1000 Monuments de Génie



Auteur : Chris E. M. Pearson

Mise en page :
Baseline Co Ltd,
61A-63A Vo Van Tan Street
Nam Minh Long Building, 4 étage
District 3, Hô-Chi-Minh-Ville
Vietnam

© Parkstone Press International, New York, USA
© Confidential Concepts, worldwide, USA

Crédits photographiques :

Parkstone Press International remercie Klaus Carl pour sa banque d'images qu'il a mise à disposition de la maison d'édition.

Pour les autres photographes :
© Alexandra Gnatush-Kostenko - Fotolia.com (n° 600)
© Ali Ender Birer - Fotolia.com (n° 767)
Casa Mila, La Pedreda (Barcelona). Merci à la Fundació Caixa Catalunya (n° 629)
© Daniel BOITEAU - Fotolia.com (n° 405)
© Delphine - Fotolia.com (n° 83)
© domi4243 - Fotolia.com (n° 238)
© Dreef | Dreamstime.com (n° 549)
© Fedor Sidorov - Fotolia.com (n° 426)
© Frédéric GUILLET - Fotolia.com (n° 404)
© gRaNdLeMuRieN - Fotolia.com (n° 381)
© GRUENER JANURA AG, Glarus, Swizerland (n° 729)
© Haider Yousuf - Fotolia.com (n° 81)
© Inavanhateren | Dreamstime.com (n° 409)
© Jacques Evrard et Christine Bastin pour les photographies des illustrations n°606, 607, 608
© jerome DELAHAYE - Fotolia.com (n° 882)
© Jgz - Fotolia.com (n° 60)
© Joachim Wendler - Fotolia.com (n° 91)
© Lullabi | Dreamstime.com (n° 581)
© maccoyouns - Fotolia.com (n° 891)
© Marie-Jo Golovine - Fotolia.com (n° 231)
© Martin Atkinson - Fotolia.com (n° 855)
© Masterlu | Dreamstime.com (n° 111)
© Mikejroberts| Dreamstime.com (n° 301)
© m8k - Fotolia.com (n° 673)
© Nicolas Van Weegen - Fotolia.com (n° 499)
© pat31 - Fotolia.com (n° 120)
© Peter Mozden (n° 778)
© Phillipminnis | Dreamstime.com (n° 176)
© Pierdelune | Dreamstime.com (n° 865)
© Posztós János - Fotolia.com (n° 552)
© Preckas | Dreamstime.com (n° 221)
© Rostislavv - Fotolia.com (n° 529)
© Sds2003196 | Dreamstime.com (n° 727)
© Sebastien Windal - Fotolia.com (n° 462)
© Sedmak | Dreamstime.com (n° 333)
© Snowshill - Fotolia.com (n° 308)
© Starper | Dreamstime.com (n° 129, 519)
© Taiwan National Cultural Assiciation (n° 190)
© Timehacker | Dreamstime.com (n° 591)
© Typhoonski | Dreamstime.com (n° 869)
© UNESCO (n° 131, 205, 290, 814, 831)
© UNESCO/ Ariane Bailey (n° 588)
© UNESCO/ C. Manhart (n° 262)
© UNESCO/ Dominique ROGER (n° 694)
© UNESCO/ E. de Gracia Camara (n° 87)
© UNESCO/ F. Bandarin (n° 43, 49, 50, 59, 97, 133, 144, 154, 191, 244, 836)
© UNESCO/ G. Boccardi (n° 104, 106, 160)
© UNESCO/ J. Williams (n° 45, 820)
© UNESCO/ Messe. Meyer (n° 348)
© UNESCO/ Peter. Sare (n° 320)
© UNESCO/ V. Vujicic-Lugassy (n° 119)
© unflushable - Fotolia.com (n° 113)
© Valeria73 | Dreamstime.com (n° 461)

ISBN : 978-1-78310-454-3

Tous droits d'adaptation et de reproduction réservés pour tous pays.
Sauf mention contraire, le copyright des œuvres reproduites se trouve chez les photographes qui en sont les auteurs. En dépit de nos recherches, il nous a été impossible d'établir les droits d'auteur dans certains cas. En cas de réclamation, nous vous prions de bien vouloir vous adresser à la maison d'édition.

1000 Monuments de Génie

PARKSTONE INTERNATIONAL

Sommaire

Introduction 7

I. L'Afrique et le Moyen-Orient 17

II. L'Asie et l'Océanie 63

III. L'Europe, la Russie et la Turquie 125

IV. Les Amériques 419

Biographies 510

Chronologie 526

Glossaire 536

Liste des illustrations 538

Introduction

Qu'est-ce que l'Architecture ?

Parmi les arts plastiques, l'architecture a toujours plus ou moins véhiculé l'image d'un art dont il est difficile d'apprécier la valeur. Le haut degré de compétence professionnelle qu'elle exige, dans la conception comme dans la compréhension, ne serait-ce que d'un point de vue technique, n'en est pas la seule cause. Contrairement à une peinture ou à une sculpture, un édifice ne nous transmet pas une narration déchiffrable, ni ne tente de « représenter » un aspect de la réalité par le biais d'une expression artistique. S'il y a une part d'utilitaire dans l'architecture, puisqu'elle sert à abriter diverses activités humaines, elle confère également une dignité à nos actions quotidiennes, ainsi qu'une présence publique distincte, en les recouvrant d'une façade ou d'une construction, qui parfois, comme le font les monuments historiques, s'affirme à notre regard par sa complexité déroutante. Ainsi, l'aspect extérieur hautement élaboré d'un monument comme la cathédrale Notre-Dame de Chartres (n° 315) ou le Centre Georges-Pompidou (n° 716) impressionnera-t-il toujours le visiteur qui le découvre. Souvent, les outils de conception de tel bâtiment, y compris ses techniques d'échafaudage, voire ses matériaux, ne sont pas immédiatement décelables ou compréhensibles pour un visiteur de passage. Le style, ainsi que les repères historiques et iconographiques, peuvent lui sembler obscurs ou peu familiers. Si nous savions, ou si nous portions intérêt au fait que les immenses colonnes ioniques qui forment la façade du British Museum (n° 564) – construit au XIX^e^ siècle – sont inspirées de celles du temple d'Athéna Polias Priène datant du IV^e^ siècle avant J.-C., que nous révèlerait cette observation sur la nature de cet édifice ? La fonction d'un bâtiment souvent échappe à un examen purement visuel, surtout si les raisons initiales de sa construction sont tombées dans l'oubli ou ont changé au fil de son histoire. À quoi servait Stonehenge (n° 191), et que fait-on dans une basilique, une pagode ou un martyrium, par exemple ?

Force est de constater pourtant que, contrairement à la rencontre d'une œuvre d'art dans un musée, notre expérience de l'architecture est celle d'un regard distrait. Le philosophe Walter Benjamin remarquait à ce propos que les bâtiments sont des lieux que nous utilisons, devant lesquels nous passons, ou que nous traversons, plus que nous ne les voyons ou les apprécions. C'est là une raison essentielle pour laquelle l'étude de l'architecture ne doit jamais décourager le novice : c'est un art d'usage quotidien qui constitue pour chacun d'entre nous l'expérience de toute une vie. Ainsi sommes-nous tous des experts en architecture, car, au fil des trajets effectués de notre domicile vers un lieu de travail, un centre commercial, un musée ou un hôtel de vacances, nous sommes formés par un processus quotidien de reconnaissance visuelle, de navigation, d'implications tactiles et d'occupation d'espaces tridimensionnels tectoniques conçus par des constructeurs professionnels ou des architectes.

La plupart des structures architecturales explorées dans cet ouvrage, ne peuvent cependant pas être qualifiées de communes. Elles sont, pour diverses raisons, exceptionnelles, et il conviendrait à ce titre de les désigner comme des monuments. (Le terme de « monument » dans ce contexte ne se réfère pas seulement à des édifices de nature hautement symbolique ou commémorative – comme le sont par exemple le Washington Monument ou encore le London Monument érigé à la mémoire des victimes du Grand Incendie de 1666 – mais plutôt à toute construction dont l'architecture se démarque radicalement).

Notre intérêt se portera essentiellement vers les édifices dont la création a nécessité une somme considérable de temps, d'argent, de travail et d'ingéniosité. L'historien de l'architecture et théoricien Geoffroy Scott affirmait « qu'à travers l'architecture, la civilisation nous laisse les traces les

plus authentiques car les plus inconscientes », et le fait qu'elle demeure un indicateur indéniable de pouvoir – tant séculaire que religieux et économique – est une vérité que l'on ne saurait trop rappeler. L'architecture répondant à cette définition est représentée par des constructions imposantes et formelles, au style souvent pompeux, constituées de matériaux durables, et consacrées à de hauts idéaux.

Lorsque l'on contemple un temple grec, une cathédrale gothique ou une demeure royale comme le château de Versailles (n° 468), l'Alhambra (n° 49), ou encore le château du Héron blanc (n° 137), il apparaît clairement que la conception et la construction de structures si imposantes n'auraient pas été réalisables sans l'émergence conjuguée de richesses et d'influences, qu'elles soient concentrées entre les mains d'un seul souverain ou détenues par toute une caste régnante. Les monuments qui virent alors le jour et dont la durabilité à travers le temps fut anticipée, ont permis à ces hégémonies de perdurer dans notre mémoire bien au-delà de leurs créateurs, mécènes et cultures d'origine. Ces constructions témoignent d'un pouvoir de rassemblement et de déploiement sur de longues périodes de douzaines, voire de milliers d'ouvriers, comme main-d'œuvre forcée, rémunérée ou encore (quoique plus rare) bénévole. Cela se vérifie autant pour les pyramides de Gizeh (n° 4) que pour les plus récents gratte-ciels de Pékin ou Dubaï. L'architecture, comme l'histoire, s'est construite au nom de ceux qui ont marqué leur domination par une prise de pouvoir, et de ceux qui ont pu ordonner les destructions inhérentes à la guerre et en récolter les profits commerciaux. Comme dans toute manifestation de pouvoir, les grands monuments du monde sont, en ce sens, le plus souvent les fruits d'un règne despotique, de systèmes de valeurs inhumains ou encore d'un partage inéquitable des ressources et sont, en cela, condamnables. Le critique d'art de l'époque victorienne, John Ruskin, lança une polémique lorsqu'il qualifia d'oppressants et déshumanisants les temples grecs – symbole à priori reconnu d'une démocratie florissante, d'une culture humaniste et d'un raffinement esthétique. Ruskin s'insurgeait particulièrement contre les exigences de la construction classique telles que les motifs d'une récurrente monotonie dans les ornements sculptés (les moulures, les frises ou les colonnes), et dont la manufacture aurait vraisemblablement soumis les maçons à un assujettissement inhumain. Aujourd'hui encore, la visite du Colisée de Rome (n° 231) ou des temples pyramidaux méso-américains (n^{os} 814, 821, 823), peut susciter un malaise tant ils évoquent des massacres survenus sur les lieux-mêmes à travers les siècles, ou le travail exténuant qui dut être nécessaire à leur édification. La plus grande église du monde – la basilique Notre-Dame-de-la-Paix (1985-1990), à Yamoussoukro en Côte d'Ivoire, nous révèle la lubie auto-complaisante d'un chef d'état qui régna toute sa vie sur un pays pauvre plutôt qu'un quelconque chef-d'œuvre artistique. Pour autant, nous avons souvent cette tendance, compréhensible, surtout dans le cas de reliques précieuses des civilisations anciennes, à mettre de côté nos questionnements sur la moralité de leur mécénat et à simplement apprécier leur splendeur, leur mystère et l'ingéniosité de leur construction. Avec le temps, même les vestiges de l'architecture du régime nazi, moralement répugnants puisqu'ils témoignent d'atrocités récemment commises, mais indéniablement impressionnants, ont pu susciter un intérêt académique dépassionné, et même une certaine reconnaissance professionnelle (mais non politique) d'architectes établis. Ces derniers y voient le signe que la culture européenne reste redevable à l'héritage toujours vivant de la Grèce et de Rome.

