Ersoy Ahmet A.
Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire

Farnham & Burlington, Ashgate Publishing
2015, 313 p., 72 ill.
ISBN : 978-1-4724-3139-4

Depuis quelques années, on assiste à la publication d'un grand nombre de travaux sur l'histoire de l'architecture en Turquie. La plupart se concentrent sur l'ancienne capitale ottomane et sont consacrées aux bâtiments impériaux et aux quelques bâtiments publics épargnés par le temps, les incendies, les tremblements de terre ou la spéculation immobilière. Certains d'entre eux commencent à s'intéresser aux discours, réflexions et idéologies qui, notamment à partir du XIXe siècle, ont tenté de qualifier, classer, historiciser cette architecture selon les critères européens communément admis.

Longtemps, le discours officiel dominant était de considérer l'architecture ottomane du XIXe siècle comme une pâle copie de l'architecture européenne, mélangeant les styles. En quelques années se succédaient des édifices néoclassiques, européens éclectiques, puis néo-mauresques, selon les architectes choisis, les programmes élaborés, les quartiers concernés. Or, l'ère des *Tanzimat*, considérée comme une intense période de réformes occidentales dans l'Empire ottoman (1839-1876), reste complexe pour redéfinir les identités. À partir des années 1860, on assiste à l'émergence d'une nouvelle élite ottomane, ayant bénéficié d'un enseignement ou d'une formation dans les meilleurs établissements européens qui, tout en introduisant de nouvelles technologies, commence à élaborer de nouveaux concepts. L'Empire ottoman cherche dans le même temps à se forger une identité impériale moderne pour mieux s'intégrer au « concert des nations », tout en revendiquant un passé culturel authentique. Ce mouvement conduit à reconsidérer l'art et l'architecture, à porter un nouveau regard sur le passé, tout en affirmant une fierté patriotique qui va mettre en avant le riche héritage artistique et architectural islamique de l'Empire. Mais pour rendre ce discours intelligible, il faut être en mesure d'élaborer une généalogie de l'architecture ottomane en utilisant les concepts employés par les théoriciens de l'architecture occidentale. C'est à cette condition que l'architecture ottomane, à l'imitation des nations européennes voisines, pourra trouver sa place dans l'évolution historique du monde moderne.

Pour mener à bien son analyse, A. Ersoy utilise le *Usul-i Mi'mari-i 'Osmani*, ouvrage qui, comme son titre l'indique, est consacré aux fondements de l'architecture ottomane. Publié en trois langues, en français (*L'architecture ottomane*) et en allemand (*Die Ottomanische Baukunst*), sous le patronage du ministre des Travaux publics Ibrahim Edhem pacha, ce monumental ouvrage a été rédigé à l'occasion de l'Exposition universelle de Vienne en 1873. Il s'agit du premier livre de synthèse sur l'histoire et la théorie de l'architecture ottomane, composé par un groupe d'artistes, intellectuels, ingénieurs, d'origine diverses : arménienne (Boghos Chachiyan), levantine (Pascal Sebah), ou étrangère (Marie de Launay, Pietro Montani, Eugène Maillard). Comme le précise la préface (p. VI-VII), le but de ce livre est de montrer que « tous ces monuments sont autant d'arguments qui prouvent que les Ottomans, ayant donné tous leurs soins à l'architecture, ont posé des règles à cet art et ont établi des ordres particuliers sous le nom d'Architecture ottomane » (…) « de faire ressortir la supériorité de l'Architecture ottomane, et de porter à la connaissance du monde les maîtres de cet art et leurs chefs-d'œuvre, qui se résument dans les belles mosquées de Constantinople, d'Andrinople et de Brousse. »

Pour mettre en perspective la réalisation de cet ouvrage, A. Ersoy nous rappelle le contexte dans lequel celui-ci a été élaboré, perçu, et présenté dans le discours officiel. Quatre chapitres appuient sa démonstration.

