



VIVRE AU PALAIS  
À MONTPELLIER  
ET EN LANGUEDOC  
AU MOYEN ÂGE

✠  
XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> SIÈCLES



SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE  
DE MONTPELLIER

Fondée en 1833  
Reconnue d'Utilité Publique en 1888



MUSÉE LANGUEDOCIEN

Collections de la Société  
Archéologique de Montpellier



# AU SUJET DES PALAIS D'AL-ANDALUS (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> SIÈCLES)

JULIO NAVARRO PALAZÓN

École des Études Arabes de Grenade (CSIC)

## INTRODUCTION<sup>1</sup>

Parmi les multiples aspects qui composent le legs artistique d'al-Andalus, le plus emblématique est peut-être celui de ses palais. L'intérêt que présente leur étude va bien au-delà de l'engouement purement artistique car ils sont, avant tout, l'expression du pouvoir des groupes dirigeants et la scène sur laquelle était représentée et reconnue l'autorité; ils sont donc un produit caractéristique de la vision qu'avait du monde la société de l'al-Andalus. Comme l'a fait remarquer Torres Balbás, "*ce fut sans doute l'architecture domestique, à ses degrés divers, de celle des très somptueux palais royaux comme l'Alhambra à celle des demeures les plus humbles, qui atteignit le degré de développement le plus important, la plus grande originalité et la plus grande perfection...*". Cependant, nous ignorons en grande partie le processus de sa formation et les précédents immédiats qui y amenèrent. L'étude d'un tel sujet s'est vue traditionnellement compliquée par la rareté d'exemples bien conservés, à l'exception des exemples nasrides. Madinat al-Zahra', la Aljafería de Saragosse, les restes très fragmentaires du palais almoravide de Marrakech, el Castillejo de Monteagudo (Murcie), la Cour du Yeso de Séville, la Chambre Royale de Santo Domingo de Grenade et celles de l'intérieur de l'Alhambra ont été, pendant bien longtemps, les seuls témoignages concernés par la recherche sur l'architecture des palais pendant cette longue période de presque six siècles.

L'archéologie moderne nous a permis de récupérer de nouvelles résidences auliques jusqu'alors inconnues : taifas, comme celles apparues dans les forteresses de Jaén et de Lorca; mardanisies comme celle, inachevée, de San Andrés de Murcie et celle de Dar al-Sugrà, toutes deux construites dans le même quartier de Murcie; almohades, comme les sévillanes de la Buhayra, Contratación et Montería; post-almohades, comme la houbi de Santa Clara de Murcie et celle qui fut exhumée à l'intérieur de la forteresse de Silves (Portugal). Leur étude, complétée par celle de grandes maisons comme celle de la rue Hospital d'Orihuela, a représenté un grand pas en avant. Dans cet article, je tenterai de réunir et de présenter très brièvement toute cette information jusqu'alors dispersée et parfois inédite.

Il faut reconnaître que, lorsque nous étudions l'architecture résidentielle de la période qui nous occupe, il est difficile de faire la différence entre une grande

maison urbaine et un palais. Lorsque l'édifice est à part à l'intérieur d'une forteresse, ou isolé par une enceinte fortifiée, nous employons immédiatement et en toute sécurité le terme de palais, même si ensuite nous constatons avec surprise qu'il est identique et bien souvent de moindre importance architectonique que certaines résidences urbaines dont la situation à l'intérieur de la médina n'indique en rien l'appartenance à l'élite qui gouvernait. Cette impression fut partagée par Torres Balbás qui, en étudiant l'architecture domestique nasride, dit que : *"Entre un logement royal, comme la maison royale de l'Alhambra, et les logements très modestes (...) il y eut sans doute une grande variété de types, tous dans des caractéristiques communes qui rendent presque insensible le passage de l'un à l'autre"*. L'emploi des mêmes techniques et des mêmes matériaux de construction dans des maisons et des palais configurèrent, avec l'adoption d'une répartition similaire de l'espace, un modèle d'architecture résidentielle urbaine dont la caractéristique principale est l'uniformité des principes de base. Comme nous le verrons, à partir du XI<sup>e</sup> siècle s'installa un modèle de palais qui, avec quelques variantes, fut utilisé jusqu'à la conquête de Grenade et dont on peut suivre la trace dans des résidences et des maisons mudéjares de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

## LES PALAIS DANS LE TEMPS

Je vais tenter de faire un bref parcours incomplet à travers les principaux palais de l'al-Andalus. Je me centrerai particulièrement sur la période qui m'a été demandée pour cet essai et, pour ce faire, partirai des exemples taifas (XI<sup>e</sup> s.) pour arriver aux nasrides des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles; pour des raisons d'espace, je passerai rapidement sur les premiers et omettrai totalement les exemples du dernier siècle nasride.

### Les premiers taifas

La décomposition du pouvoir califal dans plus d'une trentaine de royaumes de taifas, avec leurs cours respectives réparties dans les provinces, favorisa dans une grande mesure la diffusion de l'art cordouan sur le territoire de l'al-Andalus. La nouvelle situation politique amena tous ces roitelets à vouloir se lancer dans la construction de résidences somptueuses qui, outre le fait qu'elles répondraient aux besoins protocolaires et administratifs, traduiraient sans doute possible le pouvoir, réel ou fictif, du nouveau gouvernant. Dans chacune de ces nouvelles capitales s'élevèrent donc des palais qui cherchèrent à rivaliser avec ceux des califats, même s'ils étaient plus modestes que ceux de leurs prédécesseurs.

Le XI<sup>e</sup> siècle vit les palais subir un changement qui affecta nombre de leurs aspects. L'un d'eux consista à remplacer les plaques décoratives en pierre par le plâtre travaillé, ce qui popularisa les éléments ornementaux et, par conséquent, standardisa le répertoire décoratif. Le même phénomène se produit dans l'organisation générale des édifices et dans la répartition des espaces architectoniques : l'effervescence édilitaire propre à la multiplication des centres de pouvoir développa et établit des modèles déjà annoncés par les constructions califales, alors que d'autres furent définitivement rejetées.

Le palais le plus important de cette période est sans doute l'Aljafería (fig. 1)<sup>3</sup>, bien que nous ayons des exemples mineurs comme ceux de l'Alcazaba, forteresse hammudi de Malaga<sup>4</sup>, les palais de Galiana de Tolède, les anciens restes de l'Alcazar sévillan<sup>5</sup>, ceux que l'on a découvert dans les châteaux de Santa Catalina de Jaén<sup>6</sup> et

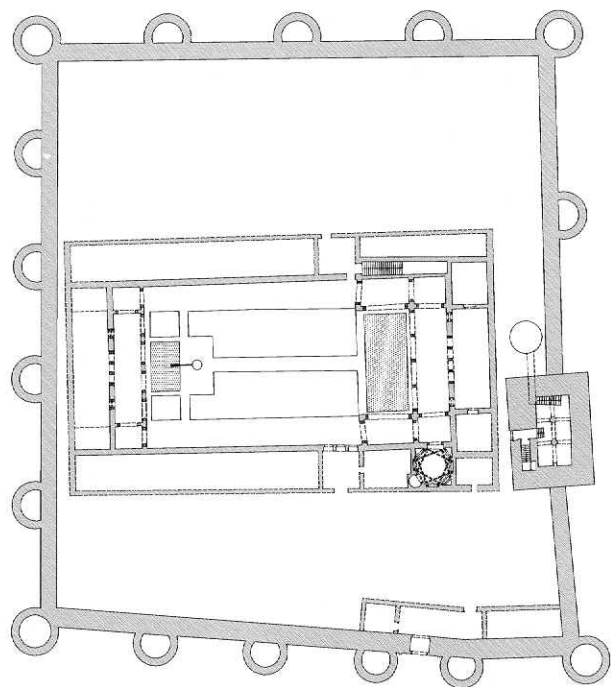


Fig. 1. Palais de l'Aljafería (Saragosse).  
D'après A. Almagro.



Balaguer<sup>7</sup>. Je mentionnerai en dernier lieu deux découvertes survenues dans la localité de Lorca, dans le couvent franciscain de Santa María de las Huertas et dans la forteresse de cette cité de la région de Murcie.

Pendant que je rédigeais ce travail, j'ai pu assister clandestinement<sup>8</sup> à l'exhumation d'un intéressant palais taifa dans la forteresse de Lorca (fig. 2 et 3); j'ai aussi assisté à son processus de destruction "nécessaire" pour construire un complexe hôtelier. En réponse à ma protestation publique, les responsables politiques et les fonctionnaires les plus directement impliqués, en arrivèrent à nier son existence qui, d'après leur critère officiel, n'a jamais existé que dans mon imagination. Ces faits me rappelèrent M. Leopoldo Torres Balbás qui publiait en 1952 un article

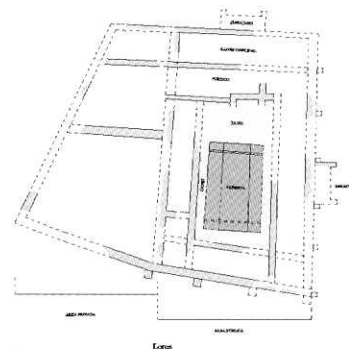


Fig. 2. Palais taifa de l'Alcazaba de Lorca (Murcie).

Fig. 3. Palais taifa de l'Alcazaba de Lorca (Murcie).



dans lequel il demandait aux autorités franquistes de l'époque de ne pas détruire les bains de la Madre de Dios de Murcie<sup>9</sup>; bien qu'il n'ait finalement pas pu l'éviter, personne ne le taxa alors d'esprit fébrile enclin aux élucubrations mauresques. Aussi, pour qu'un exemple fondamental pour l'histoire de l'architecture de l'Occident musulman ne soit pas occulté sous les vapeurs du mensonge et qu'une telle découverte n'avorte pas clandestinement, ai-je décidé de le choisir comme seul palais taifa auquel je consacrerai quelques paragraphes. Ayant ainsi justifié mon choix, je pourrai ouvrir l'étude des palais des XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècles par un précédent murcien qui n'a jamais existé.

LE PALAIS DE LA FORTERESSE DE LORCA. La spoliation continue qu'il subit pendant des siècles pour récupérer les pierres de ses murs justifie l'état dans lequel il se trouve, bien que ce qui en reste permette de voir qu'il s'agit d'une maçonnerie en rangées, disposée en pseudo "*spicatum*", assises par de grosses couches de mortier de chaux. Ce type d'appareil date des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles car, à partir du XII<sup>e</sup>, les socles de pierres andalous furent remplacés par des coffrages de pisé. Dans ces limites chronologiques, il est fort probable que la construction ait été réalisée pendant l'époque où Lorca fut capitale d'un royaume taifa, entre 1052 et 1086. Ce fut probablement alors que fut érigé aussi l'autre palais de Lorca, récemment apparu dans le Couvent de Nuestra Señora de las Huertas<sup>10</sup>.

Jusqu'à la fin de l'année 2003 les ruines du palais de la forteresse restèrent intactes; elles conservaient suffisamment de structures, certaines de type monumental, pour pouvoir être analysées et étudiées. Ce fut alors que les machines détruisirent, de façon barbare, les quelques restes du secteur occidental. Jusqu'alors, on pouvait distinguer nettement les trois parties qui le composaient et que je vais brièvement présenter.

La partie principale renferme les dépendances les plus publiques ou protocolaires et occupe le secteur oriental qui, en grande partie, se situe sur la plate-forme inférieure. Son tracé, développé sur le flanc de la montagne, eut à compenser de fortes dénivellations par la construction d'infrastructures voûtées qui permirent

Palais taifa de l'Alcazaba de Lorca (Murcie).



une expansion horizontale du secteur le plus grand de l'édifice, dans lequel se trouvaient la cour et les espaces qui la délimitaient. Fait habituel dans l'architecture résidentielle de l'al-Andalus, surtout à partir du XI<sup>e</sup> siècle, le palais de Lorca, suivant le modèle de l'Aljafería, présente un plan nettement rectangulaire : sur les côtés les plus courts nous avons les salons principaux, bien que le côté du septentrion joue un rôle plus notoire que manifeste sa largeur plus importante et le fait qu'il occupe la place la plus élevée; il est probable que l'absence du portique sur le front sud ait aussi accentué ce déséquilibre. La cour était un grand bassin entouré d'un promenoir, fait à souligner comme étant le premier exemple documentant une telle solution dans l'al-Andalus. Il est intéressant de souligner comment les différentes hauteurs des extrados des voûtes sous-jacentes se reflètent au fond du bassin par des degrés qui ont été parfaitement intégrés dans la composition de la cour, ce fond adoptant une organisation tripartite qui est la base de la composition de la plupart des thèmes architectoniques de l'al-Andalus.

La seconde partie fut séparée de la principale par un rempart tardif qui se superposa au mur de division en réduisant la surface de la forteresse et en excluant la partie principale de l'ancienne aire palatine d'époque taifa. Bien que ce secteur secondaire ait été le plus meurtri et que l'on ne dispose donc de presque aucun renseignement permettant d'en préciser les fonctions, j'ose proposer l'hypothèse de l'aire privée ou domestique de la résidence; il est probable aussi que la mosquée s'y trouvait et pour cela il serait de la plus grande importance de connaître l'exacte orientation de son mur méridional. Les hypothèses exposées ont été élaborées en tenant le plus grand compte de la tradition dans la composition de ces palais; une composition qui, depuis les Omeyyades d'Orient, consista à organiser le plan en trois secteurs, en laissant le secteur central à l'usage protocolaire. Dans le cas de Lorca, cette composition ne put se faire de par la forte pente du versant sur lequel l'édifice s'élève. Cependant, le programme put être complété en utilisant les infrastructures déjà citées pour y situer les dépendances qui, en principe, devaient se trouver dans le troisième secteur.

La troisième partie, comme nous l'avons déjà dit, doit être recherchée dans les infrastructures construites sous la cour et son espace oriental. On en conserve une sous le bassin; elle est rectangulaire et divisée en trois espaces voûtés qui sont restés debout jusqu'à nos jours grâce au fait que, le palais abandonné, ils ont été réutilisés comme réservoirs. Leur forme allongée, aux extrémités desquelles nous trouvons des espaces réduits et bien différenciés de par le fait qu'ils disposent de murs de séparation et de voûte propre, nous oblige à une certaine prudence dans nos interprétations; on pourrait cependant aller jusqu'à penser qu'il s'agit des bains. En tout cas, c'est un sujet extrêmement intéressant et qui appelle à une recherche approfondie par la singularité qui est la sienne dans le panorama de l'architecture de l'al-Andalus. Comme on peut le voir, le cas de Lorca est un splendide exemple d'adaptation à une topographie malaisée, ce qui en fait l'illustration exceptionnelle de la façon dont put être développé un modèle résidentiel tripartite dans des conditions topographiques contraaires.

Le versant fort pentu sur lequel fut construit le palais amena à donner une grande hauteur au front occidental pour obtenir le plan horizontal de la cour et les cotés des espaces qui la bordaient. Avec une telle levée, l'édifice atteint une visibilité marquée qui fut mise à profit pour le doter d'une façade monumentale consistant en un corps central saillant et des contreforts carrés qui durent servir de base à une arcature aveugle similaire à celle que nous voyons au palais d'al-Manar dans la Qal, at



Banu Hammad (Algérie). Nous n'avons pu relever qu'un seul des contreforts carrés en bon état tandis que des indices permettent d'affirmer qu'ils existèrent sur toute la façade.

### Almoravide

Pendant la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle, la faiblesse des royaumes de taifas et leurs continuelles disputes furent mises à profit par les états chrétiens du nord qui étendirent rapidement leur domination sur le territoire musulman. La chute de Tolède (1085) semble avoir été le signal d'alarme qui, en dernière instance poussa les péninsulaires à appeler à leur aide les puissants Almoravides, maîtres de tout le Maghreb occidental. Comme on le sait, les sahariens accoururent au secours des habitants de l'al-Andalus, mais décidèrent bien vite de prendre le contrôle du pays en déposant l'un après l'autre les inopérants roitelets. La période almoravide s'étend de la fin du XI<sup>e</sup> siècle à la première moitié du XII<sup>e</sup>, date à laquelle l'empire s'effondra sous la pression des Berbères de l'Atlas connus sous le nom d'Almohades. Si du point de vue politique la conquête almoravide de l'al-Andalus entraîna la subordination des péninsulaires, ce fut tout le contraire qui se produisit du point de vue artistique car, séduits par le raffinement de la Cordoue califale, encore vigoureux dans les royaumes taifas, les sahariens eurent à cœur de transférer au Maghreb des ateliers entiers d'artisans de l'al-Andalus qui diffusèrent cet art aux quatre coins de l'empire.

