

THE POWER OF ALHAMBRA'S IMAGINARY IN THE ARCHITECTURE OF ANTONI GAUDI

Abstract

This article aims to identify the relationship between architecture as a conceptual process and the imaginary as an intellectual process to the point of admitting its importance in any architectural creation. In order to understand the functioning of the conceptual activity and to identify the devices which articulate it, we proceed to an examination of some emblematic aspects in the Antoni Gaudí architecture, which stems from a poetics of specific cultural and contextual mixing. We first admit that the degree of singularity and creativity of an architectural system is achieved thanks to the imaginary resulting from an interaction between the intelligible world (the Noosphere) and the physical world (the Biosphere) of the subject designer. Secondly, that Gaudí drew fundamental principles from the sphere of Nasrid architecture, through his masterpiece the ALHAMBRA

Keywords: *Imaginary, Architecture, process, Antoni Gaudí, Alhambra.*

Introduction

"Even in the absence of genius, the imagination is still creative." Umberto Eco
Grasping the major importance accorded to the imaginary: it is this dimension of liberation and creation of the creative imagination that it is a question of opening up; namely the imaginary in its relation to architectural creation, more specifically the foundation of the imaginary of the Catalan architect Antoni Gaudí, emblematic figure of the architecture of the end of the XIXth century and the beginning of the XXth century in Mediterranean Catalonia, who was able to establish an architectural language, which is based on a poetics of specific cultural and contextual interbreeding. Therefore, we accept that, any architectural project is the result of the interaction between the perception, the imagination, the representation and the concretization of a space. It is therefore an object of interpretation. What we commonly call architectural significance. In this light, and in the supposed relationship between, architecture as a conceptual process, and the imaginary as an intellectual process. We are faced with a phenomenological complexity relating to the concept of the imaginary in its relation to architecture.

The concept of the imaginary applied to Architecture

As a mode of expression, architecture can be assimilated to a language [1] based on a system

of articulated signs. It can therefore be understood by semiotics. Architecture as a phenomenon combines the ideal and the material. It consequently reflects a double dimension. One relating to the formal and material dimension, inherent in the physical nature of objects, the other refers to the ideal and intelligible dimension; commonly the noosphere and the biosphere [2]. Semiotics brings together all types of signs, symbols that we perceive, or shape, to communicate, since Saussure [3] we know that these signs establish the relationship between the signifier and a signified. The natural, human and spiritual parameters that we can qualify as existential meanings of being are related to, but cannot be reduced to, the concepts of physical, social and cultural objects. The architectural space being set apart from its formal appearance and its functionality, it carries existential and cultural dimensions: the architectural sign is articulated to signify a cultural signified and not a simple physical referent. We assume that the signifying charge that the architectural object contains beyond its physical materiality constitutes a semiotic system of signifying formal articulations. We therefore postulate that there is at the base of the signifying elements of the frame a first level of articulation made up of distinctive elements resulting from an imaginative process of the designer subject. In order to understand the genesis of conceptual thinking in Antoni Gaudí, and to which we are applying, the main and primordial role of imaginary sound, in the degree of singularity and creativity of its architectural product. It then becomes necessary to distinguish the material architectural object from its symbolic charge. Thus, it is the whole of the relations coded in this system which conveys the potentialities, the practices, the laws and the significant information on the cultural context. The imaginary, considered as the faculty that we have of making representations, forms and images, which leads us to approach the phenomenon as a process of meaning, of representation therefore of symbolization forming part of our thought system.

Case study: the conceptual approach at Antoni Gaudí

Many interpretations of Gaudí's work give us a variety of images and meanings, being primarily a creator of extravagant architecture, whose nature is his primary source of inspiration. For us, we are going to try to analyze Gaudí's work in a different way, focusing on some of the most striking and

singular aspects. This work will not only uncover the appearance of the forms and style of processing, but will also uncover their origins as well as their meanings. It will therefore go beyond the purely formal, compositional and aesthetic aspect - formal meaning - and will be based on the hypotheses of an approach focused on the sensitive aspect, which we associate with the imaginative process of the designer. Gaudí Catalan architect of the end of the XIXth century, and the beginning of the XXth, the obsession of the most lucid architects of Europe of the XIXth century, was the search for identity. As part of this general development, a new contextual architecture is being put in place. Geneviève Barbé [4], approaches the development of Mediterranean civilization, as well as its contribution and its heritage in Catalan art of the 1900s, from a specific angle, as a myth and associates it directly with ancient Greece in as a source of inspiration for European artists in general, and Catalan in particular. "In the second part of the XIXth century the myth of the Mediterranean knew a revival of favor with European artists. It is above all an idealized vision of Greece and its civilization, often reviewed through the work of Virgil, which serves as a source of inspiration for many works of art " [5]. In the same line, Geneviève Barbé tests her hypothesis by testifying to the contribution of Gaudí: "From this Gaudí, he defines his own concept of mediterraneanism, insisting on the superiority of the Mediterranean countries. He indeed believed that latitude had a great influence on the vision that one could have of architectural beauty " [6]. Using an illustration of Park Güell, by configuring the hypostyle hall and likening it to a Greek theater in the Park, thanks to the designer's recourse to the use of Doric columns drawn from the ancient architecture of Greece: "For the temple, Gaudí chose the Doric order, most probably in reference to the Parthenon. It is the crowning glory of this Doric temple " [7]. In our turn, we will try to approach the contribution and the reference of the architect to another civilization, that of the Nasrid Islamic architecture of Medieval Spain. We therefore suggest, that Gaudí drew on fundamental principles of his architecture, from the sphere of this architecture that marked medieval Spain for seven centuries.

