

ÉTUDE
SUR LES PEINTURES
DE
L'ALHAMBRA

PAR
LÉOPOLD D'EGUILAZ YANGUAS

DESSINS DE M. RAPHAËL LATORRE



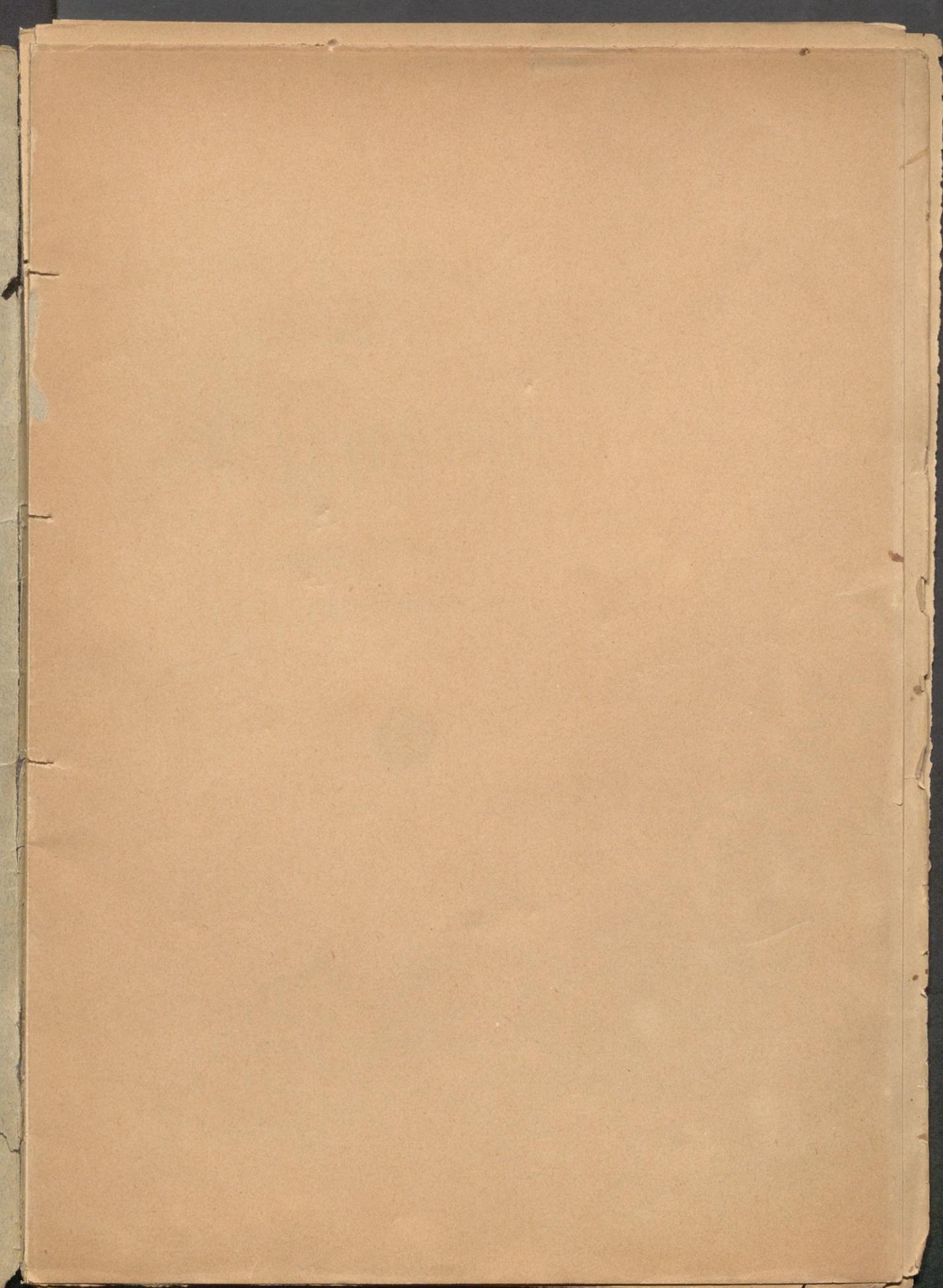
GRANADA.

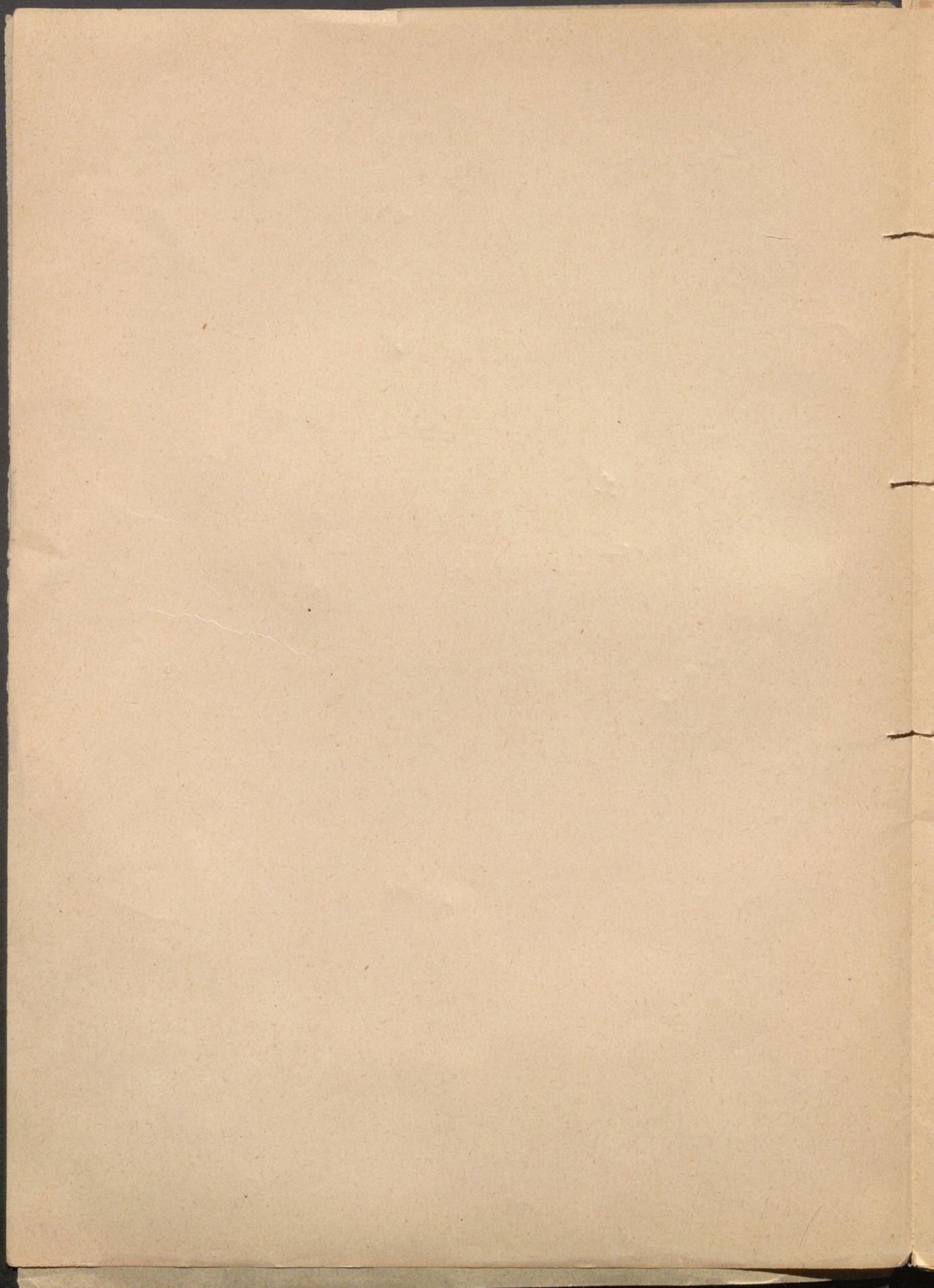
Imp. y Lib. de la Vda. é Hijos de P. V. Sabatel,
calle de Mesones, 52.
1896.

EO DEL PRADO
BIBLIOTECA



Car - 1.





C.R. 153

24/1207 ~~26/153~~

ÉTUDE
SUR LES PEINTURES
DE
L'ALHAMBRA

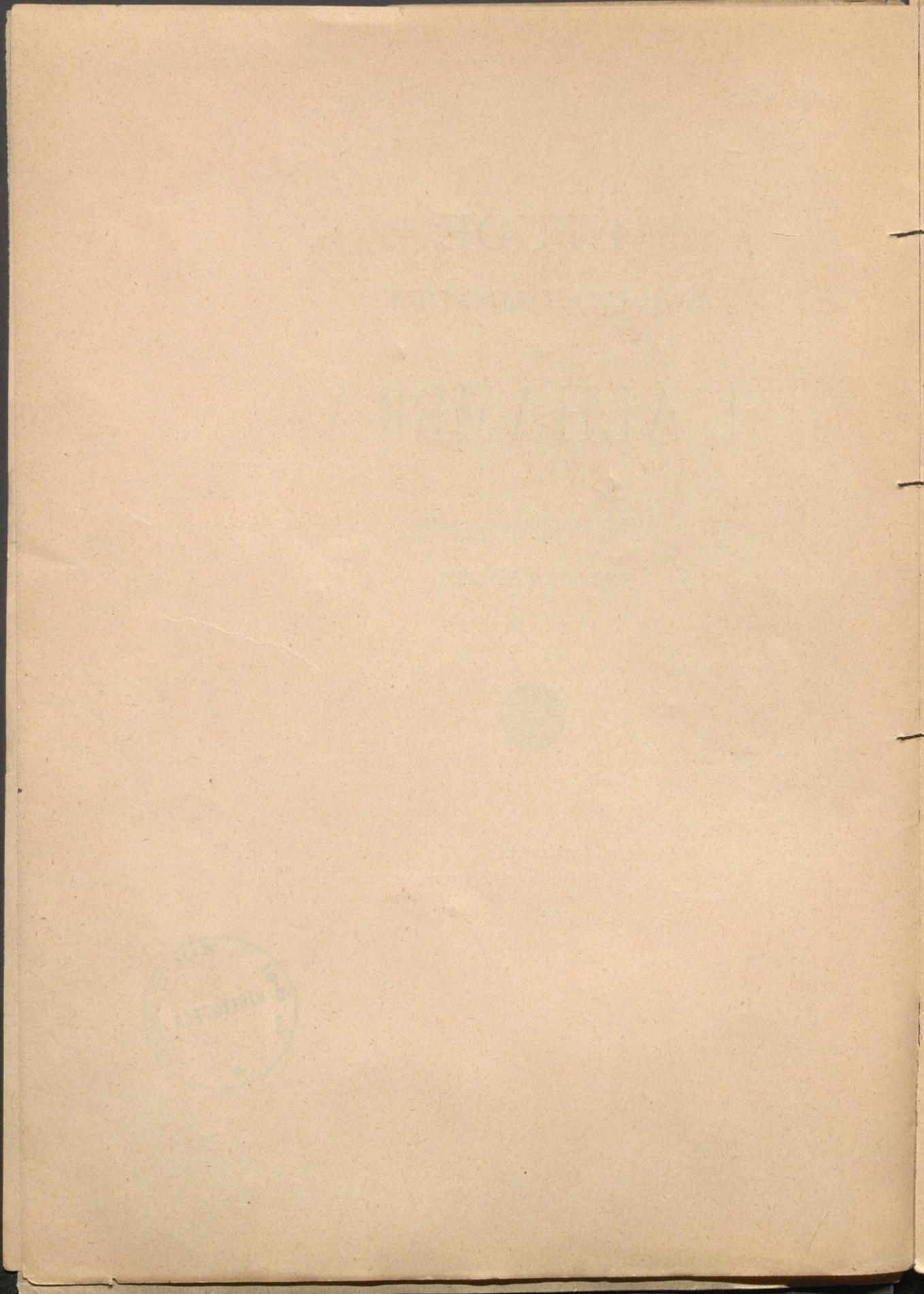
PAR
LÉOPOLD D'EGUÍLAZ Y ANGUAS

DESSINS DE M. RAPHAËL LATORRE



GRANADA.
Imp. y Lib. de la Vda. é Hijos de P. V. Sabatel,
calle de Mesones, 52.
1896.







ÉTUDE
SUR
LES PEINTURES DE L'ALHAMBRA

Parmi les antiquités remarquables qui sollicitent l'attention de l'artiste et du voyageur au palais de l'Alhambra, mention particulière doit être faite des curieuses peintures qui décorent les voûtes des trois alcôves (*alhanias*) (1) comprises dans la salle connue sous le nom de *Salle de Justice*. Tous ceux qui ont parlé de ces peintures s'accordent à reconnaître que celles qui occupent les plafonds des alcôves latérales représentent des scènes où figurent des mores et des chrétiens; les sujets en sont empruntés à quelque récit arabe romanesque ou encore à quelque conte ou chronique de

(1) J'emploie ici le mot *alhania* dans l'acception indiquée par Covarrubias et qui est celle de *voûte* et d'*alcôve* ou *chambre* (*camera* dans Raimundo Martin) arceau, arc en voûte, selon Boethor.

chevalerie, genre cultivé par les Arabes d'Espagne et qui leur valait la faveur et les bonnes grâces de leurs souverains.

«Le mérite littéraire dont ils font le plus de cas, écrivait à ce sujet Almacari (*Analectes*, I, 137, texte arabe) consiste à savoir par coeur des chroniques, des compositions en prose et en vers et des contes ingénieux; ce leur est un moyen de se faire admettre dans les palais des rois. Les savants qui n'ont pas en don ce talent tombent dans l'obscurité ou passent inaperçus. Mais ce qu'ils apprécient le plus, c'est la poésie. Aussi les poètes sont-ils en grand honneur auprès des princes.»

Les précieuses *cacides* dont sont décorés l'Alhambra et les palais qui l'avoisinent, témoignent magnifiquement de cette culture poétique et de la considération qui entourait les poètes grenadins à la cour fastueuse des rois Alahmares. Dans le Palais des Lions, notamment, on peut voir encore quelques vers du poème composé par le Vizir Abou-Abd-Allah-Mohammed-Ibn-Semrec (1), et Al-

(1) Abou-Abd-Allah-Mohammed-Ibn-Youssouf-Ibn-Semrec naquit à l'Albaisin, grand quartier de Grenade, dans le faubourg de la Rauda (V. Ouvrages d'Almacari, ed. de Boulak) le 14 de Djawal de l'an de l'Hégire 733, et mourut de mort violente après 790. Almacari le mentionne parmi les disciples de Ibn-Alkhatib, et déclare qu'il eut à se reprocher la mort de ce dernier. Almacari estime que la propre fin du Vizir Ibn-Semrec fut un châtement, suscité par Dieu, en expiation de sa trahison et de sa perfidie envers celui qui avait été non seulement son maître, mais encore son intime ami. (Voy. *Girault de Prangey*, note I, page 16 de l'Appendice faisant suite à son bel *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie*).

maccari rapporte que la *cacide* écrite par l'infortuné Ibn-Alkhatib en l'honneur du retour de Mohammed V dans sa capitale, fut transcrite par ordre de cet illustre prince sur les murailles d'azur et d'or de sa splendide résidence (1).

Il est démontré par ces exemples que, parmi les récompenses accordées aux poètes par les rois Nasrites, il en était une qui consistait dans l'inscription des *cacides* sur les panneaux décoratifs des résidences royales. Une telle faveur devait avoir pour effet d'exciter l'émulation de tous ceux qui prenaient part aux joutes littéraires tenues dans les palais des rois Alahmares à l'occasion des grandes solennités ou de la célébration d'événements heureux.

Ibn-Khaldoun raconte, dans son *Autobiographie*, que revenant de Séville, où il avait été envoyé par Mohammed V pour ratifier la paix entre ce dernier et le roi Don Pedro, et cinq jours après son retour à Grenade, il assista à la célébration de l'anniversaire de la naissance du Prophète. Par ordre du sultan il y eut pendant la nuit des réjouissances publiques et un festin où les poètes récitèrent des vers en présence du souverain, selon la coutume

(1) Almacari ajoute: «Aujourd'hui encore (xvii^e siècle), dans les palais de l'Alhambra—que Dieu rende à l'Islam!—et qui sont au pouvoir de l'infidèle, on peut lire ce poème qui commence: «La vérité s'élève les mensonges s'écroulent, et il est dans les décrets d'Allah de n'interroger personne...»

Aucune trace de ce fameux poème, qui rimait en *lam*, ne se retrouve parmi les inscriptions que nous avons examinées. (Cf. *Girault de Prangey*, *op. cit.*, page 17 de l'App^{ce}).

