alhambraoculta.es/ruta-general/>.
- « Alhambra y generalife - Patronato de la Alhambra y Generalife ». Consulté le 12 octobre 2019. <http://www.alhambra-patronato.es/descubrir/alhambra-y-generalife>.
- Andalousie, culture et histoire Le stuc dans l'architecture islamique, Andalousie, et Culture Et Histoire Dit. « Focus : techniques, recours et éléments décoratifs de l'architecture islamique ». Andalousie, culture et histoire (blog), 25 janvier 2012. <http://andalousie-culture-histoire.com/focus-techniques-recours-et-elementes-decoratifs-de-larchitecture-islamique/>.
- Andalousie, culture et histoire. « L'Alhambra: Palais, Tours et édifices (2/7) ». Consulté le 11 octobre 2019. <http://andalousie-culture-histoire.com/architecture/lalhambra-lhistoire-dune-cite-palatine-andalusi/lalhambra-palais-tours-et-edifices-27/>.
- Andalousie, culture et histoire. « Histoire de l'Alcazar de Séville ». Consulté le 3 décembre 2019. <http://andalousie-culture-histoire.com/architecture/histoire-de-lalcazar-de-seville/>.
- Andalousie, culture et histoire. « Les muqarnas ou mocarabes et l'architecture islamique (Alhambra) », 6 juin 2011. <http://andalousie-culture-histoire.com/les-muqarnas-ou-mocarabes-et-larchitecture-islamique-alhambra/>.
- Andalousie, culture et histoire. « Les Palais et Patios de l'Alcazar de Séville ». Consulté le 10 novembre 2019. <http://andalousie-culture-histoire.com/architecture/histoire-de-lalcazar-de-seville/les-palais-et-patios-de-lalcazar-de-seville-35/>.
- Andalousie, culture et histoire. « Thèmes et motifs décoratifs de l'architecture musulmane (3/3) », consulté le 12 avril 2012. <http://andalousie-culture-histoire.com/themes-et-motifs-decoratifs-de-larchitecture-musulmane-33/>.
- « Architecture mudéjare d'Aragon ». UNESCO Centre du patrimoine mondial. Consulté le 20 novembre 2019. <https://whc.unesco.org/fr/list/378/>.
- COBALEDA, Maria Marcos, et Françoise Pirot. « Histoire et mesure, Les muqarnas dans la Méditerranée médiévale depuis l'époque almoravide jusqu'à la fin du xv e siècle. » cairn.info. Consulté le 5 novembre 2019. <https://www.cairn.info/revue-histoire-et-mesure-2016-2-page-11.htm>.
- « El arte mudéjar en Burgos y su provincia ». Consulté le 5 décembre 2019. <http://webs.uclm.es/BUCLM/>

tesis//19972000/H/0/H0039801.pdf.

- « L'Alhambra de Grenade ». Consulté le 21 novembre 2019. http://passerelles.bnf.fr/batiments/alhambra_planche.php.
- « L'Alhambra à fond - L'Alhambra ». Alhambra de Granada. Consulté le 21 novembre 2019. <https://www.alhambradegranada.org/fr/info/lalhambrafond.asp>.
- « L'architecture des palais islamiques ». Consulté le 12 décembre 2019. http://passerelles.bnf.fr/dossier/alhambra_03.php.
- Larousse, Éditions. « Almohades en arabe al-Muwa idūn ». Consulté le 3 décembre 2019. <https://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-personnage/Almohades/104942>.
- « La Reconquête ou la Reconquista ». Consulté le 17 octobre 2019. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/la_Reconquete/140502.
- « La Reconquista espagnole : dates et résumé de la reconquête chrétienne », consulté le 14 octobre 2019. <https://www.linternaute.fr/actualite/guide-histoire/2280741-reconquista-espagnole-dates-resume-de-la-reconquete-chretienne/>.
- « Le décor sur bois dans l'architecture de Fès - Prémices de l'apogée de l'art architectural fasi - Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans ». Consulté le 16 décembre 2019. <https://books.openedition.org/iremam/2290#tocto1n1>.
- « Marinides ou Mérinides ». Consulté le 3 septembre 2019. <http://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-personnage/Marinides/131925>.
- MUÑOZ SANCHEZ, Ana Isabel. « La Alhambra, exponente universal – Voir en Vrai », 2017. <https://voirenvrai.nantes.archi.fr/?p=5951>.
- « Palais du Généralife ». Alhambra de Granada. Consulté le 27 octobre 2019. <https://www.alhambradegranada.org/fr/info/lalhambrafond/generalife1.asp>.
- « Palais du Généralife - L'Alhambra à fond ». Alhambra de Granada. Consulté le 3 septembre 2019. <https://www.alhambradegranada.org/fr/info/lalhambrafond/generalife1.asp>.
- « Qantara - Les Mérinides et les Wattasides (1196-1549) ». Consulté le 3 septembre 2019. https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=604.
- « Qantara - Les Nasrides (1232-1492) ». Consulté le 5 octobre 2019. https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=869.
- « Qantara - Madrasa al-Attarîn ». Consulté le 4 décembre 2019. https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=301.
- « Qantara - Madrasa Bû 'Inâniya ». Consulté le 5 décembre 2019. https://www.qantara-med.org/public/show_

