

## Le legs des Ottomans dans le domaine artistique en Afrique du Nord

In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°39, 1985. pp. 201-226.

---

Citer ce document / Cite this document :

Golvin Lucien. Le legs des Ottomans dans le domaine artistique en Afrique du Nord. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°39, 1985. pp. 201-226.

doi : 10.3406/remmm.1985.2075

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm\\_0035-1474\\_1985\\_num\\_39\\_1\\_2075](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1985_num_39_1_2075)

---

## LE LEGS DES OTTOMANS DANS LE DOMAINE ARTISTIQUE EN AFRIQUE DU NORD

par  
Lucien GOLVIN

Cet article n'a pas l'ambition d'approfondir un problème qui, de toute évidence, réclamait une enquête longue, patiente et assez délicate à une époque où tant de témoins d'un passé relativement récent ont disparu.

Tracer des axes de recherche, rectifier certains jugements hâtifs, corriger certaines affirmations peut-être formulées maladroitement et certainement mal interprétées, rassembler en un raccourci qui resterait à peaufiner, les éléments connus, jusqu'ici dispersés, telles sont les limites de cette simple approche.

Tous ceux qui se sont familiarisés avec la Turquie, qui y ont vécu ou qui, simplement ont visité le pays sont unanimes, ils se demandent s'il est permis de parler d'un art ottoman au Maghreb (1).

Les spécialistes de l'art musulman ne s'y trompent pas, mais le fait même qu'ils intitulent leur récit : *L'art musulman à la période turque* ne manque pas de prêter à confusion (2), malgré les réserves faites et la justesse de leur analyse ; c'est ainsi que Georges Marçais a pu écrire, en 1926, en préliminaire de son chapitre intitulé *l'Algérie turque* :

“ Les marbres taillés venaient d'Italie, les faïences revêtant les murs de Delft ou de Marseille, les tentures de soie et de velours de Lyon ou de Gênes, les glaces de Venise, les verreries de Bohême, les pendules d'Angleterre. Par ces produits fabriqués par la main-d'œuvre des captifs travaillant à leur métier, l'influence de l'Europe s'imposait partout dans l'Algérie turque ”.

Cependant qu'ailleurs, dans un article intitulé : *La vie et l'art d'Alger à la période turque*, le même auteur nous donne une version en apparence toute différente qu'il nous est impossible de résumer, où il rassemble tout ce que les Turcs ont pu apporter et laisser à Alger, bilan assez impressionnant pour un lecteur peu averti (3).

En fait, dans les deux textes cités, sont évoquées des choses bien différentes, le premier faisant allusion à l'architecture, le second traitant surtout du cadre de vie : costume masculin et féminin, broderies, dentelles, accessoires de la maison : cuivres, tapis, tentures, etc.. Mais en ne citant que les seuls monuments qui, en Algérie et en Tunisie, évoquent l'art de l'Anatolie et en relevant, dans le vocabulaire, tout ce qui est emprunté à la langue turque (634 mots d'après Ben Cheneb), il ne manque pas de prêter à de fausses interprétations.

Disons que le rapprochement de ces deux textes permet de cerner la vérité qui doit se situer entre ces deux affirmations.

Nous allons essayer d'y voir un peu plus clair en évoquant tour à tour l'architecture religieuse et civile, voire militaire, et les arts industriels (expression certes peu satisfaisante, mais qui est moins péjorative que celle d'arts mineurs).

## **I – L'architecture en Algérie et en Tunisie à la période de domination turque (4)**

### **A - L'architecture religieuse**

Juger des apports ottomans dans l'architecture religieuse au Maghreb appelle une définition, même succincte, de ce que nous appelons le «type ottoman».

L'aperçu que nous en donnons ne peut être qu'un cliché discutable, mais nous ne pensons pas trop manipuler les réalités en disant que les formes chères aux Ottomans sont inspirées directement des monuments byzantins à plans rayonnants, dont le prototype est Sainte Sophie de Constantinople. Ce merveilleux témoin de l'art religieux chrétien a été imité, adapté, repensé par d'excellents architectes à la solde des sultans, et en définitive, magnifié par le génial Sinân dans la Grande Mosquée d'Edirne.

Résumons les caractères essentiels de ces constructions : un plan carré ou barlong au centre duquel une grande coupole repose sur de gros piliers reliés par de grands arcs, flanqués de galeries couvertes de coupolettes assez plates : des demi-coupoles d'angle confortant la grande coupole renforcée par des arcs-boutants, une cour bordée de galeries à coupolettes, des annexes telles que : madrasa, cuisines populaires, *sûq*, parfois un hôpital et de hauts minarets polygonaux ou cylindriques souvent à plusieurs étages, tous éléments qui peuvent varier mais qui donnent au paysage des silhouettes familières assez identiques.

Nous allons voir quels monuments en Afrique du Nord peuvent se rapprocher de ce schéma ou comment les Algériens s'en sont inspiré et l'ont adapté à un contexte géographique et social différent.

#### *1. L'art religieux musulman en Algérie*

Selon A. Devoulx, il y aurait eu, en 1830, «122 mosquées dont 13 grandes mosquées, plus de 32 *qoubbas* et 13 *zâwiyas*» (5).

Qu'en restait-il au XX<sup>e</sup> siècle ? Il est bien difficile de le savoir avec précision, nombre de ces édifices de culte musulman ayant purement et simplement été démolis lors de grands travaux d'urbanisme et de voirie, tandis que d'autres étaient convertis en églises...

H. Klein, en 1930, nous donne le nom d'une dizaine de mosquées, encore y comprend-il les marabouts (*qoubba*), mais il est fort probable que cette énumération est loin d'être exhaustive ; bien de petits oratoires de quartier recensés par Devoulx ont pu échapper à Klein, qui semble intéressé surtout par les monuments importants. On se gardera donc de porter un jugement définitif (6). Disons que le sentiment qu'inspirent ces deux textes est que trop peu d'exemples subsistent pour permettre des conclusions sûres et convaincantes.

Tentons cependant une approche :

*La situation actuelle**a - La Mosquée dite de la Pêcherie (ou ġâm'a al-ġadīd) (7).*

Cette mosquée, datée de 1070/1660, a souvent été considérée comme le plus pur exemple de l'architecture ottomane en Algérie. Nous allons voir ce qu'il faut penser d'une telle affirmation.

Conçue sur un plan cruciforme, elle se compose d'une large nef bordée de deux collatéraux qu'un transept coupe à angle droit. Au point d'intersection de ces deux nefs principales se dresse une grande coupole ovoïde soutenue par quatre gros piliers. De part et d'autre de la grande nef, partant de l'entrée et conduisant au *mihrāb*, on compte trois grandes arcades, à mi-hauteur desquelles se trouvent des estrades. Au-delà du transept, un espace bordé de grands arcs précède le *mihrāb* que flanque un *minbar*. Ce plan, on le voit, n'est pas sans évoquer celui d'une église telle qu'on en peut trouver en Anatolie, en Cappadoce, voire en Grèce et en Arménie. Il évoque difficilement celui d'une mosquée. La grande coupole ovoïde s'élève à plus de 24 mètres de hauteur. Elle est bâtie en briques appareillées en assises annulaires horizontales ; deux coupolettes à pans coiffent les espaces carrés, de part et d'autre du *mihrāb* ; elles sont rappelées par d'identiques coupolettes à pans, de part et d'autre de la troisième arcade en venant de la porte ; c'est dire que ces quatre coupoles réduites bordent le transept ; les autres espaces carrés des collatéraux sont recouverts de voûtes de cloître tronquées, non apparentes extérieurement ; enfin, la grande nef est protégée par un long berceau de plein cintre (8).

Un minaret carré, à l'angle gauche de l'entrée, est presque indépendant de l'ensemble.

Bien sûr, un tel bâtiment n'a rien à voir avec la tradition, fidèlement conservée à travers les âges, de mosquées à salles de prière hypostyles à nefs multiples, mais il serait faux, sans aucun doute, d'en déduire qu'elle est l'expression de l'art religieux cher aux Ottomans. La grande coupole ovoïde est bien éloignée des coupoles plates recouvertes parfois de plaques de zinc des édifices religieux d'Anatolie.

Si la Mosquée de la Pêcherie évoque l'Orient, ce n'est pas celui des Musulmans. On est tenté d'y voir la main d'un bâtisseur étranger, esclave ou renégat, que les aléas de la course ont fixé à Alger.

*b - La Mosquée dite de 'Alī Bitchnîn*

Postérieure de peu à 1620 (9), cette mosquée, œuvre d'un renégat italien (Piccino), a été transformée en église (Notre-Dame-des-Victoires), au siècle dernier ; elle fut rendue, fort justement, au culte musulman après l'indépendance de l'Algérie.

Son plan (10), très altéré lors de sa conversion, pourrait se résumer à ceci : une vaste coupole centrale à pans, supportée par quatre gros piliers reliés par des arcs reposant sur des doubles colonnes, flanquée de galeries couvertes de coupolettes sur trois côtés, le quatrième, à l'ouest, comptant deux galeries accolées.

La salle de prière se trouve à un second niveau ; elle repose sur des substructures voûtées d'arêtes. On y accédait par deux escaliers.

Ce plan n'est pas sans évoquer celui des mosquées muradides de Brousse, en raison surtout de la multiplicité des coupoles secondaires (11), mais la forme des

coupoles diffère ainsi que leur distribution. Il n'est pas impossible de trouver des antécédents plus convaincants dans des régions périphériques de la Turquie, notamment à Dyarbakir (12), ainsi que dans l'art ottoman provincial, en Macédoine par exemple.

*c - La Mosquée Ketchawa*

Bâtie à l'emplacement d'un oratoire plus ancien, la Ketchawa fut édifiée dans ses formes actuelles à partir de 1209/1794 sous le règne de Hasan Paşa. Elle fut convertie en église en 1832 et devint la cathédrale d'Alger. Depuis l'indépendance, elle est la Grande Mosquée d'Alger.

La vaste salle de prière est en partie construite sur des substructures voûtées qui rachètent la déclivité du terrain. Fort remaniée pour être adaptée au culte chrétien, elle nous est connue, dans son aspect initial, par une belle lithographie et par une coupe, documents établis avant sa conversion en cathédrale (13).

