

L'ART ISLAMIQUE

Le Maroc et l'Andalousie

Fez capitale. On découvre de vastes palais, les immenses jardins des sultans et les fameux « dars » où les siècles ont accumulé d'inappréciables trésors.

Vous ne pourrez retenir un cri d'admiration pour toutes ces splendeurs jetées à vos pieds, ni un cri d'angoisse devant cette immensité qui prie.

Descendez et voyez. Vous pourrez aimer la ville immortelle des sultans, vous n'arriverez pas à la comprendre car nous sommes d'un autre siècle et la transition nous aveugle quand, arrivant de l'Europe du XX^e siècle, nous sommes projetés dans une ville moyenâgeuse, figée dans son costume et dans ses mœurs, dans une ville qui garde jalousement son âme millénaire, son âme inviolée.

Pierre Dumas, *Le Maroc*, 1931³¹⁸⁶

Pour aborder la question de l'art islamique, il nous faut entrer – si l'on peut dire – par la porte du Maroc, qui a marqué Burckhardt de manière indélébile : sa vision de l'ensemble de l'art islamique porte la trace de ses expériences marocaines, et elle est même issue – dans une certaine mesure – de la nature même de l'architecture et de la culture nord-africaines. Au monde marocain et à la culture arabe d'Espagne, Burckhardt a consacré quatre livres. Paru en 1941, le premier (*Land am Rande der Zeit*) est un récit de voyage et de séjour au Maroc. Illustré de dessins à la plume et de photographies de l'auteur, ce livre est fondateur, dans la mesure où l'on retrouvera, dans les livres ultérieurs, maintes remarques et sujets d'intérêt consignés déjà ici. Presque vingt ans plus tard, il fait paraître *Fes, Stadt des Islam* (1960), dédié à une ville qu'il affectionnait particulièrement, et qui a incarné pour lui l'esprit même d'une culture musulmane traditionnelle. En 1970, il consacre un livre à la culture musulmane d'Espagne (*Die maurische Kultur in Spanien*), puis, en 1972, publie un guide de voyage sur le Maroc (*Marokko. Westlicher Orient. Ein Reiseführer*).

C'est assez tôt dans sa vie que Burckhardt a rencontré le Maroc. Sur la recommandation de Schuon,³¹⁸⁷ il s'y était rendu en 1933 et 1934, en vivant surtout

³¹⁸⁶ Grenoble, B. Arthaud, 1931, p. 147.

³¹⁸⁷ Cf. Jean-Baptiste Aymard, « Frithjof Schuon. 1907-1998. Connaissance et voie d'intériorité », in *Connaissance des religions*, juillet-octobre 1999, p. 18.

à Fès. Dans « Quelques souvenirs », écrits pour des amis à la fin des années 1970 ou au début des années 1980, et demeurés inédits, il a donné les raisons de son périple. Il était parti « à la recherche d'un maître spirituel », écrit-il, suivant en cela les propos de Guénon, qui dès 1932 avait considéré l'entrée dans une voie initiatique comme une condition d'accès à la métaphysique.³¹⁸⁸ Six mois après son installation à Fès, cependant, il était au point mort, et c'est en se rendant à Salé et en y rencontrant un *moqaddem*, Hâjj Mohammed Bouchâra, qu'il put finalement entrer en contact avec celui qui, à Fès, devint son maître spirituel : le cheikh Moulay Alî ben Tayyib Darqâwî, dont Burckhardt publia une photographie dans *Fes, Stadt des Islam*.³¹⁸⁹ Durant l'hiver 1934-1935, Burckhardt reçut la visite de son ami Schuon, en qui il reconnut alors « la vraie maîtrise, telle qu'elle m'était prédestinée à connaître ». ³¹⁹⁰ Toutefois, Burckhardt finit par être expulsé du Maroc, alors sous Protectorat français : l'administration française avait jugé d'un mauvais œil ce « jeune homme blond vêtu d'une djellaba et coiffé d'un turban », qui fréquentait les cours de l'université traditionnelle.³¹⁹¹ Burckhardt ne revint au Maroc que trente ans plus tard, après l'indépendance du pays, et ne put que constater les changements : « je retournai à Fès, écrit-il dans ses souvenirs, et je parcourus la médina, attristé de ne plus y retrouver les mêmes visages ni la même ambiance culturelle et spirituelle. »³¹⁹² En septembre 1972, il partit avec Jean-Louis Michon au Maroc, afin de participer à un programme de préservation du patrimoine culturel. Installé à Fès avec son épouse, il y déploya une activité intense, en initiant un inventaire du patrimoine immobilier de Fès, poursuivi et complété par la suite par une équipe, et aboutissant à la publication, en 1980 par l'Unesco, d'un « Schéma directeur d'urbanisme de la ville de Fès ». ³¹⁹³ Burckhardt regagna

³¹⁸⁸ « Quelques souvenirs », texte dactylographié inédit de 26 pages, p. 1. Voir aussi « Les sciences traditionnelles à Fès », in *Symboles*, p. 63.

³¹⁸⁹ « Quelques souvenirs », p. 11-16. Cf. *Fes, Stadt des Islam*, p. 94. Il publiera également, en 1978, la traduction de lettres du maître spirituel ad-Darqâwî (mort en 1823), ancêtre de Moulay Alî ben Tayyib Darqâwî (Voir Bibl. IV.1.3).

³¹⁹⁰ « Quelques souvenirs », p. 16.

³¹⁹¹ Jean-Louis Michon, « Titus Burckhardt à Fès », in Titus Burckhardt, *Fès, ville d'Islam*, p. 158. Il nous faut dire ici que la chronologie des séjours marocains de Burckhardt est plutôt vague, sinon confuse. Ainsi, Jean-Louis Michon écrit que le séjour de 1933-1934 fut son deuxième séjour (Jean-Louis-Michon, « Titus Burckhardt à Fès », in Titus Burckhardt, *Fès, ville d'Islam*, p. 157), mais nous n'avons pu trouver les dates d'un premier séjour. Par ailleurs, selon un article du *Basler Magazin* (Nummer 2, 16. Januar 1999, p. 3), qui se basait sur des informations de Mme Burckhardt, Burckhardt fut expulsé du Maroc à la fin de l'année 1934, alors que le Dossier H consacré à Schuon évoque une rencontre des deux hommes, à Fès, en 1935 (Patrick Laude et Jean-Baptiste Aymard (éds.), *Frithjof Schuon*, p. 475). Burckhardt lui-même, dans ses « Quelques souvenirs », ne donne aucune date, écrivant seulement qu'il rencontra Schuon « en plein hiver » (p. 15), et note à propos de S. Mohammed Bouchâra qu'il le visitait « à de longs intervalles, parfois après des mois ou des années d'absence », ce qui suggère plusieurs séjours. Par ailleurs, en ce qui concerne la rencontre avec Mulay Alî, Mark Sedgwick parle de 1934 (*Against the Modern World*, p. 88), alors que le *Basler Magazin* évoque 1933 (*ibid.*, p. 2). Nous n'avons malheureusement pas réussi à préciser tout cela.

³¹⁹² « Quelques souvenirs », p. 16.

³¹⁹³ Jean-Louis Michon, « Titus Burckhardt à Fès », in Titus Burckhardt, *Fès, ville d'Islam*, p. 160. Cette

son domicile suisse de Pully à la fin de 1977, sans que ses conseils et son travail pour la préservation de l'ancienne Fès aient donné les résultats espérés.