Les plus beaux exemples d'art almoravide qui sont parvenus jusqu'à nous en bon état sont des édifices religieux. Par contre, il n'existe que très peu de restes des résidences construites sous leur gouvernement. Nous ne connaissons que les rares murs du palais qu'Ali ibn Yusuf fit élever à Marrakech, exhumés lorsqu'on creusa le sol de la première Kutubiyya<sup>11</sup>. Il s'agit d'un petit *patio de crucero* (patio aux allées en croix) qui fit probablement partie des dépendances privées et qui dut être présidé par deux bassins, dont la disposition est en tout similaire à celle du Castillejo de Monteagudo. Bien que nous ne disposions pas d'autres informations sur cet édifice, ce qui vient d'être dit suffit pour affirmer que nous devons chercher ses précédents immédiats dans les constructions taifas auxquelles nous faisons références plus haut.

### Seconds taifas

Les seconds taifas surgissent lorsque le régime almoravide se décompose sous la pression du mouvement insurgent des Almohades. C'est alors que l'émirat murcien se consolide avec Muhammad b. Sa, d. b. Mardanis (1147-1172), en s'étendant sur tout le Sarq al-Andalus. Ce personnage, l'une des figures les plus importantes et les plus controversées de la scène péninsulaire du XII<sup>e</sup> siècle, fut capable de faire de Murcie l'un des centres urbains les plus importants de l'Occident musulman. Sa capacité à "construire d'étonnantes forteresses, de grandes promenades et de grands jardins" est mesurée dans les sources arabes et a récemment été vérifiée par l'archéologie. Les huit dernières années de l'état mardanisi sont la chronique d'une mort annoncée qui s'acheva en 1172 lorsque, assiégé par les Almohades, Muhammad b. Sa, d. b. Mardanis mourait à Murcie.

Le Castillejo de Monteagudo, connu dans les sources arabes sous le nom de Qasr Ibn Sa, d, fut le palais de repos édifié à quelques kilomètres de la ville, près de l'imposante forteresse de Monteagudo (fig. 4). Ses ruines furent fouillées par Andrés Sobejano en 1924 et 1925, bien que ce fût Torres Balbás qui publia ensuite le seul

croquis de son plan qui ait une valeur archéologique<sup>12</sup>, car celui de Gómez-Moreno<sup>13</sup>, qui a malheureusement été le plus divulgué internationalement, est une idéalisation très éloignée de la réalité. En 1995, nous fîmes une étude dans laquelle nous révisions et rectifions tout ce qui avait été publié<sup>14</sup>, et qui incluait un plan des restes apparus dans ce qui devait être la propriété (*rahal*) qui l'entourait.

C'est le meilleur exemple de l'architecture résidentielle de l'al-Andalus dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle et il s'agit d'un édifice que nous pouvons considérer comme de style almoravide tardif si l'on en croit la décoration architectonique récupérée dans ses ruines. Sa composition répond totalement au modèle résidentiel qui eut cours dans la période taifa, même s'il présente d'importantes similitudes avec les édifices zirides et hammadis. Comme le palais de Ziri b. Manad en Asir (fig. 5), son organisation tripartite met en évidence le secteur central comme espace public et laisse de chaque côté quatre lieux bien individualisés; dans le cas murcien, trois d'entre eux sont domestiques avec cour centrale et un quatrième accueille l'accès au palais. Le plan en T de ses salons principaux, obtenu grâce aux petites alcôves qui sont logées à l'intérieur des grosses tours, le relie aussi à l'architecture nord-africaine que nous venons de mentionner.

Les restes de la Dar al-Sugrà de Murcie furent découverts dans le sous-sol du monastère de Santa Clara de Murcie sous un autre palais du XIII<sup>e</sup> siècle (fig. 6); il fut construit extra-muros, à l'intérieur du faubourg septentrional et à quelques mètres des remparts de la *medina*. Les travaux d'excavation exhumèrent une partie d'un jardin de *crucero*<sup>15</sup>, dont les dimensions sont trois fois celui de la résidence champêtre de Monteagudo. Il est fait de deux longs promenoirs parcourus de canalisations longitudinales, à l'intersection desquels s'élevait un pavillon ou *qubba*.

Pinohermoso (Játiva) est le nom que l'on a donné aux restes d'une maison noble dont les décorations en stuc ne sont pas moins belles que celles des monuments que nous venons de décrire<sup>16</sup>. Jusqu'au commencement du XX<sup>e</sup> siècle, elle a pu conserver un salon rectangulaire encadré de deux chambres et les lambris en bois qui le couvraient. Actuellement, ceux-ci se trouvent au musée de Játiva ainsi que l'arc double de la porte d'entrée et les deux fenêtres qui le surmontaient (fig. 23). La composition du portail et l'ataurique, décoration sculptée, sont pratiquement identiques à ceux du Castillejo; il ne paraît donc pas incongru de supposer qu'il s'agit là d'un autre édifice mardanisi.

## Almohade

Les palais taifas et mardanisis furent construits par et pour des souverains beaucoup moins puissants que les souverains omeyyades, qui disposaient d'un appareil de cour et de cérémonie que nous ne pouvons pas comparer aux cordouans. Ce seront les souverains almohades qui, après avoir abandonné leur austérité initiale, retrouveront des besoins administratifs et de représentation comparables à ceux des Omeyyades, non seulement parce que leur pouvoir s'étendra sur un immense territoire à cheval entre l'Afrique et la péninsule mais parce que, tout comme les cordouans, ils adopteront aussi le titre de califes.

Les sources documentaires nous font part de l'effort de construction développé par les souverains unitaires : à Malaga et à Grenada, ils élevèrent des palais appelés Qasr al-Sayyid; à Cordoue, Abu Yahya en fit édifier un autre; à Séville, la capitale, leurs résidences atteignirent une magnificence jamais égalée, particulièrement celles qui furent construites à l'intérieur de l'Alcazar et celle de la Buhayra.

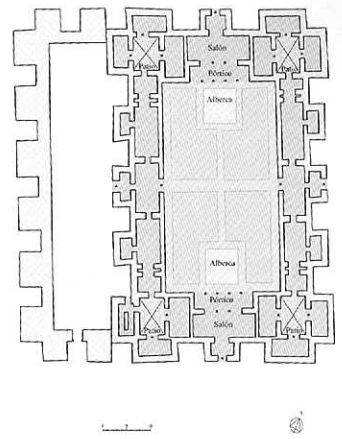


Fig. 4. Palais du Castillejo de Monteagudo (Murcie). D'après A. Almagro.

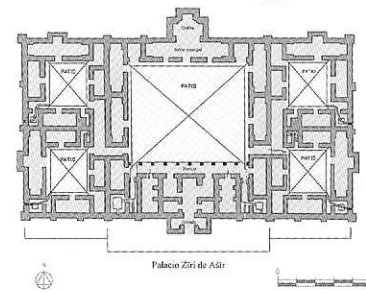


Fig. 5. Palais ziri de Asir (Algérie). D'après L. Golvin.

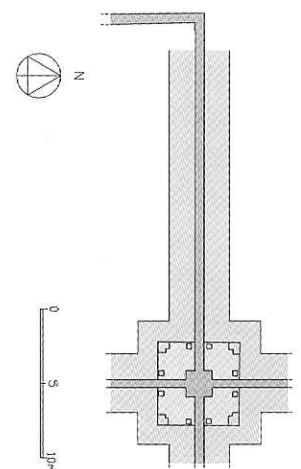
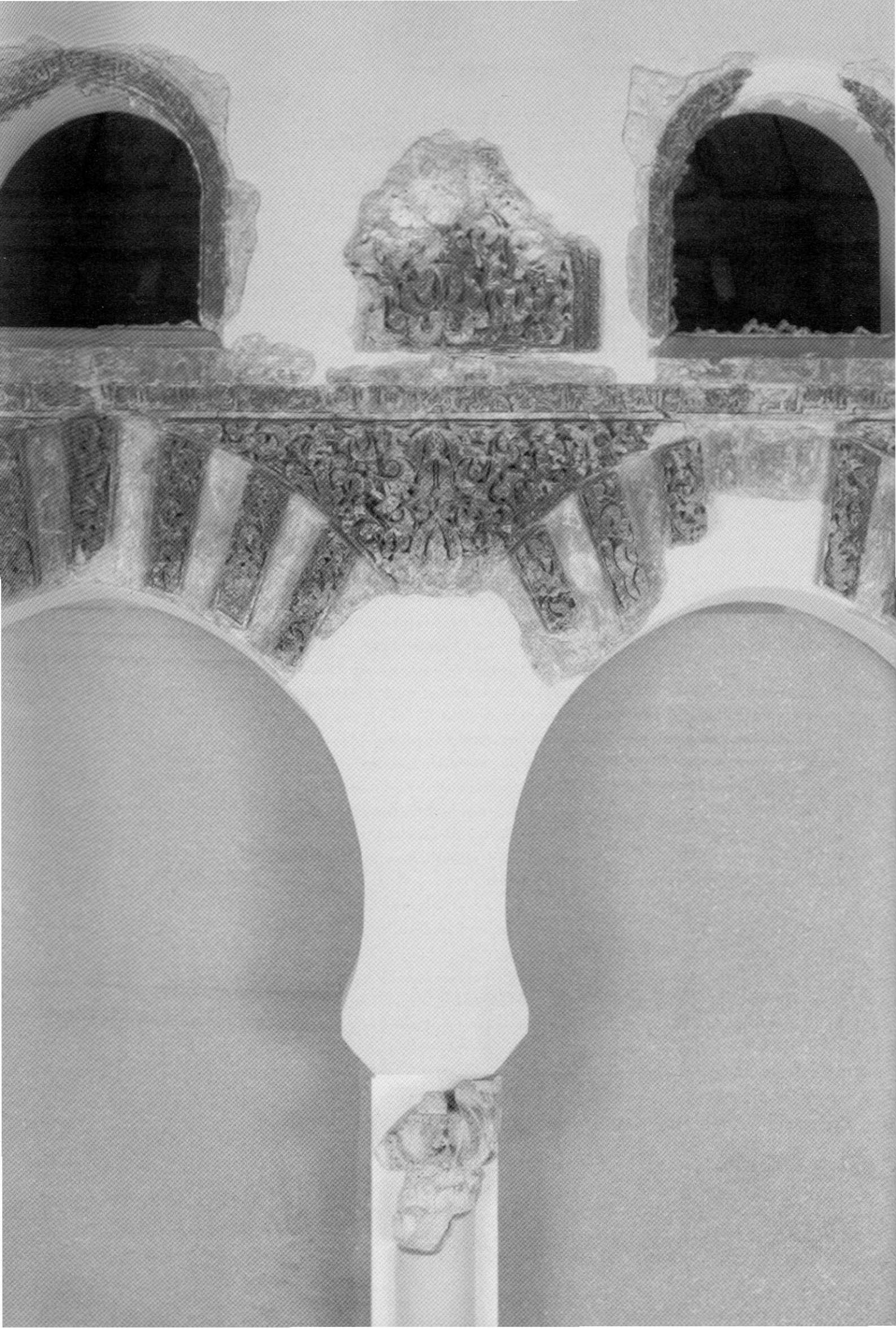
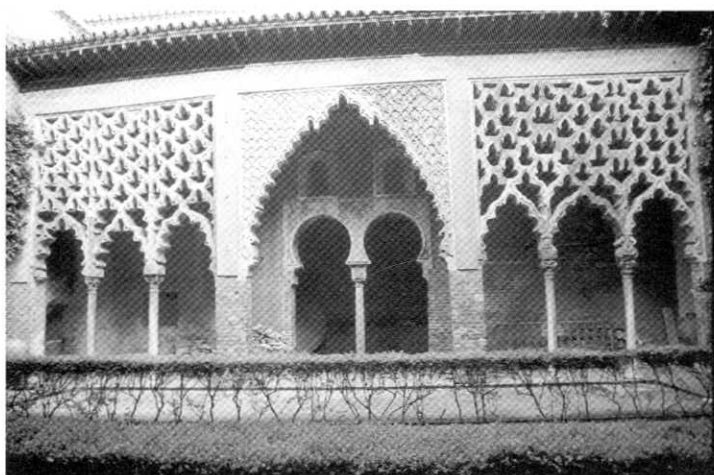


Fig. 6. Santa Clara la Real (Murcie). Palais du XII<sup>e</sup> siècle. Étage partiel du Patio du Crucero.







◀ Fig. 23. Palais de Pinohermoso (Játiva). Façade mardanisi conservée au Musée de Játiva.

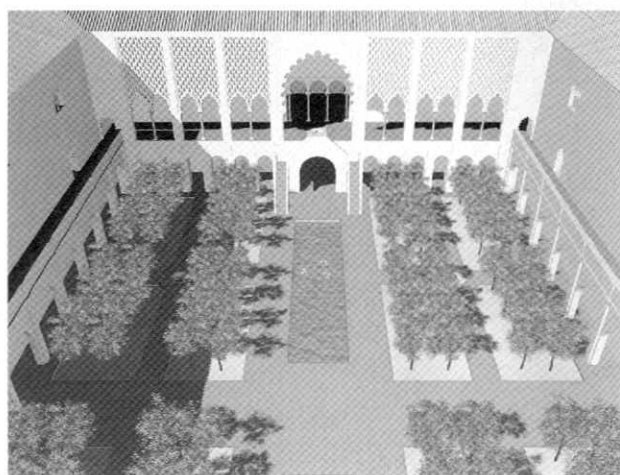


Fig. 7. Reales Alcázares (Séville). Patio du Yeso.

Fig. 8. Reales Alcázares (Séville). Restitution du Patio du Crucero à l'époque des almohades. D'après A. Almagro.

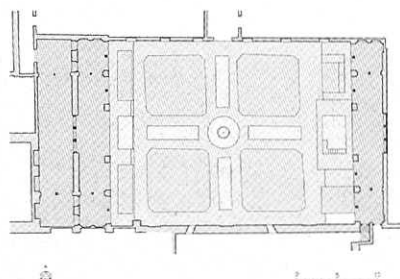
L'ALCAZAR DE SÉVILLE. L'Alcazar de Séville est un complexe aulique qui présente certaines similitudes avec l'ensemble palatin de l'Alhambra. Dans les deux cas ils sont composés d'unités résidentielles juxtaposées qui ne répondent pas, dans leur physionomie actuelle, à un plan préconçu; il s'agit plutôt d'espaces saturés par le lent travail édilitaire des divers souverains qui y vécurent. Tout paraît indiquer que chacun essayait de construire sa propre résidence en abandonnant la précédente ou en la reléguant à un usage secondaire. Comme Torres Balbás l'a déjà fait remarquer, ces palais paraissent élevés pour le plaisir de leurs propres constructeurs et, tout au plus, pour celui de leurs successeurs immédiats.

Les nombreuses fouilles entreprises en son intérieur au cours de ces dernières années ont permis de découvrir de nouveaux exemples qui viennent s'ajouter à ceux déjà connus<sup>17</sup>, érigés aussi par les califes almohades à l'intérieur de ce même Alcazar : le Patio del Crucero (fig. 8)<sup>18</sup>, celui du Yeso (fig. 7)<sup>19</sup>, celui de Contratación (fig. 9 et 10)<sup>20</sup> et les maisons Toro-Buiza et Atienza-Becerril. Tous sont la preuve de la cohérence et de la maturité atteinte par la résidence pendant l'époque almohade. Dans cette enceinte, où s'élevaient d'importants restes des palais dressés par les dynasties abbades, les architectes au service des Unitaires surent combiner sagement les éléments de la tradition héritée, fondant ainsi les bases du futur art



Fig. 9. Reales Alcázares (Séville). Patio de Contratación.