On peut aisément démontrer que les régimes idéologiquement coupables ne produisent pas systématiquement de bons ou de mauvais résultats en architecture et, d'un point de vue purement esthétique ou technique, la question politique peut même être exclue du débat. C'est un raisonnement qui autorise d'ailleurs certains architectes contemporains à travailler sous les auspices de mécénats politiquement douteux. L'architecte malte Richard England résumait cette tendance en affirmant « qu'au bout du compte la postérité est celle des édifices ».

Un autre aspect plus basique – quoique toujours insatisfaisant – de cette définition « élitiste » de l'architecture se reconnaît dans sa tendance innée à favoriser la

monumentalité : que dire pourtant des cultures qui, pour diverses raisons, ne firent jamais le choix de monuments durables dans le temps ou d'un style extravagant ? Cette définition n'exclut-elle pas les structures merveilleusement bien conçues, bien que souvent de petites dimensions, ou aux fondations périssables, et que l'on trouve chez de nombreuses ethnies amérindiennes, mélanésiennes ou africaines, ou encore celles de l'habitat de la Grèce antique, ou de traditions régionales qui emploient des matériaux fragiles, ou réduits à un usage humble et quotidien ?

Cette distinction, probablement peu réaliste, est celle que suggère la célèbre comparaison de Nikolaus Pevsner entre une cathédrale et une bicyclette dans son ouvrage *Génie de l'architecture européenne* (1943) : la première est sensée représenter « l'architecture » (dirons-nous avec un grand A) chargée d'une évidente « qualité esthétique », tandis que la seconde n'est qu'une simple « construction » strictement fonctionnelle. On comprend, grâce à cet exemple, que la distinction entre architecture et ingénierie (et finalement entre la construction et l'entreprise) complique d'avantage le débat. Peut-on envisager l'architecture comme une production de structures purement utilitaires, quels que soient leurs mérites techniques ? Aujourd'hui, la prépondérance d'une volonté moderne de fusionner délibérément ou de brouiller les paramètres des deux domaines a probablement rendu le débat moins pressant, mais reste à définir néanmoins le statut des abris anciens, des étables, des entrepôts et autres bâtiments assimilés.

Ces précisions apportées, nous comprenons que cet ouvrage se développera à partir d'une sélection de monuments qui répondent à une définition plus conventionnelle de l'architecture. (Le nombre de maisons modernes incluses dans cet ouvrage, et qui reflète un intérêt théorique grandissant envers l'habitat au cours des derniers siècles peut faire figure de contre-courant). Nous illustrerons les exemples les plus importants d'une architecture historique qui a pu subsister jusqu'à nos jours.

Nous avons choisi d'exclure les monuments disparus sans laisser la moindre trace, ou ceux qui n'ont laissé que de rares vestiges à la surface du sol, pour nous limiter aux constructions encore visibles, même mutilées ou partiellement conservées, mais facilement représentables en photographie. Nonobstant le fait que la croissance de la population et de l'affluence mondiale au cours du dernier siècle a considérablement multiplié l'apparition de structures architecturales monumentales (ou du moins de grandes dimensions), ce parti-pris éditorial peut aider à expliquer pourquoi relativement peu de structures pré-médiévales sont présentes dans cet ouvrage, tandis que les constructions apparues après 1900 y sont si nombreuses. Certains styles n'y seront pas abordés de façon exhaustive, comme notamment ceux de l'architecture helléniste dont nombre de chef-d'œuvres – comme le mausolée de Halicarnasse – qui ont pratiquement disparu de notre paysage, ou encore dont la preuve d'une existence passée se réduit à quelques pierres et à des statues démembrées. La définition de l'architecture soulève également la question de la classification et de l'ordre de succession des monuments. Des textes anciens sur l'architecture tendent à simplifier le processus de classification historique en la réduisant à deux catégories essentielles : l'ancien et le moderne. Ces deux catégories se sont longtemps superposées dans les recherches historiographiques des deux derniers siècles, et sont devenues plus complexes à mesure que notre compréhension des méthodes traditionnelles de constructions non-occidentales a évolué. Une chronologie complète et globale de l'architecture, bien que fort complexe, peut aujourd'hui être établie. L'étudiant qui aborde les études d'histoire de l'art occidental et d'architecture apprendra vite qu'un grand nombre de termes spécifiques – « Renaissance », « néo-palladien », « churrigueresque », « postmoderne » etc. – sont rattachés à la description d'édifices historiques. (De même que l'étude des cultures architecturales non-occidentales nécessite l'assimilation d'une autre série de désignations historiques, comme la période Heian au Japon, la dynastie des Qing en Chine, ou encore la dynastie des Omeyyades des pays musulmans). Cette catégorisation englobe des caractéristiques à la fois chronologiques, régionales et stylistiques. Dans les documents contemporains sur l'architecture, des qualificatifs

succèdent pourtant immédiatement à ces termes, de sorte qu'aucun n'est absolu, qu'ils n'ont qu'une valeur pratique, et ne définissent pas une quelconque vérité inhérente ou une exactitude.

On sait combien la division chronologique entre le Moyen Âge et la Renaissance est difficile à établir avec précision, puisque l'on retrouve les traces d'une tendance classiciste au cœur de la pensée et des pratiques médiévales, tandis que les constructions médiévales ont perduré jusqu'au XVII[e] siècle un peu partout à travers l'Europe. Le style baroque, dont on situe généralement la durée entre 1600 et 1750 en Europe, en Amérique du Nord et en Amérique du Sud, se superpose confusément entre la fin de la Renaissance et la période néoclassique, et l'on peut y reconnaître une tendance stylistique à l'expérimentation formelle de l'exubérance qui traversera les frontières historiques et culturelles. Ainsi, peut-on parler de tendances « baroques » dans l'architecture provinciale romane comme dans les sanctuaires japonais du début de l'ère d'Édo. Il est donc plus judicieux de reconnaître le caractère relativement extensible des affinités architecturales, plutôt que de les ranger en catégories hermétiques comme le ferait un botaniste-taxonomiste.

Structures et matériaux

Les premières constructions révélées grâce aux fouilles archéologiques sont des abris relativement simples, faits de boue, de pierre, de bois et d'os – répondant parfaitement à la définition première de l'architecture selon William Morris, à savoir « le façonnement et l'altération de la face-même de la terre, afin de répondre aux besoins humains » (1881). Ce qui est fascinant dans ces constructions préhistoriques, ce sont probablement les preuves trouvées que, pour la plupart, l'aspect pratique ne jouait qu'un rôle secondaire. Les splendides et inaccessibles peintures rupestres de Lascaux et d'Altamira ne semblent avoir aucune utilité immédiate en terme de survie, de même que les constructions de Stonehenge (n° 191) et de Carnac (n° 194) – qui de toute évidence ont exigé une force considérable de travail purement physique – n'étaient consacrées qu'à un usage rituel.

De nombreuses constructions mortuaires, au style élaboré, répondraient également à cette définition. Comme le suggèrent les fondations excavées de la très ancienne cité néolithique de Çatal Höyük en Anatolie, souvent, même les espaces de la vie domestique ne se distinguaient pas des lieux sacrés. Cette observation sert probablement à souligner le fait qu'une supposée distinction entre les activités de la vie quotidienne et celles définies comme spirituelles et du domaine du surnaturel, n'était certainement pas aussi nette dans les temps anciens qu'elle ne l'est de nos jours. Les ziggourats de boue et les palaces des civilisations mésopotamiennes marquèrent un précédent qui donna le jour à une architecture durable de pierre dans l'Égypte antique. Cette dernière, à son tour, inspira l'usage du calcaire et du marbre des temples grecs à partir desquels la méthode de construction très élégante et sophistiquée, que nous connaissons comme le système classique, se développa. Fondé sur la colonne comme unité de construction, et obéissant à des codes subtils et complexes de proportions et d'ornements, le système classique de conception architecturale fut dans un premier temps développé par les Grecs, pour l'harmonie et l'embellissement de leurs édifices religieux. Il continua néanmoins à exercer sur les générations à venir une irrésistible fascination.

Les ordres classiques – doriques, ioniques, corinthiens – et quelques autres variations devinrent alors prédominants en Occident et furent plus tard répliqués à l'infini en Europe et en Amérique. Le système classique perdit rapidement son caractère initialement arbitraire, ainsi que les spécificités culturelles de l'environnement où il vit le jour. D'un système adapté aux rituels d'une religion essentiellement axée autour de sacrifices d'animaux au panthéon de divinités de la nature, il devint le symbole d'une forteresse hégémonique, dès lors que l'Empire romain s'appropria les méthodes de constructions et autres aspects de la culture grecque. L'héritage classique emprunté aux Romains fut, par intermittence, réinterprété tout au long du Moyen Âge, puis activement

intégré pendant la Renaissance, jusqu'à parvenir à nos temps modernes. Les Grecs nous léguèrent ainsi un héritage de style architectural classique qui perdura sur deux millénaires et demi, et qui montre encore des signes de vie à l'aube du XXIe siècle. Cette durabilité, propre au système classique et presque entièrement basée sur les principes de construction de la maçonnerie, nous rappelle qu'il y a deux cents ans encore, les bâtisseurs n'avaient d'autres ressources que les matériaux disponibles dans la nature pour construire des abris durables. (Le ciment, qui nécessite approvisionnement, préparation et mixture de matériaux spéciaux comme la cendre et la chaux vive, est en partie une exception). La liste des matières nécessaires est courte : de la terre (battue, mélangée à de l'eau, sèche ou cuite), du sable (pour les fondations), de la pierre, du bois et, plus rarement, des matières animales (os, cuir) ainsi que diverses matières organiques pouvant être tissées (roseaux, brindilles, écorces). L'avantage du bois est, à la fois, son conditionnement relativement facile pour les structures de bardage, et sa relative robustesse. Il est en revanche vulnérable à la putréfaction, au feu et aux insectes, bien que certains bâtiments anciens construits en bois aient résisté jusqu'à nos jours.

Comme nous le verrons dans les pages qui suivent, c'est la pierre qui, grâce à sa durabilité et à sa grande force de compression, est restée le matériau de choix pour les constructions monumentales au cours des derniers millénaires. (Nous pourrions même avancer que le ciment, qui a supplanté la pierre dans pratiquement toutes nos constructions modernes n'est qu'une forme plus liquide et donc plus malléable de la pierre). La méthode la plus conventionnelle de maçonnerie, comme pour les constructions à murs porteurs classiques ou les pyramides d'Égypte, consistait simplement à empiler des briques ou des pierres les unes sur les autres, sachant que ce procédé ne pouvait fonctionner au-delà d'une certaine hauteur sans risquer que l'excès de poids n'écrasât les fondations. Si le bâtiment comptait plusieurs étages, toutefois, cette simple technique nécessitait des murs extrêmement épais avec des ouvertures étroites, ne permettant que peu ou pas d'espace intérieur utilisable, et était coûteuse en matériau et en travail. Longtemps dans l'histoire de l'architecture, une question technique essentielle se posa : celle de la conception d'une structure de pierre permettant de conjuguer l'aménagement de larges ouvertures sur l'extérieur avec un intérieur spacieux.