Ses livres sur le Maroc, et même plus largement sur l'art islamique, portent ainsi l'empreinte de ces années de jeunesse, passées dans un pays encore préservé du tourisme de masse, et qui s'offrit à notre auteur comme une forme de patrie spirituelle. Son premier livre consignant les observations de ses séjours, *Land am Rande der Zeit*, porte la marque d'un émerveillement, d'un respect et d'une intimité avec et pour la culture soufie, religieuse et esthétique du Maroc. Ce pays, écrit-il en substance dans la préface, est la tête de pont du monde oriental vers l'Europe : elle a conservé la culture mauresque et, à la différence de l'Europe depuis plusieurs siècles, un visage spirituel.³¹⁹⁴ Lorsqu'on aborde un pays étranger sans préjugés, écrit-il aussi, on peut voir les choses, la terre et les êtres sous un jour nouveau, « comme si un rideau se levait pour la première fois sur la scène de l'existence. ».³¹⁹⁵ Dans cinq chapitres (« Dans l'Atlas » - « Chez les fellahs » - « La ville » - « La maison » - « La rencontre avec l'Europe »), il décrit, avec une sympathie évidente, les aspects rencontrés du pays, de sa culture et de ses populations (fig. 28).³¹⁹⁶ Il égrène nombre de remarques sur l'influence négative de l'Occident et de l'occupation française sur la société et la vie traditionnelles³¹⁹⁷ : Burckhardt a lu Guénon et sa *Crise du monde moderne* (1927), et il fait du Maroc un témoin et un terrain de la lutte entre un Orient traditionnel et un Occident devenu – selon lui – non-traditionnel, voire anti-traditionnel. Il dénonce l'envahissement des champs par les machines, tout en notant que le moyen pays conserve en grande partie, depuis les maisons primitives des paysans jusqu'aux riches demeures dans le style de l'Alhambra, son caractère originel.³¹⁹⁸ Invité chez le maître d'un fermier, il raconte que la salle de réception de la maison comprenait des tapis de Fès, de Syrie et de Perse, mais aussi des montres du XIX^e s. et des miroirs vénitiens : gêné d'abord par cette accumulation hétéroclite, résultat de l'influence culturelle européenne, il ajoute que ce sentiment fut compensé par un environnement qui le plongea « dans le pur monde des miniatures persanes ». ³¹⁹⁹ Le dernier chapitre (« *Die Begegnung mit Europa* ») est presque entièrement consacré, au travers des propos de savants fidèles à leur tradition, aux méfaits du modernisme, qui a – note

équipe interdisciplinaire accueillit un jeune architecte, Stefano Bianca, devenu par la suite directeur du programme de sauvegarde des villes historiques à la Fondation Agha Khan à Genève, et auteur de plusieurs livres sur l'urbanisme islamique traditionnel inspirés par la vision de Burckhardt (voir Bibl. V.1.). Voir Stefano Bianca, « Quelques souvenirs personnels de ma collaboration avec Titus Burckhardt », in Jaafar Kansoussi (éd.), *Sagesse et splendeur des arts islamiques. Hommage à Titus Burckhardt*, p. 13-20.

³¹⁹⁴ *Land am Rande der Zeit*, p. 5-6.

³¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 5.

³¹⁹⁶ Il évoque ainsi les ethnies et les Berbères (p. 9-15), les paysages de l'Atlas (p. 16-18), la vie des paysans et la persistance du système féodal (p. 29 et ss.), un village dans le Djebel (p. 43-45) ou la ville de Fès (p. 109 et ss.).

³¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 13, 14, 31, 43, 45, 46-47.

³¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 31.

³¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 39-40.

l'auteur – atteint le Maroc au même titre que l'Iran et la Turquie.³²⁰⁰ Le livre se termine sur le contraste entre l'appel à la prière et le son du clairon d'un poste militaire : image métaphorique, pour Burckhardt, de deux mondes différents, l'un – le Maroc – porteur de valeurs vues comme immuables, l'autre semant par son colonialisme les germes de destruction des civilisations traditionnelles.³²⁰¹ Cet ultime chapitre est ponctué de dessins d'hommes aux visages hiératiques, impassibles, contemplatifs, dessinés au trait avec parfois une certaine raideur (fig. 29 et 30), et qui témoignent autant, et peut-être même plus que le texte, de la vision de l'auteur : celle d'une société traditionnelle virile, contemplative, située précisément à la lisière (« *am Rande* ») du temps, par opposition à un monde moderne occidental, auquel Burckhardt reprochera – comme Guénon, comme Schuon – son agitation profane et matérialiste.

De toutes les villes du Maroc, Fès fut la cité élue de Burckhardt, le symbole de sa conception humaine et esthétique de l'islam (fig. 31). Ce n'est nullement un hasard si son guide sur le Maroc s'achève par ces mots : « *und am Horizont liegt Fes* » (« et à l'horizon s'étend Fès »).³²⁰² Elle fut effectivement, pour lui, un horizon à la fois personnel, intellectuel et spirituel, et comme le reflet intemporel d'une cité musulmane idéale. « Un vallon d'améthyste, aux mille cristaux serrés dans un anneau de verdure argentée »,³²⁰³ sont les premiers mots du livre qu'il lui a consacré : la comparaison de la ville avec les pierres précieuses traduit bien, dans son langage, l'idée d'une ville cristallisant, presque hors de l'histoire, une vie musulmane immergée dans l'instant présent, enracinée dans la présence immuable de Dieu. « Une ville humaine », également, titre d'une conférence de 1973, dans laquelle Burckhardt notait que, dans un monde de plus en plus mécanisé, nivelé et déshumanisé, Fès correspond à l'homme entier, à la fois corps, âme et esprit, car l'ordre et les coutumes de la cité dérivent de la *sunna*, de la coutume du Prophète.³²⁰⁴ Fès, enfin, fut une ville de science, et Burckhardt a évoqué dans une conférence de 1972, adressée à d'anciens étudiants de l'université Qarawiyyin de Fès, l'enseignement des sciences dans cette université, dans les années 1930 : même si, à cette époque, nombre de domaines n'étaient plus enseignés, les branches du savoir formaient un ensemble uni, à la différence de l'enseignement fragmenté de l'université moderne, et « la langue, la logique, le droit, la morale et la théologie convergeaient vers un seul et même but ». ³²⁰⁵ Il ajoute que « le caractère ouvert et généreux de l'enseignement avait une influence bénéfique sur toute la ville », précisant toutefois que, même si des livres classiques du soufisme étaient parfois étudiés (comme ceux de Ghazâlî, conciliateur du *fiqh*, du droit, et du *taçammuf*, de la

³²⁰⁰ *Ibid.*, p. 117-124.

³²⁰¹ *Ibid.*, p. 124.

³²⁰² *Marokko*, p. 334.

³²⁰³ *Fès, ville d'Islam*, p. 13. Il employait déjà une image analogue dans *Land am Rande der Zeit*, p. 60.

³²⁰⁴ « Fès, une ville humaine », in *Études Traditionnelles*, n° 485, 1984, p. 124.

³²⁰⁵ « Les sciences traditionnelles à Fès », in *Symboles*, p. 63.

voie mystique), les professeurs de l'université Qarawiyyin « étaient très réservés à l'égard de tout ce qui venait du Soufisme. »³²⁰⁶

Dans *Land am Rande der Zeit*, Burckhardt consacrait déjà de nombreuses pages à Fès. Il notait son rôle de centre spirituel (p. 59), décrivait ses rues et sa configuration générale (p. 59-60, 69, 89-90) : « ici on se croit à Bagdad, à Téhéran, à Peschawar, à Nischni Nowgorod » (p. 69). Il est frappé par la variété des gens et des types humains (Berbères, Arabes, Sussi) (p. 70), par leur allure et leur maintien aussi, car même les porteurs d'eau témoignent d'une dignité humaine dans leur attitude (p. 72-73). Les hommes sont habillés comme des moines, les maisons sont dépourvues de façade, et Burckhardt note qu'une « ville islamique est comme une tombe remplie de subtils frissons » (p. 73). Il évoque l'appel du muezzin, les ablutions des fidèles, les paroles de la prière (p. 74-76). Pour illustrer l'enseignement dispensé dans la mosquée et « université » Qarawiyyin (p. 76-77), il cite des extraits de textes consacrés à l'éthique, à la cosmologie et à la science de l'âme (p. 80-82). Ces sciences, dit-il, sont étroitement liées aux beaux-arts (p. 82), sans développer et préciser leur connexion, et il évoque alors le travail du stuc (p. 82-83), les céramiques murales (p. 84), la calligraphie arabe (p. 86), sa rencontre avec un artisan (p. 88) et un chanteur de rue (p. 86-87), et voit dans les contes le moyen populaire de diffusion de la connaissance (p. 88). Il consacre un chapitre à la maison traditionnelle de Fès et à l'hospitalité (p. 91-92), parlant des vêtements (p. 93-94) et de la femme musulmane, liée au domaine sacré de la maison et de la vie familiale (p. 94-99). Il note la beauté des femmes sur le toit, au crépuscule, ressemblant à des fleurs (p. 99), la féminité des femmes marocaines, par ailleurs encore ingénues (p. 110-111). Il évoque finalement la polygamie et la monogamie, la séparation des hommes et des femmes dans la société (p. 110-112), l'amour des enfants, leurs jeux et leur éducation, et notamment la problématique d'une double éducation arabe et française (p. 112-114).