Fig. 10. Reales Alcázares (Séville). Patio de Contratación. D'après A. Almagro.





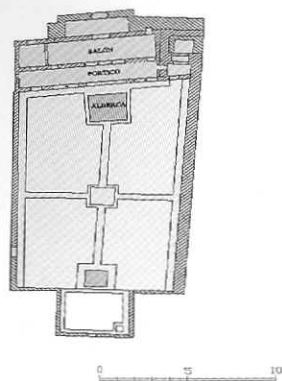
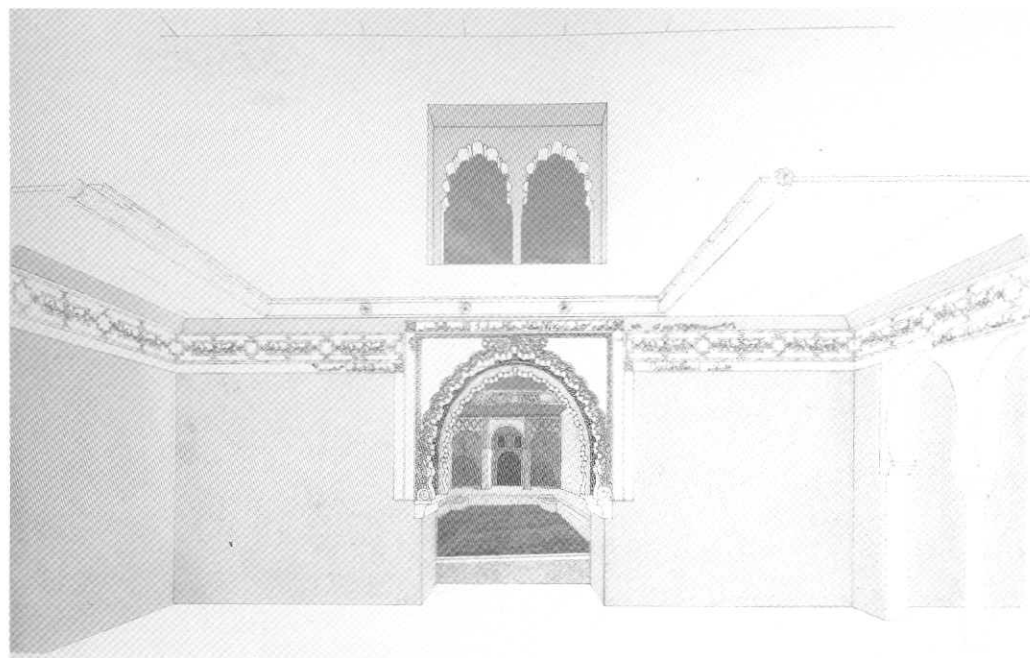


Fig. 21. Palais de l'Alcazaba (Almería). D'après F. Arnold.

Fig. 28. Maison d'Onda (Castellón). Restitution de l'intérieur du salon sud.



nasride Les patios almohades adoptèrent le *crucero* — disposition cruciforme des allées — et chaque fois que l'espace disponible le permettait, il apparaissait combiné aux bassins aux extrémités de l'axe longitudinal, comme c'est le cas dans la forteresse d'Almería (fig. 21)<sup>21</sup>, dans le patio exhumé sous la première Kutubiyya de Marrakech et au Castillejo de Monteagudo. La maison Atienza-Becerril offre aussi deux bassins, bien que dans ce cas les promenoirs du *crucero* n'aient pas pu être documentés; le patio de los Naranjos — ou cour des Orangers — de la forteresse de Malaga se trouve dans la même situation.

Suivant une vieille tradition bien documentée à l'époque califale, la porte d'entrée au salon est généralement double ou parfois triple; cette dernière disposition, que nous avons trouvée du côté opposé au portail du Yeso<sup>22</sup> et dans l'accès au salon nord de Contratación, est nettement plus archaïque. Cette solution disparaîtra pendant le premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle et sera remplacée par une baie unique; c'est ce que semblent indiquer les maisons n<sup>o</sup> 6 de Siyasa<sup>23</sup> et celle d'Onda (fig. 28) et le palais houdi de Santa Clara de Murcie<sup>24</sup>. L'information fournie par le village abandonné de Siyasa est précieuse car, alors que les huit salons de chronologie almohade adoptent des baies géminées à colonne centrale, seul celui de la maison n<sup>o</sup> 6, de chronologie plus avancée mais situé dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, présente une ouverture unique. Nous retrouvons cette même évolution dans les palais : en effet, alors que ceux qui sont datés de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle (mardanisi et almohades) emploient l'ancienne solution, l'exemple houdi de Santa Clara offre déjà l'innovation de la baie non divisée dans son accès aux salons principaux. Plus tard nous verrons comment la solution décrite se généralise en arcs quintilobés nasrides.

Les portiques de cette période conservent la composition traditionnelle impaire de trois ou cinq baies, la baie centrale plus large et plus haute que les latérales; cependant ils tendent à se décharger et à s'alléger grâce aux découpages de leurs pans de *sebka*. Les deux exemplaires qui illustrent le mieux cette solution sont conservés dans les Reales Alcázares de Séville. Le premier est le portique de la cour du Yeso et le second a été découvert et en grande partie reconstruit par l'architecte Rafael Manzano pendant la restauration de la cour de Contratación<sup>25</sup>. Dans tous les deux nous retrouvons la même solution de pans de murs ajourés jalonnant l'es-

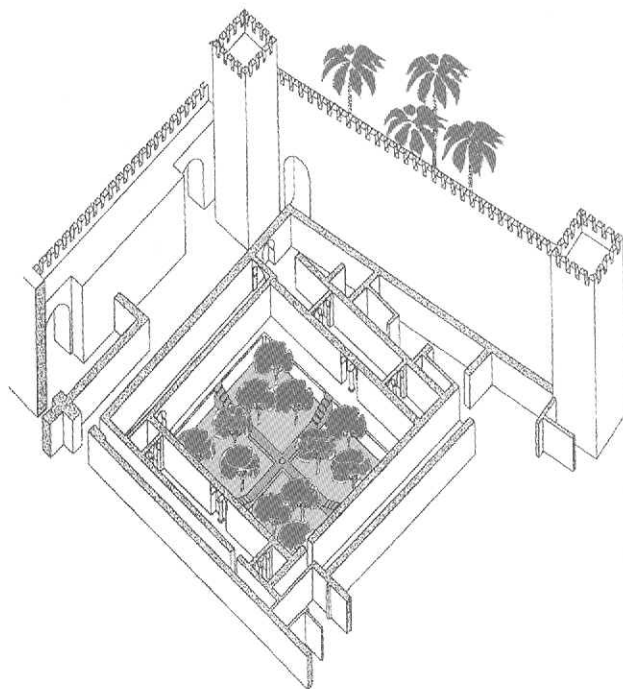


Fig. 11. Reales Alcázares (Séville).  
Restitution du Patio de la Montería.  
D'après M. Tabales.

pace central où se trouve un grand arc vide. Suivant la longueur du portique, il peut avoir trois ou cinq pans et même le nombre des arceaux de chacun d'entre eux peut varier. Comme en d'autres éléments architectoniques de l'époque almohade, ce type de portique eut une énorme résonance et fut repris jusqu'à la satiété par les constructions nasrides et mérinides, et s'est perpétué dans l'architecture maghrébine traditionnelle.

La cour du Yeso est la plus petite et compte trois corps : les côtés présentent, comme nous l'avons déjà dit, de larges pans de *sebka* ajouré reposant sur trois arceaux. Ce portique, tout comme l'autre, montre les diverses options qui se présentaient à l'architecte au moment d'adopter le modèle à chaque cadre architectonique. Si la partie frontale du patio était large, on additionnait neuf pans de mur à la solution élémentaire tripartite ou l'on dotait les panneaux de base d'un plus grand nombre d'arceaux, ce qui, en définitive, leur faisait perdre en sveltesse.

Il est curieux de remarquer comment le schéma que nous venons d'étudier dans l'architecture résidentielle almohade se retrouve, sans avoir subi aucune modification, dans l'architecture religieuse et, concrètement, dans le minaret de la mosquée aljama de Séville, la fameuse Giralda. Dans ce cas, nous voyons une superposition verticale du schéma tripartite sans solution de continuité. Comme le but recherché dans la tour est de donner un effet de verticalité, les pans latéraux de *sebka* subissent une hypertrophie dans le sens ascendant, uniquement interrompue par l'impossibilité d'élargir également le plan central; cette limitation est vaincue en le dotant de deux arcs superposés dont la somme permet d'obtenir la hauteur atteinte par les latéraux. Dans le minaret, les solutions adoptées copient exactement celles que nous avons déjà rencontrées dans l'architecture résidentielle. Nous voulons parler de la présence, dans les panneaux centraux, d'arcs indivis qui accueillent des baies géminées. Cette superposition d'un grand arc qui accueille un arc double plus petit, nous la trouvons aussi dans le patio où la double embrasure qui donne accès au salon est précédée par l'arc central du portique qui, plus grand et vu à une distance suffisante, paraît encadrer l'ouverture géminée ou porte d'accès au salon.

Sous la tour actuelle de la Montería on a érigé, vers la moitié du XII<sup>e</sup> siècle, un important palais almohade (fig. 11) qui fut entièrement détruit en 1356 lorsque le



roi Don Pedro construisit sa résidence mudéjar<sup>26</sup>. Son patio présente un *crucero* quadrangulaire de 16,70 x 18 m avec un promenoir qui l'entoure sur tous ses côtés sur une largeur de 1,40 m, sauf sur le côté septentrional qui arrive à se réduire à 0,50 m. Annexe, et à une cote inférieure, se trouvait un conduit qui empêchait que l'eau de pluie rejetée par les toits n'inonde les jardins. Ce conduit prenait aux angles des formes circulaires qui se projetaient vers l'intérieur du jardin pour amortir et recueillir l'eau déversée par les gouttières angulaires des toits; une telle solution avait déjà été adoptée par les romains et elle survivra dans les cours et les cloîtres chrétiens post-médiévaux<sup>27</sup>. Pour sauvegarder la conduite d'eau que nous venons de mentionner, le patio fut doté de quatre petits escaliers à cinq marches, d'une largeur de 0,80 m, qui, partant du centre de chaque promenoir, descendaient vers le *crucero* situé 1 m en dessous; au fond du jardin les escaliers cédaient le pas à des allées qui divisaient l'espace en quatre carrés. La disposition dénivelée du jardin permettait de contempler et de profiter Il n'y a pas ici de ces bassins que l'on trouve dans tous les exemples du XII<sup>e</sup> siècle; néanmoins je crois que cette "anomalie" doit être reliée à l'absence de plan rectangulaire.

Il convient de signaler qu'il existe de sérieux doutes sur le fait que le jardin de *crucero* —ou jardin cruciforme— carré découvert à Contratación puisse correspondre au patio almohade à plan rectangulaire délimité par les portiques qu'a reconstruits Rafael Manzano; je pense plutôt qu'il n'a pas été doté des deux bassins traditionnels du fait que le patio qui l'entourait était carré et que ses deux axes de promenoirs auraient été égaux. Le patio carré, dont il n'est rien resté après sa démolition, dut être construit à l'époque déjà chrétienne et inscrit à l'intérieur de l'ancien patio almohade rectangulaire pour lequel on construisit des travées qui, adossées aux portiques, en réduisirent la longueur et en firent une cour carrée. J'ai pu étudier une telle solution à Santa Clara de Murcie, où le palais *andalusí* ne fut pas non plus démoli; ceci permit sur les côtés les plus étroits de sa cour, d'élever au XV<sup>e</sup> siècle des galeries en gothique tardif qui, outre qu'elles en réduisaient la longueur, permirent de diviser les grandes hauteurs des portiques et salons du XIII<sup>e</sup> siècle et d'obtenir ainsi que le monastère dispose de deux étages et parfois trois venus remplacer des hauteurs "inutiles". Si cette hypothèse est la bonne, le seul et authentique patio almohade se trouverait dessous, et c'est de lui que proviendraient les deux bassins que l'on voit sur les côtés plus étroits, une cote plus bas. Je suis partisan de l'hypothèse qui considère le patio caché de Contratación comme une œuvre almohade et le dote, en outre, de *crucero* tout en repoussant la seconde et la troisième proposition de Vigil Escalera<sup>28</sup>.

### Troisièmes taifas

Entre le complexe palatin de l'Alcazar almohade de Séville et les premières constructions de l'Alhambra s'étend un siècle, à l'exception du palais de l'émir qui précéda les Nasrides dans le gouvernement de l'al-Andalus: Ibn Hud al-Mutawakkil (1228-1238) de Murcie. L'édifice auquel nous nous référons, connu dans les sources chrétiennes sous le nom d'"Alcaccer Ceguir" (al-Qasr al-Sagir), est toujours partiellement debout et son organisation et sa décoration architectonique sont fondamentales pour comprendre la naissance de l'art grenadin (fig. 12 et 13). Il fut construit sur les ruines de la Dar al-Sugrà mardanisi et fait actuellement partie du Couvent de Santa Clara de Murcie. C'est l'édifice le plus représentatif de ces troisièmes taifas, bien qu'il faille avertir que nous ne disposons d'aucun témoignage

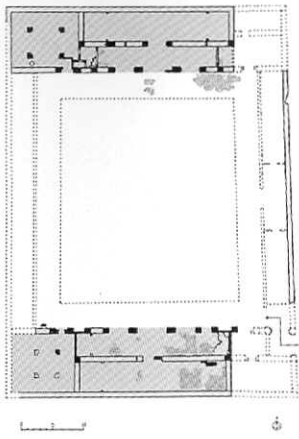


Fig. 12. Santa Clara la Real (Murcie). Étage du Palais du XIII<sup>e</sup> siècle.

Fig. 13. Santa Clara la Real (Murcie). Vues du monastère après l'exhumation du bassin appartenant au Palais andalusí du XIII<sup>e</sup> siècle.



épigraphique ni de source arabe qui attribue sa construction à Ibn Hud<sup>29</sup>. Cependant, j'ai toujours défendu la thèse qu'il s'agissait de l'une de ses œuvres car c'est pendant ce bref espace de temps (1228-1238) que Murcie redevient la capitale d'un important émirat. Les données artistiques viennent s'ajouter aux données historiques pour appuyer notre proposition chronologique car la décoration et certains éléments de son tracé montrent un art déjà bien éloigné de l'art almohade, dans lequel il est possible de reconnaître nombre des éléments qui définiront l'art nasride : le travail plat des stucs, les polylobes de ses arcs en plein cintre surbaissés, les inscriptions aux finitions polylobes et l'abondante épigraphie cursive. Le patio rectangulaire est l'élément le plus novateur car il abandonne l'organisation centrale en travée aux bassins affrontés pour en adopter une autre, au caractère linéaire fortement marqué, qui rencontrera un grand succès pendant la période nasride; nous voulons parler du patio tripartite parcouru par un grand bassin situé dans sa longueur, laissant à ses côtés et parallèlement des espaces de jardin comme nous le voyons dans les palais des Abencerrajes et des Comares, tous deux dans l'Alhambra.

Dans la forteresse de Silves on fouille actuellement un quartier qui offre un édifice palatin adossé au rempart (fig. 14); il comporte un centre principal à caractère protocolaire présidé par un salon précédé d'un portique, et une zone privée organisée autour d'un patio qui communique avec les bains. Les stucs récupérés et les sols en brique orientent vers une chronologie post-almohade, identique à celle de plusieurs monuments de Murcie que nous rattachons à la période qui a été appelée "troisièmes taifas"<sup>30</sup>.

