



HAL
open science

L'Alhambra, recueil de pierre: fascination de Chateaubriand et d'Irving pour les inscriptions arabes de l'Alhambra et de la mosquée de Cordoue

Emilie Picherot

► **To cite this version:**

Emilie Picherot. L'Alhambra, recueil de pierre: fascination de Chateaubriand et d'Irving pour les inscriptions arabes de l'Alhambra et de la mosquée de Cordoue. Mélanges en hommage à Joëlle Prungnaud, Lille, Presses du Septentrion, 2019. hal-03554467

HAL Id: hal-03554467

<https://hal.univ-lille.fr/hal-03554467>

Submitted on 17 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'Alhambra, recueil de pierre : fascination de Chateaubriand et d'Irving pour les inscriptions arabes de l'Alhambra et de la mosquée de Cordoue

Emilie Picherot

Vingt ans séparent les visites de Chateaubriand et d'Irving en Andalousie. Le premier y séjourne en 1806 au retour de son voyage en Orient afin d'y rencontrer Natalie de Noailles qui l'attendait à Algésiras, le second en 1826 et il a la chance de séjourner dans les appartements de Charles Quint, à l'intérieur même de l'Alhambra qu'il peut visiter à loisir. Le palais nasride n'a pas encore fait l'objet de la grande restauration¹ qui lui a donné l'aspect qu'on lui connaît aujourd'hui. Les ruines laissent pourtant deviner une civilisation fastueuse qui fascine les deux voyageurs au point que Chateaubriand lui consacre une nouvelle, publiée en 1826 et qu'il présente comme un *addenda* à son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* :

C'est sur les lieux mêmes que j'ai pris, pour ainsi dire, les vues de Grenade, de l'Alhambra, et de cette mosquée transformée en église, qui n'est autre chose que la cathédrale de Cordoue. Ces descriptions sont donc une espèce d'addition à ce passage de l'*Itinéraire* :
« De Cadix, je me rendis à Cordoue : j'admire la mosquée qui fait aujourd'hui la cathédrale de cette ville. Je parcourus l'ancienne Bétique, où les poètes avaient placé le bonheur. Je remontai jusqu'à Andujar, et je revins sur me pas pour voir Grenade. L'Alhambra me parut digne d'être regardé même après les temps de la Grèce. La vallée de Grenade est délicieuse, et ressemble beaucoup à celle de Sparte : on conçoit que les Maures regrettent un pareil pays. »
(*Itinéraire*, VIIe et dernière partie²).

La nouvelle, dernière œuvre romanesque publiée par Chateaubriand, avait été écrite dans la foulée de l'*Itinéraire* et s'il l'a lue dès 1811 dans des salons, il en a différé la publication de quinze ans. Ce *Dernier Abencerrage* est plus d'un simple « supplément ». Vraisemblablement autobiographique, la nouvelle concentre les idées esthétiques, morales et politiques de l'auteur dans un récit pseudo-historique dont la tonalité semble décalée par rapport à l'époque. Nostalgique d'un Moyen Âge littéraire qui repose sur les idéaux chevaleresques, le récit met en scène des personnages passionnés et qui, bien que submergés par l'amour, résistent à la tentation de la conversion au non d'une vertu religieuse d'un autre temps. Le Maure n'est pas un personnage des *Mille et une nuits* mais le spectateur désespéré des ruines d'une civilisation brillante et soumise aux vicissitudes de l'histoire.

Le recueil d'Irving, *Tales of the Alhambra*³ emprunte une tout autre tonalité. Trois grandes parties le structurent : une présentation générale de l'ensemble architectural qui détaille ses alentours, son histoire, ses traditions locales... ; dix légendes liées aux monuments ; une partie plus simplement descriptive clôt le recueil en rappelant quelques données historiques sur l'Alhambra. Malgré l'usage de la fiction, dans la partie centrale principalement, l'œuvre d'Irving ressemble à un guide touristique, elle est encore vendue sous cette forme dans les kiosques à l'attention des touristes aux abords du deuxième monument le plus visité d'Europe⁴. Irving rend hommage au lieu en énumérant les données matérielles mais aussi en rappelant, par la fiction, l'émerveillement suggestif qu'il a ressenti alors qu'il parcourait les salles et les jardins. Le recueil a contribué à la reconnaissance du caractère exceptionnel du site et les guides officiels lient toujours les endroits les plus emblématiques des nouvelles

¹ Un vaste projet de restauration est précédé, dans le dernier tiers du XIXe siècle d'une série de photos qui rappellent l'état dans lequel les voyageurs découvraient l'ensemble architectural au début du siècle.

² *Les aventures du dernier Abencerrage*, éd. Agnès Verlet, Gallimard, 2006, toutes les références à ce texte le proviennent de cette édition, Avertissement de 1826, p. 26.

³ *Tales of the Alhambra*, Londres, Chatto and Windus, 1875, toutes les références sont tirées de cette édition, pour la traduction en français : *Contes de l'Alhambra*, trad. André Bélamich, Paris, Phébus, 1998.

⁴ L'édition de l'Editorial Escudo de Oro, faite à Barcelone en 1985, plusieurs fois republiée, sans nom de traducteur ni appareil critique mais ornée de nombreuses photographies du monument en couleur et en noir et blanc est vendue comme un « guide ».

rédigées par l'auteur américain aux différents espaces dont la visite fait l'objet. Lorsque l'on visite d'Alhambra, comme la Mosquée Cathédrale de Cordoue, on comprend la fascination ressentie par Châteaubriand et Irving : l'harmonie merveilleuse de l'ensemble la justifie assez. Bien avant le XIX^e siècle, les *romances* espagnols ont rendu hommage à cet ensemble architectural. C'est ainsi que le dernier roi, pleurant sa défaite, pleure avant tout son palais, symbole de sa puissance et de la richesse de la civilisation arabo-hispanique :

Desde una cuesta muy alta volvió a mirar a Granada, « ¡Oh Granada la famosa, ¡oh mi alto Albayzin ¡oh mi Alhambra y Alijares ¡mis baños, huertas y ríos, ¿quién os ha de mí apartado Ahora te estoy mirando mas presto no te veré Oh rueda de la fortuna, que ayer era rey famoso	Granada se parecía ; desta manera decía : mi consuelo y alegría!, y mi rica Alcayzería!, y mezquita de valía! donde holgar me solía!; que jamás yo os vería? desde lejos, ciudad mía; pues ya de ti me partía. loco es quien en tí fia, y hoy no tengo cosa mía ⁵ !
---	--

Depuis la chute de Grenade (1492), et sans doute bien avant cela, l'Alhambra représente Al Andalus, l'Andalousie arabe ; le monument résiste tant à la christianisation qu'à l'oubli, témoin tenace de huit siècles de présence politique arabo-musulmane en Europe de l'Ouest⁶. L'omniprésence de ce monument dans les littératures européennes rappelle les recherches de Philippe Hamon qui affirme:

Décrire un monument, c'est donc pour le texte littéraire décrire un objet qui, déjà dans le réel, est prédisposé à devenir une sorte de livre; mais c'est aussi plus généralement, récrire et réactiver la nébuleuse plus ou moins diffuse des discours latents et absents (anecdotes, mythes, récits historiques, légendes, récits étiologiques de « fondation » ou de baptême du nom de lieu, etc.) qui entourent le bâtiment. Les fondations, l'atmosphère d'un bâtiment, sont d'abord narratives, textuelles, littéraires, le bâtiment n'étant qu'une sorte de « parole gelée » (Rabelais), que la somme des discours, souvent officiels, que l'on peut tenir dans lui (ses « parloirs ») et sur lui; il devient donc, pour l'écrivain, prétexte à réactualiser du texte, occasion de rappeler (ou d'inventer) un savoir, des anecdotes, des souvenirs⁷.

