

La Restauration des Monuments Historiques Turcs

Prof ALBERT GABRIEL

Il suffit d'ouvrir un manuel d'archéologie orientale pour constater, aux chapitres qui sont consacrés à l'art seldjoukide que celui-ci n'est guère considéré que comme un prolongement de l'art iranien. Très fréquemment, on n'y reconnaît d'autres influences secondaires que celles de la Mésopotamie, de la Syrie ou de l'Arménie, en sorte que tous les noms des peuples voisins sont prononcés sans qu'il soit fait mention des Turcs. Certes les études les plus récentes ont quelque peu modifié une manière de voir aussi simpliste mais, on est loin encore d'avoir fixé exactement la valeur, la signification et le rôle historique de l'architecture seldjoukide.

Les raisons qui peuvent expliquer la naissance et la persistance d'une thèse aussi singulière résident avant tout dans l'ignorance à peu près complète où nous avons été jusqu'ici de l'architecture du sultanat de Roum. Certes les travaux de M. F. Sarre nous ont fait connaître Konya et ses environs et les documents qu'il a publiés furent pour beaucoup d'Occidentaux une véritable révélation. Mais Konya, Sultanhan, Karaman ne constituent qu'une part des données du problème. On sait en effet qu'à côté de la capitale, Konya, le royaume seldjoukide, au XII^e et au XIII^e siècle, possédait nombre de villes importantes qui devinrent d'ailleurs autant de capitales, après le partage des territoires entre les fils du sultan Tokat, Erzurum, Niğde, autant de noms tan Kaihusrev. Kayseri, Sivas, Amasya, évocateurs de cités florissantes qui possédaient leurs mosquées, leurs médressés, leurs murailles, leurs palais, leurs centres commerciaux ou industriels. Et au-delà même des territoires sur lesquels s'exerça pleinement l'autorité des sultans seldjoukides, d'autres territoires limitrophes appartenaient à

des dynasties consanguines des Seldjouks, dont certaines eurent une histoire fort brillante. Témoins ces descendants d'Urtuk qui, à Mardin, à Diyarbakır, à Hisn Kayfa, dans les contrées de la Haute-Mésopotamie continuèrent pendant plusieurs siècles une autonomie à peu près totale. Ainsi une grande part de l'Asie antérieure fut, au moyen âge, peuplée, administrée par des Turcs qui ont joué dans le monde politique oriental un rôle de premier plan. Comment cette idée singulière s'est-elle accréditée que ces Turcs avaient vu s'élever ou avaient commandé des monuments somptueux sans y avoir participé en rien? Comment admettre en simple logique que des groupes ethniques aussi vigoureux aient été entièrement dénués de tout sens artistique et tributaires, dans le domaine de la création d'art, de peuples étrangers? Sur ce point, comme sur nombre de points historiques sur lesquels s'est exercée la revision de la critique moderne, un examen objectif et impartial des faits peut rétablir sans peine la vérité.

Les premières races d'invasion de la péninsule anatolienne au moyen âge trouvent un pays déchu et ruiné. Sur l'emplacement des anciennes cités helléniques ou byzantines, ils édifient des monuments d'un caractère tout à fait nouveau. L'histoire nous livre de manière parcimonieuse des éléments d'information qui nous obligent eux aussi à revenir sur bien des idées préconçues. Ce sera le mérite d'un des savants turcs des plus avvertis de l'heure actuelle, Fuat Köprülü, d'avoir tenté précisément un essai de synthèse d'histoire sociale montrant comment s'organisa le royaume, comment sa vie commerciale, industrielle et culturelle se cristallisa et s'enrichit. Pour moi qui ai assisté aux

magistrales conférences tenues à la Sorbonne par Fuad Köprülü, j'ai compris l'importance que revêtait, auprès des savants occidentaux de bonne foi une exposition à la fois si claire, si précise et si mesurée d'un des problèmes les plus ardues de l'histoire du moyen âge. Ainsi la logique d'une part, la recherche historique vraiment scientifique présentée avec l'appareil critique moderne suffisaient déjà à ébranler l'édifice artificiel dont les éléments furent empruntés à des documents suspects. Mais l'examen direct des monuments eux-mêmes permet d'enrichir singulièrement et d'appuyer sur des bases solides une thèse tout à fait différente de celle qui fut communément admise.

