

L'EXPOSITION D'ART MUSULMAN

On s'est souvent demandé à quoi servaient les expositions ; souvent, au sortir d'exhibitions surabondantes et tant soit peu chaotiques qui fatiguaient l'esprit sans l'éclairer, on a contesté leur utilité. Je crois qu'il ne saurait en être ainsi pour ce qui concerne l'exposition d'art musulman organisée à la Médersa d'Alger, et que le double but visé par ses organisateurs, et en premier lieu par le Gouvernement général, est ici en partie atteint. Si la rénovation des industries d'art indigènes n'est pas uniquement une très généreuse utopie humanitaire, l'exposition de la Médersa peut être précieuse par les indications qu'elle contient ; si au contraire la civilisation maghribine appartient irrémédiablement au passé, si l'art arabe d'Occident a bien accompli toute sa destinée, cette exposition, qui permet d'en établir le bilan, rend le plus grand service à l'archéologie.

Une telle récapitulation était nécessaire : on sait en somme peu de chose sur l'art industriel maghribin. Il existe, il est vrai, quelques amateurs algériens fort bien renseignés, et depuis longtemps, sur ses différentes productions ; sans doute, les jolies salles du Musée de Mustapha l'ont déjà en partie fait connaître, mais le grand public européen l'ignore, ou ne le juge que d'après quelques contrefaçons pitoyables et qui excusent un peu le mépris où on le tient généralement. L'exposition d'Alger eut pour beaucoup de visiteurs, tant algérois qu'étrangers, toute l'importance d'une révélation. En montrant, groupés suivant une méthode discrète, les produits des différentes écoles occidentales, en les vulgarisant par la publication d'un album, elle permettait un jugement plus équitable et fournissait de très utiles documents pour une étude d'ensemble ; en présentant quelques beaux spécimens de l'art musulman oriental (1), elle facilitait d'utiles comparaisons.

(1) Bien que nous n'entendions nous occuper ici que de l'art du Maghrib, nous nous en voudrions de ne pas citer, parmi les objets orientaux figurant à l'exposition, une splendide bouteille en verre émaillé du xiv^e siècle, une écritoire à inscription en cuivre damasquiné (ces deux objets appar-

Cette étude complète, nous n'avons pas la prétention de l'entreprendre ici ; de nombreuses monographies seraient nécessaires avant de la tenter. Quelques travaux sur l'orfèvrerie, quelques bonnes notices dont le but est d'ailleurs plus pratique que scientifique, constituent jusqu'à présent la bibliographie des arts mineurs en Algérie (1). Nous nous contenterons de présenter plusieurs observations qui n'ont d'ailleurs rien de définitif sur un art trop longtemps méconnu. Les lacunes qui restent à combler pour en suivre l'évolution, les problèmes que son étude soulève apparaîtront d'eux-mêmes au lecteur.

Une première constatation s'impose dès le premier examen : dans son ensemble, l'art industriel de l'Afrique du Nord n'est pas très ancien. A part quelques formes archaïques dont il est assez malaisé de rendre compte, les styles qui s'y trouvent représentés n'ont point d'ancêtres directs antérieurs au xv^e siècle. Du bel art décoratif de l'époque moresque, du vieux style andalous si élégant et si original, il n'a subsisté que peu de traces dans ce que nous avons sous les yeux. Il semble qu'une rupture presque aussi complète que celle qui se produisit au xvi^e siècle dans notre Europe occidentale ait arrêté le développement des traditions artistiques du Maghrib, sensiblement vers le même temps. Cette rupture, qui n'a pas d'ailleurs eu partout la même importance, paraît avoir porté sur le style décoratif plutôt que sur les techniques elles-mêmes ; ou, pour mieux dire, l'effort des ouvriers d'art a continué de s'appliquer à des objets du même ordre. Le genre de vie ayant peu changé, on a continué de fabriquer des armes, des harnachements de cuir, des vêtements, des bijoux, des tentures, des pièces de céramique, des vases de métal ciselé. Il est également probable que les mêmes centres continuèrent à produire les mêmes objets. La présence des matières premières en est cause autant que la survivance de traditions locales ; le fait serait d'ailleurs à vérifier en s'aidant des renseignements épars dans les textes.

Rappelons quels sont, dans les pays maghribins et spécialement en

tenant à M. Rey), un tapis persan extrêmement rare en feutre gris incrusté de filaments bleus, ocre et blancs, appartenant à M. Sneden, quelques beaux panneaux de céramique persane appartenant à MM. Arnould et Guiauchain. Ces pièces et bien d'autres encore, très libéralement prêtées, ont montré qu'Alger renfermait de très remarquables collections d'art musulman oriental.

(1) *Catalogue descriptif et illustré des principaux ouvrages d'or et d'argent de fabrication algérienne*, Alger 1900. — Eudel, *Renaissance de la bijouterie algérienne*, brochure, Blois 1901. — Du même, *l'Orfèvrerie algérienne et tunisienne*, Alger 1902. — Marius Vachon, *Les industries d'art indigènes en Algérie*, Alger 1902. — Violard, *Des industries d'art indigènes en Algérie*, Alger 1902. — J.-J. Pillot, *Études algériennes et tunisiennes*, Paris 1902. — Gsell, *Les industries indigènes en Algérie*, Alger 1903.

Algérie, les techniques en usage, les types les plus répandus et les principaux centres de fabrication.

Les armes furent, de tous temps, l'objet d'une industrie très active et presque d'une spécialité dans l'Occident musulman. Jouissant parfois d'encouragements officiels (1), les manufactures d'Espagne (2) et du Maghrib fournissaient à tous des armes de guerre, aux rois et aux émirs des pièces de luxe, qui venaient enrichir leurs collections, servaient de récompenses ou de présents honorifiques (3), constituaient même des redevances traditionnelles (4) pour la possession d'un territoire ou d'une cité. Léon l'Africain nous signale les armuriers de Fâs comme fabriquant des armes blanches, des éperons et des étriers « qui se peuvent transporter en Italie ou en autres pays chrétiens » (5). Il semble que l'usage des armes à feu ait eu quelque peine à pénétrer dans le Maghrib ; elles parviennent cependant à supplanter, là comme en Europe, l'armement des anciens combats ; ce ne sont plus « force cottes de mailles et habillements de tête » (6) qui garnissent les « magasins » des grands personnages ; de nouvelles formes s'imposent, mais le goût persiste, le même besoin de richesse et de décoration se trahit, s'adapte tant bien que mal à la matière nouvelle ; le même rôle est attribué aux armes dans les échanges princiers. En 1797 Hassan Pacha envoie entre autres cadeaux au Sultan 11 fusils ornés de corail, 11 paires de pistolets pareillement incrustés (7).

Parmi les très nombreux échantillons qu'on a pu voir réunis à la Médersa, les fusils et pistolets dont les canons sont le plus souvent de provenance européenne ont leur bois décoré d'argent, formant des incrustations larges regravées au burin et enchassant des cabochons piriformes en corail poli d'un relief assez faible (8). Les batteries sont

(1) Cf. El-Khatib, *Faresiade*, trad. Cherbonneau, ap. *J. As.*, mars 1849, p. 203.

(2) Rappelons les manufactures de Tolède, de Murcie, de Huesca. Cf. Makkary, trad. Gayangos, t. I, p. 93. — Anonyme d'Almeria, *Géog. Extr.*, trad. Basset, ap. *Mélanges Codera*, p. 644.

(3) Cf. *Al Bayan ol Moghrib*, trad. Fagnan, t. II, p. 408.

(4) *Ibid.*, t. I, p. 374.

(5) *Description de l'Afrique*, Paris 1830, t. I, pp. 358, 361.

(6) Marmol, trad. Perrot d'Ablancourt, Paris, 1676, t. I, p. 88.

(7) Eudel, *L'Orfèvrerie Algérienne*, p. 37.

