



## Cahiers d'Asie centrale

3/4 | 1997

L'héritage timouride : Iran – Asie centrale – Inde, XV<sup>e</sup>-  
XVIII<sup>e</sup> siècles

---

# Le décor du « Complexe Vert » à Bursa, reflet de l'art timouride

Marthe Bernus-Taylor

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asiecentrale/493>

ISSN : 2075-5325

### Éditeur

Éditions De Boccard

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 1997

Pagination : 251-266

ISBN : 2-85744-955-0

ISSN : 1270-9247

### Référence électronique

Marthe Bernus-Taylor, « Le décor du « Complexe Vert » à Bursa, reflet de l'art timouride », *Cahiers d'Asie centrale* [En ligne], 3/4 | 1997, mis en ligne le 03 janvier 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asiecentrale/493>

---

## Le décor du « Complexe Vert » à Bursa, reflet de l'art timouride\*

*Marthe Bernus-Taylor*

Située dans une région montagneuse de faible altitude à l'exception de l'Uludag (2 493 m) sur la rive asiatique de la Marmara, Bursa est célèbre à plus d'un titre. Ville thermale très fréquentée de tout temps, elle fut aussi, à l'époque classique ottomane, le grand centre de production de soieries de luxe, grâce à l'acclimatation de la culture du mûrier dans la plaine arrosée par le Nilufer.

C'est surtout une ville-musée qui compte près de trois cents monuments historiques. Définitivement conquise sur les Byzantins en 1326 par le sultan Orkhan, elle devint alors pour un temps la capitale de l'Empire ottoman. Même si dès 1366 Edirne la supplanta officiellement dans ce rôle, symbole manifeste de l'importance accordée par les Turcs à leurs conquêtes en territoires européens, Bursa demeura cependant une cité privilégiée où les sultans se plaisaient à faire édifier des complexes plus magnifiques les uns que les autres. C'est surtout là qu'éclôt ce qu'il est convenu d'appeler le premier art ottoman.

Un peu ralenti au début du XV<sup>e</sup> siècle par les pillages perpétrés par les armées de Timour (Timur-e Lang)<sup>1</sup> puis du Qaramanide Mehmet Bey, l'essor culturel de la ville connut une nouvelle période de gloire sous Mehmet I<sup>er</sup> Çelebi (1413-21) puis Murad II (1421-44 et 1445-51). C'est seulement après 1453 que Bursa fut réduite au rôle de petite ville de province.

L'extraordinaire complexe édifié entre 1419 et 1424 sur les ordres du sultan Mehmet Çelebi a fait l'objet de nombreuses études<sup>2</sup> et

constitue un phénomène unique dans l'histoire de l'architecture ottomane. Non pas en tant que complexe, c'est-à-dire regroupement de plusieurs bâtiments aux fonctions diverses gérés par le système des *waqf* : les Seljoukides nous en ont légué un bon nombre. Mais c'est une étape importante en ce qui concerne le décor architectural de la mosquée et du *turba*. Sans réel précédent en Anatolie, ce décor resta en quelque sorte isolé, car très rapidement remplacé par des techniques nouvelles qui, elles, perdurèrent plusieurs siècles<sup>3</sup>.

Le Complexe Vert s'inscrit dans la droite ligne de celui construit en 1395 non loin de là par le sultan Bayazid Yıldırım et réunit une mosquée, une *madrassa* (actuellement le musée de la ville), le tombeau du fondateur, un *'imâret* et un *hammâm*.

La mosquée présente le plan typique en T renversé, mais le portique ne fut jamais construit, le sultan étant décédé avant l'achèvement du chantier. Les murs, en pierres bien appareillées, sont percés sur le pourtour de fenêtres à l'encadrement de marbre sculpté. La façade, entièrement plaquée de dalles de marbre, s'anime de grosses moulures encadrant au rez-de-chaussée les fenêtres et de petits *mihrâb* sculptés et, au premier étage, des loggias à balustrade ajourée. Le haut portail, à découpe triangulaire meublée de *muqarnas*, à niches latérales et à porte surbaissée – forme directement héritée de l'art seljoukide – s'ouvre sur la hauteur des deux étages, barrant d'une grande verticale l'ordonnance doublement horizontale de la façade.

Le portail franchi, une sorte d'étroit narthex flanqué de deux salles permet l'accès aux pièces réservées, à l'étage, au sultan et à la loge royale ouvrant sur la salle de prière. Dans l'axe du portail, un vestibule, encadré de deux petits *îwân*, débouche sur la salle de prière, au plan traditionnel pour l'époque : deux salles sous coupes en enfilade, la seconde légèrement surélevée par rapport à la première, flanquées de part et d'autre de deux petites salles carrées coiffées elles aussi de coupes. La première salle, au lanternon maintenant obstrué, s'orne d'une très belle fontaine sculptée ; dans la seconde, resplendit l'extraordinaire *mihrâb* en céramique dont la forme fait écho à celle du portail d'entrée.

Ce qui frappe dans cette mosquée, c'est son décor, auquel participent pierre, stuc et bois sculptés, céramique surtout et peinture dont seules subsistent quelques traces sur les murs. On comprend qu'elle ait suscité l'admiration des visiteurs, plus encore lorsque les rayons du soleil pénétraient par l'oculus de la coupole de la première salle et fai-

saient chanter les couleurs du décor, des tapis et des lustres. Evliya Çelebi vante sa beauté et son élégance incomparable, la qualifie de paradisiaque et sans égale ni à Bursa ni ailleurs<sup>4</sup>. L'inscription de dédicace, sur la façade, précise d'ailleurs qu'elle est la « copie du vaste jardin des délices ».

Les somptueux revêtements de céramique mettent en valeur plusieurs parties de l'édifice. En fonction de leur emplacement, ils sont différemment disposés et traités selon des techniques et avec une gamme chromatique variées. Mais contrairement à ce qu'il a été souvent écrit, tous utilisent une pâte siliceuse, de couleur tantôt gris-beige tantôt rouge<sup>5</sup>.

