

L'émaillerie cloisonnée dans Al-Andalus

V. Gonzalès

Gonzalès V, . L'émaillerie cloisonnée dans Al-Andalus. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°40, 1985. Al-Andalus - Culture et société. pp. 55-74.

[Voir l'article en ligne](#)

Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/>). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

L'EMAILLERIE CLOISONNEE DANS AL-ANDALUS

par

V. GONZALES

Si l'architecture hispano-musulmane apparaît comme l'un des plus beaux fleurons de l'art islamique occidental, dans le domaine des arts dits «mineurs», certaines œuvres méritent encore que l'on souligne leur intérêt. Notamment, parmi les techniques d'artisanat qui firent la réputation des arts industriels hispano-musulmans, l'émail cloisonné témoigne du raffinement de l'ancienne société d'Al Andalus.

Nous nous attarderons donc sur les œuvres hispano-musulmanes les plus représentatives de cette technique, à savoir celles d'époque naçride parmi lesquelles la célèbre épée dite «de Boabdil», conservée au Musée de l'Armée de Madrid. Mais, auparavant, nous dresserons un tableau historique général de l'émaillerie cloisonnée, visant à montrer, dans ses grandes lignes, son évolution depuis l'Antiquité jusque dans le monde musulman d'Occident. Ce survol nous fera entrevoir comment cette technique a pu être transmise ou acquise par différents peuples, à différentes époques, ceci à travers une étendue géographique assez large, couvrant approximativement le Proche-Orient et tout l'Occident européen et nord-africain.

Nous analyserons d'abord la genèse, en quelque sorte, de l'art de l'émail cloisonné, c'est-à-dire son apparition à l'époque antique, puis son développement au début du Moyen-Age. Ensuite, nous suivrons sa progression à travers les époques successives de l'Occupation arabe, en Espagne et au Maghreb, en poussant jusqu'à la période contemporaine où cette émaillerie cloisonnée continue de survivre, dans certaines régions berbères d'Afrique du Nord.

Dans un dernier temps, nous pourrions ainsi illustrer tous ces faits et hypothèses historiques par l'examen de ce qui en constitue le support fondamental, les émaux cloisonnés hispano-musulmans eux-mêmes. Nous orienterons notre choix vers les épées émaillées grenadines, car il va sans dire qu'il existe bon nombre de pièces émaillées cloisonnées d'*Andalus* que nous ne pourrions pas analyser ici. Nous nous contenterons seulement d'en signaler quelques-unes, tout au long de notre étude.

I. TECHNIQUE DE L'EMAIL CLOISONNE

L'émail

Le mot émail dérive du terme bas-latin, apparu pour la première fois au IX^e siècle, *Amaltum*, de même racine indo-européenne que l'ancien haut-allemand, *Amelzan*, qui a donné *Achmelzen*, c'est-à-dire fondre. Le vocable même caractérise l'opération dont est issu l'émail : la fusion. Ainsi, la fusion fait la différence fondamentale de l'émail avec les

incrustations à froid de verroterie, pâtes de verre colorées, pierreries et gemmes, dites *opus inclusorium* (Gauthier, 1972, p.17-19).

L'émail est une substance poudreuse, vitrifiable au feu, obtenue à partir de verre finement écrasé et pilé. La fabrication des couleurs se fait au moyen d'oxydes métalliques qui sont : l'oxyde natif de cobalt pour le bleu, le cuivre à divers degrés d'oxydation pour le vert clair opaque, le turquoise, le noir et le rouge, l'oxyde de chrome pour le vert foncé translucide et le chromate pour le jaune. L'ensemble du silicate alcalin et de son excipient, réunis par l'action du feu, donne l'émail. Il existe deux types d'émaux : les émaux opaques et les émaux translucides (Molinier, 1891; Gauthier, 1972).

Les métaux

On peut poser l'émail sur différents métaux et alliages, l'or, l'argent, le cuivre, le bronze, le fer, etc... L'argent est le métal le plus malléable après l'or, mais le degré de fusion de l'argent, situé à 961°, étant très proche de celui de l'émail, il exige davantage de vigilance à la cuisson.

Divers procédés d'application de l'émail sur le métal ont été employés, suivant les peuples et les époques. Les principales possibilités d'émaillage sont les émaux cloisonnés, les émaux champlevés et en taille d'épargne, les émaux mixtes. La technique des émaux cloisonnés procède par adjonction de métal, contrairement aux champlevés qui sont travaillés en creux dans la masse.

Le cloisonnage.

Le terme de *cloisonné* désigne une opération qui consiste à poser ou souder verticalement sur la plaque de fond, des fines lamelles de métal, formant ainsi un réseau de petits alvéoles, destinés à recevoir les poudres d'émaux.

Une variante de l'émail cloisonné consiste à remplacer les lamelles par des fils de métal, simples, doubles ou torsadés. On désigne alors ce procédé sous le terme d'émail filigrané (Coche de la Ferté, 1956, p.22-23).

L'émaillage.

Une fois la plaque aménagée en petits compartiments métalliques, on peut procéder à l'émaillage. Les poudres d'émaux, abondamment rincées à l'eau pour devenir bien claires, sont ensuite déposées, encore humides, couleur par couleur, dans les interstices. Après le séchage des émaux, on place l'objet dans le four ou foyer pour la cuisson. La fusion, aux environs de 800°, fait adhérer intimement l'émail à la surface métallique. Les émaux rougeoient un certain temps avant de trouver leurs teintes brillantes en refroidissant. La dernière opération, facultative, consiste à polir l'émail. La pièce terminée, le métal ne se distingue plus que sur les étroites tranches des lamelles ou du filigrane, comme le trait d'un dessin (Millenet, 1956).

II. Historique de l'émail cloisonné

Cet art est né en Orient dans l'Antiquité. L'invention de l'émaillerie n'a pas été démontrée localement et les trop rares exemples de cette technique ne permettent pas d'en définir l'évolution jusqu'au Moyen-Age.

L'émaillerie dans l'Antiquité :

L'émaillage sur métal est un procédé décoratif très ancien, mais dont on ne fit qu'un usage modéré dans l'Antiquité, en comparaison du succès qu'il acquit au Moyen-Age. Les Anciens appliquaient l'émail soit en trempant le bijou dans la pâte liquide, soit en rem-

plissant des motifs dessinés sur le métal, en l'occurrence en champlevés, soit en l'étalant dans des zones limitées par du filigrane; ce qui fit dire à Etienne Coche de la Ferté que l'émail filigrané avait préfiguré déjà le cloisonné (Coche de la Ferté, 1956, p.23).

On rencontre l'émail sur du matériel grec, scythe, étrusque, mais les centres importants d'émaillerie, dans l'Antiquité, semblent avoir été la Russie méridionale, en particulier le Caucase, et surtout la Perse, sans doute mère de cette technique (Molinier, 1891, p.29; Henry, 1933).

En Occident, dans l'art protohistorique de la Tène, des pays celtiques et d'influence celte, il existait, dès le V^e siècle avant J-C, des ateliers d'émaillerie dont les produits ont des rapports avec ceux du Caucase (Déchelette, 1927). Dans les îles britanniques de culture celte, au I^{er} siècle avant J-C, les premières expériences de polychromie engendrèrent un nouveau style d'émaux appelé «à cloisons» (Henry, 1933). Ce travail pourrait avoir constitué un prélude à l'émail cloisonné en Europe. En effet, peu à peu les couleurs affirment leur rôle, et la surface métallique ne devient plus qu'un support où les lignes délimitent des sortes de cases réservées à chaque coloris.

L'évolution des différents modes d'application de l'émail conduisit à la création du procédé nouveau du cloisonnage proprement dit, dont, toutefois, on ignore encore le lieu d'origine et l'époque exacts. C'est peut-être à l'époque romaine, où l'industrie des émaux se développa, en Orient comme en Occident, qu'est apparu l'émail cloisonné. Gauthier écrit : «Dans l'Orient méditerranéen, ces multiples modalités de préparation pour l'or cloisonné eurent leur origine et leurs foyers dans les grandes villes du Bas-Empire.» (Gauthier-1972, p.27). Coche de la Ferté (1956, p.23) nous propose l'opinion de Rosenberg quant à l'origine de l'émail cloisonné. Ce dernier pense que la progression du filigrané vers le cloisonné se serait faite à partir d'un procédé alexandrin, consistant à insérer une forme découpée métallique dans un cabochon de verre en fusion. Puis, un pendentif d'époque romaine de la collection de Clerq, dont le décor comporte des alvéoles contenant des émaux de différentes couleurs, représenterait l'étape du cloisonné, à proprement parler. Cependant, d'après Coche de la Ferté, ces mêmes émaux ont pu être placés postérieurement. Ainsi, ce médaillon n'autorise pas, à lui seul, à affirmer que l'émail cloisonné était connu avant la chute de l'Empire romain. Toujours est-il que, sous la domination romaine, les échanges constants entre l'Orient et l'Occident, entre les cultures classiques et celles dites «barbares» ou «non classiques», firent prospérer l'art de l'émail et jetèrent ainsi les bases de ce que sera l'émaillerie au Moyen Âge.