Si le critique, citant Rabelais, place le syntagme « parole gelée » entre guillemets c'est aussi pour en souligner la dimension métaphorique, or, dans l'Alhambra, la parole est, au premier sens du terme, pétrifiée.

⁵ Depuis une hauteur / Grenade lui apparut

Il se tourna pour voir Grenade / et il parla ainsi:

« Oh ! Grenade la fameuse / mon réconfort et ma joie !

Ô mon Albaycín, le haut quartier / et ma riche Alcayzería !

Ô Alhambra et Alijares, ma demeure / et la précieuse mosquée!

Mes bains, mes jardins, mes fleuves / où j'aimais à me reposer !

Qui vous a éloignés de moi / vous que je ne verrai plus ?

Je te contemple maintenant / de loin, ma ville :

Et bientôt ne te verrai plus / puisque je te quitte.

Oh roue de la fortune, / bien fou celui qui se fie à toi,

Hier encore j'étais un roi célèbre / aujourd'hui je n'ai rien à moi !

Pour un commentaire détaillé de ce poème voir mon article : « Le *suspiro del moro* : vestige d'un « adieu aux vestiges » ? », *Récits d'Orient en Occident*, A. Duprat et E. Picherot dir., Paris, PUPS, 2008.

⁶ Sur les raisons de cette résistance voir mon livre *Le lieu, l'histoire, le sang : représentations des musulmans d'Espagne dans les littératures arabe, espagnole et française, XV^eme – XVII^eme siècles*, Paris, Classique Garnier, à paraître.

⁷ Philippe Hamon, *Expositions, littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, José Corti, 1989, p. 48.

L'aniconisme en Islam occidental

La question de la représentation figurée dans les arts de l'Islam dépasse largement les limites de cet article⁸. A part certaines exceptions⁹, l'Islam occidental a globalement respecté l'interdit de reproduction d'images figurées dans les édifices religieux (ce qui est aussi le cas pour l'Islam oriental) mais aussi dans les édifices profanes. Les travaux d'Oleg Grabar¹⁰ montrent que si la question de l'image n'est pas frontalement abordée par le Coran, le texte refuse avant tout le culte des idoles (*Coran*, V, 90, VI, 74 ou encore XXI, 66-69... la question est récurrente) et insiste sur le fait que Dieu est le seul créateur. Les *hadiths* (paroles rapportés du prophète, dont les différents recueils ne sont pas traités de la même manière par les différentes sectes de l'Islam) abordent le problème de façon beaucoup plus claire mais les commentateurs ne sont pas toujours d'accord sur l'interprétation de ces sources. Pour l'ornementation architecturale, comme pour celle des manuscrits, par prudence sans doute, les artisans ont ainsi rapidement privilégié les motifs non figurés, essentiellement géographiques ou calligraphiques. Cet art rapproche le croyant de Dieu et s'apparente, dans sa pratique, à une prière. La majorité des éléments calligraphiques présents sur les monuments religieux, bien sûr mais aussi profanes, sont des reproductions des versets coraniques. Les mosquées deviennent ainsi des « livres de pierre » où la parole prophétique est gravée et participe à l'harmonie de l'ensemble.

Etrangement, les murs de l'Alhambra ne reproduisent pas uniquement les versets du livre mais « font parler » les murs, empruntant une esthétique qui mêle la poésie et son support architectural. Placés à des endroits stratégiques, ces poèmes décrivent dans de savantes métaphores les lieux qu'ils ornent. La difficulté que présentent les poèmes eux-mêmes, liée non seulement à la langue qu'ils emploient mais aussi à des problèmes épigraphiques, laisse penser que seuls quelques initiés arabophones ont pu comprendre ce jeu, ce qui exclurait d'emblée les chrétiens, nouveaux résidents du palais.

Dès 1556, l'Ayuntamiento de Grenade, guidé par un intérêt avant tout religieux, (il fallait savoir si ces inscriptions étaient musulmanes ou non), mais sans doute aussi par une curiosité plus « scientifique », recherche un arabophone susceptible de comprendre, de transcrire et de traduire ces énigmatiques inscriptions¹¹. C'est le Morisque et *romanceador* (traducteur de

⁸ Sur la question, on pourra consulter par exemple, Silvia Naef, *Y a-t-il une « question de l'image » en Islam ?*, Téraède, Paris, 2004 ; Oleg Grabar, *La formation de l'art islamique*, Paris, Flammarion, 2000 ; ou encore André Miquel, *L'Islam et sa civilisation*, Paris, Armand Colin, 2004.

⁹ L'Espagne en fournit plusieurs, dont la « Sala de los Reyes » de l'Alhambra dont les plafonds ont ornés de peintures sur bois qui représentent des souverains et hauts personnages de la dynastie nasride. Pour une étude d'un manuscrit problématique sur le sujet voir mon article : « Les légendes bilingues du *rrekontamiento del rrey Alisandere* : vestiges de miniatures issues d'un manuscrit arabe d'Occident. », *Alexandre le Grand à la lumière des manuscrits et des premiers imprimés en Europe (XIIe-XVIIe siècle) : Matérialité des textes, contextes et paratextes : des lectures originales*, C. Gaullier-Bougassas dir., Turnhout, Brepols, 2015.

¹⁰ *Op. cit.*

¹¹ Darío Cabanelas Rodríguez, *El Morisco Alonso del Castillo*, Granada, Patronato de la Alambra, 1965, p. 35 : « El Ayuntamiento de Granada hubo de dar, por los años 1556 a 1564, el encargo de copiar y romancear las inscripciones arábicas que había en la ciudad, tanto en la Alambra como en el Generalife, Casa del Carbón, Hospital de los locos, después Casa de moneda, y en otros edificios públicos o privados, al morisco Alonso del Castillo hijo de converso y natural o vecino de esta población.

Aquel importante trabajo quedó manuscrito en el Archivo del Ayuntamiento, en el que después se ha perdido a principios del presente siglo. Por fortuna se mandó copia a Madrid, aunque no tan extensa y completa, la cual se guardó en la Biblioteca Real, luego Nacional pasando a poder del señor don Serafín Estébanez Calderón, de cuyos herederos se adquirió nuevamente por el Gobierno con su escogida librería.

De estas copias, no siempre fieles, han sacado y publicado varios traslados los escritores españoles y extranjeros, y aun valiéndose de una traducción latina y de otra castellana, que por algunos se ha hecho remontar a los comienzos de la reconquista, pero que ambas pudieron ser obra del propio Licenciado Alonso del Castillo, pues compuso también en latín el catálogo de la Biblioteca de El Escorial, en agosto de 1583, cuyo índice publicó más

l'arabe) officiel Alonso de Castillo qui se charge de cet immense travail, d'autant plus précieux pour nous que ces inscriptions ont par la suite évolué. Comme le fait remarquer Darío Cabanelas Rodríguez¹², les traductions de ces poèmes ne sont pas publiées et n'intéressent personne à l'époque. Le travail du Morisque est simplement compilé, gardé comme témoignage de quelque chose qui, pour l'heure, n'est pas jugé important. Le sens même des poèmes n'est donc pas fondamental pour les chrétiens qui arrivent dans le palais. Pourtant cette préoccupation, qui les pousse à faire établir la liste des pièces et à les faire traduire, montre que ces inscriptions illisibles étaient déjà vues comme des *paroles*. Que ces *paroles* soient religieuses ou non, l'important est que ces monuments parlent, et qu'ils parlent en arabe. De fait, lorsque l'on se promène dans l'Alhambra, les murs semblent résonner dans toutes les salles. L'alliance singulière de cette architecture arabe et de cette parole poétique omniprésente en langue arabe permet largement d'expliquer l'extraordinaire résistance du palais à toute castillanisation définitive.