Où les rencontre-t-on ? Dans le vestibule d'accès à la salle de prière et les deux *îwân* le flanquant, dans les salles secondaires et la salle du *mihrâb*, et dans les pièces de l'étage. La plupart des surfaces ornées sont planes et utilisent donc les éléments de céramique en conséquence, quelle que soit la technique décorative employée. Mais il existe aussi des ornements en saillie – corniches de *muqarnas*, colonnettes, consoles, balustrades ajourées – et dans ce cas, ils sont moulés avec, si besoin est, un revers légèrement concave.

Les murs des salles latérales secondaires et ceux de la salle du *mihrâb* sont lambrissés sur une hauteur d'environ deux mètres de carreaux hexagonaux et triangulaires monochromes. Des carreaux du premier type, d'un beau vert foncé, lambrissent le vestibule d'entrée et mettent en valeur, au centre de chaque mur, un large médaillon circulaire au complexe décor de rosace florale évoquant l'art des enlumineurs, où se mêlent le blanc, le jaune, le vert et le bleu, réalisé selon le procédé de la *cuerda seca* (Fig. 1, PL couleur I). Le décor est peint à l'aide de glaçures colorées séparées par un trait gras qui disparaît à la cuisson. Cependant ce n'est pas ici la réelle *cuerda seca*, mais celle, courante en Iran et en Asie centrale, où le trait séparant les couleurs est visible, brun, un peu gréseux et en léger relief.

Dans les *îwân* flanquant ce vestibule, les mêmes carreaux hexagonaux vert sombre, mais ornés cette fois d'un rondeau fleuri doré peint en couche épaisse sur la glaçure, tapissent les parties inférieures des murs (Fig. 2, Pl. couleur I). Un étroit ruban de cartouches oblongs et quadrilobés, enfermant fleurons et palmettes, traité en *cuerda seca* souligne cette cimaise. Un bandeau épigraphié plus large réalisé en mosaïque de céramique, aux élégantes lettres blanches et dorées sur

fond bleu, tracées selon des graphies différentes le surmonte et marque la transition avec les parties hautes des murs et la voûte, entièrement recouvertes d'un tapis de petits motifs triangulaires imbriqués au dessin inspiré du motif de nuage chinois *tchi*<sup>6</sup>, se détachant en blanc sur un fond bleu ponctué d'étoiles dorées et de minuscules tigelles feuillues vertes. Tout ce décor est constitué par la juxtaposition de carreaux hexagonaux à décor répété, traité une fois encore en *cuerta seca*.

Le sommet de la voûte est semblable à un tapis qui serait utilisé comme dais : un mince ruban de feuilles et de fleurettes encadre un champ entièrement rempli d'arabesques où se mêlent feuilles dentelées, fleurettes et fleurs de lotus, interrompu en son centre par une large rosace complexe. La gamme chromatique, où domine le bleu, est très riche : bleu foncé, bleu clair, blanc, jaune, mauve, brun, rouge. Le grand arc qui ouvre sur cet *iwân* est constitué de bandeaux de palmettes soulignés de baguettes plates et de moulures en relief et l'amorce de l'arc s'appuie sur des *muqarnas* dorés et ornés de petits bouquets sinisants.

Les mêmes caractéristiques, richesse décorative et virtuosité technique, poussées peut-être encore plus loin, se retrouvent dans la loge impériale. Les murs sont comme gaufrés, couverts de carreaux carrés, au décor de *cuerta seca* fait de petits éléments géométriques soulignés d'une moulure en relief dessinant un décor de polygones étoilés enfermant de minuscules fleurettes, transposition en céramique d'un frontispice de Coran<sup>7</sup>. Le plafond, plat, donne un peu l'illusion d'une coupole en raison de son cadre de *muqarnas* en fort relief, dessinant des sortes de culs-de-four aux clés étoilées.

L'autre élément de cette mosquée qui attire tous les regards dès l'entrée, c'est bien sûr le grand *mihrâb*, lui aussi traité en céramique, dont la forme fait écho au portail de l'entrée. Evliya Çelebi se sentait incapable de le décrire, tant il le trouvait beau, et il y voyait une inspiration divine. Il est constitué de tout un assemblage de carreaux, rectangulaires et carrés, de *muqarnas*, de baguettes plates, de moulures et de colonnettes fasciculées, décorés selon les procédés de la *cuerta seca* et de la mosaïque de céramique. Le fond de la niche est couvert de rangées de petites palmettes et de *tchi* un peu statique ; faisant contraste, les écoinçons s'animent des sinuosités d'arabesques fleuronées assez proches de celles, sculptées dans la pierre, des écoinçons du portail d'entrée.

Le *turba*, où pierre, marbre et briques se conjuguent, est situé sur une éminence à l'arrière de la mosquée et reprend la forme de tour octogonale coiffée d'un dôme très en vogue déjà à l'époque seljoukide. Ce qui est nouveau, là encore, c'est son décor de céramique, qui soutient la comparaison avec celui de la mosquée. En dépit des restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>, son ordonnance générale est toujours visible. Les murs extérieurs sont recouverts de tapis en céramique bleu turquoise, bordés d'un mince galon fleuri qui encadre aussi les fenêtres surmontées d'un tympan traité de la même manière. Le portail, en haut des marches, se creuse assez profondément ; des niches au sommet triangulaire occupent les murs latéraux et la voûte, une demi-coupole nervurée, repose sur une zone de transition constituée d'une large frise triangulée, soulignée d'une corniche de *muqarnas* (Fig. 3, Pl. couleur I). Ce qui subsiste du décor est réalisé selon toutes les techniques déjà évoquées plus haut. Il s'en ajoute une nouvelle toutefois, dans les bandeaux d'encadrement qui soulignent les structures : des fines palmettes bleues et blanches superposées en rang serrés, y sont profondément sculptées (ou moulées).

