

## **Le patrimoine architectural Almohade à la lumière des premières photographies**

**Dolores VILLALBA SOLA**

Institut des Études Médiévales,  
Université Nova de Lisbonne

Les almohades étaient l'une des dynasties les plus productives architecturalement au Moyen Âge. Leurs œuvres sont le résultat de la symbiose entre la culture amazighe, le patrimoine de l'art arabe classique, transféré par les Omeyyades et les Almoravides, et la doctrine défendue par cette dynastie (Villalba Sola, 2015: 67-69). De cette façon, leur art devient avec le temps très simple, de manière qu'on peut le considérer comme l'un des plus sobres de l'Islam occidental.

La sobriété de leur décoration s'oppose à la richesse des dessins géométriques et au symbolisme qu'ils représentent. Au point de vue constructif et artistique il y a quelques éléments que nous pouvons considérer comme caractéristiques de l'art almohade. On pense aux tours *albarranas* (flanquées), aux barbacanes, aux portes avec double coude, aux tours avec des chambres dans la partie supérieure, aux minarets avec des rampes à la place des escaliers, aux décorations en faux dépeçage des modillons, et surtout à l'emploi des calligrammes épigraphiques pour la première fois. Malgré tout cela, l'élément le plus caractéristique du point de vue artistique (Villalba Sola, 2015: 61-71), c'est le chemin qui conduit à l'utilisation de la géométrie dans toutes ses formes et motifs. Cette façon de travailler avec la géométrie a été considérée comme la manière de simplifier et de placer l'art sous la doctrine almohade sans rejeter l'héritage berbère, on va arriver à cette

simplification des formes à partir des motifs sans décorations gravées et des éléments végétaux, naturels et calligraphiques qui arrivent à des formes géométriques pour représenter un mouvement qui refuse la richesse, qui était à la mode chez les almoravides. Cependant, nous ne devons pas oublier que l'utilisation de la géométrie a également été une constante dans les origines de l'histoire de l'art et aussi dans l'art islamique, mais à l'époque almohade semble avoir un lien clair avec sa doctrine et son origine amazighe. Ainsi, les Unitaires ont créé une production architecturale unique que nous voyons dans les grandes œuvres du patrimoine architectural comme *Bāb ar-Rouah*, *Bāb al-Oudaia* et *Bāb al-Aknaw*; les mosquées de *Tīnmal*, la *Kutubiyya* à Marrakech; la *Giralda* de Séville, la tour de *Hassan* à Rabat, le palais du *Patio de la Contratación*, et le *Patio del Yeso* à Séville, etc. Des bâtiments qui ont subi d'importantes transformations au cours des siècles jusqu'à aujourd'hui, c'est pour cela que nous avons besoin de différentes sources pour connaître leur originalité architecturale.

### **1. La photographie comme une source d'histoire de l'art**

Le monument et le document sont les sources les plus importantes de l'histoire de l'art, mais on a aujourd'hui différents types de sources pour l'étude de notre passé artistique et, par conséquent, de notre patrimoine culturel. On peut parler des sources documentaires, archéologiques et graphiques, qui sont complémentaires les unes des autres parce qu'elles fournissent des informations différentes. Mais au Moyen Âge et à la période almohade les plus utilisées sont les sources documentaires, bien que l'archéologie soit devenue de plus en plus importante dans l'étude des vestiges architecturaux à partir du milieu du XX<sup>ème</sup> siècle. Ce progrès de l'archéologie est le résultat de la quantité réduite des informations que les sources documentaires nous apportent sur l'architecture de cette époque. Néanmoins, pour l'étude du patrimoine architectural médiéval nous devons utiliser d'autres sources, par exemple les sources graphiques, et en particulier la photographie, essentielle pour l'analyse de l'architecture almohade, car les vestiges de l'architecture almohade ont subi beaucoup de transformations.