Les études portant sur l'onomastique hispano-arabe sont nombreuses, elles intéressent en effet tant les historiens que les linguistes, qui y voient les preuves de certaines évolutions phonétiques ou lexicales propres aux dialectes arabo-andalous¹³. Les noms de villes et de villages sonnent souvent résolument arabe dans le sud de l'Espagne, et les poètes des XV^e et XVI^e siècles n'étaient pas insensibles à cette étrange poésie du lieu. Si la rue Zacatín est si puissamment arabophone dans le corpus *romance*, c'est aussi que sa seule coloration phonétique évoque une langue différente du castillan, qui implique une présence communautaire spécifique. La castillanisation poétique de l'espace andalou se heurte donc à ces éléments indissociables du lieu que les poètes décrivent, comme si tous ces noms résistaient encore par leurs sonorités à l'inclusion dans le vaste espace hispanophone, rationnellement construit en vertu de la seule définition géographique. Les Mudéjars, musulmans vivant sous domination chrétienne, puis les Morisques, musulmans ou issus de musulmans convertis dès le début du XVI^e siècle, du moins pour les plus cultivés d'entre eux, fondaient la légitimité de leur présence sur une antériorité poétique particulièrement attentive au lieu.

En 1609 Philippe III décide d'expulser définitivement les Morisques d'Espagne. Nombre d'entre eux s'enfuirent vers le Maghreb où ils sont diversement reçus, certains s'établissent à Istanbul, d'autres encore en Europe, notamment en Allemagne comme en témoigne le Morisque Ricote, personnage du deuxième tome de *Don Quichotte*¹⁴. Certains enfin parviennent à rester sur place, échappant par leur conversion plus convaincante ou par les méandres de l'histoire locale au recensement des familles à expulser. Ce sont leurs descendants qui accueillent les visiteurs au XIX^e siècle, portant leur histoire familiale si

tarde Juan Enrique Hottinger en Heidelberg, año 1658. » p. 35. Je traduis : « La ville de Grenade chargea le Morisque Alonso del Castillo, fils de convertis et habitant de la ville, de 1556 à 1564, de copier et de traduire les inscriptions arabes qui se trouvaient dans la ville, tant dans l'Alhambra que dans le Generalife, la Casa del Carbón, l'Hospital de los locos, puis la Casa de moneda et dans d'autres édifices publics ou privés.

Cet important travail resta sous la forme d'un manuscrit dans les archives de la ville, où il s'est perdu au début de notre siècle. Par bonheur, on avait fait une copie à Madrid, bien que plus réduite et incomplète, copie qui fut gardée dans la Biblioteca Real, puis Nacional. Elle devint propriété de don Serafin Estébanez Calderón, et le gouvernement l'acquiesça récemment de ses héritiers avec l'ensemble de leur bibliothèque choisie.

De ces copies, qui ne sont pas toujours fiables, ont été tirés et publiés divers transcriptions par des auteurs espagnols ou étrangers, qui se sont reposés sur deux traductions, l'une latine et l'autre castillane, qui, pour certains, remontent au tout début de la Reconquête mais qui peuvent être l'œuvre du même Alonso del Castillo, puisqu'il composa aussi en latin le catalogue de la Bibliothèque de l'Escorial, en août 1583, qui fut publiée plus tard par Juan Enrique Hottinger à Heidelberg, en 1658. »

¹² *Ibid.*

¹³ On peut voir à ce propos les travaux de María Jesús Viguera, *Aragón musulmán : la presencia del islam en el valle del Ebro*, Zaragoza, Mira ed, 1988.

¹⁴ Dans le deuxième tome, chapitre 54 et suivants.

intimement liée aux palais de l'Alhambra et à la mosquée désormais cathédrale de Cordoue¹⁵. En assurant la visite, ils témoignent d'un savoir transmis sur le sens des ornements calligraphiques du monument. Si les versets coraniques sont plus attendus donc plus facilement connus de ces populations désarabisées depuis si longtemps, leur souvenir collectif du sens des poèmes de l'Alhambra est plus compliqué à expliquer. Il implique une transmission fondée sur la fierté d'être les descendants humiliés de cette si brillante civilisation. La *parole* des murs devient donc trace mystérieuse parce qu'incomplète, comme si le monument parlait à travers les siècles une langue originelle et magique.

Un recueil de pierre

L'Alhambra n'est pas seulement le lieu des derniers feux du royaume nasride, le lieu où s'est déroulé le dernier acte de la tragédie hispano-musulmane mais c'est aussi l'écrin qui renferme un recueil poétique gravé sur les murs eux-mêmes. Ainsi, au sens le plus concret et le moins métaphorique qui soit, les murs, les portes et les fontaines de l'Alhambra parlent en arabe classique. Ibn Zamrak est l'un des derniers grands poètes arabo-andalous. Mort à la fin du XIV^e siècle, il est d'abord, et dès le XVI^e siècle, connu pour les inscriptions qui ornent le palais¹⁶. Inspirée par la poésie d'Ibn Khafadja, la poésie d'Ibn Zamrak présente cette caractéristique typiquement andalouse qui consiste à décrire, avec précision et amour, la nature espagnole. Même dans les poèmes qui ne sont pas gravés sur le monument, il insiste sur la spécificité de l'identité arabo-andalouse qui repose en partie sur un espace particulier ainsi que sur une architecture différente de ce que le reste du monde arabo-musulman a su construire.

وقال واصفاً غرناطة وقصرها الحمراء
يا من يحن إلى نجد ويناديهها * غرناطة قد ثوت نجد بواديها
قف بالسبيكة وانظر ما بساحتها * عقيلة والكثيب الفرد جليها
تقلدت بوشاح النهر وابتسمت * أزهارها وهي حلي في تراقيها
وأعين النرجس المطلول يانعة * ترقق الطل دمعاً في مآقيها
واقتر ثغر أفاح من أزهارها * مقبلاً خد ورد من نواحيها
كأنما الزهر في حافاتها سحراً * دراهم والنسيم اللدن يجيبها
وانظر إلى الدوح والأنهار تكنفها * مثل الندامى سواقبها سواقبها
كم حولها من بدور تجتني زهراً * فتسبب الزهر قد قبلن أيديها
حسبواؤها لؤلؤ قد شف جوهره * والنهر قد سال ذوباً من لآليها
نهر المنجم والزهر المطيف به * زهر النجوم إذا ما شئت تشبيها
يزيد حسناً على نهر المجرة قد * أغناه در حباب عن دراريها
وللسبيكة تاج فوق مفرقها * تود در لدراري لو تحليها
إن حمراءها والله يكلوها * ياقوتة فوق ذاك التاج يعليها
إن البدور لتيجان مكلفة * جواهر الشهب في أبهى مجالها
لكنها حسدت تاج السبيكة إذ * رأت أزهاره زهراً يجليها
بروجها لبروج الأفق مخجلة * فشهبها في جمال لا تضاهيها
تلك القصور التي راقت مظاهرها * تهوي النجوم قصورا عن معاليها
لله عينا من رأى سحراً * تلك المنارة قد رقت حواشيها

¹⁵ Dès la prise de Cordoue, les chrétiens transforment la mosquée en église (1236). La chapelle royale fut créée en 1371. La cathédrale, construite au centre de l'ancienne mosquée et qui imite de style gothique, date du début du XVI^e siècle.