Antoni Gaudí, an organic architecture reflecting the Arabo-Islamic referents of the Alhambra

The Alhambra of Granada, under the Nasrid 1238-1492, is the major monument witnessing the heyday of Nasrid art and worship. The last Muslim kingdom of the Peninsula, the greatest concern of the unknown architects of the Alhambra, was to cover each space with decorative elements; the walls and ceilings, very richly decorated are covered with ceramic or plasterwork, polychromic. We advance, that Islamic art is characterized by a certain number of data and principles, but essentially, it will express whatever the subject, the articulation between a couple of opposite optical category, Unicity / Multiplicity; fundamental and structural thought of Islam. We will base ourselves on the following interpretation of Titus Burckhardt, "For Islam, divine art - according to the Koran, God is Artist (Muçawwir) - is above all the manifestation of divine Unity in beauty and regularity from the cosmos. Unity is reflected in the harmony of the multiple, in order and in balance; beauty has in itself all these aspects. Concluding the beauty of the world to Oneness is wisdom. [...] The aim of art is to involve the human atmosphere, the world as it is shaped by man, in the order which directly manifests divine unity"[8]. This duality Unicity / Multiplicity, drawn from Islamic worship, has the consequence, in art in general and architecture in particular, that the composition of any work will essentially be based on an articulation of the elements and will build its aesthetic around this articulation, what counts is the result: the overall composition based on the multiplication of a Unit. Likewise, unity can be reduced to the most elementary or even heterogeneous thing, which Shaker Laibi confirms to us in this sense: "the field of Arab-Muslim art extends from small objects to masterful architectural works" [9]. It is the principle of heterogeneous architectural language, drawn from Islamic architecture. It follows that, Gaudí's work is a register that opens on the construction of forms from an imaginary that is structured by its own principles: rejection of the single modeled model. Indeed, this work is based on free-heterogeneous entities which have their own identity, but which are organized in a new system.

The formal composition: We identify two paradigms, the first organizational and the second ornamental drawn from the architecture of the Alhambra, detected by Gaudi and reinterpreted, namely: The Rhythm, and The Multiplicity.

A- The rhythm as a significant organizational paradigm of a code

The rhythm from all architecture is expressed through the alternation of dissimilar elements, can create an effect of balance and harmony for the whole architectural composition. Indeed, it is the phenomenal reality of the rhythmological paradigm and its mode of manifestation that interests us to analyze.

For the entire colonnade in the Park Güell hypostyle hall (n = 86): the arrangement of the column distribution is in striking rhythm with the multiplication of the column unit. Unlike different repository registers [10], the column having a certain number of characteristics, it is the object in itself and its configuration through

its materiality which is implemented. The column object / sign is not perceived as a single object but as a multiple; as rhythm, in its repetitiveness, as signifier and signed at the same time.

For the interior column of the Sagrada Família, the interior clearly bears the specific mark of Muslim architecture: the forest of helical columns. The pillar forest offering a certain rhythm by the multiplication of a base unit the column. One question arises: what is the origin of this provision? To answer it, and in accordance with the hypothesis adopted, the designer subject Gaudí will interpret a referential language by mixing all the referents in a way.

The observation of the Nasrid Palace of lions, through its spatial and architectonic configuration, will allow us to find the analogies sought, in order to understand the conceptual shift, that this Nasrid architecture underwent towards an organic architecture. Gaudí would have drawn these paradigms, from the sphere of Nasrid Islamic architecture of the Alhambra, by establishing at the same time his own sphere of organic architecture, with the aim of establishing the foundations of this individual, personal architecture highlighting an imaginative referenced and adequate process.

The direct reference of the order of multiplicity

In the Alhambra, the notion of Multiplicity, we can observe it directly in the device of the colonnade of the court of lions (n = 124). A first reading of the plan of this courtyard gives us the device for repeating identical elements, their successions can create a rhythm that will energize the final composition, and set it in motion.

According to the syntagmatic organization of the columns in the courtyard of the lions of the Alhambra, we find the notion of rhythm: the column is part of a fairly complex rhythm, and quite developed by its arrangement: assembly in 2, 3 or 4. By analogy, we suggest that the syntagmatic organization of the columns of the courtyard of the lions was taken up by Gaudí in his conception of the hypostyle hall of Park Güell, it is a: Similarity pronounced at the level of syntagmatic organization between the two spaces. The result is a rhythm resulting from the multiplicity of a referential entity. The reference is thus direct.