(8) Signalons parmi les plus belles armes les fusils prêtés par M^{me} la générale Yusuf, par M^{me} Adèle Isaac, de Constantine, par MM. Leïgoun, Alibey, et aussi les armes marocaines, d'une technique assez différente, où les incrustations d'os remplacent en quelque sorte les incrustations de corail, où l'argent n'est pas incrusté mais appliqué en lanières, les plus belles prêtées par M. le colonel de Vialar.

également ciselées, quelques unes assez finement. Les sabres ont des lames souvent européennes; leur garde et leur fourreau, de fabrication assez grossière, sont en argent repoussé et gravé appliqué sur une armature de bois. Il en est d'autres, d'aspect fort primitif, mais de style plus sobre et plus original, dont les lames étroites, aux gravures profondes damasquinées de cuivre, s'emmanchent dans des poignées de cuivre et de bois. Ce sont les *flissas* et les sabres de fabrication berbère. Cette technique certainement ancienne, comme les formes qu'elle emploie se répandit du village d'Ifflissen, dont le principal type a gardé le nom, aux Beni-Fraoucen et aux Beni-Yenni, près de Fort-National. Ces derniers, que servait la proximité de mines de fer, furent d'ailleurs des spécialistes de tous les arts du métal (1). Leur industrie ne se bornait pas aux formes berbères, une bonne partie des armes à feu du territoire d'Alger sortaient de leurs mains. Ils demandaient des batteries à des ouvriers du douar des Beni-Abbès à qui les Turcs de Constantine en avaient, dit-on, transmis le secret (2).

Nous avons vu que la plupart des canons de fusil étaient importés d'Europe (3). A la veille de la conquête, l'armurerie était dans les centres, à Alger notamment, entre les mains d'artisans juifs. La prohibition du port et de la fabrication des armes pour les indigènes a naturellement donné le coup de grâce à cette industrie.

Sans avoir jamais pu, semble-t-il, rivaliser avec les écoles de Mossoul, de Damas et du Caire, l'école des damasquineurs arabes, espagnols et maghribins connut cependant une heure de réelle prospérité. La matière première y était abondante et renommée : les mines de cuivre d'Andalousie étaient célèbres aussi bien en Orient qu'en Occident (4), il en était à peu près de même des cuivres du Maroc; avant le XI^e siècle nous y trouvons des mines d'argent, de fer, de cuivre, de tutie (métal servant à étamer le cuivre rouge) en pleine exploitation; El Bekri nous en signale à Igli, à Tamedelt (5), Edrisi à Daï au Nord-Est d'Aghmat « dont le cuivre,

(1) Cf. Fournel, *Richesses minérales de l'Algérie*, t. I, pp. 166, 244, 249 et suiv. ; II, pp. 70 et suiv.

(2) Cf. Marius Vachon, *Les industries d'art indigènes*, pp. 33 et 34.

(3) Les forgerons et tourneurs sur métaux de Kabylie en ont cependant fabriqué eux-mêmes. Sur leurs procédés. cf. Hanoteau et Letourneux, *La Kabylie*, pp. 557 à 561.

(4) Le médecin Abou Saïd Ibn Qaraqat demande d'Egypte 80 qantars de cuivre d'Espagne en verges dont il a besoin pour construire l'observatoire (El Rased) Maqrizi. *Desc. de l'Égypte*, trad. Bouriant, p. 365.

(5) El Bekri, trad. de Slane, *J. As*, 5^e série, t. XIII, p. 481, 483.

nous dit-il, s'allie facilement aux autres métaux et n'est pas sujet à se fendre comme les autres cuivres (1) ».

Fréquente dut être sur place la mise en œuvre de ce métal; nombreux furent en Espagne les revêtements de portes pareils aux splendides vantaux de la Mosquée de Sidi bou Medine (2), les heurtoirs, les lustres et les candélabres (3). A Tunis, le Souk des ouvriers en cuivre est mentionné à deux reprises par Zerkechi (4); Fâs comptait au début du XIV^e siècle douze ateliers (5), au XVI^e siècles les damasquineurs y étaient encore très nombreux (6). Les gisements de cuivre que contient l'Algérie ne semblent pas avoir été exploités par les Arabes (7). La dinanderie Algérienne existait cependant, elle empruntait sa matière première au Maroc et à l'Espagne. A l'époque turque, les principaux centres de fabrication étaient Alger, Bou-Saâda, Laghouat et Boghar (8).

Les types les plus habituels étaient des plateaux, des bassins de bain, des braseros ciselés et repoussés et aussi des pièces plus petites : aiguières avec leur support ajouré et leur bassin, plats à couscouss, sucriers et couvercles généralement ornés de gaudrons en pointes de diamant; ces objets sont souvent en cuivre rouge et argentés (9).

A l'heure actuelle, la dinanderie Algérienne se meurt; Constantine et Alger seules comptent quelques ouvriers habiles. Encore pour ce dernier centre, les artistes, d'ailleurs fort remarquables, qui s'y sont fixés sont des Syriens restés en rapport avec Damas, employant des procédés et des modèles orientaux (10).

Le Maroc a mieux conservé les traditions de l'école moresque. Les plateaux ciselés au marlis plein ou repéré qui en viennent sont d'un

(1) Edrisi, *Description de l'Afrique et de l'Espagne*, trad. Dozy et de Goeje, p. 85. Cf. aussi, Merrakechi, *Hist. des Almohades*, trad. Fagnan, p. 310.

(2) Cf. nos *Monuments de Tlemcen*, p. 258 et ss. Makkari, *Analectes de l'histoire d'Espagne*, t. I, p. 361, *in fine*.

(3) Sur les plus célèbres spécimens de cette industrie, le grand lustre de la Karawyin, cf. *Roudh el Kartas*, trad. Beaumier, p. 85, celui de la grande mosquée de Tlemcen, *Mon. de Tlemcen*, p. 157 sur les candélabres marocains, Ibn Batoutah, trad. Defrémery et Sanguinetti, t. II, p. 294.

(4) Zerkechi, trad. Fagnan, p. 71, 189.

(5) *Kartas*, trad. Beaumier, p. 58.

(6) Cf. Léon l'Africain, *Description de l'Afrique*, édit. Schefer, t. II, p. 89.

(7) Cf. Fournel, *Richesses minérales de l'Algérie*, t. I, p. 5 et 6.

(8) Cf. Violard, *Industries d'art indigènes*, p. 15.

(9) Signalons de beaux bassins de bains prêtés par M. Lung, et par le musée d'Alger.

(10) Ce sont MM. Nassan et Zagha; du dernier figurait dans une des salles orientales de l'Exposition un très beau coffret en cuivre damasquiné, copie d'un modèle du musée du Caire.

bon style et rivalisent parfois avantageusement avec les produits Syriens d'ailleurs assez analogues comme composition (1).

D'un emploi forcément plus répandu et plus journalier, la bijouterie apparaît dans le Maghrib actuel comme une des branches les plus vivaces des industries du métal. Malheureusement, les textes et les documents figuratifs nous font presque entièrement défaut, en ce qui touche ses débuts dans le monde arabe occidental. Seules, une sculpture chrétienne représentant l'expulsion des musulmans de Grenade et la trouvaille de quelques bijoux dans les fouilles faites à l'Alhambra et à Andujar, nous renseignent sur les parures moresques (2). Leur forme générale, sinon le style de leur décor paraît avoir plus d'un rapport avec celles que nous voyons encore employées autour de nous : les khalkhal, les colliers à grains formés de cônes opposés par la base, que nous trouvons encore dans la bijouterie berbère, les mains à inscriptions étaient, semble-t-il, d'un emploi assez courant.