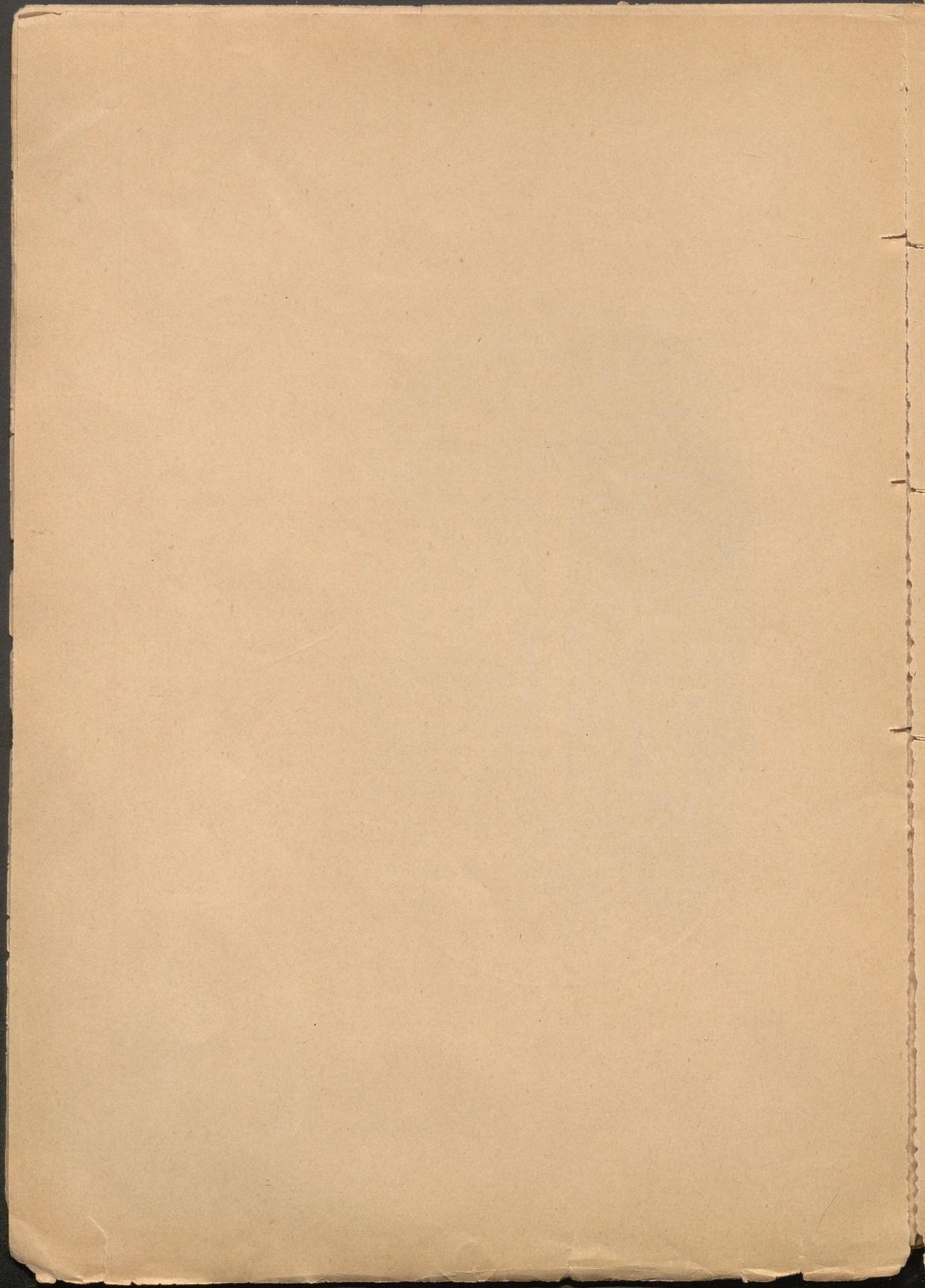
usitée chez les rois de Maghreb. Et il ajoute: «Je récitai dans cette réunion un poème que j'avais composé. En l'année 765 (1363), continue-t-il, le sultan fêta la circoncision de son fils et donna un banquet auquel furent conviés en foule des habitants de tous les cantons de l'Andalousie. Je lus dans cette assemblée des vers de circonstance (Voy *Mocadamas de Ibn Khaldoun*, vol. I, *Autobiographie*).

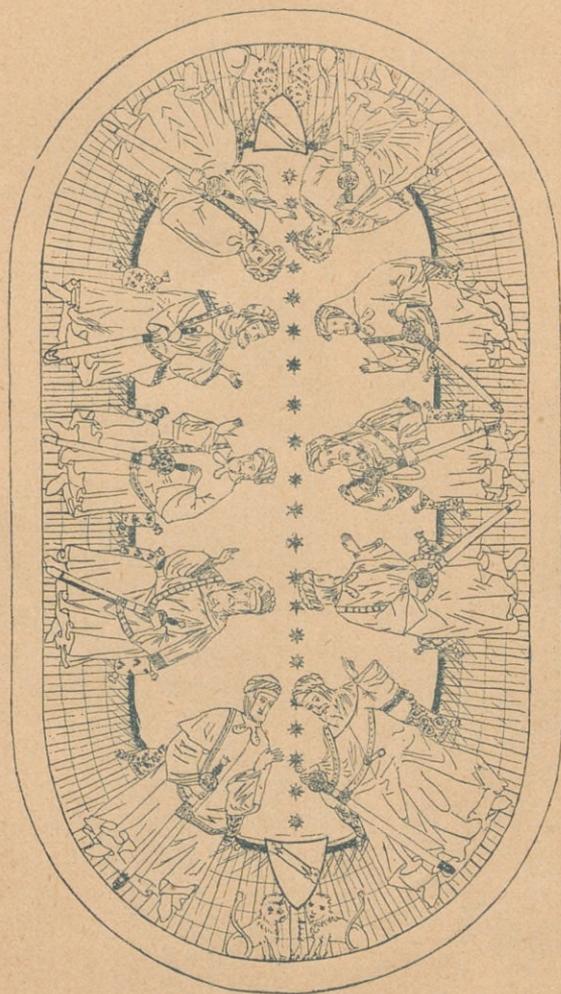
Si durant le règne de Mohamed V tant de faveur et de crédit furent départis aux poètes de cour, dont quelques-uns, comme Ibn Al-Khatib et Ibn Semrec, occupèrent même les premières charges de l'Etat, il n'est point téméraire de supposer qu'on dut voir accueillir de même par cet illustre petit roi, comme par ses successeurs, les auteurs de ces contes et légendes de chevalerie qui, au dire d'Al-maccari, faisaient les délices des Arabes d'Andalousie. Il est aussi permis de conjecturer que ce même privilège d'inscription sur les parois des salles d'honneur, qu'on accordait aux meilleurs poètes courtisans, dut être dévolu à l'auteur de la narration romanesque représentée en peinture sur les alcôves latérales de la *Salle de Justice*. (1)

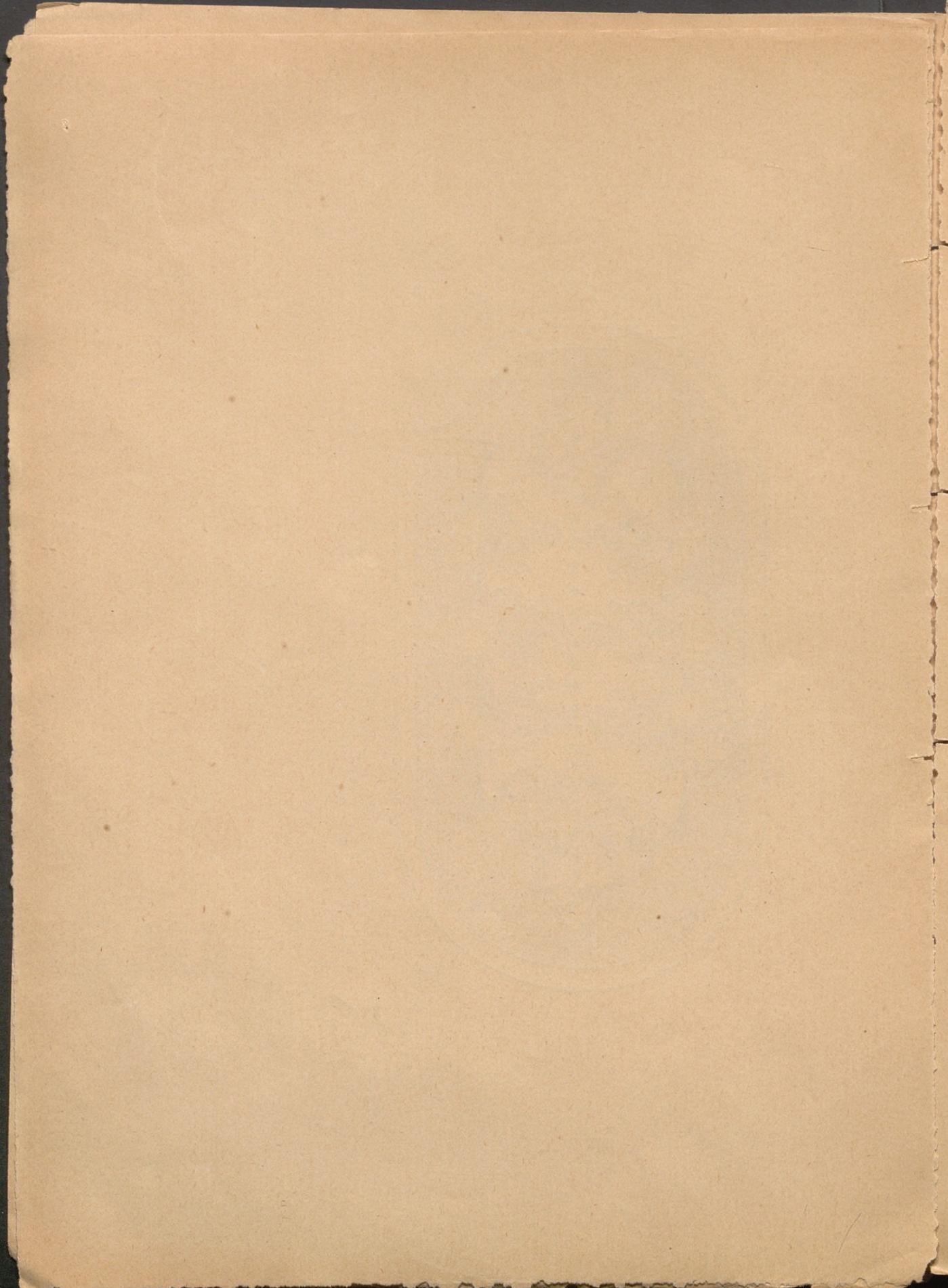
Sur la voûte de l'alcôve du milieu on voit figurés en peinture et rangés en cercle, se détachant sur fond bleu semé d'étoiles d'or, dix personnages de

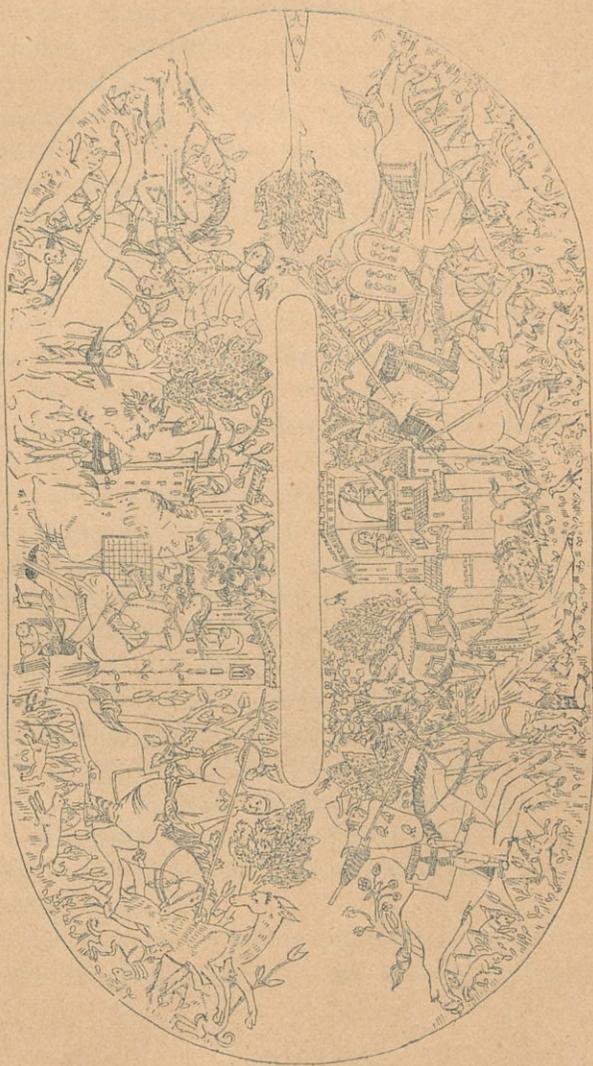
(1) Sur le sujet romanesque représenté dans ses fameuses peintures voyez le roman, *El Hadits de la Princesa Zoraida*, del Emir *Abulhasan y del caballero Achega*. Granada, imprenta de la Viuda é Hijos de D. Paulino Ventura Sabatel, 1892.

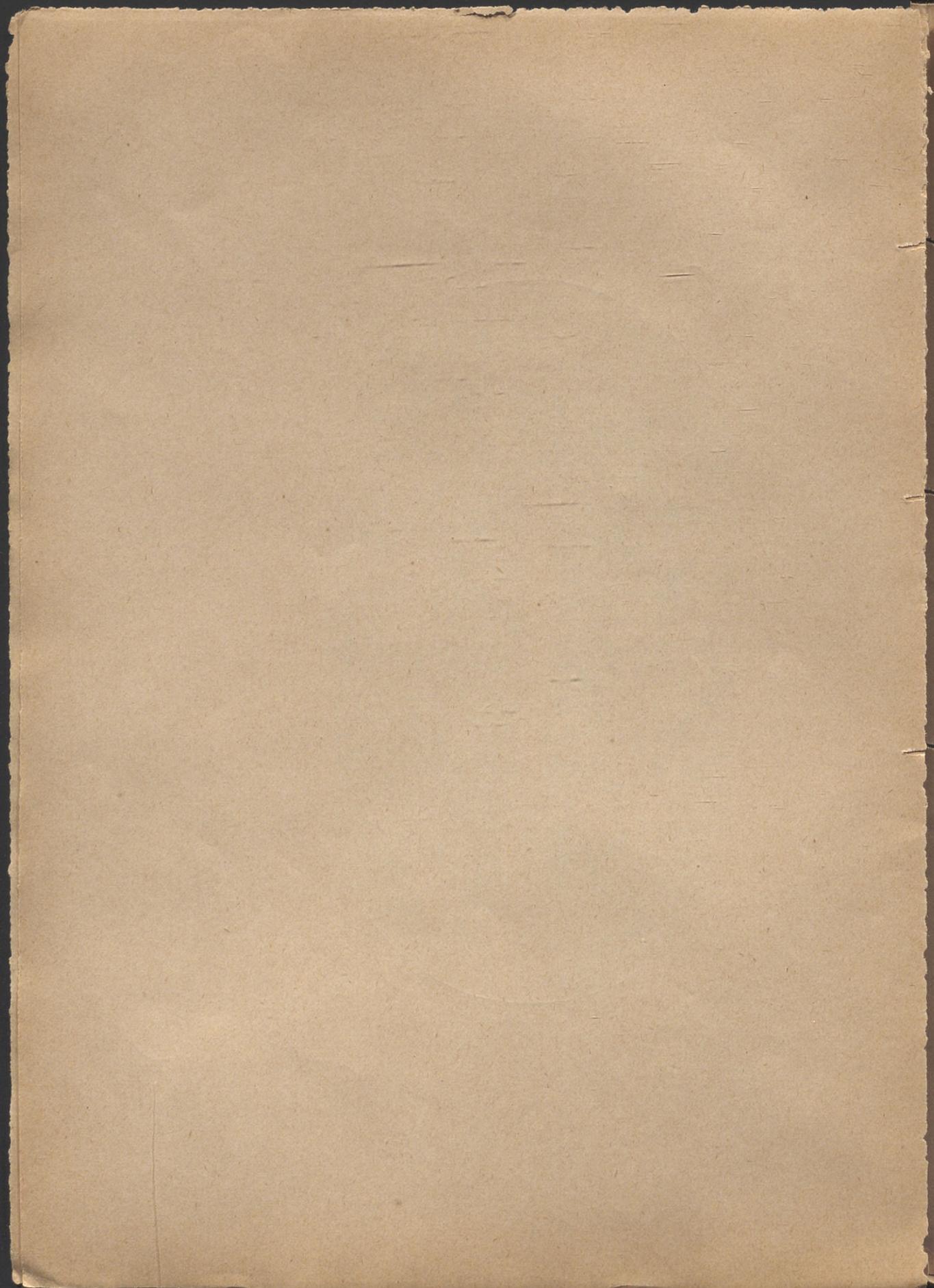












type et de costume arabes. Il sont assis sur un même divan, chacun ayant son coussin particulier. Leurs barbes sont teintes de diverses nuances, voire quelques unes de vert et de rouge. Tous ont une main appuyée au sabre, lequel pend à un riche baudrier, et chez tous également l'autre main est levée, simulant le geste d'une personne qui parle. A chacune des deux extrémités de cette peinture on remarque un écu d'armoiries soutenu par deux lions et barré diagonalement d'une bande d'or sur champ de gueules; la bande, aux deux bouts, se perd dans des bouches de dragons.