La mosquée turque du XI au XIV siècle possède ses caractères propres. Elle est conçue pour un climat déterminé, elle est bâtie avec les matériaux du pays, elle répond à des besoins spéciaux, elle peut se schématiser en un plan dont on ne retrouve nulle part ailleurs l'équivalent. Ce qui est vrai pour la mosquée l'est pour la médresse, pour l'imaret, pour l'hôpital, pour tous les édifices dont l'Anatolie nous a conservé les types complets. Et parmi eux, il ne faut point omettre ces grandes créations de caractère social comme les immenses hans échelonnés le long des routes des caravanes. On chercherait vainement à travers le monde oriental des édifices qui allient à une telle ampleur un aussi grand souci de la forme artistique et structurale. Puissants et majestueux, ils se dressent à chaque gîte d'étape, avec leur mur d'enceinte flanqué de tours, leurs portails monumentaux, leurs vastes salles voûtées de berceaux et de coupes, leurs charmantes mosquées qui, au centre des cours groupaient autour d'elles les fidèles rassemblés pour la prière du soir. D'autre part, des «ouvrages d'art» nous sont parvenus, du XIIe ou du XIIIe siècle, qui témoignent des mêmes buts utilitaires et aussi des mêmes aspirations d'art. A côté du Pont du Batman Su élevé par un (Ortokide) et qui récemment restauré est aujourd'hui presque intact, les ruines majestueuses du pont jeté sur le Tigre devant Hisn Kayfa attestent l'envolée des conceptions architecturales de cette brillante époque.

On voit de suite par cette brève énumération l'importance que revêt tout d'abord l'étude des monuments d'Anatolie au point de vue de l'histoire sociale. A côté de leur valeur d'art, ils témoignent une organisation administrative extrêmement perfectionnée, d'un sens de l'ordre, d'un désir de faciliter les échanges commerciaux et industriels, et puisque durant le XIIe et dans la plus grande partie du XIIIe siècle, les maîtres incontestés du pays même comme la population de ce pays étaient des Turcs, il n'y a aucune raison pour attribuer à d'autres la paternité des oeuvres qui nous sont parvenues et qui d'ailleurs portent leurs noms.

Je sais bien que l'*épigraphie* indique que tel architecte était originaire de Tabriz qu'un autre venait d'Ahlat, qu'un autre encore porte un nom persan, mais n'oublions point que ces indications ethniques ne correspondent nullement à l'influence exclusive d'une race ou d'un Etat, deux termes d'ailleurs dont la signification au moyen âge est tout à fait différente de celles que nous leur attribuons à l'époque moderne. N'oublions pas surtout ce caractère *œcuménique* des constructions dans tout le Levant, ces voyages répétés de maîtres, d'ouvriers ou d'exécutants subalternes. Et d'ailleurs à côté des signatures précitées on en trouve d'autres dont le *toponyme* est Konya ou Amid et d'autres plus nombreuses où il n'est pas indiqué parce que l'architecte était originaire du pays même. Ce pays peuplé de Turcs, gouverné par des Turcs ne pouvait en toute logique utiliser que des constructeurs turcs. En fait l'architecture des Seldjoukides est une architecture turque.

Mais il y a plus. Si l'on voulait reprendre par la base les conditions de la naissance et du développement de l'art islamique on serait appelé à reviser également cette distribution des influences d'où l'on a délibérément exclu l'influence turque. Et c'est peut-être à cette lacune singulière qu'on constate dans la plupart de nos théories qu'est due leur faiblesse et leur fragilité. Le monde musulman se substitue en grande partie dans la plupart des territoires méditerranéens au monde hellénistique et byzantin et certes nul le explication de l'art dit musulman ne peut

négliger ce *substratum* vivace que fut l'art hellénique. Mais il ne fournit point une explication totale et complète. Pas plus que les influences syriennes, iraniennes ou mésopotamiennes. Le moins que l'on puisse dire c'est que l'art de l'Islam est un art nouveau, nouveau par ses formes décoratives, par ses moyens d'expression, par son esthétique générale. Vous pouvez torturer des textes, décaler des dates, tenter des synthèses sur l'évolution ornementale, faire intervenir des forces ancestrales contenues jusque là par l'hellénisme vainqueur, tout cela demeure insuffisant à expliquer le grand fait essentiel, la substitution de l'art nouveau à l'art tributaire et héritier des traditions helléniques. Ce fait nouveau, il ne peut être que le Turc et son apport. Je ne puis ici reprendre par le menu les éléments qui contribuent à donner à l'architecture seldjoukide son caractère essentiel. Je me bornerai à choisir à titre d'exemples deux formules significatives, l'une dans l'ordre de la composition monumentale, l'autre dans l'ordre de la parure décorative.