¹⁶ A ce propos, E. García Gómez, dans *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Publicaciones del instituto geipcio de estudios islámicos en Madrid, Madrid, 1985, remarque : « no hubo en el mundo una edición de mayor lujo para un poeta: decorar los muros, hornacinas y las fuentes de la Alhambra. » Je traduis : « Il n'y eut au monde d'édition plus luxueuse pour un poète: orner les murs, les niches et les fontaines de l'Alhambra. »

والصبح في الشرق قد لاحت بشائره * والشهب تستن سيقا في مجاريها
تهوي إلى الغرب لما هالها سحر * وغمض الفجر من أجفان واشيها¹⁷

L'allusion qui se trouve en tête de la *qasîda* est immédiatement lisible : le Nejd, oasis de la péninsule arabique, était pour les anciens poètes arabes l'image même du Paradis terrestre, par contraste avec l'aridité des déserts environnants, autres espaces poétiques. Cette référence obligée est vite effacée par Grenade. Les tours, minarets et jardins font l'objet d'une description admirative où tout concorde à donner l'image d'une parfaite harmonie : les couleurs, (le rouge des édifices contraste avec le vert des végétaux), la rivière qui ceint la ville comme un collier, les fleurs qui embellissent et parfument. Si les images et métaphores sont attendues (celles notamment qui concernent la fertilité et la douceur de cette ville-femme), le lieu est indéniablement précis, jusqu'à la répétition du terme *Sabîka* qui désigne le plateau sur lequel est construit l'Alhambra. Ibn Zamrak donne là un exemple de ce qu'affectionne la

¹⁷ Mètre : *basît*, rime : *îhâ*, traduction et édition: Hamdane Hadjadji, *Le poète vizir Ibn Zamrak, du faubourg d'al-baycine au palais de l'alhambra*, Beyrouth, Albouraq, 2005, p. 74.

« Evocation de Grenade et de son Alhambra

O toi qui soupîres après le Nejd et ses lieux de rencontre, sache que le Nejd a élu domicile dans la vallée de Grenade

Fais une halte sur la Sabîka et regarde ce qu'il y a sur l'esplanade : une femme vertueuse que l'incomparable colline offre au regard en lui ôtant son voile

Son collier était la ceinture incrustée de pierres précieuses du fleuve et les bijoux qui ornaient sa poitrine, les fleurs souriantes

Dans les yeux du narcisse humecté, épanoui, la rosée brillait et faisait penser à des larmes

Parmi les fleurs, on voyait les marguerites qui, de leur bouche souriante, embrassaient la joue des roses voisines

Comme si les fleurs parsemant ses abords étaient, au lever du jour, des pièces d'argent, collectées par la douce brise.

Regarde les arbres que les rivières cernent de leurs rigoles, tels des échansons entourant les compagnons de plaisir.

Que de pleines lunes à l'entour, cueillant des étoiles brillantes ! On dirait que ces étoiles leur baisent les mains

Les cailloux de ces rivières sont des perles, transparentes par nature et dont la fonte est source des eaux qui coulent

La rivière du *mundjadjim* et les fleurs qui l'entourent sont pareilles à des étoiles brillantes

Elle surpasse en beauté la Voie Lactée et n'a que faire de ses étoiles grâce aux perles de ses bulles blanches

La Sabîka porte une couronne que les perles des étoiles brillantes voudraient pour ornement.

Son Alhambra, que Dieu la préserve, est telle une jacinthe qui, au-dessous de cette couronne, en fait la fierté

Les lunes dans leur plénitude sont, avec leurs têtes couronnées de diadèmes, les bijoux des étoiles dans leur plus bel appareil.

Mais elles ont envié la couronne de la Sabîka en voyant que les fleurs d'orangers d'une blancheur éclatante la rendaient resplendissante.

Ses tours font rougir de honte les signes du zodiaque à l'horizon et ses étoiles, par leur beauté, ne peuvent leur ressembler

Ces palais, admirables d'aspect, font que les étoiles, incapables de les égaler en beauté, tombent de leur hauteur

Que Dieu bénisse les yeux de celui qui, au lever du jour, a pu voir le minaret aux contours délicats,

Au moment où apparaissent au levant les premières lueurs du jour, où les étoiles dans une fuite éperdue

Se précipitent vers le couchant, effrayées par la lumière, quand l'aube a fermé les yeux de la nuit qui les fit naître

Rends-toi très tôt dans les jardins au moment où les branches se balancent, attirant vers elles par leur mouvement les âmes portées d'un ardent désir

Les arbres ne dansent de gaîté, avec les calices des fleurs que lorsque le prince des oiseaux se met à chanter

Et que les colombes leur font entendre les mélodies au charme envoûtant par elles créées et exécutées par leur prince.

Grenade ! Que Dieu le Clément réjouisse ses habitants ! Elle leur a révélé à travers ses mélodies le secret de ses sens intimes

Elle a pris douce possession de leurs âmes, par la grâce de sa légère brise qui lui a transmis sa douceur naturelle,

Que Dieu y perpétue les jours heureux, que ses soirées soient dorées et ses nuits sans souci,

Que toute source jaillissante transforme en vergers fleuris toute parcelle desséchée et l'abreuve lorsqu'elle gémit de se stérilité. »

poésie arabe des derniers siècles du royaume nasride. Loin de s'ancrer dans un univers arabomusulman protecteur parce que vaste et éloigné des problèmes posés par la cohabitation à la frontière, les poètes arabo-andalous décrivent avec délectation les charmes d'une architecture et d'une nature qui n'est pas seulement le décor de leurs existences mais aussi le lieu même de la création poétique, donc celui de leur identité communautaire et littéraire¹⁸.

Ibn Zarnak n'est pas le seul poète dont les œuvres ornent l'Alhambra. Trois poètes de l'époque nasride se partagent en fait cet exceptionnel « recueil de pierres » : Ibn al-Jayyâb, Ibn al-Khatîb et Ibn Zamrak. Dans l'introduction de son étude, Emilio Gracia Gómez rappelle pourquoi on a longtemps présenté ce dernier comme « le seul poète de l'Alhambra »¹⁹. Il affirme que la supériorité de sa production poétique, telle que le célèbre palais permet à lui seul d'en juger, justifie encore qu'on le nomme tel. Beaucoup des poèmes de l'Alhambra jouent avec le support qu'ils ornent : dans un rapport subtil entre ce qui est décoré et ce qui décore, l'ornementation calligraphique ne reproduit plus seulement des vers célèbres ou des sourates du Coran²⁰. En leur donnant directement la parole, Ibn Zamrak fait parler poétiquement les décors du palais, ses salles et ses jardins²¹. C'est en ce sens que la citation de Philippe Hamon trouve en l'Alhambra une *réalisation* inespérée.

Les traces : lire un monument

Chateaubriand insiste à plusieurs reprises dans sa nouvelle sur le fait qu'il décrit le décor « d'après nature ». Afin de restaurer ces ruines magnifiques qu'il parcourt, il invente le retour à Grenade, au début du XVI^e siècle, du fils du dernier Abencerrage, issu donc de la lignée la plus célèbre des nobles d'Al-Andalus. Le jeune garçon, Aben-Hamet est musulman, fier et attristé d'être le dernier rejeton de cette brillante famille, il découvre la ville de ces ancêtres et la gloire de leur civilisation. Le point de vue narratif est souvent interne et permet au lecteur de partager les sentiments du personnage. Il rencontre dans les ruines une magnifique jeune fille, Blanca, chrétienne et descendante du célèbre Cid *Matamoros*. Les deux jeunes s'éprennent l'un de l'autre comme si leur union devait cicatriser les plaies du passé. Leur attachement passionné à leur religion et à leur famille les empêche finalement de se marier et ils meurent séparés par la Méditerranée, frontière naturelle qui sépare désormais les deux religions inconciliables.

C'est Blanca qui joue le rôle de guide lorsqu'Aben-Hamet visite l'Alhambra. Bien que chrétienne, elle est espagnole et fière de dévoiler cette merveille au jeune musulman qui, par sa connaissance de la langue arabe, accède à un palais poétique auquel la jeune fille ne peut avoir accès sans son aide.