The indirect reference of the order of multiplicity: reinterpretation and imaginative contribution of Gaudi

We believe that Gaudí, went further in his impregnation of the architecture of the Nasrid this based on the spiritual parameters of the designer, in the same concern of rhythm, which this specific architecture taught him: Imaginative Process of the designer subject. As a result, we first saw how Gaudi's imagination drew on a direct reference, where the designer's imagination is dependent on certain artificial conditions, imagination of a memory and perceptual nature. As for an indirect reference, we advance as observation: the column element is multiplied in its intrinsic structure: this leads us to another level of comparisons between the two architectures, we will have: The reduction in the element

singular; each column element is a multiple at a time. It is a unique element in itself, because it is structuring, but it is multiplied to appear as a multiple organization. De-multiplicity in the singular element as a syntagmatic organization drawn and reinterpreted from a referential register, we thus illustrate a new configuration and expression of rhythm: the reduction in a single element. In the case of the Sagrada Família, we are witnessing another scale of interpretation: the fragmentation of the element, the element /column is multiplied and has a new expression, morphological and aesthetic, the imagination is thus of order both thoughtful and poetic.

B- Multiplication as an ornamental paradigm, the faience

Islamic architecture in general, and Nasride in particular does not seem to consider the wall as a simple border separating two spaces. The wall is systematically the object of a work which gives it a symbolism, an autonomy compared to the spaces which it is supposed to separate, but above all modifies the perception of the materiality of the wall. The wall becomes an autonomous and privileged space, whose characteristics are decisive both from the outside and from the inside.

We make the assumption, still maintaining the rhythmological paradigm that, the passage from the element _Nasrid earthenware_ to _La Trencadis de Gaudi_, is the result of a process of transformation and the creation of new. We consider Nasrid earthenware as an archetypal image, the first instant of imagination. To fully understand the functioning of the imagination, Bachelard indicates, that one must always think of this link which exists between the imagination and the images: "We always want that the imagination is the faculty of forms the Images. Now it is rather the faculty of distorting the images provided by perception, it is above all the faculty of freeing us from the primary images, of changing the images. If there is no change of images, there is no imagination, there is no imaginative action. If a present image does not make one think of an absent image, if an occasional image does not determine a profusion of aberrant images, there is no imagination. There is perception, memory of a perception, familiar memory, habits of colors and shapes." [11]. For Bachelard, images constitute the primary instance of thought; imagination is the process by which images are created, distorted animated, it has a noetic function and gives access to Co-birth" [12]. This process is not inconsistent or free, it obeys an imaginary grammar. The result of this is:

1_ The device of _the Nasrid earthenware_ is a geometric composition, which obeys strict geometric rules, alternated by a monologous rhythm based on the principle of articulation, compensation of masses, homogeneous forms, by means of a well defined authentic chromatic register. The result is a mastered geometric overall composition - mastered Euclidean geometry - which dominates the articulation of rhythm by the order of multiplicity.

2_ The surface device in _the Trencadis de Gaudi_, is a composition based on the principle

of articulation, compensation of masses, heterogeneous elements, with a varied chromatic register. It also results in a random rhythm based on the repetition and the potentiality of the form and the surface (beyond the classical geometry), it also results in a homogeneous overall composition. We can end up synthesizing from the comparison of the ornamental order approached by putting in phase the two devices, that the difference results in the perception of the rhythm. The designer subject Gaudí, grasped and interpreted the phenomenon in itself of the rhythm drawn from the architecture of the Alhambra, he carried out a kind of phenomenological analysis, it is no longer a repetition of the object, but of the adopted process, rising to the degree of creation. The imaginary Gaudí obeys rules of referents by means of a mastery of the sense of perception (having already adopted that any architectural project is the result of the interaction between perception, imagination, representation and the concretization of a space), to be able to recombine in a new original and unique articulation. Recall, the objective of this article is to detect, the power of the imagination of the Alhambra in the architecture of Antoni Gaudí, we wished from the start, laid the foundations for this conclusion. Namely the impact of the imagination generated by the Alhambra and its Nasrid heritage, in the architectural expression of Antoni Gaudí, and which is indeed the heart of our thinking. Nevertheless, we believe that Gaudí's work does not lose anything from the experience brought by earlier styles, essentially the Muslim style. By this fact it is indeed an architectural work perfect symbiosis of tradition, and innovation; of a certain product of the imagination. In order to support our results, beyond the analytical reading of the different phases and significant stages of architectural language in Antoni Gaudí, and by way of argument; namely the trip that the Catalan architect made to Morocco and more specifically to Tangier and Tetouan. Among other things, we will support this investigation into the work led by Mustafa Akalay [13] which confirms Gaudí's visit to Granada. This corpus of text was for us, a working substrate to take up the descriptions made of the work in order to confirm (or deny), our results. Imbued with all this legacy and endowed with a deep religiosity, the masterpiece of Nazari presents itself as a referent for Gaudí at first, deepening the genesis of his ideas, to then reach the distance, the different and therefore, creation status.

NOTES

- [1] Greimas. A.J., speaks of spatial language. *For a topological semiotics, Semiotics of space*, ed. Denoël Gonthier, Paris, 1979, pp.11.
- [2] Morin.E., *Humanity of Humanity: Human Identity*, Paris, Ed,du Seuil, 2000, pp.38.
- [3] De Saussure F., *General linguistics Course*. (1916) Published by Charles Bally and Albert Sècheyhaye.Ed.Tullio de Maure. Paris, Payot, 1978.
- [4] Barbé-Coquelin de lisle G., Art historian, specialist in Spanish history and art, holder of a State doctorate in literature and human sciences "*Between Islam and the West: theories and practice of in Spain in the architectural*

Middle Ages of the century", University of Tours 1995.