La géographie ne doit pas être ignorée des historiens de l'art. En suivant sur la carte, de l'Asie centrale aux rives méditerranéennes, le mouvement de migration des derniers venus des rameaux turcs, on trouvera les jalons qu'ils ont laissés sur leur route. On compte parmi les plus expressifs de ces témoignages la suite des tours funéraires qui, de l'Afghanistan, à la Mer Egée à travers l'Azerbaïdjan, la Mésopotamie, l'Anatolie centrale, sont les manifestations authentiques et indiscutables d'une esthétique nouvelle. L'architecture seldjoukide ne nous eût-elle laissé que ces monuments funéraires *cylindriques* ou *polygonaux* coiffés de hautes *toitures coniques*, qu'elle demeurerait inexplicable si l'on n'y voyait la signature des Turcs. Traduction dans la pierre ou dans la brique de la tente des grands nomades, ils marquent à la fois le caractère d'un génie architectural particulier et l'organisation nouvelle des nomades devenus sédentaires, véritable type fondamental qui persistera à travers les siècles.

création vraiment nouvelle, aux exemples extrêmement nombreux dans tous les pays qu'ont peuplés ou gouvernés les Turcs.

L'effet puissant de leurs silhouettes, la netteté tranchante de leurs lignes simples répond à une esthétique extra-méditerranéenne dont on retrouve l'équivalent, en franchise, dans le décor polychrome des revêtements. De même que les éléments de la structure s'agencent en volumes géométriques, juxtaposés sans vain souci de raccorder une surface à la surface voisine, de même les mosaïques de faïence opposent des tons francs, noir, bleu-vert, blanc, en une harmonie qui tout d'abord, surprend et déroute le spectateur habitué aux passages et aux demi-teintes: preuve que là aussi, nous sommes redevables aux Turcs de formules décoratives originales, manifestation d'un sens particulier du décor et de la couleur comparable à celui qui s'exprime dans l'industrie de leurs tapis.

Tels sont les traits essentiels de ces monuments seldjoukides dont les monuments ottomans reprendront d'ailleurs certains types fondamentaux. Nul dans ce pays ne méconnaîtra l'importance et la signification d'un tel patrimoine, sa valeur d'art intrinsèque, la richesse et la variété des enseignements qu'il contient. Mais par ailleurs c'est devenu un lieu commun que de se lamenter sur l'état souvent déplorable dans lequel ces monuments nous sont parvenus. Il faut accepter l'héritage comme il est et, si la chose est possible, trouver le remède approprié à sa sauvegarde. Je n'ai point la prétention, en écrivant ces lignes de découvrir des faits nouveaux et j'ai suivi de trop près les efforts du pouvoir central pour l'accuser de négligence à cet égard. Je sais fort bien que, depuis longtemps déjà, la question de la restauration des monuments turcs a été envisagée et je connais également le nombre et l'importance des travaux accomplis. Mais c'est précisément parce que j'ai constaté un réel effort et une très louable attention de divers services que je me permets aujourd'hui d'exposer ci-après quelles méthodes générales doivent présider à l'organisation d'un véritable service des monuments historiques.

