

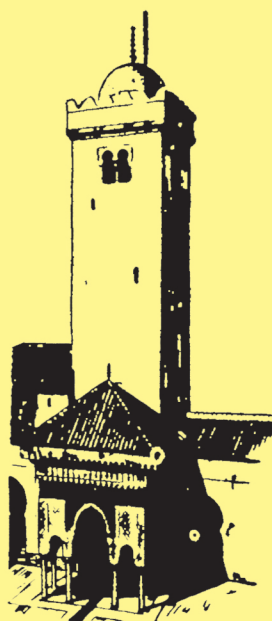
UNIVERSITÉ MOHAMMED V DE RABAT

FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES



جامعة محمد الخامس بالرباط
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

هيسبريس-تمودا HESPÉRIS-TAMUDA



102
1921 2022
Ans

العدد LVIII-المجلد 1 (متنوعات)

Vol. LVIII-Fascicule 1 (Varia)

2023

Sommaire-Contents-Sumario

Varia

I. Articles

- Martí Mas & al.-** Relative and Absolute chronologies Iconographic Sequences. Pigments and Pictorial Micro-stratigraphies: Aouinet Azguer 1 Rock Paintings (Lower Draa, Morocco), (en.) 11
- Asmae El Kacimi et Ahmed Saleh Ettahiri.-** L'art de la peinture murale au Maroc médiéval. Bilan des découvertes archéologiques et état de la question (fr.)..... 41
- Hicham Rguig & al.-** Recherches archéologiques à 'Bab Agnaou' de Marrakech (fin XII^{ème} siècle): Premiers résultats, (fr.) 65
- Quentin Wilbaux.-** Le palais Badī' de Marrakech: Un projet d'architecture, (fr.) ... 95
- Muḥamad al-Ghaḍbān.-** 'Awda 'ilā al-nuqūd al-fātīmiyya majhūlat dār al-darb walmansūbat 'ilā Sijilmāsa, (ar.) 117
- Dahmali Ech cherki.-** Histoire du premier musée au Maroc, (fr.) 143
- Jamal Bellakhdar.-** L'introduction de la patate douce au Maroc: Une acquisition à verser au crédit de l'héritage portugais dans un contexte d'expansion coloniale, (fr.) 159
- Lahoucine Aammari.-** Moorish Harem and the Topology of the Veil, (en.) 211

II. Notes et Documents, Notas y Documentos

- Hicham El Aalloui.-** La réélaboration du modèle almohade des lettres de victoire: la lettre d'Ibn 'Aṭīyya sur la victoire d'Abū Ḥafṣ al-Hintī contre le rebelle 'Umar al-Massī (541/1148), (fr.) 229
- Muḥamad al-bashir raziqi.-** *Tahrīr al-'abid fī al-bilād attūnisīyati (1890): wathīqatun ghayru manshūratin: al-ḥadath wasīyyaqātu tārīkhihi al-'ālamī*, (ar.) 255
- Lhaj Mohamed Nacik.-** "Bulletin de renseignements sur la colonie juive du Maroc et sur le mouvement sioniste. Le 31 janvier 1948," (Document inédit) (en. fr.) 273

III. Comptes Rendus, Review of Books, Reseñas Bibliográficas

- Abdelahad Sebti.-** *Min 'ām al-fīl ilā 'ām lmarikān: al-dhākira al-shafawiya wa-tadwīn al-tārīkhī* ("De l'an de l'éléphant à l'an des Américains: mémoire orale et écriture historique") (Milano: Manshūrāt al-Mutawassīt, 2022), (Zakaria Ghani), (ar. fr.) 357

The Badī Palace in Marrakech: an Architectural Project

Le palais Badī de Marrakech: Un projet d'architecture

Quentin Wilbaux

Architecte, docteur en Études Urbaines,
LOCI/Uclouvain, Belgique

Abstract: The ruins of the Badī palace in Marrakech are still impressive. At the time of its splendor it was undoubtedly an exceptional monument. But it will not be a question here of talking about the richness of the decorations, nor of bringing new elements to the history of the disappeared palace. This article offers an architectural look at the Badī from two points of view that call on the specific skills of the architect: that of the project and that of its implementation. For the study of this architecture, what are the concrete elements revealed by the old and recent excavations, the plans we have? On the historical side, what do we know of the context in which this palace was built, and what documents can be mobilized for its analysis? On this basis, we will consider the Badī palace as a work of architecture and a project for the creation of spaces. We will then try to find the layouts and rules that presided over the plan drawing of the palace, and to make assumptions about the methods and techniques that may have been used to achieve it, in Marrakech, at the end of the XVIth century.

Keywords: Badī Palace, Marrakech, Ahmad al-Mansur, Saadiens, Beaux-arts, Maghrebian Architecture, *māalem*, *muhandis*.

Introduction

Les historiens et les archéologues ont depuis longtemps pris l'habitude de croiser leurs approches disciplinaires sur un même terrain d'étude. C'est ce qu'ils ont fait pour percer le mystère des ruines du Badī de Marrakech, l'immense et fastueux palais saadien dont il ne reste que des pans de murs entourant un espace ouvert de dimensions impressionnantes qui abrite des bassins et des jardins encaissés. Les résultats de différentes campagnes de fouilles ont été confrontés aux rares documents historiques: quelques descriptions du palais réalisées par des témoins oculaires qui ont eu l'occasion de le visiter du temps de sa splendeur ou par des contemporains de sa mise à sac, quelques dessins, des gravures et des croquis. Ces informations croisées ont récemment permis à Antonio Almagro et à ses équipes des essais de reconstitution en trois dimensions de cet exceptionnel témoin de l'architecture maghrébine de la fin du XVI^{ème} siècle. Même à l'état de ruines, l'architecture de ce palais impressionne encore!



Fig. 1: Arpentage en groupe du palais Badī' de Marrakech (Cliché de l'auteur, 29/01/2017)

Puisqu'il est question d'architecture, la question qui est posée ici pourrait se résumer ainsi: Que pourrait apporter le regard d'un architecte d'aujourd'hui à la compréhension du palais Badī'?

Dans le cadre des récentes réformes de l'enseignement supérieur, l'architecture quitte progressivement la catégorie des "Beaux-arts" pour devenir une discipline universitaire. Comment l'architecture en tant que discipline scientifique, et par là même convoquée à développer des recherches spécifiques, pourrait-elle se pencher sur des objets d'étude traditionnellement dédiés à l'histoire et à l'archéologie. Si les archéologues sollicitaient jusqu'ici les architectes, c'était principalement pour effectuer des relevés, faire des croquis ou dresser des cartes. L'architecture a longtemps été définie en tant qu'art de bâtir. Elle est pourtant avant tout un art du "projet." Un art qui se nourrit de façon boulimique et transversale de toutes les recherches et de toutes les questions qui concernent les espaces, la façon de les concevoir et de les habiter.

Il ne s'agit pas ici de parler des décors ni du style du palais disparu. Cet article se propose de regarder le palais Badī' à partir de deux points de vue qui convoquent les compétences spécifiques de l'architecture. Le point de vue du projet tout d'abord, celui de sa mise en œuvre ensuite.

Une telle analyse se doit de croiser les approches théoriques.¹ Celles qui tendent à développer l'analyse du fait architectural du côté anthropologique se devraient de croiser les approches plus classiques qui considèrent l'art de bâtir essentiellement comme un fait culturel répondant à des catégories et des règles identifiables. Les premières approches, partant de la notion de "compétence d'édifier" chère à Françoise Choay,² tendent aujourd'hui à élargir le champ des disciplines convoquées;³ les secondes se rattachant aux analyses plus traditionnelles des archéologues et des historiens de l'architecture se basent, pour ce qui est des faits urbains et architecturaux en pays d'Islam et notamment au Maroc, sur les écrits de personnalités comme Georges Marçais, Henri Terrasse, Hamid Triki, Mohamed El Faïz, enrichis, précisés et complétés par des analyses comme celles de Dominique et Janine Sourdel, puis d'Oleg Grabar qui ont étudié les formes liées aux fonctions dans l'art islamique. Car il s'agit bien ici de lire l'architecture. Mais non pas de la lire comme une œuvre, comme un objet fini dont on analyserait la composition et dont on apprécierait le style, mais comme un processus,⁴ l'architecture comme un acte de création, comme un outil de médiation⁵ au même titre que le langage. Il est d'ailleurs intéressant à ce propos de relever l'ambiguïté inhérente au terme d'architecture. Car contrairement à l'écriture qui est le processus en action face à l'écrit qui en est le résultat, le terme architecture définit en même temps le processus et le résultat.