- [5] Barbé-Coquelin de Lisle G., "*The Myth of the Mediterranean in Catalan Art in the 1900s*", article published in "*Myths and their Expression in the XIXth Century in the Hispanic and Ibero-American World*", Studies gathered by Claude Dumas, Lille University Press. p.155.
- [6] Ibid. p.161.
- [7] Barbé-Coquelin de Lisle G., Op.cit. p.160.
- [8] Titus Burckhardt, "*Principles and Methods of Sacred Art*", Dervy, Paris.
- [9] Laibi. S., "*Sufism and Visual Art Iconography of the Sacred*", Ed. L'Harmattan, 1998. p.165.
- [10] The column in the two respective ancient registers; Greek, and Roman, and their basic structural reasons, hence their provisions and expressions.
- [11] Bachelard G., "*air and dreams*", Paris, José Corti, 1965, p.7.
- [12] For Cynthia Fleury, this is where the fundamental contribution of Bachelard resided in the updating of the functions attributed to the imagination.
- [13] This is an article by research professor Mustafa Akalay Nasser published by Abdellatif Bouziane, who "affirming that he was one of the first to investigate and save the history, the project and the trip of Gaudí to Tangier where the architect designed the construction of a spectacular cathedral [...] Mustafa Akalay, with total dedication and through a thorough investigation in the archives of the Franciscan missions of Tangier, came to write a text entirely dedicated to the legendary journey of the architect Antoni Gaudí and his presence in the city [...]". The text is published in the book "*Ramón Lourido and the Study of Hispano-Moroccan Relations*". On May 25, 2011 at the Juan Goytisolo library of the Crevantes Institute in Tangier, the work was presented. The same was done in Tetouan and Grenada.

LE POUVOIR DE L'IMAGINAIRE DE L'ALHAMBRA DANS L'ARCHITECTURE D'ANTONI GAUDI

Resume

Cet article a pour objectif l'identification du rapport entre l'architecture comme processus conceptuel et l'imaginaire comme processus intellectuel au point d'admettre son importance dans toute création architecturale. Afin d'appréhender le fonctionnement de l'activité conceptuelle et de déceler les dispositifs qui l'articulent, nous procédons à un examen de quelques aspects emblématiques dans l'architecture Antoni Gaudí, qui relève d'une poétique du métissage culturel et contextuel spécifiques. Nous admettons dans un premier temps, que le degré de singularité et de créativité d'un système architectural est atteint grâce à l'imaginaire résultant d'une interaction entre le monde intelligible (la Noosphère) et le monde physique (la Biosphère) du sujet concepteur. Dans un deuxième temps, que Gaudí a puisé des principes fondamentaux dans la sphère de l'architecture Nasride, à travers son chef d'œuvre l'ALHAMBRA

Mots clés: Imaginaire, Architecture, processus, Antoni Gaudí, Alhambra.

Introduction

«Même à défaut de génie, l'imagination est toujours créatrice». Umberto Eco
Saisissant l'importance majeure accordée à l'imaginaire: c'est cette dimension d'affranchissement et de création l'imagination créatrice, qu'il s'agit d'entretenir; à savoir l'imaginaire dans sa relation avec la création architecturale, plus spécifiquement le fondement de l'imaginaire de l'architecte Catalan Antoni Gaudí, figure emblématique de l'architecture de la fin du XIX^{ème} siècle et début du XX^{ème} siècle dans la Catalogne méditerranéenne, qui a su instaurer un langage architectural, qui relève d'une poétique du

métissage culturel et contextuel spécifiques. De ce fait, nous admettons que, tout projet architectural est le résultat de l'interaction entre la perception, l'imagination, la représentation et la concrétisation d'un espace. Elle est de par ce fait un objet d'interprétation. Ce que nous appelons communément signification architecturale. A cette lumière, et au rapport supposé entre, l'architecture comme processus conceptuel, et l'imaginaire comme processus intellectuel. Nous sommes face à une complexité phénoménologique relative au concept de l'imaginaire dans sa relation avec l'architecture.

La notion de l'imaginaire appliquée à l'Architecture

En tant que mode d'expression, l'architecture peut être assimilée à un langage [1], se basant sur un système de signes articulés. Elle peut par conséquent être appréhendée par la sémiotique. L'architecture en tant que phénomène associe l'idéal et le matériel. Elle traduit de ce fait une double dimension. L'une relative à la dimension formelle et matérielle, inhérente à la nature physique des objets, l'autre se réfère à la dimension idéale et intelligible; communément la noosphère et la biosphère [2]. La sémiotique regroupe tous les types de signes, les symboles que nous percevons, ou façonnons, pour communiquer, depuis Saussure [3] nous savons que ces signes établissent la relation entre le signifiant et un signifié. Les paramètres naturels, humains et spirituels que nous pouvons qualifier comme des significations existentielles de l'être, sont reliés aux concepts d'objets physiques, sociaux et culturels, mais ne peuvent être réduits à ceux-ci. L'espace architectural étant mis à part de son apparence formelle et sa fonctionnalité, il est porteur de dimensions existentielles et culturelles: le signe architectural s'articule pour signifier un signifié culturel et non un simple référent physique. Nous supposons que la charge signifiante que renferme l'objet architectural au-delà de sa matérialité physique, constitue un système sémiotique d'articulations formelles signifiantes. Nous postulons donc, qu'il existe à la base des éléments signifiants du bâti un premier niveau d'articulation constitué d'éléments distinctifs issus d'un processus imaginaire du sujet concepteur. Afin de comprendre la genèse de la pensée conceptuelle chez Antoni Gaudí, et à laquelle nous postulons, le rôle principal et primordial du son imaginaire, dans le degré de singularité et de créativité de son produit architectural. Il devient alors nécessaire de distinguer l'objet architectural matériel de sa charge symbolique. Ainsi, c'est l'ensemble des relations codées dans ce système qui véhicule les potentialités, les pratiques, les lois et les informations signifiantes sur le contexte culturel. L'imaginaire, considéré comme étant la faculté que nous avons de fabriquer des représentations, des formes et des images, ce qui nous amène à aborder le phénomène en tant que processus de signification, de représentation donc de symbolisation faisant partie de notre système de pensée.