document.php?do_id=303.

- « Qantara - Monastère de las Huelgas ». Consulté le 18 novembre 2019. https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=184.

- « Qantara - Real Alcazar ». Consulté le 10 novembre 2019. https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1338.

- « San Martin ». Consulté le 28 novembre 2019. <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/torre-de-san-martin-teruel>.

- Thèmes et motifs décoratifs de l'architecture, Andalousie, et Culture Et Histoire Dit. « Des Ziries aux Nasrides : chronologie historique de l'Alhambra et de ses monarques résidents ». Andalousie, culture et histoire (blog), 12 mars 2012. <http://andalousie-culture-histoire.com/des-ziries-aux-nasrides-chronologie-historique-de-lalhambra-et-de-ses-monarques-residents/>.

- « The Alhambra history, art and heritage. », s. d. Area25 IT-. « Alhambra - Introduction historique ». Alhambra de Granada. Consulté le 25 octobre 2019. <https://www.alhambra.degranada.org/fr/info/introductionhistorique.asp>.

- University of Granada. « Mooc - The Alhambra: history, art and heritage. » abiertaUGR. Consulté le 24 mai 2019. https://abierta.ugr.es/la_alhambra/index_en.html.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Image en couverture : Jesus Olivares Galera, 1997-1998, « Alzado interior de la Puerta de la Justicia », dessin au crayon sépia et de couleur, dans Dibujando la Alhambra, ETSAG, Granada.

Photo partie introductive : Clémence Lacroix, 2018, « Intérieur de la Grande mosquée de Cordoue », photographie.

Bandeau : « Azulejos de l'Alhambra de Grenade », DOSDE, <https://www.dosde.com/fr/les-azulejos-alhambra-grenade.html>, consulté le 01/01/2020.

Figure 1: L'évolution du territoire al-Andalus, modifié par Clémence Lacroix à partir du document de Wayne, 2017, «El desarrollo territorial de Al-Ándalus desde el Califato hasta el reino de Granada », en ligne <http://historioseando.blogspot.com/2014/10/al-andalus-mapas.html>, consulté le 03/01/2020.

Photo première partie : Morgan Haseneyer, 2019, « Vue générale de l'Alhambra », photographie.

Figure 2: Le royaume Nasride, modifié par Clémence Lacroix à partir du document de © I.C.L, p.21.

Figure 3: Les étapes de construction de l'Alhambra avant la chute de Grenade, réalisé par Clémence Lacroix à partir du document de l'université de Grenade, 2019, en ligne https://abierta.ugr.es/la_alhambra/mapa/index.html, consulté le 03/09/2019.

Figure 4: Édifices de l'Alhambra construits par les chrétiens, réalisé par Clémence Lacroix à partir du document de l'université de Grenade, 2019, en ligne https://abierta.ugr.es/la_alhambra/mapa/index.html, consulté le 03/09/2019.

Figure 5: L'Alhambra vue de l'extérieur, Clémence Lacroix, 2018, photographie.

Figure 6: Muraille de l'Alhambra, Clémence Lacroix, 2018, photographie.

Figure 7: Plan de l'Alcazaba, plan tiré des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 8: Photo de l'Alcazaba prise de la Torre de la Vela, Clémence Lacroix, 2018, photographie.

Figure 9: Façade du Cuarto Dorado, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 10 : Plan des portes et tours de l'Alhambra, plan tiré des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 11: Axonométrie de l'enceinte de l'Alhambra, Dolores Garrido Rodriguez, 2004-2005, « Apuntes de vista aérea del conjunto de la Alhambra », dessin au crayon sépia et de couleur, dans Dibujando la Alhambra,

ETSAG, Granada .