Elle s'appuya sur le bras du Maure, et s'approcha de la fontaine des Douze-Lions, qui donne son nom à l'une des cours de l'Alhambra : « Etranger, dit la naïve Espagnole, quand je regarde ta robe, ton turban, tes armes, et que je songe à nos amours, je crois voir l'ombre du bel Abencerrage se promenant dans cette retraite abandonnée avec l'infortunée Alfaïma. Explique-moi l'inscription arabe gravé sur le marbre de cette fontaine »

¹⁸ Voir l'introduction de Hamdane Hadjadji, *Du Faubourg d'al-Baycine au palais de l'Alhambra*, éd. cit. Voir aussi la notice sur le poète dans l'*Encyclopédie de l'Islam*.

¹⁹ Voir l'introduction par Emilio García Gómez, *op. cit.*

²⁰ *Op. cit.*

²¹ Beaucoup de ces poèmes commencent par le pronom personnel « *ana* » (je, moi) comme par exemple le premier hémistiche de la pièce consacrée aux jardins (Emilio García Gómez, *Op. cit.* p. 115) :

انا الروض قد أصبحت بالحسن حاليا

Je suis le jardin, orné par la beauté...

Aben-Hamet lut ces mots²² :

La belle princesse qui se promène couverte de perles dans son jardin, en augmente si prodigieusement la beauté...

« C'est pour toi qu'elle a été faite, cette inscription, dit Aben-Hamet. Sultane aimée, ces palais n'ont jamais été aussi beaux dans leur jeunesse, qu'ils le sont aujourd'hui dans leurs ruines²³. »

Chateaubriand, comme il le rappelle dans une note qui suit immédiatement ce passage, fait allusion aux inscriptions qui l'ont si fortement impressionné. Il adapte en fait les poèmes dont il a entendu les traductions sans doute partielles. Sa nouvelle, supplément à l'*Itinéraire*, est avant tout une variation romanesque inspirée par les lieux et non un travail d'inventaire scientifique à vocation exhaustive. Il n'y a pas de « belle princesse » dans le poème qui orne la cour des Lions mais un hommage au prophète Muhammad que le pauvre Aben-Hamet n'aurait sans doute pas pu traduire tel quel à la belle Blanca.

Le poème est une *qasida* d'Ibn Zamrak qui compare les bienfaits de l'islam à l'eau pure qui se déverse dans le bassin soutenu par les Douze-Lions ce qui lui permet de comparer ces lions de pierre aux héritiers du prophète.

قصيدة حوض الأسود
تبارك من أعطى الإمام محمداً
مغاني زانت بالجمال المغانيا
وإلا فهذا الروض فيه بدائع
أبى الله أن يلقي لها الحسن ثانيا
ومنحوتة من لؤلؤ شق نورها
تجلى بمرفض الجمان النواعيا
يذوب لجين سال بين جواهر
غدا مثلها في الحسن أبيض صافيا
تشابهه جار للعيون بجامد
فلم ندر: أي منهما كان جاريا
ألم تر أن الماء يجري بصفحها
ولكنها مدت عليه المجاريا
كمثل محب فاض بالدمع جفنه
وغص بذاك الدمع إذ خاف واشيا
وهل هي في التحقيق غير غمامة
تفيض إلى الآساد منها السواقيا
وقد أشبهت كف الخليفة إذ غدت
تفيض إلى أسد الجهاد الأياديا
فيا من رأى الآساد وهي روابض
عداها الحيا عن أن تكون عواديا
ويا وارث الانتصار لا عن كلاله
تراث جلال يستخف الرواسيا
عليك سلام الله فاسم مخلداً
تجدد أعياداً وتبلي أعياديا²⁴

²² Note de l'auteur : « Cette inscription existe avec quelques autres. Il est inutile de répéter que j'ai fait cette description de l'Alhambra sur les lieux mêmes. »

²³ Chateaubriand, *Op. cit.*, p. 58.

²⁴ García Gómez, *op. cit.*, p. 110 et suivantes. Je traduis : « Béni soit Celui qui conféra à l'imam Mohammad les préceptes qui embellirent ses projets !/ Ne voit-on pas ici aussi mille prodiges, et Dieu n'a-t-il pas ainsi voulu que d'autres connaissent la beauté ? / La nacre de l'eau dormante ourle le bassin diaphane, perle ouvragée /et l'argent fondu court entre les perles lui aussi si pur et transparent / le marbre et l'eau forment une telle harmonie qu'on ne sait plus lequel des deux s'enfuit. / Ne vois-tu pas comme le bassin – inondé de liquide – le cache par les voies d'écoulement / Tel l'amant exploré qui retient ses pleurs, tourmenté par le médisant ? / L'eau – ce flux

L'œil du visiteur est guidé par le poème : il part du bassin dont les jeux de lumière sont d'abord éblouissants puis remonte les canaux où court l'eau fraîche venue des montagnes des Alpujarras que l'on aperçoit derrière les murs du palais et redescend enfin ce cours des rigoles qui alimentent toutes les salles du palais en un réseau d'irrigation complexe. L'œuvre poétique ne se contente pas de décrire le monument, il lui donne son sens : il s'agit bien d'un ensemble architectural à la gloire de l'Islam dont les lointains ancêtres du Nedj sont rappelés. L'eau pure de la prophétie irrigue le paradis andalou comme une parole et la vérité de l'islam se retrouve dans chaque goutte d'eau fraîche. Le propos de la nouvelle de Chateaubriand explique que l'auteur ait transformé la religion révélée en amour passionné et sans espoir. La trace laissée par le poète qui explique le monument n'interdit pas l'interprétation toute personnelle du voyageur, comme si Chateaubriand rappelait par cela que chaque nouveau visiteur charge le palais d'un nouvel usage voire d'un nouveau sens. Quelques pages plus loin il rappelle ainsi la pratique attestée par ailleurs des soldats de Napoléon qui ont marqué les monuments égyptiens de leurs noms, preuve de leur passage et conférant au monument une nouvelle *trace* de l'Histoire.

Aben-Hamet écrivit, au clair de la lune, le nom de Blanca sur le marbre de la salle des Deux-Sœurs : il traça ce nom en caractères arabes, afin que le voyageur eût un mystère de plus à deviner dans ce palais des mystères.

« Maure, ces jeux sont cruels, dit Blanca, quittons ces lieux. Le destin de ma vie est fixé pour jamais. Retiens bien ces mots : « Musulman, je suis ton amante sans espoir ; chrétien, je suis ton épouse fortunée. »

Aben-Hamet répondit : « Chrétienne, je suis ton esclave désolé ; musulmane, je suis ton époux glorieux²⁵. »

Aben-Hamet en inscrivant le nom de Blanca complète le monument et le dote d'une nouvelle signification, plus acceptable par les visiteurs chrétiens. Ce temple est celui de l'amour et non plus celui d'un islam triomphant. S'il s'agit d'un contre-sens poétique, cela fait aussi entrer le monument dans le flux complexe de l'histoire et permet de l'intégrer à un espace redéfini par la défaite de 1492. L'organisation politique nouvelle est celle des hommes, mortels et passagers, le palais, même sous forme de ruines, porte les stigmates de l'histoire et accepte ainsi passivement qu'une nouvelle ligne soit écrite sur ses murs. C'est bien l'intérêt de ces voyageurs du XIX^e siècle qui fait entrer le palais dans une ère nouvelle, celle du tourisme et des visites et Chateaubriand, de manière sans doute inconsciente rend le recueil de pierre universel en le transformant en un décor susceptible d'accueillir des amours mixtes voire une conversion du musulman.