Aussi est-ce à travers la ville de Fès que Burckhardt, dès son premier livre sur le Maroc, a évoqué l'essentiel de sa vision de l'islam. Ses ouvrages et textes ultérieurs, comme son *Fes, Stadt des Islam* (1960), ses conférences et ses articles,³²⁰⁷ délivreront le même message général. À certains égards, *Fes, Stadt des Islam* est comme une reprise et un développement de propos exprimés ou esquissés vingt ans plus tôt dans *Land am Rande der Zeit*, et l'auteur a d'ailleurs repris dans ce livre plusieurs dessins et photographies en noir et blanc déjà parus en 1941. On y retrouve ses grands thèmes, plus développés et enrichis d'une pensée plus mûre,

³²⁰⁶ *Ibid.*, p. 65 et 66.

³²⁰⁷ « Abstrakte Kunst im alten Fès », in *Du*, mars 1972, p. 168-181 ; « Les sciences traditionnelles à Fès », discours tenu en automne 1972 devant d'anciens étudiants de l'université Qarawiyyin de Fès (in *Symboles*, p. 61-72) ; « Fès, une ville humaine », conférence prononcée à Fès dans le palais du Pacha le 21 avril 1973, reproduite dans *Études Traditionnelles*, n° 485, 1984, p. 124-129 et dans *Fès, ville d'Islam*, p. 7-10 ; « Fès et l'art de l'Islam », conférence publique donnée à Fès en avril 1978 (in *Actes du Séminaire expérimental d'animation culturelle*, Fonds International pour la promotion de la Culture, Unesco – Conférences, vol. I, p. 109-119) ; « Fez », in R. B. Serjeant (ed.), *The Islamic City*, Paris, Unesco, 1980, p. 166-176.

plus posée et plus subtile.³²⁰⁸ De Fès, évoquée en préface (p. 13-18) et au cœur du livre (p. 69-87), il veut rendre compte de ses aspects aussi bien concrets que spirituels, esthétiques et humains, en entrelaçant par exemple des considérations sur l'architecture et des remarques sur la dignité des mendiants.³²⁰⁹ C'est entre une description des souks et des rues, et l'évocation des types ethniques des habitants, que Burckhardt décrit le rite de la prière musulmane, comme pour suggérer, par ce procédé littéraire même, la présence naturelle d'une scansion religieuse de la vie citadine.³²¹⁰ L'auteur émaille son texte de citations parfois longues de textes à caractère historique ou sociologique (Ibn Khaldun, Ibn Abî Zar', Léon l'Africain, Pierre Loti, Gabriel Charmes, Edmondo de Amicis, le Maréchal Lyautey) ou spirituels (Abd el-Kader, Ibn Tumart, Abu Madyan, Ibn Arabî, Ali al-Sanhâdjî, ad-Darqâwî). De la ville comme des paysages, l'auteur offre une vision aux résonances spirituelles, en des termes parfois poétiques recourant fréquemment aux métaphores de la lumière et des cristaux, comme pour suggérer un ordre métaphysiquement transparent du monde et de ses hommes :

Presque nue dès le mois de juin, la terre marocaine est partout proche de l'homme. C'est sur elle que dort le Bédouin, contre elle qu'il se repose, et son vêtement, aussi propre soit-il, conserve toujours quelque chose de la couleur sur lequel il vit. Rien ne sépare l'homme du corps grandiose et rude de cette terre sans limite. La lumière qui l'éclaire, lumière transparente que nulle brume ne vient troubler, lui enlève toute pesanteur et réunit toutes choses, sans en estomper aucune, dans son cristal infini.³²¹¹

Le livre que Burckhardt a publié sur la culture maure d'Espagne (*Die maurische Kultur in Spanien*) est également typique du style employé pour ses livres dédiés à un public plus large que les lecteurs de ses écrits sur la métaphysique ou le symbolisme. Cette synthèse claire et accessible est divisée en chapitres thématiques (« La ville », « Le califat », etc.), dont on pressent également qu'ils entendent suggérer, par leur énoncé même, une vision ordonnée et structurée du monde, de la connaissance et de l'Homme (« Ciel et terre », « Croire et savoir », etc.). Des considérations historiques alternent ainsi avec des propos plus « engagés » philosophiquement, explicitant ou défendant la conception « traditionnelle » du monde, dans laquelle l'homme et la cité s'intègrent, par une tradition unissant foi, mystique et science, à un univers enraciné dans la présence divine. Évoquant les villes de Cordoue (p. 9-24), de Tolède (p. 167-185), de Grenade (p. 187-219) et – de manière plus discontinue – de Séville, il parle aussi bien de l'histoire de

³²⁰⁸ Voici les thèmes traités : l'histoire et les peuples, les nomades et les citadins (« La ville et le désert », p. 19-53), la structure politique de la société traditionnelle (« Le califat », p. 55-64), la vie familiale et l'art (« La maison », p. 89-105), les sciences enseignées à l'université Qarawiyyin (« Le savoir traditionnel », p. 107-123), le soufisme (« La chaîne d'or », p. 125-144), et la confrontation entre le Maroc traditionnel et l'Occident moderne, que l'auteur envisage d'un point de vue à la fois historique et culturel (« L'irruption du monde moderne », p. 147-155).

³²⁰⁹ *Fès, ville d'Islam*, p. 76. Il le remarquait déjà dans *Land am Rande der Zeit*, p. 72-73.

³²¹⁰ *Fès, ville d'Islam*, p. 78-80.

³²¹¹ *Ibid.*, p. 52.

l'Andalousie que de l'agriculture, de la médecine, des arts, de la poésie et de la mystique. Portrait varié, donc, de cette civilisation musulmane d'Espagne, dont Burckhardt éclaire maintes manifestations au moyens d'idées assimilées de Guénon ou de Schuon : il évoque l'idée d'une unité divine des religions (p. 28), il défend – contre des préjugés scientifiques – la valeur de la médecine islamique (p. 72-76), laquelle ne réduit pas l'homme à un dualisme corps-âme (p. 76-77), il parle du symbolisme de la danse hindoue pour éclairer la profondeur de sens possible du flamenco (p. 96), il note – dans un chapitre dédié à l'amour chevaleresque et à la poésie des troubadours – que la signification la plus profonde de l'amour entre l'homme et la femme se trouve dans la mystique (p. 112-113), il évoque le symbolisme cosmologique du jeu d'échecs (p. 122-123),³²¹² il consacre plusieurs pages à la conception du monde, non d'un point de vue historique, mais bel et bien dans une perspective philosophique et « traditionnelle » (p. 133-141), ou encore explicite, pour les réconcilier, les opinions du théologien et soufi Ghazâli et du philosophe aristotélien Averroès (p. 147-148), dont l'opposition peut être uniquement résolue, selon lui, par la mystique (p. 149). Tout naturellement, notre auteur accorde aussi une bonne place à la mystique en général (p. 159-166), et surtout à Ibn Arabî, auquel il avait déjà consacré des traductions et des études, et dont il compare la doctrine de la connaissance de Dieu à celle de Maître Eckhart (p. 166). La fin de l'Espagne musulmane est aussi, pour lui, la fin d'un monde spirituel, qui avait lié pendant des siècles les communautés juive, chrétienne et musulmane, mais qui, pour la culture de la Renaissance, n'existait plus (p. 185). Et c'est à travers le prisme d'une certaine nostalgie – romantique – pour cette civilisation idéalisée que Burckhardt conclut son livre en notant que si les musulmans, dès la fin du XV^e siècle, furent forcés de partir ou de se convertir (p. 218), il demeure néanmoins maints témoignages de leur présence, comme l'interjection « olé, olé ! » qui n'est autre qu'un lointain écho du « Allâh, Allâh ! » des musulmans (p. 219).