Cet article sera structuré en trois temps. Il s'agira d'abord de faire l'état de la question. Que sait-on de ce palais, quels sont les éléments concrets révélés par les fouilles, les plans dont nous disposons? Du côté historique, que savons-nous du contexte dans lequel ce palais a été construit, et quels documents peut-on mobiliser pour son analyse? Puis nous envisagerons le palais Badī en tant que projet d'architecture et nous essayerons de comprendre ce que cette façon de "lire les espaces" comme des "projets d'espaces" à construire peut apporter. Nous essayerons ensuite de retrouver les tracés et les règles qui ont présidé au dessin en plan du palais, et d'émettre des hypothèses sur les méthodes et les techniques qui ont pu être mobilisées pour le réaliser, à Marrakech, à la fin du XVI^{ème} siècle.

1. Voir Françoise Choay, *Pour une anthropologie de l'espace* (Paris: Seuil, 2006); Renaud Pleitinx, *Théorie du fait architectural* (Louvain: Presses Universitaires de Louvain, 2019); Georges Marçais, *L'architecture musulmane d'occident* (Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1954); Henri Terrasse, *L'art hispano-mauresque* (Paris: Van Oest, 1932); Oleg Grabar, *The Mediation of Ornament*, Bollingen Series XXXV (Princeton, Oxford: Princeton University Press, 1992) [*L'ornement. Formes et fonctions dans l'art islamique* (Paris: Flammarion, 1996)]; Dominique et Janine Sourdel, *La civilisation de l'Islam Classique*, collection Les grandes civilisations (Paris: Arthaud, 1968).

2. Choay, *Pour une anthropologie*.

3. C'est un des objectifs de la nouvelle "théorie médiationniste de l'architecture" (TMA) proposée par Renaud Pleitinx (Pleitinx, *Théorie*).

4. Il est fait ici référence aux analyses traditionnelles des œuvres d'architecture telles qu'elles ont été très finement développées par Bruno Zevi dans son ouvrage, *Apprendre à voir l'architecture*. Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture* (Paris: Éditions de Minuit, 1959).

5. Pleitinx, *Théorie*.



Fig. 2: l'îlot central du grand bassin du palais Badī' (Cliché de l'auteur, 29/01/2017)

I. Etat de la question

C'est en 1578, peu de temps après son accession au pouvoir, qu'Ahmad al-Mansur décide la construction d'un palais de réceptions à l'intérieur de la kasbah de Marrakech.⁶

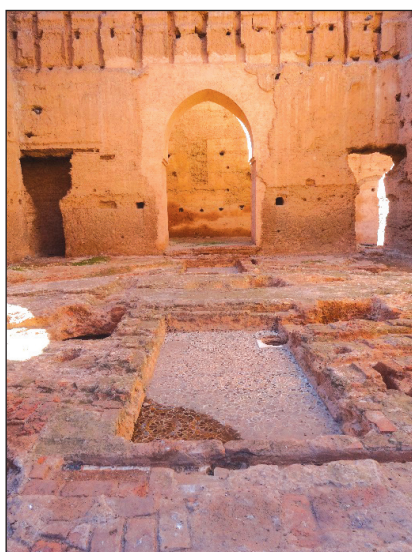


Fig. 3: intérieur du pavillon des audiences (Qubba al-Khamsīniyya).
(Cliché de l'auteur, 29/01/2017)



Fig. 4: les espaces de services côté Nord.
(Cliché de l'auteur, 29/01/2017)

6. Aḥmad al-Manṣūr est le sixième souverain de la dynastie saadienne. Son règne qui dure de 1578 à 1603 représente l'apogée de la dynastie.

La taille de l'édifice et l'espace de jardins qu'il entoure, autant que la qualité de l'architecture et des décors, a fortement impressionné les personnes qui ont eu l'occasion de visiter le palais ou d'y assister à une des cérémonies qui y étaient organisées. Mais la vie du Badī' a été de courte durée. Abandonné, démoli et partiellement démonté pour servir à la construction des palais de Meknès, il ne reste que des ruines et quelques éléments de décor pour témoigner de sa splendeur passée.



Fig. 5: le pavillon des myrtes vu de l'ilot central du grand bassin.
Cliché de l'auteur, (29/01/2017)

Les sources historiques et descriptives, souvent allégoriques et empreintes de clichés, nous renseignent plus sur le prestige du souverain commanditaire de l'édifice que sur les éléments physiques de son architecture.

Parmi ces sources il convient de distinguer les sources de l'historiographie arabe, des sources européennes, récits de voyages ou rapports de missions diplomatiques. Parmi ces dernières, des documents graphiques nous intéressent particulièrement parce qu'ils ont été réalisés par des personnes qui ont pu voir le palais avant sa destruction: la gravure de Adriaen Matham (1640), peintre qui accompagnait la mission de l'ambassadeur des Pays-Bas à la cour du Sultan, le plan manuscrit portugais dit de l'Escorial (1585), et le plan joint au récit de John Windus⁷ (1725) et erronément légendé comme celui du palais de Fès.

7. Ce plan relativement précis du Badī' illustre l'ouvrage de John Windus, *A journey to Mequinez*, 1725. Légendé "A plan of the royal place of Fes," il aurait été réalisé par un certain Golius, Jean Meunier, "Le grand Riad et les bâtiments saadiens du Badī' à Marrakech selon le plan publié par Windus," *Hespéris* XLIV, 1^{er}-2^{ème} trimestres (1957): 125.

La gravure d'Adriaen Matham est un document exceptionnel de précision réalisé par un professionnel mais, si ce document donne une série d'informations sur les superstructures du palais, les toitures, les tours, il ne présente qu'une vue de l'extérieur du palais. Le manuscrit portugais, propose de façon colorée et naïve, un croquis en plan de l'ensemble du quartier royal. Le palais Badī' n'y est représenté que de façon schématique et dans des proportions approximatives qui ne peuvent en rien nous renseigner sur la géométrie de l'ensemble, ni sur les différents bâtiments. On y reconnaît les deux pavillons à toits pyramidaux, la structure des jardins et les bassins. Une analyse plus précise de ce document qui regorge de renseignements à propos des matières des surfaces, des ouvertures et du profil de certaines constructions serait encore à faire.

Le plan dessiné par Golius et publié par John Windus est certainement le plus intéressant pour une étude architecturale du palais. S'il n'est pas géométriquement parfait, les proportions sont relativement respectées. Mais le principal intérêt de ce document est qu'il informe sur le nombre de pièces qui entourent le jardin, sur leurs fonctions, et aussi sur certains éléments disparus comme des accès, des escaliers et l'emplacement des nombreuses fontaines.

Bien que tous ces documents apportent des éléments précieux pour la compréhension des lieux, ce sont les travaux des archéologues et les relevés qu'ils ont réalisés suite aux différentes campagnes de fouilles qui nous intéressent particulièrement. De ces travaux nous retiendrons deux plans relevés.

Le premier⁸ a servi de base à de nombreuses interprétations ultérieures. C'est le relevé des fouilles archéologiques exécuté par le service des monuments historiques en 1955.⁹ Le second¹⁰ est extrait de la publication des recherches archéologiques effectuées sur place par l'équipe espagnole du professeur Almagro entre 2008 et 2016.¹¹ Sur la base de relevés précisés par la photogrammétrie, ce travail propose une restitution hypothétique du palais, en plan, en coupes et en façades. En complément du premier plan, le second propose l'implantation d'éléments disparus, tels que des portiques, la division de certaines pièces, des colonnades, des fontaines.

8. Palais du Badī' à Marrakech, état des fouilles en 1955. Plan exécuté par le service des monuments historiques de Marrakech.

9. Les fouilles entreprises par Ch. Allain ont été relevées par M. Nolot, Inspecteur des Monuments Historiques de Marrakech. Gaston Deverdun, *Marrakech: des origines à 1912* (Rabat: Éditions Techniques Nord Africaines, 1959), 394 et note 59.