L'émaillerie des royaumes «barbares» en Occident.

Au Moyen Âge, en Occident, l'émaillerie poursuivait sa lente évolution avec les conquérants «barbares» qui développèrent, quoique tardivement, l'art de l'émail cloisonné, procédé très proche mais beaucoup plus raffiné que la verroterie cloisonnée, caractéristique des arts gothiques du métal. Cependant, au V^e siècle, les vagues successives de migration de ces peuplades d'origine germanique, qui favorisèrent la chute de l'Empire romain, eurent pour conséquence, dans l'art, la perte des secrets de certaines techniques. En fait, on ne sait exactement si l'émaillerie cloisonnée n'avait fait que sommeiller pendant les périodes troubles des invasions, si elle avait complètement disparu, ou si elle avait été réellement pratiquée très tôt par certains de ces peuples. En effet, à peine établies à la fin de l'Antiquité, les conceptions de l'émaillerie cloisonnée tombaient déjà en désuétude, dans le Haut Moyen Âge, supplantées par les techniques «barbares» de cloisonnage de verroteries ou pierreries, répondant ainsi à l'esthétique du moment, plus avide d'apparente somptuosité que de raffinement réel. Mais c'est là que l'alvéole, rempli de matière à froid, va mieux prendre les aspects de prélude à l'émail cloisonné, à chaud (Henry, 1933, p.65-143; Molinier, 1891, chap. III).

L'orfèvrerie de l'Espagne wisigothique est comparable à celle de la Gaule mérovingienne, de l'Afrique du Nord vandale, de l'Italie des Ostrogoths ou des Lombards et des pays anglo-saxons et scandinaves. En Occident, ces peuples diffusèrent un style à incrustation à froid de grenats, gemmes, diverses pierreries et pâtes de verre colorées qui, bien exécutées, prennent parfois à s'y méprendre un aspect identique à celui de l'émail (Linas, 1864, p.21-34). De même pour l'émail, il s'agit là d'un art oriental, né en Asie, en Perse peut-être, dont on rencontre des spécimens analogues dans les nécropoles de Russie méridionale et des régions du Danube, jalonnant une voie de passage des Germains sur le sol romain (Baye, 1890). En Occident, les Barbares imitèrent peut-être, d'abord par des incrustations à froid de pâte de verre, les beaux émaux cloisonnés orientaux ou, du moins, ils ne retinrent que cette version, la moins élaborée de ces deux arts asiatiques. Puis, sans doute sous l'influence croissante des modèles orientaux, surtout byzantins, où l'on trouve les deux procédés juxtaposés, les artistes gothiques substituèrent peu à peu l'ornementation à froid à l'émail à chaud (Brehier, 1930, 1936).

En effet, dans le monde méditerranéen, les Byzantins furent les premiers et les grands maîtres de l'émaillerie cloisonnée qu'ils pratiquèrent au moins dès le VI^e siècle (Brehier, 1936). Vecteur de l'art de la Perse sassanide qui lui transmit probablement l'émail cloisonné, Byzance, dont le rayonnement artistique irradiait l'Europe et la bassin méditerranéen, en diffusa la tradition en Occident. Les Occidentaux furent considérablement influencés par les arts industriels byzantins, qu'ils imitèrent et dont ils reprirent les techniques de fabrication, parmi lesquelles peut-être l'émail cloisonné (Stern, 1982).

L'émail cloisonné fut pratiqué en Occident probablement autour du VIII^e siècle, où l'on rencontre les premières œuvres de fabrication locale. Il paraît douteux que les artisans gothiques aient connu cette technique auparavant. Par exemple, la châsse de St Bapt d'Herford (Westphalie) du Musée d'art industriel de Berlin, datée des VIII^e et IX^e siècles, comporte des émaux cloisonnés dont la fusion imparfaite montre que l'orfèvre s'essayait à un procédé nouveau pour lui. Les Mérovingiens n'ont sans doute pas produit d'émaux cloisonnés. St Eloi (588-659), orfèvre du roi Dagobert, n'était probablement pas émailleur.

Ainsi, Linas (1864), démontre que ce sont bel et bien des pâtes de verre appliquées à froid qui garnissent le Calice de Chelles, dit «de St Eloi». Il faut attendre le IX^e siècle, puis la Renaissance Carolingienne au X^e siècle, pour assister à l'essor véritable de l'émaillerie cloisonnée en Europe. L'Orient et Constantinople qui, à la grande époque des Macédoniens, crée ses plus belles œuvres émaillées, favorisèrent sûrement cette éclosion. Les Wisigoths d'Espagne, qui utilisaient des procédés techniques très proches de ceux des Mérovingiens, n'employèrent sans doute pas non plus l'émail cloisonné (1). Car si la période Carolingienne représente le moment de l'expansion de l'émaillerie cloisonnée, son développement n'eut donc pas le temps de s'effectuer en Espagne où le règne barbare avait déjà pris fin en 711, avec l'invasion arabe. En effet, aucun exemple d'orfèvrerie émaillée cloisonnée wisigothique ne nous est parvenu; même les plus belles pièces sorties des ateliers auliques, comme les couronnes d'or votives du trésor de Guarrazar, du VII^e siècle, ne sont garnies que de cabochons et de grenats incrustés. De même, les Vandales ne laissèrent pas, semble-t-il d'émaux cloisonnés. Le dit «émail» qui orne les bijoux vandales trouvés en Afrique du Nord semble plutôt s'apparenter aux verroteries et pâtes de verre des objets de même famille fabriqués par les artisans d'autres peuples germaniques. De surcroît, ces bijoux datent des V^e et VI^e siècles, alors que les Byzantins eux-mêmes faisaient leurs premières expériences en émaillerie cloisonnée.

La question de l'émail cloisonné en Occident, aux tout premiers temps des royaumes barbares, se pose encore. Toujours est-il qu'à travers l'orfèvrerie cloisonnée barbare l'art de l'émail ne devait prendre que plus de vigueur, à partir du VIII^e siècle. D'ailleurs, les formules et la plastique de cet art du métal gothique transparaîtront dans l'orfèvrerie médié-

vale des siècles suivants. Cependant, nous avons vu qu'il paraît difficile d'attribuer une origine barbare à la seule technique de l'émail cloisonné dans les arts industriels des nouveaux maîtres musulmans, dans une partie de l'Occident. En Espagne et au Maghreb, non seulement l'emploi de ce procédé est improbable chez les Wisigoths et les Vandales, mais il le reste encore chez leurs successeurs musulmans immédiats. Du moins, nous n'avons pas de preuves suffisantes pour vérifier l'existence de ce type de décor dans les premières pièces d'orfèvrerie ou accessoires métalliques musulmans occidentaux. Ce n'est que plus tard, peut-être au XII^e siècle, sûrement à partir du XIII^e siècle, que l'émaillerie cloisonnée va se développer en Occident musulman, plus précisément en Andalus où l'on rencontre les œuvres les plus anciennes.

III. L'émaillerie cloisonnée en occident musulman

L'avènement de l'Islam en Occident amena la création d'un cadre culturel et d'un milieu artistique originaux où l'émaillerie cloisonnée allait trouver de nouvelles formules. Au sein de la brillante civilisation d'Al-Andalus, figure de proue de l'Islam classique occidental, fleurissait un art de cour qui favorisait particulièrement les arts somptueux, grâce au mécénat d'illustres souverains et grands personnages. A l'image des Perses Sassanides et des Byzantins, les Musulmans appréciaient grandement les bijoux, les pierres et les métaux précieux. Le goût prononcé de la femme musulmane pour la parure, l'amour des armes somptueuses et des harnachements de ces hommes guerriers, encouragèrent l'essor des arts du métal. De plus, l'Andalousie médiévale, dont les terres étaient riches en ressources minières, ne manquait pas de matières premières pour que l'industrie des objets de luxe prospérât et occupât une place importante dans l'économie. Les Arabes adaptèrent à ce milieu physique favorable leur culture importée d'Orient; mais leurs facultés d'assimilation les mirent aussi au contact avec la civilisation du pays qu'ils occupèrent et dont ils tirèrent parti. Ainsi, la combinaison d'apports orientaux avec des éléments locaux fit qu'Al-Andalus ne tarda pas à se singulariser, notamment dans les techniques d'art.

Le rôle des artisans juifs.