La photographie comme la notion de patrimoine sont filles du XIX<sup>ème</sup> siècle, et selon certains chercheurs la diffusion du procédé photographique est concomitante du développement de la conscience

patrimoniale et des politiques de préservation du patrimoine (Bertho, 2013: 2). Cependant, la plupart des photographies sont créées comme des documents graphiques de la société et des moments clés de la vie des personnes. En effet, depuis son invention la photographie est une création artistique<sup>1</sup>, mais l'objectif principal de la plupart des caméramans de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et début du XX<sup>ème</sup> siècle est de fixer un événement, une action ou une personne dans le temps et dans l'espace. Ainsi, on peut considérer la photographie comme un document déterminé par le photographe (Bailac I Puigdemívol y Catalá I Freixá, 1995: 161-179), mais aussi par le mécène, parce que la personne qui a commandé la photographie détermine également la façon de la faire et ce qui y apparaît. De cette façon, la photographie est une source à analyser attentivement, et ne peut pas être considérée comme objective et impartiale. La photographie est un moyen d'expression et reflète le moment que le photographe a choisi. Aussi, l'image *fonctionne comme une fenêtre sur le passé et non pas comme une représentation de ce qui arrive* (Mraz, 1998:80).

Le plus important de la photographie comme source pour l'historien de l'art ce sont les éléments immortalisés par l'auteur, mais qui ne peuvent pas être contrôlés par lui comme l'environnement du personnage. L'utilisation de la photographie comme un outil de recherche dépend donc de la lecture qu'on fait de l'image, parce qu'elle admet des interprétations différentes. Ces interprétations sont déterminées par le cameraman, l'image, la formation du chercheur, le contexte dans lequel ils analysent, etc., alors, une même photographie a de multiples lectures. Cependant, l'importance de la photographie comme une source de l'histoire de l'art est fondamentale, en particulier pour étudier l'architecture et les œuvres artistiques disparues.

## **2. Le patrimoine architectural Almohade à la lumière des premières photographies**

Le patrimoine architectural almohade est une des productions les plus remarquables du Moyen Âge, mais au même temps sobre et novateur.

---

<sup>1</sup> Au début du processus photographique, la photo est née comme une création artistique de l'élite de la société. Cependant, au cours des siècles, la photographie est devenue une forme d'expression de la société en général. En effet, la photographie est actuellement disponible pour toutes les classes sociales et elle sert différentes fins pour lesquelles elle a servi dans la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Mais il n'y a pas beaucoup de vestiges conservés quand au nombre des bâtiments qui ont été édifiés par cette dynastie. D'autre part, le patrimoine architectural almohade a subi des pertes et des transformations importantes au long de son histoire, en raison de sa destruction et de l'abandon pendant des siècles. De même, les œuvres qui ont été restaurées ne sont pas très réussies et elles pressentent d'importantes pertes et changements. Finalement, l'analyse de l'architecture produite sous les Almohades a besoin d'une étude minutieuse et détaillée pour connaître la réalité des œuvres qui ont survécu.

Dans l'étude de l'architecture almohade, et surtout dans les analyses de ses transformations, l'utilisation de la photographie est essentielle parce que l'image peut nous fournir trois types de données différents. D'abord, elle confirme l'existence des structures qui sont décrites dans les sources arabes et dans des vestiges archéologiques. Deuxièmement, la photographie nous permet de connaître des œuvres qui ne sont pas dans les chroniques, et de cette façon on peut formuler de nouvelles hypothèses à ce sujet, comme dans le cas de Fès. Et finalement, l'image est une source qui nous donne l'occasion de reconstituer l'histoire du monument. Dans certains cas, on a beaucoup de photographies, et les images montrent les transformations et les différents états de conservation qu'a subis le monument de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours. Un bon exemple est la tour d'Or de Séville, un emblème de la ville et de l'architecture almohade, dont nous avons d'innombrables photographies à partir de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Des images qui corroborent les différentes restaurations subies par le monument.

