

PARVILLEE
—
ARCHITECTURE
ET
DÉCORATION
TURQUES.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

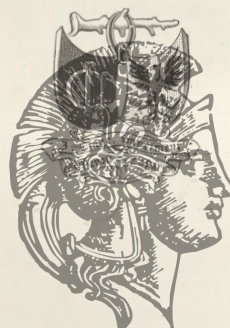


ARCHITECTURE

ET DÉCORATION



ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

PAR

ARCHITECTURE
ET DÉCORATION
TURQUES

AU XV^e SIÈCLE

PAR

LÉON PARVILLÉE

AVEC UNE INTRODUCTION

PAR E. VIOLET-LE-DUC

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

ΑΘΗΝΑΝ



PARIS

V^e A. MOREL ET C^{ie}, LIBRAIRES-ÉDITEURS

13 — RUE BONAPARTE — 13

M DCCC LXXIV

PRÉFACE

Tout le monde est d'accord pour reconnaître aux peuples Orientaux une qualité précieuse et qu'ils semblent n'avoir jamais perdue : l'art de parler de l'art d'associer les couleurs et les tons de façon à produire des effets harmonieux les plus séduisants et qui semblent résulter de combinaisons merveilleuses. Est-ce la conséquence d'un instinct, ou bien existe-t-il des règles, des formules qui permettent d'obtenir ces assemblages charmants de couleurs? Nous sommes très-disposés à admettre un sentiment naturel qui fait que l'œil ne peut supporter un défaut d'harmonie dans la juxtaposition des tons, de même que l'oreille s'offense d'une note fausse sans être cependant blessée; mais il est difficile de supposer que ces résultats harmoniques, s'ils ont d'abord été obtenus par l'instinct, ne se soient pas traduits en règles, en formules, chez ces peuples d'Orient. Ces règles peuvent être oubliées un jour, et le sentiment seul ne suffit plus pour retrouver ces harmonies. Nous en avons la preuve en Occident.

Que l'on ouvre nos manuscrits enrichis de miniatures pendant les ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles; que l'on examine les verrières fabriquées pendant cette époque, il est facile pour chacun de reconnaître que ces œuvres d'art possèdent au suprême degré ces qualités d'harmonie. Et nous n'apprenons rien à personne, en disant qu'aujourd'hui c'est à grand-peine si nous pouvons obtenir des résultats aussi complets. Sommes-nous d'une autre race que celle à laquelle appartenaient ces artistes et artisans? Sommes-nous moins savants qu'ils ne l'étaient? Avons-nous par devers nous une masse moins considérable d'observations? Certes non! D'où vient donc notre impuissance à retrouver ces qualités qui nous charment toujours, mais que nous paraissent avoir perdues? Cette impuissance ne serait-elle pas due à l'oubli de quelques principes, très-simples d'ailleurs, mais que se transmettaient nos corporations pendant le moyen âge, comme en Orient les ateliers d'artisans se les transmettent encore?

Dans un court *Avant-Propos*, M. Parvillée fait pressentir qu'il existe en effet dans cet art oriental un lien, une règle d'autant plus facile à appliquer qu'elle

est plus simple; et les planches que l'auteur livre au public font ressortir cette vérité. D'autres artistes qui ont parcouru et étudié l'Orient, M. Bourgoïn (1), M. Duthoit, ont déjà démontré que, pour le tracé des ornements sinon pour l'assemblage des tons, les procédés employés pour obtenir les compositions les plus compliquées et les plus harmonieuses en même temps, sont purement géométriques et élémentaires. M. Bourgoïn s'est particulièrement appliqué à rechercher les moyens adoptés par les artisans du Caire. M. Duthoit, pendant ses longs séjours dans l'Algérie, a de même découvert les procédés usités par les artisans de cette contrée, procédés qui dérivent encore d'une application de la géométrie élémentaire. Au Caire, les générateurs des formes sont des lignes droites qui se coupent suivant certains angles; en Algérie, ce sont des cercles qui, par leurs pénétrations, fournissent les diverses combinaisons de l'ornementation.

M. Parvillée, de son côté, en étudiant l'art auquel il applique la dénomination de turc, est arrivé à des résultats identiques. Or, pour que trois artistes consciencieux, travaillant en même temps, chacun de leur côté, tirent de leurs observations une même conséquence, il faut bien admettre qu'ils sont dans la vérité.

Quant aux tracés généraux des monuments, M. Parvillée et M. Duthoit sont tombés tous deux d'accord sur l'emploi de certains triangles pour obtenir des proportions satisfaisantes, en ce qu'ils sont conformes aux lois de la stabilité. De mon côté, j'avais, par les monuments du moyen âge, fait des observations semblables (2).

On peut donc admettre qu'au moment des croisades, et y avait en Orient, comme en Occident, application de certaines formules géométriques dans la construction des édifices. Peut-être en était-il de même dans la décoration peinte.

M. Parvillée, dans son chapitre I^{er}, fait bien ressortir les procédés de tracés des ornements destinés à recevoir des tons, tracés qui diffèrent de ceux applicables aux ornements monochromes. Ces artistes orientaux savaient donc bien ce qu'ils faisaient, quand ils multipliaient les filets destinés à établir des harmonies par juxtaposition de certaines couleurs. Les exemples fournis par l'auteur viennent d'ailleurs confirmer la règle. Il n'est donc besoin que d'examiner ces exemples pour en tirer des applications à l'infini.

Je ne voudrais pas chicaner M. Parvillée sur son titre qui, au fond, ne fait rien à l'affaire. Mais cet art me semble plutôt une branche du persan et de ce qu'on appelle l'arabe, qu'une propriété turque.

Existe-t-il un art turc? Que les Turcs aient adopté l'art ou les arts qui s'accommodaient le mieux à leurs habitudes et à leur religion, rien de plus naturel, mais qu'ils aient été les pères d'un art local, cela me paraît difficile à démontrer. En effet, dans tous les exemples fournis par M. Parvillée, je trouve de l'Arabe, du Persan, peut-être quelques influences Hindoues, mais du Turc?...

(1) *Les Arts arabes.*

(2) *Dictionnaire de l'Architecture française, Entretiens sur l'Architecture.*

Quoi qu'il en soit, et sans insister sur ce point de savoir exactement la part qui revient aux Turcs en cette affaire, on reconnaîtra facilement qu'il y a dans ces compositions, soit comme tracé, soit comme coloration, un art très-développé et savant, des éléments de décorations qui peuvent-être utilisés par nos artistes et nos industriels.

Déjà on a pu constater, à la dernière exposition des *Arts appliqués à l'Industrie*, que les influences orientales avaient contribué à faire faire un grand pas à notre industrie française.

La fabrication de la faïence décorative, entre autres, est entrée dans la vraie voie, et, ce qui est d'un heureux augure, les artistes qui veulent bien s'attacher à cette branche intéressante de l'industrie, ne se bornent pas à des imitations, à des pastiches; partant de l'observation et de l'étude des objets orientaux, ils cherchent leur propre voie et ils ont raison.

Ce que nous avons toujours recommandé en effet, c'est d'abord l'étude de ce qui existe, la connaissance de ce que d'autres ont fait, et bien fait, avant nous; puis quand cette possession est réellement acquise, le champ libre.

Le livre de M. Parvillée vient donc ajouter un appoint précieux aux publications déjà faites sur l'Orient; il montre un côté de notre ignorance des arts orientaux que l'on connaissait si mal, il n'y a pas encore longtemps, car on n'avait pas apporté dans leur étude l'esprit d'examen, d'analyse, de critique rationnel qui pour découvrir la vérité dans le domaine de la science aussi bien que dans celui de l'art.

Aux yeux des partisans de la fantaisie en tout, et en particulier, — les recherches de Parvillée, des Bourgoins, des Duthoit, sont considérées comme une invasion désastreuse de la science dans le domaine de l'art. Pour eux, si l'on parvient à démontrer que les productions les plus séduisantes de l'art ne sont qu'une sorte de floraison spontanée, due à un rayon de soleil ou à quelque cause éphémère, à une hallucination, à une surexcitation du cerveau, on brise leur chère idole. Il vaudrait mieux cependant de laisser ces rêveries aux amoureux du vague et de l'indécis. Une production d'art est toujours le résultat d'une longue et profonde étude, non la conséquence d'un coup de soleil ou d'un philtre merveilleux.

Quand un botaniste vous aura démontré par suite de quelles complications ingénieuses et savantes la nature fait pousser un églantier et éclore un bouton de rose, en trouverez-vous pour cela cette fleur moins charmante? Et si un anatomiste vous a décrit le mécanisme merveilleux des organes du corps humain, en trouverez-vous la Vénus de Milo moins belle?

Qui ne sait que les Arabes étaient versés dans les sciences mathématiques dès une époque reculée et que l'Europe occidentale leur doit en partie les éléments de ces sciences? Il était donc naturel de penser que leurs productions d'art s'appuyaient sur ces connaissances, d'autant qu'elles affectent un caractère parfaitement tranché, défini. La fantaisie, ou si l'on veut l'imagination, ne peut conserver aux choses d'art cette unité à travers les siècles si des formules ne se perpétuent pas chez les artistes et les artisans.

Le livre de M. Parvillée est un de ces ouvrages qui font entrer l'analyse dans les

productions d'art en apparence les plus fantastiques, et qui démontrent que, derrière ces compositions féeriques, la froide science est intervenue, le calcul a préparé les voies; et c'est pour cela que nous avons réclamé le privilège d'écrire cette courte préface.

Aujourd'hui, M. Parvillée est passé à l'application, et ses faïences émaillées sont fort goûtées des amateurs en France et à l'étranger. On ne peut que féliciter l'auteur de cet ouvrage d'avoir su ainsi, dans la pratique, démontrer l'exactitude de ses observations théoriques.

E. VIOLLET-LE-DUC.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΑΙ

AVANT - PROPOS

Les documents publiés dans cet ouvrage, sur l'architecture & la décoration turques, embrassent une période d'environ trois siècles : du ^{xv^e} au ^{xviii^e} de notre ère. Ils commencent au règne de Bayezid et s'arrêtent à celui d'Ahmed I^{er}, quatrième sultan.

Les éléments qui ont servi à former ce style sont empruntés en partie à la première période de l'Empire ottoman, & se trouvent sur le territoire de la ville de Brousse

(Asie Mineure)

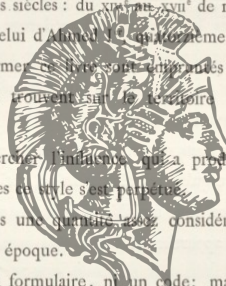
Il n'est pas sans intérêt de chercher l'industrie qui a produit ces éléments, & de signaler les périodes pendant lesquelles ce style s'est perpétué.

Cinquante planches, choisies dans une quantité considérable d'études, suffiront à démontrer les principes admis à cette époque.

Cet ouvrage ne peut être ni un formulaire, ni un code; mais on s'y est appliqué à signaler certaines règles admises chez les anciens architectes, & à l'aide desquelles ceux-ci étaient constamment assurés de produire une harmonie générale dans la décoration de leurs édifices.

Il paraît utile de faire ressortir les causes qui ont produit cet art à l'époque où commence la domination turque.