### Nasride

La période la plus tardive, correspondant au royaume nasride de Grenade, est la mieux connue grâce aux exemples qui sont parvenus jusqu'à nous en bon état<sup>31</sup>, particulièrement ceux qui se trouvent à l'intérieur du splendide ensemble aulique de l'Alhambra. Les fouilles ont aussi donné des résultats significatifs, certains déjà

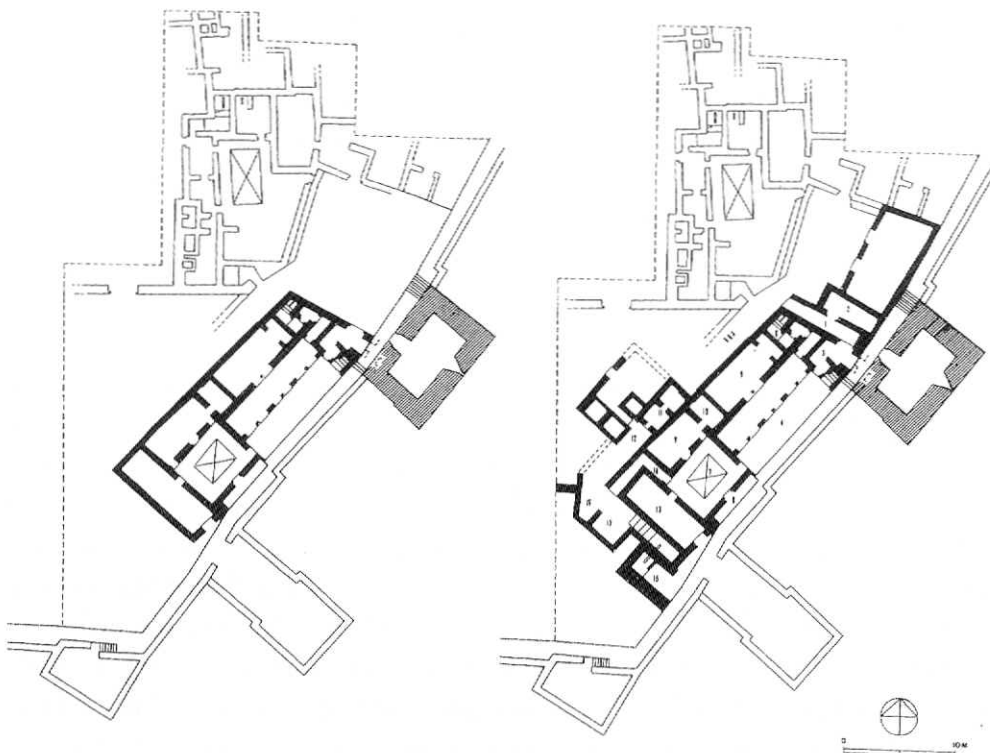


Fig. 14. Palais de l'Alcazaba de Silves (Portugal).

classiques comme ceux de l'Alhambra même<sup>32</sup>, d'autres plus récents comme ceux qui sont apparus près du Cuarto Real de Santo Domingo.

Après la mort d'Ibn Hud, la pression militaire des royaumes chrétiens sur les territoires musulmans entraîne une avance conquérante sans précédent. Des villes *andalusies* de l'importance de Valencia, Murcie, Cordoue et Séville tombent au pouvoir des chrétiens et l'Islam péninsulaire se voit réduit au royaume de Grenade. Au Nord de l'Afrique, la décomposition de l'empire almohade donna lieu à l'apparition de trois états : l'aire de l'actuel Maroc restera sous la domination des Mérinides, Tlemcen sous celles des Abdelwadies et Ifriqiyya sera pour les Hafside. En tout cas, la disparition de l'unité politique de l'Occident musulman n'effaça pas les liens artistiques entre les deux rives du Détroit, de sorte qu'il semble stérile de traiter séparément l'architecture nasride et celle du Maghreb.

L'architecture nasride généralise des solutions venues de l'époque almohade ; celles-ci se fossiliseront par la suite et seront répétées à satiété à partir du XV<sup>e</sup> siècle. Il s'agit, sans doute, d'une période de maturité dans l'évolution générale de l'art d'al-Andalus, même si l'on note déjà dans l'art nasride des symptômes d'épuisement, spécialement pour ce qui touche à la décoration<sup>33</sup>. Selon Terrasse, l'art nasride et mérinide n'apporta que peu de nouveauté, il se limita à combiner avec habileté et originalité des éléments déjà existants<sup>34</sup>.

La Péninsule garde de nombreux édifices résidentiels de l'époque; il s'agit d'une centaine de maisons et palais parmi lesquels se trouve l'ensemble le plus représentatif : l'Alhambra et le Generalife. Cette authentique *madina* aulique, peuplée de jardins et d'édifices militaires, protocolaires et domestiques, était la résidence du sultan, du gouvernement et des courtisans. Toutes les variantes du logement nasride y sont représentées, des palais somptueux des Leones ou des Comares aux maisons les plus modestes comme celles qui ont été mises au jour dans la forteresse<sup>35</sup>. L'architecture résidentielle grenadine a été étudiée par Orihuela Uzal qui a classé la maison urbaine à patio en plusieurs types, suivant diverses variantes comme la présence ou non de portiques<sup>36</sup>. Celles qui prédominent sont celles à patio rectangulaire avec des portiques précédant les salons sur les côtés les plus courts, et un bassin allongé. On retrouve partout la présence d'étages qui occupent les espaces latéraux car les salons des côtés courts atteignent une grande hauteur. On y accède par des escaliers disposés sur les croisées latérales, qui s'élancent autour d'un pilier en briques. Pendant le XV<sup>e</sup> siècle, certaines de ces maisons, construites antérieurement, furent agrandies par la construction d'un autre étage sur les salons; il fut donc nécessaire de construire des galeries que soutenaient les portiques qui les précédaient.

LE CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO. Il était situé dans le faubourg des Alfareros [les potiers] de Grenade et faisait partie de l'un des jardins potagers les plus importants de son secteur méridional près des remparts (fig. 24-27)<sup>37</sup>. Son nom arabe était Yannat al-Manyara al-Kubrâ (Le grand potager de l'Almanjarra) et il appartenait à la reine Horra, la mère de Boabdil. Après la conquête, la propriété fut acquise par les Rois Catholiques et cédée aux dominicains pour qu'ils y fondent le Couvent de Santa Cruz la Real.

L'unique élément architectonique qui nous soit arrivé debout est sa magnifique *qubba* qui, récemment restaurée, a récupéré toute sa splendeur. Les travaux archéologiques nous ont permis d'un peu mieux connaître le plan du monument et les phases de sa construction.



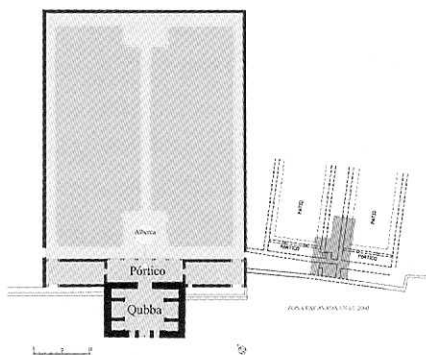


Fig. 24. Chambre Royale de Santo Domingo (Grenade). D'après A. Almagro et A. Orihuela.

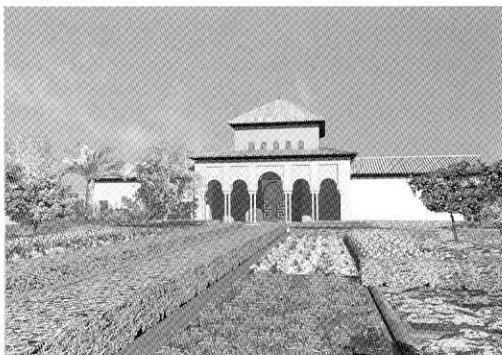


Fig. 27. Restitution de la Chambre Royale de Santo Domingo (Grenade). D'après A. Almagro et A. Orihuela.

Les fouilles réalisées dans la tour qui accueille la *qubba* ont montré qu'avant elle en existait une autre, plus petite, à la fonction similaire. L'actuelle est nasride et de plan rectangulaire, de 14,30 m sur 9,52 m. À l'intérieur, les espaces s'organisent suivant la compartimentation tripartite typique déjà rencontrée dans bien des palais que nous avons commentés : l'espace central, carré, est la salle principale sur laquelle ouvrent les espaces secondaires des côtés. Cette hiérarchie se manifeste dans sa hauteur car extérieurement l'espace central émerge des espaces latéraux comme une lanterne.

Dans les baies et dans la décoration de son intérieur nous pouvons observer la présence de deux axes de composition. Le portique exclu, le premier axe commencerait à l'arc quintilobé de l'entrée à la *qubba* pour s'achever sur la baie centrale qui s'ouvre en face, sur l'extérieur de la tour; sa plus grande richesse provoque une asymétrie qui montre l'importance de cette façade méridionale dont la composition tripartite, accentuée par les trois arcs qui perforent son mur, reflète fidèlement la hauteur complète de la *qubba*, dans laquelle la salle centrale dépasse comme une lanterne (fig. 25); nous pourrions dire qu'elle suit la tradition orientale d'organiser les espaces selon un itinéraire cérémoniel rectiligne, destiné à focaliser un seul

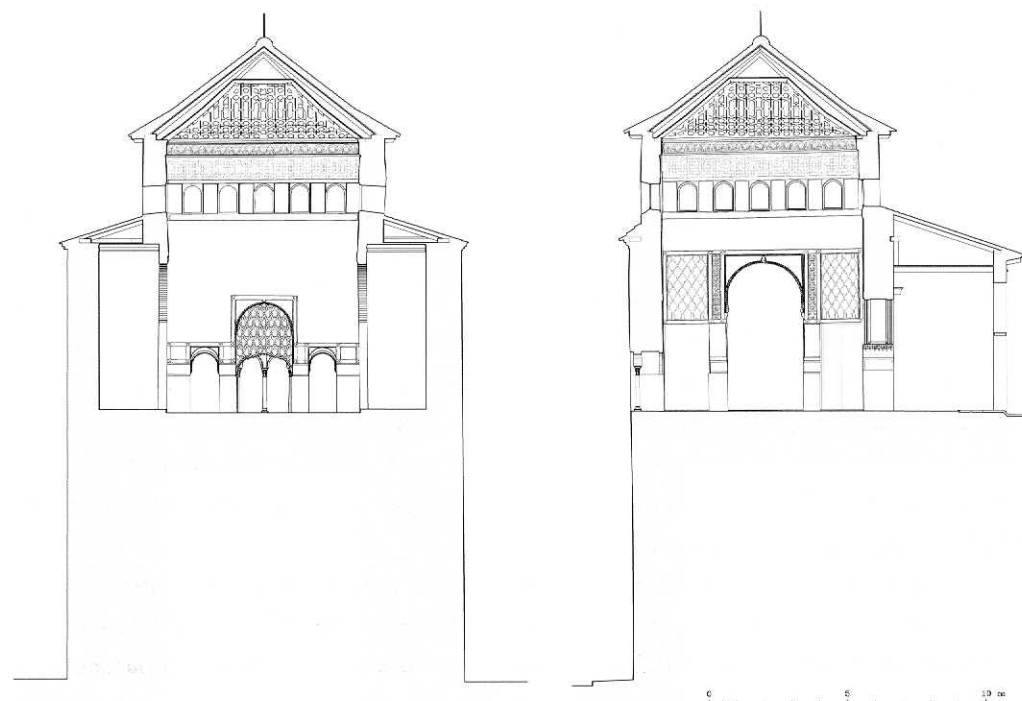


Fig. 25. Chambre Royale de Santo Domingo (Grenade). D'après A. Almagro et A. Orihuela.

point ou un seul lieu vers lequel tout se dirige. Le second axe est créé par les deux façades latérales qui, étant symétriques, donnent lieu à un axe bipolaire qui rappelle les patios tardifs dans portiques dont nous ne savons pas différencier les portiques car ils sont les simples reflets l'un de l'autre; nous pourrions le qualifier d'occidental, cette solution étant celle qui fut employée le plus souvent dans les patios d'al-Andalus à partir du XII<sup>e</sup> siècle.

Descriptions et gravures du XIX<sup>e</sup> siècle nous permettent de savoir qu'il fut précédé d'un porche dont aucun reste n'a été conservé. Dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup>, il fut détruit pour construire un édifice qui puisse annexer la *qubba* et en fasse ainsi une salle à la "mauresque".

Dans le jardin exhumé, la première chose que l'on remarque est le peu de présence des surfaces d'eau; malgré cette "anomalie" son organisation répond au modèle établi à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, qui ne tient pas compte de la croisée pour mettre en valeur l'axe le plus long des patios; cet axe est ici un étroit promenoir central qui divise l'espace vert en deux zones. On s'attendrait plutôt dans ce lieu à ce que le promenoir longitudinal soit un grand bassin de la même largeur que la plate-forme carrée sur laquelle repose la fontaine octogonale annexe au portique.

Maintenant encore, certains chercheurs espagnols défendent une chronologie almohade du Cuarto Real<sup>38</sup>, et cela même après que l'on ait pris connaissance des restes du palais houi de Santa Clara de Murcie et les maisons d'Onda<sup>39</sup> et du n<sup>o</sup>6 de Siyasa<sup>40</sup>. Ces trois édifices une fois datés des années qui suivent immédiatement la chute des Unitaires en al-Andalus, nous savons déjà quelles furent leurs dernières manifestations et les premières de ce qui pourrait être l'art nasride précoce, toutes deux comprises non pas comme une affectation à une période politique mais comme appartenance à un courant artistique, car les trois résidences que nous venons de mentionner pourraient être indistinctement qualifiées de tardo-almohades ou de proto-nasrides. Chez toutes, est totalement absente la palme qui apparaîtra dans l'art nasride et mudéjar et constitue un bon fossile indicatif lorsqu'il s'agit de dater la décoration de ces monuments. Par contre, dans le Cuarto Real de Santo Domingo elle se trouve présente, ce qui prouve que l'œuvre grenadine est nasride. Cette étude ne prétend pas apporter plus de précisions chronologiques concernant cette construction; cependant, je tiens à écarter catégoriquement son identification comme almohade, compte tenu de ce que la seule monographie publiée sur ce monument le présente comme telle<sup>41</sup>.

## ORGANISATION SPATIALE

Lorsque nous avons pu disposer d'étages complets ou de restes significatifs, nous avons vu que la composition des palais de l'al-Andalus ont, pendant la période que nous étudions, des éléments communs à ceux des palais orientaux de l'époque omeyyade; dans tous, on remarque qu'ils tendent à organiser leur plan suivant un schéma tripartite dans lequel l'espace palatin par antonomase, de caractère plus public et plus protocolaire, occupe la partie centrale de la composition, et que les zones plus privées et domestiques sont situées dans les parties latérales.

À Madinat al-Zahra', on n'arrive pas à identifier une telle composition; il faut donc espérer la voir dans l'Aljafería. Ici, le tiers central de l'édifice accueille la zone publique, comme il fallait s'y attendre. Malheureusement, nous ne connaissons rien des zones latérales qui devaient recevoir les domestiques et les dépendances secondaires.

Bien qu'il s'agisse d'un tout petit édifice, le Castillejo de Monteagudo permet de découvrir l'organisation tripartite déjà commentée; son architecte sut chercher les solutions permettant d'isoler la zone centrale et officielle, composée du *patio de crucero* (patio aux allées en croix) et des salons qui se trouvent sur les façades nord et sud, des espaces à caractère plus privé et domestique, organisés autour des patios qui occupent les angles de l'édifice. Comme on peut le voir, les objectifs ont été atteints sans qu'ait été pour autant abandonnée la tradition d'une composition tripartite. Le précédent le plus notable au Castillejo est le palais ziride d'Ašir, situé à 140 kilomètres au sud d'Alger, c'est un monument essentiel pour reconstruire le processus d'adaptation suivi par les modèles orientaux dans leur approche de l'Occident car, dans la résidence nord-africaine la disposition tripartite est très nette : la zone centrale et publique est occupée par une salle du trône précédée d'un grand patio, alors que les deux autres secteurs latéraux comprennent quatre centres domestiques et leurs patios respectifs. La Zisa de Palerme fait un beau pendant au palais murcien : l'édifice siculonormand est une œuvre contemporaine dont l'étage supérieur comporte, en son centre, une zone de représentation composée d'un patio à portiques sur lequel ouvre une salle rectangulaire avec chambres et miradors (fig.16); aux extrémités nord et sud, les dépendances privées s'organisent autour de deux patios.