La liste des bijoux maghribins actuellement en usage serait très longue ; elle a d'ailleurs été relevée avec le plus grand soin dans les ouvrages récents. Notons seulement ici qu'il convient de distinguer pour l'Algérie les bijoux d'origine kabyle généralement en argent, et les bijoux proprement algériens souvent en or avec perles et roses. Les bijoux Kabyles (3) comportent parfois des incrustations ou des pendeloques de corail ; quelques uns sont partiellement revêtus d'émaux cloisonnés bleus, verts, ocres et jaunes (4). Cette technique, qui présente d'ailleurs d'assez grandes difficultés, semble encore un legs de l'époque moresque ; les fouilles d'Andujar ont mis au jour des émaux cloisonnés assez analogues comme coloration. C'est chez les berbères Algériens et au Maroc qu'on les rencontre maintenant (5). Nous avons aussi remarqué, d'origine marocaine, quelques pièces en émail champlevé (6).

(1) A noter les plateaux de M^{me} Jockel et de M. le colonel de Vialar, des lampes marocaines de cette dernière collection et de celle de M^{me} Ben Aben.

(2) Davillier, *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne*, p. 20 et s. Le Bon, *La civilisation des Arabes*, fig. 352. Eudel, *Orfèvrerie algérienne*, p. 28, 29, 30, 251. Sur les formes employées par la suite nous trouvons des renseignements assez vagues dans Marmol, trad. Perrot d'Ablancourt, t. I, p. 88. Haedo, *Topographia de Argel*, p. 27, Venture de Paradis, *Alger au XVIII^e siècle*, éd. Fagnan, p. 36, 37.

(3) Un assez grand nombre de ceux qui figuraient à l'Exposition venaient de l'Aurès.

(4) Tabzimt appartenant à M^{me} Jockel. Sur la fabrication, cf. Hanoteau et Letourneux, *loc. cit.*, p. 549-552.

(5) Cf. Davillier, *loc. cit.* Notons dans ce genre, de beaux khalkal marocains à M. Rouby.

(6) Des épingles de haïcks exposées dans la vitrine centrale et aussi

La monture des pierres précieuses est faite, dans les vieux bijoux algériens, non à l'aide de griffes, mais à l'aide de chatons pleins; ces montures sont le plus souvent en or. Des pièces d'or de toutes provenances et des perles baroques accompagnent souvent en pendeloques le corps des bijoux, assâba, boucles d'oreilles ou colliers (1).

Nous ignorons presque complètement les formes antérieures au XVII^e siècle; nous sommes également mal renseignés sur les vieux centres de fabrication.

Si nous en croyons Léon l'Africain, les orfèvres de Fâs étaient tous des artisans Juifs. Un scrupule religieux écartait les musulmans de ce genre de travail qui leur semblait participer à l'usure (2). Est-ce à cette prohibition que l'on doit attribuer ce fait que pendant les XVII^e et XVIII^e siècles et encore actuellement l'orfèvrerie indigène est presque entièrement entre les mains d'Israélites ?

Au XVIII^e siècle les bijoutiers juifs venaient de Livourne, de Grenade, de Cordoue, de France ou d'Allemagne; ils employaient comme ouvriers, des esclaves chrétiens (3). Au moment de la conquête, patrons et ouvriers étaient juifs; du vieux Souk es Seyyaghin où ils étaient groupés, ils se répandirent dans le Souk el Djedid et les rues avoisinantes. Juifs aussi sont les orfèvres des autres centres d'Algérie, du Maroc et de Tunisie dont Eudel nous donne une nomenclature très complète (4). Seuls les orfèvres des centres kabyles et, en particulier, ceux des Beni Yenni sont musulmans.

Enfin, lorsqu'on s'occupe de cette industrie, il convient de tenir le plus grand compte des apports étrangers. Ces apports, qui devaient jouer, comme nous l'indiquerons plus loin, un rôle si important dans l'évolution du style, commencent de très bonne heure. Des traités de commerce spéciaux, relatifs aux pierres précieuses, perles et coraux existaient entre Bougie et Marseille, entre Bougie et Venise dès le XVI^e siècle (5). Les rapports commerciaux de cette nature se continuèrent par la suite. Ajoutons à cela les présents que les puissances européennes faisaient soit périodiquement, soit au renouvellement de leurs consuls, présents dans les-

une monture de sabre donné par le Sultan du Maroc à M. le colonel de Vialar (Salle Marocaine).

(1) Citons parmi les plus beaux, les bijoux appartenant à MM. De Caze-neuve, Dorez, El Hadj Lakdar, Jaïs, Ben Kalfate, Ksentine, Ratto, Zitoun.

(2) Léon l'Africain, éd. Schefer, p. 176, 177.

(3) Cf. Eudel, *Orfèvrerie Algérienne*, p. 35.

(4) *Ibid*, chapitres VIII. XX, XXI, XXII, XXIII.

(5) *Ibid*, p. 28.

quels les bijoux occupaient toujours une place d'honneur (1). Ajoutons-y encore l'emploi d'artistes juifs et chrétiens que nous signalions tout à l'heure, le rôle de l'Europe voisine dans le développement de cette industrie sera facile à concevoir, les traces de style Français et Italien que nous rencontrerons dans ses produits s'expliqueront d'elles mêmes.

L'influence des industries étrangères, de l'industrie européenne en particulier, est également très sensible dans les industries du tissu; après avoir été tributaire des manufactures de Damas, le Maghrib le fut des manufactures de Venise et de Lyon. Cependant il serait injuste de passer sous silence les ateliers de l'Occident musulman et les beaux produits qui, durant de longs siècles, en sont sortis. Ici encore, comme pour les fabriques d'armes, il faudrait rappeler les grands centres Espagnols de production de la soie (2), les grandes fabriques d'Almería (3), de Murcie, de Bekiren et de Calatayud, dont la renommée et le succès s'étendaient en Orient et dans les pays chrétiens (4), la protection toute spéciale dont elles jouissaient de la part des khalifes et des grands de leur cour, la création des ateliers royaux analogues à ceux des basileus (5) d'où sortaient des étoffes portant le nom du prince (6), le rôle enfin, que jouait parfois dans la hiérarchie officielle le grand maître de ces manufactures (7).

Le tissage semble avoir aussi tenu une place importante parmi les industries maghribines. El Bekri nous parle avec éloge des étoffes de laine de Sidjilmessa (8), Edrisi vante les burnous de Noun, les soies de Cabès, et de Casr Sadja et les fins tissus de Mahdia (9) qui sont, nous dit-il, l'objet d'une exportation considérable.

(1) Venture de Paradis, éd. Fagnan, p. 144, 145, de Mas Latrie, *Relation et commerce de l'Afrique septentrionale avec les nations chrétiennes*, p. 366.

(2) Cf. Edrisi, trad. Jaubert, II, p. 50.

(3) *Ibid*, p. 43, 44, Aboulfeda, t. II, p. 254.

(4) Cf. Edrisi, trad. Jaubert, t. II, p. 34, 38. Makkary, trad. Gayangos, t. I, p. 93.

(5) Cf. *Albayan ol Moghrib*, trad. Fagnan, t. II, p. 148, 208. Sur l'histoire de ces manufactures en Occident, le texte le plus important est celui d'Ibn Khaldoun (*Prolégomènes*, trad. de Slane, t. II, p. 67, 68). Il nous montre l'Institution florissante sous les Omeyyades et les petites dynasties qui leur succédèrent, négligée par les Almohades, reprise par les Beni l'Ahmar et les Mérinides.

(6) Cf. Reinaud, *Monuments musulm. du cabinet du duc de Blacas*, t. II, p. 464-465.

(7) Cf. *Albayan*, t. II, p. 431 ; Ibn Djobaïr, *Voyage en Sicile*, trad. Amari, ext. du *J. As.* 1845, p. 70.

(8) El Bekri, trad. de Slane *J. As.*, 5^{me} série, t. XIII, p. 399.

(9) Edrisi, trad. Dozy et de Goeje. p. 124, 127.