Sur plan barlong, environ 24/20 m, la salle de prière comprenait un espace carré de 11,50 m de côté, que coiffait une vaste coupole octogonale sur trompes en coquilles ; des galeries bordaient cet espace central et, comme dans la mosquée de 'Alī Bitchnîn, elles étaient doubles, à l'opposé du *mihrāb*. Ces galeries étaient coiffées de coupoles secondaires, séparées par des arcs doubleaux ; toutes reposaient sur des pendentifs.

Tous les arcs, de forme brisée outrepassée, étaient supportés par de grosses colonnes à vastes chapiteaux.

Ce plan est, lui aussi, étranger à l'Afrique du Nord, et il évoque celui des mosquées à grande coupole centrale si courantes en Turquie.

*d - Ġâmi' Safīr (14)*

Bâtie par un renégat en 941/1534, mais reconstruite en 1242/1820 par le Dey Husayn, cette petite mosquée est à coupole centrale sur plan carré. La coupole octogonale est supportée par huit colonnes. Elle est bordée de trois galeries, le mur *qibla* en étant dépourvu.

*e - Mosquée de la Qaşba*

Des deux oratoires connus dans l'enceinte de la Qaşba, un seul peut être considéré comme inspiré par l'art ottoman. Cette mosquée fut construite vers 1234/1819, à l'intention des Deys qui, depuis 1817, s'étaient installés dans la forteresse.

Le plan de cet édifice est assez sommaire : une coupole centrale octogonale sur pendentifs, reposant sur des faisceaux de quatre colonnettes de marbre à fûts torsadés en spirales contrariées, coiffées de chapiteaux toscans reliées entre elles par des tirants de bois et par des arcs outrepassés. Elle était bordée de galeries sur ses quatre côtés, chaque galerie comptant cinq coupolettes entre lesquelles se trouvaient des voûtes d'arêtes. Au centre, était une grande estrade. Des tribunes se dressaient sous les galeries (15).

*f - Ġâmi' al-Sayyda*

Oeuvre de Muḥammad Paşa (1765 - 1791), ce bâtiment devait être une des premières mosquées détruites pour l'aménagement de la ville française. Les seuls vestiges qui en restent se trouvent dans l'actuelle galerie extérieure de la grande mosquée almoravide.

Les descriptions sommaires que nous en avons relèvent une grande coupole centrale soutenue par de grosses colonnes torsadées en marbre blanc, avec des galeries latérales où se trouvaient des tribunes, couvertes de coupolettes et de voûtes d'arêtes (16).

Est-il possible d'ajouter à cette liste les mosquées du Souf, dont une grande coupole centrale surplombe de multiples coupolettes recouvrant des galeries de la cour ? (17). Rien n'est moins sûr, car, au Souf, nous nous trouvons dans un contexte architectural très particulier, toutes les maisons des cités (El-Oued, Guémar et autres) étant recouvertes de multiples coupes, les constructeurs ne connaissant pas d'autres modes de couvertures (18). Une influence de la Turquie est à exclure, très vraisemblablement ; ces coupes paraissant constituer une tradition, fort bien conservée de techniques très anciennes.

#### *g - Les minarets*

Les tours qui subsistent encore, datant de la période ottomane, sont presque toutes carrées, de bonne tradition *magribine*. Toutefois, à la Qaṣba, subsiste un minaret octogonal assez trapu, qui rompt avec cette tradition ; il évoque alors, vaguement, les minarets polygonaux d'Anatolie, sans en avoir ni la hauteur ni la sveltesse. On note encore une autre tour octogonale à Ġāmi' Safir ; dépourvu de pavillon en saillie, ce minaret n'a qu'un lointain rapport avec les minarets ottomans.

Le bilan, on en jugera, est, dans l'actuel état des choses, des plus maigres. Mais, au risque de nous répéter, nous ne jugeons que sur de rares témoins d'une époque qui dut connaître bien d'autres réalisations architecturales.

Est-il possible d'aller plus loin ?

#### *Ce que nous livre l'iconographie*

Fort heureusement pour nous, dès 1830, des croquis assez précis, voire des tableaux peints, puis, un peu plus tard, des recueils de photographies, ont conservé le souvenir de nombreux monuments disparus.

C'est d'abord la série de volumes intitulés *Algérie pittoresque et monumentale*, de M. Berbrugger (19), puis les recueils établis par Bourgain, des dessins ou autres lithographies anciens, malheureusement diffusés à très petite échelle (20) ou le *Voyage pittoresque dans la Régence d'Alger*, de Lessore et Wyld (21).

Ces documents nous apprennent, entre autres, les formes de la mosquée al-Sayyda déjà évoquée.

Une vue du faubourg bāb 'Azzūn nous révèle un minaret octogonal sur deux étages que prolonge, après un pavillon en encorbellement, un fût cylindrique qui traverse un second pavillon en encorbellement, pour se terminer en cône effilé, type bien connu des minarets ottomans (Bourgain). Un minaret semblable apparaît dans une vue d'Alger (Bourgain).

À Oran, à l'angle du palais du Bey, on pouvait voir, en 1843, un minaret octogonal très élancé, composé de deux tours superposées, séparées par un balcon en encorbellement, terminée par un pavillon également en encorbellement, que traversait une tour cylindrique coiffée d'une coupolette (22). Cette tour appartenait à la Grande Mosquée, bâtie aux alentours de 1207/1791 - 92, conçue sur un plan carré d'environ

27,50 m de côté, au centre duquel se dressait une haute coupole à pans sur tambour octogonal, flanquée de petites coupoles plus basses et de demi-coupoles coiffant des trompes (23).

À Ennaba (Bône), l'église catholique n'était autre, en 1843, qu'une mosquée de type ottoman convertie, monument de plan carré au centre duquel se dressait une vaste coupole sur tambour octogonal, flanquée de coupolettes plus basses (24). Le minaret octogonal sur base carrée possédait un pavillon en encorbellement terminé par un cône effilé posé sur un cylindre.

À Constantine, une gravure intitulée : " Vue prise de la batterie de la brèche dans la nuit du 12 au 13 octobre 1837, veille de l'assaut " montre une partie de la ville où l'on peut voir trois minarets octogonaux de type ottoman (25).

Enfin, à Tlemcen, on voyait une mosquée de type ottoman (Lalla Rouya), construite en 1206/1791 (26). Sa coupole centrale était supportée par quatre piliers et on y trouvait deux galeries.

Sans doute cette liste n'est-elle pas définitive, mais elle suffit à montrer que les influences turques ne sont pas à dédaigner. Quoi qu'il en soit, ne nous trompons pas sur leur importance dans l'architecture de l'Algérie. Si l'on fait le bilan des exemples cités, un peu plus de dix pour Alger qui comptait, selon Devoulx, plus de 120 mosquées, dont 13 grandes, en 1830, moins de dix pour le reste du pays dont le nombre devait excéder un millier (?), on peut juger que le pourcentage est des plus faibles.

En fait, l'Algérie, à la période ottomane, est restée fidèle à un type de mosquée bien défini comportant une salle de prière à nefs multiples généralement perpendiculaires au mur de la *qibla*, les modes de couverture pouvant varier d'est en ouest selon un axe vertical allant d'Alger à Laghouat (approximativement). À l'est, dominant les mosquées couvertes de terrasses, à l'instar de celles connues en Tunisie. À l'ouest, on a recours aux toits de tuiles demi-rondes en bâtières (influence évidente du Maroc inspiré par l'Andalousie).

Il est probable que les mosquées à coupole centrale et à minarets octogonaux avaient été conçues en faveur des Ottomans (miliciens ou hauts fonctionnaires) de rite *hanafite* (27). Or, la grosse majorité des Algériens était restée *mālikite* et sa fidélité à ce rite explique l'attachement à un type de monuments religieux qui lui étaient familiers. La minorité *hanafite* ne devait pas survivre à l'écroulement de la puissance ottomane et les mosquées à coupoles, comme les autres, furent réservées au seul rite *mālikite* (le groupe *hāriġite* berbère du Mzab disposant de sanctuaires particuliers ou, à défaut, les fidèles priant dans leur propre maison, en ville).

## 2 - L'art religieux musulman en Tunisie à la période ottomane.

Contrairement à ce qui s'était produit en Algérie, la Tunisie ne devait connaître, de la part des Français, ni démolitions systématiques, ni conversion de mosquées en églises. Cette longue période turque dominée par la dynastie des Ḥusaynites se révèle assez peu fertile en constructions d'ordre religieux. Un recensement effectué en 1955 ne dénombrait pas plus de dix mosquées à Tunis, auxquelles on pourrait ajouter 13 médersas, 11 *Zāwiya*-s et 8 *tūrba*-s (mausolées) (28).

Le plan de ces mosquées *ḥusaynites*, s'il présente quelques originalités dans le détail de répartition des masses, témoigne, en ce qui concerne les salles de prière,

d'une grande fidélité au modèle traditionnel : salles hypostyles à nefs multiples perpendiculaires au mur de la *qibla*, la couverture restant la terrasse.

Un seul monument rompt nettement avec cette tradition : c'est la grande mosquée *hanafite* dite de Sidi Maḥrez, œuvre de deux Beys : Ḥammûda Paša (1631 - 1659) et Muḥammad Bey (l'un de ses successeurs éphémères, vers 1675). En fait, il semble qu'il faille attribuer la partie inférieure de l'édifice à un des premiers souverains *haḥšides* au XIII<sup>e</sup> siècle ; il s'agissait d'un véritable sanctuaire en sous-œuvre qu'est venue recouvrir la mosquée *hanafite*.

La mosquée définitive est sur plan carré ; elle comporte, au centre, une vaste coupole supportée par quatre énormes piliers carrés, d'environ 1,50 m de côté, recouverts de beaux carreaux de faïence importés de Nicée (Iznik), voire d'Iran. Extérieurement, le grand dôme repose sur un tambour octogonal bordé, sur quatre faces, de coupoles peu élevées, tandis que d'autres coupoles plates, sur tambour cylindrique, marquent les angles du carré.

Cette superposition de dômes, exceptionnelle en Tunisie, évoque naturellement l'art des Ottomans. Henri Saladin et, après lui, Georges Marçais, voient un antécédent probable dans la Aḥmadiya d'Istanbul, et G. Marçais propose un rapprochement avec la mosquée de la citadelle du Caire (29). On pourrait, sans nul doute, trouver des ressemblances plus convaincantes ailleurs, notamment à Iznik (30) ; elles ne feraient que renforcer notre conviction : cette mosquée tunisoise est de pur style ottoman.

