

Sinan, un ingénieur-artiste au XVI^e siècle

Jean-Paul Roux

Ancien directeur de recherche au CNRS Ancien professeur titulaire de la section d'art islamique à l'École du Louvre

Si la vie de Sinan nous est mal connue, son œuvre magistrale, en revanche, témoigne à sa place. Jean-Paul Roux nous invite à découvrir les nombreuses mosquées que conçut et bâtit cet ingénieur, chrétien d'origine grecque, qui vécut au XVI^e siècle dans l'Empire ottoman. Tout en acceptant les leçons du passé, Sinan devint par sa créativité un architecte de renom qui donna son cachet à la mosquée ottomane. De par son génie, il sut établir des ponts – au sens propre comme au sens figuré – entre la chrétienté et l'islam.

Une vie consacrée aux travaux publics

Sinan est pour nous tout entier dans son œuvre. On sait peu de sa vie malgré les textes qui en parlent et maintes dates demeurent conjecturales. Celles retenues le plus usuellement peuvent paraître invraisemblables, mais les autres le sont plus encore. Il naquit en Cappadoce, dans le village d'Agirnas proche de Kayseri (Césarée), vers 1490 s'il est vrai qu'il mourut centenaire. Sa famille était chrétienne, presque sûrement grecque. Elle lui aurait donné une solide éducation, son génie n'ayant pas pu éclore sur un terrain inculte. Il fut recruté par le *devchirme*, sous le règne de Selim I^{er}, sans doute dès son avènement en 1512, et devint un parfait Ottoman. Le *devchirme*, la « cueillette » d'enfants non musulmans choisis en fonction des qualités physiques et intellectuelles qui les prédisposaient à devenir soldats et fonctionnaires, visait en général des garçons de neuf à vingt ans. Sinan aurait donc été recruté exceptionnellement tard.

Après de brèves études à l'école des cadets – *adjemi oglan* –, il prend part à la campagne de Belgrade en 1521 où il se fait remarquer en jetant en treize jours un pont sur la rivière Prut, puis un autre sur le Danube. Jamais il n'oubliera qu'il fut un ingénieur et, devenu artiste, il continuera à construire ponts, aqueducs aux environs d'Istanbul (1554-1564), cuisines à Topkapi (après 1574) ou double hammam de la place du Sultan Ahmet (1556-1557). Au cours de nombreux voyages dans les Balkans, à Rhodes, à Corfou, au Proche-Orient arabe, en Autriche peut-être, il acquit une bonne connaissance des arts musulmans et chrétiens.

Ce n'est qu'en 1538 qu'il est nommé architecte en chef de l'empire, ce qui ne le met pas seulement à la tête d'une corporation de métier mais lui donne l'administration des travaux publics. Il a près de cinquante ans. Pendant un demi-siècle, jusqu'à sa mort, survenue en 1588, il déploiera une prodigieuse activité. Le catalogue de ses œuvres compte 474 édifices dont 110 grandes mosquées

ou *Djami*, qu'évidemment il ne bâtit pas toutes en personne mais dont il décida et supervisa les travaux.

Les débuts de l'architecte

Il n'a encore édifié que peu de mosquées quand il commence en 1543 la Shehzade d'Istanbul. Il dira dans sa vieillesse qu'elle fut une œuvre d'apprenti, alors que la Suleymaniye fut celle d'un compagnon et la Selimiye d'Edirne celle d'un maître. Il est modeste car rien n'indique le débutant sinon peut-être la prudence dont il fait montre en donnant des dimensions réduites au sanctuaire – une surface carrée de 19 mètres de côté couverte par une coupole de même diamètre, culminant à 37 mètres au-dessus du sol –, car tout y dénote le génie et il crée d'emblée l'art ottoman classique. Partant du plan de l'église byzantine de Sainte-Sophie (537), partiellement déjà repris à la mosquée de Beyazid en 1505, il l'amène à sa complète logique en épaulant sa coupole non sur deux, mais sur quatre demi-coupoles formant croix, qu'il fait reposer sur quatre piles, ce qui transforme le plan basilical en plan centré, élimine les bas-côtés et ce qu'il restait encore des nefs – ainsi la longue travée formant narthex de la Beyazidiye – et il dessine une silhouette toute nouvelle : au grand cube extérieur de son modèle, il substitue une succession de volumes étagés et parfaitement reliés entre eux, notamment grâce aux petits dômes des tours cylindriques des angles dont la fonction architectonique est de contrebalancer la poussée des arcs.