Figure 12: Coupe de la Torre de la Vela, coupe tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 13: Torre de la Vela, Clémence Lacroix, 2018, photographie.

Figure 14: Coupe de la Torre del Homenaje, coupe tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 15: Torre del Homenaje, Clémence Lacroix, 2018, photographie.

Figure 16: Plan de la Porte de la Justice, archives du Patronato de l'Alhambra, « Alhambra. Torre de la Puerta de la Justicia. Planta baja », antérieur à 1982, <http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/3505>, consulté le 03/01/2020.

Figure 17: Porte de la Justice, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 18: Plan de la Porte des Armes, plan tiré des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 19: Porte des Armes, université de Grenade, 2019, photo en ligne https://abierta.ugr.es/la_alhambra/mapa/index.html, consulté le 03/09/2019.

Figure 20: Plan de la Porte del Arrabal, plan tiré des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 21: Porte del Arrabal, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 22: Plan des Sept Sols, plan tiré des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 23 : Porte des Sept Sols, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 24: Tour de la Captive, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 25: Coupe de la Tour de la Captive, coupe tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 26: Intérieur de la Tour de la Captive, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 27: Tour des Infantes, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 28: Coupe de la Tour des Infantes, coupe tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan

Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 29: Intérieur de la Tour des Infantes, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 30: Plan du Généralife, tiré de l'ouvrage d'Anne Stierlin et Henri Stierlin, Alhambra, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.170.

Figure 31: Généralife vue générale, Simon Leach, 2018, photographie.

Figure 32: Galerie Nord du Generalife, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 33: Galerie Sud du Généralife, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 34: Jardins en terrasses du Generalife, J-L Faurie, 2014, Photographie.

Figure 35: Jardins Hauts du Generalife, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 36: Jardins Hauts du Generalife, Herb.master, 2015, photographie.

Figure 37: Patio de la Machuca, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 38: Jardins Hauts du Generalife, David Hammond, 2013, photographie.

Figure 39: Jardins du Generalife, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 40: Escalier d'eau, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 41: Schéma de refroidissement par l'air, salle de los Abencerrajes, tiré des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 42: Cour des Myrtes, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 43: Les volumes sobres et imposants de la citadelle, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 44: Cour des Myrtes, Galerie Sud, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 45: Cour des Lions, galerie périphérique, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 46: Salle des Rois, fragmentation des espaces, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 47: Tours en pisé, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 48: Porte en briques, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 49: mur en briques, pisé et moellons, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 50: Plafond artesonado de la Salle des Ambassadeurs.

Figure 51: détail de plafond en bois, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 52: Décors en plâtre ciselé, salle des Deux Sœurs, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 53: Détail de décors en plâtre ciselé, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 54: Fontaine des Lions en marbre, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 55: Sol en marbre de la Salle des Deux Sœurs, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 56: Décors en faïence, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 57: Détail de décors en faïence, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 58: Arc outrepassé de la Porte de la Justice, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 59: Arc en muqarnas de la Cour des Lions, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 60: Arc outrepassé polylobé du Parador, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 61: Chapiteau de la Cour des Lions, topoaguilera photographie, 2013.

Figure 62: Chapiteau de la Cour des Myrtes, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 63: Chapiteau de la Cour du Cuarto Dorado, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 64 : Chapiteau à muqarnas, Raquel Soto, 2014, photographie.

Figure 65: Arc à muqarnas, Cour des Myrtes, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 66: Coupole à muqarnas, Salle des Deux Sœurs, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 67: Eléments de support et frise en muqarnas, salle du Mexuar, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 68: Chapiteau à muqarnas, Cour des Myrtes, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 69: Fenêtre basse de la Salle des Ambassadeurs, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 70: Fenêtre à double baies, Mirador de Daxara, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 71: Lucarnes des bains arabes, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 72: Petites fenêtres hautes de la Salle des Rois, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 73: Fenêtres hautes en dessous de la coupole de la Salle des Ambassadeurs, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 74: Plafond peint de la Salle des Rois, elle représente les 10 premiers rois de la dynastie Nasride, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018 .

Figure 75: Plafond peint de la Salle des Rois, elle représente des scènes chevaleresques, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 76: Plafond peint de la Salle des Rois, elle représente des scènes chevaleresques, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 77: Reconstitution de la polychromie des décors de l'Alhambra, illustration tirée de l'ouvrage d'Anne

Stierlin et Henri Stierlin, Alhambra, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.116.