Paru deux ans plus tard, le guide de Burckhardt sur le Maroc, autre livre destiné à un public cultivé plutôt large, participe des mêmes intentions : distiller des idées propres à la pensée traditionnelle au gré d'informations d'ordre touristique, historique, culturel ou religieux. Prenant à contre-pied le guide touristique classique, accumulant sèchement des informations superficielles et de nature strictement historique, Burckhardt écrit dans sa préface qu'avec « chaque monde humain que l'on connaît, on découvre également une nouvelle facette de la nature humaine ».³²¹³ Il ajoute, non sans ironie – dans une préface d'un guide de voyage –, et non sans lucidité – au regard de l'évolution touristique du Maroc :

L'intention de l'auteur n'est pas de faire de la publicité pour le Maroc, car il sait que l'arrivée d'hôtes étrangers, lorsque leur nombre dépasse une certaine mesure,

³²¹² Jeu auquel il avait consacré un article, « Le symbolisme du jeu des échecs », paru dans les *Études Traditionnelles* (n° 319, 1954), et repris dans *Symboles*, p. 19-27.

³²¹³ *Marokko*, p. 7.

est un danger pour ce que ces hôtes cherchent, c'est-à-dire la particularité du peuple et l'authenticité du paysage, le Vrai et le Beau.³²¹⁴

L'auteur n'entend nullement considérer le Maroc comme un pays « exotique », et désire éclairer, à la lumière de l'intimité qu'il partage avec lui, l'héritage spirituel de ses habitants. Il laisse cependant le soin aux lecteurs – ce sont les derniers mots de sa préface – de découvrir ce qui n'est pas mentionné dans le livre : en laissant une part à l'inconnu et à la découverte, Burckhardt préserve une dimension de mystère et d'inexprimable, se distancie d'une vision quantitative du guide touristique – comme énumération sèche et « exhaustive » de routes et de sites –, et suggère aussi que l'essentiel ne peut se dire, mais seulement se vivre, comme il l'a fait, au travers d'une immersion dans le quotidien d'une culture. Tout au long de ce *Reiseführer*, écrit dans un style agréable et vivant, on reconnaîtra ses préoccupations et sa marque : son souci de montrer le visage spirituel du Maroc, toujours présent en dépit des influences occidentales, en explicitant l'islam et en évoquant fréquemment la mystique, ses idées et son rôle³²¹⁵ ; sa vision symboliste de l'art et de l'artisanat marocains, radicalement différents de l'art occidental post-médiéval et de ses catégories esthétiques, mais menacés par l'industrialisme et l'influence occidentale³²¹⁶ ; le conflit de culture entre les Marocains et les Français, que notre auteur perçoit comme le symptôme d'une lutte plus fondamentale entre un Orient attaché à sa tradition et un Occident qui l'a perdue.³²¹⁷

De ce contact intime avec la culture marocaine, et de cette inclination pour l'art arabo-andalou, Burckhardt a tiré une vision de l'art islamique volontiers centrée sur l'Afrique du Nord et sur un idéal arabe ou arabophile. Dans *Die maurische Kultur in Spanien*, il écrivait en substance que les arts plastiques de l'Espagne musulmane ont manifesté de façon particulièrement pure « l'esprit de l'Islam » et « le génie arabe », notamment par l'interdiction très respectée des images : l'architecture du monde arabe oriental comporte plus d'éléments byzantins, persans et turcs, et il n'y a pas une mosquée plus arabe que celle de Cordoue (fig. 35 et 36).³²¹⁸ Ailleurs, il pouvait écrire que « l'architecture de l'Islam est plus fidèle à son propre génie dans le *Maghreb* », c'est-à-dire en Algérie, au Maroc et en Andalousie (fig. 31 à 39).³²¹⁹ Parlant du costume maghrébin (fig. 28, 29 et 30), il estime qu'il « représente peut-être le style le plus typiquement arabe et musulman ». ³²²⁰ Et lorsqu'il cite des auteurs musulmans anciens ayant écrit sur l'art, c'est au seul Ibn Khaldun, historien maghrébin du XIV^e siècle, qu'il se réfère, et dont il mentionne les propos sur l'architecture, inclus dans son *Al-Muqaddina*.³²²¹

³²¹⁴ *Ibidem*.

³²¹⁵ *Ibid.*, p. 9, 18-24, 75, 98, 188.

³²¹⁶ *Ibid.*, p. 82, 136, 148-150, 204, 290.

³²¹⁷ *Ibid.*, p. 95, 174, 193, 196-197.

³²¹⁸ *Die maurische Kultur in Spanien*, p. 85-86.

³²¹⁹ *Principes et méthodes de l'art sacré*, p. 149.

³²²⁰ *L'art de l'Islam*, p. 143.

³²²¹ « Valeurs pérennes de l'art islamique », in *Miroir de l'Intellect*, p. 81. Cf. Ibn Khaldun, *Discours sur*

Certes, il écrira également, contredisant quelque peu ces propos, qu'on ne peut dire d'un style particulier qu'il est « plus ou moins "islamique" que tel autre ». ³²²² Toutefois, et bien que l'intention de Burckhardt ait été d'inclure dans sa vision l'art islamique dans sa globalité, de l'Espagne à l'Inde du Nord, il mettra toujours l'accent, consciemment ou non, sur l'art et la culture qu'il connaissait le mieux, et surtout avec lesquels il avait le plus d'affinités.

Cet idéal – maghrébin et andalou – de l'art islamique, concret mais subjectif, se conjugue à une vision plutôt arabocentrique du monde musulman. Burckhardt écrit bien que l'on « ne saurait réduire les manifestations de l'Islam à l'arabisme », et l'Islam « ne se limite pas à un "phénomène ethnique" ». Néanmoins, il estime que des éléments arabes, comme la langue ou certaines dispositions d'âme consacrées par la *sunna* du Prophète, ont déterminé « de façon plus ou moins profonde le "style de pensée" de tous les peuples musulmans », si bien qu'il est légitime, selon lui, de parler, pour l'art islamique, « d'art arabe », malgré les influences artistiques grecques ou perses. ³²²³ Pour Burckhardt, l'Arabe est plus un auditif qu'un visuel et possède une mentalité dynamique, une intelligence analytique et un esprit contemplatif, comme « l'Islam le prouve et l'art arabe le confirme ». ³²²⁴ Notre auteur voit dans l'arabesque, « avec son déploiement à la fois régulier et indéfini », une illustration de ces tendances propres à l'âme arabe : même si l'arabesque doit beaucoup à « l'apport artistique des nomades d'Asie centrale », c'est néanmoins « en milieu arabe » qu'elle a connu son plus grand épanouissement. ³²²⁵ De même, l'entrelacs géométrique, apparu dès l'époque omeyyade, caractérise selon lui le génie arabe, qui ne possède pas d'« imagination luxuriante », et dont l'esprit créateur « est *a priori* logique et rhétorique, puis rythmique et incantatoire. » ³²²⁶ Cette vision ethnique de l'art islamique, ou du moins de certains de ses aspects, Burckhardt l'a hérité de l'orientalisme français du XIX^e siècle et de la première partie du XX^e siècle, qui évoquait volontiers l'art islamique en terme ethnique ³²²⁷ : un Prisse d'Avennes (*L'art arabe d'après les monuments du Kaire*, 1869-1877), un Jules Bourgoïn (*Les arts arabes*, 1867) ou un Albert Gayet (*L'art arabe*, 1891), par exemple, parlaient d'« art arabe » à propos de l'art du Caire d'époque islamique, et en 1960, dans l'article « Arabesque » de l'*Encyclopédie de l'Islam*, E. Kühnel écrivait que la création de l'arabesque « fut certainement le résultat d'un esprit particulier aux Arabes, dont on retrouve des développements comparables dans la poésie et la musique arabes. » ³²²⁸ Apparue au début du XX^e siècle, la dénomination « art islamique » en est venue à remplacer celle d'« art arabe » – le

l'Histoire universelle, traduit de l'arabe par Vincent Monteil, Arles, Actes Sud / Sindbad, 1997, p. 639-643.

³²²² *L'art de l'Islam*, p. 189.

³²²³ *Ibid.*, p. 80 et 79.