La qualité de la pierre a deux constantes : son poids et sa friabilité. Il fallut donc déployer une grande ingéniosité pour découvrir des méthodes permettant l'extension d'espaces de plus en plus vastes, tout en évitant le risque d'effondrement. Les dessins de prototypes sur bois aujourd'hui disparus, révèlent une première solution connue comme l'entablure, et qui est la structure fondamentale de l'architecture classique : en conjonction avec la construction d'un mur solide pour le sanctuaire intérieur, les temples grecs recouraient presque exclusivement à la méthode de poteaux et remplissage. Le principal danger était que l'aménagement de travées trop longues risquait de laisser un trop large espace entre chaque support vertical, et de fissurer les supports horizontaux fixés pour les espacer. Dans les grandes pièces, la faible résistance à la traction des pierres nécessitait soit l'installation d'un quadrillage de supports verticaux (poteaux ou ponton) pour soutenir le plafond, soit une superstructure d'un bois plus léger, sachant que ce dernier ne résisterait pas au feu ou à d'autres dangers. C'est pour ces raisons que l'on préférait construire les toits et les plafonds en maçonnerie, et que diverses structures de voûtes furent développées. Une technique apparue très tôt, connue sous le nom d'encorbellement, consistait simplement à superposer chaque couche suivante de pierre légèrement en saillie (d'un tiers) vers l'intérieur par rapport à la couche précédente, jusqu'à former un faîte de plafond conique. L'arc authentique, utilisant des voussoirs (blocs individuels de forme trapézoïdale) placés en demi-cercle et calés sur une clé de voûte, était communément choisi par les Romains, pour la construction de lieux consacrés comme pour ceux d'usage quotidien. L'extension unidirectionnelle d'un arc produisait une voûte en berceau semi-circulaire (un demi-cylindre), tandis qu'une rotation de 360 degrés formait une coupole en hémisphère. Ces formes diverses offraient les meilleures méthodes de structures de

voûte au début du Moyen Âge, bien que, souvent, elles nécessitassent des matériaux plus légers (le plus souvent des briques) et un contrefort solide, afin de minimiser le poids latéral exercé sur les murs extérieurs. Restait au maître d'œuvre de l'époque gothique la mission de perfectionner ce modèle de voûte en pierre, pour le rendre plus ambitieux et plus efficace, et de savoir exploiter de manière optimale le potentiel de fonctionnalité de la pierre. En utilisant des cintres pointus pour les deux arcades et un entrelacs d'ogives croisées, ainsi qu'une rangée d'arcs-boutants pour assurer une stabilité latérale, les bâtisseurs de l'époque gothique surent ériger avec élégance un style de charpente réduisant de façon optimale le nombre de murs porteurs, mais pouvant s'élever à des hauteurs jusque-là inenvisageables.

L'histoire des techniques architecturales, depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours, est en grande partie celle de la maîtrise de la construction métallique. Suite aux innovations apparues durant la révolution industrielle, le fer, et plus tard l'acier, furent conditionnés pour des constructions utilitaires : entrepôts, usines, magasins et autres bâtiments de commerce purent ainsi être érigés rapidement et à un moindre coût, en utilisant des éléments en fonte pour les encadrements intérieurs et les revêtements extérieurs. Bientôt, les encadrements en fer firent leur apparition dans des bâtiments publics plus importants, notamment celui du Parlement de Londres (n° 566). Mais il fallait y ajouter chaque fois un revêtement de placage de pierre ou de terracotta, afin de donner l'impression d'une construction à murs porteurs, et se conformer à la notion d'élégance que l'on associait alors à l'architecture. Ce fut également le cas des premiers gratte-ciels construits à Chicago et à New York, dont les façades ne révélèrent pas au regard leur encadrement intérieur en acier avant quelques décennies. Plus tard, au XIX^e siècle, les premières constructions en béton armé firent leur apparition, combinant de manière optimale la force de traction des barres de fer ou d'acier avec la force de compression du béton. Le développement de ces nouvelles technologies de construction représentait un tournant décisif dans la pratique de l'architecture, avec l'émergence du génie civil, s'affirmant comme une discipline spécialisée à part entière, ce qui entraîna une scission entre la technique et l'esthétique. La comparaison de deux édifices remarquables érigés dans le Paris du milieu du XIX^e siècle – le nouveau palais de l'opéra de Charles Garnier (1861-1875) (n° 580) et la tour Eiffel (1889) (n° 602) – en est la plus juste illustration. L'opéra Garnier, conçu par un architecte de formation académique, incarnait la croyance française que Paris était le centre culturel du monde, et que son plus grand palais de l'opéra devait être à la hauteur d'une grande architecture formelle en arborant une façade hautement sophistiquée et allusive par ses sculptures et peintures ornementales, au dedans comme au dehors. Par son style, l'opéra opère la synthèse de deux mille ans d'architecture classique, puisée dans l'expression formelle des Grecs et des Romains, et telle qu'elle fut restituée par la Renaissance et l'époque baroque. Elle s'impose ainsi comme l'aboutissement, si ce n'est l'apothéose, de la tradition culturelle européenne.

La tour Eiffel, en revanche, conçue comme une structure temporaire commandée à l'occasion d'une exposition universelle, répondait à des objectifs commerciaux et techniques, et non pas strictement culturels. En s'élevant à une hauteur jamais égalée, sur un poids minimal et avec une résistance au vent, elle représentait une incroyable innovation technique de construction en fer conçue par des ingénieurs français. C'était une aventure où l'obéissance à des modèles historiques antérieurs ou à des canons reconnus était hors-jeu, et son apparition provoqua un tollé, tant elle semblait incarner aux yeux de ses détracteurs, une monstruosité brutale imaginée par une coalition d'artistes et d'écrivains français. Un débat s'imposait clairement : l'architecture devait-elle être une question de bienséance stylistique conforme à la tradition humaniste, ou était-elle une recherche de dimension, d'économie et d'efficacité soumise aux dictats de la technologie ? Il incombait aux idéologues du modernisme du début du XX^e siècle de tenter une réconciliation entre l'art, l'architecture et l'industrie. L'ingrédient principal s'avéra être la peinture, l'architecture et la sculpture modernes, qui offraient aux architectes un langage nouveau de formes abstraites et d'espaces de création semblant répondre aux

exigences fordiennes et tayloriennes de l'industrie moderne, et au caractère d'une société contemporaine de plus en plus collectiviste (à savoir anti-individualiste). Ce qui ne signifie pas que l'architecture fût envisagée comme un vulgaire expédient fonctionnel ou anonyme, mais plutôt comme la manifestation d'une « esthétique de la machine » longuement explorée et pressentie comme la réponse adéquate au « Zeitgeist » de la production de masse, du normatif et du collectivisme.

C'est à cette même époque que les architectes modernes opérèrent une percée dans l'usage créatif de matériaux nouveaux – notamment le verre, l'acier et le béton armé – pour la construction de façades et d'espaces d'une beauté et d'une originalité incontestables. Dans l'Œuvre d'un moderniste contemporain comme Norman Foster ou Santiago Calatrava, la frontière entre l'art et la technologie s'estompe entièrement, et rend caduque la distinction entre la motivation technique et la recherche esthétique de tel élément architectural.

Il ne fait par ailleurs aucun doute que l'architecture a su renouer un partenariat vital avec le génie civil, et permettre ainsi la réalisation de formes tectoniques d'une complexité et hétérodoxie inédites. Ce processus s'est accéléré au cours des dernières années à une vitesse vertigineuse, grâce à l'informatisation du design, de la construction et de l'estimation des coûts, si bien que les fantaisies expressionnistes d'un Franck Gehry ou d'un Daniel Libeskind sont aujourd'hui réalisables dans des limites raisonnables de temps et de coûts.

L'Architecture en tant que théorie

L'architecture hors de son champ d'application – la construction – a la spécificité de puiser ses racines dans la théorie écrite, plus que dans une quelconque tradition folklorique établie. C'est ce qui fait, de l'histoire de l'architecture, une science du livre autant que celle de structures concrètes. Ce n'est pas une coïncidence si l'apparition d'une architecture formelle et monumentale dans le Croissant fertile mésopotamien fut contemporaine du développement des premières écritures, car elle est toujours, en ce sens, le produit des cultures lettrées.

La rédaction d'ouvrages résolument théoriques sur l'architecture, nous donne à lire par la même occasion l'évolution historique de la profession d'architecte, de la progression de son statut et de ses aspirations sociales. De tels textes sont rares, voire inexistants, avant l'empire romain, et le premier repère concret que nous trouvions dans ce domaine est le fameux traité de l'architecte romain Vitruve au I^er^ siècle avant J.-C. Bien que son contenu soit en grande partie technique, altéré ou obscur pour certains passages, et le plus souvent rébarbatif, le *De Architectura* de Vitruve est le seul texte qui nous soit parvenu parmi les documents architecturaux de l'Antiquité, et il restera pour cela une référence en Occident durant près de deux mille ans.

Les écrits de Vitruve couvrent les bases de la construction, les plans et proportions exacts des bâtiments religieux et publics, et offrent une description détaillée de l'ordre classique. L'agencement et les sujets traités dans les textes de Vitruve furent, dès la Renaissance, la source de référence des traités d'Alberti (*De Re Aedificatoria*, 1442-52), Cesariano (*Di Lucio prospettiva*, 1537 et plus tard), Vignole (*Regola delli cinque ordini d'architettura*, 1562) et d'autres.

La théorie de l'architecture européenne de cette époque incitait plus au raffinement du système classique qu'à de réels défis lancés à son hégémonie, et l'on pressent une scission grandissante entre la pratique (à savoir l'expertise de construction sur le terrain) et la théorie (essentiellement des débats d'intellectuels et d'antiquaires soutenant l'étude et l'exercice de l'architecture classique).

Mais le traité d'architecture le plus influent de tous sera finalement celui du Vénitien Andrea Palladio. Son ouvrage – *Quatre Livres sur l'architecture* – daté de 1570, avait l'avantage de comporter des illustrations claires de gravures sur bois montrant les détails et les proportions des ordres, les reconstructions des bâtiments romains, et de nombreuses villas et bâtiments urbains de sa propre création. Palladio, qui se distingua en ajoutant aux façades de demeures relativement modestes des frontons de temples de style romain, laissa en héritage aux amateurs, aux architectes et aux bâtisseurs ordinaires, une version simplifiée mais élégante

du classicisme, pouvant être adaptée à des typologies différentes et à peu de coût. Ces enseignements perdureront jusqu'au XVIII[e] siècle et au-delà, en Europe et en Amérique.

L'âge des Lumières vit l'émergence d'un nouveau type de traités en architecture en Europe, moins techniques et plus théoriques et spéculatifs de nature, et qui tentaient de réconcilier la nouvelle foi en la Raison avec les références traditionnelles au classicisme antérieur. Le plus célèbre de ces traités est celui de l'abbé Laugier – *Essai sur l'architecture* (1753) –, qui avança l'idée que le système classique pourrait émaner du plus ancien modèle de construction, à savoir une hypothétique structure de troncs d'arbres souvent désignée comme « hutte primitive ».

Ces spéculations servirent à ancrer d'avantage le classicisme à la fois dans la raison et dans la nature, assurant ainsi la pérennité de son attrait intellectuel. D'autres écrivains d'obédience néoclassique continuèrent à soumettre le classicisme aux forces nouvelles de la raison, ce qui ne fit qu'en renforcer sa suprématie. Ces théories furent ensuite étayées par les épais volumes d'eaux-fortes rédigés par l'architecte vénitien Piranèse, Giovanni Battista Piranesi, qui tendait à démontrer la supériorité de l'architecture romaine aux seuls motifs de ses grandes dimensions, de sa complexité et de ses prouesses techniques.

Avec une sorte d'innocence, Piranèse y exposait des représentations manifestement surchargées et irrégulières de ruines de monuments romains, qui au final évoquaient l'architecture classique comme le véhicule d'une émotion pure, plus que celui d'un rationalisme strict. Il préfigurait en cela le romantisme de Soane, Ledoux, Boullée, Schinkel et d'autres, à ceci près que le XIX[e] siècle fut aussi le témoin de nouveaux défis lancés au monopole du classicisme, sous la figure d'architectes partisans d'un retour aux méthodes de constructions médiévales. Cette initiative émanait probablement plus d'une volonté de retour à des principes moraux ou religieux, que de motivations techniques.