10. Palais al-Badī' de Marrakech, plan hypothétique, Antonio Almagro/arch. Escuela de estudios arabes, 2005-2016.

11. Antonio Almagro est architecte et chercheur à l'Ecole des Etudes Arabes à Grenade (Escuela de Estudios Arabes) et s'occupe du LAAG (laboratoire d'archéologie et d'architecture de Grenade). S'appuyant sur l'archéologie du bâti, et des relevés photogrammétriques, il a proposé une restitution complète du palais Al-Badī', en plans coupes et reconstruction 3D.

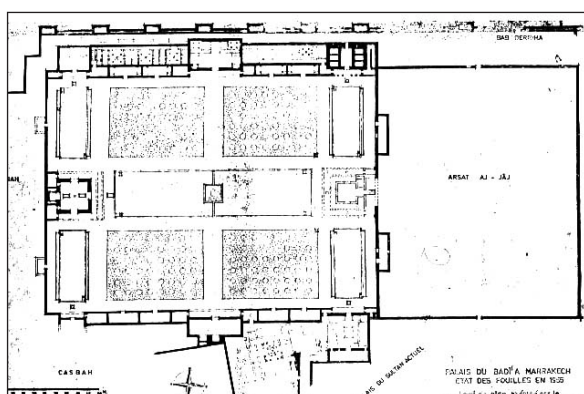


Fig. 6: Relevé du palais Badī' par le service des Monuments Historiques de Marrakech (1955)

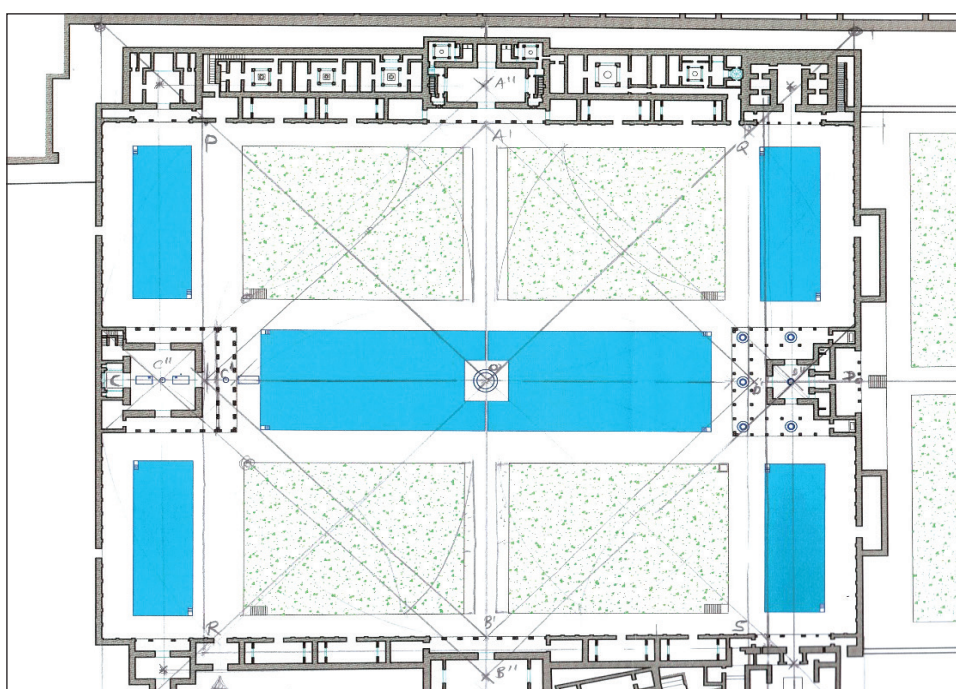


Fig. 7: Restitution en plan du palais Badī' proposée par le professeur A. Almagro (2016)



Fig. 8: Restitution du palais par le professeur A. Almagro (2016)



Fig. 9: Vue du même angle: le palais dans son état actuel
(Cliché de l’auteur, 29/01/2017)

II. Le projet d’Aḥmad al-Manṣūr

Pour le palais de réception qu’il fait construire, dans l’enceinte de la Kasbah, à l’Ouest de ses appartements privés, le sultan Aḥmad al-Manṣūr donne vraisemblablement l’ordre qu’il soit le plus grand, le plus beau, le plus impressionnant des palais que l’on puisse construire à l’intérieur des espaces disponibles. Si le maître de l’ouvrage de ce projet nous est bien connu, qui en a été, ou qui en ont été les maîtres d’œuvre? Les sources historiques n’ont pas retenu leurs noms.

S’agissant d’une architecture produite hors du contexte occidental, il est fort probable qu’aucune personne spécifique n’a tenu dans le cadre de ce projet le rôle central habituellement confié aujourd’hui à un architecte. Si à l’époque de la construction du Badī, le métier d’architecte en tant que concepteur et signataire d’une œuvre d’architecture commençait à se faire une place dans l’occident chrétien, au départ des mouvements artistiques de la Renaissance, au Maroc, dans le processus de création d’un projet tel que celui du Badī, si l’intervention d’un “*muhandis*” était nécessaire, c’est le rôle du sultan et de son entourage qui a certainement été prépondérant. C’est sans doute en discussions régulières entre le commanditaire et les porteurs des savoirs pratiques du chantier que le projet s’est développé. Une œuvre collective donc, complexe et hybride, qui dépasse la volonté d’un seul créateur omniscient pour se nourrir de rêves de puissance, de références plurielles et de savoirs techniques, tous nourris de traditions locales.

Dans le cas du Badī', il s'agirait donc de ce que l'on serait tenté de nommer une "architecture sans architecte," mais qui, loin de faire référence aux constructions vernaculaires, prétendrait prendre une place de choix dans la catégorie de la "grande architecture," celle des palais qui parlent de l'ordre et de la puissance des rois et des empires.

II.1. Du camp de tentes au palais construit

Il s'agit bien ici d'espaces qui ont été créés dans le but de mettre en scène le pouvoir d'un monarque et d'exprimer toute sa puissance. Difficile de ne pas tenter de lier l'organisation du palais avec l'organisation du camp. Si l'agencement des tentes reproduisait certaines structures du palais, il est tentant d'inverser l'analyse. Le palais ne pourrait-il pas être vu comme la consolidation, comme la version construite et pérenne, de l'organisation spatiale propre aux campements itinérants du sultan? Au Maroc, avant la fixation des frontières et la mise en place d'un état moderne, le pouvoir du monarque sur les territoires et les populations qui les habitaient se devait d'être constamment entretenu et confirmé par des expéditions militaires. Ces grands mouvements d'hommes en armes, accompagnés des infrastructures et des personnes nécessaires à en assurer la subsistance, portaient le nom de mehallas. L'agencement des tentes reproduisait quotidiennement la forme d'une véritable ville itinérante. La plupart du temps, le sultan lui-même prenait la tête de ces expéditions. Au-delà de la sécurisation du royaume et d'une récolte d'impôts en nature qui s'apparentait parfois à du pillage, le but de ces expéditions était double, celui de redessiner les limites du territoire et de renouveler les rapports d'allégeance avec les tribus qui l'habitaient.

Les auteurs arabes qui ont relaté ces expéditions ne se sont pas préoccupé de décrire l'organisation des camps. Ce qui nous intéresse ici est à rechercher du côté des récits des voyageurs étrangers, européens pour la plupart, qui ont profité de l'opportunité de participer à certaines de ces expéditions pour décrire l'organisation des campements et parfois en dresser des plans. Qu'ils aient été médecins ou conseillers militaires, leurs rapports étaient précieux pour les puissances coloniales concurrentes qui, à la fin du XIX^{ème} siècle, rivalisaient d'ingéniosité pour se rendre indispensables auprès des souverains marocains. Les plans qui illustrent ces récits, bien que sommaires, montrent clairement une organisation des campements en deux pôles distincts: le camp militaire d'un côté et, de l'autre, la ville itinérante qui l'accompagne d'étapes en étapes. Le camp militaire entoure l'enceinte de toile réservée au souverain suivant une organisation circulaire concentrique, où la place de chaque tente et son éloignement du centre est rigoureusement reproduite à chaque installation. Un ordre qui ne laisse rien au hasard.

Nous ne savons pas comment les sultans saadiens organisaient leurs mehallas, mais l'on peut raisonnablement supposer que les principes d'organisation du campement ont peu changé dans le temps, et qu'à la fin du XIX^{ème} siècle, les mehallas des sultans alaouites reproduisaient en plan une symbolique séculaire.