Sa créativité ne se démentira jamais. Inlassablement, il utilisera toutes les formules ou cherchera des solutions inédites mais refusera ce qui tend à l'effet, ce qui pourrait l'éloigner de son strict classicisme. Ni lui ni ses successeurs ne modifieront par exemple la forme hémisphérique du dôme ou ne le dégageront de la maçonnerie en l'élevant sur un haut tambour. Il ne repoussera aucune leçon du passé avant de l'avoir expérimentée. En 1555, à la mosquée de Beshiktash, il reviendra au plan de l'Utch Sherefli d'Edirne en encadrant le dôme central par quatre petits dômes couvrant les ailes. Il ne cherchera pas à exploiter ses découvertes, au risque de se répéter. Il affectionnera le plan le plus simple, la salle carrée sous coupole unique reposant sur quatre grands arcs où les murs ne sont plus que des écrans percés d'une multitude de fenêtres : il y en a cent soixante et une à la mosquée Mihrimah, de 1561 à 1565, une de ses grandes œuvres.

Au service de Soliman le magnifique

Cette liberté d'esprit peut justifier son apparent retour en arrière à la Suleymaniye (1550-1557) où il reprend le plan basilical de Justinien, même s'il le fait, comme on l'a suggéré, pour répondre à la volonté de Soliman le Magnifique, désireux de se poser en nouveau Justinien, de poser son État en successeur de l'Empire romain d'Orient, et de le prouver par la mosquée portant son nom. La Suleymaniye n'est pas pour autant une réplique de Sainte-Sophie. Si le plan est le sien, tout par ailleurs est innovation : la liaison entre les demi-coupoles et la coupole centrale, l'étagement des dômes secondaires, l'aspect pyramidal, les contreforts en retrait, la façade et les murs latéraux composés et puissamment rythmés. Enfermé dans un enclos de 225 mètres sur 150 qui contient aussi les tombeaux du sultan et de son épouse et entouré de bâtiments annexes – écoles, hôpitaux ...– formant complexe, *kulliye*, le sanctuaire élève à plus de 47 mètres un dôme de 26,50 mètres de diamètre et, aux angles de la cour qui le précède, quatre minarets d'une minceur et d'une hauteur encore inégalées : 4 mètres de diamètre et 75 mètres d'élévation.

La réalisation du chef-d'œuvre

Avec la prudence qui le caractérise, avant de donner son chef-d'œuvre, la Selimiye d'Edirne (1569-1575), l'un des plus beaux et des plus émouvants monuments du monde et qui mériterait plus de célébrité, Sinan essaie la formule qu'il compte adopter dans deux petites mosquées d'Istanbul, Rustem Pacha (1560) et Sokollu Mehmet Pacha (1571). Il en profite pour s'autoriser à employer un éclatant décor céramique qu'il refuse dans ses grandes mosquées, où l'appareil doit rester nu. À la Selimiye, pour la première fois, un Ottoman ose élever une coupole qui égale celle

de Sainte-Sophie (31,28 mètres de diamètre) et employer un procédé qui ne lui doit rien. Au lieu de buter son dôme sur deux ou quatre demi-dômes, il le fait reposer sur une succession de trompes et de voûtes que portent huit piles et il absorbe les poussées par d'élégants contreforts surmontés de pignons coiffés en pyramides. Les quatre minarets, encore plus minces et plus hauts qu'à la Suleymaniye (3,50 mètres de diamètre, 90 mètres de hauteur avec les flèches en éteignoirs), qui ne sont plus situés aux angles de la cour, mais font corps avec la salle de prières, accroissent l'unité et la concentration architecturale.