Le tissage de la soie est resté une des industries les plus florissantes de la Tunisie : à Tunis même on estime à 4.600 le nombre des citadins qui en vivent encore ; Djerba et Djerid fabriquent des couvertures et des vêtements de laine (1). En Algérie, la production a sensiblement diminué. N'oublions pas qu'au XVIII^e siècle encore, Alger « faisait des envois considérables de ceintures de soie en Barbarie et dans tout le Levant ». On fabriquait aussi une toile de lin assez grossière « en façon de la maughrébine d'Egypte (2) ». Mais il semble que ces produits imparfaits eurent de bonne heure à lutter contre les produits étrangers. Les toiles d'Allemagne arrivaient à Alger en même temps que les soieries Lyonnaises et les velours Gênois ; le nom générique de « hollandais » qu'on donne encore à la toile marque bien la place que tenait l'importation dans le commerce des tissus. Malgré cette concurrence, Alger restait encore un centre important de production. A la veille de l'occupation française, les tisserands du Souq el Harrarine faisaient des haïcks et des serviettes pour le bain, des foulards, des fouta, des benika et des ceintures d'or. On trouvait parmi eux deux fabricants de velours (3) : ils achetaient les bobines d'or et d'argent en France et faisaient venir leur soie de Lyon. Alors, comme maintenant, tous les tisserands algérois étaient Arabes. Par suite de l'importation de plus en plus abondante des tissus Européens, cette industrie est en pleine décadence. Alger demeure pourtant, avec quelques agglomérations Kabyles, le principal centre de fabrication.

Il en est à peu près de même de la tannerie ; beaucoup de cuirs sont maintenant importés de France et de Russie ; un assez grand nombre de ceux qu'on met en œuvre viennent cependant encore du Tafilelt (4). Cette industrie qui fut une des gloires de l'Andalousie, qui fut très répandue dans le Maghrib el Aqsa a bien perdu de son ancienne prospérité.

Tannerie et tissage fournissent les matières premières d'industries maghribines par excellence et encore très cultivées à l'heure actuelle. Nous avons nommé l'industrie des brodeurs sur cuir et sur étoffe.

La corroierie, la sellerie, la broderie sur étoffe et sur cuir semblent avoir été longtemps des spécialités des maures expulsés d'Espagne (5). Peut-être faut-il attribuer la perfection de ces industries, le goût artistique dont longtemps elles portèrent l'empreinte à l'influence de cette partie la plus cultivée de la population algérienne. Ainsi se serait conti-

(1) Cf. V. Fleury, article ap. *La France en Tunisie* (publié par la *Revue générale des Sciences*), p. 180, 181.

(2) Venture de Paradis, éd. Fagnan, p. 15, 16, 28.

(3) Eudel, *loc. cit.* p. 207.

(4) Cf. Marius Vachon, *Industries d'art indigènes*, p. 50.

(5) Cf. de Grammont, *Histoire d'Alger sous la domination turque*, p. 44 45.

nuée la tradition qui fit des Arabes d'Andalousie les grands éducateurs du Maghrib (1). Au moment de la conquête leurs descendants et les Israélites venus de Tunisie (2) continuaient de broder les harnachements de luxe : selles, frontails et œillères, poitrails, cartouchières, fontes et bottes. L'exposition de la Médersa en comptait de fort beaux. De velours ou de cuir, ces harnachements sont ornés d'applications découpées dans le cuir et formant des reliefs brodés d'or sur un fond lui-même brodé ou nu (3). Souvent les reliefs portent des paillettes et des plaques de clinquant fixées par un cordonnet. Dans une selle brodée en fil d'argent, le dessin, extrêmement élégant, est souligné par une mince bande de velours gris incrusté (4) ; dans plusieurs cartouchières, le dessin brodé se détache sur des lanières de cuir teint (5). Il en est, enfin, où des ornements brodés en fil bleu et rouge, viennent marquer les centres d'une discrète note de couleur (6).

Les vêtements présentent des broderies du même genre que les harnachements, mais de relief naturellement plus faible. L'étoffe employée est généralement le velours, parfois le drap clair ou les brocarts d'or. Les bordures, épaulettes, boutonnieres et plastrons, les grands motifs qui ornent le dos et les basques sont brodés en fil d'or rehaussés de paillettes parfois colorées (7). Plus récemment la broderie est remplacée par un galon d'or d'un effet beaucoup plus sec et plus pauvre.

Tel est le mode de fabrication des caftans d'homme et de femme, des relila, frimla et pantoufles (8) algériennes et tunisiennes.

(1) Le fait a été bien mis en lumière par les auteurs arabes eux-mêmes cf. Makkary, trad. de Gayangos, t. I, p. 419. Ibn Khaldoun, *Prolegomènes* trad. de Slane, t. II, p. 298, 299.

(2) Cf. Eudel, *loc. cit.* p. 208 et 53.

(3) A signaler une splendide selle entièrement brodée d'or appartenant à M. Bachir Tedjini, don fait par le bey de Tunis, vers 1817.

(4) Pl. I, selle de gauche ; elle appartient à M. Ali bey. La selle démontée, à droite, appartenant à M. Ali ben Bouzid, présente une frappante analogie avec une selle du Musée royal de Madrid, reproduite *ap.* Le Bon. *La civilisation des Arabes*, p. 521. fig. 243.

(5) Notamment une cartouchière, où le cuir teinté de vert et le cuir naturel sont très heureusement combinés, prêtée par M. Ahmed ben Cherif.

(6) Les plus beaux objets de ce genre étaient, à l'exposition, des fontes de pistolets et cartouchières appartenant à M. Lefgoun. Pl. II, fontes de gauche.

(7) Notons surtout un très beau caftan en velours vert prêté par M. Ali Hadj Mektout.

(8) Signalons des frimla appartenant à Mme Ben Aben, à M. Ben M'rabet, des pantoufles à M. Dorez.

Signalons, comme se rapprochant de cette technique, les *benika*, coiffures de femmes, dont certaines sont entièrement garnies de paillettes, les serviettes de bain, dont le tissu épais et moelleux est brodé de minces lanières d'or (1).

Au Maroc, le décor des vêtements de femme est souvent formé de galons d'or très larges et cousus côte à côte, qui composent des macarons ou des quarts de cercle très frustes mais très décoratifs d'aspect (2).

Dans les intérieurs Maghribins, les portes donnant sur la cour étaient fermées de rideaux translucides mais impénétrables au regard du dehors, des tentures couvraient tout ou partie des murs, des tapis garnissaient le sol. D'où trois applications très importantes et très diverses des arts du tissu. La fragilité de leur matière, l'absence de documents figuratifs et de collections complètes d'art industriel font que nous sommes très mal renseignés sur leurs antécédents.

Nous en sommes réduits aux conjectures en ce qui touche l'origine des broderies sur étoffes légères, toiles et étamines. Nous les tenons, jusqu'à plus amples informations, pour une des créations les plus originales et les plus heureuses du génie maghribin et l'exposition de la Médersa, dont elles habillaient presque entièrement deux salles, a bien montré tout ce dont fut capable cet art charmant (3).

Pour composer les portières, les bandes d'étamine brodée dépassant rarement 40 centimètres de large sont posées verticalement et assemblées par trois au moyen de rubans généralement de fabrication européenne (4). Au point de vue de la couleur, on peut sommairement classer ces bandes en deux familles : les unes sont presque uniquement brodées de soie violette, les autres le sont de soies rouge et bleue, auxquelles s'ajoutent plusieurs autres tons, comme le bleu clair, le jaune, le saumon, le vert et l'or. En ce qui concerne le point dont elles sont formées on distingue le *meterha*, point granulé, épais et serré qui a un envers et qui est fréquent dans certaines broderies violettes, le *zeliledj* ou point ture

(1) Une très belle serviette bordée de motifs floraux était prêtée par Mme Kadaoudj.

(2) Un costume de femme Juive de Tetouan était prêté par M. Lévy d'Oran, des vestes du même genre par M. Dubois, directeur de l'École des Beaux-Arts.