Diverses opinions ont été émises au sujet de la signification de ces peintures et touchant l'artiste qui en fut l'auteur. Les uns, se basant sur ce que cette grande salle porte le nom de *Salle de Justice*, soutiennent que les personnages arabes figurés sur la voûte de l'alcôve du milieu, représentent le *Mizouar*, c'est à-dire la Chancellerie ou le Conseil Aulique des sultans Nasrites. D'autres, au contraire, s'appuyant sur les graves autorités de Hernando del Pulgar, de Diego Hurtado de Mendoza et d'Argote de Molina, prétendent que ce sont là les portraits des dix premiers rois mores de la dynastie fondée à Grenade par Alahmar d'Arjona. Les uns attribuent à des artistes mahométans l'exécution de ces peintures, tandis que les autres en font honneur à des peintres chrétiens.

Le problème archéologique se doublant ici d'une question de plus haute portée, laquelle consisterait

à déterminer quelle fut l'influence de l'Espagne chrétienne sur la population arabe de Grenade, je ne crois pas inutile de dissérer sur les deux points controversés qui viennent d'être indiqués.

I.

Et d'abord, en ce qui concerne le premier point, il nous paraît évident que les dix personnages mores figurés sur la voûte de l'alcôve centrale de la Salle de Justice ne représentent point le *Mizouar* ou Conseil Aulique des rois Nasrites.

A l'appui de nôtre opinion, il importe de signaler les acceptions diverses du vocable *Mizouar*.

Le mot *Mizouar*, auquel nous donnons ici le sens de *Conseil*, selon l'interprétation qu'on peut lire dans Pedro d'Alcalá, comportait, outre celle-ci, plusieurs autres significations dans le langage de cour des Grenadins:

1° Celle de salle ou appartement où se réunissaient les conseillers dans le palais pour y tenir audience publique.

2° Celle aussi de secrétaire dudit Conseil (*Sahib Al-Mizouar*, dignité qui, d'après Ibn-Khaldoun, comprenait aussi celle de *chambellan-introducteur*).

3° Celle, enfin, de gardien et grand Justicier de l'Etat et de la personne royale (Voy. Hernando de Baeza, *Crónica*).

Parlant dans ses *Prolégomènes* de la dynastie des Benimerins, Ibn-Khaldoun s'exprime en ces termes:

«La garde de la porte du prince et le soin de le soustraire à l'importunité du public, sont confiés à un dignitaire ayant le titre d'*Almizouar*. Sous ce nom est désigné le chef des *Djandars* (*Mocaddam Aldjandars*), qui se tient sans cesse à la porte du sultan, prêt à accomplir ses ordres, à faire subir les châtimens qu'il inflige et à exécuter ses mandats. La garde des prisonniers lui est également dévolue.» (Voy. Quatremère, *Histoire des sultans mamlouks*, vol. I, note, page 14). Diego de Torres (*Relacion de los Xarifes*, cap. 88. fol. 383) nous dit que le *Mizouar* était le lieutenant du *Vizir* et faisait fonction de capitaine général. Marmol explique dans les mêmes termes la nature de cet emploi. (*Descripcion general de Africa*, vol. II, fol. 99.)

M. Dozy qui, dans une longue note, à la page 42 de son *Dictionnaire des vêtements chez les Arabes*, s'occupe des acceptions diverses du mot *Mizouar*, a négligé celle que nous venons de donner en troisième lieu.

De ce qui précède, il résulte donc que le mot *Mizouar* désignait à la fois et selon les cas: la salle des audiences publiques; le personnel du Conseil Royal; le secrétaire de cette assemblée, faisant concurremment office de chambellan introducteur et enfin le grand Justicier du royaume ou grand prévôt de la garde du sultan.

Dès lors, étant donné que le Mizouar ou Conseil royal, composé des principaux dignitaires de la Cour, était présidé par le sultan, il est évident que s'il fallait considérer ladite peinture comme la représentation d'une telle séance, on devrait voir figurer, au centre du tableau et à une place dominante, la personne du souverain assise sur le fauteuil ou trône royal en costume cramoisi ou écarlate et pourvue des insignes de la royauté. Or, il est manifeste qu'il n'existe point de personnage ainsi costumé dans la partie médiane de la peinture. Reste à vérifier s'il était dans la coutume des princes arabes de faire usage du trône et si le trône était un des attributs de la dignité royale. Sur ce point nous sommes en possession de données intéressantes.

«Le trône (*serir*), dit Ibn-Khaldoun, était un des attributs de la dignité royale. Faisaient office de trône le *mimbar*, le *takcht* et le *cursi*, qui étaient des sièges de bois de diverses sortes, élevés sur degrés de façon à faire dominer l'assemblée par les sultans et à les tenir au-dessus du niveau des assistants. Le premier souverain de l'empire musulman qui fit usage du trône fut Moawia, fils d'Abou-Sofyan. Les princes qui vinrent après lui suivirent son exemple et se plurent à décorer ce meuble avec la plus grande somptuosité. Plus tard les Abacides, les Fatimites et les autres rois musulmans d'Orient et d'Occident eurent aussi des trônes (*almimbars* ou stalles et *takcht* ou chaires),

dont la magnificence eut éclipsé le faste des Cosroës et des Césars (Voy. Ibn-Khaldoun, *Prolégomènes*, vol. II, page 53.).

Les Beni-Nasr, tout comme les autres souverains musulmans, firent aussi usage du trône (*serir*), lequel consistait en un certain nombre de coussins superposés sur lesquels s'asseyait le souverain. Ceci paraît résulter d'un passage de Fray Pedro de Alcalá qui dans son *Vocabulista arábigo en letra castellana* traduit *siège royal* et *trône royal* par *martaba*, mot qui signifie *carreau* ou *coussin*.

Cette particularité étant admise, on peut précisément observer que dans la peinture de l'alcôve centrale de la Salle de Justice il ne se trouve ni trône, ni estrade royale devant servir à élever le souverain au-dessus des autres membres du Conseil, mais au contraire que tous les personnages sans exception nous sont montrés assis sur des coussins séparés et ne se distinguant en rien les uns des autres. Et comme le fait serait inconcevable, s'il s'agissait ici de la Chancellerie royale présidée par le sultan, il faut nécessairement conclure de là que les peintures dont nous parlons ne représentent point un *Mizouar*.

On objectera peut-être que le Conseil royal pouvait se réunir et se tenir sans que le souverain y fut présent, et sous la seule présidence du grand Vizir; mais encore faudrait-il, en acceptant cette hypothèse, que le milieu du tableau nous montrât

les *martabas* cramoisies ou écarlates, ou, ce qui est tout un, le trône inoccupé.

Rien de semblable ne se voit dans cette peinture; ils'en suit de là qu'on n'y peut voir la représentation d'un *Mizouar*.

Mais il y a plus: à supposer même qu'on dût voir le sultan dans le personnage du milieu, il est certain qu'à sa droite, d'après l'ordre des préséances usitées dans les assemblées royales, devrait se trouver le grand Vizir, et, à la gauche du souverain le dignitaire qui vient après le grand Vizir, c'est-à-dire, le lieutenant de celui-ci et qui n'est autre que le Mizouar lui-même, ou, en d'autres termes, le *chef des Djandars*, gardien et grand Justicier de l'Etat et de la personne royale, grand prévôt du royaume et membre-né du Conseil.

Or, pareil personnage ne se trouve point dans la peinture de la Salle de Justice. Ce qui nous permet d'émettre cette assertion, c'est qu'aucun personnage nègre ne figure dans le groupe, et nous savons, par ce qu'en a dit Hernando de Baeza, que c'était ordinairement un *nègre de Guinée*, qui était choisi par le sultan pour remplir cette charge importante de *chef des Djandars* (1).

(1) Racontant la mise à mort de l'Infant Youssouf, frère de Boabdil, Hernando de Baeza nous dit: «Les choses étant ainsi, à deux jours de là arriva le *Mizouar*, qui était grand Justicier du roi; c'était ordinairement un nègre, affranchi de l'esclavage. Et le motif pour lequel on prenait pour cet emploi un nègre de Guinée, c'est que communément les nègres n'ont point de parents à qui ils puissent révéler les secrets de la justice du roi, ni personne à ménager, quoi qu'on leur ordonne » (Voy. Hern. de Baeza, Cron., page 30.)

Mais il y a plus encore: nous avons dit que le Mizouar ou Conseil Royal se composait des principaux personnages de la cour, présidés par le roi (1), tel que le *Grand Vizir*; le *Hadjeb*, dont l'office était parfois rempli par le secrétaire de l'Assemblée; l'*Alcaquil*, ministre de la gestion et de la comptabilité privée du sultan (Voy. Ibn Khaldoun, *Prolégomènes*, II, page 19); l'*Alcatib* ou *Sahib-Asirr*; le *Sahib-Almizouar*, secrétaire du Conseil; le *Mizouar* ou *Mocaddam Aldjandars*; les *Emirs*, *Arraces* et *Walis* chargés des principales alcaïdies et parmi lesquelles figuraient les fils, frères et parents du souverain; enfin tous les autres officiers de marque qui avaient place constante et assignée à la cour de ces sultans.

Nous comprenons fort bien que les membres du Conseil royal étant en si grand nombre, l'espace restreint dans lequel l'artiste avait à faire tenir ses figures ne permettait guère de les y représenter

(1) On lit dans *Marmot*: «Il y a aussi dans ce palais deux riches alcôves qu'on appelle les *miçouars* et où il (le sultan) tient audience. Dans l'une, il donne publiquement audience à la vue de tout le monde et dans l'autre, se réunissent les *grands de la cour* pour délibérer en présence du Roi sur les affaires importantes.» (*Description générale de l'Afrique*, vol. II, page 31, chap. XI, qui traite du Maroc, partie principale de ce continent, de sa situation, de ses origines et de ses particularités.) Ce même auteur, à la page 9 du même ouvrage, compte au nombre des principaux officiers de la cour, le grand vizir, qu'il nomme *Uzir al Miçouar*, lequel est censé être lieutenant de l'*Uzir* et fait parfois les fonctions de généralissime; les principaux alcaïdes, parmi lesquels figurent les fils, frères et parents du Roi; le chancelier, garde du sceau royal, etc. Inutile de dire que l'organisation et la composition de ces Chancelleries ou Conseils royaux, étaient identiques dans les deux cours grenadine et africaine.

tous; il aurait pu cependant obtenir ce résultat en prolongeant l'étendue de sa peinture sur l'espace que lui offraient les alcôves latérales; et même, omission faite de ce moyen, comme il est avéré que l'objet immédiat de toute œuvre artistique est d'exprimer un sujet sommairement et exactement tout à la fois, de façon à satisfaire à la pensée du spectateur, il aurait suffi au peintre, pour exposer nettement sa conception, de nous montrer le roi entouré des principaux dignitaires de la cour, en admettant, bien entendu, et tel n'est point le cas, qu'il eût voulu représenter un Mizouar assemblé.

Enumérant tout à l'heure les diverses acceptions du mot Mizouar, nous avons dit qu'une de celles-ci se rapportait à la personne du secrétaire de ces Assemblées, du *Sahib el Mazouar*, dont l'emploi, au dire de Ibn Khaldoun, comprenait aussi celui de *maître des cérémonies*.

Eh bien, si la peinture de l'alcôve centrale de la *Salle de Justice* était la représentation d'un Mizouar, devons-nous admettre que l'artiste eût omis de faire figurer ce personnage *devant le roi*, comme l'exigeait le cérémonial adopté? (1)

Enfin, le Conseil étant composé des principaux personnages de la cour, ainsi que l'indiquent Mar-

(1) Parmi les principaux officiers de la cour africaine, Marmol signale le maître des cérémonies, qui se tient devant le roi, quand celui-ci donne audience publique et quand les alcaïdes se réunissent pour délibérer. Ce dignitaire est chargé d'indiquer, à chacun, la place où il doit s'asseoir, selon son rang et son ancienneté, car les délibérants parlent et opinent selon l'ordre des places qu'ils occupent. (*Descrip. gen. de Africa*, vol. II, page 99.)

mol et Diego de Torres, il est évident que parmi les délibérants de l'Assemblée devraient encore figurer le *Cadi alcoda*, le *Mufti* et le *Quicis*, ce dernier étant le grand chapelain des *Chuaiimas* ou des petites djamas du palais.

Et cependant qui pourrait prétendre que parmi les personnages représentés dans la *Salle de Justice*, il se trouve un seul de ces dignitaires, étant donné surtout cette particularité que la coiffure caractéristique des Cadis, Muftis, Alfaquis et Ulêmes consistait pour l'ordinaire en un grand imama ou turban, et ne ressemblait en rien à l'*aharim* ou *al-maizar* dont nous voyons ici que les têtes sont enveloppées (1)?

(1) Les habitants de l'Andalousie, dit Ibn Saïd, cité par Almacca-ri, portent quelquefois des vêtements différant de ceux de leurs frères musulmans d'Asie. C'est ainsi qu'ils ont renoncé au turban, notamment dans la contrée orientale; du côté de l'ouest, cependant, le turban est encore en usage chez les gens de distinction et de qualité et chez les fonctionnaires élevés de l'Etat. Ni à Cordoue, ni à Séville, on ne verrait sans turban un cadí ou un alfaquí; mais à Valence, à Murcie et dans les autres provinces de l'est de l'Espagne, au contraire, il est très fréquent de voir des personnes du rang le plus élevé courir les rues la tête découverte, et de même, dans les classes inférieures, personne ne se coiffe du turban. Quant aux officiers de l'armée, aux soldats et aux gens du peuple, ils en ignorent partout l'usage, même dans les contrées de l'ouest. (Voy. Gayangos, *The Hist. of Moh. dinast. in Spain*, vol. I, page 116.) Touchant la forme particulière de l'imama chez les Andalous, consulter l'auteur précité, même page, dernier paragraphe.

Il en était de même à Grenade, où, d'après Ibn Alkhatib, l'imama était la seule coiffure adoptée par les Cheiks, Cadis et Ulêmes (Voy Casiri, *Bibl. Arabico-hispana*, II, page 258.)

II.

Les personnages peints sur la voûte de alcôve centrale de la Salle de Justice sont-ils des portraits des rois Nasrites?

A ne considérer que la couleur des costumes dont sont revêtues les figures du tableau, et, joint à cela, l'absence qu'on remarque en elles des insignes de la souveraineté, la réponse ne peut être que négative, attendu que, d'après l'usage adopté par les Sultans grenadins de cette dynastie, le vêtement royal était couleur de pourpre, ou noir, lorsque la cour était en deuil par suite de décès dans la famille du souverain ou pour cause de calamité publique.

Voici l'exposé succinct des données qui viennent à l'appui de cette appréciation:

Du temps où Ibn-Hud était souverain d'Andalousie, les écus et les bannières de ce chef d'Etat (1),

(1) On peut lire dans les fragments laissés par le Dr. Lorenzo Galindez une indication prise dans les livres que trouvèrent les Rois catholiques dans les collections des souverains de Grenade, lorsqu'ils s'emparèrent de cette ville. Il y est dit qu'au temps de la domination des Almohades en Andalousie, un seigneur y vivait, nommé Aben-Huc, qui était de tous leurs ennemis le plus riche et le plus puissant, et d'une vaillance telle, qu'il les mit en déroute en diverses rencontres et étendit son pouvoir sur tous les pays arabes situés en deçà de la mer. Ce seigneur ordonna à ses prêtres de laver à grande eau les mosquées conquises et de teindre en noir les écus et bannières portant les armoiries des Almohades. (V. Argote de Molina, *Nobleza de Andaluçia*, partie inédite, dont le recueil manuscrit est ma propriété).

de même que le costume ordinaire, étaient noirs, couleur des Abasides, à l'autorité desquels il était soumis. Mais sous la dynastie des Beni-Nasr ou des Beni-Alahmar (appelés les fils du *Rouge*), en conséquence du surnom attribué à Ocaïl-Ibn-Nasr; qui fut l'ancêtre de cette branche en Arabie), le vêtement pourpre ou écarlate fut substitué au vêtement noir des Abasides. Cette dernière couleur, ou, pour mieux dire, cette négation de couleur, fut alors réservée pour les seuls cas de vif chagrin ou de tristesse.