Nous ne pensons pas qu'il soit possible de trouver d'autres mosquées d'influence turque à Tunis, où la marque de l'Empire ottoman réside surtout dans l'introduction de tombeaux annexés aux édifices religieux de rite *hanafite*. C'est ainsi que l'on trouve un mausolée annexé à la mosquée de Sîdî Yūsuf (1611 - 1637), à la mosquée de Ḥammûda Paša (1654), à la mosquée neuve bâtie par Ḥusayn 'Alî Turkî (début du XVIII<sup>e</sup> siècle), à la mosquée de Şâhib al-Ṭāba' (1808 - 1814).

Tous ces mausolées sont conçus sur plan carré, les côtés étant défoncés d'arcatures appareillées de marqueterie de marbre. Ils sont coiffés de toits pyramidaux en tuiles vertes qui évoquent, tout naturellement, l'art hispano-musulman et non la Turquie ; mais les détails du décor : marbres bicolores, et surtout la forme des tombeaux où se dresse un stipe de marbre coiffé d'un turban (30 bis), attestent l'influence de la Turquie ottomane.

Les formes nouvelles, ce sont les minarets qui nous les offrent avec leurs tours élancées, sur plan octogonal, construites en briques et coiffées d'un pavillon octogonal en encorbellement, enserrant un second niveau de tour octogonale plus étroite, coiffée d'un toit pyramidal élancé ; tels sont les minarets de Yūsuf Dey (1025 - 1616), de Ḥammûda Paša (1066 - 1655), de la mosquée neuve (1129 - 1716) et de Şâhib al-Ṭāba' (tour qui ne devait pas être achevée).

Comme à Alger, l'Italie a beaucoup marqué l'architecture ; les marbres taillés venaient de Carrare, colonnes, galbées ou non, et chapiteaux en particulier. La marque de la Turquie, elle, se manifeste surtout dans les tombeaux, soit au cimetière du Zallāġ, soit surtout dans ce bel ensemble connu sous le nom de Turbat al-Bey, œuvre de 'Alî Paša II (1172 - 1196/1758 - 1781), avec ses coupoles multiples revêtues de tuiles



en écailles vertes, la principale, de forme bulbeuse, reposant sur un tambour octogonal. Des formes semblables de dôme se retrouvent au tombeau de Qara Mustapha Dey (1131/1718).

C'est vraisemblablement dans le décor sculpté sur marbre que nous pouvons le mieux constater la marque de la Turquie. Jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, on s'en tient à des motifs ornementaux hispano-maghrébins, mais une évolution apparaît aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Nous l'avons signalée en ce qui concerne le décor funéraire, nous pouvons la suivre dans l'ornementation de certains édifices religieux (*Zâwiya* Sîdî 'Abd al-Waraṭ, mausolée de Ḥammūda Paša, mausolée al-Fellari).

À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'influence de l'Italie s'imposera et les marbres sculptés cesseront d'être importés de Turquie, au profit de Carrare où les sculpteurs italiens travailleront sur commande des Tunisiens (30 bis).

Kairouan, l'ancienne capitale renversée sur son passé, est restée fidèle à la tradition architecturale inaugurée par les Aġlabides, notamment dans la forme des coupoles à godrons sur tambour octogonal. Une exception cependant est la coupole lisse surmontée d'un lanternon sur base carrée de la *Zâwiya* de Sîdî Şāhib (31), qui peut évoquer l'art des Ottomans (32), tandis que la *zâwiya* dite «mosquée des sabres», avec ses 5 coupoles, pourrait faire songer à la Turquie, mais ces cinq coupoles sont de pure tradition locale : dômes à godrons sur tambour octogonal (33).

Dans le domaine du décor, en dépit de ces croissants de lune distribués un peu partout et qui se veulent le symbole de l'Empire ottoman, on ne peut guère citer que le bicolorisme des claveaux des arcs, alternativement blancs et noirs (souvent simple peinture). Nous avons évoqué les carreaux de faïence d'importation, venus de Turquie ou de Rhodes, mais ils ne représentent qu'une faible proportion dans le revêtement des murs des mosquées, lesquelles d'ailleurs restent assez sobres ; si les chapiteaux s'ornent de stucs, c'est à l'Occident musulman qu'il faut surtout songer. Par contre, à cette période historique, on voit apparaître les *minbar* maçonnés, le plus souvent en marbre, qui étaient inconnus au Moyen Âge, ainsi que la marqueterie de marbre, mais il se pourrait bien que ces modes nouvelles soient davantage la marque de l'Égypte que celle de la Turquie.

## B - L'architecture civile

1. *L'Algérie* : Lorsqu'on déambule dans les venelles étroites et tortueuses du vieil Alger, escaladant les escaliers aux marches inégales, on est frappé par la sévérité des hautes façades aux encorbellements si accentués qu'ils rejoignent ceux des maisons voisines au-delà de la rue. Ces avancées reposent sur des rondins de bois multiples, en consoles. Il arrive même qu'une chambre d'un immeuble enjambe carrément la venelle, la transformant en véritable tunnel. Quelques redents, voire quelques impasses courtes, annoncent les entrées en arcs de plein cintre souvent appareillés de marbre, que ferme un seul vantail, enjolivé d'un heurtoir de bronze. La trame très serrée de la médina (improprement appelée la Qaşba) se desserre fort peu pour dégager une étroite placette occupée par quelques boutiques (coiffeur, gargotier, marchand de légumes), ou bien un parvis d'une mosquée de quartier, voire de marabout. Les seules ouvertures des façades, étroites et barreaudées, se situent à une grande hauteur, décourageant les curieux.

Il ne faudrait pas chercher longtemps pour trouver des caractéristiques semblables en Turquie. Il suffit de feuilleter un livre pour en découvrir un peu partout en Anatolie, où de tels encorbellements sur rondins de bois en consoles abondent ; mais là s'arrêtent les évocations de l'Orient, les bâtiments, dès l'extérieur, révélant des coutumes architecturales bien différentes : fenêtres largement ouvertes sur l'extérieur, emploi abondant du bois, toits de tuiles, etc. en Turquie.

La maison algéroise est conçue sur un plan à peu près immuable, probablement hérité des civilisations antiques : une cour centrale (un patio), autour de laquelle se distribuent les pièces d'habitation, précédées de galeries en arcs brisés outrepassés reposant sur des colonnes ou sur des poteaux de bois, sur deux étages. L'accès au patio n'est jamais direct. Une entrée sous forme de couloir, souvent bordé de banquettes, se prolonge d'une chicane qui dissimule l'intérieur de l'immeuble, jusqu'à ce que le visiteur soit autorisé à y pénétrer.

Le mode de couverture est la terrasse, lieu de prédilection des femmes, qui peuvent jouir de la vue sur la rade, papoter avec les voisines, prendre l'air à pleins poumons, tout en étendant le linge à sécher, les bébés entre les jambes.

La maison riche ne se distingue de la demeure humble que par ses dimensions au sol, son entrée un peu plus opulente et surtout l'importance de sa *sqîfa* – vestibule d'entrée – qui prend l'allure d'un véritable salon, voire d'une salle d'audience.

Naturellement, la richesse du décor varie en proportion de la fortune du constructeur. Le marbre importé d'Italie abonde dans l'immeuble d'un haut dignitaire, les murs s'ornent de fort beaux carreaux importés de Tunisie, d'Italie, de Hollande, jamais de Turquie.

Au centre du patio dallé de marbre, se dresse une vasque de marbre d'où s'élève un jet d'eau. Le stuc orne les hauts de mur et ces défoncements des pièces notables (les *bahū*), qui font saillie sur les murs extérieurs. La maison est dotée de bains chauds, de cuisines (à l'étage), de buanderies, de chambres de domestiques, voire d'une annexe (*douira*) réservée aux hôtes de passage.

Rien de cela dans la demeure populaire, dont cependant les murs sont ornés de carreaux de faïence italiens, la balustrade de l'étage se résumant à des barreaux de bois maintenus par des montants horizontaux, loin de la richesse de ces balustrades si finement travaillées des palais. Pas de vasque au centre des patios, généralement pavés de briques, pas de marbre d'Italie, des peintures unies aux plafonds de poutres apparentes à la place de ces tableaux peints des plafonds des riches demeures, pas de bain chaud, le *ḥammām* commun y pourvoyant. Pas non plus de ces belles colonnes torsadées taillées à Carrare.

On chercherait en vain en Turquie des modèles ayant pu inspirer les constructeurs algériens. Par contre, l'archéologie nous révèle des principes identiques dans des sites médiévaux (Achîr, la Qal' a des Banū Ḥammād etc.).

Quelques détails pourtant attestent la marque de la Turquie ottomane : la forme de ces arcs algérois si curieusement découpés en accolade, fréquents en Anatolie (34), et celle des cheminées sur les terrasses, parallépipèdes percés de trous latéraux alignés horizontalement, coiffés d'une sorte de toit en tas de sable sur lequel se dressent des merlons découpés coiffés de pyramidons.

À Constantine, dont les rues étroites ne sont pas sans rappeler celles de la «Qaşba» d'Alger, on retrouverait, avec quelques variantes dans les formes, les mêmes caractéristiques ; de même à Oran.

On peut être surpris de constater que trois siècles de présence ottomane n'aient pas marqué davantage la physionomie des sites algériens, ni apporté davantage de thèmes nouveaux dans les conceptions architecturales du pays. Sans doute invoquera-t-on le fait que, à part la classe dirigeante et la milice des Janissaires, la population turque ne fut jamais très importante ; mais un tel argument ne résiste pas au fait que, aux époques antiques où les Romains ne furent jamais très nombreux, ils surent imposer en Afrique du Nord leurs conceptions dans l'art de bâtir, comme devaient le faire un peu plus tard les Byzantins. On s'explique mal que les hauts dignitaires ottomans, les riches commerçants, les Raïs, n'aient pas éprouvé le désir de se reconstituer, dans cette terre lointaine du Maghreb, des cadres de vie qui leur étaient familiers. Il est, naturellement, hors de question que nous entreprenions ici un essai d'explication, nous constatons seulement.

## 2. *L'art de bâtir en Tunisie*

Les excellentes études de J. Revault sur les Palais et demeures de Tunis (35), qui nous font regretter que de telles recherches n'aient pas été entreprises à Alger, nous ont révélé tous les principes directeurs de l'architecture civile tunisoise.