Le palais houdi de Santa Clara de Murcie suit le même schéma que le Castillejo de Monteagudo; ses quatre éléments d'angle, individualisés par rapport à la partie centrale et publique durent être principalement destinés aux espaces privés bien que l'on soit sûr que celui qui était au sud-est était la partie de l'entrée alors que celui de l'angle nord-est recevait probablement l'oratoire, comme nous le voyons à l'Aljafería. Les éléments fragmentaires dont nous disposons nous donnent l'impression que la solution de Santa Clara est moins élaborée, car les espaces domestiques donnant sur la zone protocolaire qu'occupent le patio et les salons des façades plus petites, l'isolement recherché par l'organisation tripartite n'est pas atteint.

Déjà au XIV<sup>e</sup> siècle, le plan du palais de Comares présente une nette organisation tripartite, partiellement perdue lorsque le Palais de los Leones fut construit sur sa partie orientale et, plus tard, lorsque son angle sud-ouest fut abattu pour édifier le Palais de Charles-Quint (fig. 15). Ce qui en est conservé permet de vérifier que l'espace central est entièrement occupé par l'aire protocolaire, la zone occidentale contient le Patio et le Cuarto Dorado, les vestibules et probablement la *qubba* du Trésor de la Trésorerie Royale; en dernier lieu, l'espace oriental accueille les bains.

Une autre des caractéristiques du palais musulman occidental, surtout à partir du XI<sup>e</sup> siècle, est que son axe de symétrie ne coïncide pas avec le parcours cérémoniel. Au contraire, dans le palais oriental, cette dissociation est peu courante car ses espaces protocolaires s'articulent en suivant l'axe de symétrie de l'édifice; ainsi, toutes les dépendances cérémonielles, de la porte principale au salon du trône, se succèdent-elles sans dévier de la ligne droite et en effectuant un parcours unidirectionnel conforme au protocole processionnel; il en résulte que la salle du trône et l'entrée du palais occupent les extrémités d'un axe dans lequel les espaces sont graduellement disposés suivant un critère hiérarchique qui fait de la salle du trône le principal pôle d'attraction de l'édifice. Dans le palais occidental, cette polarité se perdit ou s'affaiblit en faveur d'une solution bipolaire consistant à avoir deux salons protocolaires l'un en face de l'autre. Avec une telle disposition les salons rectangulaires, précédés de portiques, se situèrent à l'une et l'autre extrémité de l'axe de symétrie, empêchant ainsi l'accès au palais de se trouver dans le même axe.

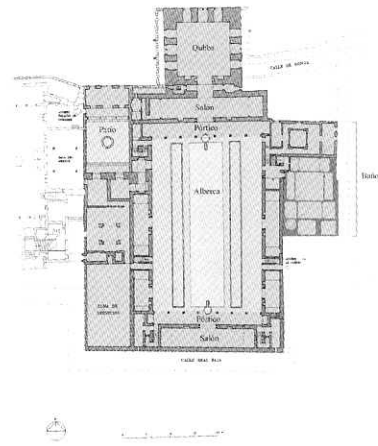


Fig. 15. Palais de Comares à l'Alhambra (Grenade). D'après A. Orihuela.

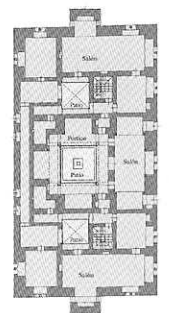


Fig. 16. Palais normand de la Zisa (Palerme). Troisième étage. D'après G. Bellafiore.





Fig. 18. Madinat al-Zahra' (Cordoue). Patio de la Alberquilla. D'après A. Almagro.

En résumant, nous pouvons dire que l'organisation bipolaire est une solution qui ne fonctionne pas bien dans l'architecture palatine; c'est pourquoi en Orient nous la trouvons assez répandue dans de simples maisons et dans les espaces domestiques des palais; plus tard, elle gagnera aussi les espaces officiels. Dans les précédents domestiques orientaux nous pouvons citer les *bayt* qui flanquent les zones officielles des palais de Mshattâ et Ujaydir, respectivement omeyyade et abbasside. En effet, dans l'architecture résidentielle perse, il existe fréquemment deux salles de réception face à face avec leurs alcôves correspondantes; parfois même il s'agissait de quatre salles disposées sur chacun des côtés d'une cour carrée. Les maisons de Fustat comptaient habituellement deux *iwan* face à face, comme l'ont prouvé les descriptions des documents de la Genizah du Caire et les fouilles archéologiques. Cependant, les espaces cérémoniels orientaux s'organisent presque toujours rigoureusement autour d'un axe unidirectionnel; nous ne connaissons qu'un précédent à l'implantation bipolaire dans le contexte aulique : le palais de la ville omeyyade d'Anyar (Liban), même si, dans ce cas, les salles nobles sont de type basilical, très semblables à celles du salon d'Abd al-Rahman III à Madinat al-Zahra'. Peut-être le précédent occidental le plus direct est-il précisément la maison de l'Alberquilla à al-Zahra' (fig. 18), qui compte des salons précédés d'antichambres sur chacun des côtés étroits; cependant, il s'agit d'un édifice fondamentalement domestique et non protocolaire. Pour le dire autrement, c'est dans un palais de l'Alfajeria que le modèle bipolaire inauguré, en al-Andalus, dans la maison de l'Alberquilla passe pour la première fois.

L'axe de symétrie du Castillejo de Monteagudo n'a rien à voir avec un parcours protocolaire, s'il y en avait un. La situation décentrée de son entrée principale, dans l'espace de l'angle sud-est, démontre son éloignement du modèle oriental, maintenant accentué par le fait que sa zone d'apparat (salon, portique et bassin) est double, à chaque extrémité de l'axe majeur, ce qui donne une bipolarité parfaite et spectaculaire qui exclut toute possibilité de différencier fonctionnellement les deux salons. Au siècle suivant, nous verrons encore le même phénomène dans le palais houdi de Santa Clara de Murcie.

## LES ÉLÉMENTS DE COMPOSITION

LE SALON EN LONGUEUR. Une autre constante du palais de l'al-Andalus de cette époque est la présence de grands salons rectangulaires qui, précédés de portiques, se trouvent habituellement dans les croisées nord et sud envahissant tous les côtés étroits du patio. À l'intérieur, l'espace central est occupé par le salon proprement dit, alors que les extrémités sont coupées par des recoins, des cloisons ou même des murs qui créent des pièces réduites, les alcôves, qui abritent l'estrade ou *tarima* (*tarima* en arabe) en bois<sup>42</sup> sur laquelle était disposé le lit. Ces espaces plus privés s'ouvraient sur le salon par des arcs richement décorés, participant ainsi à la décoration des salles principales dont la fonction protocolaire exigeait qu'elles soient grandes et somptueuses. Ce type de salle est commun à toute l'architecture résidentielle d'al-Andalus; on la retrouve donc dans de simples demeures.

Nous trouvons déjà le salon en longueur à Madinat al-Zahra', concrètement aux croisées septentrionale et orientale du Patio dit de los Pilares et à la Dar al-Mulk; la maison de l'Alberquilla ne dispose pas encore d'alcôves. Dans les salons où il ne fut pas possible d'en construire, on en simula l'accès en ayant recours à des

ressources ornementales et en utilisant un petit renforcement dans le mur en forme d'arcature aveugle. Malgré ces exemples, les salons à alcôves sont peu fréquents dans la ville califale et apparaissent toujours dans des édifices à caractère domestique car leur morphologie, dans laquelle la largeur l'emporte sur la profondeur, ne paraît pas la plus appropriée lorsqu'il s'agit d'accueillir le complexe protocolaire califal. C'est pourquoi, à al-Zahra', les espaces destinés aux réceptions officielles sont présidés par de grands salons —la Dar al-Yund, le Salon Rico et le Salon Méridional—, dont le plan de type basilical est un net emprunt à l'architecture syrio-ommeyyade.

Le palais algérien d'Asîr (seconde moitié du X<sup>e</sup> s.) est peut-être le premier dans lequel le grand salon rectangulaire est utilisé comme salle royale, bien qu'y apparaissent les limites et les insuffisances de la solution adoptée puisqu'il fut nécessaire de lui adosser une *qubba* au centre, face à l'entrée. La combinaison de ces deux éléments permet de résoudre la difficulté à avoir une salle de réception en longueur<sup>43</sup>. Presque quatre siècles plus tard, le palais de Comares, dans l'Alhambra, adopta à nouveau la même solution qu'à Achir; dans le cas andalou, ce sera la tour de Comares qui accueillera une impressionnante *qubba* qui, adossée à la salle de la Barca, résoudra l'habituelle insuffisance du salon en longueur. Les cas qui montrent le mieux ce conflit sont ceux dans lesquels on a opté pour éliminer le salon et ne faire précéder la *qubba* que du portique, comme nous le voyons dans des palais nasrides comme le Cuarto Real de Santo Domingo (fig. 24) et le Partal (fig. 17). Le complexe de l'Alhambra est peut-être le meilleur exemple cautionnant l'analyse ici faite car la majorité de ses patios suivent le schéma bipolaire et symétrique qui fut traditionnellement employé : salons rectangulaires précédés de portiques situés sur les petits côtés du patio. Cependant, c'est là aussi que l'on voit le plus nettement les limites déjà indiquées car la *qubba* de Comares est un monumental exemple de la difficulté rencontrée par le modèle occidental traditionnel au moment de répondre aux nécessités protocolaires de la cour nasride.

Dans l'Aljafería nous trouvons pour la première fois la salle rectangulaire et ses alcôves, sans appendice ni *qubba* annexe, présidant la croisée principale d'un édifice palatin; cependant, nous nous trouvons devant une solution architectonique singulière car, le mur du salon qui communique avec le portique par quatre grands arcs entrecroisés appuyés sur des colonnes étant perforé, sans compter l'existence de deux portes latérales, on a créé une étroite communication entre le salon et le portique qui dote cet espace d'une profondeur visuelle propre aux salons basilicaux<sup>44</sup>. Nous pouvons aussi observer ici que la profondeur du salon nord est supérieure à celle du salon méridional, comme c'est aussi le cas dans le palais de la forteresse de Lorca, ce qui montre bien qu'au XI<sup>e</sup> siècle on n'avait pas encore atteint, entre les côtés nord et sud, à la parfaite symétrie que nous trouverons dans les édifices des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

PATIOS ET JARDINS. Au cours de ces dernières années, on a exhumé un nombre significatif de palais et de grandes maisons ainsi que leurs patios et jardins correspondants. Malgré des traces assez abondantes, l'information que peut utiliser le chercheur est très réduite, pour ainsi dire nulle, surtout en ce qui concerne les études édaphologiques et archéo-botaniques<sup>45</sup>.

Ce que nous connaissons le mieux dans le jardin est son architecture car, dans la majeure partie des patios qui ont été mis à jour, des espaces de terre bien différenciés sont apparus, présentant des indices de culture, ornementale ou non.

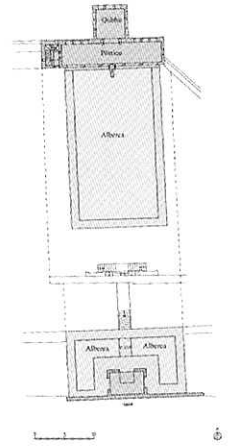


Fig. 17. Palais du Partal à la Alhambra (Grenade). D'après A. Orihuela.

L'information archéologique montre une réalité diverse qui va de solutions nettement palatines développées dans d'amples espaces, jusqu'aux plus élémentaires, conditionnées par les dimensions réduites des patios, dans lesquelles le jardin a été réduit à un élémentaire trou quadrangulaire dans lequel on ne pourrait planter qu'un arbre<sup>46</sup>; ces derniers exemples sont ouvertement domestiques, qu'ils se trouvent ou non dans un complexe palatin. Il existe beaucoup de cas intermédiaires dans lesquels, à une moindre échelle et en l'absence de certains éléments, on tente d'imiter les modèles de palais.

Quant aux matériaux de construction comme la pierre et la brique, on peut remarquer qu'entre les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles la seconde remplace peu à peu la première. Dans les cas les plus anciens, les dallages des patios sont toujours de grosses dalles en pierre ou de simples pierres plates alors que dans les plus récents, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, l'emploi de la brique s'est généralisé; la pierre a peu à peu été moins utilisée mais est toujours restée dans les allées pour border des canaux qui, suivant les cas, peuvent être considérés comme des éléments d'arrosage ou de récupération des eaux de pluie chues des toits<sup>47</sup>; parfois il s'agit de dalles de grès taillées en laissant sur l'un des bords une moulure prononcée et qui, une fois posées sur le bord de l'allée, jouaient le rôle de l'un des bords de la rigole (fig. 19 et 20). Cette dernière s'arrondissait dans les coins avec des formes qui, également taillées dans les dalles, se projetaient vers l'intérieur du jardin pour amortir et recueillir l'eau versée par les gouttières. Dans certains patios, la combinaison de pierre et brique embellissait singulièrement les allées par la bichromie du contraste entre le rouge de la céramique et les tonalités blanches et jaunes de la pierre; leur juxtaposition configurait ainsi la rigole complète, la bande de briques disposées en galandage définissant le côté interne de la conduite car les dalles en pierre étant de section angulaire ne délimitaient que sa base et son côté externe. Nous avons connu aussi des variantes moins élaborées, en mortier et placées plus bas dans le jardin, dans le patio sévillan de la Montería, à Murcie et dans la maison d'Onda (fig. 28), bien qu'elles soient moins fréquentes que la solution déjà vue de rigole en pierre.

Fig. 19. Rue Trapería (Murcie).  
Détail du promenoir d'un patio andalou  
de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.



Fig. 20. Rue Hospital (Orihuela).  
Patio andalou de la première  
moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.





La petite différence que nous observons entre les modèles de jardins palatins et domestiques de cette époque est en grande partie due au fait que les exemples que nous connaissons sont toujours situés à l'intérieur de patios complètement fermés sur leurs quatre côtés. Évidemment, il exista aussi des jardins et des potagers palatins situés en dehors des espaces à vivre, comme c'est le cas à la Bujaira, dans les jardins extérieurs du palais de Leones ou sur les terrasses du Partal, près de la Rauda. Dans la majorité des cas qui ont laissé des traces matérielles reconnaissables, il s'agit de cours intérieures présentant des évidences ou des indices de culture. Cette situation close restreignit et limita les modèles employés car nous pourrions difficilement y trouver des solutions semblables à celles adoptées, par exemple, dans le jardin haut de Madinat al-Zahra'. Nous exposerons brièvement ci-dessous les diverses solutions de jardin adoptées dans les patios de cette période :

LE PATIO DE CRUCERO (patio aux allées en croix). Suivant la définition de Torres Balbas, nous appliquons le terme "de crucero" à tous ces "patios rectangulaires aux promenoirs ou allées (dont) les deux axes normaux dessinent une croix. Une autre promenade ou une autre allée bordait l'intérieur des murs du patio. Ainsi ceux-ci et les bras de la croix délimitaient quatre cadres ou quatre plates-bandes destinées à la végétation". C'est peut-être ce modèle qui a été le plus connu et le plus fameux des variantes des patios d'al-Andalus car on a voulu voir dans leur composition la représentation du Paradis parcouru des fleuves célestes, bien que des études récentes démontrent que cette lecture théologique n'a aucun fondement<sup>48</sup>.

Des éléments permettent d'affirmer que la solution "croisée" fut la plus employée dans les jardins palatins du XII<sup>e</sup> siècle, ce que montrent tous les exemples justement datés de cette époque; le palais almoravide de Marrakech; les résidences mardanisies du Castillejo de Monteagudo et *Dar al-Sugrà*; les patios sévillans almohades de la Montería et, fort probablement, celui qui est incorrectement identifié comme taifa dans le patio de Contratación.

Habituellement, les carrés de végétaux du *patio de crucero* (patio aux allées en croix) sont situés en contrebas car cette disposition, outre qu'elle permettait de maintenir l'humidité du sol dans nécessité d'arrosages fréquents, produisait aussi un effet esthétique en permettant de contempler les plantes du haut des promenoirs. La présence des bassins facilitait la plus grande partie des arrosages tout en renouvelant le débit stocké.