S'il faut en croire les chroniqueurs, le malheureux Abu-Saïd, le *Vermeil*, qui fut mis à mort par le roi D. Pedro I^{er} de Castille dans les champs de Tablada, portait un costume écarlate.

De la même couleur était aussi celui que portait Boabdil à la bataille de Lucena, où il fut fait prisonnier.

Voici la curieuse description, par nous trouvée dans un recueil manuscrit et inédit de la *Biblioteca Nacional* (1) de l'équipement de l'infortuné monarque grenadin en cette mémorable journée: «Ce roi vaillant s'était élancé au combat, *allant à la genette*, selon sa coutume; il était d'une dextérité remarquable à cet exercice. Il montait un fringant cheval gris-pommelé tirant sur le blanc et richement caparaçonné. Il était armé d'une forte cuirasse à clous dorés, doublée de velours *cramoisi*, d'un morion teint de *grenat* et doré, d'une courte épée

(1) *Hist. de la Casa de Cordoba*, Y 40, Cód. de la Bibl. Nacional.

à poignée d'argent, d'un poignard damasquiné, d'une lance et d'un bouclier très forts. Sur sa cuirasse était passé un caban de brocart et de velours cramoisi (1).»

Or, cette couleur était l'emblème de la souveraineté: la preuve en est dans le tableau que nous fait Hurtado de Mendoza du couronnement des chefs de l'insurrection mauresque, Aben-Humeya et Abdalah-Aben-Abó, et de l'investiture des insignes royaux dont ils furent l'objet. Au sujet du premier, il nous dit: «On le vêtit de *pourpre* et on lui passa autour du cou et des épaules une *insigne rouge* en guise d'écharpe.»

Et plus loin, parlant du couronnement d'Aben-Abó, il ajoute: «On le couronna en cérémonie, on lui mit dans la main gauche un étendard et dans la droite une épée nue, on le vêtit de rouge, on l'éleva sur le pavois et on le montra au peuple en disant: Dieu sauve le roi d'Andalousie et de Grenade, Abdalah-Aben-Abó!»

Mais le costume royal ne se distinguait pas seulement par sa couleur cramoisie, rouge ou écarlate;

(1) Le portrait qu'on nous fait du jeune roi n'est pas moins remarquable. «Muley-Boabdil était de stature moyenne, et bien pris dans sa taille; il avait le front large, le visage brun, la barbe et les cheveux de même nuance, le regard grave et porté à la mélancolie, peut-être par affectation du maintien qui sied à un roi. Son caractère était digne de sa naissance et il le montra bien dans cette occasion, car, ayant perdu presque tous les siens, soit par l'effet de la mort soit qu'ils l'eussent lâchement abandonné, il fut le dernier à quitter le champ de bataille, et ne cessa de combattre en se retirant qu'au bord du ruisseau Martin-Gonzalez, aux environs duquel se donna le combat.» (*Hist. de la Casa de Cordoba*, Ms. de la Bibl. Nac., fol. 119.)



CABAN DE BROCARD DE BOABDIL

CABAN DE BORDO DE BORDO

il était encore remarquable par la qualité du tissu, les broderies symboliques et les inscriptions en brocart d'or dont il était agrémenté; on y voyait, par exemple, le nom du prince, une devise ou un mot favori, ou encore le portrait du monarque lui-même brodé à l'aiguille sur la casaque ou le caban, à l'endroit de la poitrine, selon qu'en usaient les rois persans et ninivites.

Comme insigne de souveraineté, il faut mentionner aussi l'anneau d'or, que les sultans portaient au doigt, serti d'un rubis, d'une turquoise ou d'une émeraude, où se trouvait gravé le sceau royal (1).

Citons encore un très curieux passage de Ibn-Khaldoun, reproduit par l'illustre écrivain Sylvestre de Sacy, tome II, page 287, de sa *Chrestomatie arabe*, et se rapportant au costume et aux attributs distinctifs de la dignité royale. La citation, à vrai dire, n'est ici autre chose qu'un hors-d'œuvre, mais elle pourra servir à éclairer la question qui nous occupe. Sous la rubrique *tiraz* (en castillan *taracea*, broderie de vêtement), on lit dans Ibn-Khaldoun; «Parmi les usages contribuant à rehausser l'éclat de la souveraineté dans les divers

(1) Rodriguez de Ardila, dans son *Histoire des comtes de Tendilla* (manuscrit), nous dit que l'anneau remis par Boabdil au comte de Tendilla était d'or et enrichi d'une pierre précieuse sur laquelle était gravée une inscription ainsi conçue: *La Alah ile Alah, Abahu Tabihu Aben Abi Abdala*, ce qui signifie: *Il n'y a pas d'autre dieu que Dieu, ceci est le sceau d'Aben-Abi-Abdalah*. Bien qu'Ardila ajoute avoir vu lui-même la bague, il est certain que l'inscription gravée sur la pierre est inexactement rendue par lui quant aux mots *Abahu Tabiu*. Au lieu de ces derniers mots, on devrait lire: *Hede Tabie* (ceci est le sceau...), etc.

empires, il en est un qui consiste dans le fait de placer certaines inscriptions dans le tissu même des vêtements qui sont destinés aux princes et dont l'étoffe est de soie ou de brocart; ces inscriptions reproduisent les noms des princes ou tel signe ou devise de leur choix.» Ces mots écrits doivent se laisser voir dans la trame même du tissu et être tracés par le moyen d'un fil d'or ou de tout autre fil différant par la couleur de ceux qui forment le fond de l'étoffe. Ainsi les vêtements royaux sont ornés d'un *tiraz*. C'est là un emblème de dignité destiné au souverain, aux personnes que celui-ci veut honorer en leur attribuant l'usage de ce costume et à celles qu'il daigne appeler aux plus hautes fonctions de l'Etat. Dans les temps qui précéderent l'islamisme, les rois de Perse faisaient ainsi dessiner sur l'étoffe de leurs vêtements tantôt les portraits et images des souverains du pays, tantôt certaines autres images appropriées à cette ornementation, mais les princes musulmans substituèrent l'inscription de leurs propres noms à l'emploi de ces figures; (1) ils y ajoutèrent aussi des sentences d'heureux augure ou exprimant quelque louange à Dieu. Sous les deux dynasties orientales, — celle des Omeïades et celle des Abasides, — le *tiraz*

(1) Exception doit être faite pour ce qui est de l'Espagne, car il ressort de divers passages d'auteurs arabes, tels qu'Almaccari et Ibn-Alkhatib, que les vêtements de cette sorte, techniquement appelés *hollas*, étaient d'un usage très répandu, bien que le prix en fût élevé, à l'époque de la dynastie Nasrite. La preuve en est dans ce fait que l'entrée des Djamas était interdite à quiconque en était revêtu.

fut en très grand honneur; il en fut de même en Espagne, à l'époque des Omeïades et des rois de Taïfa; en Egypte au temps des Fatimites et en Orient à la cour des rois persans contemporains de ces derniers.

Au commencement du vi^e siècle, sous les premiers princes de la dynastie Almohade, ce genre de vêtement ne fut pas adopté; on en retrouve quelques traces plus tard; mais de notre temps, ajoute Ibn-Khaldoun, nous avons vu reparaître cet usage dans le Magreb, chez les princes Mérinides, dont la dynastie était alors dans toute la verdeur et la force de sa jeune saison. Ces princes le tenaient d'une dynastie contemporaine, celle des *Beni-Alahmar*, qui elle-même l'avait emprunté des rois de *Taïfa*, selon ce qui avait été anciennement établi. (1)

(1) Par ces mots: *selon ce qui avait été anciennement établi*, il semble être fait allusion, non seulement à l'usage du *tiraç*, adopté par les rois Almohades comme emblème de la souveraineté, mais encore à la conservation et au maintien dans les *almedinas* des fabriques où se confectionnait ce genre de tissu pour le compte de l'Etat. On lit, à ce sujet, dans Ibn Khaldoun (*Proleg. hist.*, vol. II, pag. 67): «Les locaux où l'on tissait ces étoffes étaient situés dans l'enceinte même des palais habités par les califes, et leur désignation était celle de *pavillons de tiraç*. Le chef de ces ateliers se nommait *intendant du tiraç*; il avait la direction des ouvriers, des métiers et des tisserands; il était également chargé des salaires, du perfectionnement d'art et de l'inspection des travaux. Cet emploi était confié par les princes à l'un des grands officiers du royaume, ou encore à quelque affranchi digne de confiance.» Ibn-Khaldoun ajoute que ce produit manufacturé garda en Espagne la même forme qu'il avait eue en Orient sous la dynastie Omeïade et sous les rois de *Taïfa*; mais il est certain, en dépit de l'assertion relative au maintien par les rois de ce qui avait été anciennement établi, que la fabrication du

Ici s'arrête le passage de Ibn-Khaldoun. Le savant historien ne nous fait pas connaître le nom qui était donné au vêtement royal chez les Grenadins; mais Fray Pedro de Alcalá comble cette lacune en nous disant (dans son *Vocabulista árábigo en letra castellana*) qu'il se nommait *libis*, mot qui devait désigner le propre costume des rois, en admettant qu'il eût la même signification générique que ses synonymes, *xegl*, *aada* et *tseub* (1) A la différence des califes Ommeiades, qui avaient le vêtement blanc, nous avons dit que les sultans Nasrites le portaient noir en signe de deuil. Nous possédons deux documents importants à l'appui de cette assertion. Le premier se rapporte à Boabdil

tiraz ne fut pas exclusivement réservée aux ateliers royaux. Almacarí nous atteste, en effet, qu'on le fabriquait également à Nerja et peut-être aussi à Almeria, où l'on comptait huit cents métiers pour cette espèce de tissu de soie à l'époque des Somadies et des Almoravides. Il en était de même pour les *holas*, vêtements faits d'un brocart précieux et ornés de figures brodées qui représentaient des effigies de califes et autres personnages célèbres. Des fabriques de ce dernier produit se voyaient à Nerja et à Malaga; on en comptait un millier à Almeria au temps des Almoravides. Le vêtement, d'ailleurs, comportait une telle variété de couleurs, qu'il devait être, à n'en pas douter, d'un usage général et fort répandu. V. Almacarí et Ibn-Alkhatib, ap. Simonet, *Description du Royaume de Grenade*, pages 76, 100, 101 et 109, 2^e edit.

(1) Le mot *libas* — ou *libis*, selon la prononciation admise en dialecte grenadin, — était pour les Orientaux synonyme de *zaragüelles* (braies) et constituait un attribut de noblesse. L'expression *fetua en libis alfetua* indiquait spécialement les prérogatives de celui qui tenait par quelque lien à la famille de Mahomet. Le mot *libis*, quand il est accompagné du mot *Kharca*, signifie encore le vêtement particulier des Sofis. Voir Quatremère, *Histoire des Sultans Mamelucks*, vie de Moez-Melic-Moez-Aibec, p. 58 et 59, et Dozy, *Dictionnaire des vêtements des Arabes*, verbo *libás*.

et le second à son oncle, le Zagal. On lit dans le manuscrit précité de la *Biblioteca Nacional*, fol. 128 au verso, au sujet de l'entrée de Boabdil à Cordoue: *Le roi captif, pour témoigner de son malheur et de ses revers, allait vêtu de velours noir; il montait un cheval de robe noire et luisante, richement caparaçonné* (1)

Quant au costume du Zagal, voici comment le décrit Alonso de Palencia, dans son ouvrage intitulé *De bello Granatense* (*Ms de la Academia de la historia, bibl. de Salazar, est II, grada 2, numero 56, pag. 255 vuelto*): «Iubat præterea explicare ad futuram legentium notitiam Audelis Ferdinandum victorem salutantis amictum diploide serico nigri coloris et camelotino etiam sago militari oblongo præstati coloris indutus erat, superiecto tegmine sarracénico quod nostri albarnocium dicunt. Tegebatur caput lineo alboque velamine. (2)

On voit par là que le vêtement porté par le Zagal, en cette occasion solennelle, était noir, à la coiffure près qui était de couleur blanche, selon la coutume adoptée chez les Maures Grenadins, et que cette coiffure n'avait rien de commun avec l'*imama*

(1) Et le chroniqueur ajoute: L'alcaïde (des pages) se réserva aussi les vêtements du prince pour en faire un trophée dans le couvent des Hiéronimites, où se trouvait le tombeau de ses ancêtres.

(2) On lit dans Ibn-Said, cité par Almaccari: «Ibn-Hud, qui fut primitivement roi de Saragosse, et qui, de nos jours, réduisit la majeure partie de l'Andalousie ne fit jamais usage du turban. Je l'accompagnai dans la plupart de ses expéditions et je ne lui vis jamais cette coiffure. On peut en dire autant de Ibn Alahmar, qui est aujourd'hui souverain de ce pays.»



dont les rois Alahmares ne firent jamais usage.

A la vérité, Palencia nous dit bien ensuite que si le Zagal était en costume de deuil, pour être présenté à Ferdinand le Catholique, ce n'était pas pour cause d'abattement ou de tristesse, mais uniquement pour se conformer aux préceptes du Coran, lesquels prescrivent aux rois sarrasins de n'user pour leurs vêtements que de la seule couleur noire, hormis dans un cas unique, prétend le chroniqueur, dont je cite les propres paroles: *nisi certamen adversus hostem signis collatis ineundum sit. Tunc versicolore aureoque ornatu licet uti.*

Mais cette assertion de l'érudit chroniqueur n'est nullement fondée; car s'il est vrai que Mahomet portait, lors de la conquête de la Mecque, *un cafetan et un turban noirs*, cette couleur, en usage chez les Abasides, fut plus tard répudiée par les sectateurs d'Ali. Les Orientaux la tenaient pour odieuse et funeste; aussi la nommaient ils *couleur du diable*. (1)

Dans les temps primitifs, le noir fut admis en Orient comme signe de deuil; encore cet usage, au dire de Dozy, fut-il exclusivement laissé aux femmes. (2) Il n'en fut pas de même en Espagne sous

(1) D'après les Arabes, le vert et le blanc sont les couleurs particulières des anges et de tout ce qui est bon, tandis que le noir symbolise le mal et les démons. V. Ibn-Khaldoun, Prolégomènes, vol. I, page 187.

(2) En Orient, pour prendre le deuil, on teignait de bleu foncé tirant sur le noir, en employant pour cela l'indigo, la chemise, le voile de la tête, celui du visage et le mouchoir. La durée du deuil

la dynastie des Alahmares et même à l'époque antérieure. (1) Il résulte, en effet, des témoignages d'Almaccari, de Ibn-Saïd, de Ibn-Alkhatib, et notamment d'un passage fameux de Ibn-Khaldon, cité par l'illustre critique et littérateur Mr. Aureliano Fernández-Guerra, que les Mores Grenadins adoptèrent les usages et les costumes des chrétiens, pour lesquels le noir était, comme on sait, couleur de deuil.

Mais il y a plus: si quelque doute pouvait subsister encore touchant ce fait, que le rouge était la couleur distinctive des Beni-Nasr, il devrait suffire, je pense, pour faire cesser toute incertitude, de démontrer que le blason et l'étendard des rois de Grenade étaient de cette nuance. Or, au sujet des vingt-deux bannières enlevées à Boabdil à la bataille de Lucena, le manuscrit de la *Biblioteca Nacional* se borne à nous dire que l'étendard royal était assorti d'un blason portant en caractères arabes la devise: *Guale Galib ille allah*, et que sur les autres bannières pourvues d'inscriptions (tel était

était de sept, quinze et parfois quarante jours. Voir Dozy, *Dictionnaire des vêtements des Arabes*, page 20.