Une magnifique porte en noyer sculpté donne accès à un petit vestibule, qui ouvre par un arc festonné cerné d'un bandeau de mosaïque de céramique sur le mausolée lui-même, où se dressent, sur une plateforme, neuf cénotaphes (Fig. 4, Pl. couleur I).

Les murs, jusqu'à la partie supérieure des fenêtres, sont lambrissés de carreaux hexagonaux vert plus ou moins foncé ; certains portent encore des traces de décor doré. Un galon de palmettes, réalisé en *cuerva seca*, les borde. Cette même technique est utilisée pour les grands tympan carénés au-dessus des fenêtres, mais c'est en mosaïque que sont ornés leurs soffites. Le centre de chaque mur s'éclaire d'une grande mandorle à appendices fleurons, au complexe décor d'arabesques cerné d'un galon fleuri, réalisé en *cuerva seca* où se mêlent deux bleus, du violet foncé, du blanc et du jaune (Fig. 5, Pl. couleur I). Ce motif n'est pas sans évoquer, une fois encore, l'art du livre – pages de frontispice et reliures – mais aussi celui du tapis. Sur le mur de *qibla*, le médaillon s'ouvre en deux pour encadrer l'immense et magnifique *mihrâb* couronné de grandes palmettes. Véritable prouesse technique, il utilise une riche gamme chromatique et offre, dans la partie basse, un remarquable panneau figurant, sur un fond égayé de fleurettes, un *mihrâb* à arc polylobé enfermant une lampe, allusion au

verset de la lumière (Coran, XXIV, 35) et un vase balustre entre deux chandeliers garnis de hauts cierges.

Les problèmes que pose le décor de la mosquée et du *turba* sont multiples, et il ne semble guère possible d'y apporter des solutions définitives. Tout au plus peut-on en suggérer quelques-unes. Comme il a déjà été dit plus haut, c'est le premier monument à présenter une telle profusion de céramique de revêtement, avec des techniques aussi variées et une gamme chromatique aussi large, où apparaît, discrètement ici et là, du rouge virant vers le brun, posé en petites touches (Fig. 6, Pl. couleur II)<sup>9</sup>. Certes les Seljoukides avaient pour ces parements colorés un goût très net – en témoignent bon nombre de monuments de Konya, Sivas ou Tokat –, mais ils utilisaient, dans une gamme chromatique restreinte, presque exclusivement la mosaïque de céramique typique d'Anatolie, c'est-à-dire plutôt une sorte de marqueterie, constituée de petits éléments glacés incrustés dans un enduit blanc très dur, laissé apparent. Selon certains auteurs, les murs de la salle de prière de la mosquée de Bayazid à Bursa étaient lambrissés de carreaux hexagonaux et triangulaires, sans doute comme ceux des pièces secondaires de la Mosquée Verte. Mais aucune trace d'un décor plus élaboré n'est décelable. Quelques années seulement après l'achèvement du Turbé Vert, un nouveau type de décor fait son apparition : les motifs, souvent sinisants, sont peints sur une pâte siliceuse blanche, sous une glaçure transparente<sup>10</sup>. Utilisé par exemple à Edirne à la Muradiye (1435) et à la mosquée Üç Serefeli (1437-47), très vite ce procédé supplanta les techniques utilisées au Complexe Vert, même si certaines apparaissent encore dans quelques monuments à la fin du XV<sup>e</sup> siècle comme, par exemple, les carreaux hexagonaux à décor doré peint à froid : ainsi au Çinili Köşk à Istanbul (1475) dont l'auteur, en raison de plusieurs éléments tant architecturaux qu'épigraphiques, serait iranien et, vingt ans plus tard, au *turba* de Cem dans le cimetière de la Muradiye à Bursa<sup>11</sup>.

En l'absence de texte précis relatant l'édification du Complexe Vert, les nombreuses inscriptions qui s'y trouvent nous permettent de formuler quelques hypothèses auxquelles avaient songé certains auteurs sans pouvoir les vérifier<sup>12</sup>. Le nom du sultan commanditaire domine le portail d'entrée, avec la date d'achèvement du bâtiment (décembre 1419 – janvier 1420). Au-dessus des niches latérales, ainsi que sur la porte en bois du *turba* s'inscrit le nom de Hajji Iwad ibn

Akhi Bayazid, qui fut gouverneur de la ville, puis vizir. Les termes précis qui précèdent son nom permettent de le considérer comme le maître d'œuvre<sup>13</sup>.

Plusieurs signatures d'artisans figurent à l'intérieur des bâtiments : « Muhammad le fou », sur le voussoir de l'arc de la loge du sultan, « les maîtres de Tabriz » sur le *mihrâb* de la mosquée, « 'Ali ibn Hâjji Aḥmad, de Tabriz », sur la porte sculptée du *turba*. Mais, très en évidence au-dessus de la tribune du sultan, sur une dalle de pierre, figure un autre nom, précédant la date d'achèvement du décor de l'édifice (15-30 août 1424) : « 'Ali ibn Ilyâs 'Ali, connu sous le nom de *naqqâsh* 'Ali ».