John Ruskin, qui ne possédait aucune formation professionnelle ou technique dans le domaine de la construction, affirmait quant à lui que l'aspect essentiel de l'architecture était l'ornementation, et qu'à ce titre, elle pouvait faire appel au libre talent créateur de divers individus dans la société.

Ruskin prenait pour modèle les églises et cathédrales gothiques en Europe, et plus particulièrement la version très ornementée et colorée du style gothique que l'on trouve à Venise. Dans les *Sept Lampes de l'architecture* (1849) et les *Pierres de Venise* (1851-1853), Ruskin insiste sur la dignité des traditions artisanales, et devient une source d'inspiration pour nombre d'écrivains et partisans actifs du mouvement Arts & Crafts mené par le socialiste William Morris.

Leur but était de retrouver les traditions ancestrales de constructions vernaculaires de chaque région, et situait ainsi au premier plan l'appréciation de la beauté inhérente aux matériaux simples et naturels. Ce mouvement idéaliste constituera plus tard les fondements d'une conception architecturale de l'« organique » innovée par Frank Lloyd Wright. Tirant son inspiration de la croissance naturelle, et en adéquation directe avec la nature des matériaux et des structures et des formes qu'elles suggéraient, cette conception prit racine dans une région et un environnement socioculturel particulier – le capitalisme américain, l'individualisme et la démocratie en l'occurrence.

Un courant de pensée quelque peu différent, bien qu'également redevable aux inventions du Moyen Âge, fit son apparition dans de volumineux ouvrages rédigés par l'architecte et restaurateur de monuments français E.-E Viollet-le-Duc. Il y affirmait que le véritable enseignement des cathédrales gothiques se trouve dans leurs techniques de construction innovatrices, lesquelles pouvaient s'appliquer aux constructions modernes en fonte.

Mais ce n'est qu'à l'aube du XX[e] siècle, que les vrais partisans de la révolution industrielle dans l'architecture devaient faire leur apparition. Les écrits de Walter Gropius, de Sigfried Giedion et surtout de l'architecte franco-suisse Le Corbusier, fixèrent les grandes lignes du mouvement moderne, à savoir réaliser une intégration harmonieuse de l'art, de la conception, de l'industrie et de l'architecture.

Le Corbusier fait appel à l'art moderne autant qu'à l'esprit rationnel et précis de l'ingénieur, pour proposer une architecture qui se servirait du langage abstrait de la géométrie et, en se situant résolument hors de toute forme d'historisation, affronterait avec un regard neuf et impartial la question fondamentale de la construction : qu'est-ce qu'une maison ? La célèbre réponse du Corbusier fut qu'une maison, dans son essence, est une « machine à habiter » de même qu'une machine à coudre sert à coudre, qu'un avion est une machine à voler et ainsi de suite.

Mais le discours du Corbusier pouvait aussi parfois dévier vers un idéalisme ou un mysticisme inattendus, comme lorsqu'il suggère, que l'effet optique d'un jeu savant de volumes géométriques dépassait la simple esthétique et permettait d'accéder aux plus hautes émotions, voire à la spiritualité.

La pensée du Corbusier – provocatrice, stimulante et foncièrement dialectique de nature – s'avéra source d'inspiration pour des générations entières d'architectes modernes, et à ce jour les volumes les plus parcourus dans les bibliothèques d'architecture sont ceux qui composent les huit volumes de son *Œuvre complet*.

Une conséquence peut-être inattendue du succès controversé du Corbusier, fut le retour d'une tendance à appréhender l'architecture comme un outil de réflexion ainsi qu'un moyen pour l'architecte d'imposer ses marques dans la profession, sans nécessairement construire quoique ce soit. Après celle du Corbusier, une autre série de publications marquant son époque fut sans aucun doute celle de l'Américain Robert Venturi et de ses associés, dont la vision ironique et délibérément « complexe et paradoxale » sur la construction d'édifices était autant imprégnée d'une connaissance étendue des bâtiments historiques que d'une appréciation du Pop Art.

Au final, la tendance qui devait dominer toutes les autres et dont ces idées avaient servi de catalyseur fut le postmodernisme. Après avoir germé au cœur-même de l'architecture, ce mouvement s'introduisit dans toutes les formes de créations artistiques et de sciences humaines au cours des années 1980. Mais cette théorie plus récente de l'architecture, trop souvent hermétique au point d'être incompréhensible, avait une position moins cohésive, et était moins intègre dans son engagement, si bien que l'idée de la consolider en mouvement ou en une approche avant-gardiste semble avoir été peu à peu abandonnée. On peut en partie expliquer cette tournure des choses par la lassitude bien compréhensible que suscitent les supposées grandeurs et décadences des différents « mouvements » identifiables dans l'évolution de l'architecture, mais également par le rythme toujours plus effréné des multimédias laissant à peine le temps au lecteur d'absorber de nouveaux concepts de design avant qu'un nouveau ne vienne le remplacer.

C'est probablement pour cette raison que les conceptions architecturales contemporaines, comme celles de Rem Koolhaas, tendront autant à recourir à une riche juxtaposition de photographies ou d'imageries électroniques qu'à se fonder sur le texte pur. Cette évolution pose à nouveau la question de la définition du monument architectural. En effet, à une époque où l'informatisation menace de dématérialiser les traditions sociales les plus stables, l'architecture semble elle aussi basculer dans une phase virtuelle, où les produits concrets (au sens propre du terme) et inertes de sa création deviennent peu à peu indissociables du flot d'images numériques et de la production infinie de réalités virtuelles. Les perspectives que nous offre l'architecture des monuments du futur sont vertigineuses, mais également déroutantes, tant les frontières sont à présent fluides.

Nous ne réalisons pas tout à fait à quel point l'architecture traditionnelle a su contribuer à la matrice existentielle de nos vies, par la solidité de quatre murs nous conférant une notion d'appartenance, par la stabilité et l'orientation qu'elle confère dans un monde de changements et d'apparent chaos. Tandis que nous contemplons les grandes réalisations accomplies par les civilisations passées et celles du futurisme visionnaire que nous propose l'architecture contemporaine, enivrantes mais souvent déroutantes, nous ferions bien de nous rappeler l'avertissement de Walter Gropius « qu'il n'y a pas de finalité à l'architecture, mais seulement un changement continuel ».



L'Afrique et le Moyen-Orient

Il peut sembler étonnant que l'architecture des monuments ait connu ses toutes premières manifestations dans une zone si pauvre en matériaux de construction comme le bois et la pierre. Mais dès le quatrième millénaire avant J.-C., la succession de civilisations guerrières dans le « Croissant fertile » entre le Tigre et l'Euphrate aboutit à l'invention de l'écriture et de la société urbaine, et avec elles aux premières tentatives humaines d'une construction architecturale de dimension monumentale. Que les cultures mésopotamiennes aient été capables de tels accomplissements simplement à l'aide de briques faites de boue séchée, est une chose remarquable et témoigne probablement d'un extrême degré de contrôle social exercé par leurs souverains. L'ordre d'apparition exact des peuples qui habitèrent et combattirent dans cette région au cours des siècles, représente, on le sait, un travail de reconstitution historique très complexe. Les archéologues nous ont toutefois révélé que des constantes identifiables se vérifient chez chacun de ces peuples, et qu'elles se manifestent dans l'organisation architecturale et urbaine.

L'architecture monumentale des sumériens, qui s'établirent en un réseau d'états-villes près du bassin du Tigre et de l'Euphrate, était surtout de nature religieuse. Le temple mésopotamien vint très tôt assurer un agencement normatif consistant en une chambre centrale plus élevée (*cella*) entourée de deux espaces plus bas.

À mesure que les temples plus anciens, construits en boue, s'effondraient, des édifices identiques étaient réédifiés sur les mêmes fondations, de sorte que ces sanctuaires furent finalement érigés au sommet de hautes collines prenant la forme de pyramides en escaliers, ou ziggourats – ces dernières étant en réalité le modèle vivant qui inspirera la tour de Babel de la Bible. En élevant le sanctuaire sacré le plus près possible du ciel, la forme de la ziggourat s'assimilait toujours plus à une montagne, et devenait l'axe vertical par lequel on pouvait accéder au monde surnaturel.

Après les conquêtes des Akkadiens au milieu du IIIe millénaire avant J.-C., on retrouve (bien qu'il soit rare) l'usage de l'arc en plein cintre, de la coupole et de la voûte. Mais tout aussi remarquable est la découverte des premières aspirations esthétiques dans la construction de monuments : l'aspect extérieur des temples, d'une construction simple, à murs porteurs, et nécessairement massif, cubique et fermé, sera progressivement adouci par l'ajout de colonnes s'élevant à intervalles réguliers, de contreforts décoratifs dégageant une impression de puissance sculpturale, ainsi qu'un motif régulier d'ombre et de lumière rehaussé par l'intense luminosité du climat.

Dans les sociétés gouvernées par des rois-dieux, où la distinction entre les instances séculaires et les puissances religieuses est mince, les temples, ainsi que les palais royaux et les bâtiments administratifs, occupent une large part de l'espace construit. Cette architecture, à visée défensive, dans sa fonction comme dans son apparence, était pourtant ornée de tuiles de terracotta, cuite ou vernie pour des raisons pratiques autant qu'esthétiques. Les habitations individuelles, comme celles qui peuplaient la cité d'Ur en bordure de l'Euphrate, privilégiaient l'aménagement intérieur, avec un patio entouré de petites pièces, une configuration qui demeurera le modèle des maisons dans les régions méditerranéennes et moyen-orientales pour les mille ans à venir.

Entre le IXe et le VIIe siècle avant J.-C., le peuple guerrier qu'étaient les Assyriens, construisit d'immenses palais dans leurs capitales successives de Nimrud, Khorsabad et Nineve. La citadelle fortifiée de Khorsabad, érigée au cours du VIIIe siècle avant J.-C. par Sennacherib, était constituée de 25 acres de palais, de cours, de temples et d'une haute ziggourat. Les connaissances techniques des Assyriens ne connurent pas de progrès remarquables, comparées à leurs prédécesseurs sumériens. Ils avaient en revanche un plus grand souci des dimensions, de l'esthétique et des couleurs dans la construction de leurs temples. La dernière grande avancée dans la construction monumentale en Mésopotamie eut lieu après la chute des Assyriens, avec l'avènement au pouvoir de Nabuchodonosor et la grande cité de Babylone au VIIe siècle avant J.-C. Les palais, les temples, aux murs extérieurs ornementés de tuiles vernies de terracotta, et où figuraient des représentations d'animaux et de monstres mythologiques, s'alignaient le long d'un large chemin de processions.

◀1. *Sphinx*, Gizeh, vers 2530 av. J.-C. (Égypte)

Au cours du siècle qui suivit, les réalisations des Assyriens furent rivalisées par celles de leurs voisins les Perses. Cette rivalité était particulièrement symbolisée par le grand palais royal de Persépolis (n° 12), construit au-dessus d'une terrasse rocheuse. Chaque élément architectural et chaque bas-relief est une glorification du souverain, et la grande chambre d'audience (*apadana*, un hall hypostyle) ainsi que le trône non loin de là, sont célèbres pour leurs nombreuses et hautes colonnes de pierre disposées en quadrillage, certaines arborant à leur sommet une tête de taureau ornementée.

Durant l'essor de la culture sumérienne, les pharaons étendaient leur règne plus à l'Ouest et consolidaient leur pouvoir sur la Haute et Basse-Égypte. C'est là qu'une architecture d'une extraordinaire monumentalité et stabilité vit le jour, pour établir une tradition qui traversa près de 3000 ans. Bien que leur technique privilégiât des structures assez conventionnelles, les Égyptiens furent les premiers au monde à ériger des monuments de haute dimension dans une pierre finement travaillée, et ils portèrent le travail d'équarrissage de pierre à un degré de savoir-faire rarement surpassé dans l'histoire. On a cependant pu démontrer que l'architecture des lieux sacrés des Égyptiens prenait en grande partie modèle sur les formes et les matériaux de construction de leur habitat, fait de boue séchée, de bois et de papyrus, et d'aspect bien plus modeste. On retrouve ainsi des traces et des réminiscences de ces techniques plus anciennes dans de nombreuses constructions de temples.