Au centre, l'afrag, l'enceinte de toile qui regroupe les tentes du sultan. C'est l'espace sacré, le harem, l'interdit. La tente du sultan lui-même, surmontée de boules dorées, matérialise le centre de cette enceinte. Une tente de réception est placée en bordure de l'afrag et ouvre vers une place large et ouverte. C'est l'espace de réception des délégations, l'esplanade des démonstrations militaires, le lieu où se met en scène le pouvoir. De chaque côté de cette esplanade sont disposées les tentes des personnages importants de son administration, les ministres, les grands caïds, les chefs de guerre... L'ensemble forme un grand U, généralement ouvert vers l'Est.

Une organisation qui met en scène la tension entre une centralité sacralisée et un espace ouvert pour l'expression publique des relations de pouvoir.

L'importance de la centralité, c'est ce que décrit Jocelyne Dakhlija dans son article "Dans la mouvance du prince: la symbolique du pouvoir itinérant au Maghreb": "Le camp reproduit un royaume idéal" Au centre: la tente (la *qoubba*) du sultan, "cette tente, la plus grande de toutes, que l'on monte et démonte en premier." Ainsi, le plan du camp "matérialise l'organisation idéale de l'espace du pouvoir [...]. Cette disposition répond avant tout à une fin symbolique, elle donne à voir que le royaume a un centre et que ce centre est partout où se trouve le sultan."¹²

L'espace ouvert qui lui est attenant se retrouve encore aujourd'hui dans l'organisation des tentes autour des esplanades dédiées au baroud (démonstration de cavaliers qui, lancés au galop, tirent en l'air à l'unisson) organisé lors de grands événements publics.

Cette organisation en U se retrouve dans l'ensemble du monde berbère nord-africain. Une analyse à caractère spécifiquement anthropologique autoriserait même des rapprochements avec les curieux alignements de pierre que l'on retrouve dans les zones sahariennes.¹³ Ces monuments funéraires de proportions différentes et souvent monumentales décrivent des formes ouvertes, qu'elles soient dites "à antennes," en "V," en "goulet," ou en "trou de serrure." Il est probable que ces sépultures, destinées à honorer le souvenir de personnages puissants, reproduisaient la forme symbolique de leurs campements...

II.2. Le jardin clos comme modèle

Nous avons vu qu'une première approche à caractère anthropologique du projet d'architecture permet de révéler des organisations spatiales porteuses de sens. Une autre lecture du palais Badī en tant que projet permet de guider la recherche vers les modèles qui ont pu orienter les choix formels.

Le modèle qui a priori est le plus évident est celui de la cour des Lions (patio de los Leones) de l'Alhambra de Grenade.

12. Jocelyne Dakhlija, "Dans la mouvance du prince: la symbolique du pouvoir itinérant au Maghreb," *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations* 43-3 (1988): 735-60.

13. Voir notamment à ce propos: Gabriel Camps, *Aux origines de la Berbérie: Monuments et rites funéraires protohistoriques* (Paris: Arts et métiers graphiques, 1962).

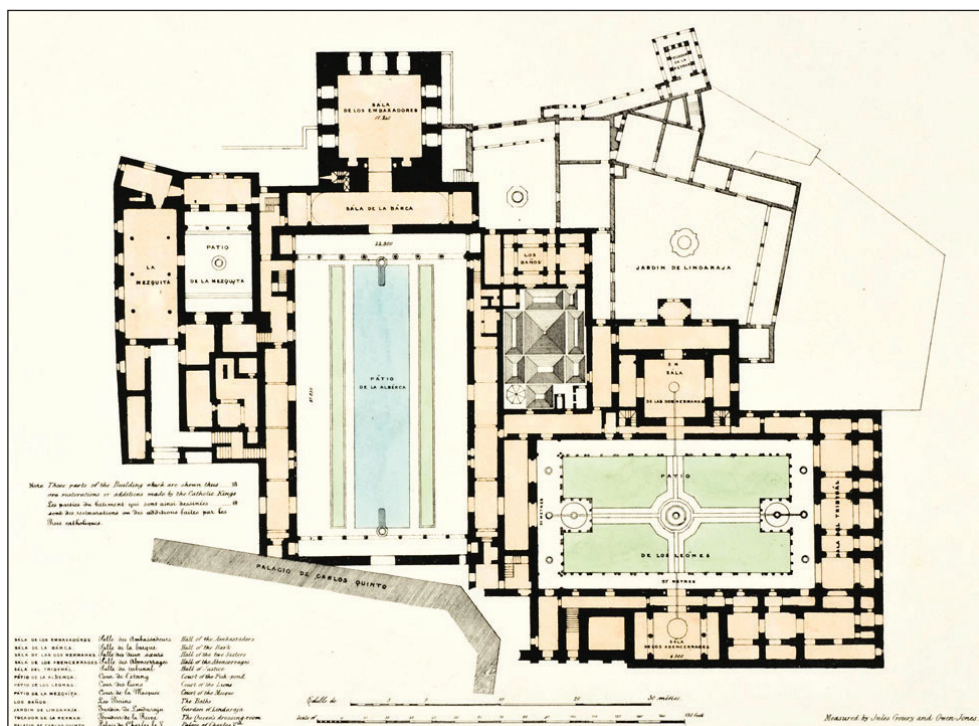


Fig. 10: l'Alhambra de Grenade et ses deux patios principaux, la “cour des myrtes” et la “cour des lions” ont servi de modèles pour le projet du palais Badī‘ qui semble proposer la fusion des deux. (Plan extrait de: Jules Goury & Owen Jones, *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra, from drawings taken on the spot in 1831* (London: Owen Jones, 1842).

Bien que la taille du palais marocain soit à peu près six fois plus grande que celle du modèle andalou, on reconnaît aisément la structure de l'espace intérieur avec deux pavillons aux toits pyramidaux qui se font face de chaque côté d'une cour oblongue entourée de pièces. Un autre modèle semble pouvoir être trouvé du côté de l'architecture hispano-mauresque dans le palais royal de Murcie.¹⁴

Ici, c'est le plan de l'espace extérieur central qui semble avoir servi de modèle au Badī', avec une division en quatre jardins et un grand bassin en longueur qui matérialise l'axe majeur entre les deux pièces principales. Ce grand bassin axial se retrouve lui aussi à Grenade dans la cour des Myrtes (patio de los Arrayanes), alors que la mise en scène de l'eau est celle d'une fontaine centrale dans la cour des lions. On pourrait ainsi voir dans la disposition choisie pour le Badī' de Marrakech un croisement à grande échelle des deux cours du palais grenadin, mettant en scène les deux pavillons et le grand bassin, le tout inséré, comme à Murcie dans un plan de

14. Voir l'étude et les plans de Julio Navarro Palazón y Pedro Jiménez Castillo, "El Alcázar Menor de Murcia en el siglo XIII. Reconstrucción de una finca palatina andalusí," in *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano*, Actas del III Curso de Historia y Urbanismo Medieval organized por Universidad de Castilla-La Mancha, coord. Jean Passini y Ricardo Izquierdo Benito (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2011).

et ottomans.¹⁶ Si l'inspiration grenadine est évidente, quelle place a pu prendre le modèle de la ville impériale de Topkapı Sarayı à Istanbul dans le projet du sultan de Marrakech? C'est après l'incendie de 1574 que Murad III, fait reconstruire une grande partie du palais d'Istanbul.¹⁷ Donc à peu près à la même époque qu'Ahmad Al-Manṣūr fait construire le Badī'. Outre des liens diplomatiques soutenus, et une concurrence d'image et de prestige entre les deux empires,¹⁸ des liens pourraient-il être trouvés entre les deux bâtisseurs et l'architecture de leurs palais? A part le gigantisme des constructions, et le caractère de juxtaposition d'édifices centrés sur des cours, il est difficile de prétendre déceler l'influence architecturale d'un projet sur l'autre.

En résumé, nous serions tentés de lire le projet du palais Badī' comme l'hybridation de deux modèles. D'un côté, le modèle traditionnel de l'organisation spatiale et symbolique du pouvoir au Maroc, une organisation en U ou en V, comme deux bras ouverts de chaque côté de la tête, au centre, la place réservée au détenteur du pouvoir, et de l'autre côté, le modèle architecturé, dessiné comme un jardin parfait, un jardin clos, au dessin symétrique qui ordonne la nature et met en scène le bruissement de l'eau et le chant des oiseaux. Le modèle guerrier et le modèle paisible. Une hybridation qui correspond semble-t-il assez bien à la personnalité riche et complexe d'Ahmad Al-Manṣūr, souverain puissant inquiet de maintenir et de consolider son pouvoir, mais aussi homme érudit, esthète et cultivé.