La plupart des auteurs occidentaux s'abritent derrière une tradition des historiens turcs – mais sans en donner la référence – pour affirmer que ce personnage, natif de Bursa, aurait été emmené, enfant, par Timour en Transoxiane, d'où il serait revenu plus tard. La principale source turque est en fait le très célèbre ouvrage, rédigé en arabe, du grand biographe du XVI<sup>e</sup> siècle, Ahmad ibn Mustafa Tashköprüzade. Achevé en 1558, ce livre fut traduit en allemand en 1927, et c'est dans cette traduction que Taeschner puisa ses renseignements, renseignements repris tels quels depuis par les historiens de l'art<sup>14</sup>. Formé au métier de *naqqâsh* – disons, sans pouvoir préciser davantage, de décorateur –, 'Ali ibn Ilyas présida à Bursa, après 1420, à l'ornementation de la Mosquée Verte. Sans doute était-il un personnage important, puisqu'il fit construire dans la citadelle une mosquée, aujourd'hui disparue<sup>15</sup>. C'est dans le cimetière de cette mosquée que sont enterrés plusieurs de ses descendants, en particulier le célèbre poète soufi du XVI<sup>e</sup> siècle, Lami'i. Très en faveur auprès de Sélim I<sup>er</sup>, puis de Suleyman et d'Ibrahim Pasha, maîtrisant l'arabe et le persan, Lami'i mit à l'honneur la poésie timouride, écrite tant en persan qu'en turc *chaghatây* ; il avait comme maître spirituel le cheikh *naqshbandi* Amir Ahmad al-Bukhari [al-Bokhâri]<sup>16</sup>. Peut-être cet intérêt pour le monde timouride et la *ṭariqa* naqshbandi est-il à mettre au compte de l'influence de son grand-père, *Naqqâsh* 'Ali Pasha. Le fondateur de la *ṭariqa* Khwaja Baha' al-Din Naqshband (1318-1389), né près de Boukhara, ne laissa pas d'écrits. Mais rappelons qu'en l'espace de quelques générations, son enseignement se répandit dans toutes les régions du monde turc, et en Anatolie dès le XV<sup>e</sup> siècle. *Naqqâsh* 'Ali arriva en Transoxiane quelques années seulement après la mort de Baha' al-Din.



Timour ayant mis à sac Bursa en 1402, le jeune ‘Ali ibn Ilyas a dû pénétrer en Transoxiane, sur les traces du grand conquérant, à l’été 1404. Quels sont alors les monuments qu’il a pu découvrir ? À quoi ressemblaient-ils ?

Il n’y a pas lieu ici de retracer l’histoire de l’architecture de cette période, où s’interpénètrent d’une manière harmonieuse les traditions propres à l’Asie centrale et celles héritées des Il-Khanides. L’on sait le rôle des Persans dans l’élaboration des grands monuments d’alors<sup>17</sup>. Architecture de prestige, elle frappe par l’impressionnante hauteur et les vastes volumes des édifices en briques commandités par le sultan et ses proches et la somptuosité des décors qui les recouvrent, intérieurement et extérieurement. Y participent toute sortes de techniques – stucs, boiseries, peintures, papier mâché et doré, et bien entendu, céramiques. Les murs sont tapissés d’assemblages de briques glacées constituant des motifs le plus souvent épigraphiques sur un fond de briques non glacées (*hezârbâf*) ; les parties principales – façade d’entrée, écoinçons, dômes – usent de la mosaïque, de la *cuenda seca*, de la sculpture profondément découpée, etc. La polychromie, qui dès le XIV<sup>e</sup> siècle triomphait déjà dans le monde iranien, en Transoxiane et au Khorezm, est partout présente, les monuments de Konya-Urgenj en offrent de magnifiques exemples, et en particulier le mausolée de Tura Beg Khanum (c. 1370) où est employé un très beau rouge. La gamme chromatique est à dominante bleu foncé, rehaussée de bleu turquoise, de vert, de blanc, de jaune, d’ocre, de brun, de violet, de noir et d’or appliqué à froid. Géométrie, flore et épigraphie utilisant souvent deux graphies superposées se conjuguent. Parmi les exemples le plus frappants de cette architecture d’apparat du début du XV<sup>e</sup> siècle, citons, entre autres, à Samarcande les vestiges de la Mosquée du Vendredi construite sur l’ordre de Timour (1399-1404),<sup>18</sup> le Gur-e Mir (1399-1404) conçu au départ pour Muhammad Sultan, petit-fils préféré du sultan<sup>19</sup>, plusieurs des mausolées de la nécropole du Shah-e Zenda ; à Kesh, la moderne Shahrissabz, l’imposant palais officiel d’Aq Saray (1380-1404), dont seuls subsistent quelques murs du portail ; à Yasi (Turkestan au Kazakhstan), l’extraordinaire mausolée de Khwaja Ahmad Yasavi, poète soufi mort en 1166, daté de 1391-99<sup>20</sup>.

Ce sont ces monuments, entre autres, que ‘Ali ibn Ilyas, le décorateur mentionné à Bursa, a pu voir lors de son séjour en Transoxiane, sans compter aussi bien sûr tous ceux qui se dressaient sur sa route à

travers l'Iran. L'on sait en effet le goût des Jalayrides pour l'architecture. Il ne reste rien du Bagdad d'alors, rien non plus du gigantesque palais, le Dowlat Khana, érigé à Tabriz par le sultan Uways et dont parle l'ambassadeur espagnol Clavijo<sup>21</sup>. Tabriz, la capitale de l'Azerbaïdjan gouverné depuis 1396 par le fils puis les petits-fils de Timour<sup>22</sup>.

Mais à quoi ressemblaient ces édifices iraniens ? Il faut pour s'en faire une idée regarder les monuments il-khanides plus ou moins préservés dans certaines villes iraniennes et avoir recours à quelques pages de manuscrits illustrés de l'école de Tabriz de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. D'allure élancée, couverts en coupole, les façades tapissées de céramique traitée selon des techniques très variées, ils préfigurent, à une échelle plus modeste, les oeuvres timourides. Sur plusieurs illustrations de scènes d'intérieur appartenant à des ouvrages attribués à Tabriz, les murs sont très évidemment lambrissés jusqu'à une certaine hauteur de carreaux hexagonaux verts ou bleus, à décor doré ; un mince galon de frise les sépare du riche décor peint qui orne les parties hautes (Fig. 7, Pl. couleur II)<sup>23</sup>. Mais nulle trace de médaillons polychromes interrompant la surface verte, comme ceux que l'on voit au Turbé Vert.