Etude de cas: l'approche conceptuelle chez Antoni Gaudí

De nombreuses interprétations de l'œuvre de Gaudí, nous donnent une image et des significations variées, étant principalement un créateur d'une architecture fantastique, dont la nature est sa source première d'inspiration. Pour nous, nous allons essayer d'analyser autrement l'œuvre Gaudienne, en se focalisant sur quelques aspects les plus marquants et les plus singuliers. Ce travail mettra au jour non seulement l'apparence des formes et du style de traitement, mais dégagera également leurs origines ainsi que leurs significations. Il dépassera donc l'aspect purement formel, compositionnel et esthétique, signification formelle, et s'appuiera sur les hypothèses d'une démarche axée sur l'aspect sensible, que nous associons au processus imaginaire du concepteur. Gaudí Architecte Catalan de la fin du XIX^{ème} siècle, et le début du XX^{ème}, l'obsession des architectes les plus lucides de l'Europe du XIX^{ème} siècle, fut la recherche de l'identité. Dans le cadre de cette évolution générale,

une architecture contextuelle nouvelle se met en place. Geneviève Barbé [4], aborde la mise en valeur de la civilisation méditerranéenne, ainsi que son apport et son héritage dans l'art catalan des années 1900, sous un angle spécifique, en tant que mythe et l'associe directement à la Grèce antique en tant que source d'inspiration des artistes européens en général, et catalan en particulier. «Dans la deuxième partie du XIX^{ème} siècle le mythe de la méditerranée connaît un regain de faveur auprès des artistes européens. C'est surtout une vision idéalisée de la Grèce et de sa civilisation, souvent revues à travers l'œuvre de Virgile, qui sert de source d'inspiration à de nombreuses œuvres d'art» [5]. Dans cette même lignée, Geneviève Barbé expérimente son hypothèse en témoignant de l'apport de Gaudí: «A partir de cela Gaudí, il définit son propre concept de méditerranéisme, en insistant sur la supériorité des pays méditerranéens. Il pensait en effet que la latitude avait une grande influence sur la vision que l'on pouvait avoir de la beauté architecturale» [6]. En faisant recours à une illustration du Park Güell, par la configuration de la salle hypostyle et l'assimile à un théâtre grec du Park, grâce au recours du concepteur à l'utilisation des colonnes d'ordre dorique puisé dans l'architecture antique de la Grèce: «Pour le temple, Gaudí a choisi l'ordre dorique, très probablement en référence au Parthénon. C'est le couronnement de ce temple dorique» [7]. A notre tour, nous essayerons d'aborder l'apport et la référence de l'architecte à une autre civilisation, celle de l'architecture Islamique Nasride de l'Espagne Médiévale. Nous suggérons ainsi, que Gaudí a puisé des principes fondamentaux de son architecture, dans la sphère de cette architecture qui a marqué l'Espagne médiévale pendant sept siècles.

Antoni Gaudí, une architecture organique reflétant les référents arabo-islamique de l'alhambra

L'Alhambra de Grenade, sous les Nasrides 1238-1492, est le monument majeur témoin de l'apogée de l'art et du culte Nasride. Dernier royaume musulman de la Péninsule, le plus grand souci des architectes inconnus de l'Alhambra, était de couvrir avec des éléments décoratifs chaque espace; les murs et les plafonds, très richement décorés sont couverts de céramiques ou plâtrières, polychromiques, Nous avançons, que L'art islamique se caractérise par un certain nombre de données et de principes, mais essentiellement, il va exprimer quel que soit le sujet, l'articulation entre un couple de catégorie optique opposée, Unité/Multiplicité; la pensée fondamentale et structurale de l'Islam. Nous nous appuyons de l'interprétation suivante de Titus Burckhardt, « Pour l'islam, l'art divin — selon le Coran, Dieu est Artiste (Muçawwir) — est avant tout la manifestation de l'Unité divine dans la beauté et la régularité du cosmos. L'Unité se reflète dans l'harmonie du multiple, dans l'ordre et dans l'équilibre; la beauté comporte en elle-même tous ces aspects. Conclure de la beauté du monde à l'Unité, c'est la sagesse. [...] Le but de l'art, c'est de faire participer l'ambiance humaine, le monde en tant qu'il est façonné par l'homme, à l'ordre qui manifeste directement l'unité divine. » [8]. Cette dualité Unité/Multiplicité, puisée dans le culte islamique, a comme conséquence, dans l'art en général et l'architecture en particulier, que la composition de tout œuvre va essentiellement s'appuyer sur une articulation des éléments et va construire son esthétique autour de cette articulation, ce qui compte c'est le résultat: la composition globale basée sur la multiplication d'une Unité. De même, l'unité peut être réduite à la chose la plus élémentaire voire hétéroclite, ce que Shaker Laibi nous confirme dans ce sens: « le champ de l'art arabo-musulman s'étend des petits objets jusqu'aux œuvres architecturales magistrales »[9]. Il s'agit du principe du langage architectural hétéroclite, puisé dans l'architecture Islamique. Il en découle que, l'œuvre de Gaudí est un registre qui s'ouvre sur la construction de formes à partir d'un imaginaire qui est structuré par ses propres principes: rejet du modèle unique modélisé. En effet, cette œuvre est basée sur des entités libres-hétéroclites-qui ont leur propre identité, mais qui sont organisées dans un système nouveau.