La plupart des monuments étaient de caractère religieux et/ ou funéraire, à commencer par la grande pyramide à degrés de Djoser à Saqqara (n° 2) ainsi que les pyramides du Vieux Royaume (n° 4), d'une dimension colossale et situées en bordure du désert de Gizeh, datant toutes du milieu du 3e millénaire avant J.-C. Une relative accalmie marque cependant les constructions de la période du Moyen Empire (1991-1650 avant J.-C.) mais, dès l'avènement du Nouvel Empire (1570 avant J.-C.), un type de temple autonome réapparaît, avec une typologie normative, rarement modifiée depuis : comme à Louxor, un axe central mène à une entrée monumentale (pilon), puis à un parvis, et enfin à un hall bordé de colonnes que l'on traverse pour parvenir à un plus petit sanctuaire où sont conservées les images de culte, à l'époque inaccessibles aux gens du commun, à l'exception d'un petit nombre d'individus issus de caste élevée. Les tombes égyptiennes, comme les pyramides, étaient inévitablement associées aux temples environnants. L'un des plus célèbres temples mortuaires est celui de la reine Hatchepsout (n° 7) de la XVIIIe dynastie, dont les fondations chevauchent une terrasse dénivelée et un renfoncement creusé à même une falaise de pierre. Les temples de culte, qui s'agrandiront au fil de nombreux siècles, étaient des lieux d'adoration et de crainte, car ils étaient sensés être la réelle demeure des divinités égyptiennes. Chaque fois, l'architecture égyptienne cherche à y exprimer le mystère et l'adoration craintive des dieux, accentués par la nécessaire épaisseur des murs et les intérieurs peu éclairés. La seconde préoccupation était, comme pour les pyramides, de dissuader les pilleurs de tombes, grâce à un aménagement de fortifications intérieures, de fausses chambres et corridors entre autres. Cette stratégie ne s'est jamais avérée efficace, puisque presque tous les monuments funéraires en Égypte ont été pillés. Les Égyptiens ne semblaient pas éprouver le besoin d'agrandir l'intérieur de leur habitat, et l'aménagement de larges espaces fermés n'a été possible, comme le révèle le grand hypostyle de Karnak (n° 6), que par l'insertion d'une forêt compacte de colonnes soutenant le toit. À l'extérieur, les murs étaient souvent renforcés (biaisés vers l'intérieur) pour accentuer l'impression de puissance et pouvaient parfois être largement recouverts d'une concentration dense de hiéroglyphes ciselés et de bas-reliefs figuratifs, qui constituent aujourd'hui une riche chronique historique sur les croyances et la vie quotidienne des Égyptiens de toutes les couches sociales. Il est à peine exagéré d'affirmer qu'au fil des millénaires, l'architecture égyptienne n'a pas connu de changements essentiels, ce qui semble refléter – si ce n'est un manque de curiosité intellectuelle ou de désir d'innover – une stabilité sous-jacente à la vie sociale et aux croyances religieuses. Les Égyptiens construisaient pour l'éternité, comme en témoigne l'apparence massive, stable et durable de leur architecture. Jusqu'à récemment, l'étude de l'architecture historique de l'Afrique sub-saharienne était surtout le domaine de l'anthropologue, et non pas de l'historien en architecture. Cela est dû au fait que rares sont les traditions architecturales issues des innombrables groupes ethnolinguistiques de ce continent qui correspondent aux notions occidentales. L'Afrique sub-saharienne a cependant produit des chef-d'œuvres d'architecture qui, s'ils sont peu connus, n'en sont pas moins remarquables.

Nous trouvons des traces de techniques d'équarrissage de pierre très évoluées, telles qu'elles furent pratiquées au Ghana, dans la royaume de Koush au Soudan, et dans le royaume éthiopien d'Aksum. Durant la période médiévale, l'expansion de l'Islam laissa de nombreux monuments à

travers l'Afrique orientale et occidentale, dont la plus célèbre est la grande mosquée de Djenné au Mali (n° 43). En Afrique australe, les murs de pierre curvilinéaires du Grand Zimbabwe (n° 47) constituent la plus vaste cité médiévale de l'Afrique sub-saharienne.

Les palais royaux d'Abomey, au Bénin (1625-1900) sont le site historique le plus riche de l'Afrique occidentale. Intégrés dans la capitale de l'ancien Dahomey, leur construction s'étendit sur de nombreuses années. Ces palais royaux richement décorés nous révèlent l'histoire et la religion de leurs bâtisseurs. Bien que des organismes internationaux comme l'UNESCO aient eu à cœur de défendre et de faire reconnaître ce patrimoine au cours des dernières années, il importe de rappeler qu'il reste beaucoup à faire en termes de fouilles archéologiques, de recherches académiques, et de sensibilisation à un plus large public sur les réalisations architecturales de l'Afrique, sans compter que la préservation de patrimoines historiques est devenue une question urgente pour de nombreux sites sur ce continent.

Un peu loin vers l'Orient, nous nous trouvons dans la péninsule arabe, berceau de l'Islam, et dont la remarquable expansion à travers le Moyen-Orient, l'Asie, l'Afrique et l'Europe débute au VII^e^ siècle. Les premiers musulmans, issus d'un peuple en grande partie tribal et nomade, ne possédaient que très peu de réelles traditions architecturales, mais ils empruntèrent les formes locales et les techniques de construction de bâtiments de chaque contrée qu'ils conquéraient. Le lieu de culte de l'Islam – la mosquée – se retrouve dans sa forme essentielle à une époque aussi reculée que l'an 622, lorsque le Prophète fit construire sa propre mosquée à Médine.

Entourant une vaste cour à colonnes avec, au centre, une fontaine pour la purification rituelle, on y retrouve les principaux éléments typologiques : une vaste salle de prière, le *mihrab* (niche de prière indiquant la direction de la Mecque), le *minbar* (estrade surélevée), les *muhajar* (balustrade), la chaire, la *midha* (pièce de purification) ainsi qu'un ou plusieurs minarets (de hautes tours du haut desquelles se fait l'appel à la prière, et qui sont dérivés d'églises converties de Syrie).

La première grande dynastie régnante, les Omeyyades, résidait à Damas. Elle est à l'origine de la construction des plus anciens monuments de l'Islam, dont le Dôme du Rocher (n° 29) (techniquement parlant, un sanctuaire ou chapelle plus qu'une mosquée) de la mosquée al-Aqsa (n° 39), ainsi que de la grande mosquée des Omeyyades à Damas (n° 32) qui incorporait un temple de système classique, devenu depuis une église.

De ces constructions naîtront les éléments typiques de la construction islamique, comme les cintres en forme de fer à cheval ou les tunnels en voûte en berceau, avec un attachement aux riches ornementations. Environ à la même époque, les Tulunides du Caire initièrent un vaste plan de constructions de mosquées dans la ville et, au IX^e^ siècle, des mosquées monumentales étaient érigées à travers l'Afrique du Nord.

Les Seldjoukides de Perse apportèrent d'autres innovations dans la conception des mosquées au début du II^e^ millénaire, en y incorporant notamment un immense *iwan* (arc géant) de chaque côté de la cour, qui était un élément emprunté à la culture sassasienne. L'extraordinaire mosquée du Vendredi d'Isfahan (n° 38), contruite au XI^e^ siècle, est un exemple du génie islamique en matière de couleurs et de mosaïque à géométrie complexe. À la même époque, le dernier des Omeyyades expulsé d'Orient s'était réfugié en Espagne, où il fit construire la Grande mosquée de Cordoue qui sera réédifiée au VIII^e^ siècle (n° 31).

Dans la Constantinople conquise, aujourd'hui renommée Istanbul, les musulmans firent de l'église Sainte-Sophie (n° 254) le principal prototype d'une nouvelle architecture de mosquée. Ainsi, les conceptions de l'architecte Sinan, au XVI^e^ siècle, qui puise de toute évidence dans les enseignements du style byzantin, sont les plus abouties et les plus belles de toutes les mosquées. Parmi les édifices domestiques, le palais de l'Alhambra à Grenade (n° 49) en Espagne, est un témoignage éloquent d'une architecture avancée et du raffinement des musulmans durant les 150 ans qui précédèrent leur expulsion.

Une autre typologie importante, remontant au moins au XII^e^ siècle, est celle des *madrasa*, ou écoles religieuses, composées d'une large cour centrale entourée des salles de classe. Des études récentes sur l'architecture traditionnelle de l'islam, telles que celles menées par Hassan Fathy entre autres, ont révélé une richesse de connaissances pratiques dans les domaines de la ventilation, du contrôle de la température, de l'économie et des aptitudes sociales qui ne pourraient qu'apporter une contribution positive à notre monde actuel soucieux de ses réserves d'énergie. L'Arabie Saoudite, en particulier, nous prouve que l'architecture islamique continue à évoluer et à se développer, au point que des architectes occidentaux (comme la firme américaine Skimore Owing & Merrill) ont été engagés pour diriger les constructions de monuments islamiques, tandis que des canons esthétiques et techniques de constructions modernes se sont harmonieusement intégrés au style des mosquées dans une constante recherche de plus grandes dimensions, de meilleur confort et de sophistication.



2. *Pyramide à degrés de Djoser,* Saqqara, Memphis, à partir d'environ 2750 av. J.-C. (Égypte)



3. *Temple funéraire de Mentouhotep II,* Deir el-Bahari, vers 2061-2010 av. J.-C. (Égypte)



4

4. *Pyramides de Gizeh*, Gizeh, à partir d'environ 2600 av. J.-C. (Égypte)

Khéops, comme ses successeurs, voulait superviser, de son vivant, la construction de son propre monument funéraire. À l'origine, chaque pyramide était associée à un temple situé sur les rives du Nil, où le corps du pharaon décédé était placé avant son enterrement. Au cours du processus de construction, long et extrêmement ardu, des blocs de pierre brute étaient déchargés des bateaux à leur arrivée, taillés sur les rives du fleuve, puis transportés sur d'immenses rampes provisoires, afin d'ajouter un nouveau niveau de maçonnerie à l'édifice. Avec leurs angles alignés sur les quatre points cardinaux, les pyramides révèlent une précision géométrique qui confirme la maîtrise du calcul des Égyptiens. Pesant plus de 5 millions de tonnes et comprenant plus de 2 millions de blocs de pierre, la grande pyramide de Khéops est la plus grande des pyramides d'Égypte et la seule « Merveille » survivante du monde antique. Elle demeura le monument le plus élevé du monde pendant presque 4 000 ans. L'apparence actuelle des pyramides est très détériorée. À l'origine, elles étaient constituées d'un placage de calcaire, et la grande pyramide était couverte de feuilles d'or en son sommet. Ironiquement, aucune trace de la momie de Khéops n'a été retrouvée dans la grande pyramide ; on ne connaît de lui qu'une seule représentation iconographique.