Après le XII<sup>e</sup> siècle, la continuité de ce type de patio se maintint dans certains palais mudéjars comme celui de Contratación de Séville, traditionnellement considéré comme almohade, et dans les alcazars chrétiens de Cordoue.

Après le XIII<sup>e</sup> siècle, dans l'al-Andalus, le patio aux allées en croix et aux bassins affrontés tomba en désuétude lorsqu'on eut adopté le grand bassin longitudinal<sup>49</sup>. Un tel changement marqua le passage d'une composition complexe à deux axes (la croisée) à une autre plus simple à un seul axe et au caractère linéaire défini. Dans le jardin mudéjar qui vient d'être mis à jour dans le Patio de las Doncellas de l'Alcazar sévillan, il est intéressant d'observer comment, malgré l'innovation du grand bassin longitudinal, le vieux modèle de l'al-Andalus n'est pas complètement éliminé, ce qui explique le maintien des deux petits bassins des côtés plus étroits et crée un patio hybride dans lequel présent et passé cohabitent.

PATIO COMPORTANT UN BASSIN SUR L'UN DE SES CÔTÉS. Je crois que cette solution est une réduction ou une simplification du *patio de crucero* (patio aux allées en croix) aux bassins affrontés. Elle a été employée lorsque les faibles dimensions du patio

ne permettaient pas de dessiner la croisée en incluant à la fois les deux pièces d'eau. Il s'agirait donc d'une variante plus domestique—. Chronologiquement, les deux solutions sont contemporaines et furent essentiellement appliquées au XII<sup>e</sup> siècle. Les cas que je connais le présentent adossé à la façade septentrionale, sans que nous ayons pu noter un cas où un seul bassin donne une croisée. Une telle solution est toujours accompagnée d'une zone de jardin, carrée ou rectangulaire, à l'intérieur de laquelle est projeté le bassin qui sera entouré d'une surface végétale sur trois de ses quatre côtés, le quatrième étant adossé au portique nord de sorte à insister sur la grande importance de cette façade nord dans cette architecture résidentielle<sup>50</sup>. Le terrain à cultiver est généralement situé à un niveau plus bas que le promenoir de circonvolution, créant ainsi un jardin en contrebas. Les patios de ce modèle sont déjà nombreux et se trouvent entre les X<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, bien que les mieux conservés puissent être situés au XII<sup>e</sup> et dans la première moitié du XIII<sup>e</sup><sup>51</sup>. Les dimensions des patios qui les accueillent oscillent entre neuf et douze mètres de côté, Sur les côtés plus étroits, ou au moins sur le septentrional, accompagnant le bassin, préside fréquemment un portique. La maison du petit bassin de Madinat al-Zahra' peut être considérée comme l'exemple qui inaugure cette série de patios. Nous trouvons quelque chose d'assez semblable aussi dans le bassin qui se trouve en face du Salon Rico et dans celui qui est à l'ouest de ce dernier.

**PATIO AU BASSIN EN LONGUEUR.** Nous pourrions définir cette solution comme un développement de l'antérieure, obtenue par l'hypertrophie de l'unique bassin qui s'y trouvait. Avec ce nouveau type de pièce d'eau, la zone des jardins était divisée en deux et le patio adoptait une organisation tripartite; une telle réorganisation l'intégrait mieux dans l'édifice. Le bassin en longueur, qui parcourt l'axe de tout ou de presque tout le patio, est l'une des caractéristiques de la majorité des jardins nasrides<sup>52</sup>, bien que le modèle soit antérieur à cette période et parfaitement bien documenté avec le palais houdi de Santa Clara de Murcie. Son apparition soudaine pendant la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle m'a fait penser qu'il pourrait s'agir de l'un des nombreux emprunts orientaux qui parvinrent jusqu'à la Péninsule à cette époque.

**PATIO-ÉTANG.** L'importance donnée à la présence de l'eau dans les palais atteint sa maximale expression lorsque le bassin envahit la totalité du patio à l'exception de l'allée de circonvallation. Dans l'Occident musulman, nous trouvons déjà cette solution au début du XI<sup>e</sup> siècle, dans la résidence la plus importante de la cour hammadi à la Qal'at Banu Hammad; là, la pièce d'eau dans sa plus grande longueur arrive à atteindre 70 m. En al-Andalus, le premier exemple que je connaisse est le palais taifa de la forteresse de Lorca; il faut ensuite attendre l'époque nasride pour rencontrer un cas similaire au Partal de la Alhambra (début du XIV<sup>e</sup> siècle). Bien qu'il ne s'agisse pas d'un patio au sens strict du terme, nous pourrions inclure aussi dans ce groupe l'espace situé entre le Salon Rico et le pavillon méridional car son grand bassin occupe la majeure partie de la surface qui s'étend entre les deux édifices.

## DÉCORATION ARCHITECTONIQUE

Les maîtres d'œuvre de l'al-Andalus utilisaient diverses techniques et divers matériaux pour orner une architecture qui était, en général, pauvre du point de vue constructif : la peinture des soubassements et des plafonds, le bois travaillé, la pierre et le marbre taillés et surtout l'embellissement apporté par le stucage.

Le stucage évolua stylistiquement sans solution de continuité du califat à la chute de la Grenade nasride; c'est pourquoi la recherche sur ce thème apparaît comme un remarquable outil lorsqu'il s'agit de dater les édifices dépourvus d'histoire provenant de sources écrites.

Le même type de décoration gravée recouvrit les édifices, indépendamment de leur fonction et de leur forme : forteresses, mosquées, palais et humbles demeures, y compris synagogues, résidences de princes chrétiens et couvents, employèrent des artisans d'al-Andalus et des artisans mudéjars qui utilisaient les mêmes techniques et les mêmes matériaux. Cependant, à certains moments de l'histoire d'al-Andalus, l'élite gouvernante utilisa la décoration architectonique comme instrument de propagande de ses intérêts idéologiques, en s'inclinant pour certaines nuances ou certains styles dans les constructions officielles.

Le plâtre gravé qui ornait les édifices de l'époque almoravide montre, dans sa délicatesse et sa profusion, un art intimement lié à la tradition des premiers taïfas. Cependant, l'irruption du mouvement almohade dans le Maghreb et l'al-Andalus eut des répercussions sur le monde artistique; alors commença la diffusion d'un nouveau style décoratif basé sur la simplification des anciens thèmes et la condamnation de tout luxe superflu, conformément à la doctrine des Unitaires prêchée par el Mahdi. La volonté politique qui poussait cette réforme artistique est évidente; on ne peut qu'interpréter ainsi l'occultation précipitée dont fit l'objet la très riche ornementation de la mosquée al-Qarawiyyin lorsque les troupes almohades prirent Fez en 1145, ou encore la couverture similaire de la coupole en nids d'abeilles par des peintures figuratives dans le palais mardanisi de Santa Clara à Murcie (fig. 22).



Fig. 22. Santa Clara la Real (Murcie). Fragment de la pierre d'attente appartenant à une coupole de mozarabes. Palais mardanisi (XII<sup>e</sup> siècle).



La décomposition du pouvoir almoravide suscita à nouveau dans l'al-Andalus la fragmentation de l'état en nombreux taifas qui furent une proie facile pour le vigoureux état almohade. Seul Sarq al-Andalus fut capable de résister à la poussée africaine grâce au gouvernement d'Ibn Mardanis. Le nouveau style artistique apporté par les almohades s'étendit dans l'al-Andalus pendant que leur état affermissait les bases de son pouvoir. Cependant, dans le sud-est de la péninsule, les constructions mardanisies continueront à offrir une décoration prolongeant l'art almoravide, et exprimant ainsi plastiquement l'opposition d'Ibn Mardanis aux doctrines unitaires et sa résistance politique et militaire.

On conserve les restes de décorations de trois palais mardanis : Castillejo de Monteagudo, Dar al-Sugrà (fig. 22) et Pinohermoso (fig. 23). Leur similitude du point de vue stylistique montre l'exubérance et la profusion caractéristiques de l'art immédiatement antérieur à la réforme almohade. La forme végétale la plus fréquente est la palme double digitée qui se généralise à l'époque almoravide et se maintient pendant l'époque taifa mardanisi comme une simple continuité. La pomme de pin est une autre des formes fréquemment documentées. Une grande partie des fragments récupérés au Castillejo et à Santa Clara correspond à des voussoirs ornés de l'ataurique caractéristique. Ils faisaient partie d'arcs similaires à celui que l'on conserve sur le portail de Pinohermoso, dans les cintres desquels alternaient les riches voussoirs déjà commentés et les lisses. L'ataurique qui ornait les premiers s'organise, dans certains cas, en suivant un axe de symétrie et, dans d'autres, en spirales et contre-spirales. L'alternances de voussoirs, qu'ils soient lisses et de diverses couleurs, ou qu'il s'agisse d'exemplaires en relief en opposition aux lisses est une ancienne solution qui, depuis l'époque omeyyade, est présente dans l'architecture d'al-Andalus, bien que nous rencontrions les précédents les plus immédiats dans les stucs almoravides de Sisawa (Maroc) et dans l'entrée au *mihrab* de la mosquée de Tlemcen (1135). Dans les décombres qui documentent la destruction de la Dar al-Sugrà apparurent de nombreux fragments de stucage parmi lesquels se détachent plusieurs pierres d'attente peintes en détrempe, appartenant à une coupole en nid d'abeilles décorée de représentations anthropomorphes. Après cette nouvelle découverte, qui ouvre un nouveau panorama dans l'art de l'Occident musulman, les peintures de la Chapelle Palatine de Palerme, très proches dans le temps, ne pourront plus être étudiées en ne tenant compte que de l'art islamique oriental puisque de plus en plus nombreuses sont les données qui montrent qu'existent d'étroites relations entre l'Italie et l'émirat de Murcie; c'est ce que démontrent aussi les stucages *andalusies* de la Cuba de Palerme et un groupe de dalles dorées utilisées dans la décoration d'églises à Pise, à Rome et en d'autres lieux de la Méditerranée Centrale et que l'on attribue aux potiers murciens<sup>53</sup>.

Cependant, lorsque l'émirat mardanisi est conquis par l'armée almohade en 1172, commence à se diffuser dans le Levant péninsulaire le nouveau style artistique qui s'était déjà répandu sur le reste de l'Occident musulman, caractérisé par la pureté des lignes, le contraste, la simplicité et les fonds nus face à la profusion de l'art almoravide et mardanisi.

Traditionnellement on a affirmé que la réforme artistique almohade n'eut presque aucune incidence en dehors du cadre de l'architecture officielle, mosquées et palais compris. Torres Balbás signale l'existence, à l'époque almohade, de deux courants ou "*mondes artistiques antagoniques*" : le premier suivrait la tradition de richesse et d'exubérance propre à l'hispano-almoravide alors que la seconde, d'héritage africain, garderait de rigoureux critères de sobriété. C'est à cette con-

Fig. 26. Chambre Royale de Santo Domingo (Grenade).

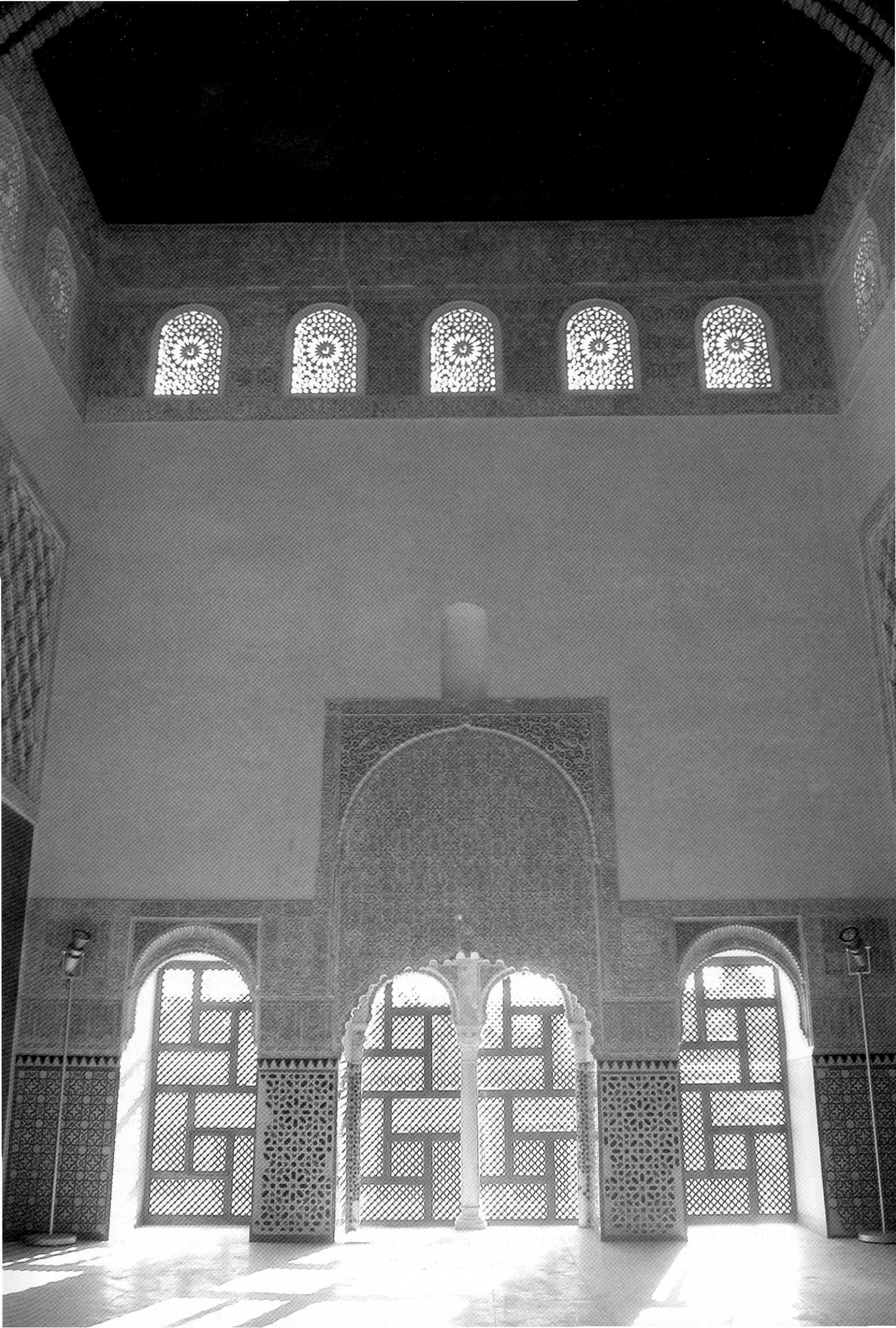
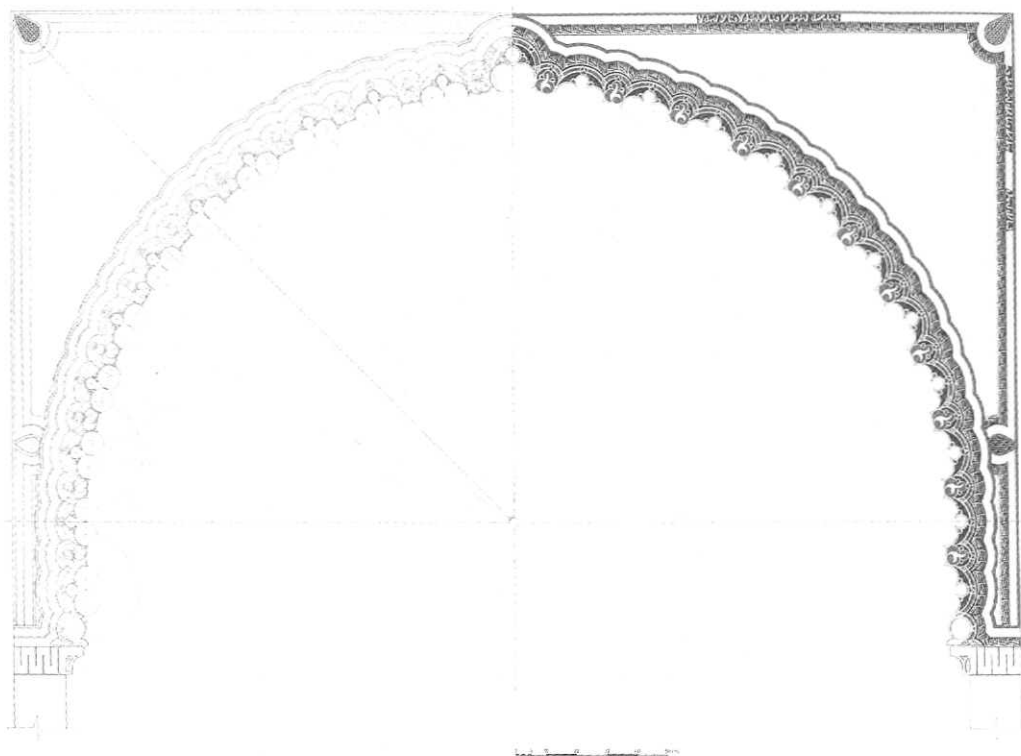


Fig. 29. Santa Clara la Real (Murcie). Palais du XIII<sup>e</sup> siècle. Restitution de l'arc engrêlé d'accès au salon septentrional.



clusion que le menèrent, semble-t-il, les rares monuments connus alors et l'incorrecte attribution à l'époque almohade de quelques stucages.