(1) On lit dans la *Ihata* de Ibn-Alkhatib (manuscrit appartenant à Mr. Gayangos, fol. 38) « que la célèbre poétesse Hafsa, maîtresse du fameux Ahmed-Ibn-Saïd, devin et alguazil du gouverneur de Grenade, prit le deuil dès qu'elle apprit que son amant avait été exécuté » M. Dozy, à qui nous empruntons le renseignement, ajoute que ce fait constitue une exception à l'usage généralement suivi; mais, il ne fournit aucune preuve de ce qu'il avance quant à cet usage prétendu. Son assertion est contredite par ce que nous relatons à la note précédente. Le mot arabe, que Fray Pedro de Alcalá traduit par vêtement de deuil, est *marzhum*.

le cas pour la plupart) on pouvait lire le même exergue, dont la traduction est celle-ci: *En vérité, Dieu seul est victorieux*. C'était la propre devise du roi vaincu. Mais nous avons poussé plus loin nos recherches, et nous nous sommes donné le plaisir d'examiner un titre de famille du duc de Medinaceli, une magnifique tapisserie de velours conservée au couvent des nonnes de Baena, et enfin certains carreaux de faïence émaillée à reflets métalliques de la plus grande beauté; nous y avons vu les bannières en question représentées sur écus séparés et colorées comme il vient d'être dit; nous avons vu de même le pennon ou étendard royal de Boabdil,—cramoisi ou écarlate—avec ses cordons et ses houppes d'or, sa hampe et ses doubles fers de lance également dorés, ses franges striées d'or et d'azur, et tracée tout au milieu sur la bande diagonale d'un écusson l'inscription, que l'on sait, en langue arabe sur fond rouge vif: *Dieu seul est victorieux*.

Disons encore, pour en finir avec tant de témoignages, qui rendraient cette étude interminable, que l'étendard ou guidon d'Aben-Humeya était de pareille couleur. Hurtado de Mendoza, qui en donne la description, nous affirme que les rois mores de Grenade en usèrent ainsi depuis Mahomad I^{er}, fondateur de la dynastie, et qu'il paraît même certain que la couleur rouge fut particulièrement adoptée dans cette famille pour les costumes, bannières et caparaçons, à dater du temps d'Ocaïl-ibn-Nasr,

surnommé *le Vermeil* et prédécesseur dudit Mahomad, ainsi qu'il est rapporté dans l'histoire de Saâd-Ibn-Obada.

Or, s'il est acquis que les écus et bannières des Beni-Nasr étaient de pourpre ou d'écarlate, j'estime cette circonstance tellement concluante, qu'il n'est point possible de douter que les vêtements royaux fussent de même couleur. Disons mieux: à supposer même que ce surnom d'Alahmar (*le Rouge*) ne fût point expliqué par le fait d'avoir été porté par Ocaïl-ibn-Nasr, j'en verrais la justification dans cette seule particularité, que les vêtements adoptés par Mahommed I^{er}, fondateur de la dynastie, et par ses successeurs, étaient de nuance écarlate ou cramoisie.

Dans les royaumes arabes, le fait était d'usage invétéré. Partout une couleur était admise comme emblème de la souveraineté, tant pour les vêtements royaux que pour les *khilas* ou costumes d'honneur, pour les tentes de campement, les pennons et étendards, les harnachements et housses de chevaux. Bien mieux, les dynasties orientales se distinguèrent entre toutes par l'emploi de ces couleurs symboliques, ainsi que l'atteste le fameux historien Ibn-Khaldoun, par nous tant de fois cité, dans un intéressant passage de ses *Prolégomènes historiques*: «les khalifes Abasides se réservèrent l'usage de l'étendard noir et adoptèrent cette couleur, tant pour témoigner de la douleur que leur causa le martyre des descendants de Hichem, leurs parents, qu'en signe

de menace à l'égard de leurs ennemis, qui furent les bourreaux de ces malheureux. Pour cela les Abasides furent désignés sous le nom de *Mosweda* (*les noirs*). Les descendants d'Ali adoptèrent la bannière blanche, en conséquence de quoi les Alides, sous le règne des Fatimites, furent appelés *Mobieda*, c'est-à-dire, *les blancs*. Lorsque Almamoun supprima la couleur noire et les autres emblèmes de souveraineté de sa maison, ce fut le vert qu'il adopta, et ses étendards furent verts.» (Voy. Ibn-Khaldoun, *loco laudat.*, vol. II, p. 51.) En faut-il davantage pour attester que le cramoyi ou l'écarlate fut bien la couleur particulière de la famille royale des Alahmares, ou, en d'autres termes, des *rouges* ou *vermeils*?

Étant donné et démontré que le costume des Beni-Nasr était cramoyi ou écarlate, il est évident, si nous n'avons égard qu'à cette seule particularité, qu'il nous faudrait reconnaître que les personnages figurés sur l'alcôve centrale de la Salle de Justice ne représentent point des portraits de ces rois.

Tel a bien été notre avis jusqu'à présent, mais, nous les confessons ingénûment, c'est pour n'avoir pas mûrement étudié la question. Nous basant aujourd'hui sur des données aussi nouvelles qu'intéressantes, nous pouvons affirmer qu'en effet ces personnages nous représentent dix portraits d'autant de rois Nasrites.

Et même, pour ce qui est de la couleur du cos-

tume royal, il n'est pas possible de tirer argument de celui que portait Boabdil à la bataille de Lucena, car nous savons par un passage de Ibn-Alkhatib «que les sultans, les chefs militaires et les soldats eux-mêmes, particulièrement en temps de guerre, avaient un costume assez semblable à celui des Castellans, leurs voisins, et portaient les mêmes armes et les mêmes cottes de mailles que ces derniers, voire même, sous la cotte, une courte tunique de *couleur écarlate* et de même forme que celle dont faisaient usage les chrétiens». «Et, ajoute-t-il, bien qu'il soit connu que les Grenadins abandonnèrent cet armement dans la suite pour faire usage de cuirasses courtes, de casques légers, de selles arabes, de boucliers *lamtunies* et de lances menues, il ne paraît point qu'il y eût rien autre de changé quant au reste du fourniment et de l'équipement». Un contemporain du précépent auteur, le célèbre historien Ibn Khaldoun, qui fut attaché à la cour grenadine, nous dit, en effet, que, de son temps, les costumes grenadins ne différaient guère de ceux des Galiciens (Espagnols), et l'usage en ceci dut se maintenir, ainsi que le prouve une des peintures qui se trouvent au monastère de l'Escorial dans la Salle des Batailles. Dans ce tableau, qui représente le combat de la Higuera, on peut remarquer qu'une partie de l'armée musulmane est pourvue d'armures rappelant, quant au style, celles dont se servaient les Castellans.

Il importe de remarquer aussi, en ce qui touche

au costume, que les sultans grenadins le portèrent de diverses couleurs, bien que l'écarlate fût la nuance adoptée par la dynastie Nasrite. La preuve en est dans le texte précité d'Alonso de Palencia. Et il en fut de même pour les habillements de cour, ainsi qu'il est démontré par ceux dont sont revêtus les dix personnages de l'alcôve centrale de la Salle de la Justice. (1)

Ceci considéré, il ne peut être douteux que les peintures qui nous occupent ne soient des portraits d'autant de petits rois grenadins qu'elles nous montrent de personnages. Pour en être absolument convaincu, il suffit de porter attention, ainsi que l'a judicieusement fait le très sagace archéologue D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, aux écus d'armoiries qui se trouvent aux deux extrémités du tableau et qui appartiennent à ces mêmes monarques. L'argument est ici de telle importance que, pour le présenter avec toute sa force, il nous paraît opportun de reproduire à cette place la teneur même de la note IV du magnifique discours prononcé par l'illustre membre de l'Académie espagnole à

(1) Ils avaient adopté l'usage, non seulement des costumes de couleurs variées, mais encore des vêtements des chrétiens. On lit dans le *Traité des rois de Grenade et de leur origine* par Hernando del Pulgar, que le Sultan Mohammed, conte nporain d'Alphonse le Sage, fut assassiné par Abraham et Abomet, tous deux fils d'Osmin, et par plusieurs autres de leurs parents et de leurs amis, de complicité avec Mohammed-ben Nazar, sous prétexte que ledit Mohammed avait mangé avec le roi D. Alphonse, ce qui était contraire à la loi, «*et aussi qu'il portait des habits et vêtements de chrétiens*». Voy. le *Semanario erudito*, vol. XII, page 93.

l'occasion de la réception de son frère D. Luis dans cette docte compagnie: «Si au point de vue de l'histoire, comme à celui de l'art, a dit M. Fernández-Guerra, le fait n'était point évident, à savoir, que ces personnages représentent les dix premiers rois Nasrites de Grenade, ce qui nous est d'ailleurs assuré par les témoignages réunis du véridique et scrupuleux Gonzalo Argote de Molina, du grand D. Diego Hurtado de Mendoza, fils du comte de Tendilla, premier gouverneur du château royal de l'Alhambra, et de Hernando de Pulgar, soldat et chroniqueur attitré de Ferdinand et d'Isabelle, à telles enseignes qu'il marchait à côté de la reine le jour où elle fit son entrée victorieuse au palais de Boabdil; si le fait, dis-je, n'était point d'évidence absolue, il devrait suffire à une critique judicieuse, pour le rendre incontestable, d'examiner les écus d'armoiries qui expliquent et justifient le sujet du tableau. Ces écus portent la bande de gueules (*bermeja*) sur champ d'or, et il est bien connu que ce blason appartient à la famille et à la dynastie d'Alahmar, (1) qui donna vingt et un princes au trône de Grenade. Des portraits de tous ces souverains durent se trouver dans le palais et y former

(1) Bien que l'adoption de la couleur rouge, pour les vêtements, écus et gonfanons, soit expliquée pour nous par le surnom de *bermejo* (le vermeil), porté par Ocaïl-ibn-Nasr, de qui les sultans grenadins se disaient issus, nous voulons citer ici l'opinion d'Argote de Molina: «Ce roi, dit-il, fut appelé Mohammed-Abou-Abd-Allah-ben-Nazar-ben-Alahmar, et, en conséquence de ce que signifiait son nom, il mit dans ses armes, peintes sur les écus royaux, la bande vermeille assortie de caractères arabes, ainsi qu'on peut le voir au palais de l'Alham-

une galerie remarquable; le Roi catholique y fit même ajouter le sien. A la vérité, je ne trouve mention chez nos historiens grenadins, ni de cette dernière circonstance, ni de la place occupée par ces œuvres d'art.» (Jiménez Paton, *Discurso de los tufos*, 4 vol.) Sauf une seule divergence, consistant en ce que les personnages dont nous parlons sont, à mon humble avis, les portraits des dix rois grenadins qui précédèrent Boabdil, ainsi que je m'attacherai à le démontrer ultérieurement, je me range de tous points à l'opinion autorisée de l'illustre membre de l'Académie espagnole. Sans parler de l'argument fourni par les écus d'armoiries, plusieurs autres raisons majeures viennent encore à l'appui de son appréciation, et la première git dans ce nom de *Chambre des portraits des rois*, que portait au xvi^e siècle cette somptueuse galerie, selon le témoignage d'Argote de Molina, ou encore dans celui de *Salle des rois* que lui attribuent les papiers des Archives de l'Alhambra. Ce dernier, à n'en pas douter, n'est que la traduction du nom que portait la galerie au temps des Mores, car il est prouvé que les appellations castillanes, qui furent donnés par les Espagnols aux rues, aux palais et à tous autres lieux de la cité mauresque, furent identiques à celles que les Arabes y avaient attachées.

bra dans la *Chambre des portraits des rois mores* et sur les doublons à sa devise qui circulèrent de sons temps. J'ai traité de ce point dans l'*Histoire du royaume de Cordoue* au sujet de la désignation des bannières conquises lors de la capture du jeune roi (*del rey chico*. V. *Nobleza de Andalucía*, fol. 100 vuelto.

La seconde raison se tire du lieu même où se trouvent les peintures. La *Darasultan* ou *Casr as-sultan*, mot que nous traduisons librement par maison royale (*casa real*), consistait en deux parties ou sections, savoir: la *Daracomarech* (Palais des appartements, *camaras*) et la *Darulasad* (Palais des Lions). Ce dernier comprenait le harem, ou, comme on peut lire dans Ibn-Alkhatib, le *Djanaan* ou *Daranisa*, c'est-à-dire le *gyneceum* ou *gyneaconitis*, logement destiné aux concubines du roi, et la *Daracha* ou Palais d'Aïecha, aujourd'hui *Salle des deux Sœurs*, avec le belvédère de Lindaraxa (Ain-Dar-Aïecha), qui contenait les appartements occupés par la *horra* ou sultane. La *Salle des rois*, située dans la partie orientale du Palais des Lions et ornée des peintures, qui se voient aux voûtes de ses trois alcôves, était une galerie parallèle à celle de l'entrée de cette belle partie de l'Alcazar, laquelle était destinée à la promenade et à la récréation des femmes et des concubines de l'harem. (1)

On comprend aisément que, dans ce lieu réservé, caché aux regards profanes et accessible à la seule personne royale, comme l'indique la signification même du mot *harem*, aucune sorte de dessin ou

(1) Trois classes de femmes habitaient cette partie du palais: 1.^e la *Horra*, *Amira* ou *Sultane* (reine ou impératrice); 2.^e les *Djaryas* ou concubines et 3.^e les *Khatimas* ou servantes. Les filles de la Sultane, ainsi que les autres princesses, se nommaient aussi *Horras*. En dépit de son humble condition, une *Khatima* pouvait s'élever au rang de *Djarya* et même de *Horra*, ainsi qu'il en fut pour Zoraya, qui devint reine de Grenade.

peinture ne pouvait être admise, même dans un simple but de décoration, qui n'eût pour objet de représenter les sultans eux-mêmes. La destination que l'on sait du quartier des Lions et la circonstance caractéristique des écussons dont sont assorties les peintures des trois alcôves de la Salle de Rois, démontrent clairement que les personnages de la voûte centrale sont des portraits des rois Alahmares, et que l'un de ces personnages est le héros des scènes *romanesques*, dont la Castille fut le théâtre, et qui sont représentées sur les plafonds des alcôves latérales.

La troisième raison qui nous porte à décider que ce sont des portraits de rois se fonde sur la signification du terme employé par Ibn-Khaldoun, pour qualifier ce genre de peinture, dans un passage qui sera indiqué plus loin. Nous voulons parler du mot *tamsil*, synonyme de *sora*, qui signifie, non seulement ressemblance, mais encore *image prise d'après nature*, c'est-à-dire *portrait*. Voir à ce sujet le *Vocabulaire arabe en caractères castillans*, de Fr. Pedro de Alcalá.

Au temps où vivait Ibn-Khaldoun, il était donc déjà de mode, à la cour Grenade, d'embellir les appartements royaux par des décorations de ce genre et même d'autre sorte. Il est également certain qu'il en fut de même chez les nations de l'antique Orient, aussi bien que dans le Khalifat espagnol, et qu'on y pratiquait l'usage de reproduire les effigies des personnages célèbres, soit dans un

simple but décoratif, soit pour léguer à la postérité la mémoire des exploits et les traits de ces mêmes personnages.

«S'il faut en croire Muracha de Ohsson, (1) le calife Abd-el-melic, pour décorer les portes de la somptueuse mosquée qu'il avait édiflée à Jérusalem de concert avec son fils Walid, y fit reproduire des portraits du Prophète. Dès le premier siècle de l'Hégire ces portraits se multiplient dans toutes les régions d'Orient, concurremment avec ceux des prophètes de l'Ancien Testament. C'est ce qui résulte du récit de Ibn-Guahab, un trafiquant arabe qui parcourut toute l'Asie orientale au xi^e siècle de notre ère, et pénétra dans la capitale du Cèleste-Empire. Ce Ibn-Guahab, de retour à Bassorah, où il s'établit, racontait que l'empereur de Chine, en présence duquel il fut admis, lui fit une foule de questions sur la situation politique des royaumes et États musulmans, sur leurs usages et leurs coutumes. Une fois sa curiosité satisfaite, l'empereur demanda à Ibn-Guahab s'il reconnaissait le portrait du Prophète; à quoi le marchand répondit affirmativement. Alors un officier de la cour tira d'un coffret, où ils étaient renfermés, plusieurs dessins qu'il montra à Ibn-Guahab. Celui-ci reconnut successivement les portraits des divers prophètes de sa religion: Noé avec son arche, Moïse avec sa

(1) Voy M. H. Lavoix: *Les Arts musulmans, les Peintres arabes*. Nous avons puisé quelques notes dans cet opuscule, concernant l'art graphique chez les musulmans d'Orient.

verge, environné des enfants d'Israël. «Voilà, dit-il, Jésus sur son âne; ses douze apôtres l'entourent. Et voici maintenant la figure du Prophète: la paix soit sur lui!» Et, à ces mots, il fondit en larmes. Le Prophète qu'on lui montrait était monté sur son chameau et suivi de ses disciples. Ibn-Guahab put désigner ainsi tous les prophètes de l'Islamisme, d'après les attributs qui les distinguaient, en homme familiarisé avec ce genre d'iconographie.»