L'auteur reproduit les jeux poétiques de symétrie qui se retrouvent si bien dans l'architecture de l'Alhambra, entièrement construite sur le reflet des bâtiments dans les miroirs formés par les bassins. L'échange pourrait même être lu dans quelque inscription gravée si l'ensemble poétique n'était pas aussi fermement à la gloire de l'islam ce qu'efface l'inexacte traduction d'Aben-Hamet²⁶. De même, si les poèmes empruntent volontiers des métaphores et du lexique

de nuées que les canaux mènent aux lions- n'est-elle pas en vérité / semblable aux faveurs que le calife distribue aux lions de la guerre ? / Toi, qui vois le lion pétrifié, car leur respect pour toi bride leur élan / toi qui portes l'indirect héritage des Ansar qui soulève des montagnes / que la paix de Dieu soit sur toi, que la joie se répande, resplendissante, que tes ennemis s'affaiblissent. »

Le texte arabe est aussi disponible sur le site <http://www.alhambradegranada.org/ar/info/poemasepigrafcos.asp> consulté en janvier 2016 et qui répertorie certaines des inscriptions arabes de l'Alhambra.

²⁵ *Ibidem*, p. 60.

²⁶ Un poème fait allusion aux chrétiens dans une construction tout à fait classique : « J'en suis à un tel niveau de beauté que tous les hommes se pâment devant moi / Je ne connais aucun endroit plus spacieux que le mien, ni en

à la poésie amoureuse, leur thème central est rarement l'amour mais bien plutôt la beauté et plus particulièrement l'harmonie architecturale. Chateaubriand ne se contente donc pas d'écrire à propos de l'Alhambra, il écrit *sur* l'Alhambra et fait de ce recueil de pierre un lieu de sédimentation de l'Espagne dont il confronte les principaux acteurs dans un rapport passionné fait d'amour et de rejet. Aben-Hamet est trop profondément musulman pour abandonner cette caractéristique qui le définit ainsi que son histoire. Blanca, descendante du Cid *Matamoros*, est trop liée à l'Espagne chrétienne pour renoncer à cette identité. Située à une époque peu précise, on comprend qu'il s'agit du XVI^e siècle, sans que l'auteur précise vraiment le lien entre sa nouvelle et la situation politique des Morisques, l'intrigue réunit ce que le voyageur a ressenti comme étant les deux grands acteurs de l'histoire Espagnole, dans une vision simplificatrice qui sert la narration. En citant les *romances* qu'il transpose de manière à servir son propos il fonde ces deux branches de l'hispanité telle qu'il a pu la découvrir en Andalousie.

Cette fusion impossible est plus évidente encore dans la Mosquée Cathédrale de Cordoue et afin d'intégrer ce monument emblématique à l'intrigue de la nouvelle, l'auteur passe sous silence la distance qui sépare les deux villes. C'est parce qu'il « entend » l'appel à la prière chrétienne qu'Aben-Hamet décide d'entrer dans ce qu'il décrit comme étant une église. La description qui suit laisse pourtant bien penser qu'il s'agit du monument cordouan :

Une sainte obscurité régnait à travers une multitude de colonnes qui ressemblaient aux troncs des arbres d'une forêt régulièrement plantée. L'architecture légère des Arabes s'était marié à l'architecture gothique, et, sans rien perdre de son élégance, elle avait pris une gravité plus convenable aux méditations. [...] On ne remarquait aucun siège au milieu de la vaste enceinte : un pavé de marbre qui recouvrait des cercueils servait aux grands comme aux petits, pour se prosterner devant le Seigneur²⁷.

Cette description correspond à celle de la mosquée de Cordoue que Chateaubriand a visitée²⁸ et qui fut en effet transformée en Cathédrale du temps de Charles Quint. La structure première domine l'ensemble dont la « forêt de colonnes » est caractéristique ainsi que la cour plantée d'orangers qui est évoquée quelques lignes plus loin dans la nouvelle. Cette entorse à la réalité permet à la nouvelle non seulement d'évoquer l'exemple le plus évident de cette stratification architecturale de l'histoire espagnole mais aussi d'illustrer l'impossible fusion des deux civilisations du point de vue de l'auteur. C'est encore une *trace* gravée dans le monument qui rappelle au personnage la nécessaire fidélité à la religion de sa « race ».

Aben-Hamet allait se précipiter sur le marbre, lorsqu'il aperçut, à la lueur d'une lampe, des caractères arabes et un verset du Coran, qui paraissaient sous un plâtre à demi tombé. Les remords rentrent dans son cœur, et il se hâte de quitter l'édifice où il a pensé devenir infidèle à sa religion et à sa patrie²⁹.

La « patrie » du personnage est bien plus fantasmée que réelle et désigne en fait une époque plus qu'un lieu. Il est fait allusion à une pratique avérée : dans la mosquée transformée en cathédrale, les ornements dont le sens est religieux ont été masqués par les chrétiens et ce n'est que parce que cette surface fragile s'effrite devant le personnage que les versets sont soudain lisibles. L'état du monument à l'époque où Chateaubriand l'a visité laissait sans

Orient ni en Occident / aucun roi, musulman ou chrétien, ne posséda une fontaine comparable à moi-même... » García Gómez, *op. cit.*, p.130. Le poème est d'Ibn Zamrak lui aussi, il est gravé sur la fontaine de Lindajara.

²⁷ *Ibidem*, p. 72.

²⁸ Dans l'*Itinéraire*, *op. cit.*, livre VII, il dit ainsi : « De Cadix je me rendis à Cordoue : j'admirai la mosquée, qui fait aujourd'hui la cathédrale de cette ville. »

²⁹ *Ibid.*, p. 73.

doute voir ces ornements calligraphiques que son guide a su lui expliquer. Le culte musulman, interdit jusqu'aujourd'hui dans la cathédrale, a laissé d'ineffaçables traces dans la structure même mais aussi dans l'ornementation qui, comme dans l'Alhambra, parle arabe et s'adresse directement au personnage musulman qui y entre. La focalisation interne permet de ressentir l'effet de ces paroles sur le personnage et s'il lui était possible, dans une contorsion douloureuse sans doute mais pas totalement blasphématoire du point de vue chrétien, de transformer un poème à la gloire du prophète en poésie amoureuse à la gloire de l'amour, il lui est rigoureusement impossible d'intégrer le Coran à une pensée religieuse plus vaste dans laquelle le simple nom de Dieu permettrait une coexistence pacifiée par le monothéisme. C'est ainsi qu'à l'orée d'une conversion qui ne se présente que comme une translation culturelle, presque une « traduction », le narrateur, poursuivant sa focalisation interne relie les « deux » Dieu par un plus vague « Maître de la nature. »

Il était plongé dans un abîme de réflexions le plus sérieuses et les plus tendres, lorsqu'un soir il entendit sonner cette prière chrétienne qui annonce la fin du jour. Il lui vint en pensée d'entrée dans le temple du Dieu de Blanca, et de demander des conseils au Maître de la nature. Il sort, il arrive à la porte d'une ancienne mosquée convertie en église par les fidèles. Le cœur saisi de tristesse et de religion, il pénètre dans le temple qui fut autrefois celui de son Dieu et de sa patrie³⁰.