On doit admettre qu'après les guerres suivies de l'envahissement du territoire de l'Asie Mineure & du Bosphore, vainqueurs & vaincus, sans tenir compte de la différence de race, ont coopéré à l'édification des œuvres de l'art. Il y avait là, mêlés aux conquérants, des Arabes, des Persans, des Grecs & toute une population partagée par des croyances religieuses & des aptitudes différentes. L'art étant indépendant de l'état de civilisation, tous ces peuples divers, qui se groupèrent lors de la fondation de l'Empire ottoman, avaient hérité de leurs ancêtres des connaissances les plus variées. Une méthode parvint à se dégager de la fusion de ces éléments & de l'apport de chacun de ces arts.



AKAΔHMIA

ΑΟΗΝΩΝ

Il n'est pas de meilleure manière de procéder que de prendre pour guide en ceci l'exposé des faits.

On a d'abord cherché des documents dans les livres qui traitent de ce genre d'étude. Aucun ouvrage n'a été négligé. Dans tous on trouve de belles planches d'ensemble & bon nombre de fragments détachés, mais une clef, un lien, une explication raisonnée qui puissent servir de guide pour recomposer les ensembles de ce style, sans être obligé de copier servilement ceux qui existent, voilà ce qu'on n'a pas trouvé.

C'est cette lacune que notre publication voudrait tenter de combler. De nos jours on a prétendu appliquer un art oriental de fantaisie, plein de qualités décoratives peut-être, mais incorrect, sans goût ni aucune raison d'être; un *faux art oriental*, en un mot.

Pour le public, l'art oriental est devenu aujourd'hui une question de mode. On pourrait cependant, à bon droit, s'étonner de voir des personnes éclairées s'extasier devant certains produits modernes, tels que constructions, décorations, meubles; les trouver supérieurs à ceux de l'ancienne époque, les dessins étant copiés, dit-on, avec la plus grande exactitude & par conséquent ne laissant rien à désirer.

Voici l'erreur. Toutes les productions modernes représentent en effet un ensemble mais composé de divers fragments, soudés les uns aux autres; or, ces fragments pris isolément, fussent-ils même d'un style pur, ne sont point à la même échelle & n'appartiennent jamais à la même série de composition générale.

Il ne suffit pas d'avoir dans un carton un certain nombre de motifs de milieux, d'angles & de bordures, pour croire qu'en les réunissant on obtiendra un ensemble harmonieux. Non. Il y manquera toujours ce lien, invisible mais réel, qui constitue le goût, c'est-à-dire l'art à quelque civilisation qu'il appartienne.

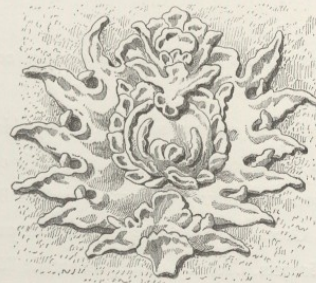


Fig. 1. — Cuir gautré.

ARCHITECTURE

ET

DÉCORATION TURQUES

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

APERÇU SUR LES COMMENCEMENTS DE L'EMPIRE OTTOMAN. BROUSSE, SON HISTOIRE

ΑΟΗΝΑΝ



Vers la fin du ^{xiii}e siècle, l'empire des Séleucides déclina. Sur ses ruines surgit celui d'Osman, dont le règne dura vingt-sept ans, à partir duquel l'Empire ottoman prit date lors de la reddition de Brousse. Cette ville, une des plus importantes & des plus belles de l'Asie Mineure, fut détruite & rebâtie plusieurs fois. Elle s'étend majestueusement au pied du mont Olympe, entourée de vastes plaines arrosées de sources d'eau vive. Suivant Pline, elle fut fondée par Annibal pendant son séjour près de Prusias, roi de Bithynie. Plus tard, elle subit la même destinée que le royaume de Mithridate, & Lucullus lui imposa le joug des Romains.

Devenue la propriété des empereurs de Constantinople, Seifeddewlet (épée de l'empire), prince de Hamadan, s'en rendit maître après un siège d'un an, vers le milieu du ^xe siècle, & rasa ses murs. Reconquise par les Byzantins, elle fut de nouveau entourée de murailles; mais en 716 (1326 de notre ère), elle fut reprise par Orkan, fils d'Osman, après un siège de dix ans. Brousse devint alors la capitale de l'Asie Mineure & la résidence des souverains ottomans.

Rien ne porte à la méditation & à la rêverie comme l'aspect de ce merveilleux pays inondé de lumière, de cet Éden verdoyant dont le sol est jonché de ruines imposantes attestant la grandeur & la multiplicité de ses transformations. Les montagnes de l'Olympe s'élèvent au milieu d'une vaste plaine, coupée par de nombreuses sources déversant l'eau de toutes parts pour se perdre ensuite par réseaux dans des rivières traversant les vallées, ce

qui forme un panorama indescriptible, dont l'horizon lointain, formé par le golfe d'Isnik, paraît se fondre dans l'azur.

Brousse, qui occupe une partie de cette plaine ravissante, ne présente plus aujourd'hui qu'un amas considérable de vieilles constructions en ruine, débris de son ancienne splendeur. Pourtant il y a quelques années, un grand nombre de mosquées s'élevaient encore dans tous les quartiers, trouant des flèches de leurs minarets les profondeurs du ciel.

En dépit des tremblements de terre, du manque d'entretien, résultat de l'ignorance & de l'abandon complet du goût dans les arts, malgré l'incurie administrative, bon nombre de ces édifices sont restés debout. Le voisinage des vieilles mesures qui les entourent n'en trouble pas l'harmonie, car dans ces belles contrées tout se tient & mérite l'attention du visiteur. Le sol formé de cailloux provenant de la destruction des édifices de plusieurs siècles, les pans des murailles restés debout, tous ces débris, tous ces morceaux épars sont autant de fragments révélateurs.

Que de rois, d'empereurs, de princes, de généraux, de savants, d'artistes, révèlent encore leur personnalité dans cette confusion ! Quelquefois, ce sont de belles assises de marbre, élevées en remparts formidables, & qui, survivant aux siècles, laissent voir un coin de ces beaux profils empruntés à Athènes, au sein de la puissance artistique de la Grèce.

A côté de l'indestructible béton des Romains, la touraille d'une forteresse, une marche d'amphithéâtre, quelques vestiges de l'architecture byzantine, la présence des anciens maîtres du monde.

Ajoutez à cela les productions des arts grecs, arabes, persans, & vous aurez encore qu'une bien faible idée des magnificences de ce pays.

Voici dans quelles conditions d'esprit je me suis en y séjournant ces confins de l'Asie. En 1863, je fus chargé par le gouvernement ottoman de restaurer ou plutôt de consolider quelques édifices en ruine de la ville de Brousse. La mosquée de Yechil-Djami, le tombeau du sultan Mohammed I^{er}, la mosquée du sultan Orkan, celle de Mourad II, la grande mosquée d'Ouloudjami & un minaret que je relevai avec sa flèche, furent les travaux que j'exécutai sous les ordres de Son Excellence Ahmed-Vefic-Effendi, alors commissaire impérial. Chargé d'un travail aussi intéressant, en harmonie avec les recherches & les études auxquelles je me livrais depuis longtemps sur les édifices de Constantinople, je n'avais plus qu'à profiter de cette circonstance pour compléter mes observations.

C'est ainsi que, réunissant une quantité considérable de dessins, de photographies, de moulages, &c., je suis arrivé non-seulement à posséder une collection contenant plusieurs édifices entiers, mais encore à pouvoir rétablir d'une manière certaine une partie des éléments qui, sans aucun doute, durent servir aux artistes de ces époques; époques qui furent favorables à l'installation des Musulmans, & en faveur desquelles je revendique aujourd'hui une place dans les arts en publiant cette suite de dessins sur l'architecture & la décoration turques.

Recherchant d'abord sous quelles influences l'art de construire s'est développé, tant à Brousse que dans les villes environnantes, nous pouvons voir clairement que le Grec a été de

tout temps le constructeur & l'artiste. Avant la domination romaine, il traite largement les choses; tout ce qu'il fait est appareillé par grandes & belles assises de marbre; quelques-unes conservent encore les restes d'anciens profils de chambranles, de cordons de corniches ou de quelques bouts de moulure abritant une vieille inscription, & à l'examen desquels on reconnaît l'art athénien.

Sous les Romains, les Grecs soumis à leur domination construisirent, sur des plans qui leur étaient inconnus & imposés, de gigantesques édifices, de colossales murailles, ayant souvent 3 ou 4 mètres d'épaisseur, faites en blocage de pierres & de mortier, avec les parements extérieurs en mêmes matériaux & en appareils irréguliers. Cette manière de bâtir a sans doute rencontré certaines difficultés en élévation; car, de 0^m,75 à 1 mètre environ, ces constructions étaient arasées par des pièces de bois noyées dans la maçonnerie, & dont les champs apparents formaient des moulures d'une grande variété. Sur une vieille porte des murailles de Brousse, on distingue encore la silhouette d'un aigle. La décoration se composait aussi de bas-reliefs en marbre incrustés dans les murs. A part ces motifs appartenant sans doute à l'architecture militaire, on ne retrouve plus que des débris, vestiges de quelque édifice civil, dont l'importance peut se révéler par la dimension de fragments d'anciens chapiteaux ou d'entablements.

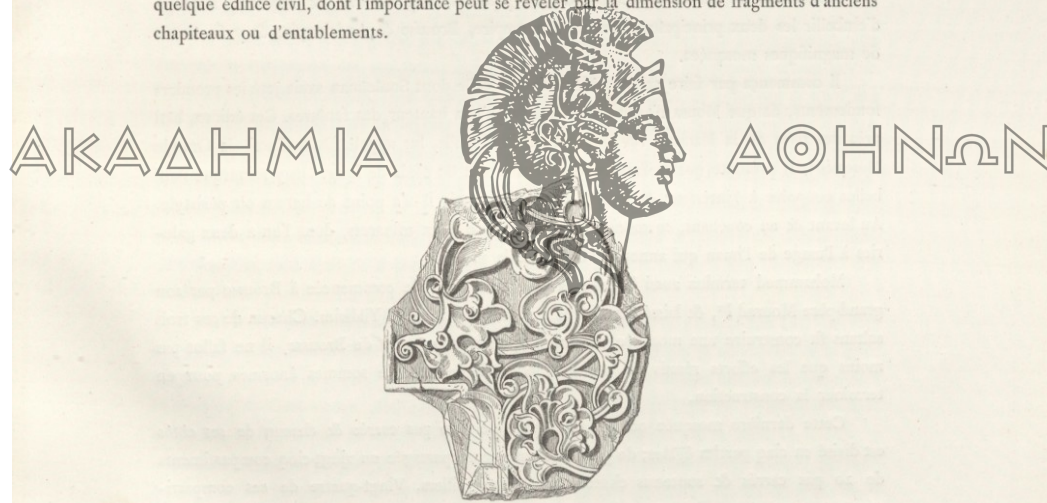


Fig. 2. — Marbre. — Fragment de sculpture dans le tympan d'une niche extérieure de la mosquée de Yechil-Djami, à Brousse.

II

MOHAMMED I^{er}. — MONUMENTS ÉLEVÉS À BROUSSE SOUS SON RÈGNE

Mohammed I^{er} suivant l'exemple de ses prédécesseurs, Mourad & Bayezid, s'occupa d'embellir les deux principales villes de son empire, Brousse & Andrinople, & y fit élever de magnifiques mosquées.