Le travail préliminaire indispensable est l'établissement d'un inventaire complet dans lequel doivent être indiqués, non seulement le nom, la date, la valeur artistique ou historique des monuments mais aussi leur état actuel. Cet inventaire est déjà constitué, en partie tout au moins. Il existe, en effet, à Ankara, au Service des Antiquités, un ensemble important de fiches précises accompagnées de photographies qui fournissent les premiers éléments indispensables à un travail méthodique. Il est bon d'ailleurs de ne point tomber dans des excès regrettables et de consentir à des artifices indispensables, précisément pour assurer la sauvegarde totale et parfaite des monuments qui en valent la peine. N'imaginons point, en effet, que tout ce que nous a laissé le passé mérite la même attention et la même sollicitude. D'abord, il existe parfois des monuments qui, bien que d'âge respectable, n'offrent pas un très grand intérêt archéologique soit qu'ils aient trop souffert des injures du temps, soit qu'ils répondent à un programme trop banal, soit qu'ils aient été exécutés en matériaux médiocres: dans ce cas leur disparition n'entraînerait pas une perte véritable alors que leur restauration exigerait des soins et des capitaux hors de proportion avec leur valeur. On ne saurait trop insister sur ce point. Le plus grand danger qui pourrait menacer une conservation judicieuse des monuments historiques, ce serait d'étendre la tutelle de l'Etat à des poussières d'édifices qui sont marquées déjà pour une disparition définitive. Qu'on en fasse des relevés, qu'on les photographie, qu'on en conserve dans un musée quelques éléments significatifs, là doit se borner le rôle de l'Etat. Vouloir davantage ce serait l'accabler sous des charges parfaitement inutiles au détriment d'une besogne méthodique et raisonnable qui, à elle seule, exige déjà un effort persévérant. Donc se garder d'une sorte d'archéomanie ou d'archéolâtrie qui, sous prétexte de conserver le moindre vestige du passé, ne fait que gêner les pouvoirs publics, le développement moderne des cités et les travaux nécessaires d'urbanisme tout en grévant les budgets de dépenses inutiles. Je pense qu'on voudra bien réfléchir

à cette conclusion, et m'accorder qu'elle n'est point dictée par des raisons de facilité: en toutes choses il convient de rester dans le domaine du possible.

Ceci étant posé, voyons comment doit être tracée la tâche du service des monuments historiques, comment sa besogne doit être prévue et comprise, en un mot quelles directives doit imposer le pouvoir central mais aussi quelle doit être la formation des agents d'exécution, architectes et ouvriers.

La création du service des monuments historiques dans les pays d'occident est de date assez récente. Ce n'est qu'au début du XIXe siècle que s'est posée sous une forme précise la question de l'entretien des monuments et ce n'est qu'à partir de 1850 qu'on y a apporté, comme on y apporte de plus en plus, un véritable esprit scientifique.

Le rôle de l'Etat, aidé d'un groupe ou d'une commission, doit se limiter à élaborer un programme général. Chaque année il appartient au Ministère compétent de déterminer quelle somme sera mise à la disposition du chapitre spécial, et sur, le vu des rapports de ses services, des projets dressés par les architectes, de fixer les travaux auxquels seront consacrés les crédits. Ainsi l'ordre donné est précis, le crédit est fixé, l'Etat s'efface pour un moment devant le technicien chargé de l'exécution. C'est dire que ce technicien doit mériter en tous points la confiance qu'on lui accorde, qu'il doit être en possession des connaissances et des qualités particulières que réclame sa tâche spéciale.

Il ne s'agit point, bien entendu, d'un *maître-d'oeuvres* (*magister operis*) d'un *ustad* ou d'un *banna*, identiques à ceux dont les noms apparaissent dans les inscriptions du moyen âge, tout d'abord parce que cette création artificielle serait d'une réalisation difficile et surtout parce que le rôle dévolu, au XXe siècle au conducteur d'un chantier de restauration, est différent de celui du constructeur du monument médiéval. Cependant l'architecte moderne, tel qu'il se forme dans une école, assumerait difficilement la tâche à lui confiée s'il ne complétait, sur divers

points, ses connaissances théoriques et techniques.

La construction de ciment armé, avec ses lignes nettes et franches, avec la nudité de ses surfaces en arrive à limiter singulièrement le rôle du dessinateur ou tout au moins à le simplifier à l'extrême comme se simplifie l'architecture elle-même. Imaginez par contre ce qu'est un portail seldjoukide avec la richesse de son décor, ses *alvéoles*, ses *colonnettes* et leurs chapiteaux ouvragés, les ornements de ses corniches, les réseaux arabesques de ses panneaux. Prendre connaissance avec tous ces éléments exige un talent de dessinateur, une minutie et une précision du trait qui ne sont point d'apanage de tous les constructeurs actuels et cependant cette science du dessin est à la base de toute étude monumentale des édifices du passé. Privé de ce soutien indispensable l'architecte n'aura du monument qu'il examine qu'une connaissance superficielle, il n'en aura point pénétré les qualités d'essence et de structure.