Dans le domaine des arts du métal, si les Arabes étaient les commanditaires, la plupart des ouvriers étaient juifs (Jacques Meunié, 1960-61, p.52-72). Etablies en Espagne depuis la Haute Antiquité, nombreuses à l'époque romaine, les communautés juives étaient un élément important de la population des villes et surtout des ports où elles exerçaient une activité commerciale intense. Les Juifs, depuis des siècles, étaient réputés dans le métier d'orfèvres et le commerce des objets de luxe. Les Musulmans, eux, répugnaient à se livrer au travail des métaux dans lequel ils voyaient un lien avec l'usure, et aux métiers manuels en général. Les orfèvres andalous, presque tous juifs, attiraient vers eux les Israélites d'Orient et permettaient ainsi la pénétration, dans la péninsule, de nouvelles techniques, de même qu'ils les véhiculaient lors de leurs multiples déplacements, au cours de leur histoire.

Ainsi, c'est peut-être aux orfèvres juifs que nous devons la continuation de l'émaillerie cloisonnée hispano-musulmane en Afrique du Nord, dans la bijouterie émaillée ou filigranée dite «berbère». En effet, les émaux cloisonnés d'Al Andalus sont à rapprocher de ceux des contrées berbères du Sud Marocain occidental, de Grande Kabylie, de Moknine et Djerba. Ce sont également des artisans juifs, dont la plupart ont certainement une origine andalouse, qui fabriquent l'orfèvrerie émaillée marocaine et tunisienne (Jacques-Meunié, 1960-61, p.57-72; Sugier, 1968, p.139 à 156). Et si ce sont des mains musulmanes qui confectionnent les émaux en Grande Kabylie, la tradition et l'histoire kabyles leur attribuent une origine juive (Camps-Fabrer, 1982, p.290-293; 1970, p.145-163). Les artisans juifs andalous seraient les intermédiaires de l'Europe dans la transmission de l'émaillerie cloisonnée en

Afrique du Nord, où l'on produit encore au XX^e siècle, des œuvres toute médiévales. Ce serait autour du XIV^e et XV^e siècles, lorsque des centaines de milliers de Juifs expulsés d'Espagne émigrèrent au Maghreb, que les Nord-Africains acquirent les secrets de l'émail cloisonné andalou. Puis, de la chute de Grenade, en 1492, jusqu'en 1610, date de la dernière expulsion des Morisques d'Espagne par Philippe III, l'affluence des réfugiés juifs et musulmans dut encore renforcer la pénétration des arts et techniques hispano-musulmans du Maghreb. En fait, l'émaillerie cloisonnée hispano-musulmane aurait sans doute fini par disparaître si les milieux berbères ruraux, conservateurs des plus anciennes traditions, n'avaient pas recueilli ce savoir en partie patiemment entretenu par les Juifs d'origine andalouse, depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours, (Camps-Fabrer, 1980, p.290-293; Jacques-Meunié, 1960-61, p. 57-72; Sugier, 1968, p.139-156).

L'émaillerie cloisonnée en Andalus

C'est à partir du Califat de Cordoue que nous pouvons parler des arts du métal hispano-musulmans car il ne reste rien de la période des premiers gouverneurs arabes de la péninsule. Outre les butins amassés sur place, les premiers conquérants durent d'abord importer d'Orient leurs accessoires métalliques. Puis, à partir de la Restauration omeyyade qui fit d'Al Andalus un monde islamique autonome, riche et prospère, les industries d'art hispano-musulmanes concurrencèrent celles de Byzance et du Califat oriental. Certaines villes se spécialisèrent dans des techniques artisanales soit héritées des Hispano-Romains et des Wisigoths, soit apportées par les Musulmans. Les ateliers de Malaga, Murcia, Séville, Tolède, Cordoue, Grenade, furent célèbres pour leurs diverses façons de travailler le métal comme le filigrane, la ciselure, la niellure, le damasquinage ou le sertissage des pierreries. Cependant, sous les Omeyyades d'Espagne, l'existence d'ateliers d'émaillerie fait problème car le peu de matériel datant de cette période, ne comporte pas, à priori, d'émail. D'autre part, les documents écrits, pourtant riches en détails sur les merveilles de toutes sortes accumulées dans les trésors califaux, n'indiquent pas plus la présence de ce type de décor. En général, les historiens passent sous silence l'éventuelle pratique de l'émaillage à cette époque, ou bien la réfutent complètement comme Victoriano Juaristi dans son ouvrage sur les émaux (Juaristi, 1933, p.171-172). Cependant, J.M. Fuentes (1965-1966, p.101) en fait mention dans ses notes sur l'orfèvrerie hispano-musulmane : «Le lot provenant de Loja, en or de basse catégorie, se compose de pièces creuses, sphériques ou en forme de gland, cylindriques et ajourées, et sa pièce la plus importante est une plaque en forme d'étoile avec de légères applications d'émail.» L'affirmation de Fuentes laisse donc supposer l'emploi de l'émail par les orfèvres des Califes; ce qui, par ailleurs, n'est pas démenti par l'esthétique des bijoux provenant de Loja (Grenade), Garrucha (Almería) et Medina-Az-Zahra (Cordoue). En effet, sur ces joyaux, l'abondance de cabochons de pierreries ou verroteries relève d'un même goût pour les rehauts de couleurs sur le métal. De plus, les décors importants de filigrane et de petits cercles métalliques accolés, posés de champ, déterminant de petits interstices vides, semblent prédestinés à recevoir de l'émail. D'autre part, nous retrouvons bons nombres de motifs, tels les enroulements de filigrane ou les reliefs faits de calottes ajourées et certaines dispositions ornementales, sur des œuvres émaillées cloisonnées des XIV^e et XV^e siècles, ainsi que dans la bijouterie émaillée berbère contemporaine, chargée de tradition andalouse. Si ce n'est pas de l'émail qui figure sur cette orfèvrerie califale, celle-ci semble bien contenir les prémices de cet art.

A ces remarques, ajoutons que le commerce fructueux d'objets d'art, facilement transportables, venus de l'extérieur, de l'Orient islamique et byzantin ou de l'Occident chrétien, a pu amener l'introduction de l'émaillerie cloisonnée en Andalousie. En effet, l'émaillerie cloisonnée était déjà en honneur dans toutes ces contrées, surtout à Constantinople qui s'en était fait une spécialité. Dès la fin du VII^e jusqu'au XI^e siècle, les arts mineurs

byzantins étaient largement représentés à l'étranger, notamment à Cordoue. Des pièces d'orfèvrerie étaient commandées par les Califes à Constantinople même et parfois, des artistes byzantins venaient travailler sur place, en Espagne (Linas, T1, 1887, chap. IV). Les occasions officielles durant lesquelles les souverains échangeaient de somptueux cadeaux mirent également les Califes de Cordoue en contact avec les œuvres byzantines (Juaristi, 1933, p.171-172; Levi-Provençal, 1950). Mais l'énigme de l'émail cloisonné, à l'époque omeyyade, reste posée, de même qu'elle n'est pas encore élucidée à la période suivante des règnes de Taïfas.

Les chroniques ne parlent toujours pas d'émaux dans les descriptions des attributs et trésors des Rois de Taïfas dont il ne subsiste pratiquement rien. Pourtant, certains coffrets d'ivoire sculpté possèdent bien des structures métalliques émaillées cloisonnées, comme la «Caja de Silos» du Musée de Burgos et le coffret de la cathédrale de Palencia au Musée Archéologique de Madrid. Mais ces décors ne sont pas sûrement datés et, d'après Gomez-Moreno (1951), ils auraient été ajoutés postérieurement. Comme la différence stylistique entre les divers registres décoratifs de ces émaux, leur situation sur ces coffrets apparaît insolite. Il semble que ces objets n'aient pas été conçus au préalable pour recevoir des plaques émaillées. De plus, le contraste entre les motifs géométriques, d'inspiration wisigothique, de certains émaux et la complexité «orientalisante» des sculptures sur l'ivoire renforcent cette idée. Mais peut-être aussi cela est-il dû au simple fait que, bien qu'ayant travaillé à la fabrication d'une même œuvre, deux artistes de métier distinct, l'émailleur et le sculpteur, ont chacun obéi à leurs propres conceptions et aux exigences inhérentes à chaque matériau. On peut également penser que si les artisans des Califes ont réellement utilisé l'émail, ceux des Rois de Taïfas, en tant que continuateurs directs de la tradition omeyyade, l'ont aussi employé. En effet, durant les règnes de Taïfas, les artistes continuèrent de fabriquer des objets de luxe avec les mêmes techniques, héritées de leurs prédécesseurs, avec toutefois des matériaux moins somptueux (Fuentes, 1965-66, P.97-108; Gomez-Moreno, 1951). Cependant, étant donné le doute qui plane autour de leur datation, ces émaux ne confirment pas vraiment l'existence de cette technique, dans l'artisanat du temps des Rois Taïfas.