Il commença par faire achever à Andrinople celle dont Souleïman avait jeté les premiers fondements, & que Mousa n'avait élevée que jusqu'à la hauteur des fenêtres. Cet édifice, bâti près des rives de la Marizza, sur la route de Philippolis, fut appelé Ouloudjami (la Grande Mosquée). Il présente quatre façades, dans chacune 60 pieds de long. On y remarque neuf belles coupes à l'intérieur & cinq à l'extérieur, mais il n'a point de harem ou péristyle. Au levant & au couchant, ce monument est orné de deux minarets, dont l'un a deux galeries à l'usage de l'imam qui annonce l'heure de la prière.

Mohammed termina aussi la vaste & splendide mosquée commencée à Brousse par son grand-père Mourad I^{er}, & laissée inachevée par son père Bayezid Yildirim. Chacun de ces trois sultans fit construire une mosquée particulière; mais pour celle de Brousse, il ne fallut pas moins que les efforts réunis de ces souverains & l'emploi de sommes énormes pour en terminer la construction.

Cette dernière mosquée occupe un espace de 100 pas carrés & chacun de ses côtés est divisé en cinq parties égales; de plus, elle est encore partagée en vingt-cinq compartiments de 20 pas carrés & soutenus chacun par quatre piliers. Vingt-quatre de ces compartiments sont recouverts d'une coupole; seul, le vingt-cinquième, placé au centre de l'édifice, est ouvert par le haut, & à une hauteur considérable, la voûte est remplacée par une ouverture circulaire de 20 pas de diamètre à laquelle correspond, dans l'intérieur de la mosquée, un vaste bassin carré; cette disposition ingénieuse distingue la mosquée de Brousse de celles de Constantinople & d'Andrinople, ces dernières n'étant pas éclairées par le haut ni rafraîchies à l'intérieur par une eau limpide & sans cesse renouvelée.

Une grille de fil de laiton couvrait autrefois l'espace ouvert, pour empêcher les oiseaux d'y entrer & d'y établir leurs nids. Quant au bassin, il était peuplé de poissons. Les sculptures

de la chaire représentent des fleurs, des fruits, des feuillages & même des passementeries. De tous les temples saints de l'Empire ottoman, celui de Sinope est le seul qui contienne une chaire analogue à celle-ci.

Quant aux piliers ils étaient, dans le principe, dorés depuis leur base jusqu'à hauteur d'homme. Les murs sont encore couverts d'inscriptions, qui toutes désignent les attributs de Dieu. Aux deux extrémités de la façade principale s'élèvent, sur des fondements d'une solidité à toute épreuve, deux grands minarets qui sont entièrement séparés du corps de l'édifice, & c'est de la galerie supérieure de l'un d'eux que s'élance à une grande hauteur un jet d'eau alimenté par les sources de l'Olympe. L'effet que produit cette construction hardie est inexprimable, & l'on ne saurait en donner une meilleure idée qu'en répétant le sentiment qu'elle inspira à Eulia, qui compare cette tour à une majestueuse colonne, présentant au ciel un immense bassin destiné à recevoir ses dons, & lui offrant en retour le faible tribut de ses eaux.

Dès que les deux grandes mosquées de Brousse & d'Andrinople furent achevées, Mohammed I^{er} en fit construire une nouvelle dans sa résidence en Asie, qui devint célèbre sous le nom de Yechil-Imaret (la Fondation verte & bienfaisante).

Ce monument, remarquable par la rareté des différents marbres qui le composent ainsi que par la délicatesse des sculptures qui le décorent, est un des principaux ornements de l'ancienne capitale asiatique, bien qu'il n'ait pas de pignons décorés de colonnes & qu'il soit bâti sur une simple terrasse en marbre blanc d'une certaine hauteur. Ses murs offrent à l'intérieur un aspect singulier; ils sont revêtus sur toute leur face d'une mosaïque byzantine composée de larges pièces de marbre carrées de couleur rouge, verte, bleue, ainsi qu'une noire & blanche. Les fenêtres & la porte, qui s'élèvent au-dessus des revêtements jusqu'au faite de l'édifice, sont enchâssées dans des cadres de marbre rouge & couvertes d'inscriptions sculptées avec tant d'art & si bien polies, qu'il semble que les lettres soient coulées & non taillées.

Mais le véritable chef-d'œuvre de cette mosquée est la porte même, dont l'architecture & la sculpture orientale méritent de fixer l'attention de l'artiste par la délicatesse & le goût exquis des ornements. Trois années & la somme de 400,000 ducats ont été employées à l'exécution de cette porte, afin qu'elle surpassât en magnificence celle de l'*Académie rouge*, construite à Sirvas par le sultan Seljoukide Aladdin. A l'entrée de la mosquée, sous le sanctuaire au-dessus duquel est placée la tribune du sultan, les yeux sont frappés par une étrange lueur qui provient de la réflexion du soleil sur la porcelaine persane dont les murs sont revêtus. Cette tapisserie de porcelaine simule deux grands rideaux verts avec une corbeille de fleurs au milieu. Ces mêmes murailles sont recouvertes, depuis leur base jusqu'à hauteur d'homme, de porcelaine bleue de Kutaya, sur laquelle se détachent en relief des inscriptions tirées du Coran, & tracées en lettres d'argent.

Le Mirhab, c'est-à-dire la niche où est déposé le Coran, est décoré de faïences, & la richesse de ses moulures égale en magnificence celles de la porte d'entrée, qui lui fait face. Les coupoles & les minarets étaient autrefois revêtus de porcelaine verte, ce qui les faisait briller au soleil de l'éclat de l'émeraude.

Cet aspect féerique a valu à cette merveille le nom de Yechil-Imaret, autrement dit la *Fondation verte*.

A côté de ce splendide édifice s'élève le tombeau de Mohammed I^{er}, magnifique mausolée de forme octogone, placé au centre d'un jardin délicieux. Les ruines de ce monument sont encore recouvertes, à l'extérieur ainsi qu'à l'intérieur, de porcelaine verte, & sur ses huit faces, on lit huit passages du Coran inscrits en lettres d'argent sur un fond d'azur.

Dans le voisinage de ces deux monuments, Mohammed I^{er} fonda une école & une cuisine pour les pauvres qu'il dota avec une générosité royale. Il affecta à l'entretien de ces deux fondations les terres fertiles du littoral du golfe de Nicomédie, voisines des villes qui, ainsi qu'Hercké, Glubissé, Kartal & Pendick, avaient été conquises par les Ottomans, puis perdues par eux pendant la lutte des enfants de Bayezid pour être enfin reprises par Oumourberg.

La mosquée verte de Mohammed I^{er} est la preuve matérielle & durable de la piété & de l'amour des arts qui distinguèrent le règne de ce sultan. Cette construction remarquable restera toujours comme un modèle de sculpture & d'architecture orientales. C'est ce goût pour les arts, dont il fit preuve dans toutes les constructions ordonnées par lui, qui valurent à Mohammed I^{er} son surnom de *Tschelebi*, c'est-à-dire gracieux seigneur, le gentilhomme.

Sous son règne, Seid-Ismaïl de Brousse, connu plus particulièrement sous le nom de Belighoul-Brousa ou rhéteur de Brousse, nous donne dans son ouvrage biographique Guldeste-Kiazyl-Irfan, c'est-à-dire : *Bouquet de roses de la couronne des connaissances*, l'histoire abrégée de cinq cent vingt-quatre hommes célèbres enterrés à Brousse.

On compte dans ce nombre six sultans, vingt-six princes, dix vizirs, cent vingt scheikhs, quarante-huit pères enthousiastes, nombreux sains, deux cent douze professeurs, trente-deux personnages renommés par leur extrême piété, soixante-dix poètes & vingt-quatre médecins & musiciens.

Brousse est aussi renommée par la beauté de ses environs, ses produits naturels, son industrie, ses eaux thermales, par le grand nombre de ses sources limpides qui tombent en cascades du sommet de l'Olympe. Parmi celles-ci, les plus connues sont celles de Binarbaschi, d'Aktschlaghlan & de Mir-Hischir. On vante ses délicieux raisins, ses mûres, ses poires dont on compte quarante-huit espèces, ses abricots, ses cerises, ses marrons dont quelques-uns pèsent jusqu'à quarante drachmes; sa soie, ses laines, son écume de mer, ses pâtisseries, ses sorbets, ses confitures, ses étoffes brochées, ses mousselines, ses velours, ses coussins & ses toiles. Mais ses premiers titres à la célébrité & à la prédilection des musulmans sont d'avoir été le lieu de résidence & de sépulture de tant d'illustres & pieux personnages & la terre classique de l'empire dont elle resta la capitale jusqu'à la conquête de Constantinople. Elle est aujourd'hui citée dans les titres du sultan comme la troisième ville de l'Empire ottoman.

Sous l'influence byzantine, les édifices avaient adopté les plans grecs, & la construction s'éleva sur des assises de pierres de petite dimension arasées par trois ou quatre briques sur un lit de mortier d'égale épaisseur. Les chambranles, les cordons, les bandeaux, les corniches,

sont enrichis de dessins géométriques formés par des briques apparentes. Après la conquête de Brousse par Orkan, fils d'Osman, fondateur de l'Empire ottoman, la plupart des édifices qui existaient alors furent appropriés au culte musulman & leur genre de construction & de décoration fut continué jusqu'au règne du sultan Mohammed I^{er} (1389), époque à laquelle le désir de la splendeur & du luxe amena le goût des choses brillantes.

Les matières précieuses pouvant être employées dans les constructions furent recherchées avec soin. Le marbre, la faïence, le verre, le bronze, le fer forgé, le bois, la marqueterie, le cuivre, &c., enfin tout ce qui pouvait enrichir les édifices fut employé à la gloire des maîtres.

Il est à remarquer qu'à cette époque comme de nos jours, les directeurs de ces œuvres ont trop souvent visé à éblouir les yeux sans se soucier beaucoup de l'emploi judicieux des matériaux; malgré cette tendance, le sultan Mohammed I^{er} se montra un des hommes les plus éclairés de son époque. Sous le rapport des qualités morales on le disait bienveillant, généreux, aimant les historiens, protégeant les artistes, généralement humain envers les Grecs comme envers les Turcs. Il sut apprécier chacune de ces populations & fit preuve d'un caractère d'élite & d'un esprit élevé. Quand il devint le chef de l'empire il sut apaiser les guerres intestines qui ruinaient ces riches contrées d'Asie, & en quelques années, il rendit les arts florissants dans tous ses États.



Fig. 3. — Bois sculpté.

III

L'ART TURC. — ORIGINE. — MÉTHODES D'APPLICATION

Ce fut à dater du règne du sultan Osman que les princes & les fidèles élevèrent à Brousse une quantité considérable de fondations pieuses, telles que mosquées, écoles, couvents, mausolées, qui contribuèrent à embellir le séjour des fertiles vallées de l'Olympe. Les derwischs couvrirent les hauteurs de couvents & de cellules. Le calme profond de ces vastes plaines offrait à la contemplation oisive des religieux un attrait auquel il était difficile de résister; aussi l'Olympe devint, dès cette époque, le rendez-vous des savants & des poètes.



Fig. 4. — Cuivre en relief.

Fig. 5. — Peinture à plat.