En revanche, à la mosquée de Yazd, ce décor de médaillons existe, mais justement dans les salles d'époque timouride (1375-76) (Fig. 8, PL couleur II). Et il est présent dans plusieurs des grands monuments de Transoxiane. Dans le tombeau de Khwaja Ahmad Yasavi, des médaillons circulaires polylobés et d'autres, en amande, surmontés d'un appendice, ponctuent les murs bleu-vert de la grande salle d'entrée, et, dans la salle de la mosquée, un *mihrab* en mosaïque de céramique s'y insère. Le même décor se retrouve, sans médaillons, à Tachkent, au mausolée de Zangi Ata, disciple du maître de Yasi<sup>24</sup>. C'est encore lui qui au Shah-e Zenda orne les parties basses des murs de tombeau du célèbre Qutham ibn 'Abbas (1334-35) restauré par les Timourides et de Tuman Aqa (1404-05) sans médaillons une fois encore (Fig. 9, PL couleur II). Il est à noter aussi que plusieurs de ces édifices offrent, dans les parties hautes des murs, des traces de peintures et possèdent des portes en bois sculpté d'un travail particulièrement raffiné, signé de leur auteur, tout comme au Complexe Vert<sup>25</sup>. Mais c'est là sans doute une tradition ancienne d'Asie centrale, importée en Anatolie déjà à l'époque seljoukide. L'on sait les richesses que renferment encore certains édifices d'Erzerum et de Konya, et les musées d'Istanbul et d'Ankara !

En ce qui concerne les autres décors en céramique du Complexe Vert, on pourrait trouver de multiples exemples comparatifs en Iran certes, mais aussi en Transoxiane. Là, sont particulièrement appréciés les décors de céramique moulée, donnant l'illusion d'une surface gaufrée<sup>26</sup> ; les minces galons ornés de palmettes ou de tiges ondulantes agrémentées de fleurettes et de tiges encadrent la plupart des panneaux qui tapissent les édifices, et les petites colonnettes à chapiteaux bulbeux géométrisés abondent. Surtout, les bandeaux à enchevêtrement de palmettes profondément sculptées du portail du Turbé Vert sont typiques des décors d'Asie centrale. Ce genre d'ornement, traité dans la même gamme chromatique, où les palmettes de surface dessinent, comme en surimpression, un souple réseau blanc, se rencontre déjà avant l'époque timouride au tombeau de Buyan Quli Khan (c. 1358-59) à Boukhara et, au Shah-e Zenda, sur celui de Khwaja Ahmad (1340) (Fig. 10, Pl. couleur II). La tradition s'y poursuit jusqu'au début du XV<sup>e</sup> siècle : *turba* de Shad-e Mulk Aqa (1371-83), d'Amir Husayn ibn Tughluq Tekin (1376), de Shirin Bik Aqa, sœur du fondateur de l'empire (1385-86), par exemple. Dans plusieurs de ces édifices, la couleur rouge apparaît, posée par touches ; parfois selon la technique du petit-feu (« ladjavardina »), survivance de l'époque mongole, comme au mausolée de Ulugh Sultan Begim (1385), tantôt peinte sous glaçure, comme sur celui construit vers la même date par Ustad 'Alim-e Nasafi. Les édifices construits par la suite, à l'époque d'Ulugh Beg, s'ils s'inscrivent dans la même tradition architecturale, présentent toutefois un décor plus sobre.

La forme même du portail du Turbé Vert s'inspire aussi de modèles venus d'Asie centrale. Si la tradition seljoukide subsiste dans la présence des niches latérales à découpe triangulaire, la voûte en demi-coupe godronnée, reposant sur des pendentifs à *muqarnas*, est assez proche de celle de Qutham ibn 'Abbas, du tombeau de Shirin Bik Aqa, évoqué plus haut, ou de celui de Tuman Aqa (1404) (Fig. 11, Pl. couleur III).

Peut-être aussi peut-on voir dans l'extraordinaire cénotaphe de Mehmet Çelebi, réplique en céramique à décor de *cuerda seca* de monuments en bois sculpté dont l'époque seljoukide a livré plusieurs exemples<sup>27</sup>, une certaine influence de Transoxiane. Des cénotaphes de ce style, mais à plusieurs degrés et en céramique, sont encore en place dans certains mausolées du Shah-e Zenda, ceux de Qutham ibn 'Abbas et de Ustad 'Alim-e Nasafi par exemple (Fig. 12, Pl. couleur III).

Un autre élément mérite encore attention : le haut portail en marbre de la Mosquée Verte (Fig. 13, PL couleur III). Selon Evliya Çelebi, il demanda trois ans de travail au maître-marbrier, qui fut récompensé de quarante mille pièces d'or<sup>28</sup>. Il semble à première vue, de par sa forme générale et l'organisation de son décor, la réplique d'un prototype seljoukide, à l'ornementation moins vigoureuse, dépourvue de ses éléments baroques, assagie en quelque sorte. Ce qui est cependant inhabituel et demeura sans équivalent par la suite, c'est le remplissage très dense des écoinçons : de fines tiges agrémentées de palmettes et de fleurons aux lobes effilés se développent en mouvements tourbillonnants, très dynamiques. Le tout est exécuté avec une précision extrême et on ne peut s'empêcher de voir là comme une transposition en pierre du tympan en céramique du mausolée de Najm al-Din Kubravi (1<sup>re</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> siècle) à Konya-Urgenj ; ce même type de décor existe encore dans les édifices, beaucoup plus tardifs, de Khiva (Fig. 14, PL couleur III)<sup>29</sup>.

Il semble donc possible, à partir de l'étude du décor du Complexe Vert, de l'inscription placée très en évidence mentionnant le nom de 'Ali ibn Ilyas et d'une comparaison – rapide – avec les monuments de Transoxiane du début de l'époque timouride, de préciser le rôle de l'Asie centrale dans l'élaboration de l'édifice de Bursa.