Oserait-on concevoir d'autre part que celui qui est chargé de restaurer un monument ignore l'histoire de l'époque ou il fut conçu et exécuté. J'entends bien qu'on ne peut exiger d'un technicien de l'architecture qu'il possède les connaissances d'un historien spécialisé. Ce serait demander l'impossible. Mais qu'au moins il ait saisi et compris le rythme d'une époque, l'enchaînement des grands faits historiques qui en ont marqué le caractère, et surtout que, limitant son étude de l'histoire politique aux faits capitaux, il ait porté particulièrement son attention sur tout ce que nous pouvons savoir des conditions de la vie sociale et économique. En bref l'objet essentiel de cette culture historique du technicien, c'est de ne rien négliger pour revivre, autant qu'il est possible, l'époque dont il va être chargé d'examiner les attestations monumentales. Sur ce point aussi on évitera les exigences qui dépassent le but, on n'imposera point à un technicien l'étude abstraite de faits complexes dont il ne peut tirer aucun profit substantiel. On commence à être las, dans tous les domaines, de certaines formations exclusivement livresques pour des

fonctions qui demandent avant tout des capacités concrètes. C'est pour des métiers de cette sorte qu'il faut mettre en action plus que partout ailleurs la doctrine si saine de Montaigne: «Plutôt une tête bien faite qu'une tête bien pleine». Ainsi des connaissances exactes, solides, des vues en profondeur, une maîtrise complète du dessin, une compréhension intelligente des époques historiques, telle doit être la base de formation des véritables chefs, capables d'assumer entièrement la direction d'une restauration scientifique.

Et que ce mot de scientifique n'alarme personne. On ne saurait admettre en effet que l'architecte auquel sera confiée une restauration soit privé de sens artistique. Il doit en être pourvu, et au premier chef. Peut-être pourrait-on dire qu'une restauration parfaite exige autant d'art que de science. Savoir s'arrêter à temps, limiter son intervention, c'est bien souvent le comble de l'art et du goût en même temps que la marque d'un respect total pour la vérité historique. J'ai toujours considéré pour ma part, que Viollet-le-Duc, le grand restaurateur des monuments français du moyen âge, garderait aux yeux de l'avenir, sa réputation bien méritée de technicien, de dessinateur, d'archéologue. Mais ce n'était point un artiste au sens fort du mot et ses erreurs les plus graves sont des erreurs de goût. Instruits par son exemple de ce qu'il faut éviter à tout prix, nous voudrions que devant l'œuvre du passé on ne prétendît jamais à substituer sa propre pensée à celle des maîtres d'autrefois. La restauration parfaite sera celle qui aura su se limiter à des certitudes.

Jamais, par contre, l'architecte des monuments historiques ne connaîtra assez la technique d'une œuvre et c'est sur ce point qu'il ne doit jamais transiger. Ceux qui visitent un monument restauré, et qui, en amateurs cultivés, applaudissent à un résultat heureux, n'imaginent point tout ce que ce résultat suppose de connaissances, de précautions judicieuses, de soins attentifs. Consolider un mur, rétablir une voûte, remplacer des *assises délitées*, besogne facile jugeront les incompetents. Grave erreur: il s'agit tout au long d'une reprise de

cette sorte de conserver à l'œuvre ses qualités propres et son caractère. Pas de supercherie, pas de pastiches. Rien de plus contraire au bon sens ou au bon goût que ces sortes de camouflages qui prétendent donner à la restauration l'apparence du vieux. Que la reprise reste apparente et qu'on laisse au temps le soin d'en faire disparaître les duretés. En somme un précepte doit être sans cesse présent à l'esprit: on ne restaure pas un édifice pour reproduire exactement ses lignes et ses détails d'il y a cinq cents ans ou plus, mais simplement pour arrêter sa destruction, sa désagrégation et ceci par les moyens les plus sincères et les plus apparents. En bref il s'agit de soins éclairés apportés à un organisme vétuste dont on a le devoir de prolonger la vie, aujourd'hui menacée. L'objet essentiel est donc de le garder comme témoignage historique de la pensée architecturale et non point de le transformer en une sorte de caricature en voulant ressusciter ce qui a disparu pour jamais.