La composition formelle: Nous identifions deux paradigmes, le premier organisationnel et le deuxième ornemental puisés dans l'architecture de l'Alhambra, décelés par Gaudí et réinterprétés, à savoir: Le Rythme, et La Multiplicité.

A - Le rythme en tant que paradigme organisationnel signifiant d'un code

Le rythme issu de toute architecture est exprimé à travers l'alternance d'éléments dissemblables, peut créer effet d'équilibre et d'harmonie pour l'ensemble de la composition architecturale. En effet c'est la réalité phénoménale du paradigme rythmologique et son mode de manifestation qui nous intéresse à analyser. Pour l'ensemble de la colonnade de la salle hypostyle du Park Güell (n=86): le dispositif de la distribution les colonnes s'inscrit dans une rythmique frappante moyennant la multiplication de l'unité colonne. Contrairement à différents registres référentiel [10], la colonne disposant d'un certain nombre de caractéristiques, c'est l'objet en soi et sa configuration par le biais de sa matérialité qui est mis en œuvre. L'objet /signe colonne, est perçu non pas en tant qu'objet unique mais multiple; en tant que rythme, dans sa répétitivité, en tant que signifiant et signé à la fois.

Pour la colonne intérieure de la Sagrada Família, l'intérieur porte nettement la marque spécifique de l'architecture musulmane: la forêt des colonnes hélicoïdales. La forêt de piliers offrant un certain rythme par la multiplication d'une unité de base la colonne. Une question s'impose: qu'elle est l'origine cette disposition ? Pour y répondre, et conformément à l'hypothèse adoptée, le sujet concepteur Gaudí va interpréter un langage référentiel en mixant en quelque sorte tous les référents. L'observation du Palais Nasride des lions, à travers sa configuration spatiale et architectonique, va nous permettre de retrouver les analogies recherchées, afin de comprendre le déplacement conceptuel, qu'a subi cette architecture Nasride vers une architecture organique. Gaudí aurait puisé ces paradigmes, dans la sphère de l'architecture islamique Nasride de l'Alhambra, en instaurant en même temps sa propre sphère d'architecture organique, dans le but d'instaurer les fondements de cette architecture individuelle, personnelle mettant en avant un processus imaginaire référencé et adéquat.

La référence directe de l'ordre de multiplicité

Dans l'Alhambra, la notion de Multiplicité, nous pouvons l'observer directement dans dispositif de la colonnade de la cour des lions (n=124). Une première lecture du plan de cette cour nous donne le dispositif de répétition d'éléments identiques, leurs successions peuvent créer un rythme qui va dynamiser la composition finale, et la mettre en mouvement. D'après l'organisation syntagmatique des colonnes dans la cour des lions de l'Alhambra, nous retrouvons la notion du rythme: la colonne s'inscrit dans une rythmique assez complexe, et assez développée par sa disposition: assemblage en 2, 3 ou 4. Par analogie, nous suggérons que l'organisation syntagmatique des colonnes de la cour des lions a été reprise par Gaudí dans sa conception de la salle hypostyle du Park Güell, il s'agit d'une: Similitude prononcée au niveau de l'organisation syntagmatique entre les deux espaces. Il en résulte un rythme résultant de la multiplicité d'une entité référentielle. La référence est ainsi d'ordre direct.

La référence indirecte de l'ordre de multiplicité: réinterprétation et apport imaginaire de Gaudí

Nous estimons que Gaudí, est allé plus loin dans son imprégnation de l'architecture des Nasrides ceci en se basant sur les paramètres spirituels du concepteur, dans le même souci de la rythmique, que lui a enseigné cette architecture spécifique: Processus Imaginaire du sujet concepteur. De ce fait, nous avons vu dans un premier temps, comment l'imaginaire de Gaudí puisé dans une référence directe, où l'imaginaire du concepteur est dépendant de certaines conditions d'ordre artificiel, imagination de nature mnésique et perceptive. Pour ce qui est une référence d'ordre

indirecte, nous avançons comme constat: l'élément colonne est démultiplié dans sa structure intrinsèque: cela nous conduit à un autre niveau de comparaisons entre les deux architectures, nous aurons: La démultiplication dans l'élément singulier; chaque élément colonne est un multiple à la fois. C'est un l'élément unique en soi, parce qu'il est structurant, mais il est démultiplié pour apparaître comme une organisation multiple. La dé-multiplicité dans l'élément singulier comme une organisation syntagmatique puisée et réinterprétée à partir d'un registre référentiel, nous l'illustrons ainsi une nouvelle configuration et expression du rythme: la démultiplication dans un seul élément. Dans le cas de la Sagrada Família, nous assistons à une autre échelle d'interprétation: la fragmentation de l'élément, l'élément/colonne est démultiplier et possède une nouvelle expression, morphologique et esthétique, l'imaginaire est ainsi d'ordre à la fois réfléchi et poétique.