Pour résumer certes, la structure des bâtiments, leurs matériaux de construction, la forme du portail de la mosquée restent caractéristiques de l'Anatolie. Dans le décor de céramique, se retrouve aussi parfois le souvenir direct de l'Anatolie seljoukide, tel l'usage de carreaux polygonaux verts sur les murs cher aussi aux Il-Khanides, nous l'avons vu, ou le décor *rumi*<sup>30</sup> du petit ruban de mosaïque de céramique orné de fleurons noirs et turquoise couvrant l'intrados de l'arc polylobé qui ouvre, à l'intérieur, sur le Mausolée Vert. Mais le portail du *turba* et l'ensemble du décor n'ont plus rien à voir avec l'Anatolie du XIII<sup>e</sup> siècle. Il semble évident que, même s'il a confié la fabrication du *mihrâb* de la mosquée et sans doute de beaucoup des éléments du décor à des artisans de Tabriz que, selon certains auteurs, il aurait ramenés à Bursa avec lui<sup>31</sup>, c'est *Naqqâsh* 'Ali qui a décidé de son organisation et du choix de ses éléments constitutifs. Certes les artisans iraniens ont contribué au développement de l'art de Transoxiane, mais les Timourides, surtout au début de leur règne, ont magnifié de façon spectaculaire cet apport en Asie centrale et au Khorassan. Dans les éléments choisis par *Naqqâsh* 'Ali, c'est ceux particulièrement en

vogue à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et au début du XV<sup>e</sup> siècle, époque où foisonnent et se côtoient des techniques multiples servies par une riche polychromie et les inscriptions à double graphie qu'il favorise. C'est surtout, semble-t-il, le décor des mausolées, centres de pèlerinage où la propagande soufie était active, qui l'a influencé. Les monuments de l'époque d'Ulugh Beg ne paraissent pas l'avoir inspiré. Mais il est vrai que les plus beaux sont alors ceux construits, hors de Transoxiane, par Gowhar Shad. Et sans doute aussi, à cette époque, Ustad 'Ali était-il déjà de retour en Anatolie, sa terre natale, où il introduisit ou transposa, pour un temps très bref, les merveilles de sa terre d'exil.

*Nota : Après avoir écouté ma communication, mon collègue Claus-Peter Haase, de Kiel, m'a signalé que notre regretté ami Michael Meineke avait autrefois traité du même problème. De retour en Allemagne il m'a envoyé la photocopie de la publication en question<sup>32</sup> ; moins détaillée que le texte ci-dessus, elle témoigne cependant d'une démarche et de conclusions très voisines.*

Marthe Bernus-Taylor  
Section islamique du Musée du Louvre  
Paris, France

*Illustrations (clichés de l'auteur), voir PL. couleur I, II et III.*

#### BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- Aslanapa (1971) O. Aslanapa, *Turkish Art and Architecture*, Londres, 1971.
- Aslanapa (1989) O. Aslanapa, *The Iznik tile kiln excavations (The Second Round : 1981-1988)*, Istanbul, 1989.
- Babinger F. Babinger, « Tashköprüzade », *Encyclopédie de l'Islam*, vol. IV, Paris-Leyden 1934 (1<sup>re</sup> éd.), p. 724-725.
- Carswell J. Carswell, « Ceramics », dans Y. Petropoulos (ed.), *Tulips, Arabesques and Turbans*, Alexandria Press, Londres, 1982.
- Clavijo (1990) R. G. de Clavijo, *La route de Samarcande au temps de Tamerlan : Relation du voyage de l'ambassade*

- de Castille à la Cour de Timour Beg, 1403-1406, trad. L. Kehren, Paris, 1990.
- Erdmann K. Erdmann, « Neue Arbeiten zur türkischen Keramik », *Ars Orientalis* 5 (1963), p. 191-219.
  - Evliya Çelebi Evliya Efendi (Evliya Çelebi), *Narrative of travels in Europe, Asia and Africa in the Seventeenth century*, traduit du turc par Ritter Joseph von Hammer, Londres, 1834.
  - Flemming B. Flemming, « Lâmi'î », *EF<sup>2</sup>*, p. 654-655.
  - Gabriel A. Gabriel, *Une capitale turque, Brousse (Bursa)*, Paris, 1958.
  - Golombek et Wilber L. Golombek et D. Wilber, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, 2 vol., Princeton, 1988.
  - Goodwin G. Goodwin, *A history of Ottoman Architecture*, Baltimore, 1971.
  - Gray B. Gray, *La peinture persane*, Éd. Skira, Genève, 1961 [Collection *Les Trésors de l'Asie*].
  - Kiefer (1956 a) C. Kiefer, « Les céramiques musulmanes d'Anatolie », *Cahiers de la céramique et des arts du feu* 4 (1956), p. 15-30.
  - Kiefer (1956 b) C. Kiefer, « Les céramiques siliceuses d'Anatolie et du Moyen Orient », *Bulletin de la société française de céramique* 30 (1956), p. 3-24, et *Bulletin de la société française de céramique* 31, p. 17-34.
  - Lane (1957) A. Lane, « The Ottoman Pottery of Iznik », *Ars Orientalis* 2 (1957), p. 248-281.
  - Lane (1971) A. Lane, *Later islamic pottery*, Londres, 1971.
  - Mantran R. Mantran, « Les inscriptions arabes de Brousse », *Bulletin d'Études Orientales* 14 (Damas, 1952-54), p. 92-93 et 105-108.
  - Otto-Dorn K. Otto-Dorn, *Das Islamische Iznik*, Berlin, 1941.
  - Öz T. Öz, *Turkish Ceramics*, Ankara [n. d.].
  - Parvillé L. Parvillé, *Architecture et décoration turques au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1874.
  - Pugachenkova G. Pugachenkova, *Chefs-d'œuvre d'architecture de l'Asie Centrale XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1981.
  - Riefstahl R.M. Riefstahl, « Early Turkish tile-revetments in Edirne », *Ars Islamica* 4 (1937).
  - Taeschner F. Taeschner, « Die Yeşil Garni' in Brussa, Die historischen Inschriften und ihre Künstler », *Der Islam* 20 (1932), p. 139-168.

## NOTES

\* Nous avons conservé la transcription proposée par l'auteur.

1. Timour, qu'avait rejoint son petit-fils préféré et héritier présomptif Muhammad Sultan, quitta le Qarabagh pour marcher sur l'Anatolie. Il affronta victorieusement le sultan ottoman à Ankara le 28 juillet 1402 et s'empara ensuite de Bursa et de ses trésors. Après un nouvel hiver passé au Qarabagh, il reprit ensuite la route de Samarcande.