III. Le tracé du palais

Un regard d'architecte rétrospectif sur le dessin du palais tel que les recherches archéologiques l'on maintenant défini, ne pourrait-il apporter des éléments nouveaux à la connaissance de cette construction exceptionnelle et nous éclairer sur la façon dont elle a été mise en œuvre?

Il s'agira ici, sur la base des relevés disponibles, de rechercher graphiquement les tracés qui ont probablement servi de base à la construction du palais. Il n'est nullement question ici de rechercher des "tracés harmoniques," sortes de dessins cachés qui ne seraient accessibles qu'à des initiés et qui ouvriraient la voie à des interprétations ésotériques. Il est uniquement question de rechercher des procédés techniques qu'une analyse à posteriori permettrait de mettre en lumière. Il s'agira ensuite de vérifier ces hypothèses à partir des unités de mesure utilisées, l'occasion également d'évoquer les moyens pratiques utilisés, et d'ouvrir finalement sur les nouvelles questions que ce type d'analyse semble permettre de proposer.

La première étape pour l'étude des tracés est de poser un plan sur la table. Mais quel plan utiliser? Il existe de nombreux plans du palais Badī'. Comme pour l'étude du projet, deux d'entre eux semblent les plus pertinents: le relevé des fouilles

16. Nabil Mouline, *Le califat imaginaire d'Ahmad Al-Mansūr* (Paris: PUF, 2009).

17. A l'époque, Sinan (1490-1588), l'architecte de la plupart des ensembles palatins et religieux d'Istanbul vivait encore.

18. Mouline, *Le califat*.

archéologiques exécuté en 1955,¹⁹ et celui qui a été réalisé par l'équipe du professeur Almagro entre 2008 et 2016. Les coupes et façades nous seront également très utiles pour l'analyse des tracés et des unités de mesure.

III.1. A la recherche du tracé

Le palais Badi' est d'une taille exceptionnelle. Construit sur le modèle du riad, des pièces distribuées autour d'un espace vide et organisé en jardin symétrique, le plan est celui d'un quadrilatère allongé. Des pièces sont alignées sur les longs côtés, tandis que sur les petits côtés, deux pavillons se font face de chaque côté d'un long bassin.

Le rapport entre les deux dimensions principales de l'espace central (150m x 106m)²⁰ ne s'explique pas par la proportion dorée entre la longueur et la largeur ($L=1,618 \times l$), mais par la diagonale du carré rabattue sur un de ses côtés ($L=1,414 \times l$). Ce rapport entre longueur et largeur était souvent utilisé pour déterminer les proportions d'une surface rectangulaire.

En prenant comme centre de composition, l'emplacement probable d'une fontaine au milieu de l'îlot qui occupe le centre du grand bassin, le tracé des éléments de l'architecture du palais commence à se préciser: un carré sur la pointe. Les sommets d'un quadrilatère placé sur la diagonale correspondent en effet aux centres de composition des quatre espaces principaux qui occupent les axes du palais: les deux pavillons et les deux salons qui se font face. Ou autrement dit: en reliant les fontaines centrales des deux pavillons, celui des audiences (*qubba al-Khamsīniyya*) et le pavillon de cristal (*qubba al-zujāj*),²¹ et les projections au sol des centres des plafonds qui couvraient les deux grands salons, le pavillon vert (*qubba al-khadrā*) et celui de l'héliotrope ou pavillon de myrtes (*qubba al-Khayzurān*),²² on obtient le tracé d'un carré parfait. Les diagonales de ce carré sont également celles des deux pavillons de base carrée. Ce n'est certainement pas le fruit du hasard.

Il est également possible d'inscrire dans ce carré un autre carré plus petit qui relie cette fois la porte principale des deux pavillons, celle du pavillon des audiences et celle du pavillon de cristal et, de chaque côté dans le plan des façades latérales, l'axe des portiques qui précèdent les salons.

La dimension de base de ce deuxième carré semble se retrouver comme base de tracé pour l'emprise générale du palais. On retrouve en effet cette dimension entre

19. Les fouilles entreprises par Ch. Allain ont été relevées par M. Nolot, Inspecteur des Monuments Historiques de Marrakech. Deverdun, *Marrakech*, 394 et note 59.

20. Mesures prises à l'échelle sur le relevé Almagro: Antonio Almagro, "Los alzados del palacio al-Badi' de Marrakech. Diseno y construccion por el método de 'prueba y error' ?," *Arqueologia de la Arquitectura* 14 (2017), e055. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2017.012>. Les dimensions proposées par Deverdun. Deverdun, *Marrakech*, 195: 135m x 110m, sont erronées mais encore souvent reprises dans les descriptions actuelles du palais.

21. D'après Gaston Deverdun, (Deverdun, *Marrakech*, 397), ce pavillon est appelé "qubbat al-dhahab," le pavillon d'or sur le plan de Golius (1623), publié par Windus (1725).

22. Toujours selon Gaston Deverdun, *Marrakech*, 397-98.

la face intérieure du mur d'enceinte de la Kasbah du côté Nord, celui de la médina, et l'axe central de composition de l'architecture du palais, celui qui relie les deux pavillons. Une corde ou d'une chaîne d'arpenteur de cette dimension aurait donc pu servir de base au tracé général du palais. En la mesurant à l'échelle, sur le relevé le plus récent,²³ la dimension de cette corde est de 77m environ. Bien évidemment, à l'époque du projet sadien, le système métrique n'était pas encore utilisé. A l'époque des sultans almoravides, la coudée qui servait de base au tracé des constructions était de 0,54 m, à l'époque almohade, elle était de 0,62 m.²⁴ Mais quelle était donc l'unité de mesure au Maroc à l'époque saadienne? Une rapide analyse des dimensions de constructions contemporaines du palais Badī' (comme les mosquées de Muwwāsīn et de Bāb Dukkāla)²⁵ permet l'hypothèse d'une coudée saadienne d'environ 0,775 m. La dimension de base du tracé du palais Badī' correspondrait alors à 77,5m (100 coudées). Et l'emprise générale du palais à 155 x 155 m (200 X 200 coudées).

III.2. Des hypothèses à propos de la mise en œuvre du tracé

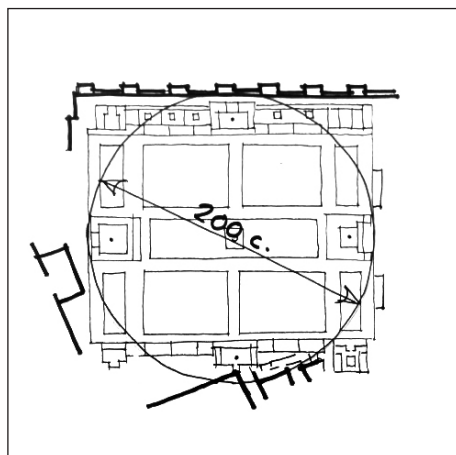
Le projet du palais Al Badī' ne s'est bien évidemment pas fait en une fois. Il n'est certainement pas le résultat du travail d'une personne unique qui aurait reçu la commande du sultan, comme on imagine aujourd'hui le rôle d'un architecte. Le projet est sans doute le résultat de longues discussions entre les meilleurs *māalems* (détenteurs du savoir dans leur domaine spécialisé de la construction; pl *māalimin*) qu'avait dû convoquer Aḥmad al-Mansur pour l'édification du palais qu'il voulait le plus somptueux de l'époque pour marquer la puissance de son règne. En analysant l'espace disponible, en lien avec la partie privée du palais existant, entre le rempart Nord de la kasbah et des constructions sans doute existantes au Sud, un premier dimensionnement de 200 x 200 coudées a dû être proposé au sultan. On peut supposer qu'il a approuvé et rappelé aux *māalems* qu'il voulait profiter au maximum de cette longueur pour l'axe de composition du grand espace central entouré de murs. Le modèle de la cour des lions de Grenade avec ses deux pavillons face à face a sans doute été choisi lui aussi dès les premières discussions autour du projet. Comme à Grenade, et dans toutes les compositions de grands espaces ouverts, cours ou jardins, dans la tradition arabo-andalouse, le jaillissement de l'eau en position centrale se doit d'être mis en scène avec un soin tout particulier. La fontaine qui occupait le centre du palais al-Badī' a depuis longtemps disparu mais a laissé des traces dans les descriptions du palais.²⁶

23. Almagro, "Los alzados."

24. Une discussion sur les unités de mesures utilisées aux périodes almoravide et almohade est développée à propos du tracé des remparts de Marrakech: Quentin Wilbaux, *La médina de Marrakech, formation des espaces urbains d'une ancienne capitale du Maroc* (Paris: L'Harmattan, 2001), 178-84.