³²²⁴ *Ibid.*, p. 86.

³²²⁵ *Ibidem*.

³²²⁶ *Ibid.*, p. 87.

³²²⁷ Cf. Gülru Necipoğlu, *The Topkapi Scroll : Geometry and Ornament in Islamic Architecture*, Santa Monica, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995, p. 62.

³²²⁸ Cf. *Encyclopédie de l'Islam*, tome 1, Leiden, Brill, 1960, p. 576.

titre du livre de Burckhardt en témoigne d'ailleurs –, bien que cette classification pose également problème et fasse toujours débat.³²²⁹

S'il connaissait le Proche-Orient (il y effectua un voyage en 1966, visitant notamment Damas et Jérusalem),³²³⁰ Burckhardt n'a jamais visité l'Iran, l'Asie centrale ou l'Inde du Nord. De fait, comme on le verra, il se montre bien moins à l'aise pour étudier les arts islamiques appartenant au monde turc, iranien ou indien, et il les considère et les évalue volontiers à travers le prisme de sa vision arabisante, voire arabophile. Or, si nul ne songe à contester l'influence de la culture arabe sur les peuples des terres d'islam, il est certainement abusif d'envisager une arabisation unilatérale et intégrale du monde musulman. Historiquement, il y a une certaine discontinuité, relative mais réelle et qui s'est durcie après l'époque mongole, entre le Maghreb et le Proche-Orient arabes ou arabisés, et un monde oriental (de l'Asie mineure à l'Inde du Nord) largement déterminé par une sensibilité spécifiquement turque et persane : Burckhardt ne l'a pas tout à fait ignoré, mais n'en a, au fond, guère tenu compte, voulant se tenir dans la perspective d'un monde musulman conçu comme une totalité et regardant, parfois de loin, les manifestations esthétiques comme les expressions convergentes d'un islam conçu en termes essentialistes et quasi monolithiques.

Par delà, on peut aussi estimer que la prédilection de Burckhardt pour la culture marocaine a donné à sa pensée, ou du moins confirmé ou nourri en elle, une certaine tournure d'esprit, une certaine inflexion générale : une relative fixité et raideur, un goût pour l'austérité et le dépouillement, une vision parfois figée de l'islam, dont la « pureté » se mesurerait à certains choix systématiques, comme l'exclusion des images figuratives.³²³¹ Toutes ces tendances, présentes dans les conceptions et les analyses de Burckhardt, trouveraient leur origine, non seulement dans ses prédispositions – intellectuelles, spirituelles et psychologiques – et dans le contenu général de la perspective guénonienne, mais aussi dans certaines caractéristiques des cultures maghrébines d'époque islamique. En effet, comme l'écrit l'historien Hichem Djaït, le Maghreb islamique n'a pas produit « une haute culture d'inspiration non religieuse qui soit digne d'admiration. » Alors que l'Espagne musulmane a remarquablement développé la poésie, cette dernière « est absente du Maghreb à quelques exceptions récentes », et « il en va de même de l'Adab, ainsi que de la musique tardivement empruntée à l'Andalus ». Le Maghreb n'a donné naissance qu'à quelques savants d'envergure (Ibn Sharaf, Ibn Rashîq, Ibn Khaldun), et s'il a vu des individualités exceptionnelles, il s'agit de types humains caractérisés par une « prépondérance de l'action et de la religion. »³²³² En

³²²⁹ On verra par exemple Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, « The Mirage of Islamic Art : Reflections on the Study of an Unwieldy Field », in *The Art Bulletin*, LXXXV, 1, 2003, p. 152-184 et Heghnar Watenpaugh, « Art et architecture islamiques : des catégories fluctuantes », in *Perspective. La revue de l'INHA*, 1, 2009, p. 91-98.

³²³⁰ Cf. Seyyed Hossein Nasr, *L'Islam traditionnel face au monde moderne*, p. 209-213.

³²³¹ Dans son *Fès, ville d'Islam*, il rapporte deux propos d'artisans marocains critiques envers l'image figurative (p. 93-94 et 98).

³²³² *La crise de la culture islamique*, Paris, Fayard, 2004, p. 305-306.

ce qui concerne l'art musulman d'Espagne, et plus précisément du palais de l'Alhambra qui en constitue le fleuron, Pierre Guichard, inspiré par Oleg Grabar, note le conservatisme des décors du palais nasride (fig. 37 à 39) : les compositions géométriques « relèvent d'une longue tradition artisanale que les corps de métier grenadins ont parfaitement intégrée plutôt que d'une "créativité mathématique" dont la civilisation grenadine n'était plus capable. »³²³³ Or, ce conservatisme s'est aussi prolongé dans l'art marocain, dépositaire jusqu'au XX^e siècle, d'une tradition artisanale fidèle à des modèles antérieurs.³²³⁴ Par ailleurs, et contrairement à d'autres expressions artistiques du monde musulman, recourant plus abondamment aux thèmes végétaux, comme l'art iranien à partir du XVI^e siècle, comme l'art moghol ou l'art ottoman, l'art marocain se signale par une prédilection pour les motifs géométriques, et principalement les étoiles, par une forte stylisation géométrique des motifs végétaux, dénués de tout naturalisme, et par un refus catégorique et permanent de toute représentation figurative (fig. 32 à 34) : tendances esthétiques qui correspondaient bien aux tendances et aux goûts de Burckhardt, épris de mesure, d'ordre et de sobriété, et volontiers méfiant envers les arts figuratifs, toujours tentés par un naturalisme perçu comme mondain et passionnel.

Au moins jusqu'à un certain point, ces caractéristiques très générales de l'art marocain épousent ou en tous les cas sont en harmonie avec les partis pris interprétatifs de Burckhardt concernant l'art islamique. D'abord, il conçoit cet art selon une vision plutôt statique de principes immuables, ne considérant les variations esthétiques que comme des nuances interprétatives de ces principes : vision qui correspond bien au conservatisme de l'artisanat marocain, qui produit aujourd'hui encore des décors de zelliges (mosaïques de céramiques émaillées) analogues à ceux que l'on peut voir à l'Alhambra de Grenade (fig. 37 à 39) ou dans des madrasas mérinides de Fès (fig. 32 et 33). Par comparaison, l'art musulman oriental, et l'on songe surtout ici au monde iranien, présente une variété bien plus grande de styles, lesquels, sans forcément contredire foncièrement l'idée d'un ethos général de l'art islamique ou du moins de certains secteurs de celui-ci, le nuance cependant considérablement, en mettant plutôt en valeur la multiplicité des réinventions et des dynamiques culturelles animant les manifestations des arts islamiques.

Ensuite, il voit dans l'art islamique une expression esthétique et symbolique fondamentalement liée à une religion omniprésente. Eu égard à la spécificité marocaine, Burckhardt semble là conjuguer deux visions : d'abord, celle de l'orientalisme du début du XX^e siècle, d'un Edmond Doutté (1867-1926) par exemple, qui concevait une imprégnation uniforme et immuable de la religion sur la société, alors que les études ultérieures, au nom d'une vision pluraliste, ont tendu

³²³³ *Al-Andalus 711-1492. Une histoire de l'Andalousie arabe*, Paris, Hachette, 2000, p. 222.

³²³⁴ Cf. André Paccard, *Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture*, 2 vol., Annecy, Éditions Atelier 74, 1983.