Dans la première partie, « Ottoman Things : Empire and Exoticism at the Vienna World Exhibition », l'auteur nous rappelle l'apparition des premiers pavillons ottomans lors des Expositions universelles qui se tinrent à Londres (1851), puis à Paris (1855, 1867), et en quoi celle de Vienne en 1873 se distingue des précédentes éditions. De fait, cette dernière est beaucoup plus importante en termes de dimension, du nombre de bâtiments, d'objets exposés et de produits proposés à la vente. La Turquie s'y prépare d'ailleurs activement dès la fin des années 1860 : une commission des réformes industrielles (*Islahat-ı Sanayi Komisyonu*), composée de sept associations, a été mise en place à Istanbul et veille à introduire et à financer de nouvelles méthodes de production ; une École des Arts et Métiers (*Mekteb-i Sanayi'*) a été inaugurée sur la place de l'Hippodrome pour répondre aux besoins du monde industriel ; des circulaires sont adressées aux gouverneurs des régions pour rechercher les meilleurs produits industriels et agricoles de l'empire. Dans le même temps, on assiste à un renouveau des arts traditionnels, notamment dans les domaines des tapis (Hereke, Uchak), textiles (broderies, passementeries), céramiques (Kütahya, Çanakkale). La Turquie, tout en affirmant sa modernité, doit être en mesure de mettre en avant ses arts traditionnels.

BCAI 32 (2018) Ersoy Ahmet A.: Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire, recensé par Frédéric Hitzel
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

Après de nombreuses réunions, il est décidé que le pavillon ottoman sur le Prater présenterait une reproduction de la fontaine d'Ahmed III, une maison ottomane en bois (*konak*), un hammam, trois boutiques dont l'une serait aménagée en café turc, un petit bazar et un "cercle oriental" pour informer les visiteurs. Pour la première fois de son histoire, le trésor impérial serait exposé dans un kiosque et, à proximité, le public serait invité à découvrir une carte en relief de Constantinople et de ses environs, ainsi qu'un modèle réduit en argent de la mosquée Sultane Validé d'Aksaray. Ici et là, des mannequins revêtus de costumes traditionnels et des photographies accompagneraient la publication d'un ouvrage réalisé par Marie de Launay et Osman Hamdi bey, avec des photographies de Pascal Sébah, intitulé *Elbise-i Osmaniye* ou *Les costumes populaires de la Turquie en 1873*[1].

La question sous-jacente à cette présentation est de savoir si les dirigeants Ottomans ont voulu profiter de cette Exposition universelle pour affirmer une nouvelle esthétique turque selon les critères européens.

Pour tenter de répondre à cette question, dans un second chapitre, intitulé « Cosmopolitan Commitments : Artistic Networks and the Invention of Authenticity », A. Ersoy s'interroge sur l'identité et la formation des auteurs qui ont composé le *Usul-i Mi'mari-i 'Osmani*. Ce livre a été en effet conçu, écrit et réalisé par un groupe d'artistes et intellectuels d'horizons divers, travaillant depuis de nombreuses années dans l'Empire ottoman. Ces « imperfect indigenousness » (p. 92), comme l'auteur les désigne, sont très présents dans de nombreux secteurs d'activité au XIX^e^ siècle, notamment parce que le traditionnel corps des artistes et ornemanistes impériaux (*ehl-i hiref hassa*), ainsi que la corporation des architectes, ont disparu depuis 1840 avec les réformes du *Tanzimat*. Ils ont été progressivement remplacés par de nouveaux acteurs, principalement d'origine européenne, non-musulmane, et levantine.

Les auteurs du *Usul-i Mi'mari-i 'Osmani* ont des liens plus ou moins étroits avec Ibrahim Edhem pacha (1819-1893), personnage emblématique qui est à la fois ministre du Commerce et des Travaux Publics et président de la Commission impériale ottomane pour l'Exposition universelle de 1873. Le frontispice du volume mentionne que le texte a été rédigé en français par Marie de Launay, les dessins techniques ont été réalisés par les architectes Pietro Montani, Eugène Maillard et Boghoz efendi Chachian ; les documents techniques exécutés par Pascal Sébah ; enfin, la préface a été écrite par Mehmed Chevki efendi, chef des scribes du conseil des Travaux publics, auteur de nombreux articles scientifiques. Le texte français a probablement été traduit en turc par Ibrahim Edhem efendi lui-même assisté d'Ahmed Vefik pacha, alors ministre de l'Instruction publique.