Ce bref moment de grâce où les deux « patries » semblent pouvoir se réunir en un puissant monothéisme rappelle que Chateaubriand n'appartient pas encore au siècle de l'Orientalisme décrit par E. Saïd. L'islam d'Aben-Hamet n'est pas inférieur au christianisme de Blanca, sa pureté et sa puissance le place au contraire à égalité avec la religion que l'histoire a favorisé en Espagne. De cette égale puissance naît l'impossible coexistence, morale de la nouvelle. Ni Aben-Hamet ni Blanca ne peuvent se convertir, le monothéisme est chrétien ou musulman et l'inscription coranique vient le rappeler. Chateaubriand ne s'appuie pas sur une réelle connaissance de l'islam qui de fait tolère les deux autres religions du Livre mais sur la lecture qu'il fait des monuments espagnols car il lit ces édifices qui ne sont que des livres particuliers dans leur présentation matérielle mais bien constitués de mots au-delà de l'utilisation métaphorique que peut proposer Philippe Hamon de cette image. En cela l'auteur français s'oppose à une tradition historiographique espagnole qui fait de la conquête chrétienne une reconquête et qui présente l'islam comme essentiellement exogène. Pour Chateaubriand il suffit d'écouter ce que disent les monuments andalous (et peut-être aussi la nature elle-même, cette « plaine de Grenade » qu'il évoque dans *l'Itinéraire* et qu'il lie immédiatement aux Maures) pour comprendre que l'histoire de l'Espagne a bien été écrite en arabe par des musulmans non moins Espagnols que les chrétiens d'aujourd'hui. Les deux cultures n'en sont pas moins incompatibles et les personnages ne peuvent se marier, contrairement à ce que certains romanciers français du XVII^e siècle ont pu décrire³¹. Aben-Hamet part finalement mourir à Tunis pays musulman après avoir fait un pèlerinage à la Mecque. On ne peut que remarquer que cette fin reproduit, à l'envers, le parcours de Chateaubriand lui-même. L'Espagne est donc le point de rencontre historique entre l'Islam et le Christianisme deux mondes que l'égalité de puissance rend inconciliables.

L'arabe, langue mystérieuse

³⁰ *Ibid.*, p. 71.

³¹ Voir par exemple Baudot de Juilly, *Relation historique et galante de l'invasion de l'Espagne par les Mores*, Lille, Septentrion, 2015.

L'œuvre d'Irving traite des inscriptions de manière tout à fait différente. Le visiteur américain a lui aussi bénéficié d'une visite guidée au cours de laquelle il a pu se faire traduire certains poèmes. Il décrit ainsi sa chambre :

The sleeping-room I have mentioned, commanded from one window a prospect of the Generalife and its embowered terraces : under another window played the alabaster fountain of the garden of Lindaraxa. That garden carried my thoughts still further back to the period of another reign of beauty ; to the days of the Moorish Sultanas.

« How beautiful is this garden ! » says an Arabic inscription, « where the flowers of the earth vie with the stars of heaven ! What can compare with the vase of yon alabaster fountain, filled with crystal water ? Nothing but the moon in her fulness, shining in the midst of unclouded sky ! »

Centuries had elapsed, yet how much of this scene of apparently fragile beauty remained. The garden of Lindaraxa was still adorned with flowers ; the fountain still presented its crystal mirror ; it is true, the alabaster had lost its whiteness, and the basin beneath, overrun with weeds, had become the nestling-place of the lizard ; but there was something in the very decay that enhanced the interest of the scene, speaking as it did of that mutability which is the irrevocable lot of man and all his works³².

La référence exacte est difficile à retrouver et la « citation » ressemble bien à certaines inscriptions du palais, elle semble en fait composite, elle semble s'inspirer d'abord du poème gravé dans la salle des Deux Sœurs :

أنا الروض قد أصبحت بالحسن حاليا
تأمل جمالي تستفد شرح حاليا
أباهي من المولى الإمام محمد
بأكرم من يأتي ومن كان ماضيا³³

Mais la suite rappelle de façon plus évidente les inscriptions des fontaines, qu'il s'agisse de la fontaine de Lindaraja ou de celle des Douze Lions. Le narrateur des *Contes* est moins précis que celui du *Dernier Abencerrage* bien qu'il emprunte plus volontiers une posture scientifique lorsqu'il énumère par exemple les derniers rois ou nomme les architectes du palais³⁴. Dans les contes eux-mêmes, les inscriptions sont en général associées aux mystères

³² Irving, *op. cit.*, p. 42. « La chambre à coucher dont je viens de parler donnait d'un côté sur le Generalife et ses tonnelles, tandis que, sous une autre fenêtre, jouait le jet d'eau du jardin de Lindaraja ; ce dernier fit remonter encore plus loin mes pensées, à l'époque où y régnaient d'autres beautés : les sultanes :

« O combien délicieux est ce jardin ! dit une inscription en arabe, ce jardin où les fleurs de la terre rivalisent d'éclat avec les astres des cieux ! A quoi cette vasque d'albâtre, emplie d'une eau cristalline, est-elle donc comparable ? A la lune seule qui, en sa splendeur, brille au pur firmament ! » Les siècles avaient passé depuis, mais combien vivante était restée la beauté apparemment fragile de ces lieux ! Le jardin de Lindaraja était toujours paré de fleurs ; la fontaine offrait toujours le clair miroir de ses eaux... Il est vrai que l'albâtre avait perdu sa blancheur et que le bassin en contrebas, envahi de mauvaises herbes, était devenu le repaire du lézard ; mais, dans la ruine même, quelque chose avivait l'intérêt du tableau en rappelant l'inconstance qui est le sort irrévocable de l'homme et de toutes ses œuvres. » Traduction d'André Bélamich, *Op. cit.*, p. 55

³³ Je traduis : « Je suis le jardin que la beauté façonne, sa seule vue te donnera mon rang/ Mohammed, mon imam, a fait de moi l'égal de tout ce qui est et a été, le meilleur. » Emilio Garcia Gomez, *Op. cit.*, p. 119.

³⁴ Il précise ainsi : « To obtain these facts, I descended from this region of fancy and fable, where every thing is liable to take an imaginative tint, and carried my researches among the dusty tomes of the old Jesuits' library in the university. This once boasted repository of erudition is now a mere shadow of its former self, having been stripped of its manuscripts and rarest works by the French, when masters of Granada. Still it contains, among many ponderous tomes of polemics of the Jesuit fathers, several curious tracts of Spanish literature ; and, above all, a number of those antiquated, dusty, parchment-bound chronicles, for which I have peculiar veneration.

des langues orientales sans que cela soit particulièrement lié au sens des poèmes gravés. On retrouve ce motif par exemple dans la « Légende du prince Ahmed al Kamel » où apparaissent des « caractères hébraïques et chaldéens³⁵ ». L'arabe devient un suggestif talisman sans que le sens des inscriptions soit nécessaire au déroulement narratif des nouvelles. Irving était peut-être moins sensible à cette poésie étrangère que Chateaubriand l'était, peut-être a-t-il aussi moins bien guidé. Quoiqu'il affirme avoir complété cette visite par des ouvrages « poussiéreux », il décrit le personnage qui commente les différentes salles et jardins, Mateo comme un homme qui bien qu'enthousiaste et fier d'être le descendant de ces musulmans poètes n'est sans doute plus capable de vraiment lire et comprendre ces poèmes compliqués.

As we walked about the palace, he pointed out several of the Arabic inscriptions, as possessing much poetic beauty.

Ah, señor, said he, when the Moors held Granada, they were a gayer people than they are nowadays. They thought only of love, of music, and poetry. They made stanzas upon every occasion, and set them all to music. He who could make the best verses, and she who had the most tuneful voice, might be sure of favour and preferment. In those days, if any one asked for bread, the reply was, make me a couplet ; and the poorest beggar, if he begged in rythme, would often be rewarded with a piece of gold.