5

5. *Grande Ziggourat,* Ur, vers 2100 av. J.-C. (Irak)



6

6. *Temple d'Amon*, Karnak, à partir d'environ 1550 av. J.-C. (Égypte)



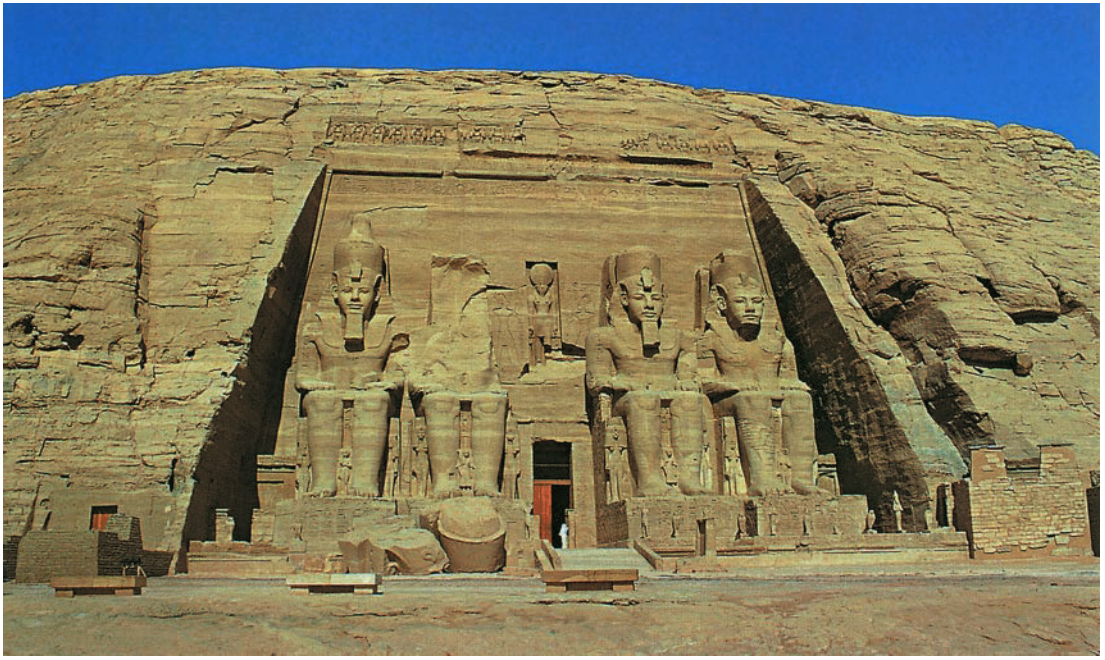
7

7. *Temple d'Hatchepsout*, Deir el-Bahari, vers 1473-1458 av. J.-C. (Égypte)

Cet imposant temple funéraire de la XVIIIe dynastie est dédié au dieu soleil Amon ; tout premier temple du nouveau royaume égyptien, il perpétue la tradition des tombes en pierres taillées du Moyen empire. La typologie générale du monument d'Hatchepsout a été empruntée au petit temple funéraire adjacent de Montouhotep. La partie visible du temple consiste en trois terrasses superposées, surmontées par des rangées de piliers carrés, supportés par des colonnes rondes et cannelées. Elles sont considérées comme les prédécesseurs de l'ordre dorique, développé ultérieurement par les Grecs. Accessibles par des rampes, les terrasses étaient autrefois irriguées, donnant lieu à un site de plantations luxuriantes d'arbres odorants. Le temple est sculpté dans la falaise rocheuse située à l'arrière. Tout comme les tombes en pierre taillée, la tombe actuelle de la reine est située à l'extrémité des montagnes, dans la Vallée des Rois ; cette initiative a été prise afin de la protéger des pilleurs de tombes. Il s'agit d'un des rares monuments antiques pour lequel nous connaissons le nom de l'architecte : il est quelquefois attribué à Senmut, un courtisan, et aussi à Hatchepsout elle-même, la faisant ainsi devenir la première femme architecte de renom.

8. *Temple de Ramsès II*, Abou Simbel, commencé vers 1280 av. J.-C. (Égypte)

8





9

9. *Temple d'Amon*, Louxor, Thèbes, vers 1408-1300 av. J.-C. (Égypte)



10

10. *Temple d'Isis*, Philae, 500-164 av. J.-C. (Égypte)

11. *Temple d'Horus*, Edfou, 237-57 av. J.-C. (Égypte)

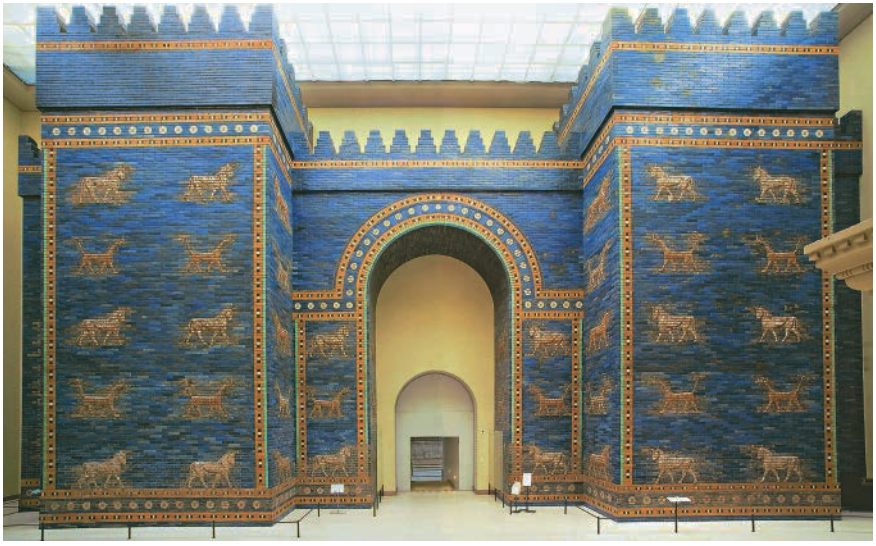
11





12

12. *Complexe palatin de Persépolis*, VI^e^-V^e^ siècle. av. J.-C. (Iran)



13

13. *Porte d'Ishtar*, Babylone (aujourd'hui conservée au Pergamonmuseum, Berlin), vers 600 av. J.-C. (Irak)

S'élevant sur les rives de l'Euphrate et couvrant une surface de dix kilomètres carrés, Babylone était la capitale d'un empire tentaculaire. La cité avait été reconstruite sous le règne de Nabuchodonosor, mentionné dans la Bible.

Ce passage fortifié, de 12 mètres de hauteur, est construit en briques de mortier. Il est recouvert d'un placage de céramiques vernissées, représentant des bas-reliefs de lions stylisés, de taureaux et de créatures mythologiques. Ces derniers avec leurs corps couverts d'écailles, dotés de queues de scorpions, avec les pattes avant de chat et les pattes arrière d'un oiseau, sont associés au dieu Marduk, auquel le grand temple ziggourat de la ville était dédié, inspiration probable pour la tour de Babel.

Du nom de la déesse babylonienne, de l'amour et de la guerre, la porte d'Ishtar gardait à l'origine l'entrée de la voie processionnelle de Babylone, de 800 mètres de long, qui passait devant les jardins suspendus. Plus tard, Babylone fut conquise et largement détruite par les Perses. La porte d'Ishtar a été découverte lors des campagnes archéologiques allemandes de 1899 à 1917, puis reconstruite à Berlin. En partie restauré sous le régime de Saddam Hussein, le site de Babylone a été détérioré lors de l'occupation américaine.



14

14. *Gymnase*, Cyrène, à partir du VI^e siècle av. J.-C. (Libye)

▶15. *Khazneh* aussi appelé le *Trésor du Pharaon*, Pétra, vers 60 av. J.-C. (Jordanie)





16

16. *Timgad,* fondée vers 100 ap. J.-C. (Algérie)



17

17. *Temple de Ba'al (ou Bel),* Palmyre, 32 ap. J.-C. (Syrie)



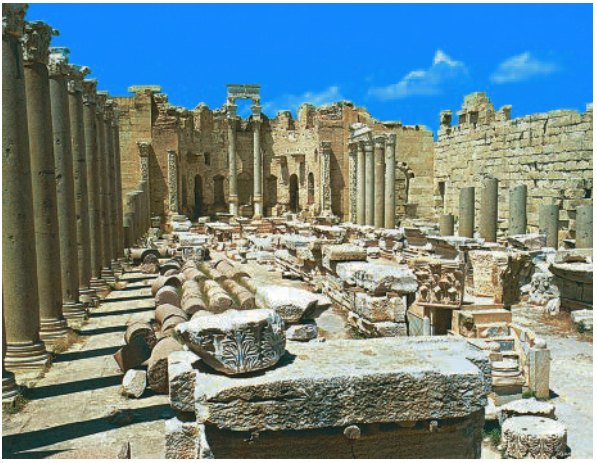
18

18. *Temple de Bacchus,* Baalbek, vers 150 ap. J.-C. (Liban)



19

19. *Temple de Jupiter,* Baalbek, vers 200 ap. J.-C. (Liban)



20

20. *Leptis Magna*, IIe-IVe siècle ap. J.-C. (Libye)



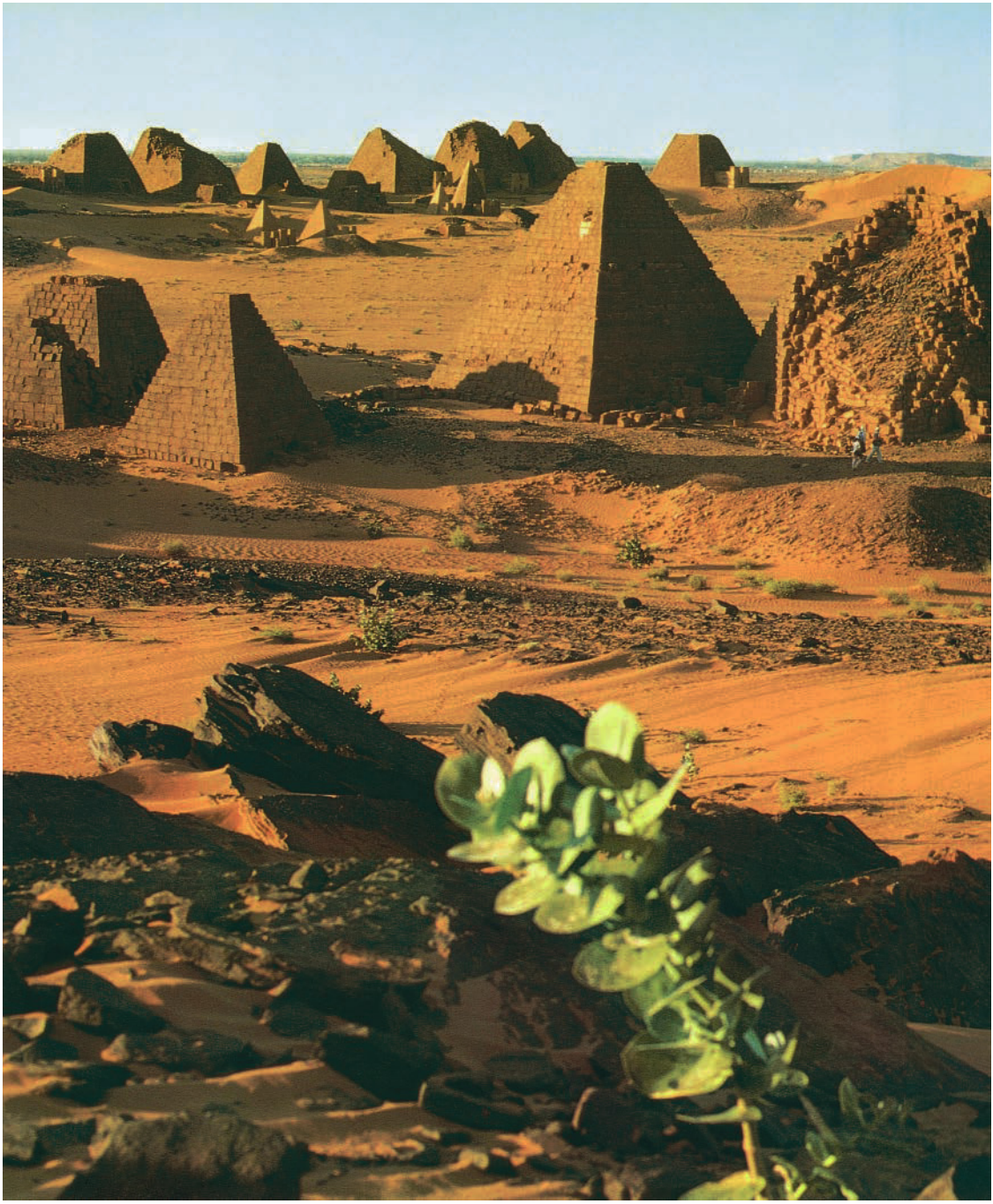
21

21. *Sabratha*, IIe-IVe siècle ap. J.-C. (Libye)