C'est là un excès qu'heureusement on n'a point jusqu'ici connu dans ce pays. Il n'a sévi que parmi certaines nations d'occident, qui connurent parfois et des budgets trop prospères et des tendances exagérément ou plutôt pseudo-scientifiques. Mais il faudrait se garder de tomber dans un défaut contraire, comme il m'a été donné parfois de le constater. Restauration ne veut point dire rafistolage hâtif, obturation d'une brèche avec quelques pierres ramassées sur place, posées à la diable avec un usage modéré de ciment. Le ciment dont le rôle est si important dans nos constructions actuelles doit être strictement proscrit de toute restauration d'un édifice de moyen âge. Tout au moins pour ce qui est de ses parties visibles, car il est parfaitement judicieux de recourir au béton armé pour secourir une voûte défaillante, établir un chaînage ou un étai. Mais dans ce cas on laissera apparaître nettement l'organe ainsi créé de manière à montrer franchement son âge et son rôle: on marquera ainsi qu'il n'est qu'une sorte de prothèse jugée indispensable pour prolonger la vie du monument.

Tel est l'esprit qui doit présider, en quelque pays que ce soit, aux restaurations

des monuments historiques. Comment et dans quelles conditions une telle doctrine peut-elle s'appliquer à la Turquie? A quels moyens doit-on recourir pour faire œuvre utile et définitive, en un mot comment doit-on tracer le programme des restaurations futures sans perdre de vue certaines nécessités d'ordre pratique? On voudra bien reconnaître que vouloir décalquer purement et simplement un système occidental, en reproduire ici les rouages complexes et les organismes créés par une tradition déjà longue, serait s'exposer aux plus graves mécomptes: on risquerait d'ajouter un service supplémentaire à une administration déjà chargée sans avoir l'assurance d'un rendement efficace. Qu'un tel service soit actuellement inexistant, c'est sans doute un bienfait. Et ce serait peut-être l'occasion dans un domaine si bien limité, au but si précis, d'organiser de toutes pièces un service turc parfaitement adapté aux fonctions qu'il doit remplir. Simple question de système et de méthode. Mais avant de tracer un programme concret de l'organisme projeté j'énoncerai un dernier principe.

Il me paraît en effet que le service doit, dès le début, être confié exclusivement à des Turcs. Je ne nie point, bien entendu que des spécialistes étrangers ne soient capables de diriger ou d'exécuter en tant qu'architectes ou ouvriers une restauration parfaite. Mais je suis persuadé que dans le cas particulier leur tutelle n'est pas indispensable et qu'elle peut présenter par contre de graves inconvénients. Elle aurait pour effet, notamment, de décharger les nationaux d'une grande partie de la responsabilité qui doit leur incomber. On risquerait de reculer d'année en année le fonctionnement régulier du service dans le cadre de la nation. Il ne s'agit point des travaux qui n'exigent ni des procédés nouveaux ni des techniques exceptionnelles, mais surtout, à côté de connaissances solides et sérieuses, du désintéressement et du dévouement, en même temps qu'un profond intérêt pour la mise en œuvre et la sauvegarde d'un patrimoine national.

Quittant les généralités j'appliquerai les principes énoncés à des cas particuliers. J'ai fait allusion précédemment sans vouloir citer

de faits pour n'attrister personne, à des restaurations malheureuses. Il serait injuste, il est vrai, de ne pas signaler que d'autres furent très correctement exécutées, comme par exemple la remise en état de la fontaine d'Abmet III à Stamboul. Mais, dans tous les cas, le chantier constitué en vue d'un travail déterminé s'est organisé hors du contrôle direct des services publics et, le travail accompli, il a pour ainsi dire disparu sans laisser de traces. Les maîtres ouvriers ont été embauchés pour d'autres travaux, d'un caractère tout à fait différent et nul ne tirera bénéfice de leur initiation temporaire à un travail spécialisé.

Je suppose donc que le Parlement ou le service compétent du Ministère a décidé l'ouverture d'un chantier de restauration, à titre d'expérience, et avec la pensée que ce chantier type serait comme l'école d'application des techniciens des divers ordres nécessaires au pays. Pour pousser plus loin encore la précision je choisirai dans toute l'Anatolie un monument qui par sa qualité, ses dimensions et aussi parcequ'il a subi de graves atteintes du temps, appelle des soins urgents et éclairés. Je veux parler du plus grand des caravansérails de l'Anatolie, Sultan Han entre Konya et Aksaray.