Mohammed, dont le règne dura dix-huit années, eut à réprimer l'ambition de ses frères, celle de ses voisins, une guerre civile pour ainsi dire permanente & une révolution suscitée par une secte fanatique. Ces troubles, causés par l'ignorance des masses & l'ambition des princes, mais toujours désastreux pour les populations qui les subissaient, l'empêchèrent longtemps de se livrer à son goût pour les choses d'art. Quelques années de quiétude lui permirent de donner un premier élan aux sciences & aux arts, en édifiant lui-même la belle mosquée de Yechil-Djami & son propre tombeau.

Toutes ces populations d'Asie étaient spoliées par une multitude de dynasties turcomanes, des moutons blancs & des moutons noirs, derwischs indiens & derwischs persans, &c.

Des tentatives de réforme religieuse se produisirent fréquemment, pendant lesquelles souvent les chrétiens s'allièrent aux Turcs pour prêcher l'égalité de la pauvreté dans le but de mettre tout en commun. « Je me sers (disaient ces bandes d'apôtres en parcourant les provinces d'Asie) de ta maison comme de la mienne, & tu te serviras de mes armes & de mes chariots comme je me sers des tiens. » Plus tard, une secte appelée les *Joyeux* prêcha même la communauté de la femme.

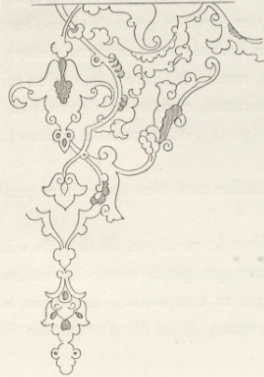


Fig. 6.

AKAΔHMIA



Fig. 7.

Figures 6 à 10. — Rinceaux
d'ornements,
décoration en faïence.

Fig. 10.



Fig. 8.



Fig. 9.

ΔΟΗΝΩΝ

Le contact permanent de races diverses ne pouvait manquer d'établir de fréquents rapports entre les différentes sectes & devait infailliblement les amener par l'habitude des mêmes usages & des mêmes règles à être initiées aux mêmes connaissances. Dans ces moments de calme où l'âme éprouve un ardent désir de laisser des traces de ses aspirations, les artistes firent cause commune pour marcher ensemble à la recherche du beau. Dès ce moment, les arts & les sciences furent réunis & chacun apporta à leur développement la somme d'intelligence & de qualités qu'il avait reçue en partage.

Le plan, la construction & la sculpture furent l'œuvre du Grec; les détails de la décoration & des inscriptions, celle de l'Arabe, dont les connaissances en mathématiques & en géométrie sont connues. Les décorations de la faïence, aussi remarquables sous le rapport des dessins que sous celui de la fabrication des céramiques, furent apportées par les Persans. Toutes ces connaissances variées venant de l'Inde, de la Perse, de la haute Asie, &c., jointes au travail laborieux des Byzantins, produisirent rapidement un art unique où les dessins, déterminés par des principes géométriques soumis à une règle définie dans la construction, ne variaient plus que par les matières employées & par le genre de main-d'œuvre que permettaient ces matières. Ainsi, un dessin analogue sculpté sur le marbre, comme la figure 2 (p. 5), était traité dans son exécution : en bois, comme la figure 3 (p. 9); en cuir, comme la figure 1 (p. 2); en cuivre, en relief & en peinture, comme les figures 4 & 5 (p. 10); en faïence, comme les figures 6, 7, 8, 9 & 10 (p. 11); &, comme les figures 11, 12 & 13 (p. 12), en gravures ou dessins de manuscrits.

Avec cette méthode la décoration était appliquée à l'édifice aussi bien qu'aux plus petits objets d'usage, & partout l'art dominait.

La selle de cheval du prince, enrichie de broderies faites de mosaïque, de drap de soie, d'or & de pierres précieuses, ne différait de celle du pauvre que par la valeur des matières employées. La seconde était souvent *tenue* aussi belle par sa composition, seulement les pierres fines étaient remplacées par des pierres de couleur, la laine teinte, & les fils d'or par des fils de lin.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



Fig. 11.



Fig. 13.

ΑΘΗΝΑΙ



Fig. 12.

IV

PRINCIPES ADOPTÉS PAR LES ARTISTES TURCS POUR LE TRACÉ DE LEURS DESSINS
EMPLOI DES COULEURS

AKAΔHMIH AOHNON

Les principes adoptés par les artistes de cette époque pour le tracé de leurs dessins étaient le résultat de leurs connaissances approfondies en géométrie.

Comme l'indiquent les treize figures signalées précédemment, chaque dessin exécuté avait son tracé établi par une suite de lignes déterminant un nombre de filets, de rinceaux de fleurs ou d'ornements; ces lignes formant l'armature de la composition étaient obtenues par des triangles enchevêtrés ou par un assemblage de polygones réguliers. Dans la généralité, lorsque l'artiste a affaire au marbre, au bronze ou au bois, lesquels n'accusent d'autres tons que leur couleur naturelle, le dessin n'est tracé que sur une seule ligne d'armature, sur laquelle est adapté un rinceau d'ornement ou de fleur; si dans quelques cas il se trouve deux lignes, la seconde n'est jamais qu'un filet servant d'encadrement & indiquant les points principaux & les centres.

Quand, au lieu de teinte uniforme, il s'agit d'une décoration polychrome, soit pour peinture murale ou faïence, l'armature est composée d'autant de lignes qu'il y a à faire concourir de filets, de rinceaux de fleurs ou d'ornements; par suite du tracé géométrique figuré par l'armature, tous les rinceaux se suivent en se contournant toujours parallèlement & en se retournant symétriquement.

Il en résulte une division égale de tous les fonds, & c'est surtout à l'observation de cette dernière combinaison qu'est due en grande partie l'harmonie qui se rencontre dans toutes les productions, si variées au premier coup d'œil, tant par le charme de la composition que par l'emploi raisonné des couleurs.

Ainsi :

1. { Le blanc sera troué ou cerné par le noir.
Le rouge sera troué blanc, cerné noir.
Le bleu sera troué or, cerné or.
L'or cerné rouge.

De là dérivent toutes les autres combinaisons, &, à de très-rares fragments près, jamais on ne rencontre le blanc, le bleu & le rouge réunis.

Voici quelques exemples des plus fréquents dans l'emploi de la palette orientale :

- Exemples : { 2. Rouge, jaune, bleu.
3. Jaune, vert, rouge.
4. Rouge, bleu, jaune, rouge.
5. Vert, rouge, blanc, jaune, bleu.
6. Violet, bleu, turquoise, or, rouge.

Les combinaisons peuvent se multiplier en raison du nombre de rinceaux d'ornement ou de la variété des fleurs.

Les triangles employés à tracer les armatures sont : le triangle égyptien, composé de huit parties à la base & de cinq sur la hauteur, & le triangle en tiers-point ou équilatéral.

Cette faible démonstration des principes qui s'expose a reçu sur une vaste échelle toutes ses révélations dans le livre des *Arts arabes*, par J. Bourgoïn (1). Ce livre, dont le texte & la description géométrique peuvent servir chacun aux arts arabes, détruit toutes les suppositions de caprices, prêtes à se dresser dans les principes dévoilés montrent d'une façon irrécusable les merveilles d'une époque à laquelle, de nos jours, le sentiment réfléchi de l'art doit se reporter.

Pour plus amples explications, prenez comme exemple notre planche XXVIII, coupe intérieure & extérieure du tombeau du sultan Mohammed I^{er} (Yechil-Turbey).

En 1862, ce tombeau était dans un état de ruine tel, que plusieurs commissions turques avaient proposé de le faire disparaître. Abandonné à la suite de violents tremblements de terre, il était devenu le refuge des chiens errants. Les larges crevasses, causées par le déplacement des briques formant la coupole, montraient des ouvertures assez grandes pour y laisser passer un homme. Enfin quelques années de plus & l'intempérie des saisons en aurait fait disparaître les dernières traces. Heureusement un homme éminemment instruit, probe & courageux, Ahmed-Vefic-Effendi, fut délégué par le sultan, avec le titre de commissaire impérial, afin de faire rentrer les arriérés dus au gouvernement.

Sa mission était grande & difficile, & cependant Son Excellence Ahmed-Vefic-Effendi sut trouver le moyen de consacrer une partie de son temps à la réédification de la ville de Brousse. C'est alors qu'à la recommandation de M. Ritter, ingénieur français au service

(1) Les *Arts arabes*, par J. BOURGOÏN. Un volume comprenant : — Première partie : le *Trait général de l'Art arabe*, un texte explicatif avec gravures intercalées & la description des planches; — deuxième partie : 92 planches gravées ou chromolithographiées. — V^e A. Morel & C^e, éditeurs, Paris.

du gouvernement turc, je fus appelé, comme je l'ai déjà dit plus haut, près du commissaire pour être chargé des travaux de restauration de la ville de Brousse.

Un échafaudage élevé à la hauteur de la clef de voûte du tombeau me permit de relever une coupe exacte; l'ogive de cette coupole avait attiré mon attention; &, quoique sa forme fût parfaitement semblable à toutes les ouvertures des portes & fenêtres des autres édifices, je m'apercevais qu'elle ne répondait pas à l'ogive en tiers-point de notre architecture française. Une fois mon dessin mis au net d'après les points relevés sur place, l'idée me vint de chercher dans un livre que j'avais avec moi la définition du triangle déterminé dans la coupole. Ce livre était le premier volume des *Entretiens sur l'Architecture*, par M. Viollet-le-Duc.

En effet, je trouvai dans ce volume (1) la démonstration du triangle égyptien s'adaptant exactement au tracé que je venais de faire; c'est alors que, prolongeant les côtés de mon triangle jusqu'à l'épaisseur des murs C, C', & traçant une horizontale, j'aperçus la hauteur de l'édifice séparé par le milieu; l'idée d'un second triangle semblable de la base de l'édifice au point D me vint; j'en indiquai ensuite les huit divisions à la base & les cinq dans la hauteur. Comme à la figure 7 du volume précité, à la troisième division de la verticale, je traçai l'hypoténuse en prenant note qu'à la rencontre du point C, sur l'extérieur du triangle, je trouvais définie l'horizontale servant de base au tracé de la coupole; revenu à la base de l'édifice & faisant jouer mes équerres sur la planche, je traçai du point 7 une parallèle au côté E, D du triangle, & j'obtins dans l'épaisseur du mur la hauteur de l'ouverture de la croisée; au point 5, même résultat au point 1, l'entablement; au point 3, l'entablement de l'élévation supérieure servant à charger les reins de la coupole. Ces lignes, retournées en sens inverse aux joints 4 & 6, & divisée par une horizontale A, B & C, D aux bases des fenêtres, en déterminent la largeur; le triangle équilatéral A, C, partant du sommet de la coupole, détermine la saillie de la corniche inférieure du tombeau.

J'avais donc en un instant, à l'aide des études signalées par M. Viollet-le-Duc, retrouvé d'une façon exacte, sauf les variations résultant de la déformation de l'édifice, une fraction des principes avec lesquels les artistes du xv^e siècle procédèrent dans ces contrées.