Sinan est vieux. Il a plus de quatre-vingts ans. Il ne peut faire ni plus ni mieux et tous ceux qui entendront le continuer ne le pourront pas non plus. Mais il ne renonce pas à travailler, on oserait presque dire à s'amuser. Une fantaisie toute juvénile anime l'originale mosquée Zal Mahmud Pacha d'Eyüb (vers 1580) et l'on pourrait croire qu'il joue quand il érige sur la côte asiatique du Bosphore, au bord de l'eau, le charmant et parfait complexe, *kulliye*, miniaturisé de Shemsî Pacha (1580-1581). Il n'a pourtant pas renoncé aux vastes entreprises, à sa volonté d'innovation : on le voit à l'Atik Valide Djami d'Istanbul (1570-1583) ou à la grande mosquée de Manisa (1586 et suivantes) qu'il ne peut achever.

Réponses aux critiques faites contre Sinan

On a beaucoup dit que Sinan s'est contenté de s'inspirer de Sainte-Sophie et de l'adapter aux besoins du culte musulman. La première proposition est outrancière, la seconde radicalement fausse.

Certes un examen rapide permet de ne voir que le lien, qui existe, entre Sainte-Sophie et la mosquée. Un regard plus attentif perçoit mieux les différences. C'est d'abord que la basilique n'eut pas de postérité et qu'après elle les architectes byzantins en revinrent aux schémas antérieurs, alors que Sinan crée un type architectural susceptible d'être indéfiniment reproduit, avec mille variantes, et qui le sera, peut-être trop à l'époque moderne. C'est ensuite que l'église s'impose par sa masse, la mosquée par sa légèreté ; que l'une s'accroche au sol, que l'autre veut s'en détacher ; qu'ici la coupole, superbe, est la couverture de la salle et a son existence propre, que là elle est intimement liée à d'autres coupoles et aux voûtes, et donne l'impression non de couvrir l'édifice mais de le générer comme si toute sa structure et tous ses organes découlaient d'elle ; qu'ici le plan basilical subsiste, avec ses bas-côtés, alors que, là, il a disparu pour laisser place à une salle centrée, débarrassée de supports ; que l'extérieur et l'intérieur de l'église sont en totale opposition quand ils sont en étroite correspondance dans la mosquée.

La mosquée ottomane

Est-ce à dire qu'il s'agit d'une adaptation aux besoins du culte musulman ? Nullement. Jamais édifice religieux n'a aussi mal répondu aux exigences culturelles et symboliques que ne le fait la grande mosquée ottomane.

Impératifs culturels ? L'office de la prière veut que les fidèles se rangent en longues files parallèles au *qibli*, mur où est placé le *mihrab*, la niche vide qui donne la direction de La Mecque vers laquelle on doit se tourner, ce qui implique un plan oblong alors que le plan ottoman tend au carré. Il veut que le *mihrab* et l'*imam*, le guide de la prière qui officie devant lui, soient visibles par toute l'assemblée, et par conséquent que le mur soit plat, sans abside. Or, Sinan non seulement se soucie peu de la visibilité du *mihrab*, ce qui n'est pas absolument nouveau puisqu'il y a des précédents à Brousse, mais il systématise le recours au défoncement, allant jusqu'à lui donner six mètres et à le couvrir d'une voûte en cul-de-four à la Selimiye.

Impératifs symboliques ? À la traditionnelle vision horizontale du musulman dont le regard doit glisser à la surface du sol pour atteindre La Mecque, qui implique une faible élévation de l'édifice et l'existence de longues nefs donnant l'impression de fuir vers l'infini, l'architecte ottoman, et lui seul, en éliminant ces dernières, oppose une vision verticale : En Inde ou en Iran où le dôme tient

aussi une place essentielle, la salle qu'il couvre se prolonge toujours par des nefs semblables, ou peu s'en faut, à celles de la mosquée dite arabe.

La mosquée ottomane est à la fois montagne cosmique et image de l'univers. Le sol carré représente la terre, la voûte le ciel, et les minarets évoquent les quatre piliers qui, dans tant de représentations archétypales, relient entre elles les deux zones du cosmos. Elle n'est pas conçue pour que les croyants s'orientent vers La Mecque mais pour qu'ils dirigent leurs regards vers le ciel. Tout les y invite, les vagues que forment les coupoles secondaires qui semblent se chevaucher, les flèches des minarets qui fusent de la terre, la forme pyramidale, les courbes des immenses arcs. Et les innombrables fenêtres qui percent des murs presque immatériels, devenus des rideaux translucides, inondent la salle de la lumière des cieux.

Jean-Paul Roux

Mai 2002

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