L'origine cosmopolite des auteurs du *Usul-i Mi'mari-i 'Osmani* a forcement eu des incidences sur sa conception. Le texte propose une certaine vision occidentale de l'architecture ottomane, laquelle ne reflète pas forcément celle des autochtones. Marie de Launay introduit des périodisations nouvelles comme l'âge d'or et le déclin de l'Empire ottoman, thèmes qui, quelques années plus tard, seront réutilisés par la République de Turquie naissante.

Malgré l'origine « exotique » des auteurs, le *Usul-i Mimari-i Osmani* peut être considéré comme le premier effort entrepris pour construire un discours historique sur l'architecture ottomane et élaborer les premières théories. C'est à cette introspection que nous invite le troisième chapitre, « Recanonizing Tradition : The "Fundamentals" of Ottoman Architecture. »

Il est étonnant de souligner que cette présentation de l'architecture ottomane emploie un discours universitaire rigoureusement analytique et laïc, refusant de prendre en considération la religion pour analyser et présenter les différents styles architecturaux. Les auteurs essaient de trouver une classification comparable aux canons architecturaux ayant cours en Occident. En essayant de codifier les trois ordres d'architecture ottomane (échranfiné, bréchiforme et crystallisé), ils tentent par exemple d'élaborer une nouvelle terminologie, comparable aux ordres d'architecture mis en place par l'architecte romain Vitruve (dorique, ionique et corinthien), puis Claude Perrault au XVII^e^ siècle.

Usul-i Mi'mari-i 'Osmani distingue trois phases dans l'histoire de l'architecture ottomane : une période de formation qui culmine avec l'architecture classique au XVI^e^ siècle, une période de stagnation puis de déclin à la fin du XVIII^e^-début XIX^e^ siècle ; enfin, une renaissance sous le règne du sultan Abdül-Aziz. Cette histoire est étroitement associée à l'histoire de la dynastie ottomane. La première période est symbolisée par la mosquée verte de Bursa (1419-1424) et ses magnifiques revêtements de céramiques. Les monuments réalisés par l'architecte Sinan au XVI^e^ siècle (les mosquées Süleymaniye d'Istanbul et Selimiye d'Edirne) marquent la perfection du canon architectural ottoman et coïncident avec la toute puissance de la dynastie. Enfin, après un lent

(1) Pour en savoir plus sur cette publication, nous renvoyons à l'article de l'auteur, « A Sartorial Tribute to Tanzimat Ottomanism : The *Elbise-i Osmaniyye* Album », *Muqarnas*, 20 (2003), p. 187-207.

BCAI 32 (2018) Ersoy Ahmet A.: Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire, recensé par Frédéric Hitzel
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

déclin, l'architecture est dans une phase de renaissance sous l'actuel souverain. On peut toutefois se demander si l'architecture hybride qui est en train de naître dans cette seconde moitié du XIXe siècle, que symbolisent le palais de Çırağan (1864-71) et la mosquée Pertevniyal Valide d'Aksaray (1869-71), peuvent-être véritablement considérés comme les symboles d'une renaissance ottomane ? N'est-ce pas plutôt « to promote an image of complete autonomy and sovereignty in the eyes of its local and foreign onlookers » (p. 236) comme l'affirme l'auteur ?

Cette question est largement débattue dans le quatrième et dernier chapitre, « Tanzimat Sensibilities and the Rise of the "Ottoman Renaissance" ». L'auteur souligne les contradictions qui peuvent exister entre le discours purement théorique et les constructions qui sont réalisées à la même époque. De fait, bien que proposant une certaine rigueur, le *Usul-i Mi'mari-i 'Osmani* n'a pas été conçu comme un manuel de *design* destiné à des architectes ou à des décorateurs. D'ailleurs, à l'exception de Pietro Montani qui a été impliqué dans la décoration de quelques palais ou mosquées, les auteurs de ce livre n'appartiennent pas au cercle des constructeurs impériaux, lequel est largement dominé à cette époque par la famille arménienne des Balyan. Or, prenant en quelque sorte le contre-pied de toutes ces théories, l'architecte Sarkis Balyan n'hésita pas à réaliser des constructions incorporant de nombreuses influences, qu'elles soient gothiques ou orientalisantes, difficilement compatibles avec les canons de l'architecture classique ottomane.