De même, un objet de bronze émaillé cloisonné du Musée archéologique de Madrid, sans provenance mais daté du XII^e siècle, ne suffit pas à lui seul pour attribuer aux envahisseurs almoravides ou almohades, le rôle éventuel d'initiateurs de l'émaillerie en Andalus. Là encore, les textes abondants en notes sur le travail des métaux hispano-berbères, restent muets en ce qui concerne l'émail. De surcroît, l'orfèvrerie hispano-maghrébine nous est pratiquement inconnue. Toutefois, si nous admettons que les émaux cloisonnés des coffrets du XI^e siècle ont été placés postérieurement sur leurs supports, par exemple un siècle plus tard, il est possible que les Hispano-berbères aient connu ce procédé. De ce fait, la datation de l'objet de bronze au XII^e siècle apparaît davantage plausible (2).

L'émaillerie cloisonnée hispano-musulmane cesse d'être un mystère dès le XIII^e siècle, avec les Naçrides au Royaume de Grenade où cette industrie produira les plus beaux émaux cloisonnés andalous. Grenade représente la grande époque de l'émaillerie qui atteint son apogée au XV^e siècle.

Toutes les tendances et formes d'art depuis le X^e siècle, se trouvent réunies à Grenade. Les arts de Cordoue Califale sont un point de départ dont l'art naçride est à la fois la renaissance et l'aboutissement. A l'image de l'Orient, l'émail cloisonné prend, dans les ornements mauresques, une ampleur significative de la qualité des arts industriels grenadins. Grenade devient un centre hautement renommé de production d'objets d'art, nécessaires au faste et à l'ostentation de sa cour, mais qu'elle exportait aussi pour soutenir son économie. Aussi, l'Afrique du Nord s'approvisionnait en armes à Grenade, très fameuse dans ce domaine, rivalisant avec Damas (Migeon, 1907, p.239). C'est notamment dans la déco-



Fig. 1 - a



Fig. 1 - b



Fig. 1 - c

Figure 1

a et b : plaques de bronze émaillées d'époque nasride (a : cliché tiré des Catalogues des Arts Décoratifs, Paris ; b : cliché de l'auteur).

c : ceinture émaillée d'époque nasride, XV^e siècle, Coll. V. Boy (cliché idem a).

ration des armes d'apparat, que les émailleurs grenadins firent preuve de la plus grande maîtrise, en particulier dans la réalisation des émaux cloisonnés translucides. Les chroniques et les inventaires musulmans et chrétiens se complaisent dans les descriptions des costumes, parures, bijoux, armes et harnachements des Maures de l'époque, dans lesquelles sont mentionnés les émaux (Gomez-Moreno, 1943, p.473-475).

Quelques bijoux subsistent malgré les trésors pillés ou perdus. Deux colliers d'or émaillés cloisonnés du XV^e siècle sont conservés au Musée Archéologique de Madrid. Des fouilles de Fortuny, faites à Grenade, ont révélé un talisman en argent enrichi d'émaux cloisonnés opaques. Les ceintures et autres éléments d'attache auxquels pendaient les épées et les cimenterres, constituaient de véritables bijoux sur lesquels les émaux accompagnaient de leur éclatante polychromie, les riches étoffes multicolores du costume mauresque. Le Kungstgewere bemuseum de Cologne et la collection Boy possèdent des fragments de ceintures émaillées cloisonnées; Sigismond Bardac en possède une complète. (Migeon, 1907, p.230 et suivantes). Le Musée archéologique et l'Institut Valencia de Don Juan de Madrid comptent encore, dans leurs collections, des plaques de bronze émaillées aux formes variées sur lesquelles figurent un répertoire décoratif intéressant pour la connaissance des thèmes employés dans l'art hispano-mauresque. Un élément de harnachement en cuivre émaillé cloisonné, du XIII^e siècle, fait également partie de la collection du Musée Archéologique de Madrid. Par contre, on ne sait pas où sont conservés les éperons d'argent et d'or émaillés, comme ceux qu'Alphonse XI récupéra dans la débâcle des troupes du Roi de Grenade (Migeon, 1907, p. 239 et suivantes; Fuentes, 1965, p.97-108). Enfin, ce sont des armes superbes du XV^e siècle qui nous révèlent ce que pouvait être l'art de l'émail cloisonné, à l'époque naçride.

La chute de Grenade, en 1492, ne mit pas fin totalement à la tradition de l'émaillerie cloisonnée hispano-musulmane que les Mudéjares perpétuèrent dans la péninsule. Les œuvres mudéjares accusent une forte influence musulmane au point que, parfois, on puisse confondre les produits de ces deux arts (Terrasse, 1930, p.125-130). C'est le cas de quelques plaques de bronze émaillées cloisonnées entreposées à l'Institut Valencia de Don Juan. Mais, c'est surtout en Afrique du Nord où les Andalous réfugiés transplantèrent leurs foyers artistiques, au fur et à mesure de la reconquête chrétienne, que bon nombre de techniques hispano-musulmanes ont survécu jusqu'à nos jours. L'émaillerie cloisonnée fait certainement partie de ces apports andalous au Maghreb.

L'émaillerie cloisonnée en Afrique du Nord

Au Maghreb, le manque de documents suivis dans le temps ne permet pas de situer l'apparition de l'émail cloisonné, puis sa pratique régulière jusqu'à aujourd'hui dans l'Anti-Atlas marocain, en Grande Kabylie, à Moknine et Djerba. Les jalons archéologiques font défaut car les bijoux anciens ont été fondus ou démontés, pour en confectionner de nouveaux. Cependant, les profondes affinités stylistiques, soutenues par les faits historiques, autorisent à voir un prolongement de l'émaillerie cloisonnée hispano-musulmane dans l'orfèvrerie émaillée maghrébine contemporaine (Camps-Fabrer, 1970, p.145-163; Jacques-Meunier, 1960-61, p.52-72; Sugier, 1968, p.139-156).

En effet, maints motifs décoratifs, formes et combinaisons ornementales se rencontrent communément dans cette joaillerie traditionnelle berbère et dans des pièces d'orfèvrerie andalouses. Par exemple, un collier grenadin du XV^e siècle, composé de globules de filigrane ajouré, rehaussé d'émail cloisonné, trouve sa réplique quasi exacte dans la bijouterie du Sud occidental du Maroc, resté le plus fidèle à la tradition d'Al Andalus. De la même manière, des éléments particuliers de la parure hispano-musulmane comme les «qan-nuta», sorte de bobines en filigrane ajouré ou les pendeloques coniques et prismiques, entrent dans la composition des bijoux berbères. Souvent, les arabesques et les spires compliquées

de type grenadin se superposent aux lignes rigides géométriques du décor local (Camps-Fabrer, 1970, p.145-163; Sugier, 1968, p.139-156; Jacques-Meunié, 1960-61, p.57-72). Le problème se pose alors de savoir par quel cheminement historique ces formules de l'orfèvrerie andalouse auraient été acquises et comment elles auraient été conservées par ces modestes bijoutiers ruraux. Ce serait au cours des siècles qui suivirent l'effondrement du grand empire Almohade, lorsque la guerre sainte forçait l'émigration des Andalous, que l'émail cloisonné aurait pénétré en Afrique du Nord. Ces populations andalouses se répartirent sur différents points de la côte nord-africaine comme Rabat, Bougie ou Tunis et dans les grandes villes intérieures, comme Fès ou Marrakech. La plupart de ces villes accusaient, à la fin du Moyen-Age, une forte influence hispano-mauresque. L'émail cloisonné aurait été appris d'abord dans ces milieux citadins qui le pratiquèrent un certain temps, puis l'abandonnèrent, sans doute au profit de nouvelles modes. Tandis que les milieux ruraux, peu créateurs mais bon conservateurs, reçurent et gardèrent les secrets de cette technique nouvelle venue des villes (Marçais, 1956-1957). Ils transmirent ainsi la tradition de l'émaillerie de génération en génération. Ce processus de «ruralisation» de l'émail cloisonné fut favorisé par les migrations d'une partie de la population andalouse, surtout juive, vers l'arrière pays berbère. Ainsi, au Maroc, l'émail dut être en honneur à Marrakech ou Tarroudant, avant d'être cristallisé par les bourgades de l'Anti-Atlas (Besancenot, 1953, p.7-19; Jacques-Meunié, 1960-61, p.52-72). En Algérie, c'est sans doute de Bougie où l'élément andalou faisait figure d'élite dès le XII^e siècle, plutôt que d'Alger, hostile aux Maures d'Espagne, que l'émaillerie fut acquise puis transplantée en Grande Kabylie, sûrement par l'intermédiaire de la Petite Kabylie (Camps-Fabrer, 1970, p.145-163). En Tunisie, Moknine et Djerba auraient appris cette technique de Tunis qui recueillit de nombreux andalous au XVI^e siècle (Sugier, 1968, p.139-156; Marçais, 1956-1957).