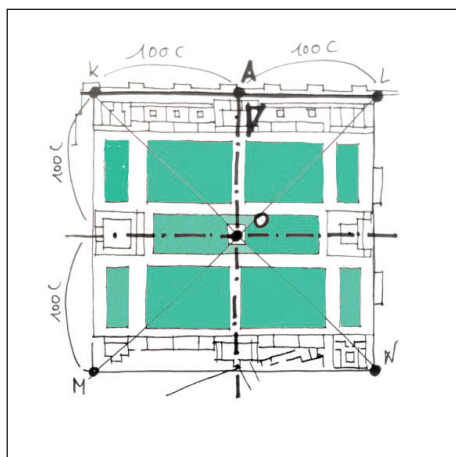
25. Les mosquées de Muwwāsīn et de Bāb Dukkāla, construites sur des plans similaires, ont toutes deux une largeur de 38.5 m environ, ce qui correspondrait à 50 coudées de 0.77. Cette même distance semble se retrouver pour le tracé de leurs cours intérieures: les diagonales de la cour qui permettent de déterminer l'emplacement de la fontaine centrale ont cette même valeur de 50 coudées (mesures effectuées sur base photogrammétrique).

26. "Au milieu du bassin central s'élevait une fontaine monumentale, comprenant deux vasques placées l'une au-dessus de l'autre et surmontée d'un jet d'eau," Deverdun, *Marrakech*, 395.



Etape 1

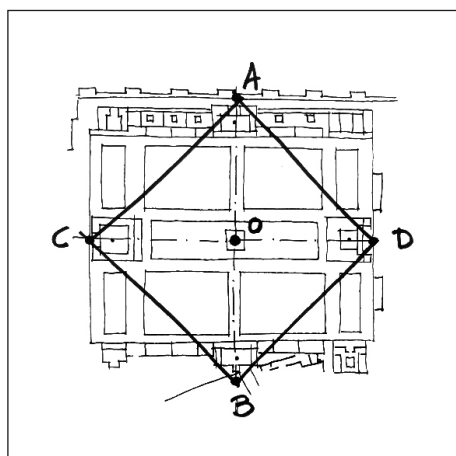
Détermination d'un espace disponible de 200 coudées de côté entre des constructions existantes dans l'angle Nord-Est de la kasbah.



Etape 2

Détermination du point O et de l'axe principal parallèle au rempart Nord.

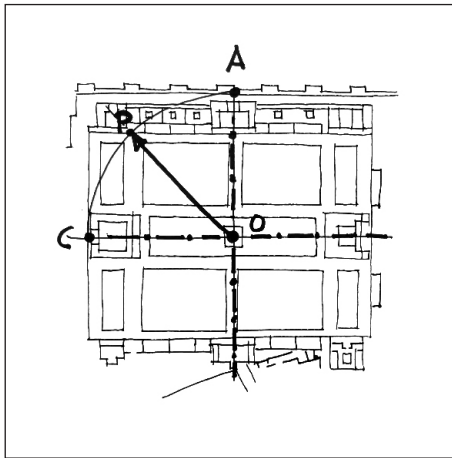
Un point A est choisi à l'angle Est de la quatrième tour de l'enceinte de la kasbah, à une distance de 100 coudées des constructions existantes. On obtient le tracé d'un carré de 200 coudées de côté, divisé en quatre par deux axes qui se croisent au point O (la future fontaine).



Etape 3

Avec comme centre le point O, on trace l'axe de composition longitudinale C-D (Ouest-Est) qui reliera les deux pavillons en saillie et l'axe transversal A-B (Nord-Sud) qui reliera les deux salons centraux des constructions latérales.

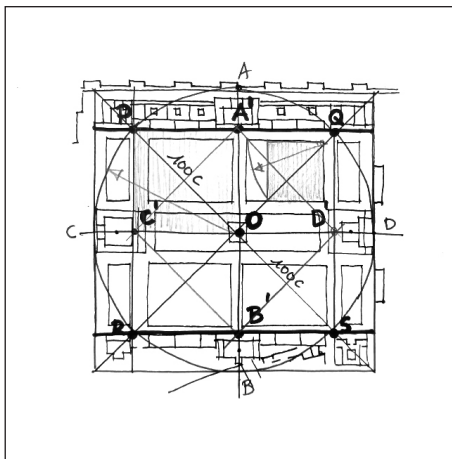
On obtient un carré sur la pointe dont les diagonales mesurent 200 coudées et se croisent au point O.



Etape 4

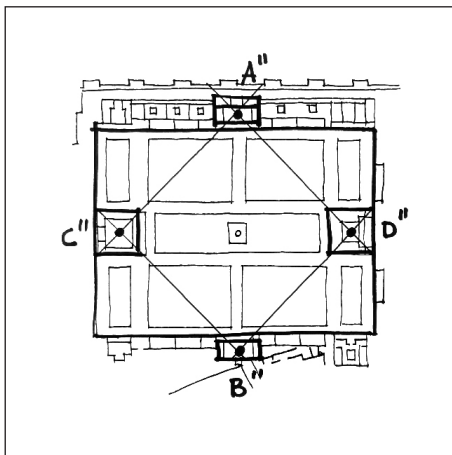
Avec comme centre le point O, on trace un cercle de 100 coudées de rayon qui relie les points A, C, B, D.

Ce cercle croise les diagonales du carré K-L-M-N (cfr plan étape 2) aux points P-Q-R-S. La droite P-Q sera le tracé au sol de la façade Nord du palais, la droite R-S, celui de la façade Sud.



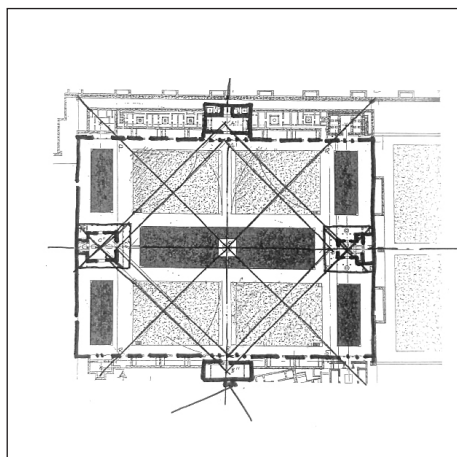
Etape 5

Les côtés du carré P-Q-R-S croisent les axes médians A-B et C-D aux points A', B', C', D'. Ces points reliés entre eux forment un carré de 100 coudées de côté placé en diagonale qui relie l'axe des portiques qui encadreront les deux pavillons et protégeront dans le plan des façades latérales, les deux grands salons.



Etape 6

En parallèle au carré A'B'C'D', un autre carré, A''B''C''D'' relie les centres des futurs pavillons et les centres des salons opposés. Si l'on prolonge les côtés de ce carré, on trace les diagonales de composition des deux pavillons qui se feront face. Ces diagonales sont également utilisées pour tracer les quatre jardins bas qui entourent le bassin central.



Etape 7

Le tracé principal est établi. Les centres A'', B'', C'' et D'' serviront au tracé des bassins latéraux. A noter également que la longueur du grand bassin est égale à la base du carré A''-B''-C''-D'', et que cette même distance sépare les centres des pavillons et les centres des salons situés sur l'axe perpendiculaire.