On choisirait tout d'abord un architecte parmi les anciens élèves diplômés de l'Académie des Beaux Arts de Stamboul, en s'entourant non seulement de toutes les garanties fournies par les succès scolaires mais aussi en enquêtant sur les qualités particulières auxquelles j'ai fait allusion plus haut, le goût et le désintéressement. Il serait bien entendu en effet que le jeune architecte qui assumerait pendant quelques années une charge difficile pourrait garder l'espoir de faire dans son pays une carrière honorable répondant à ses aspirations légitimes. Il recevrait donc une sorte de commission du Ministère qui lui confierait officiellement, tout d'abord, l'établissement d'un projet complet de restauration. Projet qu'il ne s'agirait point de rédiger à la hâte après un bref examen du monument, mais qui exigerait au contraire une étude directe et approfondie de l'état actuel de l'édifice. Inutile de perdre

son temps en relevés et dessins parfaitement superflus; des croquis intelligemment tracés, des photographies et surtout des détails techniques de la construction devraient constituer les éléments essentiels du dossier. Il faudrait en effet que l'architecte envisageât la réalisation des travaux suivant les différents corps de métier en les répartissant au besoin en plusieurs campagnes. Le han est bâti en matériaux très différents et antérieurement au premier coup de pioche on devrait prévoir l'approvisionnement du chantier en ces mêmes matériaux. Cette besogne de restauration traditionnelle exécutée suivant les méthodes médiévales dont il faudrait retrouver et remployer les procédés exigerait une main d'œuvre qualifiée; on peut la trouver aujourd'hui encore en Turquie où existent, assez rares il est vrai de bons tailleurs de pierres et de bons marbriers. Leur nombre diminuera de jour en jour par la force des choses en présence de la modification radicale des techniques de la construction. Il est encore temps de saisir quelques uns de ces ustads et de les grouper en une sorte de corporation des monuments historiques, comme cela s'est pratiqué dans les pays d'occident. Peut-être pourrait-on, au début, déroger légèrement au principe exprimé plus haut et faire appel à un chef de chantier ou contremaître étranger, de capacité particulièrement éprouvée. Il faudrait, dans ce cas, que ce maître-ouvrier ait de la Turquie et surtout de la langue turque, une connaissance suffisante pour exercer une influence directe sur les ouvriers placés sous ses ordres.

Et voici en somme tous les éléments essentiels de la conduite normale du chantier : l'architecte a dressé son projet; il a marqué avec netteté les phases de la restauration, l'importance, les qualités, les caractéristiques spéciales des divers travaux prévus; il a aussi, et c'est un point très important, établi des devis rigoureusement exacts où il a prévu et évalué au cours du jour le prix des déblaiements, des reconstructions, des achats de matériaux, des dépenses de main-d'œuvre ou de transports. Toutes les pièces de ce projet ont été soumises à l'examen des

services centraux qui ont examiné et jugé le bien-fondé de demandes en s'entourant de tous les renseignements utiles: consultation de spécialistes, examen de photographies justificatives, peut-être même visite sur place. Le travail est donc définitivement décidé, les crédits accordés, les ouvriers et les chefs d'équipes sont réunis et dirigés sur les lieux, le chantier est ouvert.