B - La multiplication en tant que paradigme ornemental, la faïence

Gaudí a révolutionné l'histoire de l'architecture puisqu'il a été le premier à utiliser la méthode du Trencadis. Cette méthode permet de couvrir des surfaces courbées et irrégulières avec un type de mosaïque, créée à partir d'éclats de céramique ou de verre polychromique, abondamment utilisée dans La Casa Milà, La Casa Batlló, et le Parc Güell. L'ornementation architecturale a souvent été définie, comme une addition gratuite à une forme fonctionnelle, cependant lorsque nous observons l'apport de Gaudí à ce sujet, il en devient quelque chose de majeur et spécifique. A ce sujet nous postulons deux constats en conséquent: D'une part, l'ornement joue un rôle important dans le renforcement de l'efficacité de l'impact visuel des bâtiments, et dans l'articulation de leurs significations, ceci notamment chez le concepteur, ainsi que le spectateur du bâtiment. En tant que telle, elle remplit des fonctions esthétiques voire culturelle non moins importantes que celles qui sont utilitaristes. Par ailleurs, l'ornementation architecturale, tout style confondu, a acquis à travers l'étude dans le cas d'Antoni Gaudí une certaine richesse, et par conséquent un certain degré de complexité, et ce suivant le savoir-faire, du concepteur et des artisans. A son tour, La fragmentation de l'aspect ornemental, nous éclaire sur principe de composition chez Gaudí. La composition est ainsi imprégnée d'un certain rythme. Un rythme s'est créé par la corrélation entre les unités qui la forme, il en résulte un tracé qui dépend de la progression de l'unité, et de la surface organique. Le dispositif de l'habillage des surfaces employé par Gaudí, relève d'une multiplication de l'utilisation de la faïence, ainsi que la fragmentation de l'unité de cette unité base. La particularité rythmique de la composition/forme, réside dans un processus de répétition aléatoire d'une unité irrégulière de base. Nous synthétisons par dire qu'il s'agit d'une maîtrise à la fois: du dispositif de l'ensemble, de l'articulation des entités de bases. Les entités sont indépendantes mais elles s'articulent pour créer un ensemble homogène.

Origine du traitement des surfaces chez Gaudí

L'architecture Islamique en générale, et Nasride en particulier ne semble pas considérer la paroi comme une simple frontière séparant deux espaces. La paroi est systématiquement l'objet d'un travail qui lui donne une symbolique, une autonomie par rapport aux espaces qu'elle est sensée séparer, mais surtout modifie la perception de la matérialité de la paroi. La paroi devient un espace autonome et privilégié, dont les caractéristiques sont déterminantes tant de l'extérieur que de l'intérieur. Nous faisons l'hypothèse, maintenant toujours le paradigme rythmologique que, le passage de l'élément _la faïence Nasride_ à _la Trencadis de Gaudí_, est le résultat d'un processus de l'imaginaire Gaudien opérant comme un processus de transformation et la création du nouveau. La faïence Nasride, nous la considérons comme une image archétype, l'instant première de l'imagination. Pour bien comprendre le fonctionnement de l'imagination, Bachelard indique,

qu'il faut toujours penser à ce lien qui existe entre l'imagination et les images: « On veut toujours que l'imagination soit la faculté de formes les Images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. S'il n'y a pas changement d'images, il n'y a pas d'imagination, il n'y a pas d'action imageante. Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine une prodigalité d'images aberrantes, il n'y a pas d'imagination. Il y a perception, souvenir d'une perception, mémoire familière, habitudes des couleurs et des formes. » [11]. Pour Bachelard les images constituent l'instance première de la pensée; l'imagination est le processus par lequel les images sont créés, animés déformés, elle est de fonction noétique et donne accès à la Co-naissance [12]. Ce processus n'est pas incohérent ou gratuit, il obéit à une grammaire de l'imaginaire. IL en résulte de ces acquis:

1) **Le dispositif de la _la faïence Nasride_** est une composition géométrique, qui obéit à des règles géométriques strictes, alterné par un rythme monologue basé sur le principe d'articulation, de compensation de masses, de formes homogènes, moyennant un registre chromatique authentique bien définis. Il en résulte une composition globale géométrique maîtrisée, _la géométrie Euclidienne maîtrisée_ qui domine l'articulation du rythme par l'ordre de multiplicité.