Mais nous pouvons encore nuancer ces hypothèses. En effet, peut-être même les artistes maghrébins connaissaient-ils déjà l'émail cloisonné, du temps de l'empire hispano-berbère, puisqu'en Andalus, comme nous l'avons vu, il est possible que ce procédé ait été employé. Or, plus que jamais, à cette époque, l'Andalousie et l'Afrique du Nord formèrent un bloc politique et culturel homogène, surtout sous les Almohades à la tradition desquels les Maghrébins furent profondément attachés. Nous pourrions alors parler d'une continuité intérieure de l'émaillerie hispano-mauresque en Afrique du Nord, après la chute du dernier bastion musulman, dans la péninsule. Néanmoins, c'est surtout la période naçride qui a fourni ses modèles les plus caractéristiques de la tradition andalouse à la bijouterie émaillée maghrébine qui, par ailleurs, conserve toute son originalité, sa personnalité berbère.

IV. Les armes émaillées cloisonnées naçrides

Un lot d'armes est supposé avoir appartenu à Abou Abdallah el Zaquir ou Abou Abdallah Ben Abacene dit «Boabdil», dernier roi de Grenade. Le chef militaire chrétien Diego de Fernandez de Cordoba s'appropriä ces armes lorsqu'il fit prisonnier Boabdil à la bataille de Lucena, le 21 avril 1483. Le Marquis de Villaseca, descendant du vainqueur, possédait ces objets avant qu'ils ne soient entreposés dans divers Musées (Davilliers, 1879, p.22-23). Parmi eux, se trouvaient de très belles pièces émaillées cloisonnées : la fameuse épée dite «de Boabdil» et son fourreau qui se trouvent actuellement au Musée de l'Armée à Madrid, puis le fourreau garni d'émaux d'un poignard à oreilles dit «à la façon d'Espagne», conservé à l'Armeria Real de Madrid.

Avec celle de Boabdil, l'inventaire de Ferrandis compte une dizaine d'épées grenadines dont la plupart sont enrichies de beaux émaux cloisonnés (2). La majeure partie de ces épées sont faussement attribuées à Boabdil, tandis que seule celle du Marquis de Villa-

seca, la plus richement décorée, a réellement appartenu au roi grenadin. Ces épées se caractérisent par leur poignée pesante aux quillons tombants, généralement terminés par des têtes d'oiseaux ou d'animaux fantastiques. Plusieurs techniques participent à la décoration comme l'émail cloisonné, la damasquine, la niellure, l'incrustation d'ivoire.

Quant au fourreau du poignard à oreilles dit «à la façon d'Espagne» (XV^e siècle) en velours cramoisi bordé d'or, il est orné de plaques d'argent couvertes d'émaux cloisonnés translucides verts, cette superbe couleur émeraude qui fut souvent employée pour les ouvrages les plus prestigieux, telle l'épée de Boabdil. On rencontre ce même travail des médaillons d'argent émaillés sur certaines épées mauresques.

L'épée du Marquis de Villaseca, dite «de Boabdil» et son fourreau

La poignée d'argent doré (fig.2) est incrustée d'ivoire sculpté sur la fusée, entre les deux viroles entièrement émaillées. Le pommeau sphérique, la croisée et les quillons en trompe d'éléphant terminés par des têtes d'oiseaux, sont couverts d'un réseau de filigrane et de points microscopiques en métal doré, dessinant des bandes d'inscriptions. Sur la surface métallique ainsi ouvragée, ressortent les émaux opaques blancs, noirs, et translucides vert émeraude, rouges rubis, enfermés dans des cloisons d'or, à l'intérieur de médaillons d'argent. Ceux-ci se présentent sous forme soit d'une étoile à 8 pointes, soit d'une croix aux branches égales et aux extrémités pointues. Les émaux cloisonnés des viroles sont de même coloris que le pommeau. Une parfaite géométrie et un savant calcul règlent la disposition des médaillons émaillés, tous de même format. Chaque étoile, issue de deux carrés superposés, se trouve à intervalles réguliers, encadrée de 4 croix, de façon à ce que chaque pointe corresponde à un angle droit formé par la croix. Sur le fond, des lignes de points soulignent les intervalles. Jusque dans l'intérieur des médaillons, les fines cloisons d'or des émaux suivent ce tracé conducteur. Des spires entrecroisées, dessinées par les cloisons, sont distribuées autour d'une fleurette centrale à quatre pétales. Deux axes perpendiculaires sous-tendent avec minutie, la composition de ces médaillons. Dans la partie inférieure de la poignée, ces décors s'ordonnent comme une surface plane au contour carré imaginaire que ne modifie pas, mais interrompt seulement, la découpe des quillons et de la croisée. Des ornements équivalents couvrent la surface sphérique du pommeau, exceptées les petites croix remplacées par des motifs à trois branches. Le pommeau se termine par une pointe cerclée de bagues d'or émaillées, au bord en dents de scie. Un décor ajouré, doré, de spires feuillues émaillées rouge et blanc, garnit les courbes extérieures des quillons. Les ornements du fourreau (fig. 2 et 3) sont assortis à ceux de la poignée de l'épée. La gaine de cuir est brodée, sur une face, d'arabesques grenadines en fils d'or, entre les plaques d'argent émaillées. La bouffarde, les deux bélières et les plaques comportent le même décor de médaillons émaillés, sur fond couvert de points et d'inscriptions en filigrane. Une des bélières est munie d'une ceinture de soie blanche, ourlée de vert et de rouge coordonnés aux couleurs des émaux; une boucle métallique pend à son extrémité. Les bords des plaques de la bouffarde et des bélières sont découpés d'après un tracé évoquant une arcature lobée, courante dans les architectures hispano-mauresques. Une bande d'inscriptions émaillées, successivement rouges sur fond vert et blanches sur fond noir, court comme une frise le long de cette pseudo-arcade. Les émaux figurent des motifs traditionnels de l'art naçride du XV^e siècle. A la rigueur géométrique, s'impose le rythme des arabesques propres au style «mauresque». Tout un monde végétal, stylisé et gracieux, de rameaux et de fleurettes, se trouve concentré dans ces émaux aux teintes suaves, habilement disposées. Des folioles blanches s'entortillent autour des tiges d'or enroulées. Des lettres arabes, à l'allure tout aussi charmante que la flore gracile à laquelle elles sont mêlées, forment des eulogies ou devises sacrées. Sur les viroles, des inscriptions en caractères cursifs, rouges sur fond

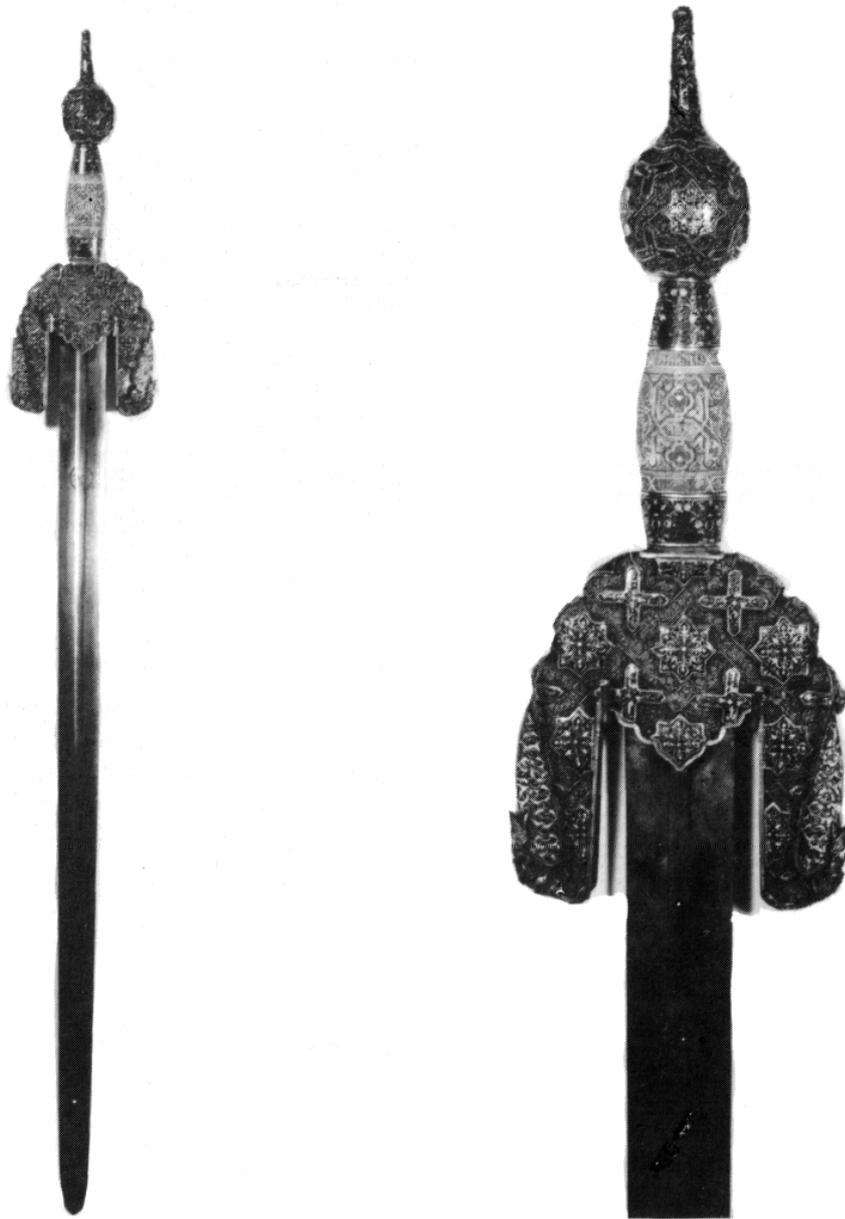


Figure 2

Epée nasride dite "de Boabdil" du Marquis de Villaseca, XV^e siècle. Musée de l'Armée, Madrid (cliché du Musée).



