

Le Taj Mahal d'Agra

Jean-Paul Roux

Ancien directeur de recherche au CNRS Ancien professeur titulaire de la section d'art islamique à l'École du Louvre † 2009

Qui n'a pas écrit sur le Taj Mahal ? Il faudrait le voir au clair de lune ou aux heures si brèves des embrasements indiens de l'aube et du crépuscule, puis s'en aller, se taire, emporter son image dans son cœur. Cela suffirait. Parler de lui, comme le reconnaît Jean-Paul Roux c'est aborder tous les sujets. La grandeur et la puissance de l'Empire des Grands Moghols, l'amour, la philosophie et la mystique, la symbolique, la prouesse technique, le miracle esthétique, la science mathématique, la quête des influences, les paradoxes, tout cela a concouru à cette réalisation unique. Eût-il manqué une seule de ces choses, c'eût été sans doute un chef-d'œuvre. Toutes réunies, elles font de lui peut-être le plus beau monument du monde.

Naissance d'un chef-d'œuvre

La grandeur des Grands Moghols, c'est celle de cet empire que les descendants de Tamerlan, les Timourides, ont fondé en Inde en 1525, l'une des grandes formations politiques, économiques et culturelles de l'histoire, qui est à son zénith et va, à la veille de sa décadence, au tournant de l'an 1700, unifier presque entièrement le sous-continent indien.

L'amour, c'est celui de l'empereur Chah Djahan (1628-1658) pour Adjuma Banu Begum, dite Mumtaz Mahal, « l'Éluée du palais », l'épouse tant aimée qui lui donna dix, douze, quatorze enfants, on ne sait, qui mourut en couches, pour qui il l'a fait construire et sur lequel, emprisonné par son fils dans le palais d'Agra, il jeta un dernier regard avant de mourir.

La prouesse technique, c'est d'avoir réalisé dans un paysage des plus ingrats un jardin luxuriant d'arbres et de fleurs parmi lesquels courent les écureuils ; d'avoir soutenu la falaise friable qui domine la rivière Yamuna ; d'avoir enfoncé des piles dans une terre gorgée d'humidité pour porter cette énorme masse architecturale ; d'avoir transporté des tonnes de marbre blanc du Radjastan ; d'avoir fait travailler pendant vingt-deux ans quelque vingt mille ouvriers...

Le miracle esthétique, c'est qu'un monument si puissant soit tout de grâce et de féminité, qu'il marie la force et la délicatesse, que sa lourdeur, presque offensante dans la lumière crue du jour, se transforme aux heures bleues en une telle légèreté qu'il semble devenu immatériel, ne plus poser sur le sol, en quelque sorte danser.

La philosophie, c'est celle du platonisme qui inspire cette forme pyramidale et le dessin de ces triangles imaginaires dont nous allons parler, figures idéales et symboles du feu, disait le maître grec, non du feu de l'enfer, mais de celui de l'âme purifiée par l'amour. C'est la sublimation de la mort dans la beauté pure, d'une mort qui n'est plus, comme dans les cimetières musulmans habituels, une attente de la résurrection dans un lieu où le corps est abandonné, mais qui a déjà conduit dans l'au-delà, dans un monde accompli, dans l'éden où coulent les eaux vives. Les

Timourides n'ont-ils pas cette idée récurrente que leurs princes, dès leur décès, deviennent les « habitants du Paradis » ? Tamerlan porta ce titre posthume et, sur la tombe du fondateur de l'Empire, à Kaboul, on écrivit en 1604 : « Le paradis est la demeure éternelle de Babur, l'Empereur ». Il eut été inutile de le proclamer au Tadj Mahal : Tout l'affirme.

Le symbolisme, c'est les deux visions de l'univers qu'il impose, la première celle, assez commune en architecture, mais magistralement exprimée ici, du monde constitué par un plan carré, la terre, un cube que couronne une voûte, le ciel, et quatre colonnes situées aux Orient, supports du ciel ; dans cette architecture, ce sont respectivement la terrasse, le mausolée et son dôme, les quatre minarets d'angle ; la seconde, celle, bien plus rare, de la sphère céleste (ou terrestre ?), moins apparente, mais qui s'impose irrésistiblement quand on contemple le dôme bulbeux de l'édifice qui semble circonscrire un globe presque parfait, légèrement aplani aux pôles, ou l'édifice lui-même qui pourrait s'inscrire dans un second globe exactement semblable au premier.

La mathématique, c'est cette étude si précise des proportions, des distances entre les divers bâtiments et entre les divers organes de chacun d'entre eux qui dessine des encadrements bien réels et toujours variés, qui fait naître des perspectives ; ces calculs qui pourraient rendre l'architecture froide, intellectuelle, abstraite, alors qu'elle est chaleureuse, charnelle, concrète, donnent au monument sa sobriété et son parfait équilibre.

Quant aux paradoxes, ils abondent. C'en est un que l'érection du plus somptueux des mausolées dans un pays où l'on incinère les morts, dans une civilisation musulmane qui, en théorie au moins, ordonne que le défunt soit enterré sous une dalle anépigrahiée ; c'en sont d'autres que le plus prestigieux des tombeaux soit fait pour une femme dans des civilisations où la femme n'occupe pas, il faut bien le dire, le plus haut rang ; qu'un monument qui fait fi des traditions indiennes soit le complet aboutissement du génie indien, et qui, bravant les interdits de l'art islamique, exprime entièrement celui-ci ; que cette synthèse si réussie d'éléments différents, souvent opposés, puisés un peu partout, localement certes, mais aussi en Iran, en Asie centrale, chez les Turcs, en Occident chrétien, et tellement en Occident chrétien qu'on a longtemps cru, avec le P. Manrique, que c'était l'œuvre d'un Européen.