Encouragé par cette découverte, j'ai continué mes applications sur d'autres édifices; la planche III, coupe longitudinale de la belle mosquée de Yechil-Djami, offre les mêmes observations. Le point extérieur A du triangle égyptien s'arrête sur l'axe de l'emplacement qui devait en former le péristyle couvert, dont j'ai retrouvé le type dans le voisinage, à la mosquée de Yildirim.

Profondément convaincu de ces principes, à l'Exposition universelle de 1867, j'en ai fait l'application dans la construction de la mosquée que j'ai été chargé d'édifier pour le compte du sultan, au Champ-de-Mars.

Dans l'ouvrage de M. Coste, les *Monuments du Caire*, j'ai fait les mêmes applications sur la mosquée Barkauk, construite en pierres de taille en 527 de l'hégire, 1149 de notre ère.

(1) Page 403, figure 7, et page 404.

Mes recherches, appliquées sur plusieurs mosquées de Constantinople, m'ont offert le même résultat.

Enfin mon but serait atteint si ces principes, que je mets en usage chaque jour dans mes travaux de décoration, peuvent venir en aide aux amateurs de l'art oriental & aux artistes qui sont appelés à en faire usage.

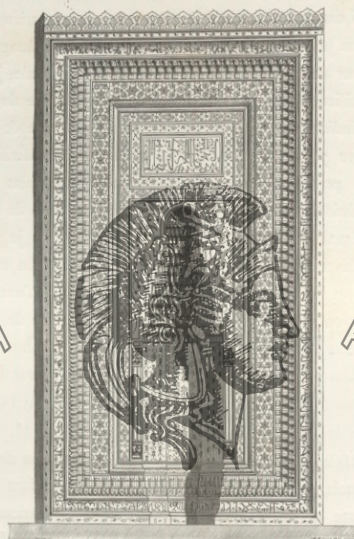


Fig. 14. — Mirhab. — Faïences.

TABLE DES PLANCHES

YÉCHIL-DJAMI — MOSQUÉE A BROUSSE

1. — Plans du rez-de-chaussée et du 1^{er} étage.
2. — Façade principale.
3. — Coupe sur la ligne CD du plan.
4. — Coupe sur la ligne AB du plan.
5. — Porte principale.
- 6A. — Plafond, porte d'entrée.
- 6B. — Détails divers.
8. — Vue perspective intérieure.
9. — Grande rosace, revêtement des parois.
10. — Loges, plafond au rez-de-chaussée.
11. — Loges, plafond des croisées.
12. — Loges, arcs-doubleaux, frise.
13. — Loges, soffite, bordure.
14. — Façade. Élévation du mirhab.
- 15-16. — Façade du mirhab, grands écoinçons (*planche double*).
17. — Fond du mirhab.
18. — Croisée principale.
19. — Croisée, façade latérale.
20. — Croisée, façade latérale.
21. — Tympan et chambranles de croisée, 1^{er} étage.
22. — Panneaux, marbre sculpté, côté de la porte d'entrée.
23. — Porte en bois sculpté.
24. — Porte d'entrée, face latérale, intérieur du porche.
25. — Tympan intérieur, chambre des imans.
26. — Détails divers.
27. — Chambranles et frises diverses.



TABLE DES PLANCHES.

YÉCHIL-TURBEY — TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED I^{er}

- 28. — Plan, élévations intérieure et extérieure.
- 29. — Vue perspective.
- 30. — Façade du mirhab, écoinçon.
- 31. — Fond du mirhab.
- 32. — Soubassement du mirhab.
- 33. — Nervures de la coupole, face extérieure, frises.
- 34. — Vitrail de la partie supérieure.
- 35. — Tympan des croisées et chambranles.
- 36. — Vitrail de la partie inférieure.
- 37. — Partie murale intérieure.
- 38. — Sarcophage. Plans et élévations.
- 39. — Sarcophage. Détails de décoration.
- 40. — Sarcophage. Détails de décoration.
- 41. — Sarcophage. Détails de décoration.

AKAΔHMIA



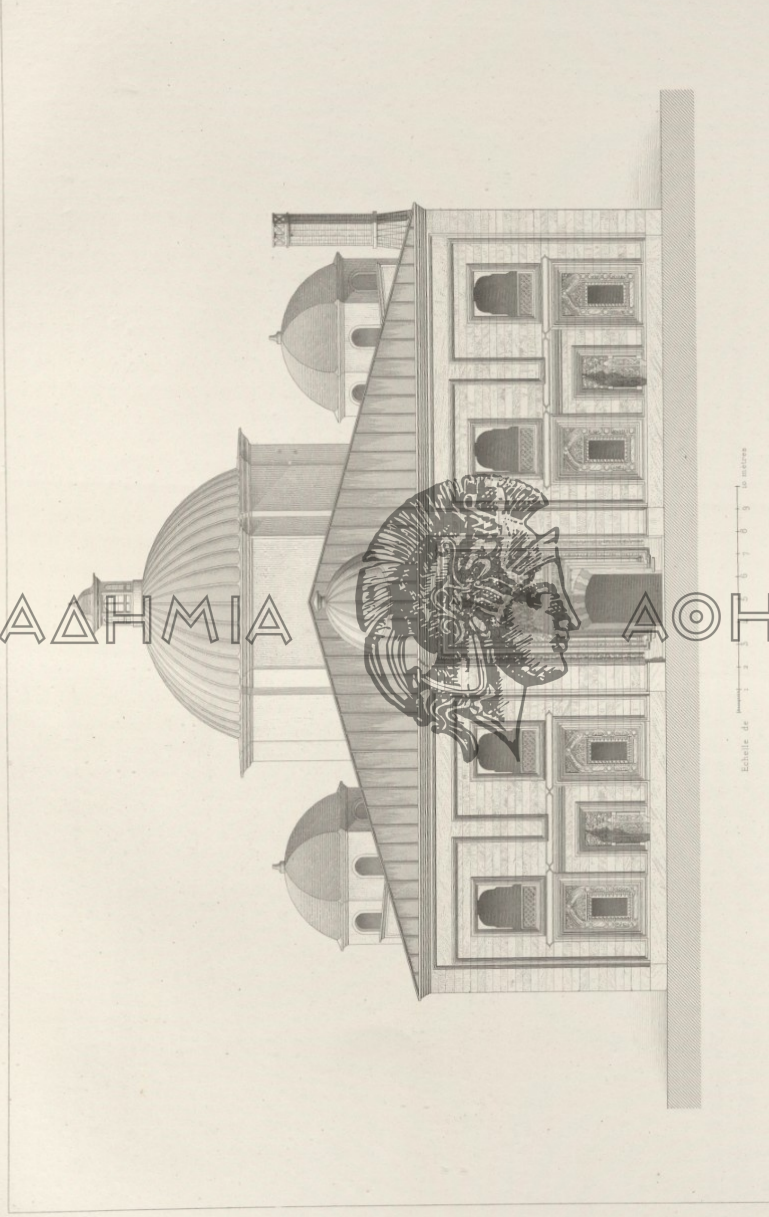
MOHNS DIVERS AΘHNΩN

- 42. — TOMBEAU MOURAHDIEH. Tympan persan.
- 43. — — — — — Façade intérieure, frise.
- 44. — — — — — Partie murale, fleurs.
- 45. — COUR MOURAHDIEH. Plafond, bois et peinture.
- 46. — A BROUSSE. Détails de porte, bois sculpté.
- 47. — — — — — Détails de porte, bois sculpté.
- 48. — — — — — Bois et peinture, extérieur, frise.
- 49. — A CONSTANTINOPLE. Revêtement mural.
- 50. — MOSQUÉE AHMED. Partie murale.

AKAΔHMIA

ARCHITECTURE DÉCORATION TURQUES

PL. 2.



YECHIL-DJAMI ZOSQUEE A BROUSSE
FAÇADE PRINCIPALE

Levan Parvelliée del.

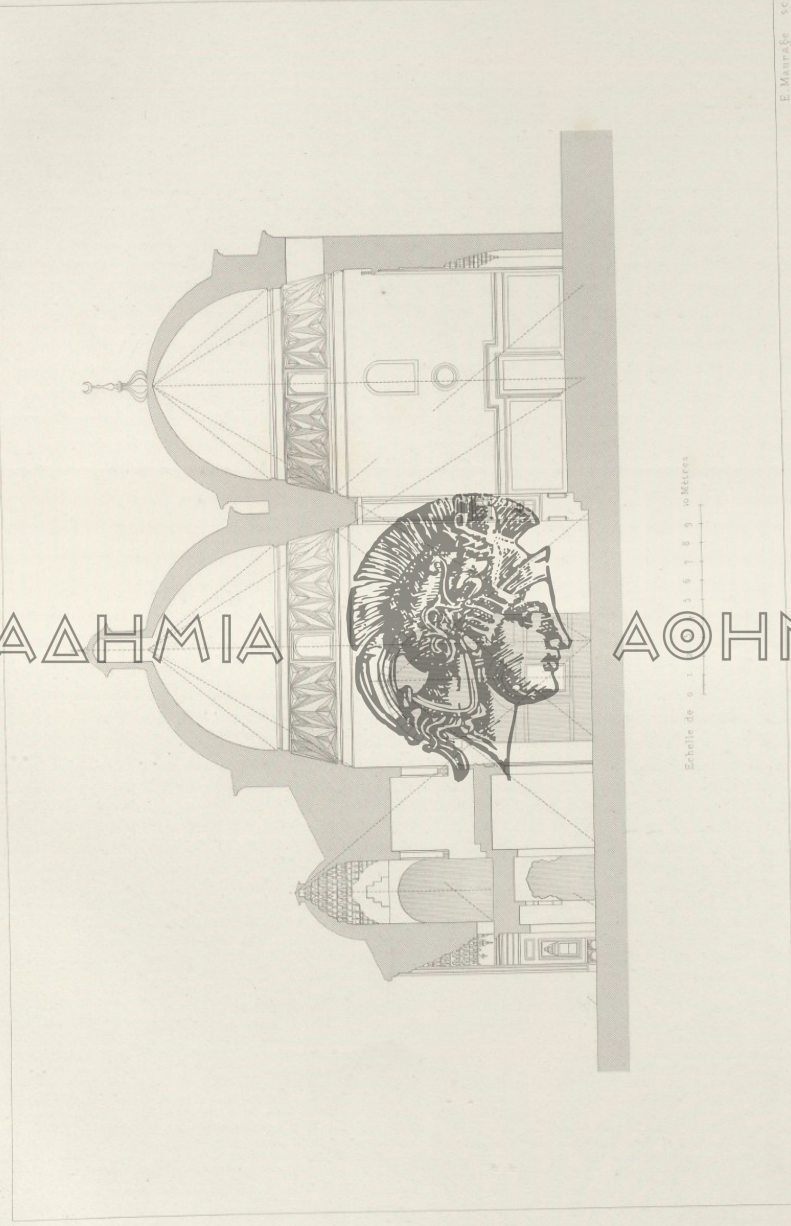
V^e A. MOREL et C^{ie} Éditeurs.

Ing. Lemercier et C^{ie} Paris.

AKADEMIA

ARCHITECTURE ET DÉCORATION TURQUES

PL. 3



Lesch. P. 1000000 del.

YECHIL-DJAM. MOSQUEE A BROUSSE
COUPE SUR LIGNE C.D. DU PLAN

Imp. Lemeroy et C^{ie} Paris

AOHNEN

V. A. MOREL et C^{ie} Editeurs

AKAΔHMIA

ΑΘΗΝΑΝ



Léon Parvillée del.