Fig. 3 - a



Fig. 3 - b

Figure 3

a et b : fourreau de l'épée de Boabdil.

b : détail des frettes et de la bélière (cliché du Musée de l'Armée, Madrid).

vert, s'inscrivent dans de petits espaces aménagés pour elles, parmi les fleurons et les volutes peuplés de fleurettes rondes blanches.

Tous ces motifs émaillés atteignent une précision dans le dessin, une finesse de coloris, comparables à des tissus de soie ou à des enluminures. D'ailleurs, la flore stylisée, figurée sur ces émaux, est souvent reproduite sur les étoffes, les cuirs ou les reliures et les pages enluminées du Coran. Elle orne, avec les caractères épigraphiques, la plupart des émaux cloisonnés des épées grenadines. Inspirés du répertoire ornemental iranien, les tiges fleuries et les rameaux enroulés adoptent dans le décor andalous cette disposition en rosace étoilée que l'on remarque sur d'autres médaillons émaillés, comme ceux de l'épée du Cardinal-Infant Don Fernando. Sur l'épée de Boabdil, dans les étoiles émaillées, les enroulements feuillés dessinent quatre fleurons disposés en croix. Parmi les éléments floraux, on distingue des rosettes de type classique et des fleurettes schématiques dont certaines ressemblent plutôt à des petites croix. On rencontre fréquemment ces éléments dans l'émaillerie byzantine.

De même que ces menus motifs végétaux, les caractères épigraphiques s'adaptent fort bien à la technique de l'émail cloisonné, à laquelle ils fournissent aussi une variété de dessins appréciable, pour orner de si petites surfaces. De type coufique ou cursif, l'écriture arabe évolue avec le décor qui l'environne. Le coufique prête ses tracés rigides, volontiers carrés, et le cursif ses contours souples et arrondis, aux décors des épées mauresques. Dès le XIII^e siècle apparaît un autre type d'écriture dérivé du cursif : le cursif andalous, délié et mouvementé, peuplé de vergettes et autres ornements floraux. Les écritures, dès le XIII^e siècle, se lient volontiers à l'arabesque ou aux rinceaux et se marient à la flore avoisinante dont elles imitent souvent l'aspect. Sur le fourreau de l'épée de Boabdil, les caractères émaillés ressemblent parfois davantage à des éléments de feuilles contournées qu'à des motifs épigraphiques. Les inscriptions mentionnent la célèbre devise des rois de Grenade : « Il n'y a de vainqueur qu'Allah! », figurée un peu partout sur les œuvres naçrides (Ricard, 1924, p.300-303).

Le décor particulier de spires ajourées, sur les bords extérieurs ou bien à l'extérieur des quillons, émaillé ou non, caractérise la plupart des épées grenadines. Les enroulements lancéolés, parfois entrelacés de feuillages ou rameaux florés, sont très en faveur dans le décor musulman. En Andalousie, depuis le Califat de Cordoue, on les rencontre meublant les écoinçons des arcs, sculptés dans les panneaux de stuc ou sur les ivoires. Durant la période naçride, ils remplacent l'ordonnance classique des rinceaux partant d'une tige rigide (Ricard, 1924, p.159-186). Chargées et finement émaillées sur l'épée de Boabdil, ces spires prennent parfois l'allure de fleurs simples stylisées qui se succèdent, comme sur l'épée du Cabinet des Médailles de Paris. Parfois, sur des épées moins somptueuses, les spires sont tout simplement remplacées par un décor simple non émaillé, ajouré de points comme sur l'épée de San Marcelo de Leon. Cet ornement ajouré, superflu et raffiné, est le pur produit de cette recherche décorative, presque excessive, qui conduit à la richesse exubérante des dernières œuvres naçrides. La forme des médaillons émaillés, caractéristique de l'art naçride, se retrouve sur d'autres épées grenadines. Issue d'entrelacs polygonaux ou de combinaisons de formes géométriques, l'étoile est une figure de base dans l'ornementation musulmane. Elle se dessine partout dans le stuc, la pierre, la céramique, sur les plafonds et portes de bois ouvragé, sur les « claustra », etc. Les croix entrent dans cette catégorie d'éléments. Figures universelles, les croix, sur l'épée de Boabdil, présentent des extrémités pointues, autre fantaisie géométrique qui leur confère un caractère propre musulman. Souvent, les mêmes thèmes servent les diverses techniques, dans l'art industriel et monumental, ce qui engendre cette étonnante unité des arts musulmans. Ainsi, les décors émaillés de l'épée de Boabdil et de son fourreau semblent reproduire, sur petit format, un revêtement de mur travaillé en méplat, dans l'architecture hispano-musulmane. Par

exemple, sur le revers d'un pavillon de la Cour des Lions de l'Alhambra, des médaillons sculptés de forme étoilée, disposés régulièrement, font saillie sur le mur ouvragé. Comme sur l'épée de Boabdil, des bandes d'inscriptions garnissent les espaces entre les médaillons. Les plaques métalliques de l'épée, agrémentées de points et de filigrane, visent à donner du corps et de la densité au matériau. Sur ces fonds «vibrants», les brillantes couleurs des émaux ne prennent que plus d'intensité, les médaillons que plus de relief.

Ainsi, sur d'autres épées grenadines émaillées cloisonnées, se retrouvent les mêmes types de motifs et ornements décrits sur l'épée de Boabdil. Dans les émaux, reviennent souvent ces accords savants de rouge et vert, couleurs complémentaires, tantôt coordonnés au blanc et au noir, tantôt subtilement nuancées de bleu, turquoise ou marine.

Autres épées émaillées cloisonnées.

- *Epée de la Bibliothèque Nationale de Paris et son fourreau, Cabinet des Médailles* : Cette épée fut offerte par le duc de Luynes. La poignée, le pommeau et les quillons flanqués de têtes de monstres d'inspiration orientale, sont couverts de petits points et de filigrane d'argent doré, dessinant toutes sortes de motifs enchevêtrés et diffus. Les viroles, le disque sur le pommeau et deux écussons sur la partie médiane, sont émaillés de bleu turquoise, blanc, noir, vert et incarnat translucides sur argent. A l'intérieur de chaque plaque émaillée, est inscrite en caractères coufiques blancs sur fond noir, la devise royale : «il n'y a de vainqueur qu'Allah!» Sur les écussons, ornements typiques hispano-mauresques, les inscriptions sont disposées en écharpe. Les motifs épigraphiques s'accompagnent de pétioles, tiges et fleurettes en forme de V ou de feuilles hispano-mauresques à deux lambeaux, spécifiques à ces décors grenadins. Les mêmes écussons émaillés ornent la chape et la boutte-rolle, en argent doré, du fourreau de maroquin dont les inscriptions répètent le slogan des monarques naçrides. (Davilliers, 1879, p.22 et suivantes; Ricard, 1924, p.156-185).
- *Epée du Musée de Kassel (Allemagne)* : Les émaux cloisonnés dominent la décoration de cette splendide épée à la poignée de bronze doré.
- *Epée des Marquis de Campotejar* : Cette épée ayant appartenu aux Infants d'Almería, se trouvait à la «Casa de los Tiros» de Grenade. Elle est aujourd'hui conservée en Italie. La poignée et le pommeau sont en argent. Une étoile émaillée, garnie de tiges et de rameaux fleuris grenadins, occupe le centre du pommeau.
- *Epée de San Telmo de San Sebastian* : Cette épée appartenait aux barons de Sagarrèn et au Marquis de Villalegre. Elle comporte un décor d'inscriptions arabes, enjolivées d'arabesques émaillées cloisonnées de type naçride.
- *Epée du Cardinal-Infant Don Fernando* : Celle-ci est conservée à l'Armerie Royale de Madrid. Le pommeau de métal doré est affublé d'un disque bombé dont les émaux rouge, vert et bleu marine, dessinent des rosaces étoilées. Sur le reste de la poignée des rinceaux se détachent sur fond de points.