On lit dans la vie de Tamerlan que le grand conquérant tartare, jaloux de rivaliser avec les cours fastueuses de Haroun-Al-Raschid et d'Almanzor, avait réuni à Samarcande les poètes, les artistes et les historiens les plus illustres d'Orient. Son splendide palais était orné des portraits de ses fils, des membres de sa famille et de ses généraux les plus renommés. A l'exemple des peintures qui ont été retrouvées dans les antiques palais de Ninive, et que MM. Botta et Layard nous ont fait connaître, on y voyait, représentées en divers tableaux, les principales batailles gagnées par ce fameux conquérant, les actes de soumission des rois qu'il avait vaincus, et les portraits des ambassadeurs envoyés par leurs souverains pour lui rendre hommage.

Mais le fait de reproduire ainsi les traits des monarques et des personnages célèbres comportait encore d'autres procédés que ceux de l'art graphique. Macrisi rapporte que le sultan Tulonida Jomarôa, dont la dynastie précéda en Egypte celle des Fati-

mites, voulut lutter de luxe et de magnificence avec son père Ahmed, et fit placer dans une des salles de son palais sa propre statue, celles de ses femmes et celles des musiciennes instrumentistes de sa cour, toutes de grandeur naturelle et d'une perfection achevée. Les têtes en étaient ceintes de couronnes d'or, et *d'imamas* enrichies de pierreries; toutes étaient drapées de costumes splendides et variés. (1)

Nous trouvons aussi chez les Sarrasins d'Espagne des exemples de reproduction de la figure humaine par la plastique et d'après nature. Quand l'illustre Khalife de Cordoue, Abderrahman III, fit édifier les délicieux alcazars de Medina Azahra, il voulut qu'on érigeât au centre des constructions la statue de sa favorite Azahra, costumée en Flore mythologique. Et de même, au sommet de la plus haute tour du somptueux palais qu'édifia Sidi-Ibn-Habous, à l'intérieur de la forteresse Cadima, à Grenade, on voyait, coulé en bronze, son propre portrait. La statue était équestre et représentait un cavalier la lance en arrêt, allant à *la genette*, sur un cheval, de bronze également, qui faisait office de girouette et décrivait des voltes au gré de tous les vents (2).

(1) Au palais d'*Aseradchib*, que l'infortuné monarque sévillan Almotamid habitait à Silves, il y avait de très belles statues de femmes, qui, sans doute, étaient des portraits de la sultane Romaïquia et des concubines du souverain. Voy. Dozy, *Hist. des musulmans d'Espagne*, vol. IV, page 146.

(2) Outre le témoignage de Marmol, voici ce qu'on peut lire dans Hernando del Pulgar: Cidi Abenabuz construisit la demeure vulgai-

Et ce n'était pas seulement de toile, de bois ou de bronze que se servaient les artistes musulmans pour peindre ou modeler les effigies de leurs princes et de leurs sultans. Suivant peut-être en cela les anciennes traditions monarchiques du monde oriental, ils appliquèrent aussi l'*imagerie* aux tuniques royales, aux tentures, tapis et autres objets de luxe. Parlant précédemment des signes symboliques de la souveraineté, nous avons fait mention des *hollas*, casaques et cabans sur lesquels on brodait à l'aiguille les portraits des califes et des sultans. A ce qui en a été dit, nous pouvons ajouter ici une particularité qui offre beaucoup d'intérêt. Dans le récit qu'il fait de l'insurrection de la garde turque contre Almostansir-Billah et du pillage du palais de ce prince, Macrisi nous dit: «Parmi une quantité infinie de tentures de soie brochées d'or, de toute couleur et de toute sorte, les révoltés trouvèrent près de mille pièces d'étoffe qui représentaient la série des diverses dynasties arabes avec les portraits des califes, des sultans et des personnages célèbres. Chaque figure portait en écrit le nom du personnage, les dates de sa vie et ses principales actions.»

Enfin, à l'appui du fait que les peintures de la

rement appelée *del Gallo*, parce qu'on y voit son portrait fait de bronze, chevauchant à la genette avec lance et bouclier; et sur le bouclier se trouve une inscription circulaire qui dit ceci: «*Cidi Abenabu; assi se ha de vencer al Andalus* — Sidi-Aben-Habous ainsi doit se vaincre l'Andalous.» V. *Tratado de los reyes de Granada y su origen*, en el *Semanario erudito*, t. XII, pág. 64.

Salle de Justice, dont il est traité ici, sont bien des portraits des rois Mores de Grenade, nous allons déduire une dernière preuve d'un événement des plus curieux qui se trouve dans l'ouvrage de Fr. Francisco de San Juan del Puerto, intitulé *Mission historial de Marruecos*. Après avoir parlé, au chapitre II, livre IV, des mauvais traitements que l'empereur du Maroc fit subir au Frère Mathias et aux autres moines de son Ordre, l'auteur raconte, à la page 372, que le monarque se radoucit en faisant admirer toutes les raretés qu'il possédait dans son habitation royale, située à l'intérieur du château fort. Parmi les choses curieuses qu'il leur montra «se trouvaient des tableaux d'une merveilleuse finesse de pinceau, représentant les portraits de ses prédécesseurs qui s'étaient le plus distingués par leurs exploits. Et comme les moines manifestaient quelque étonnement de ce qu'il gardait de telles peintures, au mépris des prohibitions du Coran, il se justifia en leur disant qu'on avait fait ici exception à la règle, en ne perpétuant par le pinceau que les traits des empereurs les plus remarquables. Pour tous autres que ceux-ci, dit-il, la peinture ne serait pas de mise, et ce serait même un très grand péché que d'y recourir, tandis que vous autres, par vos pratiques d'idolâtrie, vous faites acte de païens, et c'est pourquoi Dieu vous refuse les lumières de la vérité.»

Maintenant qu'il est acquis que les personnages figurés en peinture dans la Salle des Rois sont

autant de portraits de Sultans Nasrites, il ne nous reste plus, pour en finir avec cette première question, qu'à déterminer si l'on a représenté ici les dix premiers petits rois de cette dynastie, ou bien ceux qui précédèrent Boabdil, à partir de Mohammed V inclus jusqu'à Muley-Hacen qui fut le père du dit Boabdil.

Voici, à ce sujet, l'exposé sommaire des raisons sur lesquelles se fonde notre opinion. La première de ces raisons nous vient du costume bicolore dont sont vêtus les personnages. Ces costumes à deux couleurs étaient de mode italienne, et l'usage n'en fut généralisé en Espagne qu'à partir du xv^e siècle; il dut y être introduit par les marchands castillans ou génois qui habitaient à Grenade la galerie des boutiques de Chenaguï, située dans le faubourg *Bibamazda*, en face du palais de *Citi-Meriem*.

La deuxième raison s'appuie sur une observation due à un architecte dont l'opinion fait autorité, le célèbre Girault de Prangey, qui, dans son *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores, en Espagne, en Sicile et en Barbarie*, s'est occupé des peintures de la Salle de Justice qui représentent des scènes *romanesques*, lesquelles peintures sont indubitablement de la même main que celle de l'alcôve centrale. A la page 160 de son ouvrage, Girault de Prangey déclare ce qui suit: «Nous devons faire remarquer que dans ces peintures se trouvent figurés avec précision des édifices, fontaines et autres accessoires ayant les caractères bien marqués du

style de l'architecture gothique du xv^e siècle.»

La troisième raison se base sur le témoignage explicite et catégorique de Hurtado de Mendoza qui, après avoir raconté l'avènement de Mohammed-ibn-Alahmar au trône de Grenade, et constaté les progrès de cette cité à l'époque d'Abulhadjadj, qui fut celle de sa plus grande prospérité, ajoute: «On prétend que Bullhaxix inventa l'alchimie et, du produit qu'elle lui rapporta, fit enclorre de murs l'Albaïcin, qu'il sépara ainsi de la cité; il fit aussi bâtir l'Alhambra, avec la tour dite de Comarès. Cette résidence royale est fameuse en son genre. Elle fut agrandie plus tard par les dix rois qui vinrent après ce prince, et dont on voit les portraits dans une salle du palais. Plusieurs de ces derniers ont été connus, de nos jours, par les anciens du pays.» V. *Guerra de Granada*, edit. Rivadeneyra, pag. 69.

Il n'y a pas à s'arrêter ici à l'assertion portant que la fondation de l'Alhambra doit être attribuée à Abulhadjadj-Yousouf, alors que nous savons par Ibn-Khaldún et Ibn-Alkhatib que l'honneur en revient à Alahmar, chef de la dynastie Nasrite, et alors qu'il est connu aussi qu'Abulhadjadj ne fit que restaurer et décorer la somptueuse salle de Comarès. Réserve faite de ce point, il importe de faire fond sur le surplus des affirmations contenues dans le passage de Hurtado de Mendoza. Et d'abord, y est-il dit, les portraits que l'on voit dans la Salle de Justice sont ceux des dix rois qui suc-

cédèrent à Aboulhadjadj, et, après lui, ce furent ces mêmes rois qui ajoutèrent à l'Alhambra de nouvelles constructions. L'affirmation est très exacte, car c'est Mohamad V (Algani Billah), fils du prince que nous venons de nommer, qui fit édifier le magnifique Palais des Lions, et il fut en même temps le premier des dix sultans qui succédèrent au dit Aboulhadjadj. Le dixième fut Muley Aboulhasan (Muley-Hacen), sous le règne duquel, sans parler d'autres travaux, furent exécutées les peintures dont nous nous occupons.

Hurtado de Mendoza affirme en second lieu que « plusieurs de ces princes ont été connus, de nos jours, par les anciens du pays. » Il y a lieu de retenir cette déclaration importante, car elle confirme la précédente. L'auteur de la *Guerre de Grenade*, fils du deuxième comte de Tendilla, lequel fut marquis de Mondejar et premier alcaïde de la forteresse de l'Alhambra, cet auteur, disons-nous, naquit en effet et passa les premières années de sa vie dans cette même Alhambra, et dut recueillir, dans son enfance, des lèvres mêmes des *anciens Mores*, le propos rapporté dans le passage dont il est question. Ces *anciens Mores* pouvaient être encore vivants vers les premiers lustres du xvi^e siècle, c'est-à-dire au temps de la jeunesse de Hurtado de Mendoza, qui naquit en 1503; il nous est même permis de conjecturer qu'ils avaient eux-mêmes entre soixante et quatre-vingts ans quand ils lui firent le récit; et quant aux sultans qu'ils pouvaient avoir connus, ce fu-

rent, sans doute: Mohammad-Alaisar (*le Gauche*), qui régna jusqu'en 1445 et qui fut le père de la sultane Aïxa, cousine et épouse de Muley-Hacen; —Mohamad X, neveu du précédent, autrement nommé Aláhnaf (*le Boiteux*), qui occupa le trône jusqu'en 1455;—Abou-Nasr-Sáad, père de Muley-Hacen, qui mourut en 1465;—et enfin Muley-Aboul-Hásan (Muley-Hacen), père de Boabdil, qui régna jusqu'en 1482. ¿Est-il besoin d'ajouter que, si la peinture centrale de la Salle de Justice représentait les dix premiers rois de la dynastie des Beni-Nasr, les *anciens Maures*, dont il a été parlé, auraient pu dire à Hurtado de Mendoza qu'ils en avaient connu quelques-uns?

Pour dernier argument, disons encore pourquoi nous ne pouvons admettre que ces figures soient les portraits des dix premiers rois Nasrites. A partir d'Alahmar, fondateur de la dynastie, jusqu'au règne de Mohammed V (Algani-Billah) inclus, on compte bien, à la vérité, dix monarques; mais est-il croyable que celui qui fut l'Auguste de cette famille de souverains grenadins aurait donné place dans la peinture, dont il s'agit, à Ismaël II et à Abou Saïd, *le Vermeil*, qui furent usurpateurs de son trône? (1)

(1) Ibn-Alkhatib rapporte qu'après avoir fait exécuter Mohammad VI (Abou-Saïd, *le Vermeil*) et ses principaux commandants, D. Pedro 1^{er} le Cruel, roi de Castille, envoya leurs têtes à Mohammad V, son allié. Ces têtes furent exposées sur la hauteur par où les coupables avaient escaladé, plusieurs années auparavant, les murs de l'Alhambra. Elles demeurèrent en cet endroit jusqu'au jour où on les en détacha pour les ensevelir. V. Gayangos, *Memorial histórico-español*,

S'appuyant sur le texte de Jiménez Patón (*Discurso de los tufo*s, 4 vol.), Fernández-Guerra nous dit à la note IV de son excellent discours, que nous avons cité plus haut, «qu'il devait y avoir dans une galerie si importante des portraits de tous les rois maures de Grenade, et que le Roi Catholique y fit sans doute ajouter le sien». A mon avis, la conjecture de Jiménez Patón ne doit s'appliquer qu'aux successeurs de Mohammed V, car c'est sous le règne de ce dernier que s'introduisit à la cour des rois de Grenade l'usage castillan qui consistait à orner de portraits les habitations royales et les maisons des particuliers. Partant de là, j'estime que les susdits portraits représentent: Abdallah Algani-Billah (Mohammad V), qui fit construire le *Darulasad* ou Palais des Lions, dans la galerie orientale duquel se trouvent les peintures;—Abu-Abdallah-Yousouf II;—Mohammad VII;—Aboulhadjadj-Yousouf III;—Mohammad VIII, Alaisar (*le Gauche*);—Mohammad IX ibn-Nasr-Asagüir (*el chico*, le Petit);—Yousouf IV ibn-Almaul;—Mohammed X ibn-Otsman, père d'Omalfata, qui fut épousée par Boabdil (1);—Abou-Nasr-Saad (le *Ciriza* des chroni-

apéndice B, de los Beni-Nasar ó Nasaries de Granada, cuaderno 43. On peut juger par cette manière d'agir de Moammed V, si ce roi aurait pu avoir l'idée de faire figurer dans une galerie le portrait de l'infortuné Mohammed VI, son mortel ennemi, à supposer que les peintures de la Salle de Justice eussent été exécutées de son vivant.

(1) «En ce temps-là, le nouveau roi se maria avec une fille du roi que son père avait fait décapiter; les noces furent solennelles.» Voy. Hernando de Baeza, *Cronica*, pag. 21. Ce roi décapité ne fut autre que Mohammed V Aláhnaf (*le Boiteux*). Par ordre, non pas de Muley Hacén, mais bien du père de celui-ci, Abou-Nasr-Saad, Mohammed X

ques castillanes,— et enfin le fils de celui-ci: Alí-Aboul-Hásan (Muley-Hacen).

Sans qu'il soit besoin de rappeler les raisons que j'ai déjà exposées, je fonde ici mon opinion sur les dires de l'auteur anonyme de la chronique relative aux derniers temps des Beni-Nasr (recueil manuscrit de l'Escorial, publié à Munich par Marcos Joseph Müller, en 1864). Cet auteur atteste la prospérité et l'éclat de la monarchie grenadine vers les premières années du règne de Muley-Hacen; (1) on

eut la tête tranchée dans la vasque d'albâtre de la Salle des Abencerages, et ce fut sa fille qui devint l'épouse de Boabdil. Hernando de Baeza assigne au mariage de Boabdil une date postérieure à celle de la déchéance de Muley-Hacen, mais cet interprète du dernier roi de Grenade ne mérite que peu de crédit quant à sa chronologie, ordinairement vague, pour ne pas dire suspecte, et ses données généalogiques ont la même valeur. C'est ainsi qu'ayant vécu longtemps et intimement auprès de la famille royale Nasrite, il écrit encore au début de sa chronique, que l'épouse de Muley-Hacen était la fille du roi que le père du dit Muley-Hacen avait fait décapiter (voy. pages 6 et 12), ce qui signifierait qu'elle était fille de Mohammad X, alors qu'il résulte de deux passages d'Almaccari et d'un texte de l'auteur anonyme de la chronique relative aux derniers temps de la dynastie des Beni-Nasr, que cette malheureuse princesse était la fille de Mohammad Alaisar (*le Gauche*), et par conséquent la tante de la Horra Omalfata, qui devint sa bru, ayant épousé Boabdil. La même princesse était donc aussi la petite-fille d'Otsman et l'arrière-petite-fille de Yousouf III. J'estime qu'en raison de ces rapports étroits de parenté entre Muley-Hacen et Mohammad X, et particulièrement par suite du mariage du fils de Muley-Hacen avec la fille dudit sultan Hohammed X, le père de Boabdil dut faire peindre le portrait de ce dernier dans l'alcôve centrale de la Salle de Justice avec ceux des autres petits rois grenadins.