Figure 78: Exemple de châtepeau nasride de l'Alhambra, selon les relevés de Goury et Jones, illustration tirée de l'ouvrage d'Anne Stierlin et Henri Stierlin, Alhambra, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.120.

Figure 79: Exemple de châtepeau nasride de l'Alhambra, selon les relevés de Goury et Jones, illustration tirée de l'ouvrage d'Anne Stierlin et Henri Stierlin, Alhambra, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.120.

Figure 80: Frise de motifs végétaux, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 81: Panneau de motifs végétaux, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 82: Faïence de motifs géométriques, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 83: Faïence de motifs géométriques, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 84: Faïence de motifs géométriques, Morgan Haseneyer, 2019, photographie.

Figure 85: Décor en écriture coufique de la Salle des Ambassadeurs, illustration tirée de l'ouvrage d'Anne Stierlin et Henri Stierlin, Alhambra, Paris, Imprimerie Nationale, 1991, p.129.

Figure 86: Décor en écriture cursive, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 87: Vue du Mirador du Generalife sur l'Alhambra, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 88: Jardins du Partal, exemple de jardin où la nature et l'eau sont humanisés, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 89: L'eau magnifie l'architecture dans la Cour des Myrtes, Juan Diego Mendoza Miranda, 2013, photographie.

Figure 90: L'eau reflète le palais du Partal, ECV5, 2011, photographie.

Figure 91: Plan des palais de l'Alhambra, réalisé par Clémence Lacroix à partir du document de l'université de Grenade, 2019, en ligne https://abierta.ugr.es/la_alhambra/mapa/index.html, consulté le 03/09/2019.

Figure 92: Madinat al-Zahra, photographie tirée de Adèle Amiot, L'Alhambra comme modèle de l'architecture contemporaine, ENSA Bretagne, 2017, p.13.

Figure 93: Grande mosquée de Cordoue, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 94: Ermitage San Cristo de la Luz, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 95: Aljaferia de Saragosse, PierreG_09, 2005, photographie.

Figure 96: Alcazar de Séville, Patio del Yeso, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 97: Bain arabe de Grenade, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 98: Muraille de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 99: Tour de l'Or de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 100: Giralda de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 101: Cour quadripartite du Patio des Lions, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 102: Cour des myrtes, Palais des Comares, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 103: Plan du Mexuar, du palais des Comares et du Palais des Lions, tiré de l'ouvrage de Georges Marcais, *L'art musulman*, Paris, PUF, 1962, p.132.

Figure 104: Colonnes de la galerie de la Cour des Lions, Dominique Lacaze, 2018, photographie.

Figure 105: Peinture du plafond de la Salle des Rois, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 106: Palais des Lions, vue depuis la galerie, U2iano, 2019, photographie.

Photo deuxième partie : antuan pov, 2008, « Teruel-Torre mudejar Inclinada », photographie.

Figure 107: Les étapes de la Reconquista et évolution des Royaumes chrétiens, Le royaume Nasride, modifié par Clémence Lacroix à partir du document de © I.C.L, publié par Publicado por Héctor Monteagudo Ballesteros, 2016, http://anatomiadelperbo.blogspot.com/2016_01_24_archive.html, consulté le 03/01/2020.

Figure 108: Palais de Charles Quint, Wikimedia, « Palacio de Carlos V, llamado en la época Casa Real Nueva », <http://www2.ual.es/ideimand/portfolio-items/alhambra-ii/>, consulté le 12/12/2019.

Figure 109: Façade inspirée de l'architecture Renaissance italienne du Palais de Charles Quint, Laurent Delsol, 2014, photographie

Figure 110: Coupole à nervure de la Chapelle Royale dans la Grande mosquée de Cordoue, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 111: Décors mudéjars de la Casa de Pilatos à Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 112: Décor mudéjar de la façade du Palais de Pierre le Cruel, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 113: Décors mudéjars de la salle des Ambassadeurs, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 114: Décor mudéjar avec des arcs outrepassés et polylobés, façade de l'église Santiago del Arrabal, Tolède, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 115: Décor mudéjar de la façade de la Peregrina, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 116: Décors mudéjars du patio de las Doncellas, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 117: Mur en moellons et briques, église Santiago del Arrabal, Tolède, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 118: Abside en brique, église San Lorenzo, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 119: Plafond en artesonado, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 120: Décors en faïence, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 121: Décors en plâtre ciselé, Casa de Pilatos, Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 122: Jardins semblables à ceux des palais musulmans, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 123: cour quadripartite, patio de las Doncellas, Alcazar de Séville, Jayne Pointon, 2016, photographie.