2) **Le dispositif de la surface en _la Trencadis de Gaudi_**, est une composition basée sur le principe d'articulation, de compensation de masses, d'éléments hétéroclites, avec un registre chromatique varié. Il en résulte de même une rythmique aléatoire basée sur la répétition et la potentialité de la forme et de la surface (au-delà de la géométrie classique), il en résulte pareillement une composition globale homogène. Nous pouvons finir par synthétiser de la comparaison de l'ordre ornemental abordé en mettant en phase les deux dispositifs, que la différence résulte dans la perception du rythme. Le sujet concepteur Gaudi, a saisi et a interprété le phénomène en soi du rythmique puisé dans

l'architecture de l'Alhambra, il a procédé à une sorte d'analyse phénoménologique, il ne s'agit plus d'une répétition de l'objet, mais du processus adopté, s'élevant au degré de création. L'imaginaire Gaudien obéit à des règles _des référents_ moyennant une maîtrise du sens de la perception (ayant déjà adopté que tout projet architectural est le résultat de l'interaction entre la perception, l'imagination, la représentation et la concrétisation d'un espace), pour pouvoir recombinaison dans une nouvelle articulation originale et singulière.

Rappelons, l'objectif de cet article est de déceler, le pouvoir de l'imaginaire de l'Alhambra dans l'architecture d'Antoni Gaudí, nous avons souhaité dès le départ, posé les bases de cette conclusion. À savoir l'impact de l'imaginaire généré par l'Alhambra et de son héritage Nasride, dans l'expression architecturale d'Antoni Gaudí, et qui est en effet, le cœur de notre réflexion. Néanmoins, nous estimons que l'œuvre de Gaudí ne perd rien de l'expérience apportée par les styles antérieurs, essentiellement le style musulman. Par ce fait il s'agit bien d'une œuvre architecturale symbiose parfaite de la tradition, et de l'innovation; d'un certain produit de l'imaginaire. Afin d'appuyer nos résultats, au-delà de la lecture analytique des différentes phases et des étapes significatives du langage architectural chez Antoni Gaudí, et en guise d'argumentation; à savoir le voyage que l'architecte catalan a effectué au Maroc et plus précisément à Tanger et Tétouan. Nous, nous appuyerons entre autres dans cette investigation au travail mené par Mustafa Akalay [13], qui confirme la visite de Gaudí à Grenade. Ce corpus de texte a été pour nous, un substrat opérant pour relever les descriptions faites de l'œuvre afin de confirmer (ou d'infirmes), nos résultats. Imprégner de tout ce legs et doté d'une profonde religiosité, le chef d'œuvre de Nazari se présente comme un référent pour Gaudí en premier temps, en approfondissant la genèse de ses idées, pour atteindre par la suite la distance, le différent et par conséquent, le statut de création.

NOTES

- [1] Greimas A.J., parle de langage spatial. Pour une sémiotique topologique, Sémiotique de l'espace, éd. Denoël Gonthier, Paris, 1979, p.11.

- [2] Morin E., "L'humanité de l'humanité: l'identité humaine", Paris, Ed du Seuil 2000, p.38.
- [3] F. De Saussure, cours de linguistique générale. (1916) Publié par Charles Bally et Albert Sèchéhaye. Ed. Tullio de Maure. Paris, Payot, 1978.
- [4] Barbé-Coquelin de Lisle G., Historienne de l'art, spécialiste de l'histoire et de l'art espagnol, titulaire d'un Doctorat d'état en lettres et sciences humaines « Entre Islam et l'occident: théories et pratique du en Espagne aux architecturaux Moyen âge du siècle », Université de Tours 1995.
- [5] Barbé-Coquelin de Lisle G., « Le Mythe de la Méditerranée dans l'art Catalan dans les années 1900 », article paru dans « Les mythes et leur Expression au XIXème siècle dans le monde Hispanique et Ibéro-Aéricain », Etudes réunies par Claude Dumas, Presses universitaires de Lille. p.155.
- [6] Ibid. p.161.
- [7] Barbé-Coquelin de Lisle G., Op.cit. p.160.
- [8] T. Burckhardt, "Principes et méthodes de l'art sacré", Dervy, Paris.
- [9] Laibi, S., Soufisme et Art Visuel Iconographie du Sacré, Ed. L'Harmattan, 1998. p.165.
- [10] La colonne dans les deux registres antiques respectifs; grecque, et romain, et leurs raisons fondamentales à savoir d'ordre structurel d'où leurs dispositions et expressions.
- [11] Bachelard G., " L'air et les songes", Paris, José Corti, 1965, p.7.
- [12] Pour Cynthia Fleury, c'est là où résidait l'apport fondamental de Bachelard quant à la mise à jour des fonctions attribuées à l'imagination.
- [13] Il s'agit d'un article du professeur chercheur Mustafa Akalay Nasser publié par Abdellatif Bouziane, qui « affirmant qu'il fut l'un des premiers à enquêter et à sauver l'histoire, le projet et le voyage de Gaudí à Tanger où l'architecte a conçu la construction d'une cathédrale spectaculaire [...] Mustafa Akalay, avec un dévouement total et à travers une enquête approfondie dans les archives des missions franciscaines de Tanger, est venu écrire un texte entièrement dédié au voyage légendaire de l'architecte Antoni Gaudí et à sa présence dans la ville [...] ». Le texte est publié dans le livre « Ramón Lourido et l'étude des relations hispano-marocaines ». Le 25 Mai 2011 à la bibliothèque Juan Goytisolo de l'Institut Crevantes de Tanger, le travail a été officiellement présenté. La même chose a été faite à Tétouan et à Grenade.