(1) Dans la chronique relative aux derniers temps de la dynastie des Beni-Nasr, on lit: « Il (Muley-Hacen) répara les forteresses, augmenta l'effectif de l'armée et se fit redouter des chrétiens, avec lesquels il conclut la paix sur mer et sur terre. Le bien-être s'accrut, les subsistances abondèrent et diminuèrent de prix, la paix et la sécurité régnèrent en ce temps-là dans toute l'Andalousie, et l'on frap-

vit se produire à cette date comme une renaissance des plus beaux jours de la dynastie. Le témoignage en est dans les monuments de cette époque qui nous ont été conservés. De ce nombre est le palais du faubourg de Badis, qui fut la propriété de ce sultan, et dans la décoration duquel nous avons découvert plusieurs inscriptions faisant mention du nom de ce souverain. (1) Citons encore le palais faisant suite au précédent et dont le regretté Fortuny possédait une des pilastres à carreaux émaillés, ainsi que plusieurs autres détails d'ornementation remontant à l'époque d'Aboulhadjadj; tous ces émaux portaient des inscriptions se rapportant à l'emir que nous venons de nommer. Mentionnons enfin le fondak dit Djidid (aujourd'hui Casa del Carbón), qui se trouve au centre de la cité.

Mon opinion est que les peintures dont nous nous occupons durent être exécutées en ces années paisibles du règne de Muley-Hacen, et qu'on utilisa dans ce but les portraits de chacun de ces petits

pa une monnaie nouvelle et de bon aloi. Voy *Die Letzten Zeiten von Granada*, p. 3 du texte arabe. Girault de Prangey confirme le fait de cette prospérité et de ce bonheur dont jouit l'Etat de Grenade dans les premières années du règne de Muley-Hacen; il nous dit, à la page 18 de son *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores d'Espagne*: « Plus tranquille sur le trône que ses prédécesseurs, Muley-Aboul-Hacen acheva divers travaux de son palais. Il fit construire plusieurs tours et de nombreux pavillons au milieu de ses jardins. » Au nombre de ces derniers, je pense qu'il faut compter les trois alcôves ou pavillons de la Salle de Justice, où se trouvent les peintures.

(1) Parmi celles-ci figure l'inscription de l'Alhambra tant de fois répétée: « L'aide de Dieu et une splendide victoire pour notre Seigneur Albulhâsan (Muley-Hacen), prince des musulmes. »

rois, dont la collection se trouvait alors dans le palais de l'Alhambra.

III

L'artiste qui fut l'auteur des peintures de l'Alhambra était-il mahométan ou chrétien? Telle es la seconde question sur laquelle nous avons à donner notre avis.

Et d'abord, je donne tort à ceux qui dénie l'exécution de ces peintures à des artistes musulmans, en se basant sur cette seule considération que la représentation des êtres animés avait été interdite par les *haditses*, (1) recueillis par les *Sahe-*

(1) Le fait des portraits qui furent montrés, dans le palais de l'empereur du Maroc, au Frère Mathias et aux moines de son ordre, au xvi^e siècle, ne prouve nullement qu'on doive considérer ceux de l'Alhambra comme étant de provenance africaine, puisqu'il a été déclaré par Ibn-Khaldoun que ceux-ci tiraient leur origine de la capitale de la Castille. Marmol Carvajal nous dit bien que les rois mores de Grenade imitèrent les souverains de Fez, pour ce qui est de leur architecture et de leur gouvernement; mais de cette assertion c'est le contre-pied qu'il faut prendre, attendu qu'il est surabondamment établi par les chroniqueurs arabes eux-mêmes, et par les plus autorisés, tels que Ibn-Safd, Ibn-Khaldoun et Almaccarî, que les populations africaines devaient toute leur culture intellectuelle à leurs corrégionnaires émigrés d'Espagne.

Peut-être les portraits qui ornèrent les palais de l'empereur du Maroc avaient-ils été faits en imitation de ceux dont Boabdil dû décorer les constructions qu'il fit édifier à Fez, d'après les plans de l'Alhambra, ainsi que le rapporte Almaccarî. On ne saurait, en tout cas, assigner à ces peintures marocaines, aucune date antérieure à celle-ci, puisque c'est du temps du même Boabdil que les frères Chérifs occupèrent le trône du Maroc.

bas (compagnons de Mohamet), qu'ils transmirent aux *Tabies* (lesquels vécurent avec les *Ansares* ou avec les contemporains de ceux-ci, c'est-à-dire, avec les musulmans de la deuxième ou troisième génération). Si la religion nouvelle ne s'était point propagée au delà des frontières du Hedjaz ou du Nedjed, qui bornèrent les possessions de Mahomet et de ses sectateurs, peut-être ces prescriptions eussent-elles été respectées. Mais, du jour où les hordes musulmanes envahirent les contrées de l'Asie et de l'Afrique, les traditions liturgiques devinrent lettre morte partout où elles se trouvèrent en contradiction avec les pratiques ordinaires des nouveaux prosélytes. C'est ainsi, que, l'Alcoran ayant rigoureusement interdit, sous peine d'anathème, le jeu des dés, l'usage de la vaisselle d'or et d'argent, le vin, la musique, le chant et la danse, aucune de ces prohibitions ne fut respectée; on vit, au contraire, l'aristocratie arabe prendre exemple des peuples qu'elle avait soumis, adopter leurs mœurs et leurs usages, et se livrer avec passion à l'ivrognerie, au jeu et à toute sorte de débauche. Un pareil sort était fatalement réservé à une religion dont l'idée fondamentale reposait sur toutes les excitations de la volupté.

Dès les premiers temps de l'Islamisme, les arts graphiques et plastiques furent mis au service de la religion nouvelle. Les murailles de la grande Djama de Jérusalem étaient couvertes de peintures représentant des sujets religieux. On y voyait l'En-

fer de Mahomet avec ses géants damnés et brûlant au milieu des flammes; le Paradis, où les croyants, vêtus de soie et de brocart, buvaient dans des coupes d'or le vin qui ne fait connaître ni satiété ni ivresse, et ces délicieux jardins, séjour des plaisirs charnels, où les vierges sont éternellement belles, les airs toujours purs et embaumés, les fleurs splendides, et les arbres chargés de fruits savoureux.

Macrisi, qui entre autres ouvrages a laissé une biographie des peintres musulmans, nous fait connaître que le Calife Almostansir-Billah fit venir à sa cour et combla de ses faveurs les savants, les poètes et les artistes les plus renommés de l'Orient. Son visir Vasuri, homme très riche, possédait en propre, divers palais, dont il fit décorer les somptueux appartements de peintures magnifiques, parmi lesquelles on remarquait surtout celles dont l'exécution était due à l'artiste persan Ibn-Azzis et à l'Egyptien Casir.

Dans le conte de *L'Argentier de Bagdad* (des *Mille et une Nuits*),—premier récit donné par la *Chrestomatie* de Kosergarten,—il est parlé de certaines peintures murales fort belles, qui ornaient une maison de cette ville et représentaient deux rois se faisant la guerre. D'autre part, au tome I^{er} de la *Biblioteca Arabigo-Hispana* de l'Escurial, sous le n^o 525, Casiri donne la description d'un recueil manuscrit intitulé: «La Consolation des maux», par Mahomad-ibn-Abi-Mohamad-ibn Zafar,

illustre savant du XII^e siècle. Les enluminures superbes dont le texte est illustré représentent des rois persans et arabes; des émirs, des faquis, des reines en costumes d'apparat, assises sur des tapis d'Orient et coiffées de bandeaux ornés de pierreries; on y voit aussi des moines encapuchonnés, des évêques portant la croix et la mitre et revêtus de leurs insignes sacerdotaux.

Disons enfin que dans la grande mosquée de Cordoue, s'il faut en croire Almacari (*Analectas*, I, p. 367), étaient représentés en peinture les Sept Dormants d'Ephèse et le corbeau de Noé.

Il est donc constant qu'en ces temps primitifs, et particulièrement au XI^e siècle, tout comme plus tard, l'art de l'ornementation fut cultivé dans les Etats musulmans; d'où il suit qu'il ne faudrait pas se baser sur les seules prohibitions religieuses touchant l'exercice de cet art pour juger impossible qu'un peintre mahométan eût pu être l'auteur des peintures de l'Alhambra.

Mais, ceci étant acquis, devons-nous attribuer l'exécution de ces peintures à un artiste d'origine orientale? Voilà ce qu'il importe d'examiner.

Le judicieux et profond historien Ibn Khaldoun nous dit dans ses *Prolégomènes*, qu'à l'époque où le royaume de Grenade fut fondé par Alahmar d'Arjona, l'esprit de tribu n'existait point. Dernier boulevard de la puissance musulmane en Espagne, ce coin superbe de la Bétique devint le grand quartier de refuge des membres épars de la famille

mahométane qui, durant de longs siècles, avait dominé dans une notable partie de la péninsule Ibérique. Sous ce nom de famille mahométane, nous comprenons, non seulement les émigrés qui, du fond de l'Arabie, de la Syrie, de l'Égypte et de la Mésopotamie vinrent s'établir en Espagne vers les premiers temps de la conquête, mais encore les successeurs ou descendants de ces mauvais chrétiens, lesquels, entraînés par leur sensualité ou par la crainte de perdre leurs biens temporels, embrassèrent l'islamisme.

Cette multitude immense de renégats, connus sous le nom d'*Elches* et de *Mosalèmes*, mots qui révèlent leur origine étrangère et leur apostasie, constitua dès lors le noyau du peuple espagnol-musulman, et bien que, pendant la domination des Almoravides et des Almohades, l'élément berbère eut le dessus sur l'élément indigène, ces hordes, dépourvues de lumières intellectuelles, ne brillèrent que faiblement dans le cours de leur existence historique, et encore on doit leur culture et les œuvres d'art qu'ils nous ont laissés, à l'action civilisatrice de la race endémique, qui finit par les expulser du sol de la patrie. Il est à remarquer que la rudesse native des arabes envaseurs s'alliait mal avec les us et coutumes de la vie sédentaire, espace trop restreint de soi pour des tribus qui, habituées à la liberté sans frein de la vie nomade, en firent la première nécessité de leur existence. Il est vrai que pendant leur domination dans la Péninsule Ibé-

rique il y eut des hommes insignes en littérature; mais s'il était possible de fouiller dans leur origine, le nombre de ceux appartenant à la race véritablement arabe serait si réduit, qu'on pourrait presque dire qu'il est nul. Cela avait déjà été remarqué par l'historien Ibn-Khaldoun dans deux passages fort éloquents de ses *Prolegomènes*, ou il affirme comme un fait certain et positif, *que la majeure partie des savants que comptait l'islamisme, était d'origine étrangère.*

Il y eut, à la vérité, en Espagne, durant le califat, des savants venus de l'Orient, mais cela ne doit pas étonner, si l'on considère que l'ancienne civilisation de ces régions lointaines, œuvre de l'Eglise catholique, fut conservée par ses habitants en tout ce qui regardait la vie pratique. Ceux-ci, travaillés par les hérésies et énervés par les vices, ne se refusèrent pas à coiffer l'*imama* (le turban) qui les délivrait de la *chessia* (tribut personnel) et de la mort.

Il en fut de même des apostats *hispano-goths*; les uns et les autres, sans plus de rapport avec leurs nouveaux maîtres que celui du costume et de la circoncision, restèrent aussi exempts de mahométhanisme, qu'ils l'avaient été auparavant. Sceptiques ou mauvais croyants, mais ayant conscience de leur supériorité intellectuelle et de leur adresse et habileté dans les arts, ils continuèrent la tradition de leurs ancêtres et furent les vrais flambeaux de la civilisation arabe dans la Péninsule Ibérique.

Cette supériorité des races endémiques sur celle des envahisseurs produisit en Orient une réaction naturelle et nécessaire, et bientôt l'aristocratie arabe, victime de son incapacité, tomba pour ne plus se relever. Tel fut également le sort de l'aristocratie espagnole; et si les descendants de Sâad-ibn-Obada réussirent à fonder un petit *royaume féodal*, placé sous la protection et tutelle du glorieux Ferdinand III, le Saint, cela tint à ce que l'immense majorité de ses sujets était composée de renégats chrétiens; c'est ce que déclarèrent à Sa Sainteté Clément V les ambassadeurs de Jaime II d'Aragon, lorsqu'interrogés par le Pape au Concile de Vienne sur le nombre d'habitants que renfermait Grenade, capitale du nouveau royaume musulman, ils répondirent qu'il y en avait environ deux cents mille, et que sur ce nombre on n'en trouvait pas cinq cents qui fussent maures d'origine, parce que, hors cinquante mille renégats et trente mille captifs, tout le reste était des fils ou petits fils de chrétiens.

Ce calcul est confirmé par d'autres éloquents témoignages. En parlant de l'origine de ses concitoyens de Grenade, le fameux historien Ibn el-Khatib nous dit: qu'ils étaient en grande partie de provenance étrangère. De même dans *l'Histoire des rois maures de Grenade* par Hernando del Pulgar, on trouve le passage suivant, pris de la *Chronique d'Hernando de Baeza*, assistant à la cour de Boabdil, dernier roitelet de la dynastie des Beni el-Ahmer: «De deux cents mille âmes que comptait

la ville de Grenade, il n'y en avait pas cinq cents qui appartenissent à la nation africaine, le reste était des espagnols et goths qui avaient embrassé la loi de Mahomet».

L'origine des maures de Grenade nous est en outre témoignée par Hernando Pérez del Pulgar dans sa «*Biographie du Gran Capitaine*, lequel, arrivé au faubourg de l'Albaicín au secours de Boabdil, fut invité par celui-ci à parler à ses nombreux habitants en langue castillane. Mais il y a plus encore; d'après Almacari, dans ses *Analectes*, lorsque les conquérants chrétiens s'emparèrent de Grenade, ils disaient à ses habitants pour les attirer à leur foi: « Vos ancêtres étaient chrétiens et ils embrassèrent l'islamisme; et bien, à votre tour, laissez la religion de Mahomet et devenez chrétiens ».

Ceci étant donné, recherchons d'où put venir aux Grenadins l'usage qu'ils adoptèrent de décorer de peintures et de portraits les murs de leurs habitations.

Sur ce point nous possédons un témoignage de Ibn Khaldoun qui va nous épargner toute discussion. Envoyé en mission à la cour du roi D. Pedro par Mahommed V, l'illustre historien africain eut tout le loisir d'observer, et observa en effet, les usages et coutumes des Castillans, tout comme il avait étudié déjà les mœurs de ses correligionnaires grenadins. Il y a plus : audience publique lui fut donnée à l'Alcazar de Séville, et il put voir là les portraits qui ornaient la grande salle des Ambassadeurs : il

dut remarquer également que les palais et habitations des grands du royaume étaient décorés de la même manière. Et il faut bien qu'il en ait été ainsi, pour qu'un savant tel que Ibn Khaldoun, qui avait parcouru l'Afrique et l'Orient, ait introduit plus tard l'observation ci-après dans ce passage très significatif de ses *Mocadamas* : « Toute population vivant dans le voisinage d'une autre population, dont elle reconnaît la supériorité, adopte à la longue, par esprit d'imitation, les habitudes de celle-ci. C'est ce qui est arrivé de nos jours chez les Arabes d'Andalousie. Par suite de leurs relations avec les Espagnols, outre qu'ils leur ont emprunté leurs mœurs, et leurs coutumes, ils ont aussi adopté, à leur exemple, l'usage qui consiste à orner d'images ou de portraits les murailles de leurs maisons et de leur palais. » (Voy Ibn Khaldoun, texte arabe publié par l'Institut de France, vol. XVI, p. 267 de la collection intitulée : « Notices et extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale, etc. »). Après avoir dit : *par suite de leurs relations avec les Espagnols*, Ibn Khaldoun aurait dû ajouter : *et de certaine communauté d'origine*, puisque le fait d'affinité entre les deux races est établi par les divers passages que nous avons cités plus haut.

On ne trouve dans l'œuvre de Ibn Alkhatib, qui fut le contemporain de Ibn Khaldoun, aucune indication donnant à entendre qu'il existât à Grenade des peintres et des sculpteurs musulmans à l'époque où les rois Nasrites empruntèrent aux Casti-

llans cet usage d'orner les murs de leurs palais de peintures et de portraits. Et, comme les connaissances artistiques ne s'improvisent point, il est de toute rigueur qu'à l'exemple des Khalifes d'Orient, ces petits rois, s'ils voulurent des peintures, durent avoir recours à nos artistes espagnols, ou tout au moins employer à cette tâche les peintres venus de Castille ou d'Italie, qui vivaient à Grenade dans la condition d'hommes libres, d'esclaves ou de renégats. On sait que les peintures qui ornaient la mosquée de Jérusalem furent exécutées par des artistes byzantins. De la même origine étaient ceux que l'empereur de Constantinople envoya à Damas, pour y construire la grande Djama, dans laquelle on put voir plus tard des peintures de tout genre : ce fait est rapporté par Ibn Batuta, dans ses *Voyages*. Le même illustre voyageur nous fait connaître que telle était aussi la nationalité des architectes qui édifièrent la mosquée de Médine. Et quant à cette statue allégorique, à laquelle prêta ses traits la favorite d'Abderrahman III et qui était la merveille des jardins enchantés de Medina-Azahra, quel artiste eût pu en être l'auteur, si ce n'est un Grec ou un Latin ?