Avec les données dont nous disposons de nos jours, nous savons que l'existence de stucages almoravides d'époque tardive, chronologiquement contemporains de l'almohade, ne permet plus de défendre l'hypothèse des deux courants dans l'art unitaire. Les stucages de Pinohermoso (fig. 26) et ceux du Castillejo sont l'expression d'un pouvoir local de tradition artistique hispanique qui, après avoir résisté plus de vingt ans, fut finalement détruit par les armées africaines victorieuses. Les évidences archéologiques montrent que, après la conquête définitive du Sarq al-Andalus en 1172, l'art almohade supplanta totalement les traditions résiduelles tarde-almoravides, et que ce sont les anciennes possessions d'Ibn Mardanis qui fournissent actuellement les meilleurs témoignages de l'art réformé unitaire.

Il semble clair que la plus grande austérité ornementale que généra la réforme almohade eut un profond retentissement dans toute l'architecture de l'époque, retentissement dû en grande partie au fait que cet art, étant plus sobre, était plus économique. En dernière instance, il semble que ce soit là la raison pour laquelle le stucage se généralisa en sortant définitivement des cercles aristocratiques. Il existe très peu de différences entre la décoration architectonique aulique et la domestique, ce qui démontre que les artisans qui se consacraient à l'art du stuc travaillaient indistinctement dans les maisons, les palais ou les mosquées.

Apparemment, ce furent les palais qui offrirent le plus de résistance aux nouveaux courants d'austérité surgis de la réforme imposée par les Almohades. Il est logique que ces résidences dont la décoration fut toujours destinée à refléter le pouvoir du gouvernant, se soient montrées plus rebelles devant la perspective d'amoindrir leurs possibilités d'expression. On peut même imaginer qu'aux premiers moments de la réforme, palais et mosquée reçurent un traitement ornemental bien différent. D'autre part, la rigueur réformiste ne fut pas appliquée uniformément dans toutes les mosquées car nous savons que la mosquée de Hasan à Rabat





présentait à la fin du XII<sup>e</sup> siècle un ataurique profus et digité, qui semble caractéristique d'autres édifices non religieux du premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle comme les bains de Cordoue, le palais de Qasr al-Sagir de Murcie ou les restes trouvés à Lorca et dont le contexte n'est pas connu.

En supposant même qu'en dehors des mosquées la norme stylistique fût appliquée avec rigueur, ceci ne signifie pas que les palais fussent insensibles à une réforme qui finirait par devenir une mode. La preuve en est la singulière résidence houdi de Santa Clara de Murcie qui, bien qu'étant une construction post-almohade, reflète fortement le changement esthétique qu'imprima cette réforme : tous les pendentifs de ses voûtes sont lisses et, semble-t-il, dépourvus de décoration peinte (fig. 29). La nudité de ses points les plus importants et les plus névralgiques ne peut se comprendre si on ne tient pas compte du poids de la réforme almohade et de ses répercussions sociales et artistiques. Cependant, le caractère évolué de ses stucages par rapport aux unitaires les rattache à certains monuments d'un nasride précoce comme le Cuarto Real de Santo Domingo (fig. 26).

L'un des meilleurs exemples de la décoration architectonique du second quart du XIII<sup>e</sup> siècle est constitué par la maison d'Onda (fig. 28), dont on n'a conservé qu'une partie des stucages qui, jusque vers 1968, restèrent *in situ* : il s'agit d'une grande part de la décoration extérieure et intérieure de son salon méridional doté d'une façade pour portique. Pendant longtemps, on a considéré qu'ils avaient été sculptés par des artisans mudéjars pendant la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle ; cependant, la découverte du palais murcien d'Ibn Hud, dont les stucages sont si proches de ceux de la maison de la province de Castellón, permet de penser qu'ils furent sculptés dans le second quart du XIII<sup>e</sup> siècle, peu avant la conquête aragonaise (1238).

L'importance de Santa Clara et de la maison d'Onda tient à la nouveauté de leur apport à la connaissance du processus de transition entre la décoration almohade et la décoration nasride. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi le qualificatif de proto-nasride lorsqu'il s'est agi de parler de l'architecture du second quart du XIII<sup>e</sup> siècle.

## NOTES

- <sup>1</sup> Je tiens à exprimer ma gratitude à Antonio Almagro, Pedro Jiménez, Antonio Orihuela, M<sup>a</sup> Teresa Penelas, José Tito Rojo, Luis García Pulido, Manuel Pérez et Juan Antonio Hernández. Tous m'ont aidé dans ce travail en lisant le brouillon, en me facilitant photos et plans, en corrigeant les transcriptions de l'arabe. Sans leur apport, ce travail ne serait pas ce qu'il est. En dernier lieu, je me bornerai à indiquer que nous avons tenté de suivre le système de transcription de la revue *Al-Qantara*.
- <sup>2</sup> ORIHUELA UZAL, A., 1999; ALMAGRO, A. et ORIHUELA, A., 2001.
- <sup>3</sup> Voir les travaux de Christian EWERT (1977, 1978 et 1979) concernant ce monument.
- <sup>4</sup> La forteresse de Malaga disposait d'un salon à accès tripartite et mirador sur le mur faisant face à la porte. Il semblerait qu'il était précédé d'un portique, très réformé à l'époque nasride, dont il reste un mirador à l'extrémité orientale ouvert sur les quatre côtés de baies à deux ouvertures : TORRES BALBÁS, L., "El barrio de casas de la Alcazaba malagueña", *Al-Andalus*, X (1945), pp. 396-409; PUERTAS TRICAS, R., "El barrio de viviendas de la Alcazaba de Málaga", *La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la Arqueología*, Grenade, 1990, pp. 319-340.
- <sup>5</sup> TABALES, 2000, pp. 26-30 et plans 5 et 6.
- <sup>6</sup> La seule publication est une étude de l'épigraphie sur plâtre (MARTÍNEZ NUÑEZ, 2002) apparue lors des fouilles dirigées par le professeur Juan Carlos Castillo Armenteros de l'Université de Jaén, que nous remercions de l'information qu'il nous a facilitée au cours de la visite au Château de Santa Catalina. Il est regrettable que la totalité des stucages soit publiée comme étant une œuvre almohade alors qu'on ne peut identifier comme telle que la bande épigraphique, qui est nettement un ajout à un ensemble de plâtres de style taifa tardif.
- <sup>7</sup> EWERT, 1979.
- <sup>8</sup> Le vendredi 7 novembre 2003, je fus invité par une association culturelle à visiter le château de Lorca en compagnie de M<sup>a</sup> Teresa Pérez Higuera et Gonzalo Borrás Gualis, tous deux professeurs. L'accès nous fut refusé dès la porte de l'enceinte; on nous précisa que l'entreprise de construction considérait notre visite comme inopportune. Comme la porte était ouverte, nous décidâmes de poursuivre; cependant, une heure plus tard, nous fûmes interceptés par la Police, invités à présenter nos papiers et engagés à abandonner le terrain. Je fis ensuite deux autres visites au cours desquelles je pus réaliser le croquis que je publie ici, bien qu'imprécis, compte tenu de l'impossibilité dans laquelle j'étais de pouvoir utiliser les moyens adéquats.
- <sup>9</sup> L'article fut publié sous le titre "El baño musulmán de Murcia y su conservación", *Al-Andalus*, XVII, 2, pp. 433-438.
- <sup>10</sup> Il n'existe aucune preuve certaine de sa chronologie mais la présence d'un élément que nous considérons tardif, comme l'arc en fer à cheval ogival, ajouté à d'autres de filiation indubitablement califale, nous amène à le situer en plein XI<sup>e</sup> siècle, peut-être au temps du sultan Abu-l-Asbag ibn Lubdun qui s'efforça de donner à son gouvernement une certaine prestance protocolaire. Les fouilles de ce monument sont dirigées par MM. Andrés Martínez, Enrique Pérez et Mme Juana Ponce, à qui nous sommes reconnaissants de nous avoir facilité la visite.
- <sup>11</sup> MEUNIE, TERRASSE et DEVERDUN, 1952, pp. 28 et 29, pl. 15a et 18.
- <sup>12</sup> TORRES BALBÁS, 1932-33; *id.*, 1934.
- <sup>13</sup> GÓMEZ-MORENO, 1951.
- <sup>14</sup> NAVARRO PALAZÓN et JIMÉNEZ CASTILLO, 1995a.
- <sup>15</sup> NAVARRO PALAZÓN, 1998.
- <sup>16</sup> TORRES BALBÁS, 1958; RUBIERA MATA, 1987; NAVARRO PALAZÓN et JIMÉNEZ CASTILLO, 1995d.
- <sup>17</sup> MANZANO MARTOS, 1977; *id.*, 1995; GUERRERO LOVILLO, 1974; TORRES BALBÁS, 1949; MARÍN FIDALGO, 1990.
- <sup>18</sup> ALMAGRO, 1999.
- <sup>19</sup> TORRES BALBÁS, 1949, p. 28; *id.* 1955, pp. 18 et 19; MARÍN FIDALGO, 1990, vol. I, pp. 51-58; VALOR PIECHOTTA, 1991, pp. 80-85; MANZANO MARTOS, 1995, pp. 343-346.
- <sup>20</sup> VALOR PIECHOTTA, 1991, pp. 106-108; VIGIL ESCALERA, 1992; MANZANO MARTOS, 1995, pp. 347-350.
- <sup>21</sup> Le *patio de crucero* (patio aux allées en croix) d'Almería est une réforme faite dans le jardin taifa et elle a été récemment datée comme effectuée à partir du XIII<sup>e</sup> siècle (ARNOLD, 2003).
- <sup>22</sup> BACEIREDO, LÓPEZ, et TABALES, 2003.
- <sup>23</sup> NAVARRO PALAZÓN, 1991.
- <sup>24</sup> NAVARRO PALAZÓN, 1991b, p. 25 et ph. II.
- <sup>25</sup> Il faut préciser que le portique méridional almohade du Patio de Contratación est une reconstruction réalisée avec divers fragments originaux récupérés "du dépotoir où avaient été jetés les décombres" car, pendant les travaux de démolition ils avaient été "dissimulés entre les murs de la construction que l'on détruisait" (VIGIL ESCALERA, M., 1992, p. 22).

<sup>26</sup> TABALES, 2000, pp. 37-40 et plans 14-16.

<sup>27</sup> Dans le cloître Renaissance de ce qui fut le monastère hiéronymite de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara) on peut voir cette solution appliquée à plus grande échelle car la projection de ces pièces à l'intérieur de la zone des jardins dépend de la hauteur des toits qui rejettent l'eau.

<sup>28</sup> VIGIL ESCALERA, 1992, ph. 28 et 29.

<sup>29</sup> NAVARRO PALAZÓN, 1995.

<sup>30</sup> Au cours du second semestre 2001 a eu lieu à Lisbonne une exposition monographique consacrée au palais de la forteresse de Silves; le catalogue publie un croquis de l'édifice et des documents graphiques des stucs qui permettent de se faire une idée de l'intérêt de ces découvertes. V. VARELA GOMES, 2001, pp. 79-91 et 97-103.

<sup>31</sup> Particulièrement après la publication des travaux d'ORIHUELA UZAL (1995, 1996) et d'ALMAGRO et ORIHUELA, 2001.

<sup>32</sup> Les interventions archéologiques de l'Alhambra fournissent encore des informations d'un grand intérêt; la preuve en est dans les fouilles récentes (en 2002) effectuées dans le palais des Abencerrajes.

<sup>33</sup> MARÇAIS, G., *Manuel d'Art Musulman*, Paris, 1926, vol. II, pp. 649-652.

<sup>34</sup> TERRASSE, 1932, p. 417.

<sup>35</sup> FERNÁNDEZ PUERTAS, 1995. Nous recommandons la lecture de ce travail sur la maison nasride; il fournit aussi d'intéressantes généralités sur les périodes antérieures.

<sup>36</sup> ORIHUELA UZAL, 1995; 1996, pp. 19-26.

<sup>37</sup> Dans cet édifice et le jardin qui lui est associé, des fouilles ont lieu depuis ces dernières années; elles ont été provoquées par les travaux de restauration et de mise en valeur du monument. Ce projet vise à réhabiliter son environnement; c'est pourquoi, durant l'année 2002, des sondages ont été effectués dans le jardin potager mitoyen; ils ont permis de découvrir les restes très partiels de ce qui semblerait être une autre importante résidence nasride; l'orientation différente de ses murs par rapport à ceux du Cuarto Real exclut le fait que nous nous trouvions devant un nouveau complexe palatin unitairement conçu et qui aurait eu comme centre le patio de la *qubba*.

<sup>38</sup> Gómez-Moreno González maintint deux hypothèses dans son "Guía de Granada": l'almohade et la nasride précoce alors que son fils, Gómez-Moreno Martínez, dans sa "Granada en el siglo XIII" le date de l'époque almohade, tout comme Pavón Maldonado dans un travail récent.

Torres Balbás, cependant, le considéra nasride du dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Sur la discussion concernant la chronologie de cet édifice, voir le travail d'ALMAGRO GORBEA et ORIHUELA UZAL, 1995. Ces auteurs penchent pour le considérer comme l'œuvre de Muhammad II, hypothèse que je partage aussi, à en juger par les stucs, NAVARRO PALAZÓN et JIMÉNEZ CASTILLO, 1995e, p. 32. Les stucs ne sont pas une preuve suffisante à dater un édifice car ils peuvent avoir été élaborés plus tard, peut-être même avoir remplacé la décoration originale, mais de ce dont nous ne pouvons pas douter, c'est que ceux que nous pouvons voir aujourd'hui dans le Cuarto Real sont nasrides. De récentes recherches dans le sous-sol ont démontré que le Cuarto Real fut élevé sur un édifice préexistant, plus réduit, dont la cimentation fut conservée.

<sup>39</sup> NAVARRO PALAZÓN et JIMÉNEZ CASTILLO, 1995c.

<sup>40</sup> NAVARRO PALAZÓN, 1991.

<sup>41</sup> PAVÓN MALDONADO, 1991.

<sup>42</sup> Antérieurement au XIII<sup>e</sup> siècle, nous avons exhumé de nombreux exemples de maçonneries en brique et/ou pisé enduit au plâtre, dans leur grande majorité, elles jouaient le rôle de chambres d'aération qui servaient aussi d'alcôve. Il semble qu'à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, les estrades en maçonnerie disparaissent au profit des estrades en bois.

<sup>43</sup> Certains ont voulu voir dans l'organisation du salon ziride un reflet du schéma en T propre aux *iwān* abbassides et égyptiens (MARÇAIS, G., "Salle, Antisalle. Recherches sur l'évolution d'un thème de l'architecture domestique en pays d'Islam", *Annales de l'Institut d'Études Orientales*, X (1952), pp. 274-301). Cependant, je pense que nous nous trouvons devant la combinaison de deux éléments qui étaient déjà parfaitement conformés individuellement: nous avons déjà rencontré les salles rectangulaires sans aucun appendice à Madinat al-Zahra, et dans les croisées latérales du patio central du palais d'Asir, alors que la *qubba* est une vieille solution architectonique antérieure au palais qui nous occupe.