Bury sc.

YEŞİL-DJAMI MOSQUEE A Brousse

COUPE TRANSVERSALE SUIVANT LA LIGNE A.B DU PLAN

V. A. MOREL et C^{ie} Éditeurs

Imp. Lemerle et C^{ie} Paris



Leone Traveller del.

Wolfram, lith.

YECHIL-DJAMI MOSQUÉE A BROUSSE

PLAFOND, POINTE D'ENTRÉE

M^{re} A. MOREL et C^{ie} Editeurs

Imp. Lemeroy & C^{ie} Paris

AKAΔHMIA



ΑΘΗΝΩΝ

Leon Parvillée del.

F. Penel sc.

YECHIL-DJAMI MOSQUEE A BROUSSE
DETAILS DIVERS



ΑΚΑΔΗΜΙΑ

ΑΘΗΝΩΝ

L. Savoyent d'après Léon Parvillat

J. de Garçon sc.

YECHIL-DJAMI — MOSQUEE A BROUSSE

VUE INTERIEURE



Leos Purvillat del

Diapora lith

YECHIL-DJAMI - MOSQUÉE A BROUSSE
GRANDE ROSACE

V^o A MOREL & C^o Editeurs

Imp. Lemerquet & C^o Paris

AKA

ARCHITECTURE ET DÉCORATION TURQUES

PL 10



Masotti del.

YÉCHIL-DJAMI MOSQUÉE A BROUSSE.
LOGES, PLAFOND PRÈS DE CHAUSSEE

Imp. J. Bouchard & Co. Paris

M. A. MOREL & Co. Éditeurs.



Levon Parvles del.

Auque lith.

YECHIL-DJAMI MOSQUÉE A BROUSSE

PLAFOND DES CROISÉES



Leon Parvillée del.

Lefevre lith.

YÉCHIL-DJAMI MOSQUÉE A BROUSSE
ARCS-DOUBLEAUX FRISE

AKAΔEMIA

ARCHITECTURE ET DÉCORATION TURQUES

Pl. 13



Bauer lith.

YECIL-DJAMI - MOSQUÉE A BROUSSE
LOCES - SOUTITE BORDURE.

Leon Parville del.

V. A. MOBEL et Co. Éditeurs

Imp. Lemerle et Co. Paris.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΑΝ

L. Sauvageot del. d'après L. Pavillet

Ch. Bury sc.

YECHIL-DJAMI, MOSQUEE A BROUSSE

FAÇADE — ELEVATION DU MIRHAB

V. A. MOREL et C^{ie} Éditeurs

Imp. Lemercier et C^{ie} Paris



ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΑΙΩΝ

YECHIL DJAMI - MOSQUÉE A BROUSSE
FAÇADE DU MIRHAB - GRANDS ÉCORNIS



Les Presses de

Dupont & Co.

M. MOREL & Co. Éditeurs.

Imp. Lemerait & Co. Paris.

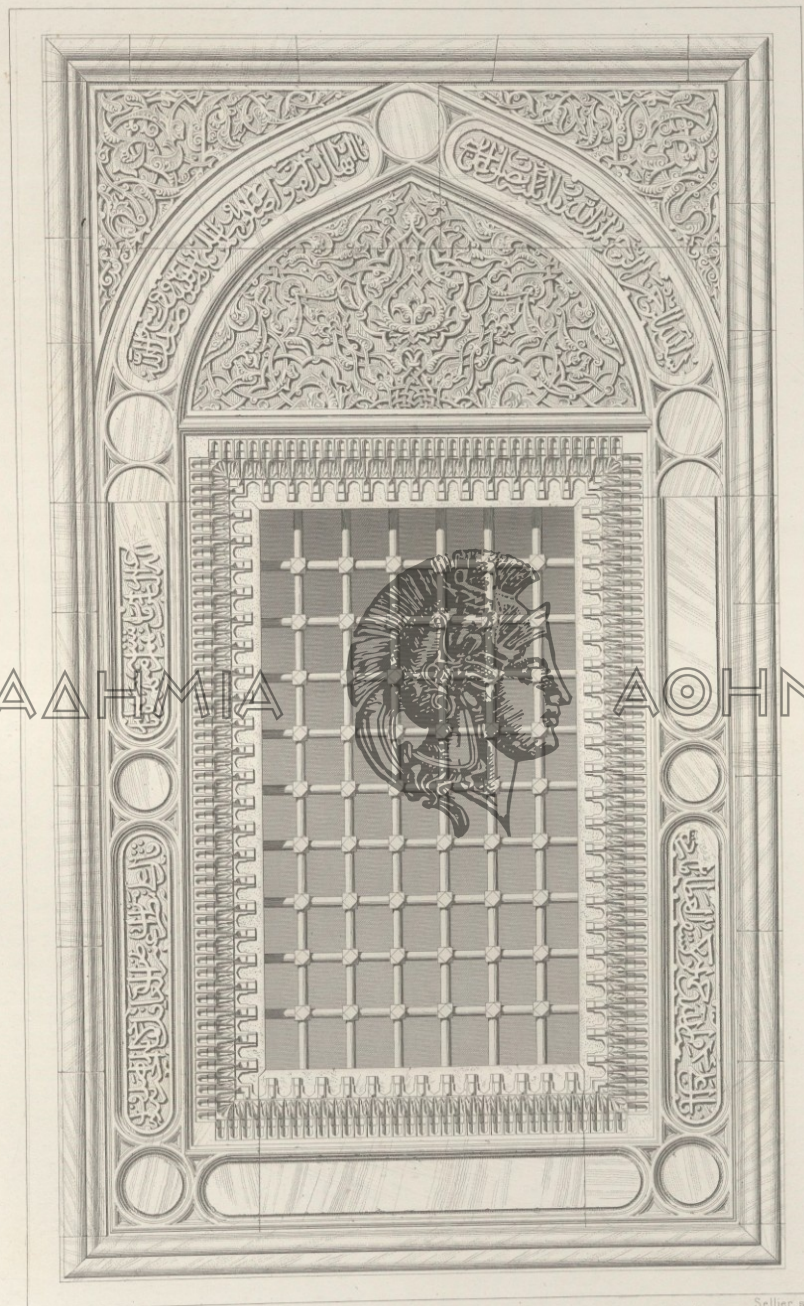


Leon Parvillat del.

Leleux scul.

YÉCHIL-DJAMI-MOSQUÉE A BROUSSE
FOND DU MIRHAB

AKAΔHMIA AΘHNΩN



1. Sauvageot del.
Echelle de 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 1

Sellier sc.
2 Mètres

YECHIL-DJAMI — MOSQUEE A BROUSSE
CROISEE PRINCIPALE

AKAΔHMIA AΘHNΩN



C. Chauvet del. d'après L. Parollet

Dessiné par

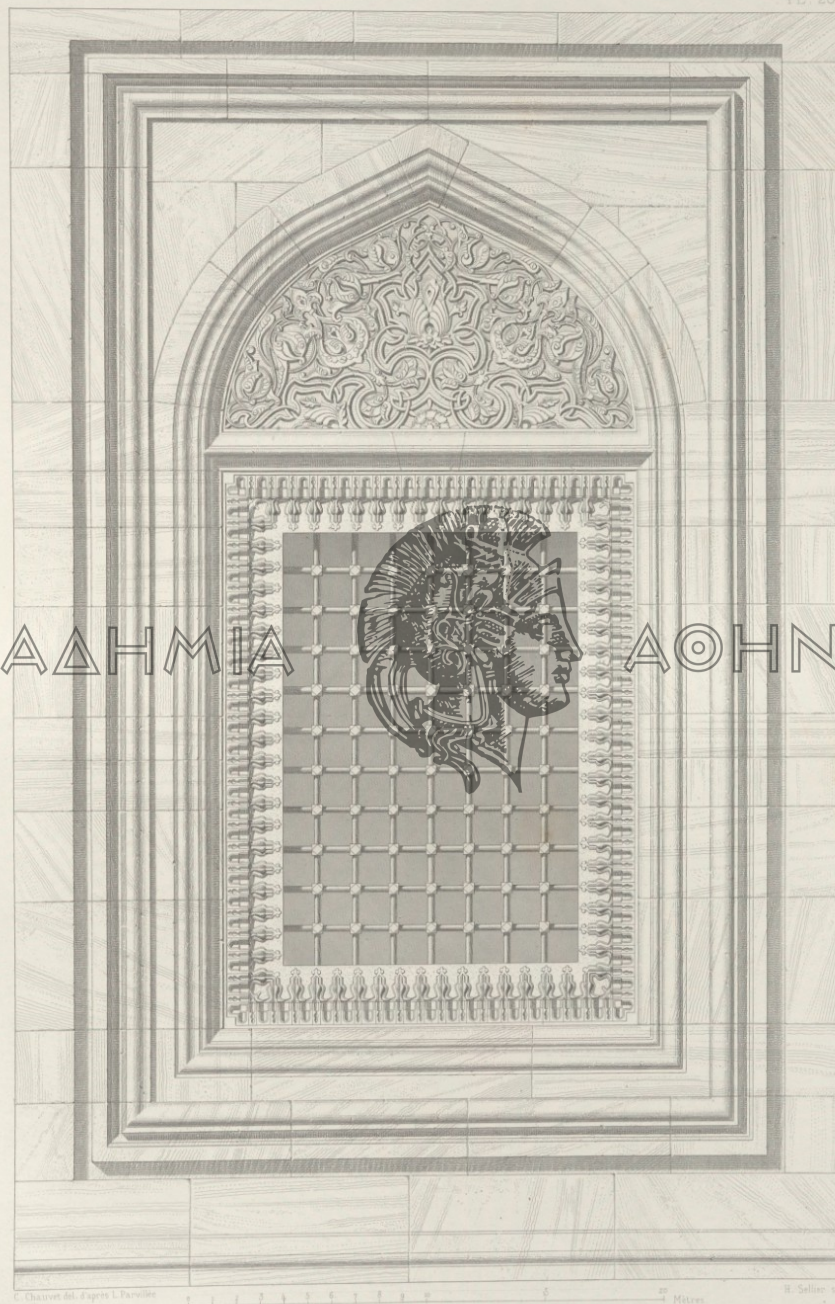
YECHIL-DJAMI_MOSQUEE A BROUSSE

V^e A. MOREL et C^e Editeurs

CROISEE — FACE LATÉRALE

Imp. Lemerier et C^e Paris

AKAΔHMIA AΘHNΩN



YECHIL-DJAMI MOSQUEE A BROUSSE

CROISEE FACE LATÉRALE



Leon Parvillée del.

Massot lith.

YÉCHIL-DJAMI. MOSQUÉE A BROUSSE.
TYMPAN ET CHAMBRANLES 1^{ER} ÉTAGE.