Emaux des épées grenadines et émaux des bijoux et armes maghrébins.

Ces armes naçrides influencèrent certainement celles d'Afrique du Nord, en particulier du Maroc où l'on rencontre des poignards d'or et d'argent rehaussés d'émaux cloisonnés, appelés *Koummya* en arabe (Delpy, 1960-61, p.50-56). D'ailleurs, l'appellation arabe *Koummya* est très proche du mot espagnol «gumia», qui désigne ces fameux poignards à oreilles dits «à la façon d'Espagne». Le type de poignard marocain se caractérise également par la forme particulière de son pommeau, à «chapeau de gendarme» ou «en queue de paon».

Ces armes naçrides semblent aussi avoir laissé des traces dans la bijouterie émaillée berbère, dans les dispositions et procédés décoratifs. En effet, dans le Sud marocain, les orfèvres pratiquent, à leur façon, ce système ornemental de la plaque de fond ouvragée,

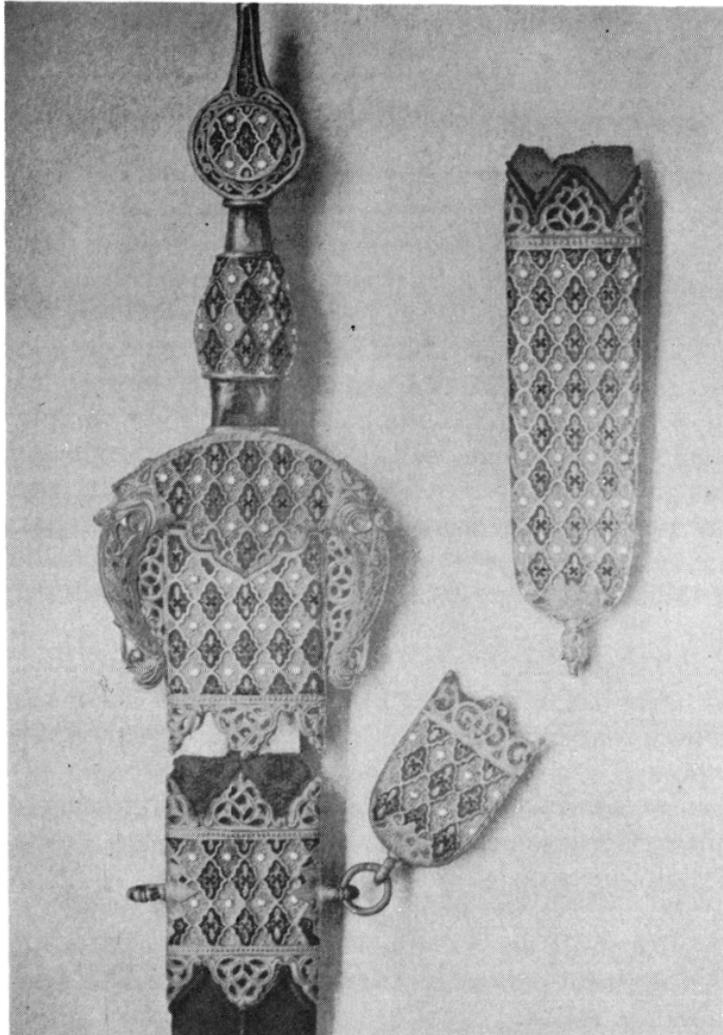


Figure 4
Epée nasride et une partie de son fourreau, XV^e siècle.
Musée de Kassel, Allemagne (cliché tiré des Catalogues de la Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris).

à structure géométrique, sur laquelle sont répartis les motifs émaillés. Ceci se perçoit notamment sur les grandes fibules triangulaires en argent. Sur certaines d'entre elles, le nielle imprime de petits points foncés et de lignes, la plaque d'argent sur laquelle s'ajustent les médaillons émaillés. D'autres présentent une plaque maîtresse percée de petits trous, très près les uns des autres, avec certains espaces pleins réservés traçant des lignes géométriques entre les calottes émaillées, rivetées sur cette sorte de grille. D'autres encore comportent un réseau de petites cloisons vides, disposées comme des cercles accolés, de façon à former une plaque ajourée où s'insèrent les émaux. On appelle ces fibules *tikbellaline n'tou-wouka* en berbère, dites «fibules du ver», à cause de cet aspect «troué par les vers» (Besancenot, 1953, p.7-19; Jacques-Meunié, 1960-61, p.57-72). Ces types d'ornementation rappellent la disposition des médaillons émaillés sur fond de points et de lignes, remarquées sur les épées. Mais, sur ces bijoux ruraux berbères, les émaux ne sont pas aussi fins et aussi compliqués que ceux des armes grenadines. Les émaux nord-africains dont les couleurs se limitent au bleu, vert et jaune plus le rouge, uniquement en Tunisie et au Maroc dessinent, la plupart du temps, des stylisations de fleurs simples ou des rosaces géométriques. En outre, le filigrane employé dans l'émaillerie maghrébine, à cause de son épaisseur et de son relief, ne permet pas toujours la minutie, la finesse des dessin conçus avec le cloisonné.

Emaux des épées grenadines et émaux de l'orfèvrerie byzantine

Des affinités existent entre les émaux des épées mauresques et d'autres de fabrication byzantine. Bon nombre de thèmes, comme les spires ou les rinceaux d'origine sassanide, sont communs à l'émaillerie musulmane et byzantine. Ainsi, les cadres architecturés de la «pala d'oro» de Venise sont garnis de médaillons circulaires, émaillés cloisonnés ; l'un d'eux évoque les motifs émaillés de l'épée de Boabdil. Sur le médaillon byzantin, des dessins tirés de la flore, du même type que ceux qui figurent dans les émaux andalous, sont disposés en étoile autour d'une fleur schématique. Cette organisation rejoint celle des émaux de l'épée. Des tigelles gracieuses, ponctuées de minuscules fleurettes à un, deux ou trois pétales, tapissent le fond vert translucide du disque émaillé de la «pala d'oro». Ce même vert émeraude transparent sert de fond aux émaux hispano-musulmans. Deux figures géométriques structurent la surface fleurie du médaillon byzantin. Ces dessins peuvent se rapprocher de la grille géométrique, à base de cercles, qui sous-tend la disposition des fleurons, dans les étoiles émaillées de l'épée. De plus, sur le disque de la «pala d'oro», cette figure géométrique, faite d'un motif tripartite superposé à un triangle, compose une sorte d'étoile à six branches qui rappelle la forme étoilée des médaillons naçrides.

Les émailleurs byzantins ont aussi emprunté, à l'occasion, des thèmes spécifiques à l'art musulman en général. Ainsi, les écritures coufiques qui font partie intégrante des décors musulmans dans tous les domaines artistiques, mineurs et monumentaux, ont été employés pour leurs qualités décoratives, par les artistes byzantins. Par exemple, des boucles d'oreilles crétoises de la collection Stathatos sont ornées de caractères coufiques en émail cloisonné. On ne sait si ce sont des bijoux musulmans d'origine byzantine ou des bijoux byzantins pénétrés de tradition musulmane ou «islamisés». Car ce pays était passé successivement sous le joug de l'Islam en 825, puis de Constantinople à partir de 960. Ces boucles d'oreilles sont datées du X^e ou du XI^e siècle. D'autre part, de cette même époque, il existe une série de boucles d'oreilles émaillées cloisonnées, analogues à celle-ci, mais sûrement musulmanes puisqu'elles proviennent d'Égypte. Ces objets crétois sont donc la preuve tangible des relations artistiques entre les pays islamiques et Byzance. De plus, ce type de bijoux émaillés cloisonnés aurait selon Segall, des prolongements jusque dans l'art des Maures d'Espagne. Il en existerait un exemplaire hispano-musulman dans la collection Benaki à Athènes (collection Stathatos, 1957, p.18-29).

Ainsi, l'émaillerie musulmane et byzantine s'enrichirent mutuellement, et ce concours d'influences dut laisser des traces sensibles à l'époque post-byzantine, jusque dans l'émaillerie cloisonnée naçride. D'autre part, la source persane qui les alimente contribue à rapprocher l'art de l'Islam de celui de Byzance. Dans l'émaillerie, ces fleurons musulmans sont des fleurs de lys sassanides interprétées; les rinceaux, les enroulements chargés de végétaux, les rosettes constituent autant d'éléments tirés du répertoire ornemental iranien.

Conclusion :

Ainsi, l'art de l'émail cloisonné devait effectuer un formidable parcours dans le temps et dans l'espace avant d'arriver jusqu'en Andalus, dans des circonstances mystérieuses, puisque nous ne pouvons pas en attribuer l'apport technique aux Wisigoths. Pourtant, l'orfèvrerie cloisonnée «barbare» devait fournir les données nécessaires à l'éclosion de l'émaillerie occidentale, aussi bien musulmane que chrétienne. D'ailleurs, la tradition de cet artisanat gothique persistera longtemps dans les arts occidentaux du métal, au Moyen-Age.