(3) Nous devons les renseignements qui suivent à Mme Luce Ben Aben dont on connaît la compétence dans ce vieil art algérien qu'elle s'efforce, non sans succès, de faire revivre.

(4) Signalons les rideaux appartenant à Mme Ben Aben, à MM. Arthur, Del Papa, Dorez, Dormoy, Jaïs, Simondant. Si les rubans qui réunissent maintenant ces rideaux sont généralement en soie lyonnaise, il n'en fut pas toujours ainsi, Venture de Paradis (*loc. cit.* p. 45) signale l'emploi à cet usage de rubans fabriqués à Alger.

employé dans les rideaux violets qui est délicatement ajouré en carré, le *maalka*, le plus commun dans les broderies rouges et bleues qui est un point en diagonale d'un aspect soyeux. A la même fabrication appartiennent les bandes servant d'écharpes de tête et les *benika* souples pour le bain, les pièces sur toile employées comme coussin ou garniture de lit (1).

Le fait que le domaine de ces broderies est limité à Alger, qu'elles furent, par excellence, l'art des femmes dans la vieille ville des Corsaires, qu'on n'en signale point d'analogues en Europe, et qu'elle n'ont d'autre part rien de moresque comme style, le nom de point turc donné à un de leurs éléments le plus souvent employés, enfin quelques détails de dessin nous font penser que nous avons peut être à faire ici à une importation directe de Constantinople.

A côté des broderies d'Alger, il conviendrait de faire une place importante aux broderies du Maroc, moins souples, moins féminines comme aspect, et moins harmonieuses comme coloration, plus variées, plus hiératiques, parfois d'un style très large et très fier.

Ces bandes marocaines sur toile sont généralement revêtues de broderies à carrés juxtaposés hardiment silhouettés sur les bords; des motifs découpés à contours géométriques sont rapportés pour décorer les axes (2).

Le principe de « l'application », que nous rencontrons là, constitue le caractère essentiel du *haïti* ou tenture revêtant les murailles jusqu'à deux mètres environ au-dessus du sol. La composition la plus habituelle est une arcature en applications aux contours sertis par un galon et divisant des pièces d'étoffes, velours ou brocarts, assez fréquemment de provenance européenne.

L'emploi de tentures semblables est très ancien dans le monde musulman; elles garnissaient les murs des mosquées et des demeures principales (3); l'auteur du *Nozhet el Hadi* (4) nous parle avec enthousiasme des *haïti* qui paraient un des pavillons du palais du Bedi (fin du xvi^e siècle) et cite la longue pièce de vers qui y était inscrite. La plupart de ceux qui figuraient à la Médersa étaient des ouvrages tunisiens (5).

Plus répandus encore dans les intérieurs musulmans que les tentures

(1) Un grand nombre provenant de la collection de Mme Ben Aben, une très belle écharpe était prêtée par M. le colonel de Grammont, d'autres par MM. de Galand, Lung, de Peyerimhoff, etc.

(2) Parmi les plus remarquables, citons les broderies appartenant à M^{mes} Ben Aben, Jockel et Wallace Dunlop, à MM. Dorez, Rey, Rouby et Vitali Francès.

(3) Cf. Makkary, *Man'ar* n° 758, fol. 194 n°

(4) *Nozhet el Hadi*, trad. Houdas, p. 188.

(5) Citons surtout un très beau *haïti* or et argen^t prêté par M. Dorez.

verticales sont les tapis. Bien que Makkary nous parle de certains tapis espagnols qui, transportés en Orient, atteignent des prix très élevés (1), bien que Sakehy mentionne un tapis tunisien parmi les présents faits par Haroun ar Rachid (2), il semble bien que la supériorité de l'industrie orientale demeure là indiscutable. Nous ne connaissons presque aucun des vieux centres de production. La fabrication des tapis est d'ailleurs une industrie familiale pour laquelle les groupements en ateliers ne paraissent avoir jamais existé. En dehors de Kairouan où, prétend-on, plus de 4,000 femmes savent encore faire des tapis (3), en dehors de Rbat qui a créé un type connu (4), il est vraisemblable que la confection des tapis se fit un peu partout sur le territoire du Maghrib. La plupart des régions productrices se trouvaient représentées à l'Exposition, depuis Kairouan jusqu'à Rbat dont plusieurs beaux spécimens, les uns à dominante rouge et jaune, les autres, supérieurs comme valeur artistique, à dominante jaune et bleue, garnissaient les murs de la salle marocaine (5). La province de Constantine avait envoyé de grande tapis à compartiments meublés de motifs floraux de M'sila et du Bou Taleb; la province d'Alger fournissait les tentures rases à coloration chaude et à décor d'échelle très réduite de Boghar; la province d'Oran était abondamment représentée par les vieux tapis à dominante jaune de Kalaa, les tapis à laine rase de Frenda et d'Aflou, enfin les tapis de haute laine du Djebel Amour, d'une fabrication très primitive (6).

Si la fragilité des objets nous empêche de remonter bien loin en ce qui concerne les arts du tissu, la fragilité peut-être moindre de la céra-

(1) Makkary, trad. Gayangos, t. 1, p. 93.

(2) Cité par Gayet, *L'art arabe*, p. 262. — Sur les tapis occidentaux généralement tunisiens et tripolitains exportés en pays chrétien au Moyen-Age, cf. De Mas-Latrie, *Relation et commerce de l'Afrique septentrionale*, p. 379.

(3) Cf. Pillet, *Les industries d'art en Tunisie*, p. 91, 92, 93.

(4) On en fait des contrefaçons en différents endroits, entre autres à Casablanca; cf. Gsell, *Les industries indigènes en Algérie*, p. 5.

(5) Signalons un charmant tapis bleu et jaune appartenant à M^{me} Ben Aben, d'autres encore prêtés par M. Doutté et par le Gouvernement Général.

(6) On trouvera des renseignements intéressants sur la technique des tapis, la division du travail qui est appliquée à leur confection ap. Marius Vachon, *loc. cit.*, p. 45 et 53, où l'auteur donne cette liste des types de tapis : tapis à haute laine, les grands : « freschia », les petits : « zerbia »; tapis ras : « hembel », 2 à 3 mètres sur 15 à 20, servant à établir des compartiments dans les tentes; « guetif », tapis servant de lit; « materah », tapis pour coussins; « djellal », couverture de cheval; « imatt » et « tellis », servant de sacs.

mique, mais surtout l'emploi de ses produits dans des maçonneries qui les ont protégées nous permettent de suivre assez bien l'évolution de cette industrie. A part quelques lacunes que des recherches faites au Maroc viendront probablement combler, une histoire de la céramique maghribine semblerait possible.

Après les premiers stades où le Maghrib emprunte ses procédés à l'Espagne et qui sont caractérisés par le petit nombre des couleurs, le mélange de la brique et de la terre émaillée, on constaterait le perfectionnement des techniques sous les Almohades, l'apogée de la mosaïque de faïence dans les grandes compositions mérinides, puis, brusquement, la décadence : le carreau à émaux juxtaposés substitué à la marqueterie des découpages, les formes de cette marqueterie conservées mais le procédé abandonné, les différents expédients qui doivent en donner l'illusion (1), les différents moyens qui doivent empêcher le mélange des couleurs mal faites pour ce nouvel emploi, le perfectionnement progressif de cette technique nouvelle aboutissant à l'*azulejo* des maisons espagnoles. Il faudrait montrer d'autre part la substitution de la faïence stannifère à ces émaux posés directement sur la terre, et, dans cette fabrication étrangère, la persistance des anciens décors, puis leur abandon progressif sous la poussée des modèles italiens, l'Algérie devenue un des meilleurs clients de l'Italie et de la Hollande, enfin, après l'importation des produits, l'essai de transplantation des procédés, et l'existence d'une faïencerie au Frais-Vallon à l'époque de la conquête française.