Un autre bon exemple de l'importance de la photographie pour l'étude de l'architecture almohade est le cas du palais du *Patio del Yeso* à l'Alcazar de Séville. Ce palais est l'une des œuvres les plus importantes que nous avons de l'architecture almohade, et qui a été découvert par Tubino à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et restauré pour la première fois par le *Marqués de Vega Inclán* entre 1918 et 1920. On connaît cette restauration à partir d'une photographie prise par *Marqués de la Vega Inclán* (planche 2), parce qu'on n'a pas gardé le projet de restauration de ce palais. Cependant, cette photographie nous permet de voir que le portail de *sebka* de cette cour était recouvert de plusieurs couches de plâtre du début du XX<sup>ème</sup> siècle, mais qu'il était

dans une grande partie intacte et on a pu récupérer sa structure originale. Aussi, cette photographie nous permet de voir les transformations que les chrétiens ont fait pour convertir ce palais en maison privée. Sans nous éloigner beaucoup de l'Alcazar de Séville, dans la même ville, nous trouvons l'aqueduc des *Caños de Carmona*, qui conserve à peine deux petites sections de son parcours aérien. Cet aqueduc a été initié par les Romains et rénové à l'époque almohade, lorsque sa section aérienne a été édifiée. Sa fonction était de fournir l'eau à la ville de Séville et à la *Almunia* de la *Buhayra* qui a été construite par le calife *Abū Ya'qūb Yūsuf* (Ibn Sahib al-Salat, 1987: 190-191). Cet aqueduc transporte l'eau à partir d'une source (*Pago de Santa Lucía*) à *Alcalá de Guadaira* à 17 kms de Séville et il avait trois secteurs différents : une première section souterraine comprenant des galeries de *Alcalá de Guadaira* au quartier de *Torreblanca*, une deuxième zone formée par un canal artificiel de *Torreblanca* à la *Cruz del Campo* et un troisième secteur de 12 kms de longueur qui était la section aérienne de l'aqueduc de *Cruz del Campo* à Séville. Parmi ces sections il nous est resté le premier secteur et deux sections du troisième. Cependant, on connaît l'aménagement du troisième secteur à travers des gravures et des photographies (planche 3) avant 1912, au moment de sa première démolition et d'autres aménagements à la fin de 1959, quand on a démoli une autre grande partie de cet aqueduc (Villalba Sola, 2013: 1105-1113). Grâce à ces images nous pouvons voir que le troisième secteur était le plus monumental et il était composé d'un ensemble de lignes d'arcs qui se chevauchaient sur le canal qui transporte l'eau à la surface. Les photographies confirment également que l'aqueduc était divisé en deux dans cette section, comme nous savons par les sources (Ibn Sahib al-Salat, 1987: 191) qu'il y avait un qui entraînait dans l'*Almunia* de la *Buhayra* et un autre à la ville pour fournir l'eau à Séville.

Un autre exemple très intéressant est la tour de "*Espantaperros*" à *Badajoz*, Espagne. Cette tour *albarrana* est bien connue au sein de l'architecture militaire almohade parce qu'elle représente parfaitement le prototype de tour *albarrana*. C'est une tour flanquée qui avance plusieurs mètres à la ligne du mur pour renforcer la protection de celui-ci. Dans ce cas, nous trouvons une tour polygonale de 30 mètres de haut, dont le sommet avait été détruit au début du XX<sup>ème</sup> siècle, selon les photographies de 1912 (planche 4). La tour a été restaurée

après 1912, parce que sa ligne de remparts était complète en 1920. Ainsi, on peut voir l'importance de la photographie pour connaître l'histoire de cette tour, étant l'un des emblèmes de la ville, et nous en avons de nombreuses photos.

Nous pouvons utiliser beaucoup de photographies appartenant spécialement au début du XX<sup>ème</sup> siècle pour l'étude de l'architecture almohade. Cependant, nous ne pouvons pas terminer cette brève analyse sans nous référer aux murs de Fès. Dans ce cas, plusieurs photographies prises en 1920 par Joseph Bouhsira<sup>2</sup>, nous ont permis de formuler l'existence d'un type très caractéristique de décoration de la période almohade dans différentes zones de la fortification de Fès.

Cette décoration en faux dépeçage des modillons a été exécutée en particulier pendant le règne des califes *Abū Ya'qūb Yūsuf* et *Abū Yūsuf Ya'qūb (al-Manṣūr)* (Villalba Sola, 2016, 4), de bons exemples sont les châteaux de *Baños de la Encina* et *las Navas de Tolosa* à Jaén, *l'Alcazaba de Badajoz* à Extremadura, le Château de *Alcáçer do Sal* à Portugal, le mur de *Saḥī* ou *Bāb ar-Rouah* à Rabat.