« And is he popular feeling for poetry », said I, « entirely lost among you ? »

« By no means, señor, the people of Barbary, even those of the lower classes, still make couplets, and good ones too, as in the olden time ; but talent is not rewarded as i twas then ; the rich prefer the jingle of their gold to the sound of poetry or music. »

As he was talking, his eye caught one of the inscriptions that foretold perpetuity to the power and glory of the Moslem monarchs, the masters of this pile. He shook his head, and shrugged his shoulders, as he interpreted it. « Such might have been the case, » said he : « the Moslems might still have been reigning in the Alhambra, had not Boabdil been a traitor, and given up his capital to the Christians. The Spanish monarchs would never have been able to conquer it by open force³⁶. »

In this old library I have passed many delightful hours of quiet, undisturbed literery foraging, for the keys of the doors and book-cases were kindly entrusted to me, and I was left alone to rummage at my leisure – a rare indulgence in these sanctuaries of learning, which too often tantalise the thirsty student with the sight of sealed fountains of kwonledge. » *Op. cit.* p. 229. « Pour obtenir ces faits, j'ai dû quitter la sphère de la fantaisie et de la fable, où l'imagination colore toute chose, et mener mes recherches au milieu des volumes poussiéreux de l'université, jadis bibliothèque des Jésuites. Ce trésor d'érudition si célèbre autrefois n'est plus que l'ombre de ce qu'il fut, car les Français le dépouillèrent de ses manuscrits et de ses pièces les plus rares lorsqu'ils furent maîtres de Grenade. On y trouve cependant, entre d'épais traités de casuistique, quelques recueils de poésie espagnole, et, surtout, un certain nombre de ces antiques et poussiéreux volumes de chroniques reliées en maroquin pour lesquels j'ai une vénération particulière.

Dans cette vieille bibliothèque, j'ai passé des heures délicieuses à consulter en paix des documents, car, comme on avait eu la bonté de me confier les clés des portes et des vitrines, je pouvais feuilleter à loisir tout ce que je désirais – privilège rare en ces sanctuaires du savoir où la vue des fontaines scellés *tantalise* trop souvent l'homme avide de connaître. Au cours de ces visites, j'ai glané, sur les personnages historiques en question, les détails suivants. » *Ibidem*, p. 237

³⁵ *Ibid.*, p. 166.

³⁶ *Ibid.*, p. 52. « Tandis que nous nous promenions dans le palais, il me désignait des inscriptions arabes d'une grande beauté poétique.

- Ah, señor, me dit-il, quand les Maures tenaient Grenade, ils étaient bien plus gais que de nos jours ! ils ne songeaient qu'à l'amour, à la musique et à la poésie. Ils faisaient des vers à propos de tout et de rien et les mettaient en musique. Celui qui faisait les plus beaux vers et celle qui avait la plus belle voix étaient sûrs d'être distingués et choqués. En ce temps-là, quand quelqu'un venait quêter un quignon de pain, on lui demandait un couplet en échange ; le plus misérable mendiant, si l savait rimer, recevait souvent une pièce d'or.
- Est-ce que le goût de la poésie a tout à fait disparu chez vous ? lui demandai-je.

Le narrateur a donc bien conscience de l'existence de ces inscriptions et sait qu'elles signifient quelque chose, mais leur sens précis n'est pas véritablement exploité dans le recueil et l'on retrouve bien plutôt des légendes orales, des évocations fantasmées, souvent inspirées en fait des *Mille et une nuits* que des variations poétiques autour de ces œuvres. Irving s'intéressait vraisemblablement moins à l'islam en tant que tel qu'aux histoires suggérées par le décor. Chateaubriand fait dire à Aben-Hamet « Nous ne savons pas peindre³⁷. » Il rappelle ainsi l'aniconisme musulman dont il comprend les effets sur l'architecture de l'Alhambra. Irving au contraire construit l'ensemble d'une nouvelle sur les peintures si étranges qui ornent les plafonds de la salle des Ambassadeurs et qui représentent des monarques musulmans. Les inscriptions sont en effet « presque illisibles » et seule l'imagination permet d'en reconstituer le sens.

Having, I trust, in the preceding papers made the reader in some degree familiar with the localities of the Alhambra, I shall now launch out more largely into the wonderful legends connected with it, and which I have diligently wrought into shape and form, from various legendary scraps and hints picked up in the course of my perambulations ; in the same manner that an antiquary works out a regular historical document from a few scattered letters of an almost defaced inscription³⁸.

Les Maures sont ainsi des « statues » ou des « peintures » contre toute attente dans ce contexte musulman et Irving mêle sans complexe des références à l'Égypte ou au vaste « monde arabo-musulman » sans vraiment s'arrêter à la spécificité de l'islam andalou. Il évoque ainsi les noms des rois, effectivement gravés dans la Salle des Ambassadeurs comme des légendes des portraits qui les représentent. Mais ces inscriptions ne sont pas des paroles et si elles restituent en effet une histoire très partielle du lieu, elles ne le font pas véritablement parler. Le voyageur américain fait ainsi plus confiance à son imagination qu'à ce que décrivent les poèmes et de ce fait observe le monument sans en adopter le point de vue. Il fait de ce sujet parlant, que l'on croirait presque autonome justement, c'est-à-dire capable, comme un livre, de narrer sa propre histoire, un simple objet. On pourrait dire qu'il est bien entré dans le siècle de l'orientalisme décrit par E. Saïd : tout en s'émerveillant des beautés mystérieuses de cette lointaine civilisation, il peine à en adopter le point de vue ce que réussit étrangement la nouvelle de Chateaubriand. L'inscription arabe, ornement architectural fait partie du décor dans le recueil d'Irving, elle ne signifie rien d'autre que son propre mystère alors que Chateaubriand veut en comprendre le sens même s'il le transforme pour mieux illustrer son propos.

Les deux auteurs, fascinés l'un comme l'autre par ces ornements mystérieux, soulignent pourtant ce qu'Irving formule si bien en parlant d'un mélange « d'arabe et de gothique » qui,

- Nullement, señor ; chez moi, même dans les classes pauvres, on fait toujours des vers, comme autrefois ; mais aujourd'hui le talent n'est pas aussi bien récompensé ; les riches préfèrent le son de leurs pièces d'or à celui de la poésie et de la musique.

Tandis qu'il parlait, il aperçut une des inscriptions qui prédisaient l'éternité au pouvoir et à la gloire des monarques musulmans, maîtres de ce palais. Il secoua la tête et haussa les épaules en la déchiffrant :

Cela aurait pu être le cas, dit-il. Les musulmans pourraient encore régner dans l'Alhambra, si Boabdil n'avait pas livré sa ville aux chrétiens. Les monarques espagnols n'auraient jamais pu la conquérir par la force. » *Ibid.* p.66.

³⁷ *Op. cit.*, p. 74.

³⁸ *Ibid.*, p. 79. « Maintenant que j'ai suffisamment familiarisé, j'espère, mon lecteur avec le site, je vais me lancer plus franchement dans les légendes féeriques qui s'y rapportent et que j'ai soigneusement remaniées à partir de divers éléments et indices recueillis au cours de mes pérégrinations, à la façon dont un archéologue reconstitue un épisode historique d'après une inscription presque illisible. » *Ibid.* p. 95.

pour lui, « caractérise toute chose en Espagne, surtout dans les provinces du Sud³⁹. » Leur propos part d'un monument si puissamment suggestif et aboutit aux conclusions de Juan Goytisolo qui rappelle dans ses travaux qu'il faudrait cesser « d'étudier l'histoire des Arabes et des Juifs de la Péninsule comme celle de deux peuples hôtes mais étrangers, irréductiblement opposés au peuple espagnol. » La conclusion du chercheur renvoie à cette hispanité complexe qui n'est pas un simple métissage mais bien le fruit d'une histoire riche dont il ne faudrait couper aucun fil. Peu de visiteurs nieraient aujourd'hui l'hispanité de l'Alhambra ou de la mosquée de Cordoue preuves monumentales que « l'identité vraie est un courant qui ne cesse jamais, alimenté par une infinité de ruisseaux et de rivières⁴⁰. »

³⁹ Irving, *op. cit.*, p. 94. « [The stories] are marked with that mixture of the Arabic and the Gothic which seems to me to characterise every thing in Spain, and especially in its southern provinces. » *Op. cit.*, p. 78.

⁴⁰ Juan Goytisolo, « Cinq siècles après l'Espagne paie encore pour avoir renié son héritage arabe et juif. », *Le Temps stratégique*, n°17.