En regard de cette dernière évolution de la céramique algérienne, celle de la céramique marocaine d'une part, celle de la céramique tunisienne de l'autre se montreraient sensiblement parallèles. La première avec des retards, une conservation plus longue des vieux procédés, de la mosaïque et des *qirati* de la bonne époque, la seconde avec plus de résistance aussi à la pénétration étrangère, et les influences italiennes et orientales se fondant avec les anciennes traditions du pays (2).

Enfin, la poterie berbère fournirait la matière d'un chapitre important. Son incroyable conservation des vieux procédés (3) et des formes antiques donnerait peut-être lieu à de curieux rapprochements.

Dans cette revue des techniques maghribines que nous venons d'esquis-

(1) Visibles dans les spécimens prêtés à l'exposition par MM. Arnould, Guiauchain, Mermet, Rouby.

(2) Sur cette évolution, nous avons déjà donné quelques renseignements dans nos *Monuments de Tlemcen*, p. 75 et s. — La céramique tunisienne était fort bien représentée à l'exposition par les panneaux décoratifs de M. Mermet, les vases de Nabeul de M^{me} Jockel, de MM. Arthur et Joret.

(3) Cf. Hanoteau et Letourneux, *La Kabylie*, t. 1, p. 537, 538.

ser, on remarque que certaines, dont le rôle est très considérable dans nos arts industriels européens, n'ont même pas été mentionnées, telle est la fabrication du mobilier et les arts qui en dépendent : la menuiserie et la sculpture sur bois. En effet, le mobilier arabe est extrêmement sommaire ; il existe cependant et l'exposition en réunissait les types essentiels : koursi de mosquées (1), petites tables incrustées, étagères et porte-turbans, coffres, bahuts et berceaux (2) ; mais si on excepte les deux bahuts (3) d'une ornementation élégante et d'un relief bien distribué, ces objets, ou bien empruntaient leur valeur d'art à la patine qui en avait harmonisé les tons, ou bien étaient des produits complètement étrangers au Magrib : tels les gros coffres dorés décorant les angles de la grande salle (4), tels les lits à colonnes qui figuraient dans quelques maisons algéroises (5). Seuls, ces meubles importés font intervenir dans leur décor des reliefs vigoureux et c'est une des caractéristiques de l'art arabe de se contenter de très bas-reliefs. L'art moresque a décoré des monuments entiers en se contentant de quelques centimètres de saillie, le vieil art berbère, qui a employé le bois avec beaucoup de variété (6), a constamment traité ses ornements en gravures et en défoncements. Si le relief est plus fréquent dans l'art maghribin depuis l'occupation ottomane, c'est là une trace, et non la moindre, des influences étrangères, c'est que cet art dont nous eûmes les spécimens sous les yeux, est un chaos d'influences superposées, d'apports qui ont plus ou moins recouvert l'art préexistant. D'où une nouvelle série de questions pour lesquelles les textes ne sauraient plus être d'aucun secours, et que seul l'examen direct des objets et l'analyse de leur décor pourrait en partie élucider.

Il conviendrait en effet de rechercher, au point de vue du style, ce qui, dans cet art du Maghrib représenté à l'exposition de la Médersa, doit être attribué aux traditions persistantes de l'art moresque (7), ce qui revient

(1) Deux koursi de l'exposition provenaient de la grande mosquée d'Alger.

(2) Signalons un joli berceau appartenant à M. Déneux, d'Oran.

(3) L'un (salle marocaine) appartenant à M. de Vialar, l'autre (2^{me} salle algérienne) à M. Marzocchi.

(4) A MM. Ben Mrabet, Embarek, Laurens et Lefèvre.

(5) Le Musée d'Alger en possède un très beau.

(6) L'exposition présentait un grand nombre de bois berbères ; outre un très beau coffret appartenant au Musée d'Alger, signalons des pièces des collections Dubois, Marneur et Rouby.

(7) Nous signalerons comme attribuables à ces traditions, mais étrangers au Magrib et même probablement à l'art musulman, trois objets exposés à la Médersa : un vase à décor gravé sous couverte verdâtre, curieuse et vraisemblablement ancienne copie en poterie espagnole du vase de

en toute justice à des arts étrangers, quelles civilisations ont été, de préférence, mises à contribution, enfin quelles parties du monde musulman occidental se sont montrées les plus accueillantes aux influences extérieures.

Nous avons dit qu'il restait bien peu de traces du vieil art occidental des ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles dans l'art maghrébin moderne et nous avons déjà montré, à propos de la céramique, comment des fabrications traditionnelles avaient peu à peu dégénéré. Et certes, de l'arabesque classique il semble qu'il ne subsiste presque rien. Si l'écriture est demeurée un des éléments du décor, elle n'a plus l'allure que lui donnaient les ornemanistes andalous. En dehors des tapis où les caractères rigides sont presque une nécessité de la matière et où nous trouvons une écriture présentant avec le vieux coufique de curieuses analogies, l'écriture cursive est seule en usage, elle est toujours séparée de l'ornement, elle ne fait plus corps avec lui (1).

L'entrelacs rectiligne que les artistes du ^{xiv}^e siècle manièrent avec la virtuosité que l'on sait, qui fut longtemps comme un des éléments caractéristiques de l'art occidental, fut assez persistant dans l'art du Maroc et de l'Oranie. Nous en avons constaté l'existence à Tlemcen dans des peintures datant du ^{xviii}^e siècle. Un bahut appartenant vraisemblablement à la même époque comporte aussi de grands panneaux à polygones étoilés, gravés et peints (2). Actuellement, il n'apparaît plus guère que dans quelques cuivres, dans quelques broderies ; seules des figures très primitives et en usage depuis les débuts de l'art musulman, tels que l'étoile formée par deux carrés et le sceau de Salomon, subsistent dans les compositions modernes.

Quant à l'entrelacs curviligne et au motif végétal qui y est générale-

l'Alhambra ou des vases similaires (appartenant à M. Rey), deux vantaux de porte en bois sculpté dont l'ornement est formé de grandes rosaces à entrelacs géométriques analogues à ceux des portes arabes en cuivre, les remplissages étant empruntés à la flore fantaisiste de l'art gothique flamboyant ; enfin un plat à reflets métalliques dont le décor purement ornemental, déformation de motifs arabes connus, et la bordure où court une ligne ondulée bleue nous révèlent un rare spécimen de la première période hispano-moresque. Ces deux pièces appartiennent à M. le docteur Rouby.

(1) Ces inscriptions comportent le plus souvent le nom du propriétaire, rarement la date et le lieu de fabrication ; les fusils et pistolets, les cartouchières et fontes, les tapis, sont les objets où on les trouve généralement. Les plus anciennes que nous ayons remarquées figuraient sur le Modd en Nebi publié ici-même par M. Bel, et sur un astrolabe « fait par Ahmed ben Mohammed ben Ibrahim dans la ville de Fàs en l'année 1119 »

(2) Appartenant à M. de Vialar.

ment adapté, ils apparaissent rarement avec leur ancien aspect dans l'ornementation moderne. Si le système des entrelacs se révèle encore dans bon nombre de décors, c'est plutôt d'une manière quasi diffuse et à la façon d'une tendance, d'un parti pris de stylisation, par l'amaigrissement des tiges, par l'assouplissement des rinceaux ; il semble que le vieux génie arabe réapparaisse çà et là et impose aux éléments étrangers cette allure spéciale, foisonnante et compliquée qui caractérise l'arabesque. Pour ce qui est de la palme, nous l'avons, il est vrai, trouvée dans certaines pièces de dinanderie, dans certaines broderies de vêtements, mais ne faut-il pas reconnaître là les traces d'influences syriennes récentes plutôt que la survivance de traditions musulmanes occidentales. Souvent elle coexiste avec certains motifs comme le cyprès dont l'origine asiatique n'est pas niable.