à montrer les différences parfois importantes de vécus et de conceptions³²³⁵ ; celle, ensuite, d'une réalité marocaine qui, historiquement, n'a pas développé une grande culture profane, comme en Iran ou en Inde par exemple, et dont la vie religieuse oscille volontiers entre les pôles de la jurisprudence et du soufisme. Burckhardt conçoit ainsi une sorte de mainmise intégrale et unique de l'islam sur la société, et donc un art qui, faisant corps avec cette mainmise, exprime par sa permanence thématique et esthétique le rôle de l'influence religieuse ou spirituelle. Par conséquent, le conservatisme de l'art, effectivement remarquable en Espagne musulmane et au Maghreb, a sans doute influencé sa vision à la fois métaphysique, contemplative et esthétique : celle d'un art islamique qui, parce que lié à une religion présentée comme atemporelle et à une doctrine de l'Unité divine, reste invariablement fidèle à ses principes. Or, dans le monde oriental (Iran, Asie centrale, Inde) que Burckhardt méconnaissait (sa connaissance se révèle hésitante au-delà du Proche-Orient), l'art et la culture présentent un aspect différent : l'environnement profondément multiethnique et multiculturel de ces régions, conjugué à une succession de dynasties (Seldjoukides, Mongols, Timourides, Turkmènes, Safavides, Moghols) ayant chacune apporté un renouvellement souvent profond des formes esthétiques (fig. 42 à 52, 54, 57 à 59, 62 à 66), a engendré un art qui apparaît beaucoup plus divers et riche, et au sein duquel l'importance d'une culture « profane » ou mystique (picturale, poétique) soit relativise la prépondérance d'une influence religieuse, soit donne à un islam complexe une gamme d'expressions beaucoup plus large, subtile et variée.

Autrement dit, Burckhardt a tendu à plaquer sur l'ensemble du monde musulman une réalité observée au Maroc, et de surcroît perçue à travers le double prisme d'un orientalisme aujourd'hui daté et d'une vision métaphysique tendant à pérennialiser les formes culturelles et les situations sociales et humaines. Il en résulte une interprétation de l'art islamique teintée d'arabocentrisme maghrébin, et qui tend à enfermer l'ensemble de cet art dans un moule quelque peu rigide et nivelant, masquant les paradigmes symboliques et esthétiques de certains ensembles culturels, persans ou moghols par exemple. Si les considérations de Burckhardt sur des arts décoratifs et leur symbolisme géométrique peuvent être *a priori* pertinentes partout où se trouvent ces formes, d'autres considérations, en revanche, sur l'image figurative ou l'architecture orientale, sont bien moins adéquates, car à la fois moins informées et participant d'un jugement plus subjectivement orienté. Ces partis pris interprétatifs se sont aussi confondus avec son goût pour des formes d'art épurées, riches dans leur sobriété. Dans une conférence, Burckhardt notait que le génie maghrébin a « une tendance à réduire les choses à l'essentiel et au rigoureusement nécessaire »³²³⁶ : nul doute qu'il s'est reconnu dans cette tendance, ou du moins dans ce qu'il estimait être un aspect propre à la mentalité maghrébine, et le style généralement concis, dense et

³²³⁵ Cf. Jean-Noël Ferrié, *La religion de la vie quotidienne chez les Marocains musulmans*, Paris, Karthala, 2004, p. 48-49 et 76.

³²³⁶ « Les sciences traditionnelles à Fès », in *Symboles*, p. 63.

« cristallin » – pour reprendre l’un de ses termes favoris – de ses écrits en témoigne à sa manière. Cette inclination, également notoire chez Schuon,³²³⁷ l’a conduit à faire du conservatisme, et donc de la répétitivité et de la continuité des formes propres au microcosme esthétique marocain, ainsi que de l’exclusion stricte du figuratif au Maghreb, une sorte de norme, au regard de laquelle les changements esthétiques, les traditions figuratives ou la complexité symbolique des arts islamiques en Orient paraissent être des concessions plus « mondaines » à une classe sociale et à une époque données. Aussi, le regard que Burckhardt a posé sur les arts islamiques se situe comme dans le faisceau d’un idéal personnel de géométrie, de cristallinité, de lumière, d’immutabilité rythmique et d’aniconisme.

Le sens de l’art islamique

UNE APPROCHE SPIRITUELLE ET MÉTAPHYSIQUE

En 1970, dans la préface de son livre sur la culture maure d’Espagne, Burckhardt écrivait que « pour comprendre une culture, il faut l’aimer, et on ne le peut que par les valeurs immuables et universelles qu’elle porte ». Ces valeurs, ajoute-il, sont les mêmes « dans toutes les véritables cultures », c’est-à-dire dans les cultures qui se préoccupent de l’homme entier, avec son enracinement dans l’éternel, sans lequel la vie n’a pas de sens.³²³⁸ Dans un texte paru pour la première fois en anglais en 1982, « Le rôle des beaux-arts dans l’éducation islamique », Burckhardt a évoqué quelques aspects de sa démarche, en l’opposant surtout à la perspective scientifique, historique ou archéologique.³²³⁹ Reconnaisant l’apport de l’archéologie et de l’histoire de l’art dans la production d’informations ou la préservation des œuvres, il note cependant que ces sciences plongent leur racine dans la philosophie humaniste et agnostique du XVIII^e siècle, laquelle « réduit toutes les valeurs spirituelles à leur aspect purement humain. »³²⁴⁰ Si elle peut fournir des résultats objectifs, l’analyse historique des œuvres, selon lui, « ne conduit pas nécessairement à une vision essentielle de son objet » et n’est guère apte « à saisir le contenu spirituel de l’art de l’Islam, au-delà de sa simple historicité. »³²⁴¹ Notre auteur reproche notamment aux méthodes scientifiques et universitaires occidentales d’analyser méticuleusement les détails au détriment d’une vision d’ensemble, autrement dit « d’expliquer l’origine de l’art musulman en rapportant chacun de ses éléments à des sources Byzantines, Sassanides, coptes ou autres », en oubliant « l’unité intrinsèque et originale » qu’a apporté, dans l’art, le sceau de l’Islam.³²⁴² Et même s’il aime à citer (par exemple dans *Fes, Stadt des Islam*)

³²³⁷ Voir *supra* p. 422-424.

³²³⁸ *Die maurische Kultur in Spanien*, p. 7.

³²³⁹ In Seyyed Hossein Nasr (ed.), *Philosophy, Literature and Fine Arts*, Kent, Sevenoaks, 1982, repris dans *Miroir de l’Intellect*, p. 53-66.

³²⁴⁰ « Le rôle des beaux-arts dans l’éducation islamique », in *Miroir de l’Intellect*, p. 53.

³²⁴¹ *Ibidem*.

³²⁴² *Ibid.*, p. 54.

des témoignages historiques (auteurs musulmans, voyageurs et témoins occidentaux), Burckhardt ne renvoie guère, dans ses propos sur l'art, à des auteurs ayant écrit sur l'art islamique, et seul son *Art of Islam* comporte, sur le sujet, une courte bibliographie, non reprise dans l'édition française.³²⁴³

Pour Burckhardt, l'étude de l'art islamique est ainsi « un moyen d'aborder les fondements spirituels de toute la culture islamique », à condition toutefois d'éviter l'erreur de la mentalité universitaire qui réduit les œuvres d'art à un phénomène purement historique.³²⁴⁴ Il estime que « les célèbres mosquées de Kairouan, de Cordoue, du Caire, de Damas, d'Ispahan, d'Herat,... etc., appartiennent tout aussi bien au présent qu'au passé, dans la mesure où il est encore possible de comprendre l'état d'esprit de ceux qui les ont créées. »³²⁴⁵ Par conséquent, si la recherche historique peut fournir des connaissances utiles sur les arts (datation, construction, financement, modèles, etc.), il s'agit d'aller plus loin, en considérant l'art traditionnel, « non pas comme objet, mais comme méthode, mariant l'habileté technique à une vision spirituelle des choses, une vision qui prend sa source dans le *tawhîd* », autrement dit dans l'Unité divine.³²⁴⁶ Dans cette perspective, l'étude de l'art islamique, comme celle d'un autre art sacré, « peut conduire, lorsqu'elle est entreprise avec une certaine ouverture d'esprit, vers une compréhension plus ou moins profonde des vérités ou réalités spirituelles qui sont à la base de tout un monde à la fois cosmique et humain. »³²⁴⁷ Par delà, une étude peut, selon Burckhardt, rejoindre la métaphysique, car si la beauté est apparence, elle est en Dieu une béatitude intime : « parmi toutes les qualités divines qui se manifestent dans le monde, elle est celle qui rappelle le plus directement le pur Être. »³²⁴⁸

Contemplative, intellectuelle et universaliste, la perspective de Burckhardt implique, au sujet de l'art islamique, plusieurs thèses fondamentales. D'abord, même si « la loi religieuse de l'Islam ne prescrit pas explicitement les formes de l'art »,³²⁴⁹ l'art islamique témoigne néanmoins d'une sagesse et d'une spiritualité propres à l'Islam. L'art islamique participe, selon lui, d'une vision intellectuelle, non de sentiments religieux, car « une impulsion émotive, si intense soit-elle », ne saurait « façonner tout un univers de forme à la fois rayonnante et sobre, ample et précise. »³²⁵⁰ Il s'ensuit également une unité fondamentale de l'art islamique, par delà les variations régionales de son esthétique, car l'Unité est le « thème essentiel

³²⁴³ Outre un livre de Stefano Bianca (voir *supra* note 3193) et les propres livres de Burckhardt, on y trouve les noms d'Ernst Kühnel, de Katharina Otto-Dorn et de J. Sourdel-Thomine pour des études générales, de K. A. C. Creswell, de Georges Marçais, d'Ulya Vogt-Göknil, d'Andreas Volwahn et d'Alistair Duncan pour l'architecture, de Basil Gray pour la peinture persane, de Naji Zain-Al-Din pour la calligraphie (*Art of Islam*, p. 202).