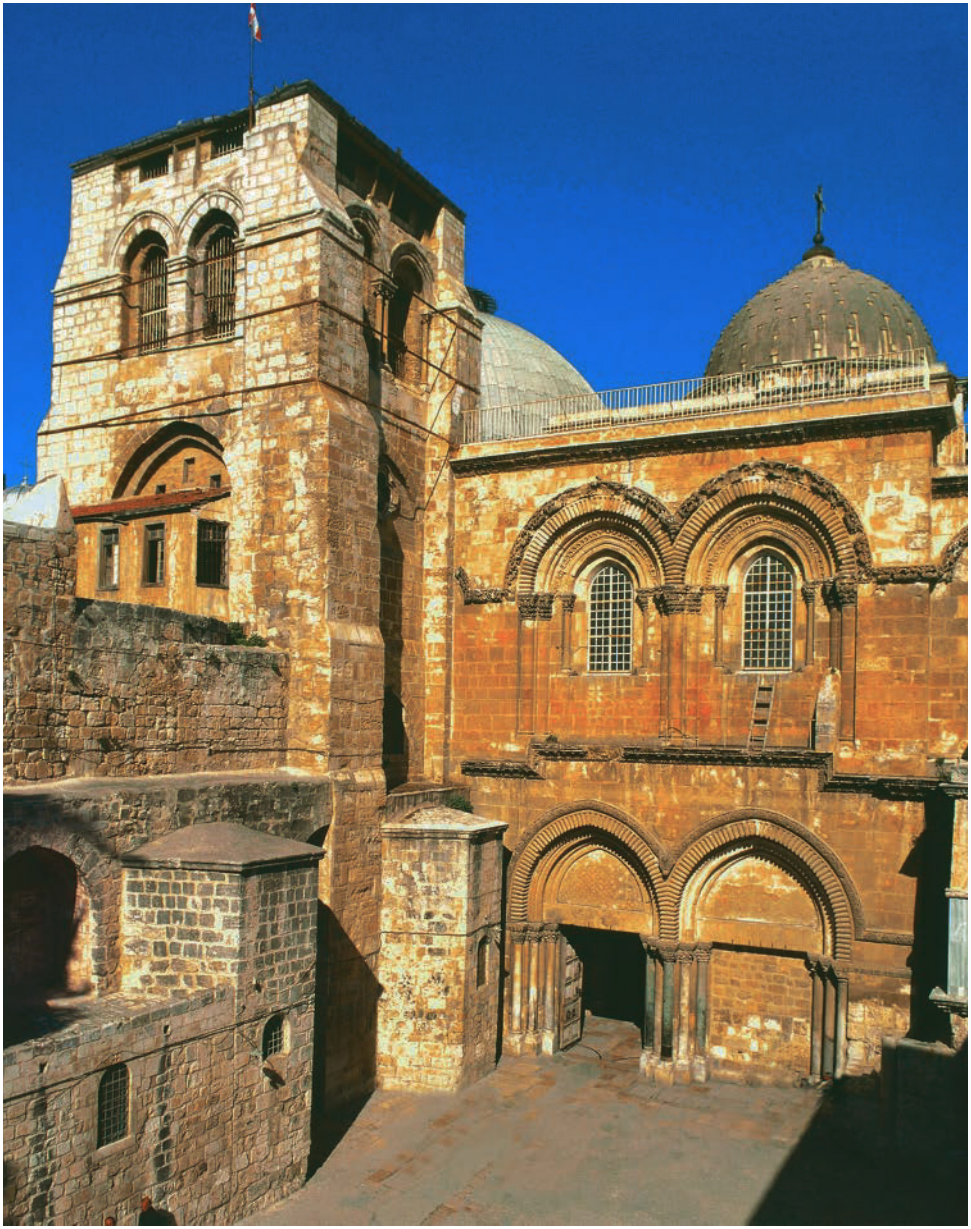
22

22. *Palais de Ctésiphon*, près de Bagdad, vers le VIe siècle ap. J.-C. (Irak)



23

23. *Pyramides de Méroé,* Méroé, 300 av. J.-C.-300 ap. J.-C. (Soudan)



24

24. *Église du Saint-Sépulcre*, Jérusalem, commencée vers 325, avec de nombreuses reconstructions (Israël)

Cette célèbre église, accomplissement ultime du zèle des Croisés, a été détruite et reconstruite de nombreuses fois. On prétend qu'elle aurait été érigée sur le site même de la Passion du Christ et de la Résurrection ; l'église du Saint-Sépulcre a une importance centrale dans la Chrétienté. Parmi les autres sites contenus dans son enceinte, se trouve le Golgotha, où se déroula la Crucifixion ainsi que la tombe du Christ en pierre taillée. À l'origine, une large rotonde recouvrait cette dernière, caractéristique que l'on retrouve dans les églises européennes. L'emplacement du bâtiment a été déterminé par l'impératrice Helena, mère de l'empereur Constantin, qui, arrivée en Terre Sainte, découvrit miraculeusement la Sainte Croix gisant éparse au milieu d'un amoncellement d'ordures. Le bâtiment actuel est un patchwork d'époques et de styles différents, et plusieurs religions chrétiennes se disputent chaque centimètre carré. Pour cette raison, les clés de l'Église sont détenues par une importante famille musulmane de Jérusalem.



25

25. *Complexe palatin de Khirbat al-Mafjar*, Jéricho, VIIIe siècle (Palestine)



26

26. *Château du désert de Qusair Amra*, vers 711-715 (Jordanie)



27

27. *Monastère Sainte-Catherine*, Mont Sinaï, à partir de 527-565 (Égypte)

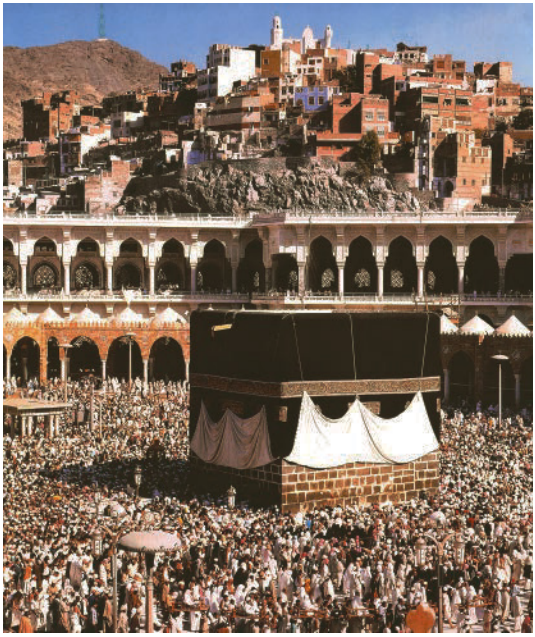
▶28. *Arg-é bam (citadelle de Bam)*, avant le tremblement de terre de 2003, Bam, Ve siècle av. J.-C.-1850 (Iran)







29



30

29. *Dôme du Rocher*, Jérusalem, vers 687-692 (Israël)

Ce joyau musulman, improprement appelé une mosquée, a été érigé par les dirigeants du califat Omeyyade en haut du rocher duquel Mahomet est censé être monté au paradis. Ce site est en fait un des territoires les plus disputés du monde, puisqu'il se trouve en haut d'un promontoire rocheux, le mont Moriah, où Abraham offrit son fils Isaac à Dieu, et où le grand temple de Jérusalem fut construit par Salomon, puis ensuite reconstruit par Hérode, pour être plus tard détruit par les Romains. La forme centralisée du Dôme du Rocher a été inspirée par les premières églises chrétiennes, probablement par la dôme voisin de l'église du Saint-Sépulcre (nº 24). Son plan octogonal généré par des moyens géométriques, est recouvert d'un dôme en bois à double épaisseur placé sur un haut mur. L'intérieur doté d'une riche décoration de mosaïques, dispose d'un double déambulatoire qui permet une circulation aisée lors des pèlerinages. L'autel a été recouvert de tuiles multicolores au cours du XVIIe *siècle et son dôme resplendissant recouvert de feuilles d'or en fait l'un des bâtiments les plus reconnaissables dans le paysage mouvementé de Jérusalem.*

30. *Masjid Al-Haram (La Mosquée sacrée)*, La Mecque, VIIe siècle et reconstructions ultérieures (Arabie Saoudite)

31



31. *Grande Mosquée*, Cordoue, commencée en 785-786 (Espagne)

La Mezquita de Cordoue est l'une des mosquées les plus anciennes. Elle constitue un témoignage de la présence islamique dans la Péninsule ibérique. Ce fut l'un des premiers bâtiments construits en Espagne par la dynastie des Omeyyades qui avait été déracinée de sa forteresse de Damas. Construite au-dessus d'une église wisigothe du VIII^e^ *siècle, la mosquée fut commencée par l'émir Abd ar-Rahman* I^er^. *À l'origine, elle était reliée au palais du calife par un passage surélevé. À l'époque de sa construction, elle fut la seconde plus grande mosquée du monde. Précédé par une large cour, l'immense hall de prières est soutenu par une forêt de colonnes en pierres variées, beaucoup d'entre elles issues d'édifices antiques romains. Elles supportent des arches doubles multicolores dont la forme en fer à cheval dans sa partie inférieure et semi-circulaire au-dessus, innovation structurelle, aidait à soutenir les hauts plafonds. Dans d'autres parties de l'édifice, on trouve des dômes voûtés et cannelés, évoquant l'influence de l'architecture persane. La mosquée dispose d'une orientation peu orthodoxe, avec un mihrab tourné vers le sud. Après la reconquête de Cordoue par les Espagnols en 1236, la mosquée fut transformée en église catholique.*

32



32. *Grande Mosquée des Omeyyades*, Damas, 706-715 (Syrie)



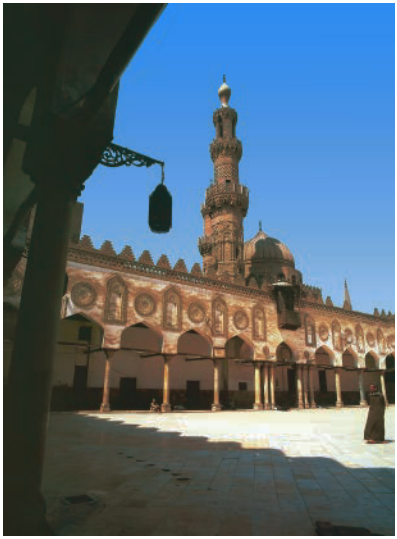
33

33. *Mosquée d'Al-Mutawakkil*, Samarra, 847-851 (Irak)

34. *Mosquée Al-Azhar*, Le Caire, 970-972 (Égypte)

35. *Grande Mosquée de Kairouan* aussi appelée *Mosquée Oqba Ibn Nafi*, Kairouan, 670 (Tunisie)

36. *Mosquée Al-Hakim*, Le Caire, 990-1013 (Égypte)