Figure 124: Tour de l'église de San Tirso, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 125: Tour de l'église San Martin, Teruel, Eduardo Ortín, 2010, photographie.

Figure 126: Tour de l'église San Marcos, Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 127: La Ville de Tolède au XIV^e siècle. Carte modifiée par Clémence Lacroix à partir de celle de © 2020 La Taberna - Club de Rol El Señor de las Pulseras, <http://www.pulserasrol.es/material/modulos/140-toledo-en-el-siglo-xiv>, consulté le 02/01/2020.

Figure 128: Nefs de la synagogue Santa Maria la Blanca, Diego, 2012, photographie.

Figure 129: Décor de plâtre de la synagogue Santa Maria la Blanca, Toledo Monumental, 2014.

Figure 130: Menuiserie mudéjar, porte latérale, synagogue Santa Maria la Blanca, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 131: Détail de menuiseries mudéjar, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 132: Sol en terre cuite et céramiques, synagogue Santa Maria la Blanca, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 133: Chapiteau au décor végétal sur pilier octogonal, synagogue Santa Maria la Blanca, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 134: Synagogue del Transito, pobracara, 2006, photographie.

Figure 135: Arche sainte, Synagogue del Transito, Fotgrafo-robbly25, 2017, photographie.

Figure 136: Plafond mudéjar, Synagogue del Transito, Joan Carles Doria, 2015, photographie.

Figure 137: Décors mudéjars de plâtre et fenêtres hautes avec des moucharabiehs, Synagogue del Transito, Spiegelneuronen, 2016, photographie.

Figure 138: Ecriture coufique en hébreu, Synagogue del Transito, Jeff Stvan, 2007, photographie.

Figure 139: Nef principale de l'église San Roman, Tolède, Santiago Lopez-Pastor, 2014, photographie.

Figure 140: Tour en briques et moellons, église San Roman, Tolède, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 141: Arcs outrepassés et fenêtres hautes, église San Roman, Tolède, Santiago Lopez-Pastor, 2014, photographie.

Figure 142: Porte en forme d'arc outrepassé, église San Roman, Tolède, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 143: Façade principale, église Santiago del Arrabal, Tolède, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 144: Tour en briques et moellons, église Santiago del Arrabal, Tolède, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 145: Abside décorée d'arcs aveugles, église Santiago del Arrabal, Tolède, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 146: Porte en forme d'arc outrepassé inscrit dans un arc outrepassé polylobé, église Santiago del Arrabal, Tolède, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 147: Abside mudéjar, Ermitage San Cristo de la Luz, Tolède, santiago lopez-pastor, 2014, photographie.

Figure 148: Plafond et décors de plâtre mudéjar, Taller del Moro, Tolède, Angel Martinez Torija, 2019, photographie.

Figure 149: Salle principale, Taller del Moro, Tolède, Angel Martinez Torija, 2019, photographie.

Figure 150: Puerta del Sol, architecture mudéjar militaire, Tolède, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 151: Expansion du Royaume de Castille et Leon durant la Reconquista, Carte modifiée par Clémence Lacroix à partir de d'une carte issue de l'article « Au temps d'Al-Andalus », Gabriel Martinez-Gros, Les Collections de L'Histoire n°79, avril 2018 et « Sept cent ans d'Espagne musulmane », Gabriel Martinez-Gros, L'Histoire n°364, mai 2011.

Figure 152: Décors mudéjars en brique, La Peregrina, Sahagun, , Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 153: Tour de l'église San Tirso, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 154: Décors mudéjars de plâtre, La Pererina, Sahagun, , Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 155: Coupoles de mocarabes, chapelle de l'Assomption, Monasterio de las Huelgas, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 156: Eglise San Tirso, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 157: Tour de l'église San Tirso, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 158: Arc outrepassé dans l'église San Tirso, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 159: Intérieur de l'église San Tirso, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 160: Eglise San Lorenzo, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 161: Tour de l'église San Lorenzo, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 162: Abside de l'église San Tirso, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 163: Décors en briques de l'église San Lorenzo, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 164: La Peregrina, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 165: Décor d'arcs mudéjars, La Peregrina, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 166: Porte en forme d'arc outrepassé, La Peregrina, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 167: Décor en plâtre mudéjar, La Peregrina, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 168: Fenêtre de l'abside principale, La Peregrina, Sahagun, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 169: Chapelle mudéjare de Santiago, Monasterio de las Huelgas, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 170: Coupoles de mocarabes, chapelle de l'Assomption, Monasterio de las Huelgas, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 171: Arc polylobé mudéjar, chapelle de l'Assomption, Monasterio de las Huelgas, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 172: Coupole mudéjar à nervures, chapelle de l'Assomption, Monasterio de las Huelgas, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manual Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 173: Château de Coca, Rex Harris, 2014, photographie.