Nous y retrouvons, certes, un air de parenté avec la maison algéroise ; mais les différences d'interprétation sont très sensibles d'une capitale à l'autre.

Extérieurement, si l'on retrouve des immeubles franchissant la rue, on ne voit pas d'encorbellements très proéminents sur consoles de rondins de bois. Les avancées de maçonnerie s'appuient sur des corbeaux de pierre. Elles sont percées de fenêtres garnies de moucharabieh en fer forgé. Les grands portails en arcs de plein cintre appareillés, la plupart du temps outrepassés, s'inscrivent dans de grands cadres orthogonaux sculptés ; deux vantaux, décorés d'un fort joli cloutage, les ferment. Si les entrées en vestibule (*drība*), garnies de banquettes et ornées de carreaux de faïence, rappellent les *sqīfa* algéroises, elles en diffèrent par le décor.

Les patios bordés de galeries sont à arcades de plein cintre souvent outrepassées, sur colonnes de marbre ou de pierre, généralement lisses. À l'étage, la galerie, lorsqu'elle existe, est dépourvue d'arcades et les balustrades se résument à des barreaux de bois tournés, assez rapprochés, peints.

Le fer forgé, en barreaux de section carrée, le plus souvent, abonde en compositions d'une belle facture là où, à Alger, n'étaient que de simples barreaux.

Les salles nobles, à défoncement en alcôve (*qbū*), sont flanquées de pièces souvent sombres (*maqšūra*, pl. *maqāšir*), pratiquement inconnues à Alger. Ces défoncements s'ornent d'un décor profus de stucs et de carreaux de faïence, avec de très beaux plafonds peints.

Les études de J. Revault ont montré que, dans le domaine de la sculpture sur marbre, l'apport de la Turquie apparaît au XVI<sup>e</sup> siècle dans les chapiteaux, qui, jusque là, étaient restés fidèles à la période *ḥaḥşide* (36) et dans les abaqués (37) même, exceptionnellement, une cheminée turque apparaît au *dār el- Ḥaddad* (38).

Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, peu à peu, s'introduisent des influences italiannes (39) qui finiront par s'imposer, les commandes étant adressées directement à Carrare (40).

Kairouan, Sousse, Sfax, avec des particularismes locaux, ne s'éloignent guère du modèle tunisois.

### **C - L'architecture militaire**

#### *1. En Algérie.*

##### *a - Les remparts d'Alger*

La topographie moderne a conservé le souvenir des remparts d'Alger dans le nom des quartiers : bāb al-Wād, bāb 'Azzūn, et dans les descriptions de voyageurs du siècle dernier, voire des siècles précédents. L'iconographie nous permet, de son côté, d'avoir une idée assez précise des principes de défense de la ville. Une gravure, entre autres, représente le quartier de bāb 'Azzūn en 1830. On y voit un premier mur d'enceinte crénelé de merlons étroits, coiffés de pyramidons, que précède un grand fossé ; ces murs ont un léger fruit qui va en s'accroissant dans les parties inférieures. Des redents rompent la monotonie de la muraille et permettent le balayage latéral, en cas d'attaque ; quelques rares tours-bastions apparaissent, percées de meurtrières. En retrait de plusieurs dizaines de mètres, se dresse une seconde muraille qui domine la première. Elle offre les mêmes caractéristiques. Un pont de pierre à quatre arches donnait accès à la porte (bāb 'Azzūn) ; ouverte en arc de plein cintre, elle était appareillée de pierres taillées à bossages en forme de pointes de diamants (41).

Ce type de rempart innove assez peu sur ce que nous connaissons du Moyen-Age (Manṣūra et Tlemcen entre autres). Seuls les merlons offrent une silhouette nouvelle. Peut-on y voir une influence turque ? Rien n'est moins sûr, car ces formes étaient bien connues en Espagne musulmane (42).

##### *b - La Qaṣba*

Cette citadelle, dont la forme est, en gros, celle d'un triangle équilatéral (43), comptait environ 250 à 300 m de côté. Commencée par 'Arūḡ en 1516, elle fut achevée en 1590 (44).

À l'intérieur de la double enceinte, se trouvaient de nombreux bâtiments : casernes, poudrière, magasins et palais des derniers Beys ainsi que deux mosquées construites à leur intention ; enfin de nombreuses résidences de hauts fonctionnaires ou de chefs militaires. Le système de fortification se résumait à de gros murs d'environ dix mètres de haut, formant un fruit peu accentué sur l'extérieur, sauf dans les parties basses, où se trouvait un large fossé. Au sommet des murs, courait une frise de merlons de même type que ceux précédemment décrits. Des redents permettaient les tirs parallèles à la muraille. Aux points les plus vulnérables (vers l'Est), une seconde muraille doublait la précédente sous la forme d'un gros bastion polygonal à créneaux et meurtrières. Klein a donné une longue liste des canons et autres batteries assurant la défense. Un chemin de ronde permettait l'accès à tous les points de l'enceinte.

Que penser de ce type de citadelle ? Il n'est pas impossible de le rapprocher de celles connues en Turquie (45), mais comment ne pas y voir, de préférence, le rappel de ces *huşûn*, (pl. de *hişn*), si nombreux en Espagne, et dont Hunayn donne un aperçu en Algérie (46).

*c - Les forts (47)*

De nombreux forts furent construits pour la protection de la capitale. Nous nous bornerons à en définir les systèmes de défense : une enceinte carrée ou barlongue, protégée par des saillants à fruits plus ou moins accentués, que de profonds et larges fossés précédaient. À l'intérieur, une grande cour renfermait des citernes et des magasins ou logements d'une petite garnison. Une porte unique dans un angle rentrant. Parfois également, une enceinte polygonale (fort dit de l'Etoile). Un seul bâtiment différait nettement des autres, c'était le fort du cap Matifou, œuvre du Dey Muḥammad, vers 1195/1722. Il était conçu sur plan octogonal dépourvu de saillants, et ses murs, de grand appareil (matériaux empruntés aux ruines antiques de Rusguniae), comptaient environ 9 m de hauteur, avec un léger fruit sur l'extérieur (48). Le fossé qui l'entourait était franchi par un pont de bois donnant sur l'entrée unique.

Sans nous attarder à des descriptions plus poussées, nous pouvons constater que ces systèmes de défense rompaient assez nettement avec la tradition connue, illustrée par les *ribāṭ*-s de la côte ou par les *huşûn*. Depuis le Moyen Age, la côte algérienne avait subi maintes attaques ou occupations espagnoles. En 1510, sur le Peñon d'Alger, Pedro de Navarro avait fait édifier une forteresse dont les canons étaient constamment pointés sur la ville (49). Oran avait connu une occupation à épisodes qui lui valut d'être dotée, par les Espagnols, de quelques forts adaptés aux conditions nouvelles de la guerre (50). Ces fortifications inspirèrent, à n'en pas douter, les constructeurs ottomans d'Alger qui firent appel, la plupart du temps, aux talents de leurs prisonniers chrétiens ou à des renégats.

Ceci dit, peut-on songer à une influence turque ? Le problème n'est pas simple, car, en Anatolie aussi bien que dans les pays occupés par les Ottomans, ces derniers ne manquèrent pas de s'inspirer des techniques les plus avancées de l'époque, et les forts construits par eux ne sont pas sans analogie avec les constructions défensives d'Occident (51). Toutefois, les murs semblent plus élevés et on note de nombreuses tours rondes aux angles et sur les côtés. Le sentiment qui en découle est que les travaux militaires de défense d'Alger doivent peu à la Turquie ottomane, mais beaucoup plus à l'Espagne chrétienne.

Seule, une étude moins superficielle pourrait permettre des affirmations que nous ne sommes pas en mesure de formuler avec certitude.

*2. En Tunisie*

La Tunisie, si riche au Moyen Age, de *ribāṭ*-s et dont les grandes villes ont conservé leurs murailles anciennes, simplement restaurées ou modernisées à la période ottomane, n'avait pas été sans connaître, elle également, les assauts européens. Les Espagnols, entre autres, avaient occupé divers points de la côte et construit, un peu partout, des fortins qui subsistent (Bizerte, La Goulette, Hammamet, Monastir, Djerba en furent dotés), cependant que de nombreux fortins plus anciens étaient modernisés par leurs soins. En bref, de nouvelles conceptions de l'art militaire

avaient été introduites dans le pays, assez identiques à celles évoquées précédemment en Algérie (51 bis).

Les Ottomans n'avaient donc pas à puiser dans leur art de la défense pour construire les forts qu'ils estimèrent indispensables à leur sécurité. La plupart du temps, ils se bornèrent à restaurer les enceintes qui avaient fait leurs preuves, tout en les dotant de moyens appropriés aux techniques nouvelles : percement d'ouvertures où pouvaient s'installer l'artillerie et ses canons énormes, construction de nouveaux bastions souvent polygonaux pour assurer une protection sur tous les côtés.

Ainsi opérèrent-ils à Tunis, à Kairouan (52), à Sousse, à Sfax, etc.. La marque de leurs interventions est attestée par la forme des merlons coiffés de pyramidons, ainsi que par l'apparition de bastions polygonaux, mieux adaptés aux exigences de la guerre et permettant le tir au canon dans tous les sens ; de larges ouvertures (à Sousse, par exemple) permettaient alors de placer et de manœuvrer de grosses pièces d'artillerie.

Par ailleurs, les Ottomans restaurèrent quelques forts ou citadelles, dont celle d'Hammamet, et ils construisirent quelques ouvrages autour de Tunis : *burğ al-filfil*, *burğ al-Rabṭa*, (enceinte en forme de trapèze avec bastions ronds aux angles), *burğ al-swāra* (en forme de triangle isocèle flanqué de bastions ronds aux angles), *burğ al-Andalus*, etc..

A Mahdiya, Abū 'Abd Allāh Muḥammad fit construire, dès 1595, le *burğ al-rās*, masse qui engloba les vestiges d'un palais *faṭimide*, et il restaura la muraille qui avait particulièrement souffert du fait des Espagnols (53) ; il dota la fameuse entrée (*al-sqīfa al-kahla*) de tours polygonaux (54).

À Djerba, Dragut restaura la forteresse espagnole d'Houmt-Souk, et les travaux furent achevés en 1567.

Ici encore, nous nous garderons de conclusions péremptoires ; mais nous pensons que les travaux d'architecture militaire, en Tunisie, subissent bien plus l'influence de l'Espagne chrétienne que celle de la Turquie.