Plans, proportions, décors : le triomphe de la vie

Il a été mis en chantier en 1632 sur la falaise dominant la rive gauche de la Yamuna, non au centre du parc, comme l'usage le veut, mais à son extrémité septentrionale, parce qu'un pont devait franchir la rivière et mener à un second mausolée, celui destiné à l'empereur, qui aurait été construit, dit-on, en marbre noir, et n'a jamais vu le jour.

Un grand mur de clôture délimite un jardin de 305 mètres de côté divisé en quatre secteurs selon la mode iranienne des « quatre jardins », les *tchahar bagh*. On y accède par un porche monumental en grès rouge, éclairé de bandes et de cordons en marbre blanc, qui faisait déjà béer d'admiration le voyageur français Bernier et quelques-uns de ses compatriotes. De ce porche, part un plan d'eau assez étroit, flanqué d'allées, qui forme une sorte de voie triomphale entraînant irrésistiblement les regards. À mi-parcours, un second canal, perpendiculaire au premier, le coupe pour former un bassin carré, sans briser la perspective. Le jardin est prolongé au nord par une surface rectangulaire de même largeur et de 275 mètres de profondeur aménagée pour recevoir les constructions : Au centre le mausolée de marbre blanc, à droite et à gauche, en grès rose, sous trois coupes, une mosquée et une fausse mosquée, dite réplique ou *djawab*, en quoi on a voulu voir une maison d'hôtes, mais qui n'existe que par souci de symétrie, par pure esthétique.

Le mausolée est érigé sur une terrasse fort basse de 7 m d'élévation et de 95,16 m de côté, rythmée par des niches aveugles, plutôt un présentoir qu'un soubassement. On y accède par un double escalier dissimulé par une saillie imperceptible du mur, ce qui fait que la ligne verticale de la maçonnerie ne semble pas interrompue. Formant un octogone ou, plutôt un cube à pans rabattus, il mesure 58,60 mètres de côté et une hauteur de 61,10 mètres et ses quatre faces sont identiques : Elles portent au centre une grande voûte (*iwan*) à stalactites et à fond plat, peu profonde, que

flanquent deux autres voûtes identiques, mais plus petites et superposées qui se retrouvent sur les plans coupés. La partie centrale de la couverture est occupée par un dôme outrepassé de 18 mètres de diamètre à la base, et les bas-côtés, par quatre petits dômes, ajourés et à arcades polylobées, copies évidentes des *chatri* de l'art indien. Ces derniers abritent huit petits appartements répartis sur deux étages, les « huit paradis » de l'Iran. Sur la terrasse, aux quatre angles, sont disposés quatre minarets tronconiques hauts de 42 mètres, au fût coupé par deux galeries et surmonté d'une troisième qui supporte un *chatri* semblable à ceux de la couverture du mausolée.

L'aspect pyramidal qui s'impose d'emblée est renforcé par les lignes invisibles que nous avons évoquées ci-dessus. Deux partent du haut des minarets et se rejoignent au centre des *iwan* ; deux autres, du sommet du dôme principal, sont tangentes aux dômes des *chatri* et aboutissent aux extrémités du socle. Elles dessinent trois triangles sécants inversés, l'un dirigé vers le haut, les deux autres vers le bas qui ramènent, après l'élan vers le ciel, au monde d'ici-bas, au paradis terrestre.

La salle sépulcrale, octogonale, contient les deux cénotaphes de Chah Djahan et de Mumtaz Mahal. Elle est entièrement recouverte d'un admirable décor tapissant, véritable travail de joaillerie. On retrouve ce décor, à peine moins éclatant, sur tous les murs extérieurs de l'édifice. Fait d'incrustations de pierres dures et semi-précieuses, de marbre coloré, de bandeaux épigraphiques en noir et de motifs floraux à bas relief, avec modelé, non en méplat comme le voudrait l'esthétique islamique, il est si fin, si délicat qu'il apparaît, vu de loin, comme une ombre légère, qu'il se devine, puis se précise au fur et à mesure que l'on approche, et qu'il ne nuit donc pas au tracé de la ligne architecturale. Un motif particulier doit retenir l'attention : le lambris qui court en continu présentant des plantes en fleurs jaillissant de mottes de terres, témoignage supplémentaire, s'il le fallait, de ce qu'affirme si puissamment le Tadj Mahal, le triomphe de la vie.

Jean-Paul Roux

Février 2003

Copyright Clio 2019 - Tous droits réservés

Bibliographie



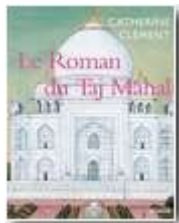
Indian Architecture (the Islamic Period)
P. Brown
Bombay, 1942



Le Tadj Mahal d'Agra (Inde)
M.A. Chaghtai
Bruxelles, 1938



Der Taj Mahal in Agra
D. Brandenburg
Berlin, 1969



Le roman du Taj Mahal
C. Clément
Paris, 1997