2. La plus détaillée est celle que lui a consacrée A. Gabriel, chapitre VIII (p. 79-104). Elle a été en partie reprise par Goodwin, chapitre III (p. 60-70). Citons aussi F. Taeschner, et, en ce qui concerne les inscriptions, R. Mantran, p. 92-94 (mosquée), 105-108 (*turba*).

3. En particulier le décor peint sous glaçure, dont quelques exemples, des carreaux, sont déjà visibles dans le Turbé Vert, sur le cénotaphe de Seljuq Khatun, fille de Mehmet I<sup>er</sup> (1485). À cette technique, exécutée sur pâte siliceuse blanche, correspond l'essor des ateliers d'Iznik. Dès lors, les monuments seront décorés non plus de mosaïque de céramique, de décor moulé ou de  *cuerda seca* , mais de carreaux à décor peint sous glaçure.

4. Cité dans Gabriel, p. 94.

5. L'usage des pâtes siliceuses blanches, connu des Seljoukides, semble être tombé dans l'oubli à partir du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Pendant plus d'un siècle, les pièces de forme (la production autrefois attribuée à Milet et attribuée maintenant à Iznik) et les revêtements muraux sont en argile rouge. Cf. Riefstahl, p. 249-250, repris par Lane (1971), p. 40-41 ; Aslanapa (1989), p. 25. Toutefois, l'analyse de fragments des décors de la Mosquée Verte, effectuée par Ch. Kiefer, a démontré qu'ils étaient réalisés sur des revêtements en pâte siliceuse, cf. Gabriel, p. 89.

6. Les mêmes éléments, avec les mêmes couleurs, disposés cette fois en rangées de lambrequins, ornent la niche du  *mihrâb* . Ils semblent se métamorphoser en fleurons aux lobes aigus. Ce même type de décor est couramment représenté dans les miniatures de Tabriz, cf. par exemple « L'arrivée de Khusraw devant le palais de Shirin », du  *Khosrow va Shirin*  de Nizami [Nezâmi] exécuté à Tabriz c. 1405-10 (Washington, Freer Gallery of Art, n° 31-36).

7. En particulier ceux du XIV<sup>e</sup> siècle, tant iraniens qu'égyptiens.

8. En 1855, un tremblement de terre endommagea les monuments de Bursa. Le gouverneur fit appel à Léon Parvillé, architecte français, pour les restaurer, ce qu'il fit à partir de 1864, cf. Gabriel, p. 81.

9. Le rouge, posé sur glaçure, existait à l'époque seljoukide en Iran, dans la série à décor de petit feu, dite  *hafrang* . Quelques très rares exemplaires de revêtements muraux de même technique, trouvés à Konya, provenant du kiosque de Kilij Arslan, témoignent de l'usage de cette technique raffinée au XIII<sup>e</sup> siècle en Anatolie. Le rouge, posé sous glaçure, existait à l'époque ayyubide en Syrie et en Egypte dans la série dite «  *rusafa*  », sans doute pour imiter l'effet du  *hafrang*  dont les potiers ignoraient le procédé. Il semble bien qu'il disparaisse ensuite pendant plus d'un siècle, avant de réapparaître en Asie centrale, à Konya-Urgenj (mausolée de Tura Beg Khanum, c. 1370) et sur certains mausolées du Shah-e Zenda. Sa présence dans le

décor de la mosquée de Bursa avait été notée par Lane, ainsi qu'en témoigne une lettre qu'il écrivit le 10 avril 1953 à Kurt Erdmann, cf. Erdmann, p. 202-203.

10. Ce type de décor apparaît vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle en Syrie sur des pièces de forme, comme la petite coupe du Louvre (n° MAO 363) inscrite sous la base « fait à Damas », et de nombreux objets trouvés dans les fouilles de Hama, ainsi que sur des carreaux de revêtements comme ceux du *turba* d'al-Tawrizi à Damas (1423) etc, mais aussi, en Asie centrale, sur bien des objets timourides. Lane, après Riefstahl, a étudié le problème dans ses publications de 1957 et de 1971, problème repris en 1982 par J. Carswell.

11. Cem Sultan, fils de Mehmet II le Conquérant, fut assassiné à Naples en 1495. Selon certains auteurs, le *turba* aurait été construit pour un prince mort en 1429. Voir le résumé de la discussion dans Lane (1957), p. 253.

12. Presque tous les auteurs qui se sont intéressés au Complexe Vert l'ont fait et ont pressenti l'apport de l'Asie centrale. Mais aucun n'était allé en Transoxiane.

13. Gabriel, p. 90-91 ; Goodwin, p. 64-65 ; Mantran, p. 93.

14. Je tiens à remercier tout particulièrement mon ami Stéphane Yérasimos, pour toute l'aide qu'il m'a apportée à démêler cet écheveau. Cf. Babinger, p. 724-725.

15. Gabriel, p. 91 ; Flemming, p. 654.

16. Flemming, p. 654.

17. Qui aurait d'ailleurs joué un rôle dans la formation de la pensée d'un autre poète et savant ottoman du XVI<sup>e</sup> siècle, Fawri, voir *EF*<sup>2</sup>, art. « Fawri » (A. Karahan), p. 889. Il semble toutefois que l'auteur de l'article fasse une confusion. Il parle de *Naqqâsh* 'Ali comme étant le père de Lami' i (1472-1531). Fawri lui même mourut en 1571.

18. L'habitude qu'avait Timour de ramener en Transoxiane les artisans talentueux a été soulignée par ses propres biographes Ibn 'Arabshah et Sharaf al-Din Yazdi. Et la plupart des architectes qui ont attaché leur nom aux grandes réalisations de Timour, d'Ulugh Beg et de Gowhar Shad sont persans. Cf. Golombek et Wilber, p. 458-462.