En ce qui concerne la ville de Fès, cette décoration était liée à des réformes et des bâtiments édifiés pour les almohades pendant le gouvernement de *Abū Yūsuf Ya'qūb (al-Manṣūr)* et son fils *al-Nāsir*, selon les chroniques:

« (...) Au temps des Almoravides, et après eux, des Almohades, Fès atteignit un degré de félicité [...]. C'est surtout au temps de l'Almohade El-Mansour et de son fils Mohamed En-Nasir [qu'il en fut ainsi]. Il y eut alors à Fès 785 oratoires, 42 chambres d'ablutions, 80 fontaines, 93 bains, 472 moulins hydrauliques, 89236 maisons, 17041 «masriya», 467 fandaqs, 9082 magasins de vente; il y avait une qisariya dans chaque 'adoua de Fès et, également dans chacune, un atelier pour frappe de la monnaie. On y comptait en outre 3094 de tanneurs, 116 ateliers de teinturerie, 12 ateliers pour la confection des barres de fer et de cuivre, 11 verreries, 135 fours à chaux, 1170 fours à pain, 400 machines en pierre pour faire le papier; tout cela était à l'intérieur de la ville. En dehors des murs il y avait 180 ateliers de

---

<sup>2</sup> Joseph Bouhsira (1890-1943) est l'une des premières figures marocaines et juives de l'histoire de la photographie au Maroc. Il commença ses activités au début des années 1910, acquit les techniques auprès des pharmaciens de la ville et ouvrit son premier studio à Fès dans le Mellah. Il couvrit des campagnes militaires de pacification dans le Sud du Maroc en 1911. Suite à ce déplacement, il installa un deuxième studio dans cette région, à Boudnib.

*céramique. Cette [statistique] a été copiée par le «mochrif» 'Ali ben 'Omar El-Aoûsi, qui a déclaré l'avoir copiée [sur celle qui avait été écrite] de la main de... mochrif de la ville [de Fès] au temps d'En-Nâsir fils d'El-Mansôûr... » (Al-Jaznâi, 1923:81-82).*

Cette décoration est placée dans deux domaines différents, l'un près de Fès *al-Bali* et un petit secteur dans les murs de Fès *al-Jadīd* (planche 5). Ce dernier a été classé comme une fortification du temps des Mérinides, cependant ce secteur décoré avec faux dépeçage des modillons est directement lié à plusieurs œuvres hydrauliques datant de la période almoravide et qui fournit l'eau à la ville. Une situation contradictoire, parce que nous avons une enceinte des Mérinides (Ibn Abī Zar', 1964: 607), avec une décoration typique almohade et connectée avec œuvres hydrauliques almoravides. Cependant, si nous analysons attentivement les chroniques<sup>3</sup>, on notera qu'il y a une référence à l'existence des bâtiments almohades dans ce secteur. Une référence qui est passée inaperçue, et avec des photographies de 1920 et les restes de décoration, permet de supposer la possibilité de l'existence de constructions antérieures à la période mérinide à Fès *al-Jadīd* (Marcos Cobaleda et Villalba Sola, 2016: 20-26).

## **Conclusion**

Nous pensons que la photographie est une source précieuse pour connaître l'architecture almohade, parce qu'elle fournit des données sur l'évolution de la conservation des bâtiments au long de sa vie. En effet, nous connaissons l'existence d'œuvres disparues et la restauration des monuments de cette période grâce à la photographie.

Malgré les importantes contributions de la photographie à l'étude de l'architecture almohade, l'image est une source à analyser attentivement, parce qu'elle est une source subjective. Alors, une même photographie a de multiples lectures en fonction de la lecture qu'on fait de l'image. Finalement, en ce qui concerne la photographie comme source d'histoire de l'art, on peut conclure que le plus important pour l'historien de l'art est l'environnement immortalisé par l'auteur et qui ne peut pas être contrôlé par lui.