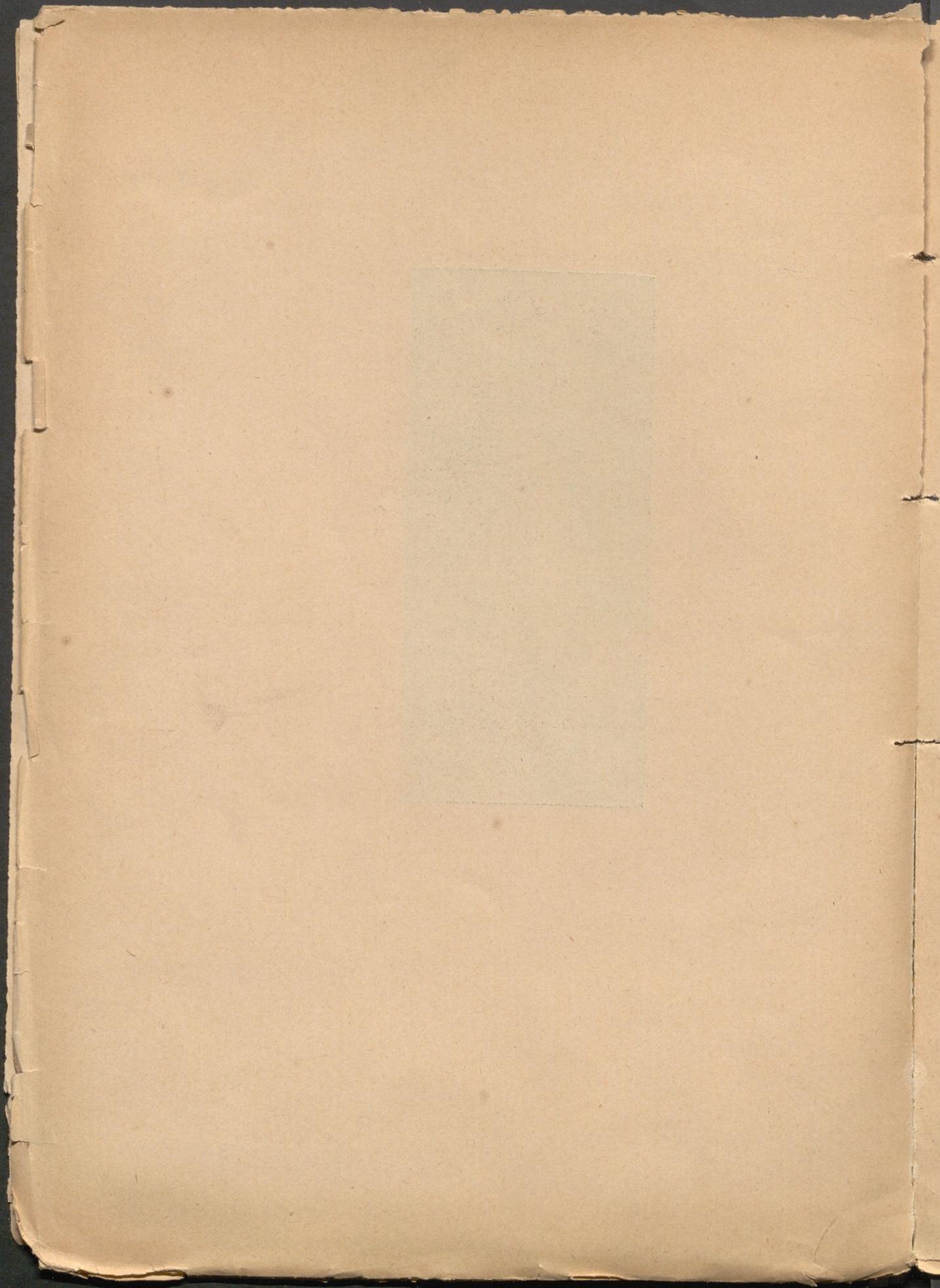
Quelle que soit la date de ces peintures de l'Alhambra (on pense généralement qu'elles remontent à l'époque de Mahomad V, et j'estime, pour ma part, qu'elles ont vu le jour sous le règne de Muley-Hacen), l'exécution n'en saurait être attribuée qu'à un artiste chrétien, — homme libre, esclave, trans-

fuge ou renégat, peu importe, mais contemporain des sultans grenadins que nous avons désignés. Nous sommes en possession de documents qui établissent le fait. Et d'abord, il n'est pas douteux qu'il y eut à Grenade plusieurs de ces artistes au xv^e siècle : divers témoignages, et des plus sérieux, s'accordent à le prouver. Le musée de l'Alhambra possède une moitié de tableau trouvé, il y a quelques années, dans un étroit passage du Palais des Lions. V. la photogravure ci-jointe. On y voit représentée en peinture une portion de façade de l'Alhambra s'étendant de la porte Cherie (Porte de la Justice) jusqu'à celle de Bibalgodor (Porte des Citernes), avec indication, sur ce dernier côté, de l'entrée qui conduisait à l'Alcazar du Généralife. Cette façade ou muraille peinte en blanc et en rouge, sert de fond au décor. Au premier plan, on voit deux guerriers chrétiens se portant un défi. Cette peinture date évidemment de la première moitié du xv^e siècle ; la preuve en est dans le dessin, dans le caractère de l'œuvre, dans ce qui subsiste du costume des deux guerriers et dans l'inscription gothique qui s'aligne sur l'extrémité supérieure du panneau. La moitié inférieure du tableau fait défaut. A bien considérer cette peinture, nous soupçonnons qu'elle pourrait bien représenter la scène de duel non suivi d'effet qui eut lieu à Grenade en 1414 entre Don Juan Rodriguez de Castañeda et Don Diego Ortiz de Zuñiga, sous le règne d'Aboulhadjadj-Yousouf III. Un texte de Hernando del Pulgar (*Tratado de los reyes de Gra-*

nada y su origen, p. 105; dans le *Semanario erudito*, tome XII) confirme notre conjecture. Cet auteur nous fait connaître que, avec la permission de la reine Dona Catalina, les deux chevaliers castillans se rendirent à la cité moresque pour y donner suite à leur projet homicide; mais la reine fit tenir un écrit au sultan de Grenade et le pria de faire mettre en champ clos les deux gentilshommes, sans toutefois leur permettre de croiser le fer, et de déclarer ensuite qu'il les tenait l'un et l'autre pour bons chevaliers; ce qui fut fait. Je présume que l'artiste a représenté ici l'instant solennel où les deux braves se trouvèrent en présence, l'épée en l'air. Cet artiste était-il musulman, ou chrétien ? C'était un chrétien, sans aucun doute.

Pareillement, au sujet du combat singulier qui devait avoir lieu à Grenade entre D. Diego Fernandez de Córdoba et D. Alonso de Aguilar, les chroniqueurs Alonso de Palencia, Hernando del Pulgar et Diego Enriquez del Castillo nous fournissent d'intéressants détails. Ils racontent que le maréchal, après avoir vainement attendu Don Alonso au jour et lieu convenus, prit un tableau qui représentait l'effigie de Don Alonso, l'attacha à la queue de son cheval et le traîna par terre à travers la lice : « Après quoi, ajoute Enriquez del Castillo (*Cronica de Enrique IV*, cap. 138), le roi de Grenade (Muley-Hacen) déclara Don Diego Fernandez vainqueur, et taxa de félonie Don Alonso. Et aussitôt après, il envoya dans toutes les villes du royaume des copies





de la dite peinture, attachée à la queue d'un cheval, la tête du personnage étant tournée en bas, et chaque copie portait l'inscription suivante : « Ceci représente Don Alonso d'Aguilar, le félon. »

L'Asabica de l'Alhambra fut le théâtre de cette démonstration; la suite de D. Diego se composait d'espagnols; ses témoins étaient italiens.

De quelle nationalité pouvaient être les auteurs de ces nombreuses copies ? Les historiens n'en disent rien, mais il n'est pas douteux que ces peintres fussent de race chrétienne, tout comme celui qui exécuta les peintures de l'Alhambra.

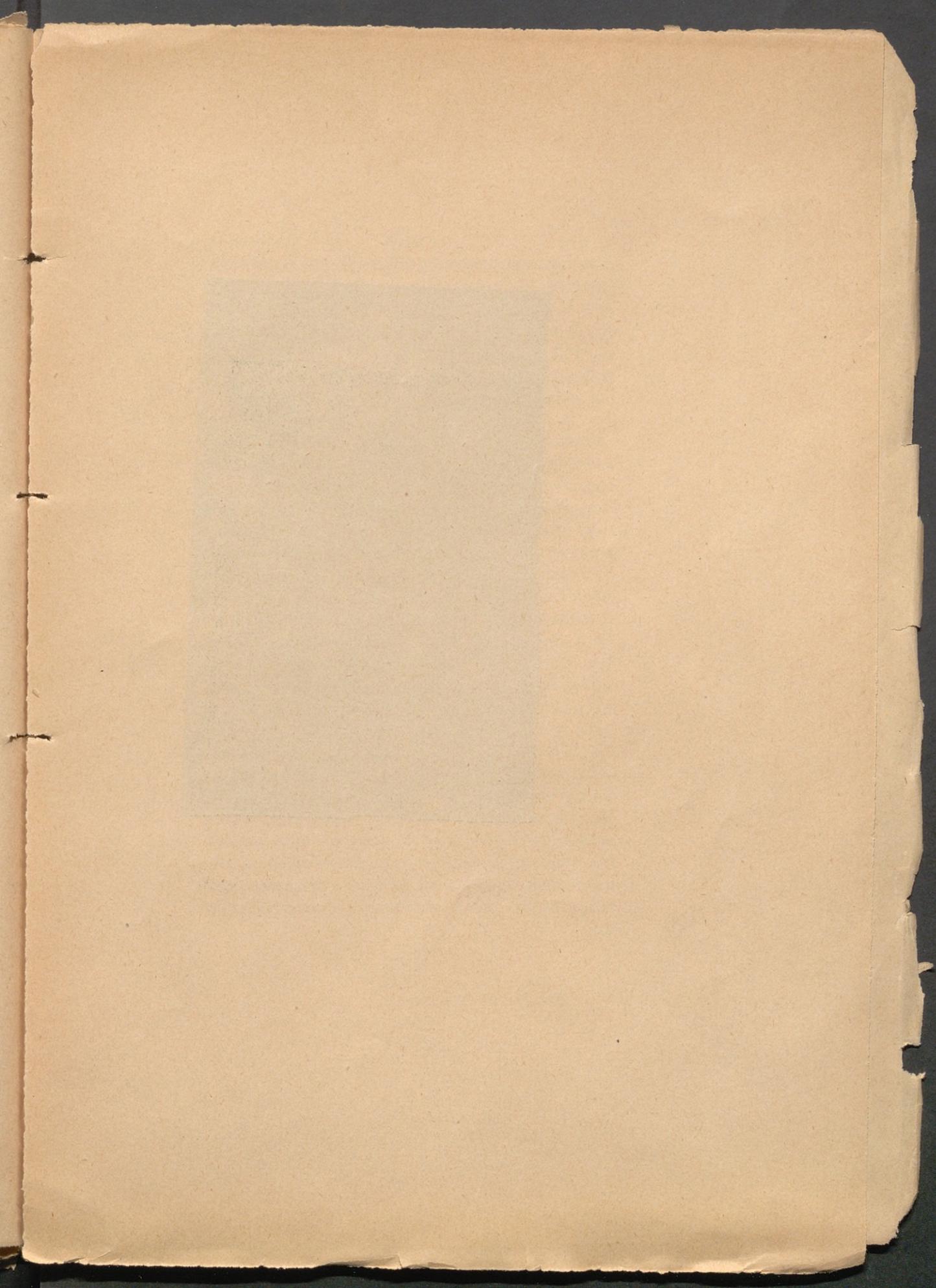
On lit chez Girault de Prangey: «Tout en admettant que ces peintures puissent être arabes, car elles nous paraissent évidemment exécutées avant la prise de Grenade, il nous semblerait également plausible de penser que, par suite des rapports continuels de la Cour mauresque avec celle de Castille, des artistes chrétiens aient fort bien pu être employés pour les exécuter. Dans ces peintures on trouve passablement représentés des édifices, des fontaines et d'autres accessoires avec les caractères nettement indiqués du style d'architecture gothique du XV^e siècle».

M^r. Lavoix, qui croit à tort ces peintures d'origine purement arabe, ajoute: «que ces compositions, qui rappellent les costumes espagnols du XV^e siècle, soient l'œuvre de quelque vieux maître espagnol, contemporain d'Inigo de Comentes, de Luis de

Medina et de Gallegos, je ne saurais soulever de fortes objections».

Finalement, Wilhelm Lubke dans son *Essai d'histoire de l'art* (t. I^{er}. p. 313) dit au sujet de ces peintures, les seules arabes qui se soient conservées jusqu'à nos jours: «Ces œuvres exécutées sur parchemin et collées sur des panneaux de cèdre, retracent, avec une grâce naïve et charmante, des scènes de chevalerie, des rencontres de chrétiens et de maures, et des images de princes sarrasins. Leur analogie avec les peintures contemporaines de l'école florentine permet, peut-être, de les attribuer à des maîtres italiens.»

Nous ne saurions nier absolument la possibilité de ce qu'un peintre arabe fût l'auteur des peintures de l'Alhambra. Nous savons par le témoignage d'Amien Marcellin, de Sidon Apollinar et d'autres, que d'ancienne date la représentation de la figure humaine sur les somptueuses draperies, dont on tapissait les salles des palais, était en usage chez les peuples de l'Orient. Cet usage fut suivi par les musulmans des ces contrées. Viollet-le-Duc, Labarte, Karabacek, Soldi et plusieurs autres archéologues ont prouvé, avec des documents concluants, que les conquérants arabes non-seulement adoptèrent comme ornements de leurs demeures l'usage de la tapisserie, mais aussi celui de l'iconographie humaine. Karabacek dans son ouvrage *Die Persische, Nadelmalerei Susandschird* (Leipzig 1886) nous dit qu'en Perse, en Arabie et en Asie Mineure, on





trouvait, à côté des motifs purement ornementaux, des tentures et des tapis représentant les portraits *des souverains*. De ce genre, ajoute-t-il, étaient ceux qu'on admirait dans le palais de Bagdad au temps du Khalife Motawakel, décédé en 861 de J. C. Nous avons vu plus haut ce qu'on lit chez Macrisi au sujet des tapis des palais de al-Mostanser au Caire, qui vécut en 1067.

Il y a plus : les princes orientaux ne se bornèrent pas seulement à représenter la figure humaine dans leurs tapis; ils décoraient aussi les panneaux des murs de leurs palais avec des scènes de chasse. On nommait ce genre d'ornement «*Tardwahsh*», c'est-à-dire, figures ou dessins qui représentent toutes sortes de bêtes, comme gazelles, panthères, oiseaux fuyants, faisant des gambades ou volant, et étoffe ou papier orné de figures représentant la chasse. Dans l'Idrisi on trouve la description du mot «*Bahr*», terme d'architecture qui signifie une sorte de cartouche avec des ornements en mosaïque ou en peinture, qui portait des inscriptions ou des figures d'hommes, d'animaux etc. V. Dozy, *Glos. des mots espagnols et port, dérivés de l'Arabe*:

Tous ces genres de tapisseries et d'ornements décoratifs furent ils introduits dans l'Espagne musulmane? Sans aucun doute. Nous possédons un petit tableau peint sur peau, de la même façon et avec des procédés identiques à ceux de l'Alhambra qui représente une chasse au lion, à la panthere et au sanglier, d'un roi Persan et de sa cour. Voyez la phot



togravure ci-jointe de cet intéressant tableau, trouvé récemment dans une ville de la province de Jaén.

Cependant, si l'on considère que ces peintures de l'Alhambra ont de l'analogie, comme le fait remarquer Mr. Lubke, avec celles de l'école florentine du XV^{me} siècle, il faut avouer que l'honneur de les avoir exécutées appartient de droit à l'art chrétien.