### **Conclusion sur l'architecture à la période ottomane**

Cet aperçu, qui ne se veut pas autre chose qu'une approche de la question, nous permet malgré tout de ne pas trahir par trop la réalité, en concluant que, dans tous les domaines de l'architecture, que ce soit en Algérie ou en Tunisie, l'apport turc est assez mince.

À part quelques monuments religieux *ḥanafites*, nettement inspirés de ceux construits en Turquie, nous ne voyons que quelques détails de construction et, à Tunis surtout, des décors de marbre des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Les importations directes se résument, outre ces marbres, à quelques faïences d'Iznik ou de Rhodes.

Nous constatons que, dans ces deux pays et sauf exception, nous ne trouvons pas de ces annexes des mosquées consacrées à des œuvres sociales : hôpital, hospice d'aliénés, cuisines populaires, madrasa, etc., sauf peut-être à Tunis (Sidi Mahrez).

À part quelques détails de construction, l'architecture civile ne s'inspire pratiquement pas de celle de Turquie, l'architecture militaire non plus.

Nous n'avons pas évoqué les souks de Tunis qui doivent beaucoup à la période *hafside* et, apparemment assez peu à la période ottomane (sauf erreur) (54 bis).

En définitive, en dépit de modes passagères, notamment dans le décor sur marbre, ce maigre bilan fait surtout ressortir la puissance de la tradition.

Il nous reste à voir si, dans les arts populaires, il est possible de retrouver un tel attachement au passé.

## II — Les arts populaires et l'artisanat

### A — L'Algérie (55)

L'Algérie connaissait autrefois de nombreux métiers d'art, aujourd'hui presque tous disparus : travailleurs des métaux — dinandiers, bronziers, ferronniers, artisans —, selliers qui confectionnaient ces belles selles brodées d'or et d'argent, bijoutiers, menuisiers, ébénistes, charpentiers, tisserands, brodeurs-soutachiers, tailleurs, enlumineurs, etc.. Ces différents métiers étaient groupés par corporations dans des ruelles du grand souk voisin de la Janina.

Les rares métiers qui subsistent (bijoutiers, entre autres) ont abandonné les anciennes formes et opté pour des bijoux de type européen, souvent importés tout fabriqués.

Avant d'aller plus avant, il faut distinguer deux courants de tradition assez nettement distincts : un art rural, berbère ou bédouin, et un art citadin, ce dernier subissant la contagion des modes plus ou moins éphémères ; nous ne retiendrons que cette dernière activité citadine car, c'est là seulement (sauf exceptions qui seront évoquées) qu'il peut être fait état des apports ottomans.

#### 1. *La dinanderie* (56)

La plupart des cuivres fabriqués à Alger, à Constantine, à Tlemcen : chaudrons, seaux de bain, plateaux, aiguères, cafetières, lampions etc. se sont nettement inspirés de modèles orientaux, vraisemblablement importés par les Janissaires. Les formes offrent assez peu de différence avec celles connues en Anatolie et dans les pays dominés par les Ottomans : Syrie, Egypte, Libye, Tunisie, etc.. Les décors qui les ornent sont nettement ottomans : tulipes, œillets, cyprès, fleurs étalées, se retrouvent un peu partout, que ce soit sur les cuivres ciselés ou incisés.

#### 2. *Les bronziers*

Tlemcen exécutait, jusque vers 1930, de magnifiques marteaux de porte en bronze, selon des techniques andalouses, Fès constituant le relais, tandis qu'Alger et Constantine avaient adopté des formes plus souples, en boucles, bien connues en Turquie.

#### 3. *Les selliers-brodeurs*

Ils ont naturellement disparu, mais des témoins de leur art sont conservés dans les musées : selles recouvertes de velours brodés de fils d'or, d'argent ou de soie, brides, fontes, tapis de selle, bottes et ceintures des cavaliers etc. ornés de la même façon, les éléments de décor étant de pure tradition ottomane (57).

#### 4. *Les menuisiers - ébénistes*

Les palais, précédemment évoqués, nous révèlent la qualité des travailleurs du

bois qui savaient exécuter ces grands vantaux à petits panneaux assemblés dans des montants, ces balustrades au décor raffiné, les petites portes de placards etc.. Leurs techniques s'apparentaient à celles bien connues en Anatolie (58), sauf en ce qui concerne les balustrades dont je ne connais pas d'équivalent en Turquie.

Quant aux plafonds peints, ils portent davantage la marque de l'Italie que celle de l'Empire ottoman.

#### 5. *La fabrication des tapis (59)*

Il faut faire ici la distinction entre un art rural (tapis de tente, dont la tradition paraît très ancienne) et les tapis citadins (tapis de prière pour la plupart).

La particularité algérienne est que, traditionnellement, la fabrication des tapis sur métier à haute lisse est une affaire d'hommes, de spécialistes (les *reggām-s*), véritables maîtres-d'œuvre et compositeurs (60).

Nous laisserons de côté les beaux tapis du Djebel Amour et des régions méridionales du Constantinois restés très attachés aux traditions du tapis de tente à décor essentiellement géométrique (qui ne sont d'ailleurs pas sans analogie avec les tapis de tente fabriqués en Anatolie à la période saljuqide), pour ne retenir que ceux qui portent vraiment la marque de la Turquie ottomane.

Au Guergour, on exécutait, voici cinquante ans encore, des tapis à grand médaillon central losangé (*mihrāb*) bordé de bandeaux à compositions florales. Les éléments du décor, aussi bien que la composition, rappellent étrangement les tapis de Ghiordès ou de Kūla (61).

Cette mode ne semblait pas antérieure au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle n'a pas manqué d'inspirer les *reggām* du sud-constantinois, tribus Nememcha et Harakta, qui transposèrent fort habilement, sur leurs grands tapis, médaillons et bandeaux de style turc.

En Oranie, à la Qal'a des Banū Rāchid, on fabriquait, aux mêmes époques, de splendides tapis à médaillons multiples dont l'inspiration était davantage andalouse que turque (62).

#### 6. *Le vêtement masculin à la période ottomane*

G. Marçais a consacré un excellent ouvrage à ces modes masculines et à leur évolution en utilisant les collections des musées et l'iconographie (63). Nous ne pouvons que nous ranger à ses conclusions, à savoir que le costume citadin (le seul qui nous intéresse ici) évoluait davantage chez les hommes que chez les femmes.

Il a fort bien montré combien ces vêtements des différents personnages : Janissaires, Deys, hauts fonctionnaires, civils et militaires, ainsi que religieux ou barbaresques, étaient apparentés à ceux connus en Turquie et suivaient la mode de ce pays.

#### 7. *Le costume féminin*

Le même auteur souligne combien le costume féminin était plus conservateur, mais également inspiré par la mode féminine turque (64).

En dehors des pièces de vêtement qui étaient importées, il y avait à Alger tout un artisanat masculin œuvrant pour les tailleurs locaux ou pour les couturières : tisserands de laine, mais aussi et surtout tisserands de soie exécutant de belles ceintures



décorées ou des bandeaux de coiffure, ou encore des gilets brodés ornés de motifs empruntés au répertoire ottoman.

En Oranie, et plus précisément à Tlemcen, la mode venait plutôt de Fès, la grande métropole marocaine héritière de l'Andalousie.

#### 8. *Les broderies d'Alger* (65)

Là encore, on doit à G. Marçais une étude qui aurait pu inspirer quelques techniciennes qualifiées pour approfondir ce qui n'était qu'une approche. Néanmoins, cet essai suffit pour prouver que tous les différents points exécutés sous l'autorité d'une *mu'allama*, sur métier horizontal (*gargaf*), étaient fort bien connus en Turquie, les objets fabriqués : bonnets de bain, tentures, écharpes, etc. n'offrant aucune originalité locale (65 bis).

#### 9. *Les broderies de Bône (Annaba)*

À Annaba et également à Djidjelli, existait un autre type de broderies sur des métiers identiques ; elles étaient polychromes et à points plats, très semblables aux broderies exécutées en Turquie et dans tous les pays où les Ottomans imposaient leur autorité. Il s'agissait surtout de serre-têtes ou de pantalons de mariées (66).

#### 10. *Les dentelles algériennes* (67)

On doit à Prosper Ricard une bonne étude sur la technique des dentelles algériennes et sur les divers objets fabriqués. Ces *chebka* ou (*chebika*) semblent avoir été surtout à l'origine des entre-deux pour relier, sans coutures, les deux pièces d'un vêtement, notamment à l'épaule. Très répandue dans tout le bassin méditerranéen, cette technique, exécutée sur coussin, à l'aiguille, par les femmes, n'offre, là encore, aucune originalité par rapport à ce qui se faisait dans les autres pays sous domination ottomane et même ailleurs (Maroc, en particulier).

#### 11. *Les bijoux citadins*

L'excellente étude de Paul Eudel reste toujours d'actualité (68). Il s'en dégage que toute cette parure d'argent ou d'or (bijoux de tête, bijoux d'oreille, bijoux de poitrine, bracelets et anneaux de chevilles) s'inspirait de modèles venus de Turquie, mais, dans ce domaine, les artisans, très souvent des Juifs, étaient à l'affût des modes et ne craignaient pas d'imiter des parures européennes (italiennes surtout).

Nous n'évoquerons que brièvement la belle bijouterie kabyle à émaux cloisonnés rehaussés de coraux, dont l'inspiration était hispano-musulmane (69).

#### 12. *L'enluminure*

Alger eut ses peintres enlumineurs, décorateurs des plafonds des palais et des coffres à vêtements ; l'un des derniers, Omar Racim, excellait dans l'art d'enluminer des Coran. Son frère Muḥammad, formé à la même école, devait s'orienter vers une tentative de renaissance de la miniature, mais il empruntait ses modèles davantage à la Perse qu'à la Turquie.

Quant aux motifs du décor, encadrements d'arabesques à fleurons et palmettes ou flore souple, guirlandes d'œillets entre autres, elle semble sans rapport avec l'enluminure turque.

## B - La Tunisie

### 1. La céramique

Héritière de Kairouan, Tunis possédait, depuis le Moyen Age, une industrie de la céramique dont l'importance dépassait largement les cadres du pays ; les produits s'exportant régulièrement chez les voisins : Libye et Algérie.