Fig. 13: les sept étapes du tracé du palais Badī²⁷, hypothèses dessinées par l'auteur sur la base des relevés imprimés à grande échelle.²⁷

Le tracé du palais commence donc par la détermination de l'emplacement de cette fontaine. Il s'agit de trouver la position idéale du point central (le pt O.). L'axe majeur sera parallèle au rempart Nord de la kasbah et passera par ce point. Un point A est choisi à l'angle Est de la quatrième tour de l'enceinte de la kasbah, à une distance de 100 coudées du palais privé. A égale distance à l'Est et à l'Ouest de ce point sont positionnés les points K et L qui permettent de construire la parallèle au mur de l'enceinte à une distance de 100 coudées. On obtient le tracé d'un carré de 200 coudées de côté, divisé en quatre par deux axes qui se croisent au point O. L'axe de composition longitudinale C-D (Ouest-Est) qui relie les deux pavillons en saillie et l'axe transversal A-B (Nord-Sud) qui relie les deux salons centraux des constructions latérales.

En prenant O comme centre, on trace ensuite un cercle de 100 coudées de rayon. Ce cercle croise les diagonales du carré K-L-M-N aux points P-Q-R-S. La droite P-Q sera le tracé au sol de la façade Nord du palais, la droite R-S, celui de la façade Sud. Les côtés du carré P-Q-R-S croisent les axes médians A-B et C-D aux points A', B', C', D'. Ces points reliés entre eux forment un carré de 100 coudées de côté placé en diagonale qui relie des points importants de la composition symétrique l'axe des portiques qui encadrent les deux pavillons et protègent dans le plan des façades latérales, les deux grands salons. En parallèle à ce carré, il est aisé de tracer un autre carré, plus grand qui relie les centres (les fontaines placées au centre) des pavillons et les centres des salons opposés. Il est à noter que si l'on prolonge les côtés de ce carré, on trace les diagonales de composition des deux pavillons carrés qui se font face, et que ces diagonales ont servi de base au dessin des quatre jardins bas qui entourent le

27. Il s'agit du relevé effectué par l'inspection des Monuments Historiques de Marrakech en 1955 (document consulté dans les archives Jean Hensens Bibliothèque ULB/La Cambre, Bruxelles, Belgique: tirage au 1/500 du plan titré: Le Badi à Marrakech, état des fouilles en 1955) et publié par Deverdun, *Marrakech*, tome II, planche XLI, et du relevé publié par Almagro, "Los alzados."

bassin central. Il faut noter également que la longueur du bassin est égale à la base du carré A''-B''-C''-D'', distance qui, comme on l'a vu, sépare les centres des pavillons et les centres des salons situés sur l'axe perpendiculaire.

Cet exercice de reconstruction graphique nous éclaire sur les moyens, assez simple, qui ont permis le tracé du palais. Une corde ou une chaîne qui permet de tracer des droites, et par le jeu des cercles, les perpendiculaires, des diagonales et des carrés...

Cette orientation de recherche à propos des moyens mis en œuvre nous éclaire aussi sur ce qui préexistait avant la construction du palais, éléments qui ont servi de support à son tracé (les remparts Nord de la kasbah) ou avec lesquels il a fallu composer: le palais privé, réaménagement probable d'éléments du palais almohade réinvesti par les premiers sultans saadiens, et avec lequel Aḥmad Al-Manṣūr voulait faire communiquer le pavillon des audiences de son nouveau palais d'apparat; des constructions sans doute préexistantes au Sud, dont un grand riad que l'on devine clairement sur le plan portugais et qui a laissé des traces géométriques dans le tracé parcellaire. Ces constructions préexistantes ont probablement été à l'origine d'un premier dimensionnement de l'espace disponible (200×200 coudées environ). À cet égard, les ruines de ce qu'on a longtemps appelé "prison," n'étant pas composées dans la même orientation que le palais, semblent appartenir à un autre projet. Seraient-ce des restes d'une partie du palais almohade?

Conclusion

Cette approche du palais Badī' de Marrakech en tant que projet d'architecture nous semble permettre certaines réflexions:

Œuvre du sultan Aḥmad Al-Manṣūr, s'y révèlent ses intentions, ses influences et les modèles qu'il a mobilisés. Dans la transposition "en dur" de l'organisation de la meḥalla chérifienne, dans la consolidation spatiale de cérémonies d'allégeance, mais peut-être avant tout par sa taille, ce palais de réception était un instrument de pouvoir.

Le modèle architectural grenadin est évident. Entre la construction du palais de l'Alhambra (1354-1391) et celle du palais al-Badī' (1578-1594), deux siècles se sont écoulés. L'espace intérieur du Badī' est cinq fois plus grand que la cour des lions de l'Alhambra. Comme à Grenade, l'entrée, ou les entrées, du Badī' semblent accessoires à la composition. C'est en fait un dispositif que l'on retrouve à toutes les échelles dans l'architecture arabo-musulmane. Contrairement aux compositions occidentales héritées de l'Antiquité, où les portes sont mises en scène dans l'axe de plans symétriques, les accès dans le monde musulman, que ce soit pour des maisons, des palais, des écoles ou des mosquées, se font de façon discrète, souvent coudées, à l'écart des axes. Ceux-ci sont réservés aux lieux de prestige où l'on s'assied pour profiter d'espaces protégés et centrés.

De l'échelle de la maison à celle du palais, l'on semble pouvoir mettre en évidence un même processus de tracé des espaces. Il s'agit d'abord de déterminer un centre. A partir de ce point, de tracer un axe majeur passant par ce centre. Cet axe est orienté dans une direction et détermine un emplacement privilégié, celui où se tiendra le maître de maison, dans le cas du Badī', le sultan. Cet axe majeur est dirigé vers la plus grande dimension de l'espace disponible pour offrir au commanditaire la plus intéressante perception de sa propriété. Il s'agit ensuite de déterminer la géométrie de l'espace ouvert (*Wasat al-dār*) cour ou jardin, autour duquel seront distribués les espaces couverts, les pièces, les chambres. Fontaine ou bassin occuperont le centre de la composition. Dans le cas du Badī', la mise en scène de l'eau prend une importance particulière, fontaines et bassins structurent les espaces et s'y articulent savamment pour positionner le sultan symboliquement en maître de l'eau, en garant de la fertilité des terres et de prospérité du pays.

Cette trop courte analyse ouvre également la voie à toute une série de questions:

A des questions fonctionnelles qui semblent rester ouvertes. Quelle était par exemple la fonction de certains espaces? Comment la partie privée du palais saadien était-elle en relation avec le Badī'?

A des questions de programme. Pourquoi ne pas avoir choisi d'investir tout l'espace disponible entre le palais et l'enceinte Est de la Kasbah? L'arsat al-zujāj, le jardin de cristal, faisait-il partie du projet du palais al-Badī'?

A des questions liées et qui interrogent tant le programme que la fonction symbolique des espaces. Celle du pavillon de cristal par exemple. Pourquoi ce nom? Cristal voudrait-il dire transparence voire effacement? Était-ce un pavillon ouvert, un espace de transition, la mise en volume architecturé d'un seuil, du passage entre le jardin très ordonné du Badī' et un autre jardin, qui aurait déjà porté à l'époque le nom de jardin e cristal et qui offrait au sultan et à ses visiteurs privilégiés, la découverte d'un autre espace de nature, plus ouvert, plus libre...

Se poserait alors finalement la question (ouverte) des formes archétypales de la maison, du palais et de la ville: espace ouvert, espace fermé? Espace ouvert mais centré, celui de la tente, celui du campement; espace fermé et toujours centré, celui du jardin clos, du riad, de l'afrag, du harem...