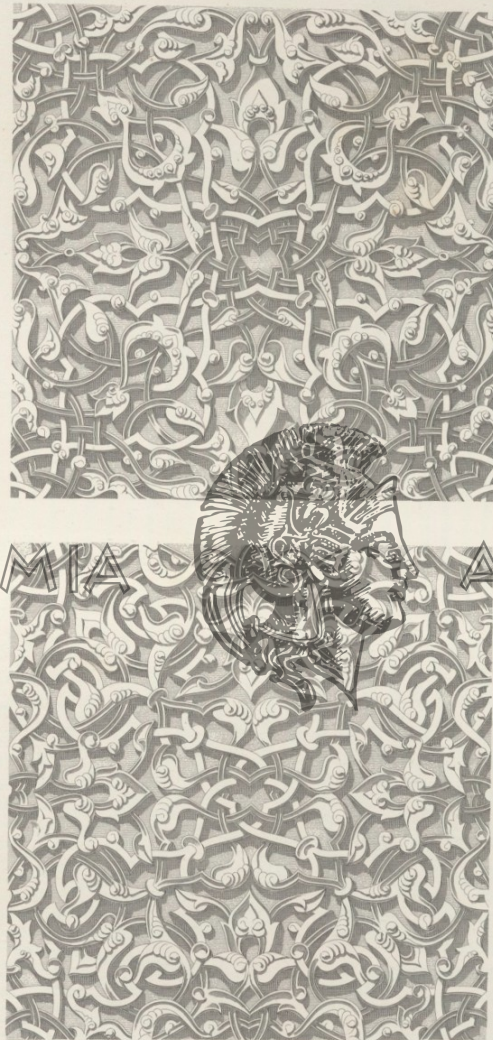


Leon Parollée del.

Dupuis lith.

YÉCHIL-DJAMI.

TYMPAN ET CHAMBRANLE DES CROISÉES 1^{re} ÉTAGE



AKAΔHMIA AΘHNΩN

PANNEAUX—MARBRE SCULPTE

Léon Farville del.

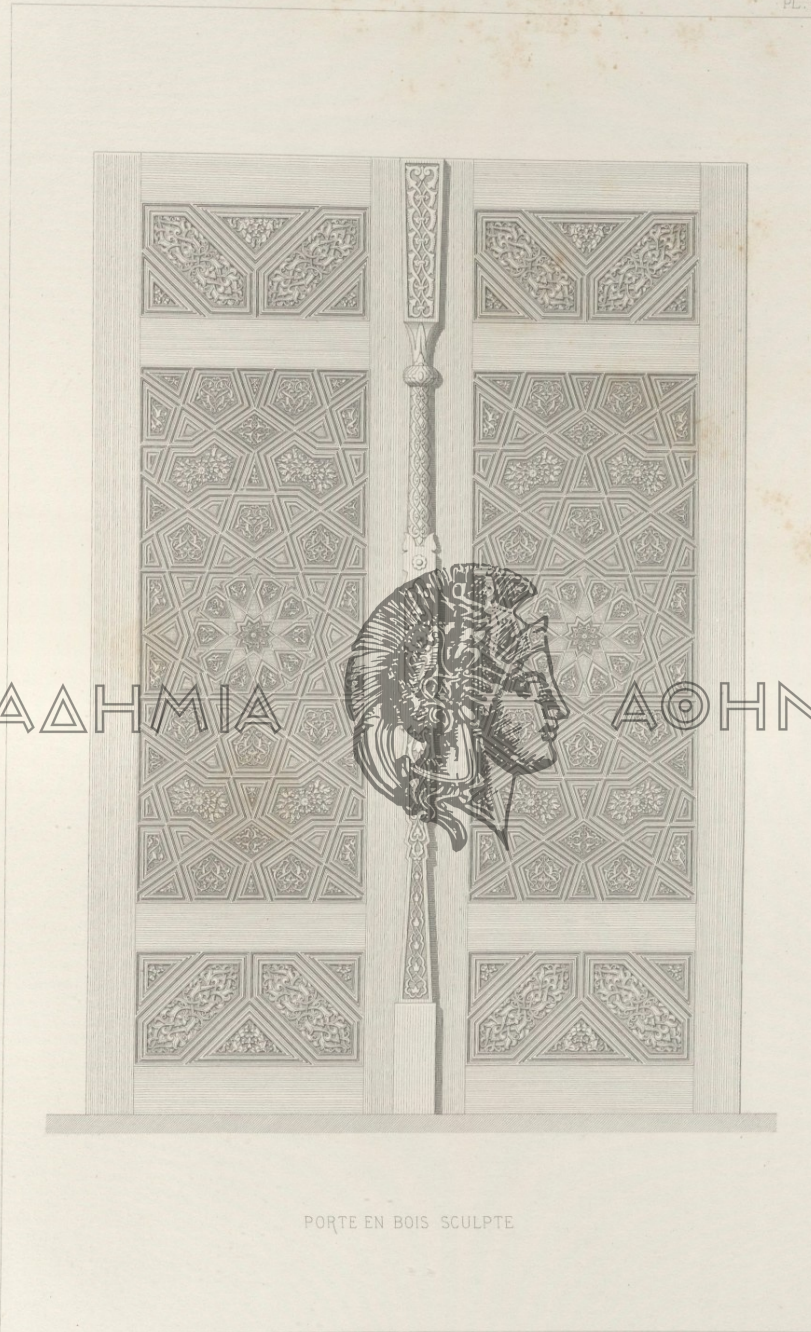
E. Muraige sc.

YECHIL-DJAMI—MOSQUEE A BROUSSE

COTE DE LA PORTE D'ENTREE

V. A. MOREL et C^e Editeurs

Imp. Lemercier et C^e Paris



PORTE EN BOIS SCULPTE

Léon Parvillée del

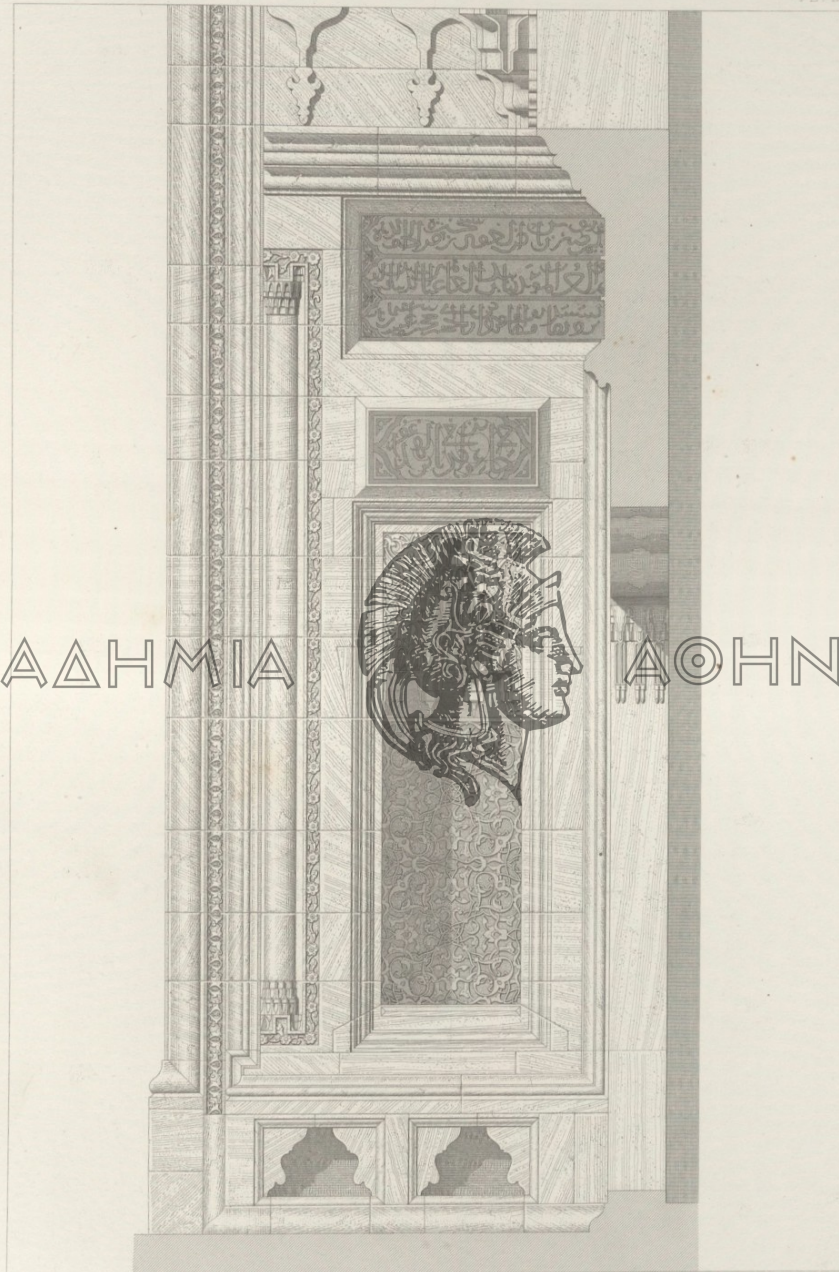
E. Mauraige sc.

YECHIL-DJAMI MOSQUEE A BROUSSE

V^e A. MOREL et C^{ie} Editeurs

Imp. Lemercier et C^{ie} Paris

AKAΔHMIA & AΘHNΩN



AKAΔHMIA

IAOHNΩN

YECHIL-DJAMI MOSQUEE A BROUSSE

FACE LATÉRALE DU PORCHE

AKA

ARCHITECTURE ET DÉCORATION TURQUES

PL. 25.



Ad. Laveau del.

YÉCHIL-DJAMI MOSQUÉE A BROUSSE

TYMPAN INTÉRIEUR

VMA, MOREL & Co Éditeurs.

Paris, Librairie de l'Art Français.

AKAΔHMIA



AOHNΩN



Léon Parvillée del.

Ch. Bury sc.

YECHIL-DJAMI MOSQUEE A BROUSSE

DETAILS DIVERS.

AKAAMI

ARCHITECTURE ET DÉCORATION TURQUES

PL. 27.



Léon Parvillat del.

Ad. Lenoir lith.

YÉCHIL-DIAMI MOUÛÉE À BROUSSE
CHAMBRANLES ET RISES DIVERSES

Y. A. M. DEL. A. T. DEL.

Comp. Lenoir & Co Paris

AKAΔHMIA AΘHNΩN



YECHIL-TURBEY TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED I^{ER}



Chauvet... d'après Leon Parville

Cl. Sauvageot sc.

YECHIL-TURBE... TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED I^{ER}

VUE PERSPECTIVE



Leon Foraillet del.

Lefevre lith.

YÉCHIL-TURBEY TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED I^{ER}.

FAÇADE DU MIRHAB ÉCOINÇON



Leon Porvillén del.

Grigny lith.

YÉCHIL-TURBEY. TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED 1^{ER}

FOND DU MIRHAB

V^{MA} MOREL & C^{IE} Éditeurs

Imp. Lemercier & C^{IE} Paris



Leon Parvillée del.

Lefevre lith.

YÉCHIL-TURBEY - TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED 1^{ER}
SOUBASSEMENT DU MIRHAB



Léon Parvillat del.

Dupuis lith.

YÉCHIL - TURBEY
NERVURES DE LA COUPOLE, FRISES.



VITRAIL DE LA PARTIE SUPERIEURE

Léon Parvillée del.