³²⁴⁴ « Le rôle des beaux-arts dans l'éducation islamique », in *Miroir de l'Intellect*, p. 65.

³²⁴⁵ *Ibidem*.

³²⁴⁶ *Ibid.*, p. 66.

³²⁴⁷ *L'art de l'Islam*, p. 12.

³²⁴⁸ *Ibidem*.

³²⁴⁹ « Valeurs pérennes de l'art islamique », in *Miroir de l'Intellect*, p. 67.

³²⁵⁰ *Ibid.*, p. 68.

de l'islam».³²⁵¹ Énumérant les mosquées de Cordoue et de Samarkand, un tombeau de saint en Lybie ou dans le Turkestan chinois, Burckhardt écrit qu'une « seule et même lumière » semble émaner de ces œuvres.³²⁵² L'éventail de styles, dans l'art islamique, est comme une « profusion dans l'Unité », un « phénomène de diversité dans l'unité ou d'unité dans la diversité ».³²⁵³

Burckhardt attribue à l'art islamique, en dépit de ses modes d'expression variables selon les siècles et les ethnies, une permanence et une homogénéité que ne possèdent pas, selon lui, d'autres domaines de la culture islamique, comme la théologie ou l'ordre social, nullement à l'abri de dissonances, de contradictions ou d'approximations. « L'art semble avoir le privilège d'être toujours conforme à l'esprit de l'Islam, au moins dans ses manifestations centrales telles que l'architecture sacrée et aussi longtemps qu'il n'est pas victime d'interférences étrangères comme celles qui sont à l'origine du baroque ottoman [...] ».³²⁵⁴ D'autre part, si un art est constitué de formes, lesquelles sont soumises aux lois de l'histoire, elles peuvent néanmoins, selon lui, « exprimer quelque chose d'intemporel », et donc se soustraire « aux déterminations historiques », dans leur genèse et également, dans une certaine mesure, dans le cours de leur existence.³²⁵⁵ Aussi, pour percevoir l'unité et l'homogénéité de l'art islamique, comme ses valeurs essentielles et atemporelles, il faut, suggère notre auteur, recourir à une vision intellectuelle, c'est-à-dire procédant de l'Intellect supra-rationnel, seule susceptible selon lui de percevoir l'intériorité des formes et leur nature essentielle et unifiante.³²⁵⁶

On comprend alors que, dans sa perspective, la méthode historique, utile pour évaluer la manière dont l'islam a hérité et transformé l'art de civilisations antérieures, soit peu appropriée pour saisir ce qui constitue à ses yeux une sorte de principe pérenne de l'art islamique, solidaire de l'essence même de l'islam, et qui a partout modelé les voies créatrices des artistes et artisans. Pour Burckhardt, en effet, « c'est en se conformant à une certaine hiérarchie des valeurs que les arts sont intégrés dans l'Islam, qu'ils deviennent de l'"art islamique", quelle que soit la provenance de leurs éléments. » La civilisation musulmane constitue, selon lui, un ordre total, où la séparation entre sacré et profane n'existe pas et qui englobe tous les plans de l'existence.³²⁵⁷ Dans ce contexte, « l'économie des modes d'expression – ou la hiérarchie des arts – n'a jamais changé sous le ciel de l'Islam ; orientée sur la doctrine du seul Réel, elle relativise certains modes d'expression et en affirme d'autres, elle dépouille et glorifie, et s'impose ainsi tour à tour la richesse et la pauvreté. »³²⁵⁸ La variété des styles, Burckhardt l'explique par la réfraction

³²⁵¹ *L'art de l'Islam*, p. 125.

³²⁵² *Ibid.*, p. 67.

³²⁵³ *Ibid.*, p. 189.

³²⁵⁴ *Ibid.*, p. 12.

³²⁵⁵ « Valeurs pérennes de l'art islamique », in *Miroir de l'Intellect*, p. 68-69.

³²⁵⁶ Cf. *ibid.*, p. 68.

³²⁵⁷ « Les catégories de l'art islamique », in *Connaissance des religions*, n° 53-54, janvier-juin 1998, p. 2.

³²⁵⁸ *Ibid.* p. 10.

différenciée de la source unique de l'art islamique : l'âme collective, définie par un ensemble de facteurs raciaux, linguistiques, géographiques et historiques, est « le prisme qui fait que la lumière primordiale de l'art islamique se réfracte et se colore en divers sens ». ³²⁵⁹ Aussi, la beauté de l'art islamique, qui est une forme d'« éducation silencieuse », vient-elle selon lui de l'islam lui-même : la beauté est en effet inhérente à l'islam, et « provient de sa réalité la plus profonde qui est l'Unité (*at-tawhîd*) se manifestant dans la justice (*'adl*) et la générosité (*karam*). » ³²⁶⁰ D'un point de vue métaphysique, précise notre auteur, « chaque Qualité divine renferme toutes les autres puisqu'elles se rapportent toutes à l'unique Essence », si bien que « la beauté implique la vérité (*haqq*) et la vérité implique la beauté » : c'est ainsi, estime-t-il, que la beauté de l'art traditionnel constitue un critère de vérité, et le signe même que l'islam est un message divin, et non un système forgé par l'homme. ³²⁶¹

Autrement dit, le but de l'art islamique est, selon Burckhardt, de « créer une ambiance qui permette au croyant d'être lui-même le symbole vivant de Dieu sur la Terre », c'est-à-dire d'être « conforme à sa dignité primordiale, qui est à la fois celle de représentant (*khalîfah*) et celle de serviteur (*'abd*) de Dieu. » ³²⁶² L'art islamique, et principalement l'architecture et les arts modelant l'environnement (décor, épigraphie, tapis, vêtement), a pour vocation de faire « rayonner la beauté du rite » et de le protéger en même temps : de créer un « cadre conforme au rite, ouvert aux “bénédictions angéliques” et fermé aux interférences psychiques obscures. » ³²⁶³ Rien, écrit-il, « ne doit s'interposer entre l'être humain et la Présence, invisible et informelle, de Dieu », et c'est pour cela que l'art islamique crée un certain vide, en écartant les troubles et les passions issues du monde pour installer un ordre esthétique sobre et généreux en même temps, « exprimant l'équilibre, la sérénité, la Paix. » ³²⁶⁴ Dans les zones à forte population, l'architecture est susceptible « de rétablir les conditions de pureté et de calme qu'offre ailleurs la nature vierge » créée par Dieu. ³²⁶⁵ Dans cette perspective, l'aniconisme de l'art islamique, l'absence d'images figuratives, ne constitue nullement, pour Burckhardt, une limitation et un appauvrissement culturel, mais s'inscrit dans une intention délibérée : empêcher le jeu de miroirs ambigu entre l'homme et son image, puisque « l'image de l'homme est toujours l'image qu'il se fait de lui-même » et l'auteur ne se libère jamais du sort que l'image lui jette. ³²⁶⁶ Par ailleurs, il s'élève contre le préjugé voyant dans l'art islamique une stagnation, alors que le respect de synthèses formelles, et leur réinvention inépuisable par la spiritualité de l'artiste, sont dans la nature même de tout art sacré : soit un art traditionnel est « fidèle à ses principes et par conséquent

³²⁵⁹ *L'art de l'Islam*, p. 191.