Bibliographie

- Ait Oumghar, Samir et Quentin Wilbaux. "La nécropole des chérifs saadiens à Marrakech." In *Marrakech, une ville d'hier et d'aujourd'hui*, coord. Nouredine Samlak, 31-60. Marrakech: Editions AFAQ, 2019.
- Al-Fashtālī, 'Abd al-'Azīz Ibn Muḥammad. *Manāhil al-ṣafā fī-māātiri mawālīnā al-shurafā*. Taḥqīq 'Abd 'Allāh Kannūn. Al-Ribāt: Faculté des Lettres et Tétouan, Institut Moulay El-Hassan, 1965.
- Al-Ifrani, Muhammad Saghir. *Nozhet-Elhâdi, Histoire de la dynastie saadienne au Maroc (1511-1670)*. Trad. O. Houdas. Paris: Ed. Ernest Leroux, 1888-1889.
- Almagro, Antonio. "Los alzados del palacio al-Badī' de Marrakech. Diseno y construccion

- por el método de 'prueba y error' ?." *Arqueologia de la Arquitectura* 14 (2017), e055. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2017.012>.
- _____. "El Salon Norte del Palacio al-Badī' de Marrakech: Estudio arqueológico e hipótesis sobre su forma original." *Arqueologia de la Arquitectura* 11 (2014), e016. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2014.003>.
- _____. "Análisis arqueológico del pabellón occidental del palacio al-Badī' de Marrakech." *Arqueologia de la Arquitectura* 10 (2013), e008. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2013.002>.
- _____. "Survivance de l'architecture d'al-Andalus au Maghreb: le palais al-Badī' à Marrakech." In *711-2011, Treize siècles d'histoire partagée: Essai de bilan et perspectives d'avenir*, Actes du colloque international tenu à l'Université de Tlemcen, Faculté des sciences humaines et des sciences sociales, du 17 au 19 Octobre 2011, 189-211. Tlemcen: Faculté des Sciences Humaines et Sociales, 2013.
- Amiel, Georges. "Le Palais d'el Bedī' à Marrakech et le mausolée des chorfa saadiens." *Les Archives Berbères* III, fascicule 1 (1918): 53-63.
- Barkouch, Ghita. "L'architecture de la ruine, Quelles pratiques pour la revalorisation d'un monument en ruine ? cas du palais Badī'." Travail de fin d'études pour l'obtention du diplôme d'architecte, Ecole Nationale d'Architecture de Rabat, 2018.
- Barrucand, Marianne. *Urbanisme princier en Islam: Meknès et les villes royales islamiques postmédiévales*, Bibliothèques d'Etudes Islamiques. Paris: Paul Geuthner, 1985.
- Berthier, Paul. "Compte rendus bibliographique: Gaston Deverdun, Marrakech des origines à 1912." *Hespéris-Tamuda* III, 1^{er} fascicule (1962): 127-38.
- Camps, Gabriel. *Aux origines de la Berbérie. Monuments et rites funéraires protohistoriques*. Paris: Arts et métiers graphiques, 1962.
- Choay, Françoise. *Pour une anthropologie de l'espace*. Paris: Seuil, 2006.
- Dakhli, Jocelyne. "Dans la mouvance du prince: la symbolique du pouvoir itinérant au Maghreb." *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations* 43-3 (1988): 735-60.
- Deverdun, Gaston. *Marrakech: des origines à 1912*. Rabat: Editions Techniques Nord Africaines, 1959.
- _____. "A propos de l'estampe d'Adriaen Matham: palatium magni regis maroci in Barbaria (vue de la Casbah de Marrakech en 1641)." *Hespéris* XXXIX, 1^{er}-2^{ème} trimestres (1952): 213-21.
- El Faiz, Mohammed. *Jardins historiques de Marrakech*. Firenze: Ed. Edifir, 1996.
- Grabar, Oleg. *L'ornement. Formes et fonctions dans l'art islamique*. Paris: Flammarion, 1996.
- _____. *The Mediation of Ornament*. Bollingen Series XXXV. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 1992.
- Koehler, Henry. "La Kasba saadienne de Marrakech, d'après un plan manuscrit de 1585." *Hespéris* XXVII, fascicule unique (1940): 1-19.
- Les Sources inédites de l'Histoire du Maroc*. Deuxième série: Dynastie sa'dienne, Archives et Bibliothèques des Pays-Bas, tome IV. Paris: Paul Geuthner, 1954.
- Marçais, Georges. *L'architecture musulmane d'occident*. Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1954.
- Meunier, Jean. "Le grand Riad et les bâtiments saadiens du Badī' à Marrakech selon le plan publié par Windus." *Hespéris* XLIV, 1^{er}-2^{ème} trimestres (1957): 129-134.
- Mouline, Nabil. *Le califat imaginaire d'Ahmad Al-Mansûr*. Paris: PUF, 2009.
- Pleitinx, Renaud. *Théorie du fait architectural*. Louvain: Presses Universitaires de Louvain, 2019.
- Sourdel, Dominique et Janine Sourdel. *La civilisation de l'Islam Classique*, collection Les grandes civilisations. Paris: Arthaud, 1968.

- Terrasse, Henri. *L'art hispano-mauresque*. Paris: Van Oest, 1932.
- Triki, Hamid. *Marrakech*. The Aga Khan Awards, 1986.
- Triki, Hamid et Alain Dovifat. *Medersa de Marrakech*. Aix-en-Provence Edisud, 1990.
- Wilbaux, Quentin. "Une lecture architecturale de la *qoubba* almoravide de Marrakech." *Hespéris-Tamuda* LVI, 3^{ème} fascicule (Dossier spécial: Partie II) (2021): 139-58.
- _____. *La médina de Marrakech, formation des espaces urbains d'une ancienne capitale du Maroc*. Paris: L'Harmattan, 2001.
- Zevi, Bruno. *Apprendre à voir l'architecture*. Paris: Editions de Minuit, 1959.

العنوان: قصر البديع بمراكش: المشروع المعماري

ملخص: لا تزال أنقاض قصر البديع في مراكش مثيرة للإعجاب إلى وقتنا الراهن. وفي عز أيامه المنقضية، تجسدت في هذا القصر، دون شك، مقومات التحفة المعمارية ذات المستوى الاستثنائي الرفيع، والروعة اللامتناهية. وليست الغاية من هذه الدراسة، الاهتمام بالحديث عن ثراء الزخارف، ولا عن إدخال عناصر جديدة في تاريخ القصر البائد؛ بقدر ما تشكل محاولة لتقديم نظرة معمارية عن قصر البديع من وجهتي نظر تستدعيان المهارات المحددة للمهندس المعماري، ونعني بها مهارات المشروع ومهارات تنفيذه. وحتى تتسنى دراسة هذه العمارة، يتعين التساؤل عن العناصر المادية الأساسية التي كشفت عنها الحفريات القديمة والحديثة في شأنها، إلى جانب التصاميم المعمارية الموجودة في حوزتنا أو على الأصح رهن إشارتنا؟ ومن الناحية التاريخية، نتساءل عما نعرفه بخصوص السياق الذي تقرر فيه تشييد هذا القصر، وعن طبيعة الوثائق ونوعيتها التي يمكن الاستناد إليها لتوظيفها في القيام بعمليات هذا التحليل؟ وعلى هذا الأساس، سوف نعتبر قصر البديع بأنه يمثل تحفة معمارية، يتجسد من خلالها مشروع معماري متكامل، الغاية منه خلق أفضية ومساحات مفتوحة. وسنحاول بعد ذلك العثور على التصاميم والقواعد التي تحكمتم في التخطيط لهيئة القصر في خطوطها العريضة والضيقة، لكن مع مراعاة الاهتمام بوضع افتراضات حول الأساليب والتقنيات التي ربما جرى استخدامها في مدينة مراكش، عند نهاية القرن السادس عشر لتحقيق كل ذلك.

الكلمات المفتاحية: قصر البديع، مراكش، أحمد المنصور، السعديين، الفنون الجميلة، العمارة المغربية، المَعْلَم، المهندس.

Titre: Le palais Badī' de Marrakech: Un projet d'architecture

Résumé: Les ruines du palais Badī' de Marrakech sont encore impressionnantes. Du temps de sa splendeur c'était à n'en pas douter un monument exceptionnel. Mais il ne s'agira pas ici de parler de la richesse des décors, ni d'apporter des éléments nouveaux à l'histoire du palais disparu. Cet article propose un regard architectural du Badī' et ce, à partir de deux points de vue qui convoquent les compétences spécifiques de l'architecte: celui du projet et celui de sa mise en œuvre. Pour l'étude de cette architecture, quels sont les éléments concrets révélés par les fouilles anciennes et récentes, les plans dont nous disposons? Du côté historique, que savons-nous du contexte dans lequel ce palais a été construit, et quels documents peut-on mobiliser pour son analyse? Sur cette base, nous envisagerons le palais Badī' en tant qu'œuvre d'architecture et projet de création d'espaces. Nous essayerons ensuite de retrouver les tracés et les règles qui ont présidé au dessin en plan du palais, et d'émettre des hypothèses sur les méthodes et les techniques qui ont pu être mobilisées pour le réaliser, à Marrakech, à la fin du XVI^{ème} siècle.

Mots-clés: Palais Badī', Marrakech, Ahmad al-Mansur, saadiens, "Beaux-arts," Architecture maghrébine, *mâalem*, *muhandis*.