Cette architecture « importée », « étrangère », « contaminée » diront certains, sera par la suite dénigrée alors que, selon l'auteur, il faut au contraire la regarder de manière positive comme innovante, ouverte sur le monde extérieur, reflet d'une formidable adaptation. Contrairement à ce que certains auteurs affirment, il ne s'agit pas d'un simple plaquage des influences occidentales, mais bien au contraire de tentatives de s'affranchir des canons de l'Occident en tentant une approche nouvelle, soulignant une certaine fierté patriotique du passé dynastique ottoman et un héritage artistique et architectural islamique. Le mouvement gothique, qui apparaît sous le règne d'Abdül-Aziz, prend des formes nouvelles sous son successeur Abdül-Hamid II, comme en témoignent les arcs pointus et les fenêtres en ogives de la mosquée Hamidiye de Yıldız (1885-86). Au cours des premières années de la République de Turquie, ces constructions seront sévèrement critiquées par les historiens de l'architecture, notamment Ismail Hakkı Baltacıoğlu qui présentait la mosquée de la Validé Pertevniyal à Aksaray (1869-71) comme « une église gothique déguisée en mosquée » [(2)]. Selon A. Ersoy, il s'agit là d'un dernier sursaut des lettrés ottomans face aux bouleversements que connaît la Turquie au début du XXe siècle, reflet d'une certaine inquiétude face au monde moderne.

En épilogue, l'auteur propose un rapprochement avec l'époque contemporaine, rendant son livre particulièrement pertinent dans les débats qui agitent la société turque actuelle. En 2013, la Turquie fut secouée par le mouvement protestataire mené par des écologistes et des riverains qui s'opposaient à un projet immobilier qui prévoyait la destruction du parc Taksim Gezi pour accueillir un centre commercial. À sa place, le gouvernement AKP prévoyait la reconstruction d'une caserne, pastiche d'un bâtiment historique construit au début du XIXe siècle, transformé dans un style orientaliste sous Abdül-Aziz, puis démoli en 1940. Ces événements, qui cristallisèrent un mécontentement plus général à travers tout le pays, nous montrent que, pour symboliser le renouveau de l'architecture turque, le gouvernement turc eut recours à un style « néo-ottoman », dit de « Renouveau national », paradoxalement inventé par des étrangers et des non musulmans dans les années 1860. C'est pourtant ce modèle « néo-ottoman » qui est revendiqué par les nationalistes et islamo-conservateurs turcs car, après le lent déclin de l'empire, cette caserne symbolise à leurs yeux la renaissance de l'Empire ottoman.

L'ouvrage de Ahmed Ersoy, qui est la publication de son PhD, soutenu à l'université d'Harvard en 2000, est une étude particulièrement importante, riche d'informations, proposant de nombreuses pistes de réflexion, tant sur l'histoire de l'architecture ottomane dans la seconde moitié du XIXe siècle que sur l'élaboration d'un discours théorique. Utilisant archives, publications, romans, poésie, voire même musique, l'auteur n'hésite pas à poursuivre son analyse jusque dans les débats qui agitent nos sociétés sur la modernité, l'historicisme, le romantisme, l'orientalisme, le nationalisme, le cosmopolitisme, l'éclectisme, l'hybridité. En reprenant la question du « paradigme d'occidentalisation » et « la thèse du déclin ottoman » de l'architecture ottomane à l'époque des *Tanzimat*, il nous invite à une réflexion

(2) Citation mentionnée par Sibel Bozdoğan, « Turkish Architecture between Ottomanism and Modernism, 1873-1931 », *Ways to Modernity in Greece and Turkey : Encounters with Europe, 1850-1950,* Anna Frangoudaki & Cağlar Keyder (éd.), Londres, I. B. Tauris, 2007, p. 113-132, ici p. 113.

BCAI 32 (2018) Ersoy Ahmet A.: Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire, recensé par Frédéric Hitzel
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

plus complexe, plus nuancée, et offre un cadre fascinant sur la manière dont la modernité et la nostalgie ont été intimement entrelacées à la fin du XIXe siècle ; comment les changements institutionnels, technologiques et sociaux engendrés par les réformes ont encouragé « l'imaginaire historique » et re-conceptualisé le passé.

Frédéric Hitzel
CNRS-EHESS-PSL

BCAI 32 (2018) Ersoy Ahmet A.: Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire, recensé par Frédéric Hitzel
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net