Figure 174: Vue aérienne du Château de Coca, Tafyr, 2012, photographie.

Figure 175: Muraille en brique avec ses merlons pyramidaux, château de Coca, Francisco Racero, 2007, photographie.

Figure 176: Décor mudéjar du Château de Coca, EnPueblo, 2016, photographie, <https://puebloenpueblo.com/2016/09/23/el-castillo-de-coca-una-fortaleza-diferente-a-las-demas/>, consulté le 02/01/2020.

Figure 177: Décor mudéjar du Château de Coca, Maria, 2016, photographie, <https://conmimochilacuestas.blogspot.com/2016/03/visitando-el-castillo-de-coca.html>, consulté le 02/01/2020.

Figure 178: L'évolution du Royaume d'Aragon pendant la Reconquista, Undeicesimus, « The Reconquista (AD 722 - 1492) », 2013, <https://www.deviantart.com/undeicesimus/art/The-Reconquista-AD-722-1492-367868851>, consulté le 07/12/2019.

Figure 179: Aljaferia de Saragosse, bercast, 2018, photographie.

Figure 180: Torre de San Salvador, Teruel, Munea Viajes, 2016, photographie.

Figure 181: Arc polylobé, Aljaferia de Saragosse, PierreG_09, 2009, photographie.

Figure 182: Eglise mudéjar de Montalban, Exulve Teruel, 2012, photographie.

Figure 183: Tour de l'église San Pedro, Teruel, Dan, 2011, photographie.

Figure 184: Tour de la cathédrale Santa Maria de Mediavilla, Teruel, Dan, 2011, photographie.

Figure 185: Tour de l'église San Salvador, Teruel, MariaJesus Palacios, 2016, photographie.

Figure 186: Tour de l'église San Martin, Teruel, Angel Alicarte, 2017, photographie.

Figure 187: Eglise San Pablo, Saragosse, Dan, 2011, photographie.

Figure 188: Tour de l'église San Pablo, Saragosse, Dan, 2011, photographie.

Figure 189: Arcs polylobés, Aljaferia de Saragosse, rnavero, 2015, photographie.

Figure 190: Plafond mudéjar de la sala de Pedro IV, Aljaferia de Saragosse, photographie, Fernando Suárez, ©

Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, whc.unesco.org/fr/documents/127269, consulté le 02/01/2020.

Figure 191: Plafond mudéjar de la salle du Trone, Aljaferia de Saragosse, Alan Aplin, 2011, photographie.

Figure 192: Portail de l'église San Martin, Aljaferia de Saragosse, Ecelan, « Portada de Martín I el Humano — entrada a capilla de San Martín, Patio de entrada, La Aljafería », 2004, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Aljafer%C3%ADa_-_Patio_de_entrada_-_Entrada_a_capilla_de_San_Mart%C3%ADn.JPG, consulté le 02/01/2020.

Figure 193: La Reconquista en Andalousie, réalisée par Clémence Lacroix à partir de la carte de joselitoromito, 2015, <http://cienciassocialesromito.blogspot.com/search/label/Tema%206?m=0>, consulté le 20/09/2019.

Figure 194: Décors de la façade du Palais de Pierre I, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 195: Façade du Palais de Pierre I, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 196: Patio de las Doncellas, Alcazar de Séville, Cat, 2008, photographie.

Figure 197: Décors du Patio de las Doncellas, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 198: Patio de las Muñecas, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 199: Coupole mudéjar de la Salle des Ambassadeurs, Alcazar de Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 200: Salle des Ambassadeurs, Alcazar de Séville, MichielSt, 2014, photographie.

Figure 201: Patio de la Casa de Pilatos, Séville, Dimitri Lambrakis, 2009, photographie.

Figure 202: Coupole mudéjar, Casa de Pilatos, Séville, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 203: Capilla Real, Grande mosquée de Cordoue, Clémence Lacroix, 2018, photographie.