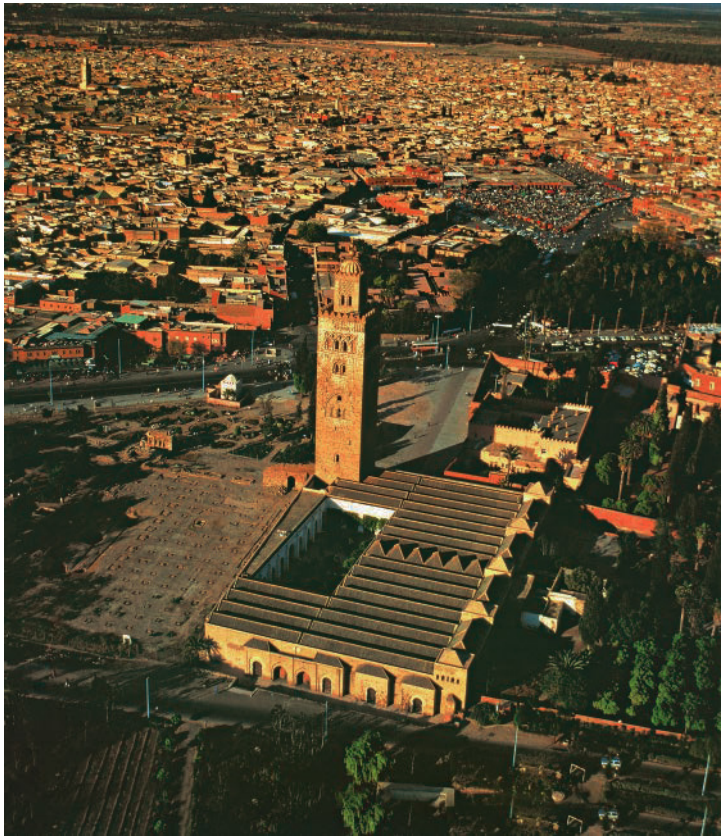
34



35



36



37

37. *Mosquée Koutoubia*, Marrakech, à partir de 1158 (Maroc)

38. *Mosquée du Vendredi*, Isfahan, reconstruite après 1121-1122 (Iran)

38



39. *Mosquée Al-Aqsa*, Jérusalem, reconstruite en 1033 (Israël)

39





40

40. *Krak des chevaliers*, Qalaat al Hosn, vers 1100-1200 (Syrie)

La plus grandiose des forteresses des croisades en Terre Sainte, le Krak des chevaliers, *servait de quartier général pour les chevaliers hospitaliers. T.E Lawrence disait qu'il était « peut-être le château le mieux conservé et le plus totalement admirable du monde ». Une des différentes structures formant un cercle défensif important autour du territoire conquis et contrôlé par les Croisés, le* Krak des chevaliers *a été construit par-dessus une ancienne forteresse musulmane, sur une colline surplombant la route principale menant à la Méditerranée. Les hospitaliers ont énormément agrandi la forteresse originelle afin d'illustrer le concept français de la fortification. Le bâtiment principal, entouré par deux rangées de murs épais comportant vingt tours, disposait d'une grande capacité de stockage, d'étables, d'une chapelle et d'une salle de réunions. Des citernes d'eau permettaient de résister lors de longs sièges, vraisemblablement jusqu'à cinq ans. Le château pouvait accueillir au maximum une garnison de 2 000 hommes. Suite à une série de sièges ratés au cours du* XII[e] *siècle, il fut finalement pris par le sultan Baybars en 1271, obligeant ainsi les chevaliers à fuir vers Rhodes. Les caractéristiques intérieures incluent des fresques rares de la période croisée. Il appartient maintenant au gouvernement syrien, et fut déclaré site faisant patrie du patrimoine mondial de l'Unesco en 2006.*

41. *Citadelle de Saladin*, Le Caire, à partir de 1183 (Égypte)

41



42. *Fort de Bahla*, Oasis de Bahla, XII[e]-XV[e] siècle (Oman)

42







43



44

◀43. *Grande Mosquée de Djenné*, Djenné, XIII[e] siècle (reconstruite en 1907) (Mali)

Djenné, une des plus grandes villes du Mali et de l'empire Songhaï, fut convertie à l'Islam en 1240. Construite sur le site d'un ancien palais, cet immense ensemble religieux met en évidence avec éloquence l'incursion de l'Islam en Afrique de l'Ouest. La mosquée est composée principalement de briques de terre crue recouvertes d'une couche d'enduit : à ce titre, elle est le bâtiment en pisé le plus grand du monde. Son apparence arrondie rappelle à beaucoup de gens celle d'un château de sable géant. Comme dans toute structure, ses murs épais servent à réguler la température, protégeant ainsi l'intérieur de la chaleur pendant la journée, tout en la restituant pendant la nuit. Les œufs d'autruche, symboles de pureté et d'abondance, recouvrent ses tours et ses flèches. Le hall de prière est soutenu par 90 colonnes de bois. La mosquée a été construite sur une plateforme surélevée en raison des inondations régulières. Le bâtiment actuel a été reconstruit en 1907. Ses gardiens ont résisté à toute modernisation, acceptant uniquement un système de haut-parleurs. La mosquée se maintient en bonne condition grâce à une fête annuelle où chaque dégât est réparé. Elle a été déclarée faisant partie du patrimoine mondial de l'Unesco en 1988.

44. *Citadelle d'Alep*, Alep, 1230 (Syrie)



45

45. *Obélisques et stèle d'Aksoum*, Aksoum, 0-1250 (Éthiopie)



46

46. *Ruines de Kilwa Kisiwani*, Kilwa, XIII[e]-XVI[e] siècle (Tanzanie)



47

47. *Monument national du Grand Zimbabwe*, vers 1200-1440 (Zimbabwe)

Les mystérieuses ruines de pierres du Grand Zimbabwe *comptent parmi les plus anciens et les plus impressionnants monuments de la partie sud de l'Afrique. Le* Grand Zimbabwe, *ou « maison de pierre » est un site complet contenant des centaines de structures. Les archéologues ont découvert qu'il s'agissait d'un centre dédié au commerce, avec un réseau de contacts s'étendant à travers le continent. L'enceinte pouvait contenir jusqu'à 18 000 habitants. Les ruines se distinguent par leur façon d'éviter tout aspect rectiligne. Leurs murs forment des courbes fluides et élégantes. Le plus impressionnants de tous les sites est la* Grande Enceinte *dont les murs s'étendent sur 250 mètres et atteignent 11 mètres de hauteur. Les premiers Européens qui découvrirent les ruines, furent les marchands portugais au* XVI[e] *siècle. Pendant l'ère impérialiste qui suivit, la possibilité que les structures fussent l'œuvre des Africains fut largement discréditée, pour des raisons politiques et raciales. Or, depuis, des fouilles ont prouvé qu'il s'agit bien d'une production indigène, probablement une construction d'un peuple bantou. Les installations ont été abandonnées pour d'obscures raisons, mais la sécheresse, la maladie et le déclin du commerce, sont les spéculations les plus courantes. La nation moderne du Zimbabwe a pris son nom des ruines.*



48

48. *Madrasa du Firdaws,* Alep, milieu du XIII[e] siècle (Syrie)



49

49. *Alhambra*, Grenade, XIII^e^-XIV^e^ siècle (Espagne)

La citadelle royale de l'Alhambra était le centre du pouvoir musulman en Espagne du Sud. Elle fut commencée au XIII^e^ siècle par Muhammad I^er^ Ibn al-Ahmar puis agrandie par morceaux, au fil de plusieurs décennies. L'Alhambra comprenait, à la fois, une grande forteresse avec 23 tours, ainsi qu'un lieu de retraite luxueux et frais pour les califes, avec beaucoup de chambres spacieuses, des cours et jardins. Une grande variété de matériaux, incluant le stuc, les tuiles de mosaïques colorées, du marbre, et des sculptures en bas-relief, était utilisée pour l'ornementation des murs. Dans de nombreux espaces intérieurs de l'Alhambra, nous trouvons des voûtes en muqarnas, un traitement décoratif des plafonds en plâtre sculpté, qui a une fonction purement visuelle et non structurelle. Le plus connu des espaces extérieurs de l'Alhambra est l'arcade gracieuse de la Cour des Lions, avec sa fontaine centrale et ses quatre canaux encastrés qui représentent le paradis. Une partie de cet ensemble a été détruite et reconstruite quand les chrétiens ont repris la région en 1492, mais il reste bien conservé. Le nom l'Alhambra signifie « rouge » en arabe, se référant à la couleur des briques des murs d'enceinte.



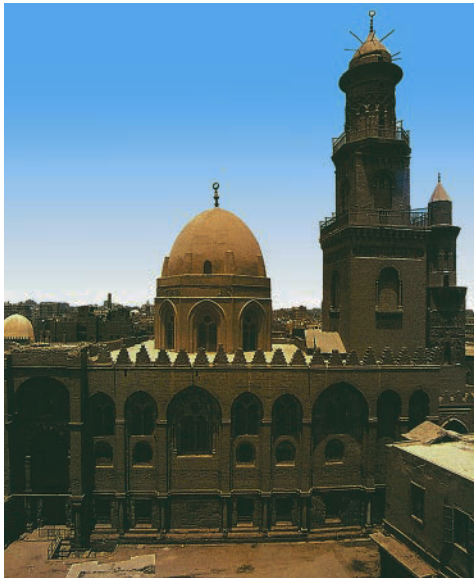
50

50. *Église Saint-Georges*, Lalibela, vers 1250 (Éthiopie)



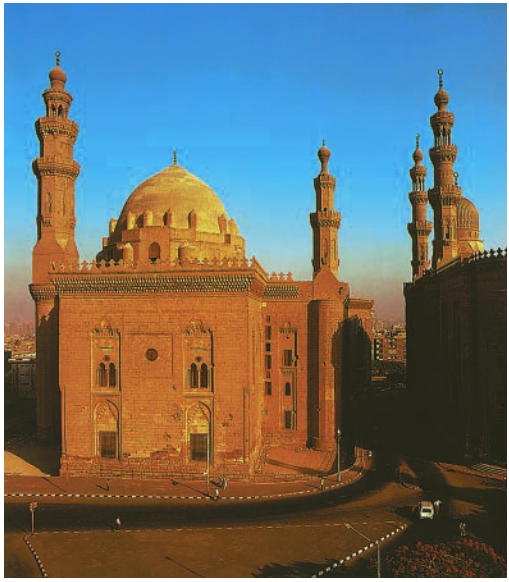
51

51. *Grande Mosquée de Divriği*, Divriği, vers 1299 (Turquie)



52

52. *Complexe funéraire du sultan Kélaoun*, Le Caire, vers 1285 (Égypte)



53

53. *Mosquée du sultan Hassan*, Le Caire, 1356-1363 (Égypte)



54

54. *Palais du Topkapi*, Istanbul, à partir de 1459 (Turquie)

Cet immense palais qui servait de résidence aux sultans ottomans de 1465 à 1853, est situé sur une hauteur surplombant la Corne d'Abondance. Construit sur le site de l'ancienne cité grecque Byzance, les premières pierres furent posées après la conquête de Constantinople par le sultan Mehmed II. Isolé du monde extérieur, le palais était largement auto-suffisant, disposant de sa propre réserve d'eau, de citernes et de cuisines. Près de 4 000 personnes y vivaient au temps de sa splendeur. Son plan est pratiquement rectangulaire, organisé autour de quatre grandes cours, mais de fréquentes extensions et transformations, composent un ensemble asymétrique de centaines de pièces, parsemé de jardins. La vie dans le palais était régentée selon un rituel strict et il était interdit de parler dans les cours intérieures. Les espaces les plus intimes étaient la retraite privée et inviolable du sultan et de son harem. En 1921, à la fin de l'empire ottoman, le palais de Topkapi est devenu un musée. Son nom qui provient du XIXe *siècle, signifie « la porte aux canons », qui autrefois, se trouvait juste à côté.*



55

55. *Kiosque de Chinli, palais du Topkapi*, Istanbul, 1473 (Turquie)



56

56. *Cité fortifiée de Fasil Ghebi*, Gondar, vers les XVI^e^-XVII^e^ siècles (Éthiopie)



57

57. *Mosquée de Bayezid II*, Istanbul, 1501-1506 (Turquie)