---

<sup>3</sup> Et s'il avait tenu compte de la Ville Blanche (Fès ejjdid) [Fès al-Jadīd], du Mellah et de toutes les grottes existant aujourd'hui à Fès, la statistique aurait bien dépassé ces chiffres (al-Jaznâi, 1923: 83).

## Références bibliographiques :

'Abd al-Wāḥid al-Marrākuṣī, Abu Muḥammad, 1955, *Kitab al-mu'yib fi taljis ajbar al-Magrib*. (Lo admirable en el resumen de las noticias del Magrib), Traduction d'Ambrosio Huici Miranda, Colección Crónicas Árabes de la Reconquista, vol. I, Tetuán, Editora Marroquí.

Al-Baydaq, Abu Bakr Ibn 'Ali, 1971, *Ajbar al-mahdi Ibn Tumart wa-bidayat dawlat al-Muwahhidin*. Rabat, Dar al-Mansur li-l-taba'a wa-l-wiraqa.

Al-Jaznāi, 1923, *Zahrat el-Ās (La fleur du myrte): traitant de la fondation de la ville de Fès*, Traduction de A. Bel. Argel, Publications de la Faculté des lettres d'Alger, Bulletin de correspondance africaine, 59.

Anónimo, 1951, *al-Hulal al-Mawsiyya. Crónica almorávide, almohade y benimerín*, Traduction d'Ambrosio Huici Mirnada, Tetuán, Editora Marroquí.

Anónimo, 1985, *Kitāb al-Istibṣār fi `aya'ib al-amsar*, Editado por 'Abd al-Hamid Sa'ad Zaglul. Casablanca, Dar al-Našar al-Magrebiyat.

Ibn Abī Zar', 'Alī Ibn 'Abd 'Allāh, 1964, *Rawḍ al-Qirṭās*. Traduction d'Ambrosio Huici Miranda, Valencia, Imprenta J. Nácher.

Ibn al-Qaṭṭān, 1990, *Nazm al-Ġumām*, Beyrouth.

Ibn 'Idārī, 1985, *al-Bayān al-Mugrib*, Beirut-Casablanca, Dar al-Garb al-Islami.

Ibn Jaldūn, 2003, *Kitab al-'Ibar'*, Beirut, Dar al-kutub al-ilmiyya.

Ibn Ṣāḥib al-Salāt, Abd al-Malik Ibn Muḥammad, 1987, *Al-Mann Bi-l-imāma: ta'rij bilad al-Magrib wa-l-Andalus fi 'ahd al-muwahhidin*. Edita 'Abd al-Hadi al-Tazi. Beirut, Dar al-Garb al-Islami.

Levi-Provençal, É., 1928, *Documents inédits d'histoire almohade. Fragments manuscrits du «Legajo» 1919 du fonds arabe de l'Escorial*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner.

Levi-Provençal, É., 1942, « Trente-sept lettres officielles almohades, Analyse et commentaire historique », *Un recueil de lettres officielles almohades. Étude diplomatique, analyse et commentaire historique*. Paris, Librairie Larose.



### Historiographie :

Bailac I Puigdemívol, Montserrat y Catalá I Freixá, Montserrat, 1995, "La fototeca", En Fuentes I Pujol, M<sup>a</sup> E. (edit.). *Manual de documentación periodística*, Madrid, Síntesis, pp. 161-179.

Bertho, R., 2013, « Photographie, patrimoine : mise en perspective », en *Patrimoine photographié, patrimoine photographique* (Actes de colloques) [En ligne], URL : <http://inha.revues.org/4055>

Buresi, P., Aallaoui, H., 2013, *Gouverner l'Empire. La nomination des fonctionnaires provinciaux dans l'Empire almohade (1147-1269). Édition, traduction et présentation de 77 taqdīm-s (« nominations »)*, Madrid, Casa de Velázquez.

Buresi P., Ghouirgate, M., 2013, *Histoire du Maghreb Médiéval, XI-XV<sup>e</sup> Siècles*, Paris, Armand Colin.

Huici, M., Ambrosio, 2000, *Historia política del Imperio Almohade*, Granada, Universidad de Granada, colección Archivum.