Bandeau : « Tiles photos », AlhambraDeGranada.org, <https://www.alhambradegranada.org/en/info/galleryofphotographs/tiles.asp>, consulté le 16/11/2019.

Photo troisième partie : « Al-Attarine Madrasa courtyard », Alina Chan, <https://www.atlasobscura.com/places/alattarine-madrasa>, consulté le 20/12/2019.

Bandeau : « Mosaic (Zellij) Detail at Bou Inâniya (Bouanania) Medersa (Madrasa) in the Medina of Fes (Fez), Morocco », Petr Svarc / Alamy Stock Photo, 2007, photographie.

Figure 204 à 208: ensemble de cartes réalisé par Clémence Lacroix à partir de la carte « Chronologies de l'Empire mérinide, en carte », Omar-Toons, 2012, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chronologie_m%C3%A9rinide.PNG?uselang=fr, consulté le 27/12/2019.

Figure 209: Cour de la Madrasa Bou Inâniya, Fès, Patrizia Bucci, 2013, photographie.

Figure 210: Cour de la madrasa Al-Attarine, Fès, Abhishek Gupta, 2016, photographie.

Figure 211: Zelliges et faïence de la madrasa al-Attarin, Fès, just_a_cheeseburger, <https://www.atlasobscura.com/places/alattarine-madrasa>, consulté le 20/12/2019.

Figure 212: Décors de la Madrasa al-Attarin de Fès, just_a_cheeseburger, <https://www.atlasobscura.com/places/alattarine-madrasa>, consulté le 20/12/2019.

Figure 213: Zelliges de la madrasa al-Attarin de Fès, just_a_cheeseburger, <https://www.atlasobscura.com/places/alattarine-madrasa>, consulté le 20/12/2019.

Figure 214: Décor ciselé dans le plâtre, madrasa Bou Inâniya, Fès, roba66, 2012, photographie.

Figure 215: Décors de plâtre de la Madrasa Bou Inâniya de Fès, fedor Vilner, 2011, photographie.

Figure 216: inscriptions ornementales, madrasa Bou Inâniya de Fès, Chuck Burgess, 2007, photographie.

Figure 217: Jalousie en bois, madrasa Bou Inâniya, Fès, Mike Prince, <https://www.atlasobscura.com/places/alattarine-madrasa>, consulté le 20/12/2019.

Figure 218: Éléments en bois, madrasa Bou Inâniya, Fès, Thomas, 2006, photographie.

Figure 219: Coupole en bois de la Madrasa Bou Inâniya de Fès, geigerwe, 2018, photographie.

Figure 220: corniche en bois, madrasa Bou Inâniya de Fès, geigerwe, 2018, photographie.

Figure 221: Vasque pour les ablutions et zelliges de la Madrasa Al-Attarin de Fès, just_a_cheeseburger, <https://www.atlasobscura.com/places/alattarine-madrasa>, consulté le 20/12/2019.

Figure 222: Vasque pour les ablutions, madrasa Bou Inâniya de Fès, Francisco Javier Hidalgo, 2018, photographie.

Figure 223: Madrasa Bou Inâniya, Fès, George Bewsher, 2007, photographie.

Figure 224: Cour de la madrasa al-Attarin, Fès, Pablo Jiménez, 2012, photographie.

Figure 225: Plan de la madrasa al-Attarin, Fès, tiré de John D.Hoag, Architecture islamique, Paris, Gallimard, 1991, p.56.

Figure 226: Décors de la cour de la madrasa al-Attarin, Fès, David Morgan-Mar, 2014, photographie.

Figure 227: Cour de la madrasa Bou Inâniya, Fès, eatswords, 2011, photographie.

Figure 228: Plan de la madrasa Bou Inâniya, Fès, tiré de John D.Hoag, Architecture islamique, Paris, Gallimard, 1991, p.56.

Figure 229: Salle de prière de la madrasa Bou Inâniya, Fès, albertxebic, 2017, photographie.

Figure 230: Plan de la Grande mosquée Almohade de Séville, tiré de John D.Hoag, Architecture islamique, Paris, Gallimard, 1991, p.51.

Figure 231: Plan de la seconde mosquée de Marrakech, de style almohade, tiré de John D.Hoag, Architecture islamique, Paris, Gallimard, 1991, p.50.