Nous n'entreprendrons pas ici un historique de la question, qui nous amènerait à évoquer les périodes *aglabides*, *fātimido-zīrides* et *ḥafṣides*. Cette simple évocation peut laisser entrevoir la pérennité à travers les âges, de techniques, parfois savantes, qui firent la gloire des grands centres de productions que furent Kairouan, Şabra al-Manşūriyya, Mahdiya et Djerba. Elle nous laisse également entrevoir l'évolution des procédés et des décors, phénomènes liés aux aléas de la politique. La question qui nous occupe est de savoir si, dans cette longue histoire, la présence des Ottomans a pu apporter certains thèmes nouveaux.

La réponse ne peut être qu'affirmative. À Tunis, on ne manqua pas, dans les ateliers d'Halfaouine, de tenter des copies de carreaux turcs d'importation (70) et composer de grands panneaux à thème architectural et à décor floral : bouquets de tulipes et d'œillets s'échappant d'un grand vase (71) ; mais ces tentatives ne concurrençaient pas les décors traditionnels, dont la répétition n'était pas sans amener un certain abâtardissement (72).

### 2. La dinanderie

Contrairement à ce qui s'est passé en Algérie, le travail du cuivre est resté très actif en Tunisie et les artisans continuent à ciseler ou à incruster des plateaux de toutes dimensions, destinés surtout à une clientèle de touristes. Le cuivre rouge, si prisé à Istanbul, est devenu, à Tunis, une sorte de luxe, les objets en cuivre jaune (laiton) étant les plus nombreux, et de loin.

Aiguières, chaudrons, seaux de bain, plats et pots, cafetières, etc., s'ornent de décors floraux évoquant le cyprès, le palmier, le bouquet d'œillets s'échappant d'un vase, la pagode, etc.. Les couvercles des plats étant souvent martelés en godrons et ciselés (73). Des lanternes de laiton ajouré, à vitres colorées, n'ont pas complètement disparu (74).

Dans tous ces objets, l'influence turque est évidente, d'où une grande ressemblance avec les pays soumis à l'autorité des Ottomans : Syrie, Egypte, Libye, Algérie, entre autres.

### 3. Les tisserands

Nous nous bornerons aux seuls tisserands de soie qui, sur des métiers à basse lisse de type Jacquart, travaillent encore. Ils confectionnent des voiles de mariées, de riches ceintures ou bien des tentures où se mêlent des motifs de décor empruntés au répertoire andalou et d'autres, nettement influencés par l'art de la Turquie (75).

Autrefois, on en confectionnait des costumes masculins de type turc : gilet, veste et culotte bouffante ou des costumes féminins : *ḥāikş (sefsâri)*, robe (*fūṭa*), foulards de tête (*takrita*), culotte (*serwāl*), etc.

#### 4. *Les tapis*

Kairouan est, depuis longtemps (et reste encore aujourd'hui), le centre le plus actif de fabrication de tapis à points noués, exécutés à domicile, par des femmes, sur des métiers verticaux.

Depuis 1820, les Kairouanaises ont littéralement copié le tapis turc (ottoman) *kūla*, Ladik, Ghiordès ; puis, elles l'ont interprété et traduit dans de nouvelles combinaisons, assez peu éloignées du modèle oriental importé (76). Le succès de ces tapis de prière (*zarbīya*) devait inciter Tunis à les imiter, et quelques autres cités tunisiennes à s'en inspirer.

Cette contagion ne devait pas tarder à atteindre les tribus bédouines du centre (Zlass) et du sud (Ḥamāma et Mehedba), pour ne citer que les principales, lesquelles confectionnaient, depuis des temps très reculés, de grands tapis de tente, à points noués, sur métier vertical, le maître d'œuvre étant le *reggām* (77).

#### 5. *Le travail du bois*

Les menuisiers, charrons ou charpentiers ont fait preuve de l'excellence de leur technique dans les portes et les fenêtres des demeures, dans les beaux plafonds, dans les balustrades ou dans les coffres ornés de décors peints très influencés par l'Italie, mais, là encore, la leçon européenne a succédé à celle de la Turquie ottomane, reçue, il est vrai, par l'intermédiaire de la Syrie ou de l'Égypte.

#### 6. *Les bijoux (78)*

Nous n'avons à retenir ici que les seuls bijoux citadins qui ont pu subir la mode turque, les bijoux ruraux (bédouins en particulier) ayant conservé formes et décors connus dès le Moyen Âge et sans doute avant, qui leur donnent un grand air de parenté dans toutes les tribus nomades arabes ou bédouines du Moyen-Orient ou d'Arabie, tandis que l'influence de l'Espagne musulmane se manifestait dans les bijoux cloisonnés à émaux de Moknine et de Djerba...

Là encore, l'histoire du bijou citadin suit assez bien l'histoire politique du pays.

Sur un fond de traditions médiévales qui peut-être remontent jusqu'à la période antique (byzantine et vandale, en particulier), sont venus se greffer de nouveaux apports orientaux aux périodes *aġlabides* et *fāṭimides*. Avec les Ḥafṣides arrivent des formes et décors hispano-musulmans véhiculés par les nombreux artisans, juifs ou musulmans, expulsés d'Espagne au moment de la Reconquista.

Inévitablement, la mode d'Istanbul séduisit les orfèvres et autres bijoutiers. Elle entra assez vite en concurrence avec celle de l'Europe (Italie) laquelle a envahi le marché à l'heure actuelle.

#### 7. *La ferronnerie*

D'excellents ferronniers savaient exécuter de fort belles grilles en fer forgé de section carrée ou ronde, martelé à chaud et tordu en S (*zlabīya*), assemblé par boucles, sans soudure. À l'image des grilles en avant-corps avançant sur la rue, bien connues en Turquie, ils confectionnaient ces beaux moucharabieh (*Kšuk*), parfois gracieusement arrondis en volutes, que nous admirons aujourd'hui encore, cette forme semblant d'inspiration andalouse plutôt que turque.

### 8. *La sellerie* (79)

À la période des Zīrides, Kairouan était célèbre par la beauté de ses selles et harnachements brodés d'or et d'argent qui s'exportaient hors des frontières du pays.

Trois siècles plus tard, sous les Hāfşides, un souk des selliers, où des artisans habiles brodaient sur velours à l'aide de fils d'or, d'argent et de soie, était signalé. Il fonctionna très régulièrement durant toute la période turque et jusqu'à une période assez récente sous le Protectorat français (80).

Les divers objets réalisés entre le XVII<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècles attestent une assez forte influence ottomane, les motifs de décor (flore souple) s'inspirant de l'œillet, de la tulipe ou de fleurettes étalées, ainsi que du croissant de lune ; mais, une fois de plus, les brodeurs ne devaient pas rester insensibles à la contagion européenne. Néanmoins, on ne peut qu'admirer la richesse des selles brodées, des brides, des harnais : têtiers et frontal, des houseaux ou des bottes, des sacoches, des porte-pistolets, etc..

### Conclusion générale

Au terme de cette rapide enquête, nos conclusions seront brèves.

En architecture, les Turcs ottomans ont fort peu apporté et la marque de leur présence au Maghreb, visible dans de rares monuments religieux ou funéraires, ne s'est pas imposée. Les mosquées de type ottoman paraissent aussi étrangères au pays que la pagode de Chanteloup en France... Par contre, les minarets octogonaux, ceux de Tunis s'entend, assez évocateurs de l'Orient, ont pris droit de cité et ils font partie intégrante du panorama de la capitale.

L'architecture civile, tant en Algérie qu'en Tunisie, a résolument ignoré la leçon de la Turquie.

Pourtant, la mode chère aux Ottomans, et qui fleurissait sur les bords du Bosphore, a connu un franc succès dans les deux pays du Maghreb où le vêtement, la coiffure, la parure portent la marque de la Turquie ottomane. Nous avons vu combien les métiers artisanaux s'en étaient inspirés à peu près dans tous les domaines, y compris dans cet art populaire familial où la jeune fille préparait son trousseau.

En définitive, il serait vain de nier l'importance du legs ottoman, mais l'évolution de la mode qui s'accélère rejette un peu plus chaque jour le souvenir de la présence de ces Orientaux.

La langue turque, qui n'a jamais été enseignée en Afrique du Nord, et qui ne fut guère parlée que par les militaires ou autres fonctionnaires immigrés, a disparu très rapidement. Elle ne fut jamais en concurrence avec l'arabe, qui a toujours été la langue officielle. Les seuls souvenirs laissés se trouvent dans les patronymes, dans les noms de métiers, dans les titres administratifs ; au total, un bilan des plus maigres.

Que reste-t-il, de nos jours, du legs ottoman ? Bien peu de choses en vérité, un vague souvenir (apparemment sans nostalgie) d'un passé qui n'a pas pénétré la masse du peuple, une greffe qui n'a pas pris.

On peut s'en étonner lorsque l'on mesure le poids de l'Antiquité gréco-latine ou celui du Moyen Age oriental et ou hispano-musulman. Et pourtant, cette Turquie héritière de l'Antiquité byzantine et des vieilles techniques qui firent la gloire de la

Perse, cette civilisation, dont on ne peut nier la valeur, ce monde oriental qui étendit si loin son empire et qui fut à deux doigts de subjuguier tout le berceau méditerranéen, avait de quoi séduire.

Sans doute, la Sublime Porte ne s'intéressa que médiocrement au Maghreb qui s'auto-administrait. C'était une province excentrique bien éloignée de la mère-patrie...

Mais, la vérité n'est-elle pas dans la conception politique des Ottomans qui n'ont jamais considéré le Maghreb comme une colonie, au sens que les Européens donnaient à ce mot ?... Indifférence ?... Volonté bien arrêtée ?... Il est possible d'épiloguer sur ce phénomène.

#### NOTES

(1) Mon ami, Suut Kemal Yetkin, alors recteur de l'Université d'Ankara et spécialiste de l'art musulman, était venu en Algérie vers 1955 (je crois), rechercher ce qui pouvait rester à Alger d'une occupation turque multiséculaire. Ses réactions étaient significatives ; visitant les mosquées et les palais des anciens Janissaires, il répétait " ce n'est pas turc ". En vain, il s'efforçait de rencontrer des Algérois ayant conservé quelque souvenir de la langue. Les noms de famille seuls évoquaient une ascendance turque, mais aucune des personnes interrogées ne se souvenait avoir entendu parler turc.