Ces influences directes de l'Orient sont naturellement fort importantes. Nous avons cité les arts du métal et du tissu. Certaines formes de bassins et d'aiguières sont en effet nettement persanes et syriennes. Il est fort difficile de décider de l'époque, même approximative de leur transmission. Il en est de même de presque toutes les branches de l'industrie du tissu ; les tapis maghribins de Kairouan et de Rbat reproduisent, en les schématisant quelque peu, des dispositions classiques dans tout l'Orient. Les arcades en escalier, les semis simulant des parterres s'y retrouvent avec des colorations généralement moins fines, plus heurtées, parfois d'une harmonie assez originale et assez heureuse.

En ce qui concerne le style des broderies, il convient de distinguer entre les vêtements de fabrication tunisienne, dont l'inspiration orientale ne semble pas douteuse, et les broderies sur étoffes légères dont l'origine comme nous l'avons vu, est beaucoup plus obscure.

Nous avons dit que ces broderies, rideaux et écharpes, peuvent être, au point de vue de leur coloration, classées en deux groupes : un groupe à dominante violette, un groupe à dominante bleue et rouge. Si on examine la composition de leur décor, on remarque que certains d'entre eux comportent des rinceaux à tiges continues ; d'autres, d'un style beaucoup moins naturaliste, sont formés de feuillages découpés, juxtaposés et non soudés les uns aux autres. Dans ceux-ci, les masses découpées composent, par leur juxtaposition, des motifs à zones concentriques ; les premiers (1), d'une ordonnance plus savante, et, croyons-nous, d'un style plus ancien sont plus difficilement analysables. Cependant si l'on recherche quels en sont les éléments les plus constants, on remarque que le motif qui leur sert de centre et pour ainsi dire d'armature est le bas, presque invariablement constitué de deux rameaux joints par le haut et reproduisant assez bien, dans leur écartement, la figure d'un

(1) Cf. Pl. III.

oignon de lys. Le fleuron formé par leur rencontre supérieure est une palme à cinq grands lobes, eux-mêmes profondément redécoupés ; un petit croissant surmonte souvent le sommet de ce fleuron ; des branches plus ou moins fournies accolées à ce motif central ou s'en détachant constituent par leur groupement un macaron oval ou légèrement piriforme. Des macarons semblables se superposent pour meubler la bande ; deux petits rinceaux faisant bordure les réunissent entre eux. Dans les écharpes, il n'y a plus de macaron ; deux motifs où les mêmes éléments se retrouvent, occupent les extrémités, deux bordures très fournies flanquent une étroite bande centrale, qui demeure vide.

Nous avons indiqué que cette charmante technique pouvait bien être une importation ancienne de Constantinople. La ressemblance des motifs qu'on y rencontre avec des ornements turcs datant probablement du XVI^e siècle et encore existant en Algérie semble confirmer cette opinion. Une enquête plus complète permettra peut être de résoudre ce petit problème archéologique.

A ces différents genres d'industrie, il convient d'ajouter la céramique comme influencée par l'art oriental. Dans les faïences tunisiennes, la composition des grands panneaux à arcade encadrant un bouquet (1) nous offre une transposition, parfois heureuse, de ces motifs aux colorations harmonieuses et chatoyantes qui font la gloire des mihrab d'Asie Mineure. Quant à la céramique purement algérienne (si l'on met de côté la poterie berbère dont nous reparlerons plus loin), nous avons dit comment elle abandonna les formes traditionnelles et se laissa complètement envahir par l'industrie européenne.

De toutes les influences qui ont pesé sur le développement des arts mineurs maghribins, les plus importantes, les plus tyranniques sont, sans contredit, les influences européennes, et, à ce sujet, des scrupules ont, plus d'une fois, fait hésiter les organisateurs de l'exposition dans le rangement des salles algériennes. Certaines œuvres n'ont d'algérien que leur destination ou leur emploi occasionnel, et l'on ne sait trop s'il est juste de les considérer comme indigènes. Pour ces produits, influencés par l'Europe voisine, il conviendrait, dans une étude d'ensemble, d'établir une classification en objets européens à l'usage de l'Algérie (tels sont les marbres, les glaces de Venise, les faïences italiennes ou hollandaises qui emplissaient les maisons du vieil Alger), en produits européens utilisés par les indigènes, qui en ont changé le caractère (c'est ainsi que trois bandes d'étoffe lyonnaise assemblées avec une heureuse audace constituent un drapeau musulman dont l'exotisme nous

(1) Deux beaux panneaux de ce genre étaient exposés par M. Mermet, architecte du gouvernement, dans la salle consacrée à sa collection.

enchante (1), que des canons français ou espagnols peuvent entrer dans la composition d'un pistolet arabe), enfin en produits indigènes copiant avec plus ou moins de fidélité des modèles européens.

Ceux-là seuls méritent, dans une certaine mesure, une étude attentive. En effet, des déformations n'ont pas tardé à s'introduire dans ces copies, le génie arabe a repris ses droits, les vieilles traditions à demi-oubliées se sont mélangées aux influences nouvelles. C'est ainsi, par exemple, que la fabrication des harnachements en cuir et velours brodés a donné lieu à de très curieuses variations sur des motifs très répandus en Europe aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles. Telles fontes de pistolets, où la coquille étalée s'adapte à un entrelacs souple et exhubérant indiquent un prolongement inattendu et très ingénieux du style Louis XIV (Pl. II) (2).

Plus d'une forme de bijoux, telles les épingles trembleuses (3), les tiquares tunisiennes semblent empruntées à la joaillerie française du grand siècle. L'hégémonie artistique de la France, qui imposa les modes de Versailles à toutes les cours européennes eut, dans les États barbaresques, un très profond retentissement. Envois de cadeaux, captures de cargaisons, échanges commerciaux, emplois d'ouvriers européens, telles furent, nous l'avons vu, les voies d'importation du style Louis XIV en Algérie. Ce courant continua par la suite. Le style Louis XVI compte, dans l'argenterie surtout, d'innombrables représentants (4). Ces influences françaises, avec celles tout aussi importantes de l'Italie (5) d'où venaient les marbres taillés, les céramiques et les étoffes, contribuent à enlever à l'art algérien moderne une partie de son originalité. Comme l'Algérie, la Tunisie s'est laissée fortement imprégner par les influences

(1) La plupart de ceux qui décoraient la grande salle de la Médersa étaient prêtés par la mosquée de Sidi-Abderahman. Le Musée d'Alger en avait prêté d'autres de couleur rouge unie, et portant à leur sommet les très anciennes touffes de crins dont parlent Ibn-Aïas et Ibn-Khaldoun. Cf. une note de Quatremère ap. *Hist. des sultans Mamlouks*, t. I, 1^{re} part., p. 233, 228, Ibn-Kaldoun, *Prolégomènes*, trad. de Slane, t. II, p. 82.

(2) Les plus caractéristiques sont celles prêtées par la commune mixte de M'Sila et par Si El Hadj el Airedj.

(3) Signalons en particulier les épingles appartenant à MM Boumendil, Jaïs, Zitouni.

(4) Réunis dans deux vitrines de la grande salle flanquant la porte de la salle du fond. Les objets du culte israélite prêtés par le Consistoire d'Alger révèlent par leur style une influence semblable.

(5) Voir sur le style italien de la bijouterie algérienne vers 1840, les dessins de l'album de Léon Sanguinetti reproduits par Eudel, *loc. cit.*, p. 333, où les lyres, corbeilles minuscules, petites échelles en perles, etc. témoignent de la plus lamentable invention décorative.