19. Golombek et Wilber, p. 255-260. Mort sur le champ de bataille en 1403.

20. Golombek et Wilber, p. 284-288 ; *EF*<sup>2</sup>, art. « Aḥmad Yasawî » (F. Iz), p. 308.

21. Clavijo (1990), p. 164.

22. *CHI*, vol. VI, p. 93.

23. Voir par exemple les deux pages du *Kalila va Dimna* de 1360-74 conservé à Istanbul, Bibliothèque de l'Université, album du Palais de Yildiz, représentant « l'échec d'une tentative de meurtre » (fol. 11 verso) et « le voleur découvert dans la chambre à coucher » (fol. 24 recto), cf. Gray, p. 38-39 ; « l'entrevue de Farhad et Shirin », du *Khosrow va Shirin* de Nizami, de 1405-1410, conservé à la Freer Gallery de Washington (n° 31-34), cf. Gray, p. 54. Les mêmes caractéristiques apparaissent aussi dans le célèbre *Diwân* de Khwaju Kirmani, exécuté en 1396 à Bagdad, conservé à la British Library (add. 18113), par exemple sur la page illustrant « Humay et Humayun le lendemain de leur mariage » (fol. 45 b). On les retrouve encore dans les œuvres de l'école de Chiraz du début du XV<sup>e</sup> siècle inspirées par Tabriz et bien sûr, quelques années plus tard, à Hérat.

24. Le mausolée aurait été fondé par Timour vers 1390 (Golombek et Wilber, vol. I, p. 281).



25. Citons, par exemple, le mausolée de Khwaja Ahmad Yasavi à Turkestan et, à Samarcande, celui de Qutham ibn ‘Abbas et le Gur-e Mir. Encore de nos jours l’art du bois est particulièrement développé en Transoxiane.

26. Beaucoup sont réalisés par la juxtaposition d’éléments en céramique glacée et d’autres non glacée, mais bon nombre aussi n’utilisent, sous différentes formes, que la céramique glacée.

27. Par exemple, au Musée Ethnographique d’Ankara celui, du XIV<sup>e</sup> siècle, de ‘Ali Sharaf al-Din (n° 8997) ; au Musée des Arts Turcs et Islamiques d’Istanbul, celui de Mahmud ibn Mas’ud, daté 1268-69 (n° 193) provenant du mausolée de Mahmud Khayrani à Akshehir ; à la Davids’ Collection de Copenhague un autre d’environ 1340, provenant du même mausolée (n° 26/1976) ; un autre enfin, au Musée National du Koweït (n° LNS8W), du XV<sup>e</sup> siècle.

28. Cité par Gabriel, p. 87, n. 1.

29. Par exemple le décor de la mosquée d’été, du XIX<sup>e</sup> siècle, signé par ‘Abdallah Jin.

30. Par exemple les murs de la *madrasa* Ince Minare à Konya.

31. Riefstahl, p. 251-252 ; Lane (1957), p. 251, et Lane (1971), p. 42.

32. M. Meinecke, *Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien*, Tübingen, 1976, p. 102-107.



M. B.-T. **Fig. 3** : Bursa, le Turbé Vert.  
Niche gauche du portail, p. 255.



M. B.-T. **Fig. 1** : Bursa, la Mosquée Verte.  
Médaille dans le vestibule d'entrée, p. 253.



M. B.-T. **Fig. 2** : Bursa, la Mosquée Verte.  
Détail de la loge latérale (départ de l'arcade), p. 253.



M. B.-T. **Fig. 5** : Bursa, intérieur du Turbé Vert.  
Détail de la décoration des murs, p. 255.



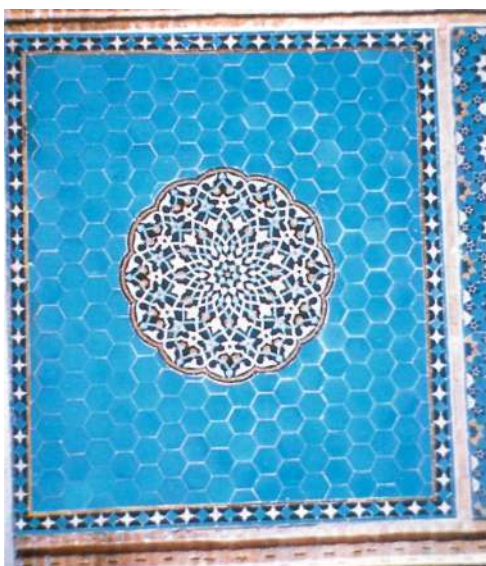
M. B.-T. **Fig. 4** : Bursa, cénotaphe à l'intérieur du Turbé Vert, p. 255.



M. B.-T. **Fig. 6** : Bursa, la Mosquée Verte.  
Plafond de la loge latérale droite, p. 256.



M. B.-T. **Fig. 7** : *Kalila et Dimna*, manuscrit illustré de l'école de Tabriz, 1374 (Istanbul, Bibliothèque de l'Université Palais de Yildiz, F. 1422). p. 259.



M. B.-T. **Fig. 8** : Yazd, mosquée.  
Détail du décor, p. 259.



M. B.-T. **Fig. 10** : Samarcande, Shah-e Zenda.  
Mausolée de Shad-e Mulk Aqa. p. 260.

M. B.-T. **Fig. 9** : Samarcande, Shah-e Zenda. Salle  
du cénotaphe de Qutham b. 'Abbas. p. 259.

M. B.-T. Fig. 11 : Samarcande, Shah-e Zenda. Mausolée de Qutham b. ‘Abbas, pendentifs à *muqarnas*. p. 260.



M. B.-T. Fig. 13 : Bursa, portail de la Mosquée Verte, p. 261.

M. B.-T. Fig. 12 : Samarcande, Shah-e Zenda. Cénotaphe du mausolée Ustad ‘Alim-e Nasafi. p. 260.



M. B.-T. Fig. 14 : Konya-Urgenj. Porche du mausolée de Najm al-Din Kubravi. p. 261.