(2) G. Marçais, *Manuel d'art musulman*, 2e vol., Paris, Picard, 1927, chap. VIII et IX.

(3) Cf. Actes du premier congrès d'art turc. Ankara, oct. 1959, publiés sous le titre : *First international congress of turkish Arts*, Ankara, 1961, pp. 251 à 261.

(4) Nous nous bornons à ces deux pays nord-africains, le Maroc n'ayant pas connu l'occupation ottomane. Le cas de la Libye ne serait pas à dédaigner, tant s'en faut, mais nos sources d'information ne sont pas suffisantes pour permettre d'évoquer l'art de ce pays.

(5) A. Devoulx, " Les édifices religieux de l'ancien Alger ", in *Revue Africaine*, 1862 à 1870, publié en volume en 1870.

(6) Il ne s'agit pas non plus de minimiser ces destructions fâcheuses contre lesquelles d'ailleurs s'élevaient quelques voix autorisées, dont celle de Berbrugger criant au scandale, et qui, sans doute, a pu s'opposer à un désastre plus affligeant. Son action, et celle d'autres personnes, ont pu contribuer à une sorte de prise de conscience qui devait se traduire, au début du XXe siècle, par un engouement pour un orientalisme souvent mal compris.

(7) Plan très réduit dans G. Marçais, *Manuel*, II, p. 789.

(8) À peu de choses près, c'est le plan de Sainte Sophie de Sofia, cf. J. Ebersolt, *Monuments d'architecture byzantine*, Paris, Éditions d'art et d'histoire, 1954, fig. 38, p. 46 ; c'est également le schéma de Kilissé Djami de Constantinople, *id.* fig. 48, p. 57.

(9) Cf. A. Devoulx, *op. cit.*, p. 56 à 64.

(10) Plan sommaire dans G. Marçais, *A. M. O.*, p. 427, fig. 248.

(11) Cf. Suut Kemal Yetkin, *Islâm mimârîsi*, publ. Université d'Ankara, 1959.

(12) Cf. Metin Sözen, " Some important monuments from the turkish period in Diyarbakir " ; in *Ive congrès International d'art turc*, Aix-en-Provence, sept. 1971, publ. Université de Provence, " nabi mosque ", fig. 13, p. 225. V. également " Sayh Safa mosque ", fig. 18, p. 226 ; " Fakh Paşa mosque ", fig. 23 ; " Bahram mosque ", fig. 32, p. 229 et surtout " malek Paşa mosque ", fig. 36 et 37, p. 230.

(13) Cf. G. Marçais, *Manuel* II, fig. 430, p. 781, lithographie de Lessore et Wyld ; puis, fig. 431, p. 782, coupe de Ravoisié.

(14) R. Bourouiba et M. Dokali, *Les mosquées en Algérie*, Coll. Art et Culture, 190, pp. 56 à 58.

(15) G. Marçais, *A. M. O.*, p. 431 et dessin du capitaine Longuemare.

(16) G. Marçais, *A. M. O.*, p. 428.

(17) Cf. Bourouiba et Dokali, *op. cit.*, p. 78, 80 et 83.

(18) Le mode de construction de ces coupoles est des plus pittoresques. Elles sont édifiées à partir de mortiers de «rose des sables», pilées et gâchées, que des aides se passent de main en main par poignées jusqu'au maître d'œuvre, juché sur un échafaudage au centre des quatre murs déjà construits et où il a édifié les trompes d'angle. Une ficelle, fixée au sommet d'un mât planté au milieu du carré de base, est constamment tendue, l'autre extrémité se trouvant maintenue par un nœud, entre le majeur et l'annulaire du maçon. Cette corde donne le rayon. Les mottes de mortier sont posées et lissées de la paume de la main. Un lait de plâtre blanc effacera les aspérités vers l'intérieur, mais non sur l'extérieur.

(19) *In F<sup>o</sup>*, Paris, 1843, 1<sup>e</sup> partie, *Alger et sa région* ; 2<sup>e</sup> partie, *Province d'Oran* ; 3<sup>e</sup> partie, *Province de Bône* ; 4<sup>e</sup> partie, *Province de Constantine*.

(20) *Ouvrage exécuté d'après les indications de Mr. Charles de Galland*, 1912, et, du même auteur : *L'Algérie de 1830, d'après des documents du Musée National d'Alger*, 1913. Ces deux ouvrages reliés peuvent être consultés à la bibliothèque du Musée d'archéologie d'Alger.

(21) *In - 8<sup>o</sup>*, Paris, 1831.

(22) Berbrugger, *op. cit.*, 3<sup>e</sup> partie. V. également, G. Marçais, *A. M. O.*, p. 433.

(23) Une étude récente donne une description détaillée de cette mosquée, cf. R. Bourouiba, *Oran*, publ. Art et Culture, 1983, pp. 132 et 133. La photo montre que la partie supérieure du minaret a été remodelée au cours de travaux de restauration récents. Elle s'apparente alors maintenant aux bulbes des minarets du Caire.

(24) Berbrugger, 3<sup>e</sup> partie.

(25) Berbrugger, 4<sup>e</sup> partie.

(26) W. et G. Marçais, *Les monuments arabes de Tlemcen*, Paris, 1903, p. 327. On notera que la coupole est recouverte d'un toit de tuiles (à huit pans) ainsi que les galeries (toits en bâtière). Un minaret orthogonal de type ottoman existe encore à Mostaganem.

(27) Cela est évident pour les grands édifices bâtis près des palais des Deys ou à proximité des palais des Beys à Oran et Constantine. Les autres monuments cités étant l'œuvre de dignitaires turcs ou de renégats ne paraissent pas avoir d'autre destination que la minorité *hanafite*.

(28) Cf. Slimane Mostafa Zbiss, *Monuments musulmans d'époque husseynite en Tunisie*, publ. Direction des Antiquités et Arts de Tunisie, 1955 ; et, surtout, J. Revault, "Influence de l'art turc sur l'art tunisien entre la fin du XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle", in *Actes du IV<sup>e</sup> congrès international d'art turc*, 1976, pp. 201 à 208.

(29) H. Saladin, *Tunis et Kairouan*, pp. 60 et 280, G. Marçais, *A.M.O.*, p. 463.

(30) Cf. Ekrem Hakki Ayverdi, *Osmanli Mîmârîzînin ilk devri*, Istanbul, 1966, p. 323, fig. 498.

(30 bis) Cf. J. Revault, "Influence de l'art turc sur l'art tunisien entre la fin du XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles", in *Actes du IV<sup>e</sup> congrès international d'art turc*, Aix-en-Provence, 1976, pp. 205 à 208. - J. Revault, *L'habitation tunisoise*, Publ. C.N.R.S., 1978.

(31) Cf. G. Marçais, *Tunis et Kairouan*, Paris, Laurens, 1937, p. 68.

(32) Cf. Behçet Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, London, 1952, fig. 76 (Konya, Karatay Medrese et Ince Minare, Edirne, fig. 86).

(33) Cf. G. Marçais, *Tunis et Kairouan*.

Nous n'avons pas mentionné les monuments religieux de Djerba qui, avec leurs multiples coupoles dont une centrale, ainsi que leurs minarets ronds, font songer à la Turquie, mais ces mosquées s'inspirent très étroitement de celles de Libye qui ne sont pas sans rappeler l'architecture campagnarde d'Égypte.

(34) Cf. Reha Günay, *Gelenksel Safranbolu evleri ve olusuma*, Ankara, 1981, pl. 281, 282, 283, 284, 286, 289, 292, 295.

(35) Cf. J. Revault, *Palais et demeures de Tunis XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Publ. C.N.R.S., 1967 ; *Palais et demeures de Tunis XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, 1971 ; *Palais et résidences d'été de la région de Tunis*, 1974 ; enfin, *L'habitation tunisoise, pierre, marbre et fer dans la construction et le décor*, 1978.

(36) Cf. Revault, *Palais et demeures*, I, fig. 55 (dâr Baïram Turkî) fig. 55, dâr el-Ḥaddad, fig. 64, dâr Daoulatlî, fig. 90 et 95, dâr el-Mrabet, fig. 119, dâr Romdane Bey, etc..

(37) *Id.*, fig. 112, dâr el-Mrabet.

(38) *Id.*, fig. 76.

(39) *Id.*, dâr Djellouli, fig. 2, dâr Touibi, fig. 13, dâr Hamra, fig. 16.

(40) Dâr ben ‘Abdallah, fig. 25, 27, 33, dâr el- ‘Ayed, dâr Zarrouk, dâr el-Kahia et dar Baïram.

(41) On comptait 9 portes, dont les plus connues étaient bāb ‘Azzūn et bāb al-Wād, qui limitaient la grande artère commerçante traversant la cité du nord au sud, dans sa partie inférieure. Dans les secteurs haut de la ville était la Porte neuve. Vers le port, bāb al-ḡazīra donnait accès au Peñon ; Les fortifications d’Alger ont été décrites en 1767, par Angelo Emo, amiral vénitien, cf. Sacerdoce, *Revue Africaine, notes et documents*, t. XCV, 1e et 2e trim. 1951, pp. 187 - 90. Cf. également G. Esquer, *Reconnaissance des villes, forts et batteries d’Alger par le chef de bataillon V. Y. Boutin (1808), suivie des mémoires sur Alger par les Consuls de Kerey (1791), et Dubois-Thainville (1809)*, Paris, 1927.

(42) On peut en voir à Tolède (porte de Visagra), ainsi que dans les remparts d’Almería pour ne citer que ces exemples. Cf. Gómez-Moreno, *Ars hispaniae*, t. III, fig. 256, p. 198, et fig. 320, p. 288.

(43) Un plan en a été dressé, dès 1830, par le capitaine Montfort.

(44) Cf. Klein, *op. cit.*, p. 74.

(45) Cf. Rahmi Hüseyin Ünal, *Les monuments islamiques anciens d’Erzerum et de sa région*, Paris, 1968, pl. III.

(46) Cf. G. Marçais, “ Honāin ”, in *Revue Africaine*, numéro 337, 4e trim. 1928, (extrait p. 1 - 18).

(47) Les forts d’Alger ont été décrits par Haedo, *Topographia*, trad. publiée dans la *Revue Africaine*, XIV, pp. 425 et sq.

(48) G. Marçais, *A. M. O.*, p. 447.