Lara, L., Emilio L., 2005, « La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología », *Revista de Antropología Experimental*, N<sup>o</sup> 5. Jaén, Universidad de Jaén, pp. 1-28.

Marcos Cobaleda, M. y Villalba Sola, D., (In press) 2016, Transformations in Medieval Fez: Almoravid Hydraulic System and Changes in the Almohad Walls”, *The Journal of North African Studies*.

Viguera, M., María J., 1997, « Las dinastías norteafricanas: almorávides y almohades (siglos XI-XIII) », En: *Cuadernos de Trabajo “Historia de al-Andalus”*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

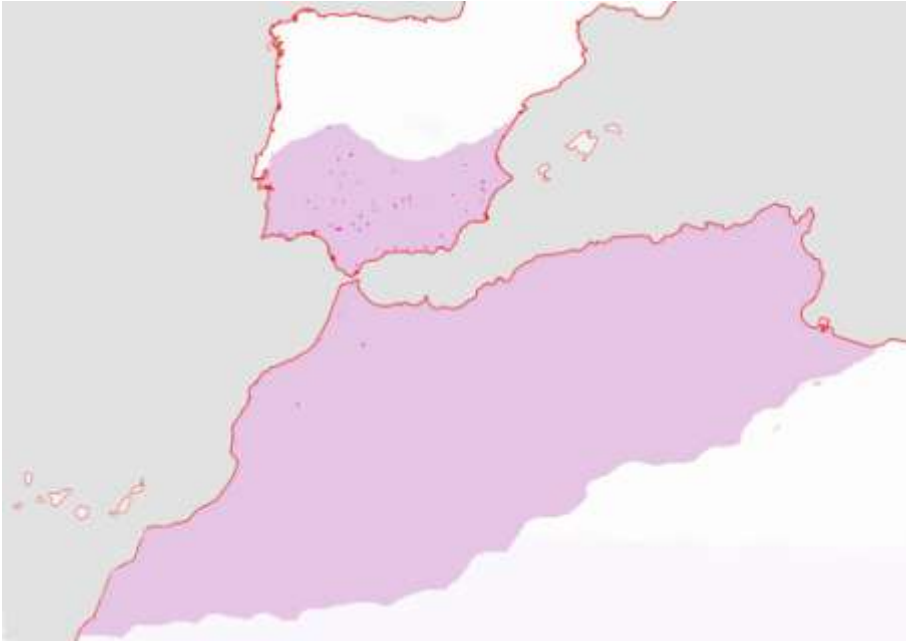
Villalba Sola, D., 2015, *La senda de los Almohades: arquitectura y patrimonio*, Granada, Casa Árabe Madrid e Universidad de Granada.

Villalba Sola, D., 2013, *Patrimonio almohade: conocimiento histórico y arquitectura*, Tesis doctoral dirigida por Rafael López Guzmán, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

Villalba Sola, D., (In press) 2016, « Falso despiece en la arquitectura almohade en Portugal. Aportes desde la materialidad y las fuentes »,

*Miradas. Elektronische Zeitschrift für Iberische und Ibero-amerikanische Kunstgeschichte*, Universidad de Helderberg, pp. 1-18.

Images :



1. Extension du Califat almohade. (Dolores Villalba Sola).



2. Palais du *Patio del Yeso*. Alcazar de Séville. Photographie du Marqués de Valle Inclán, 1918, (Fototeca de l'Université de Séville) et photographie actuelle de Dolores Villalba Sola.



3. Aqueduc du *Caños de Carmona*, photographies de 1912 et 1959. (Fototeca de l'Université de Séville).





4. Tours de "*Espantaperros*", Badajoz (Extremadura), photographies 1912 et 1920. (Collection d'Ayuntamiento de Bajadoz, Extremadura, Espagne)



5. *Bāb al-Mahrūq*, photographies de Joseph Bouhsira 1916-1920. (Exposition *Galerie de l'Institut Français de Fès*, Maison de la Photographie de Marrakech, 23<sup>rd</sup> Septembre – 31<sup>st</sup> Octobre 2011).