E. Mauraige sc.

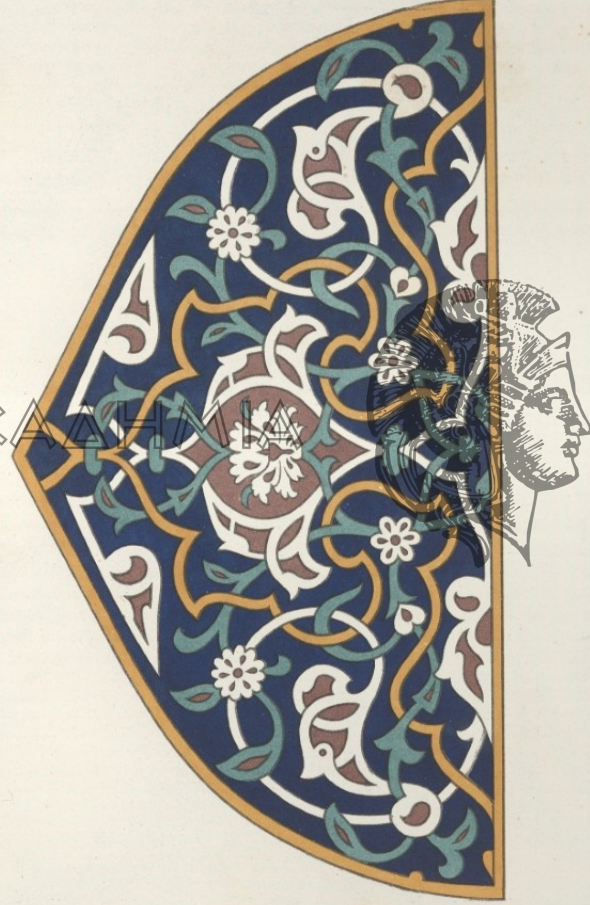
YECHIL-TURBEY TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED I^{ER}

V^o A. MOREL et C^{ie} Editeurs

Imp. Lemeroy et C^{ie} Paris

ARCHITECTURE ET DÉCORATION TURQUES

PL 35



Léon Perrotier del.

Dupont del.

YECIL-TURBEY—TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED I^{er}
TYMPAN ET CHAMBRANLES

V^{me} A. MOREL & C^{tes} Editeurs

Imp. Lemercier & C^{tes} Paris



VITRAIL DE LA PARTIE INFÉRIEURE

Leon Parville del.

E. Mureau sc.

YECHIL—TURBEY—TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED 1^{ER}

V. A. MOREL et C^{ie} Éditeurs

Imp. Lemerier et C^{ie} Paris



Léon Parvillé del.

Dupuis, lit.

YECIL-TURBEY TOMBEAU DU SULTAN MOHAMED 1^{ER}

PARTIE MURALE INTÉRIEURE

V^{te} A. MOREL et C^{ie} Editeurs.

Imp. Lemeroy & C^{ie} Paris



SARCOPHAGE. — PLAN ET FACES

Leon Parvillée del.

E. Muraud sc.

YECHIL-TURBEY. — TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED I^{ER}

V. A. MORÉL et C^{ie} Éditeurs

Imp. Lemercier et C^{ie} Paris



Leon Faville del.

Dupuis sculp.

YÉCHIL-TURBEY. TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED I^{er}.
DÉTAILS DU SARCOPHAGE

ARCHITECTURE ET DÉCORATION TURQUES

PL. 40



Léon Ferville del.

Grigny lith.

YÉCHIL-TURBEY. TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED I^{ER}.
DÉTAILS DU SARCOPHAGE.

M^{rs} MOREL & Co Éditeurs.

Imp. Lemerle & Co Paris.



Leop. Parvise del.

Bauer lith.

YÉCHIL-TURBEY - TOMBEAU DU SULTAN MOHAMMED 1^{ER}.
DÉTAILS DU SARCOPHAGE.

V^{MA} MOREL et C^{IE} Editeurs.

Imp. Lamerzon et C^{IE} Paris.



Les Facettes del.

Duques del.

TOMBEAU MOHAMMADIEH
EXTERIEUR - TCHAPAN PERSAN

V^e A. MOELL & C^e Editeurs

Imp. Lemerle & C^e Paris

AKAΔHMIA

ARCHITECTURE ET DÉCORATION TURQUES

PL. 43



ACIIZ

TOMBEAU D'OURAHDIEH
FRISE INTERIEURE — FRISE



Léon Parvillat del.

Ernest Del.

M. A. WURTEL & C^{ie} Editeurs

Imp. Lemerre & C^{ie} Paris

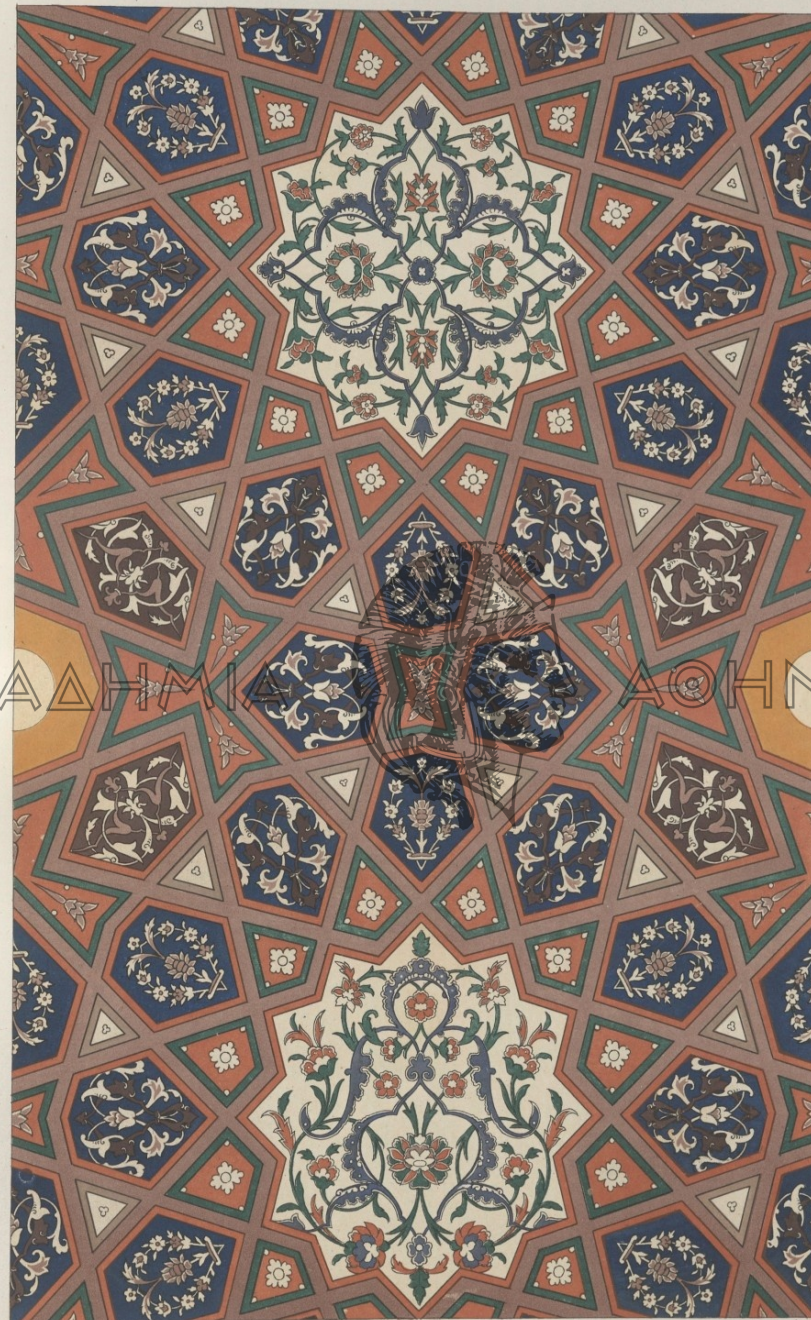


Leon Parville del.

Levis lith.

TOMBEAU MOURADIEH

PARTIE MURALE - FLEURS



Leon Duvillée del.

Levie lith.

COUR MOURADIEH

PLAFOND - BOIS ET PEINTURE



Leon Parvilloz del.

Grigney lith.

A BROUSSE.

DÉTAILS DE PORTE-BOIS SCULPTÉ



Leon Perelle del.

Daumont lith.

A BROUSSE
DÉTAILS DE PORTE — BOIS SCULPTÉ



Léon Parvillat del.

Daumont lith.

A BROUSSE
BOIS ET PEINTURE — FRISE.

V^{te} A. MOREL et C^{ie} Éditeurs

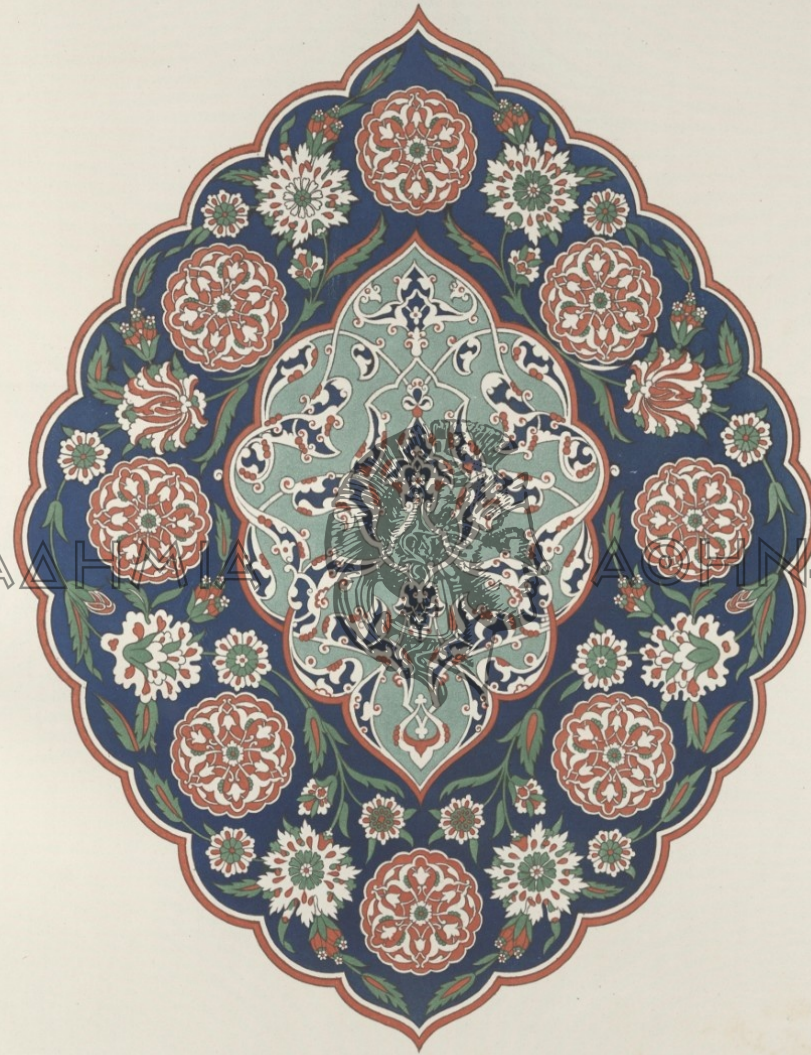
Imp. Lemerrier et C^{ie} Paris.



Léon Faurville del.

Oberlin lith.

A CONSTANTINOPLE — REVÊTEMENT MURAL.



Leon Parville del.

Oberlin lith.

MOSQUÉE AHMED — PARTIE MURALE

MOREL & Co Éditeurs

Imp. Lemerier & Co Paris