(49) On sait que pour se libérer de cette sujétion, les Algérois firent appel à ‘Arūḡ, qui fut bientôt secondé par son frère Ḥayr al-Dīn. Après un siège de trois semaines, le fort dut capituler, cf. A. Berbrugger, *Le Peñon d’Alger*, Alger, 1860.

(50) Cf. R. Bourouiba, *Oran*.

(51) Cf. Ekrem Hakki Ayverdi, *Osmanli mîmârîsînîlîk devri*, Istanbul, 1966, fig. 863, 1, 2, 3, 4, et photo 863, 5, pp. 501 à 505.

(51 bis) Les ports espagnols de La Goulette et de Tunis ont été décrits avec précision par Bartolomeo Ruppino au moment de la prise de Tunis par les Turcs ottomans, en 1574. Cf. Paul Sebag, *Une relation inédite sur la prise de Tunis par les Turcs en 1574*, Publ. Fac. Lettres et sciences humaines de Tunis, vol. IV, 1971, trad., p. 131, 138 et 139, et surtout les gravures V et VI donnant les plans de ces ouvrages militaires.

(52) À noter que les remparts de Kairouan avaient en grande partie été démolis par Murād Ben III (1698 - 1701). Ils furent reconstruits par Ḥusayn b. ‘Alī al-Turkī (1705 - 1740), sans que leur physiologie médiévale ait été sensiblement modifiée.

(53) Cf. Marmol-Carvajal, *Descripcion general de Affrica*, 3 vol. ; Grenade, 1573, trad. Perrot-d’Ablancourt, *L’Afrique de Marmol*, 3 vol., Paris, 1667.

(54) Sur cette porte, cf. A. Lézine, *Mahdiya*, Paris, Klincksieck, 1965, pp. 24 à 38.

(54 bis) On pourrait sans doute signaler ici l’ouverture d’un premier café turc dans les souks de Tunis, le café Mrabet ou souk el-Trūk ouvert au XVIIe siècle auprès de l’ancienne *mîdâ* contemporaine, qui fut transportée au Belvédère et restaurée en 1968.

Les souks construits à la période ottomane sont : le souk el-Trūk déjà mentionné, le souk el-Barka, le souk el-Kebadjiya, le souk el-Sakkajin, le souk el-Blaghjiya, le souk el-Bey, le souk el-Sawsiya, le souk el-djedid, cf. S.M. Zbiss, *La médina de Tunis*, Tunis, 1981, p. 42.

(55) Il ne sera pas fait état des bijoutiers kabyles qui, en pleine montagne des Beni Yenni, perpétuent la technique savante des bijoux cloisonnés rehaussés de coraux, parure d’origine citadine, mais dont le succès, dans les grandes cités algériennes, ne fut jamais très grand. Cet art est un héritage évident de l’Espagne islamisée.

(56) Cf. L. Golvin, "Notes sur l'industrie du cuivre en Occident musulman", in *Cahier de linguistique, d'orientalisme et de slavistique*, Aix-en-Provence, num. 1 et 2, pp. 112 à 126, et G. Marçais, *Algérie médiévale*, Publ. Gouvernement Général de l'Algérie, Paris, 1957, p. 138.

(57) Cf. G. Marçais, *Algérie médiévale*, p. 140, et, pour la Turquie, Macide Gönül, "Some turkish embroideries in the Topkapi sarayi museum in Istanbul", in *Kunst des Orients*, VI, 1, 1969, fig. 4, p. 48 et fig. 39, p. 71.

(58) Cf. Reha Günay, *op. cit.*, fig. 166, 203, 204, 205, 268, etc..

(59) Cf. L. Golvin, *Les tapis algériens*, Publ. Gouvernement Général de l'Algérie, 1953.

(60) Cf. L. Golvin, "le *reggām*", in *Annales de l'I. E. O.*, t. IX, 1951.

(61) Cf. L. Golvin, *Les tapis algériens*, fig. 84 à 100, et *les Arts populaires en Algérie*, tome V, 1955, Publ. Gouvernement Général de l'Algérie.

(62) Cf. L. Golvin, *Les Tapis*, livre II, et *Les Arts Populaires*, tome VI. Il est bon de préciser que les tapis andalous ont été influencés par l'art de la Turquie à la période saljuqide.

(63) Cf. G. Marçais, *Le costume musulman d'Alger*, Collection du Centenaire, Paris, Plon, 1930.

(64) Cf. G. Marçais, *op. cit.*, chap. IV, pp. 91 à 119.

(65) Cf. G. Marçais, "Les broderies turques d'Alger", in *Ars Islamica*, vol. IV, 1935. Également : Marguerite A. Bel, *Les arts indigènes en Algérie*, Publ. Gouvernement Général de l'Algérie, 1939.

(65 bis) Il est bon de noter que G. Marçais restait assez prudent dans ses conclusions. Il constatait, documents à l'appui, une grande ressemblance entre les motifs décoratifs des «broderies turques» et ceux des broderies de Venise du XVe siècle, et il se demandait si Alger n'avait pas directement hérité de Venise plutôt que la Turquie.

(66) Cf. Marguerite A. Bel, *op. cit.*

(67) Cf. Prosper Ricard, *Dentelles algériennes et marocaines*, Éditions Larose (Sans date).

(68) Paul Eudel, *L'orfèvrerie algérienne et tunisienne*, Alger, Jourdan, 1902 ; puis *Dictionnaire des bijoux d'Afrique du Nord*, Paris, Leroux, 1906.

(69) Cf. H. Camps-Fabrer, *Les bijoux de Grande Kabylie*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1970.

(70) Cf. J. Revault, *Les arts traditionnels en Tunisie*, Publ. Office National de l'artisanat, 1967, pl. XI.

(71) *Id.*, fig. 40, p. 100 et pl. XII.

(72) À dire vrai, la céramique tunisoise avait déjà connu plusieurs mutations ; héritière des ateliers de Mahdiya ou de Šabra, elle avait subi l'influence profonde de l'Espagne, sous la leçon d'un personnage célèbre qui devait acquérir la sainteté : Sîdî Qāšim a-Jalizî, un réfugié andalou, tandis que Djerba perpétuait un art populaire de qualité dont la sobriété des tons, du décor et la beauté des formes étaient le plus grand mérite. Le succès de cette céramique commune devait inspirer les potiers d'Halfaouine qui émigrèrent ensuite à Nabeul.

(73) Cf. J. Revault, *Les arts traditionnels*, fig. 27, pl. IX, fig. 28, 29 et 30.

(74) Cf. J. Revault, *op. cit.*, fig. 31.

(75) *Id.*, fig. 14 et 15. En fait, les influences andalouses remontant à la période *haḡḡside*, s'ajoutent sur un fond de traditions locales qu'il faut faire remonter jusqu'aux Aglabides et qui s'enrichit à la période *faḡḡimido-zīride* (influences de l'Égypte). L'introduction, sous les Ḥaḡḡsides, des métiers à la tire, de tradition andalouse, devait contribuer largement à la diffusion des modèles hispano-musulmans. Cf. J. Revault, *Arts traditionnels*, p. 35 et n. 23.

Sur la technique de ces métiers, cf. Golvin, "Les métiers à la tire des fabricants de brocarts de Fès", *Hespéris*, 1950, t. XXXVII, 1e et 2e trim., pp. 21 à 52.

(76) Cf. L. Poinssot et J. Revault, *Tapis tunisiens, I, Kairouan*, 1e édition, Paris, 1937 ; 2e édition, *I, tapis de Kairouan et imitations*, Paris, 1960.

(77) Cf. L. Poinssot et J. Revault, *Tapis tunisiens, tapis bédouins à haute laine*, Paris, 1950 ; L. Poinssot et J. Revault, *Tapis tunisien, tissus ras décoré de Kairouan, du Sahel et du sud tunisien*, Paris, 1957.



(78) Outre P. Eudel, déjà cité, cf. J. Revault, *Arts traditionnels*, pp. 127 à 137 ; et, récemment, Samira Gargouri-Sethom, *Le bijou traditionnel en Tunisie*, thèse de 3e cycle, non publiée.

(79) Cf. A. Louis, "Sellerie d'apparât et selliers de Tunis", in, *Cahiers des Arts et Traditions Populaires de Tunisie*, I, 1968, pp. 41 - 100.

(80) On citait, lors de l'Exposition Universelle de 1900, 32 ateliers et 70 ouvriers qui produisaient 150 selles de luxe par an.



Figure 1 : Tunis, chapiteau turc

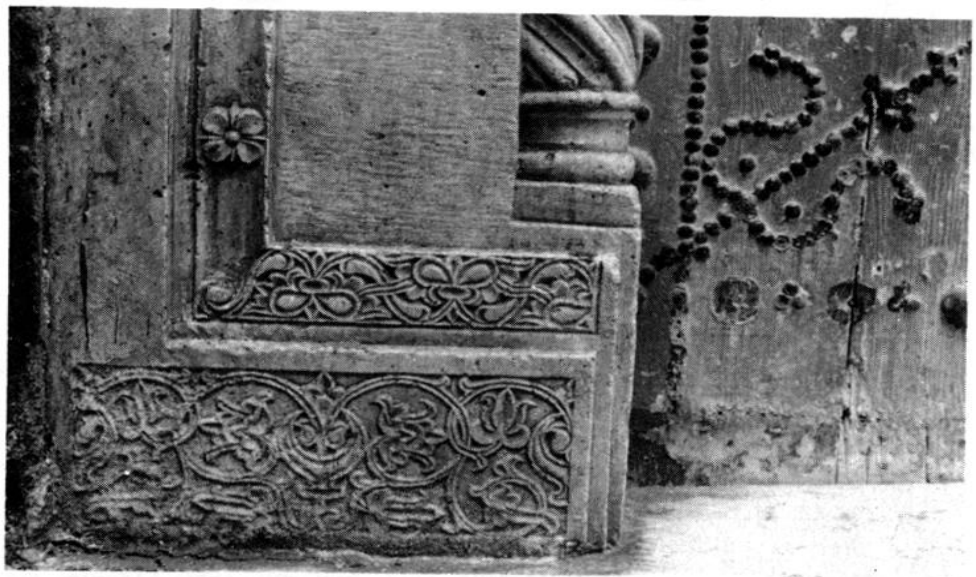


Figure 2 : Tunis, décor sculpté turcissant



Figure 3 : Algérie, tapis du Guergour



Figure 4 : Tunis, panneau de carreaux de faïence de style turcisant.