<sup>44</sup> EWERT, 1977.

<sup>45</sup> Le travail réalisé dans le Patio du Generalife est une exception dans ce panorama: CASARES, M., TITO, J., SOCORRO, O., 2003.

<sup>46</sup> Voir l'exemple murcien de la rue Cortés: NAVARRO PALAZÓN, J. et JIMÉNEZ CASTILLO, P., "Plantas altas en edificios andalusies: la aportación de la Arqueología", *Arqueología Medieval. Actas del coloquio "Formas de habitar e alimentação na Idade Média"*, Mértola, 4 (1996), p. 127, ph. 15.



- <sup>47</sup> Il semble que cette dernière fonction soit celle qui justifie le mieux la présence de ces rigoles car il faut tenir compte de la grande quantité d'eau que pouvaient déverser les toits à l'intérieur du patio lors d'une pluie torrentielle. Sans système d'évacuation, les zones des jardins auraient été inondées, les trous d'écoulement s'obstruant des débris du jardin.
- <sup>48</sup> TITO ROJO, 2001.
- <sup>49</sup> Cependant, l'exemplaire de la forteresse d'Almería a récemment été daté du XIII<sup>e</sup> siècle (ph. 21) sans qu'une telle proposition s'appuie sur des données concluantes retirées des fouilles (ARNOLD, 2003); tant que nous ne disposerons pas d'une information fiable, je continuerai à penser qu'il est à dater du XII<sup>e</sup>.
- <sup>50</sup> Ce type de jardin est connu de longue date et a été étudié par : TORRES BALBÁS, L., "Restos de una casa árabe en Almería", *Al-Andalus*, X (1945), pp. 170-177.
- <sup>51</sup> NAVARRO PALAZÓN, 1991; MANZANO MARTÍNEZ, J., "Trabajos arqueológicos en el subsuelo de la Plaza de Europa (antiguo Garaje Villar). Ciudad de Murcia", *Memorias de Arqueología*, 3 (1987-88), 1995, pp. 354-397; MANZANO MARTÍNEZ, J., LÓPEZ MARTÍNEZ, J. D. et FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, F. V., "Una vivienda islámica en la calle Pinares de Murcia", *Memorias de Arqueología*, 4 (1989), 1993, pp. 404-416; idem., "Una vivienda islámica en la calle Pinares de Murcia", *Miscelánea Medieval Murciana*, V, 1989, pp. 215-244; BERNABÉ GUILLAMÓN, M. et LÓPEZ MARTÍNEZ, J. D., *El Palacio Islámico de la calle Fuensanta. Murcia*, Murcia, 1993, ph. 6,7, 9.
- <sup>52</sup> ORIHUELA UZAL, 1996, p. 35.
- <sup>53</sup> NAVARRO PALAZÓN, J., "Murcia como centro productor de loza dorada", III<sup>e</sup> Congrès International : *La ceramica medievale nel Mediterraneo occidentale*. Sienna-Faenza 1984, Florence, 1986, pp. 129-143; PICÓN M. et NAVARRO PALAZÓN, J., "La loza dorada de la Province de Murcie : étude en laboratoire", III<sup>e</sup> Congrès International : *La ceramica medievale...*, pp. 144-146.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLAIN, CH., "Reconnaissances archéologiques dans le massif des Rehamna et la Bahira. II. Une organisation agricole almohade dans la Bahira", *Hespéris*, XLI (1954), pp. 435-457.
- ALMAGRO, A. *Planimetría del Alcázar de Sevilla*, Grenade, 2000. Dossier comportant 40 plans.
- ALMAGRO, A., "El análisis arqueológico como base de dos propuestas: El Cuarto Real de Santo Domingo (Granada) y el Patio del Crucero (Alcázar de Sevilla)". *Arqueología de la Arquitectura* 1, 2002, pp.175-192.
- ALMAGRO, A., "Planimetría del Alcázar de Sevilla", *Loggia, Arquitectura y Restauración*, 14-15, 2003, p.156-161.
- ALMAGRO, A., et ORIHUELA, A., "El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada", in J. NAVARRO PALAZÓN (éd.), *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Madrid-Barcelone, 1995, pp. 241-253.
- ALMAGRO, A., et ORIHUELA, A., "Propuesta de intervención en el Cuarto Real de Santo Domingo (Granada)", *Loggia, Arquitectura y Restauración*, 4, 1997, p. 22-29.
- ALMAGRO, A., et ORIHUELA, A. (éd.), *La casa nazari de Zafra*. Grenade, 1997.
- ALMAGRO, A., et ORIHUELA, A., "De la casa andalusí a la casa morisca: La evolución de un tipo arquitectónico". *La ciudad medieval: de la casa al tejido urbano. I Curso de Historia y Urbanismo Medieval*. Université de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2001, pp. 51-70.
- ALMAGRO, A. et JIMÉNEZ, A., "Jardín con plantas (y alzados) de papel", (65 planos de edificios andalusíes) *Arquitectura en al-Andalus. Documentos para el siglo XXI*, A. Jiménez (éd.), Barcelone 1996, pp. 205-284.
- ALMAGRO, A., "El Patio del Crucero de los Reales Alcázares de Sevilla". *Al-Qantara* XX, 1999, p. 331-376.
- ARNOLD, F., "Islamische Wohnburgen auf der Iberischen Halbinsel Neue Ergebnisse einer Bauaufnahme in Almería", *Architectura: Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, bd. 33 (2), 2003, pp. 153-174.
- BACEIREDO, I., LÓPEZ, M., et TABALES, M., "Restauración del hueco almohade del Patio del Yeso", *Apuntes del Alcazar de Sevilla*, 4, Séville, 2003, pp. 76-95.
- CABAÑERO SUBIZA, B. et al., *La Aljafería*, Saragosse, 1998.
- CALERO SECALL, M<sup>a</sup> I., et MARTÍNEZ ENAMORADO, V., "La arquitectura residencial de la Málaga almohade", éd. par J. NAVARRO PALAZÓN, *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Barcelone-Madrid, 1995, pp. 157-164.
- CASARES, M., TITO, J., SOCORRO, O., "El jardín del Patio de la Acequia del Generalife. II. Consideraciones a partir del análisis palinológico", *Cuadernos de la Alhambra*, 39, 2003, pp. 87-107.
- EWERT, CH., "Tradiciones omeyas en la arquitectura palatina de la época de las taifas. La Aljafería de Zaragoza", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (1973)*, Grenade, 1977, pp. 62-75.
- EWERT, CH., *Spanisch-islamische systeme sich kreuzender Bögen: III, die Aljafería in Zaragoza*, serie Madrider Forschungen. XII, Berlin, 1978.
- EWERT, CH., *Hallazgos islámicos Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, Madrid, 1979.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A., "La casa nazari en la Alhambra", éd. par J. NAVARRO PALAZÓN, *Casas y Palacios de Al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelone-Madrid, 1995, pp. 269-286.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *La fachada del Palacio de Comares / The facade of the Palace of Comares*. Grenade, 1980.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A., "Arte nazari: conocimiento, investigación y bibliografía", in C. CASTILLO (éd.), *Estudios nazariés*, Grenade, 1997, pp. III-145.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *The Alhambra, I, From the ninth century to Yusuf I (1334)*. Londres, 1997.

- GARCÍA AVILÉS, A., "Arte y poder en Murcia en la época de Ibn Mardanish (1147-1172)". *El Mediterráneo y el arte español: actas del XI Congreso Nacional del CEHA*. Valencia, septiembre 1996 / [édité par Joaquín Bérchez, Mercedes Gómez Ferrer et Amadeo Serra]. Valencia, 1998, pp. 31-37.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M., *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe, Ars Hispaniae*, tomo III, Madrid, 1951.
- GUERRERO LOVILLO, J., "Al-qasr al-Mubarak, el Alcázar de la Bendición", *Boletín de Bellas Artes*. 2a época, II (1974), Séville.
- MANZANO MARTOS, R., "Reales Alcázares", *Museos de Sevilla*, Madrid, 1977.
- MANZANO MARTOS, R., *La qubba, aula regia en la España musulmana, (Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes)*, Madrid, 1994.
- MANZANO MARTOS, R., "Casas y palacios en la Sevilla almohade. Sus precedentes hispánicos", in J. NAVARRO PALAZÓN (éd.), *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelone-Madrid, 1995, pp. 315-352.
- MARÍN FIDALGO, A., *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, Séville, 1990.
- MARTÍNEZ NUÑEZ, M.A., "Yeserías epigrafiadas del castillo de Santa Catalina (Jaén)", *Arqueología y territorio medieval*, 9 (2002), pp. 165-179.
- MEUNIE, J., TERRASSE, H. et DEVERDUN, G., *Recherches archéologiques à Marrakech*, Paris, 1952.
- J. NAVARRO PALAZÓN, "La casa andalusí en Siyâsa: ensayo de una clasificación tipológica", *La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología*, Grenade, 1990, pp. 177-198.
- J. NAVARRO PALAZÓN, "Un ejemplo de vivienda urbana andalusí: la casa n<sup>o</sup> 6 de Siyâsa", *Archéologie Islamique*, II (1991), pp. 97-125.
- J. NAVARRO PALAZÓN, *Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)*, Murcia, 1991b.
- J. NAVARRO PALAZÓN, "Un palacio protonazari en la Murcia del siglo XIII: Al-Qasr al-Sagir", éd. par J. NAVARRO PALAZÓN, *Casas y Palacios de Al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Madrid-Barcelone, 1995, pp. 177-205.
- J. NAVARRO PALAZÓN, "La Dâr as-Sugrà de Murcia. Un palacio andalusí del siglo XII", *Colloque international d'archéologie islamique*, IFAO, Le Caire, 3-7 février 1993, Le Caire, 1998, pp. 97-139.
- NAVARRO PALAZÓN, J. et JIMÉNEZ CASTILLO, P., "El Castillejo de Monteagudo: Qasr Ibn Sa'd", éd. par J. NAVARRO PALAZÓN, *Casas y Palacios de Al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Madrid-Barcelone, 1995a, pp. 63-104.
- NAVARRO PALAZÓN, J. et JIMÉNEZ CASTILLO, P., "La decoración almohade en la arquitectura doméstica: la casa n<sup>o</sup> 10 de Siyâsa", éd. par J. NAVARRO PALAZÓN, *Casas y Palacios de Al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Madrid-Barcelone-Madrid, 1995b, pp. 117-137.
- NAVARRO PALAZÓN, J. et JIMÉNEZ CASTILLO, P., "La decoración protonazari en la arquitectura doméstica: la casa de Onda", éd. par J. NAVARRO PALAZÓN, *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelone-Madrid, 1995c, pp. 207-223.
- NAVARRO PALAZÓN, J. et JIMÉNEZ CASTILLO, P., "Arquitectura mardanisi", *La arquitectura del Islam occidental*, Barcelone, 1995d, pp. 117-137.
- NAVARRO PALAZÓN, J. et JIMÉNEZ CASTILLO, P., "Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XIII y XIII", éd. par J. NAVARRO PALAZÓN, *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelone-Madrid, 1995e, pp. 17-32.
- NAVARRO PALAZÓN, J. et JIMÉNEZ CASTILLO, P., "Estudio sobre once casas de Siyâsa", *Memorias de Arqueología*, 5 (1990), 1996a, pp. 525-595.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M., "Panorámica sobre el arte almohade en España", *Cuadernos de la Alhambra*, 26 (1990), pp. 91-107.



- ORIHUELA UZAL, A., "Los inicios de la arquitectura residencial nazarí", éd. par J. NAVARRO PALAZÓN, *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelone-Madrid, 1995, pp. 225-239.
- ORIHUELA UZAL, A., *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*, Barcelone, 1996.
- ORIHUELA UZAL, A., "La casa morisca granadina, último refugio de la cultura andalusí". *Actas del VIII Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel, septembre 1999, Vol. II, pp. 753-763.
- PAVÓN MALDONADO, B., *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. Los orígenes del arte nazarí*. Grenade, 1991.
- RUBIERA MATA, M<sup>a</sup> J., "Las inscripciones árabes de Játiva: una hipótesis y una propuesta sobre la denominación de un estilo", *Homenaje al Prof. Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M.*, tome II, Grenade, 1987, pp. 293-296.
- TABALES RODRÍGUEZ, M., "Investigaciones arqueológicas en el Alcázar de Sevilla", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, n<sup>o</sup> 1, Séville, 2000, pp. 13-45.
- TABALES RODRÍGUEZ, M., "El palacio islámico localizado bajo el Patio de la Montería del Alcázar de Sevilla", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1997. Séville, 2001, pp. 224-241.
- TABALES RODRÍGUEZ, M., "Las murallas del alcázar de Sevilla; investigaciones arqueológicas en los recintos islámicos", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, n<sup>o</sup> 2, Séville, 2001, pp. 6-35.
- TABALES RODRÍGUEZ, M., "Cronología y distribución de los recintos islámicos del Alcázar de Sevilla". *Actas del Congreso Internacional Fortificaciones en el entorno del Bajo Guadalquivir*. Alcalá de Guadaíra, 2001, pp. 265-275.
- TABALES RODRÍGUEZ, M., *El alcázar de Sevilla. Primeros estudios sobre estratigrafía y evolución constructiva*. Madrid 2002.
- TABALES RODRÍGUEZ, M., "La transformación palatina del alcázar de Sevilla, 914-1366". *Anales de arqueología cordobesa*, n<sup>o</sup> 12. 2001, Cordoue, 2002, pp. 195-213.
- TABALES RODRÍGUEZ, M., "El Real Alcázar de Sevilla". *Edades de Sevilla*, Séville, 2002, pp. 59-73.
- TABALES RODRÍGUEZ, M., "El alcázar islámico de Sevilla", *Castillos de España*, n<sup>o</sup> 125, Madrid, 2002, pp. 39-48.
- TABALES RODRÍGUEZ, M., "Investigaciones arqueológicas en el patio de las Doncellas. Avance de resultados de la primera campaña 2002". *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, n<sup>o</sup> 4, Séville, 2003, pp. 6-26.
- TERRASSE, H., *L'art hispano-mauresque des origines au XIII<sup>e</sup> siècle*, Tours, 1932.
- TERRASSE, H., "Art almoravide et art almohade", *Al-Andalus*, XXVI (1961), fasc. 2, pp. 435-447.
- TITO ROJO, J., "Caratteristiche dei giardini ispano-musulmani", in *Giardini islamici: architettura, ecologia*, Microarts Edizioni, Génova, 2001, pp. 27-52.
- TORRES BALBÁS, L., "Paseos arqueológicos por la España musulmana (Murcia)", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, XI-XII (1932-33), s/p.
- TORRES BALBÁS, L., "Monteagudo y 'El Castillejo' en la vega de Murcia", *Al-Andalus*, II (1934), pp. 366-372.
- TORRES BALBÁS, L., "Las yeserías descubiertas recientemente en Las Huelgas de Burgos", *Al-Andalus*, VIII (1943), fasc. 1, pp. 209-254.
- TORRES BALBÁS, L., *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, Ars Hispaniae, tome IV, Madrid, 1949.
- TORRES BALBÁS, L., *Artes almorávide y almohade*, Madrid, 1955.
- TORRES BALBÁS, L., "Játiva y los restos del Palacio de Pinohermoso", *Al-Andalus*, XXIII (1958), pp. 143-171.
- VALOR, M., *La arquitectura militar y palatina en la Sevilla islámica*, Séville, 1991.

VALOR, M., *Sevilla almohades*, Séville-Rabat, 1999.

VALOR, M., VILLAR, J et RAMÍREZ, J., *Los almohades: su patrimonio arquitectónico y arqueológico en el sur de al-Andalus*, Séville, 2004.

VARELA GOMES, R., *Palácio Almoada da Alcáçova de Silves*, Lisbonne, 2001.

VIGIL ESCALERA, M., "Intervención arquitectónica", *El jardín musulmán de la antigua casa de Contratación de Sevilla*, Séville, 1992.

VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C., *El Generalife*, Grenade, 2001.

VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C., *El palacio del Partal Alto en la Alhambra*, Grenade, 1991.