Ce ne sera qu'à l'époque du royaume de Grenade, que des œuvres attesteront concrètement la pratique de l'émail cloisonné, en Espagne musulmane. En fait, les trois premières périodes du Califat de Cordoue, des règnes de Taifas et de l'empire hispano-berbère des Almorabides et des Almohades, constituent, semble-t-il, la longue phase de préparation à la future grande époque de l'émaillerie cloisonnée, à Grenade entre le XIII^e et le XV^e siècle.

D'autre part, dans le monde chrétien, l'émaillerie byzantine, elle-même influencée par les arts orientaux islamiques, a dû stimuler le développement de cette technique en Andalousie. Les Maures d'Espagne bénéficièrent sans doute de l'interférence entre les courants byzantins, perses et musulmans dont le style post-sassanide se retrouve communément dans les émaux de Constantinople et d'Andalus. A ce titre, l'épée de Boabdil constitue un exemple particulièrement explicite de cet art de «synthèse» des multiples influences, internes et externes à la péninsule, dont certaines remontent à l'Antiquité. En effet, les émailleurs grenadins qui assimilèrent les acquisitions des artistes depuis le Califat de Cordoue, firent de l'émail cloisonné un art musulman original en Espagne. Non seulement dans les armes, mais aussi dans les harnachements et les bijoux, les émaux cloisonnés exprimèrent ce goût d'un luxe coloré qui procurait l'illusion de puissance à cette cour naçride à l'agonie. Il reflète un art qui, dans un dernier sursaut de vie, poussait jusqu'à l'excès ses formules. Cette abondance, ce déploiement de richesses ne sont d'ailleurs pas sans insinuer une certaine décadence, que tout art à son apogée finit par accuser. La prise de Grenade par les Chrétiens interrompit ce déclin imminent de cette dernière période naçride que je qualifierais volontiers de «baroque».

Cependant, la tradition hispano-musulmane de l'émaillerie cloisonnée ne devait pas mourir, perpétuée en Espagne à travers l'art mudéjar et surtout en Afrique du Nord où nous en rencontrons encore les manifestations vivantes dans l'orfèvrerie émaillée berbère. La postérité des arts andalous était assurée au Maghreb, non seulement par les relations commerciales, mais aussi par le flux incessant, depuis le XIII^e siècle, de Musulmans et de Juifs d'Espagne venus s'y réfugier, sous la menace toujours grandissante des Chrétiens. En particulier, les artisans juifs jouèrent un rôle prépondérant dans la transmission et la perpétuité de l'émail cloisonné d'un continent à l'autre, rôle qui se poursuit actuellement encore, au Maroc et en Tunisie.

NOTES

- (1) Dans son article sur la nécropole wisigothique de «El Carpio de Tajo», G. RIPOLL (1983) analyse une technique employée par les Wisigoths qui pourrait rappeler l'émail, mais qui s'en distingue fondamentalement. Il s'agit bien, en effet, d'une opération à froid différente de l'émail. Ces constatations posent le problème de l'origine locale du procédé même de l'émail cloisonné, employé plus tard, en Espagne, par les conquérants musulmans.
- (2) Notons qu'une analyse détaillée des motifs de tous ces émaux cloisonnés ne semble guère permettre une datation plus précise. Premièrement les pièces sont très rares pour établir un répertoire suffisamment parlant. Deuxièmement, nous retrouvons là des motifs connus depuis l'époque califale, comme le cœur renversé enfermant une palmette et ses dérivés, seul ou en rinceaux, que l'on rencontre couramment dans l'art byzantin et musulman, ou encore des thèmes d'origine gothique comme les dents de scie.

BIBLIOGRAPHIE

- ARIE (R.), *L'Espagne musulmane du temps des Naçrides*, Paris, Ed. E. de Boccard, 1973.
- BAYE (J. Baron de), *L'art chez les Barbares*, Paris, Masson, 1890.
- BESANCENOT (J.), *Bijoux arabes et berbères du Maroc*, Casablanca, édition de la Cigogne, 1953.
- BREHIER (L.), *L'art en France des invasions barbares à l'époque romane*, Paris, Corbeil imprimerie Ciété, 1930.
- BREHIER (L.), *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, édition d'art et d'histoire, 1936.
- CAMPS-FABRER (H.), *Les bijoux de Grande Kabylie*, collection du Musée du Bardo et du Centre de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques, Alger - Paris, A.M.G., 1970.
- CAMPS-FABRER (H.), «Le rôle des bijoux juifs dans l'orfèvrerie nord-africaine», in *Communautés juives des marges sabariennes du Maghreb*, Institut Ben-Zvi, Jérusalem, 1982, p.285-293.
- COCHE DE LA FERTE (E.), *Les bijoux antiques*, Paris, P.U.F., 1956
- COLLECTION STATHATOS (H.), *Bijoux byzantins et post-byzantins, bijoux de Chio, de Crète, de Salonique*. Limoges, imprimerie A. Bontemps, 1957.
- DAVILLIER (C. Baron de), *L'orfèvrerie en Espagne*, Paris, Quantin, 1879.
- DECHELETTE (J.), *Manuel d'archéologie préhistorique celtique et gallo-romaine*, T.IV, second âge du fer, époque de la Tène, 2^e édition, Paris, Picard, 1927.
- DELPY (A.), «Les divers types de poignards marocains», in *Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord*, n°6, Privat éditeur, 1960-61, p.50-56.
- EUDEL (P.), *L'orfèvrerie algérienne et tunisienne*, Alger, Jourdan, 1902.
- FUENTES (J.-M.), «Notas sobre la orfebreria hispano-musulmana», in *Miscelanea estudios arabes y hebraicos*, España, volume 14-15, 1965-66, p.97-108.
- GAUTHIER (M.M.), *Emaux du Moyen-Age occidental*, Fribourg, Office du Livre, 1972.
- GOMEZ-MORENO (M.), «Arte árabe hasta los Almohades, arte mozárabe», in *Ars Hispanie*, T.III, Madrid, Plus Ultra, 1951.
- GOMEZ-MORENO (M.), «Joyas arábes de la Reina Católica», in *Al Andalus*, volume VIII, Madrid-Granada, 1943, p.473-475.
- HENRY (F.), «Emaillers d'Occident», in *Préhistoire*, T.II, fascicule I, 1933, p.65-143.
- JACQUES-MEUNIE (D.), «Bijoux et bijouteries du Sud Marocain», in *Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord*, T.VII, 1960-61, p.57-72.
- JUARISTI (V.), *Esmaltes*, Barcelona, collection Labor, 1933.
- LEVI-PROVENÇAL (E.), *La civilisation arabe en Espagne*, Paris, G.P. Maisonneuve et Cie, 1950.
- LINAS (C., de), *L'orfèvrerie mérovingienne, les œuvres de St Eloi et la verroterie cloisonnée*, Paris, 1864.
- LINAS (C., de), *Origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, Paris, 1871, 3 volumes.
- MARÇAIS (G.), «Les bijoux musulmans de l'Afrique du Nord», in *Les conférences-visites du Musée Stéphane Gsell*, Alger, Imprimerie Officielle, 1956-1957.
- MIGEON (G.), *Manuel d'art musulman, les arts plastiques et industriels*, T.II, Paris, Auguste Picard, 1907.
- MILLET (L.E.), *L'émaillage sur métaux*, Paris, Dunod, 5^e édition, 1956.
- MOLINIER (E.), *L'émaillerie*, Paris, 1891.
- PALOL (P., de) et HIRMER (H.), *L'art en Espagne du royaume Wisigothique à la fin de l'époque romane*, Paris, Flammarion, 1967-1968.

- RICARD (P.), *Pour comprendre l'art musulman en Afrique du Nord et en Espagne*, Paris, Hachette, 1924.
- RIPOLL (G.), «La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo (Toledo)», in *Revista Arqueologia*, n°29, 1983.
- STERN (H.), *L'Art byzantin*, Paris, P.U.F., 1982.
- SUGIER (C.), «Les bijoux de la mariée de Moknine», in *Cahiers A.T.P.*, Institut National d'Archéologie et d'Arts, Tunis, 1968, p.139-156.
- TERRASSE (H.), «Notes sur l'origine des bijoux du Sud Marocain», études, notes et documents sur le Sahara occidental, 7^e congrès des Hautes Etudes Marocaines, in *Hesperis*, T.XI, 1930, p.125-130.
- TORRES-BALBAS (L.) «Arte almohade, arte nazari, arte mudéjar», in *Ars Hispanie*, T.IV, Madrid, Plus Ultra, 1949.