³²⁶⁰ « Le rôle des beaux-arts dans l'éducation islamique », in *Miroir de l'Intellect*, p. 59.

³²⁶¹ *Ibid.*, p. 63 et 64.

³²⁶² « Valeurs pérennes de l'art islamique », in *Miroir de l'Intellect*, p. 73.

³²⁶³ *L'art de l'Islam*, p. 130.

³²⁶⁴ « Valeurs pérennes de l'art islamique », in *Miroir de l'Intellect*, p. 73.

³²⁶⁵ *Ibidem*.

³²⁶⁶ « Le rôle des beaux-arts dans l'éducation islamique », in *Miroir de l'Intellect*, p. 56.

actif et inconscient », écrit-il, soit il les « oublie, ce qui entraîne sa décadence et son effacement. »³²⁶⁷

Au regard de son importance humaine et spirituelle, la naissance de l'art en Islam correspond presque à « une seconde “Révélation” », écrit Burckhardt, dans la mesure où « la naissance d'un art sacré – et l'art de l'Islam mérite cette épithète – correspond nécessairement à une “extériorisation” providentielle de ce qu'il y a de plus intérieur dans la tradition ».³²⁶⁸ Certes, ajoute-t-il, nul art ne crée *ex nihilo* : il emprunte toujours des éléments préexistants afin de les intégrer à sa vision, si bien que « l'architecture sacrée de l'Islam est née le jour même où l'on réussit à créer non pas de nouvelles formes de piliers et de voûtes, mais un nouvel espace, conforme au culte islamique. »³²⁶⁹ Le développement de l'art islamique, ou du moins certains de ses aspects, se situe nécessairement, pour lui, dans la constellation formée par le nomadisme, qui a insufflé son esprit dans le mode de vie et les arts de l'Islam, par la chevalerie, qui a inspiré des symboles (héraldique), des arts (armes) et une spiritualité, par les corps de métier, piliers de la transmission artisanale, et par les cours aristocratiques.³²⁷⁰ Burckhardt affectionne par ailleurs la mise en parallèle de certains traits ethniques et de styles d'arts : les œuvres turques, par exemple, « découlent toujours d'une conception globale » et « semblent taillées d'un seul bloc » (fig. 40 et 41), alors que l'art persan manifeste un sens des différenciations hiérarchiques dans l'architecture et une vision surtout lyrique dans le décor, reflétant un symbolisme paradisiaque (fig. 46 à 50).³²⁷¹ À maintes reprises, il a voulu souligner l'importance de l'élément nomade dans les civilisations musulmanes, voyant même dans la suppression de cet élément une cause de la décadence des pays musulmans à l'époque moderne.³²⁷² La civilisation musulmane vit, selon lui, de l'échange entre nomades et sédentaires, d'un équilibre quasi alchimique « entre la ville et le désert, la stabilité et le mouvement, la contemplation et la combativité. »³²⁷³ Dans *L'art de l'Islam*, il se réfère à Ibn Khaldun qui, critiquant tour à tour nomades et sédentaires, montrait que l'idéal résidait dans la complémentarité des uns et des autres, et non – ajoute Burckhardt – dans la conception de « “l'idéal civilisé” européen, exclusivement citadin et hostile à la nature. »³²⁷⁴ Ces relations mutuelles se situent sur un plan à la fois psychologique, spirituel et esthétique. Les nomades « aiment le rythme percutant et constant, rappel d'un présent permanent, et l'espace indéfini, sans bornes », alors que les sédentaires « aiment délimiter l'espace, l'encadrer, l'ordonner en vue d'un centre », préférant « la mélodie au rythme. » Au point de vue de l'art, écrit Burckhardt, « les

³²⁶⁷ *L'art de l'Islam*, p. 191.

³²⁶⁸ *Ibid.*, p. 27-28.

³²⁶⁹ *Ibid.*, p. 57.

³²⁷⁰ *Ibid.*, p. 186.

³²⁷¹ *Ibid.*, p. 89.

³²⁷² *Principes et méthodes de l'art sacré*, p. 145, note.

³²⁷³ « Les catégories de l'art islamique », in *Connaissance des religions*, n° 53-54, janvier-juin 1998, p. 9.

³²⁷⁴ *L'art de l'Islam*, p. 178. Il avait déjà évoqué les propos d'Ibn Khaldun dans *Die maurische Kultur in Spanien*, p. 115-116.

nomades simplifient les formes qu'ils reçoivent de la part des sédentaires et les ramènent à leur expression symbolique, tandis que les sédentaires développent les éléments d'art nomade et les enrichissent par des formes réminiscentes de la nature.»³²⁷⁵ Pour lui, le sens du rythme dans l'art islamique, tout comme la concision du mausolée à coupole (fig. 42), témoigne de l'esprit nomade, et le décor tapissant les murs conserve quelques souvenirs des tapis et des tentures qui constituent le « mobilier » nomade.³²⁷⁶ Plus profondément, Burckhardt établit un lien entre le goût nomade et l'attitude spirituelle même de l'islam « qui ne cesse de proclamer le caractère transitoire des choses de ce monde, et dont les institutions liturgiques et sociales sont presque totalement dépourvues d'éléments sédentaires : [...] ; tout Musulman est partout un voyageur dans le désert, et partout son propre prêtre. »³²⁷⁷

Homme à la nature sans doute plus visuelle qu'auditive, porté vers la sobriété, la sérénité et la contemplation, Burckhardt a privilégié, dans ses ouvrages, l'architecture, l'art décoratif et la calligraphie ; la peinture figurative occupe peu de place, et il n'a que très brièvement évoqué la signification de la musique et de la danse des soufis.³²⁷⁸ L'hostilité de l'islam vis-à-vis de la danse et de la musique, écrit-il, tient à la nature de la religion musulmane : « l'identification, par l'intermédiaire d'un rythme cosmique, avec une réalité spirituelle ou divine n'a pas de place dans une perspective religieuse qui maintient une distinction rigoureuse et exclusive entre le Créateur et la créature », bien que la danse offre « un support spirituel trop direct et trop primordial » pour qu'elle ne soit pas employée dans l'ésotérisme.³²⁷⁹ Pour Burckhardt, l'art principal de l'islam est la calligraphie, qui a donné forme à la parole divine du Coran, puis l'architecture et son ornementation, centrales dans la création du cadre humain.³²⁸⁰ Nous allons aborder successivement les grands thèmes de l'art islamique étudiés par Burckhardt, en suivant plus ou moins l'ordre de précellence posé par l'auteur, et en terminant par leur clé de voûte : les artisans.

³²⁷⁵ « Les catégories de l'art islamique », in *Connaissance des religions*, n° 53-54, janvier-juin 1998, p. 9.

³²⁷⁶ *Principes et méthodes de l'art sacré*, p. 146 et 148.

³²⁷⁷ « Généralités sur l'art musulman », in *Aperçus sur la connaissance sacrée*, p. 32.

³²⁷⁸ Surtout dans *Introduction aux doctrines ésotériques de l'islam*, p. 144-146, et à peine quelques mots dans son introduction au livre de Michel Random, *Mawlana. Djalâl-ud-Dîn, Rûmî. Le soufisme et la danse*, Tunis, Sud-Éditions, p. 6-7. Dans *Land am Rande der Zeit* (p. 86-87), il rapporte les paroles d'un joueur de guitare arabe, propos qu'il reprendra dans un article, « Principes et méthodes de l'art traditionnel » (in *Aperçus sur la connaissance sacrée*, p. 24-25) et dans *Principes et méthodes de l'art sacré*, p. 8. Il relate l'écoute d'un concert spirituel à Fès (*Fès, ville d'islam*, p. 18) et a évoqué, mais d'un point de vue surtout historique, la musique dans l'Espagne musulmane (*Die maurische Kultur in Spanien*, p. 76, 94-95).

³²⁷⁹ *Introduction aux doctrines ésotériques de l'islam*, p. 144 et 145.

³²⁸⁰ « Le rôle des beaux-arts dans l'éducation islamique », in *Miroir de l'Intellect*, p. 58. Voir aussi « Les catégories de l'art islamique », in *Connaissance des religions*, n° 53-54, janvier-juin 1998, p. 10.