Figure 232: Plan de la mosquée du Vendredi de Fès Jdid, tiré de John D.Hoag, Architecture islamique, Paris, Gallimard, 1991, p.54.

Figure 233: Plan de la mosquée de Mansura, Tlemcen, tiré de John D.Hoag, Architecture islamique, Paris, Gallimard, 1991, p.55.

Figure 234: Minaret de la mosquée de Mansura, Tlemcen, K YA, 2015, photographie.

Photo conclusion : « Alhambra detail », giogepo79, 2008, photographie.

Figure 235: Cour des Lions, Alhambra, architecture nasride, Dominique Lacaze, 2018, photographie.

Figure 236: Salle des Deux Soeurs, Alhambra, architecture nasride, photographie tirée des cours « Introduccion a la historia del arte » de Juan Manuel Barrios Josua, professeur de l'ETSA Grenade, 2018.

Figure 237: Patio de las Doncellas, Alcazar de Séville, architecture mudéjare andalouse, Jayne Pointon, 2016, photographie.

Figure 238: Eglise Santiago del Arrabal, Tolède, architecture mudéjare tolédane, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 239: Eglise San Lorenzo, Sahagun, architecture mudéjar castillane, Clémence Lacroix, 2019, photographie.

Figure 240: Tour de l'église San Martin, Teruel, architecture mudéjar aragonaise, Eduardo Ortín, 2010, photographie.

Figure 241: Cour de la madrasa Al-Attarine, Fès, architecture mérinide, Abhishek Gupta, 2016, photographie.

Figure 242: Vue intérieure du Crystal Palace, dessin d'Owen Jones, travail de la polychromie.

Figure 243: Casa Ugalde, J. A. Coderch et M. Valls, Catalogne, Biro, 2019, photographie.

Figure 244: Maison des Hôtes, R. Salmona, Bogota, Ricardo L. Castro, photographie.

Figure 245: Casa Luna Gonzalez, L. Barragan, Guadalajara, John Pilling, 2007, photographie.

Figure 246: Salk Institute, L. Kahn, Californie Bryan the Roving Vagabond, 2015, photographie.

Figure 247: Parc Las Arboledas, L. Barragan, Mexico, Cristina Vázquez, photographie.

Figure 248: Alhambra Palace, M. Candoya, Grenade, Sebastián Aguilar, 2016, photographie.

Figure 249: Grande mosquée de Dakar, beautifulmosque.com, photographie.

Photo annexes : « Azulejos de l'Alhambra de Grenade », DOSDE, <https://www.dosde.com/fr/les-azulejos-alhambra-grenade.html>, consulté le 01/01/2020.

Image en quatrième de couverture : Alejandro Mateos Ramirez, 2004-2005, « Apuntes de alzado general del conjunto de la Alhambra a la ladera », dessin au crayon à papier, encre noire et aquarelles, dans dans Dibujando la Alhambra, ETSAG, Granada.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'architecture al-Andalus se développe tout au long des huit siècles d'occupation musulmane sur le territoire espagnol. Elle naît de la fusion des cultures présentes sur le territoire avec celles des musulmans d'Orient. Après une période de faste, le territoire al-Andalus s'amenuise avec l'avancée des chrétiens lors de la Reconquista. Les possessions musulmanes se réduisent alors au Royaume Nasride. Malgré le déclin de l'al-Andalus, la culture islamique continue d'avoir de l'influence en Espagne et l'art al-Andalus persiste sous différentes formes. **Quelles sont les différentes expressions de l'art Al-Andalus pendant la Reconquista espagnole ?**

Trois grands foyers produisent une architecture dans la lignée de l'art al-Andalus : le Royaume Nasride, les Royaumes Chrétiens et le royaume Mérinide. Durant le règne Nasride va naître le fleuron de l'architecture hispano-musulmane : l'Alhambra. Selon H.Stierlin, *«aux XIIIe et XIVe siècles, le patrimoine culturel des Nasrides fait mieux que se maintenir : il inonde ses voisins – et adversaires – chrétiens, submerge les communautés juives, et trouve un écho chez les musulmans d'Afrique du Nord, au point de représenter le système de référence de tout un monde »*. Nous pouvons alors nous demander quel est le rôle de l'Alhambra dans la diffusion de l'architecture hispano-musulmane chez les chrétiens et en Afrique du Nord ? Comment les échanges culturels se sont faits entre les royaumes ? Quels éléments sont communs à l'architecture nasride, mérinide et mudéjar ? Quels sont les origines de ces éléments ?