Comment va-t-il fonctionner? N'imaginons point une ruche bourdonnante analogue à un de ces grands chantiers de construction modernes où l'homme devient de plus en plus mécanicien ou machiniste, où fonctionnent à l'électricité les malaxeurs et les riveteuses. Rien de semblable ici. Même le terrassier creusant une tranchée pour rechercher le sol ancien devra être attentif à la moindre trouvaille. Un élément en apparence informe pourra fixer les restitutions d'une partie disparue. Le charpentier qui établira les étais ou les cintres des voûtes, le tailleur de pierres appareillant les voussures, le maçon qui les mettra en œuvre seront tous dans l'obligation de travailler lentement parmi des éléments vétustes, souvent disjoints et en équilibre précaire. On conçoit que dans ces conditions le rôle de l'architecte lui-même soit tout différent de celui de son confrère qui a conçu un grand édifice moderne et en dirige l'exécution. Alors que ce dernier ne visite le chantier qu'à certains intervalles puisque tout est prévu sur le plan, lorsqu'il s'agit d'une restauration de monuments historiques, la part de l'inattendu est considérable et il n'est pas de jour où ne se posent des problèmes nouveaux, conséquences de difficultés imprévues. Donc il ne suffirait point que l'architecte vînt de temps à autre jeter un coup d'œil sur la marche des travaux. Certes, sa présence continue n'est pas indispensable, mais il doit faire sur place des visites fréquentes et prolongées. S'il n'est point obligatoire qu'il demeure sur le chantier-même comme le maître-d'œuvre du moyen âge, tout au moins doit-il séjourner à proximité et pouvoir en cas de travaux particulièrement délicats rester parmi ses hommes pendant des jours consécutifs.

J'ai pris à dessein l'exemple de Sul-

tan Han qui s'élève au milieu d'un village n'offrant aucune ressource précieusement parce que là l'architecte chargé du chantier devrait constituer sur place et organiser de manière satisfaisante ses équipes d'ouvriers. Il pourrait lui-même élire domicile à Konya ou à Aksaray et se rendre plusieurs fois par semaine sur le chantier où parfois il serait contraint par certaines difficultés surgies, de demeurer pendant un temps plus ou moins long.

Organisé de manière scientifique suivant une méthode rigoureuse, avec les ressources du pays et un personnel turc, sauf peut-être une exception, ce premier chantier n'aurait pas comme unique objet la restauration modèle d'un des plus beaux monuments turcs de l'Anatolie. Il devrait être une sorte d'école pratique des restaurateurs. On n'exigerait donc nullement un travail rapide mais on se montrerait très sévère sur la qualité du travail. Ainsi les groupes d'ouvriers qui auraient collaboré à une besogne sévèrement contrôlée seraient des chefs de chantier qualifiés pour des travaux futurs. De jeunes architectes, choisis parmi les élèves de dernière année de l'Académie des Beaux Arts, visiteraient ce chantier, le verraient en fonctionnement, comprendraient sa méthode spéciale et ses exigences. Et ainsi, d'année en année, s'enrichiraient de nouvelles unités ces véritables corporations d'architectes, de contre-maîtres et d'ouvriers capables de satisfaire aux demandes et aux besoins du pays. Telles sont les grandes lignes d'un projet auquel j'ai depuis longtemps réfléchi. S'il est un cas où il faut savoir se garder de solutions rapides et expéditives c'est bien celui-là. Certains monuments si malades qu'ils apparaissent sont abandonnés depuis bien longtemps. Ils sont encore assez robustes pour attendre quelques années la bonne et belle solution qui leur assurera une sauvegarde définitive. Ainsi le programme dont j'ai exposé les grandes lignes ne devrait entrer en réalisation que sur une échelle réduite et, à défaut de l'exemple que j'ai choisi et qui me paraît le mieux approprié, sur un autre édifice notable, de même style et de même décor. Il va sans dire que la conception ex-

posée est susceptible de multiples amendements. On peut envisager notamment qu'après le stage sur le chantier l'architecte serait envoyé à l'étranger pour s'initier à certaines méthodes et perfectionner sa propre technique. D'autre part il serait peut-être nécessaire dans l'avenir, lorsque les travaux atteindraient une grande importance de faire appel non à des groupes d'ouvriers mais à des véritables entreprises possédant un matériel abondant et des moyens d'exécution puissants. L'Etat aurait le droit et le devoir d'exiger de ces entrepreneurs, comme cela se passe notamment en France de strictes garanties de leur capacité

En un mot, projet, devis, direction et exécution des travaux, ne doivent en aucun cas, échapper au contrôle de l'Etat et de ses services spéciaux. Il ne s'agit point, en effet, d'entreprises immédiatement lucratives, productrices de revenus, ou de créations nouvelles nécessaires à la vie de la nation et à l'essor de son activité: il s'agit simplement, en évitant que tombent en poussière et disparaissent dans le néant les œuvres des générations passées, d'assurer pour les enfants de ce pays la conservation de leur patrimoine ancestral.

Istanbul, Juillet 1938,