étrangères : là, c'est l'art italien et les arts orientaux qui ont prévalu. La situation politique des deux pays et le genre de vie de leurs maîtres en furent les causes naturelles. Le Maroc, plus à l'écart, moins pénétrable aux civilisations du dehors, a mieux gardé son caractère propre. Nous avons dit que certaines formes de l'art moresque s'y trouvaient encore à une époque récente. Mais si les styles français et italiens l'ont moins atteint que l'empire des déys, il a subi assez fortement l'influence de l'Espagne et du Portugal et par là n'a pas échappé entièrement à la contagion européenne. Plusieurs bijoux marocains sont purement espagnols de forme (1) ; il conviendrait de rechercher si ces bandes d'étoffes brodées, à décor hiératique, qui présentent avec les ornements sacerdotaux européens de surprenantes analogies (2), ne viendraient pas également de la péninsule, ou si elles doivent l'air de famille qui les rapproche des broderies chrétiennes à une commune origine orientale.

Enfin, dans une revue des styles décoratifs du Maghrib, une place à part doit être faite au décor berbère.

Nous touchons ici à un art énigmatique d'une remarquable tenue, le plus un, le seul vraiment original, à la fois le plus immobile et le plus vivace du Maghrib, où nous trouvons juxtaposés, avec des traces persistantes de très anciennes civilisations, tous les traits d'un art en enfance. Et telle était l'impression du visiteur, dans la salle de la Médersa qui lui était consacrée, avec ses tapis de haute laine couvrant le sol, ses tentures mates, haïks et benbel cachant les murs, çà et là relevées par de grands bijoux, cercles d'argent et pendeloques de corail, l'éclat sombre de ses panoplies, de ses cuirs et de ses bois sculptés.

Si nous essayons de dégager les traits principaux de cet art, nous remarquons tout d'abord le grand rôle qu'y joue la géométrie, non pas la géométrie telle que l'a comprise l'art moresque, l'entrelacs véritable n'y a pour ainsi dire point de part, mais cette géométrie faite de formes élémentaires juxtaposées, de triangles, de carrés, de losanges et de cercles, cette géométrie « si simple et si naturelle qu'elle se trouve, a-t-on dit, dans toutes les céramiques anciennes » (3).

Cet art est purement ornemental, et cependant des tendances à l'imitation s'y manifestent, fort étrangères à l'art arabe. Les formes animales y revêtent parfois des aspects enfantins (dans le décor de certaines poteries par exemple) et parfois ont inspiré aux artistes berbères des schématisations d'un grand style (telles quelques poignées de flissa à tête d'aigle).

(1) De belles boucles d'oreilles marocaines prêtées par M. le docteur Rouby sont caractéristiques à cet égard.

(2) Les plus remarquables prêtées par M^{mes} Dunlop et Jockel, MM. Rey et Vitali Francès.

(3) Dumont et Chaplain, *Céramiques de la Grèce propre*, t. 1, p. 86.

Les imitations architecturales ont donné naissance à de curieux ornements ; le style de ces formes nous reporte aux débuts de l'art musulman ou au déclin de l'art grec. M. de Vialar nous signale une bordure d'étoffe qui reproduit vraisemblablement une enceinte byzantine avec ses tours, ses courtines et son crénelage. Les bzaïm triangulaires semblent bien inspirées par le fronton des vieux temples ; l'arc en fer à cheval plein-cintre, qui fut une des premières formes de l'art arabo-byzantin occidental, qui fut moins répandu par la suite, et que la petite décoration moresque n'employa jamais, y est d'un usage courant (1). On a signalé les croix à branches égales comme un des motifs les plus habituels de la bijouterie berbère ; il y a là, à n'en pas douter, un souvenir de l'Église d'Afrique (2). La poterie, quoique de fabrication grossière, évoque par ses courbes pleines et sa robuste simplicité, les formes de la céramique ancienne ; la matière mince et mate des peintures, leurs tons habituellement noir et rouge et le style géométrique de leur décor précisent cette ressemblance (3). Les colorations employées dans les tissus sont vives et leur opposition franche, mais leur juxtaposition, leur mélange à des échelles très réduites, l'emploi assez fréquent de tons sombres dans les filets empêchent les ensembles d'être criards.

Ce sont là, on le voit, des caractères assez différents de ceux du décor le plus répandu dans le Maghrib ; et certes, l'art de la Grande Kabylie présente plus de ressemblance avec l'art d'Abyssinie qu'avec celui des villes du littoral méditerranéen. Est-ce à dire qu'il ait toujours été complètement étranger aux arts voisins ? Nous avons vu qu'il subsistait des formes moresques dans la bijouterie berbère, que les orfèvres de Grande Kabylie possédaient encore des secrets de fabrication, comme la fonte des émaux qui furent en usage dans la vieille école d'Andalousie (4). A l'encontre de la Petite Kabylie, qui fut par ses villes de la côte en relation avec les ports Européens et s'ouvrit aux influences extérieures, la Grande Kabylie, comme toute région montagneuse, eut une vie indépendante et originaire ; les influences la pénétrèrent lentement, mais elles s'y conservèrent mieux. Ainsi ces territoires berbères d'Algérie apparaissent, à certains égards, comme un des refuges de l'art classique d'occi-

(1) Un berceau kabyle, de grandes bzaïm triangulaires, des moules en bois exposés à la Médersa comportaient ce motif dans leur ornementation.

(2) Cf. Eudel, *L'Orfèvrerie algérienne*, p. 235. Notons cependant que les croix semblent avoir existé de très bonne heure en Arabie comme décor d'étoffes. Cf. *Commentaire de Kastellani sur Bokhari*, Boulac, 1304, t. I, p. 401.

(3) Cf. Gsell, *L'Algérie dans l'antiquité*, Alger, 1903, pp. 20, 142.

(4) Notons qu'une technique analogue se retrouve avec un décor assez nettement byzantin dans les bijoux tunisiens de Moknine.

dent. Le fait que des formes et des procédés anciens y sont demeurés en même temps qu'au Maroc s'expliquerait soit par des rapports communs, soit par des genres de vie analogues.

Il y a là bien des questions accessoires dont la solution est étroitement liée à ce qu'on peut appeller le grand problème berbère.

Pour être souvent accessoires, ces recherches sont loin d'être négligeables ; en plus d'un cas l'archéologie suggère des problèmes d'ethnographie et d'histoire, éclaire et confirme les résultats acquis. On imagine aisément tous les renseignements qu'elle pourrait apporter ici. Quelle fut la part de tous ces éléments : Berbères, Turcs, Maures, Juifs et Chrétiens, dans la civilisation de l'Afrique Mineure ? Quel était le degré de culture des uns et des autres, leur situation respective, leur genre de vie et leurs goûts ? Quels rapports entretenait le Maghrib avec l'Europe, l'empire des chérifs avec l'empire des deys ? Quel contact cette partie du monde musulman conservait-elle avec le monde oriental ? Telles sont, avec bien d'autres, les problèmes que l'archéologie maghribine doit nous aider à résoudre. Telles sont les enquêtes que faciliterait grandement la formation d'un Musée d'art musulman. Et certes nous nous en voudrions de ne pas souhaiter après bien d'autres la création d'un tel Musée. Alger se doit de compléter et d'enrichir la collection déjà formée au Musée de Mustapha pour en faire, dans la mesure du possible, le pendant du Musée arabe du Caire. Ce second Musée de l'art musulman, l'Afrique du Nord l'aura certainement un jour

Mais, quoiqu'il advienne de ces projets séduisants, nous devons nous réjouir d'avoir pu admirer dans un cadre harmonieux, lui-même d'une rare valeur artistique, et qui s'est trouvé étonnamment propre à ce nouvel emploi, une très instructive mais très éphémère collection.

Pour avoir intéressé plus de gens à l'art maghribin méconnu, pour avoir suggéré aux Algériens le désir de rendre durable cette exposition d'art musulman, M. Jonnart qui en eut l'initiative et qui facilita constamment son organisation, M. Gsell, qui en conçut le plan et qui assumait la plus lourde part dans son exécution, ont droit à la reconnaissance de tous.

GEORGES MARÇAIS.