**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2020

Samarcande au nord et à l'ouest: appropriation(s) de l'architecture timouride à Saint-Pétersbourg et à Berne

Kaufmann, Katrin

DOI: https://doi.org/10.1163/9789004412644_013

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-196030>

Book Section

Accepted Version

Originally published at:

Kaufmann, Katrin (2020). Samarcande au nord et à l'ouest: appropriation(s) de l'architecture timouride à Saint-Pétersbourg et à Berne. In: Giese, Francine; Volait, Mercedes; Varela Braga, Ariane. À l'orientale: collecting, displaying and appropriating Islamic art and architecture in the 19th and early 20th centuries. Leiden: Brill, 137-150.

DOI: https://doi.org/10.1163/9789004412644_013

Samarcande au nord et à l'ouest.

Appropriation(s) de l'architecture timouride à Saint-Pétersbourg et à Berne

Katrin Kaufmann, Université de Zurich

Keywords:

Architecture orientalisante, Architecture timouride, Appropriation, Style néo-timouride, Mosquée, Musée, Russie, Suisse, Début du XX^e siècle

En Europe, de nombreux exemples d'architecture orientalisante témoignent de la fascination romantique pour les arts orientaux, avant tout au XIX^e siècle. Ces édifices ou intérieurs interprètent, par exemple, l'architecture mauresque de Grenade, l'architecture ottomane de Constantinople ou l'architecture mamelouke du Caire. La culture bâtie de l'Asie centrale par contre, dont l'architecture des Timourides à Samarcande représente une apogée, ne fut guère appropriée. L'architecture timouride se caractérise par sa monumentalité, ses imposants portails et coupoles ainsi que son décor somptueux, notamment les mosaïques de faïence aux glaçures colorées, utilisées pour le revêtement des édifices. Dans l'architecture occidentale, seuls quelques édifices ou intérieurs isolés révèlent des éléments inspirés directement de l'architecture timouride.¹ Cet article traite les deux exemples connus de ce type : l'un se trouve en Russie, l'autre en Suisse. Les deux furent créés dans le premier quart du XX^e siècle, dans des contextes et des objectifs différents. La mosquée de Saint-Pétersbourg présente les éléments les plus significatifs du style néo-timouride à l'extérieur de l'édifice. Elle fut

¹ Plus répandues sont les façades qui font une vague allusion à l'architecture persane (à partir de laquelle l'architecture timouride est considérablement dérivée) : Le Palais Voroncov du XIX^e siècle à Alupka (Crimée), le Château Kórnik près de Poznań (Pologne), l'usine « Zacherl » à Vienne, ou un ancien bain public du début du XX^e siècle (Denisovskie bani) à Moscou, par exemple.

construite entre 1909 et 1921 pour la communauté musulmane et fut l'unique mosquée de la ville durant le XX^e siècle. Au Musée d'Histoire de Berne (BHM), des intérieurs évoquant l'architecture timouride – dont une salle existe encore – furent réalisés entre 1919 et 1922. Ils abritaient la « collection orientale » de l'explorateur Henri Moser (1844–1923). Après une brève description des deux objets et de leur histoire, cet article aborde les différentes approches dans la planification et la réalisation. Ensuite, il tente d'expliquer pour quelles raisons le style néo-timouride fut choisi.

1 La première mosquée pour les musulmans de Saint-Petersbourg

Depuis la fondation de la ville en 1703 et l'ouverture du chantier de la forteresse Pierre-et-Paul, qui employait des Tatars d'origines diverses, des musulmans vivaient à Saint-Petersbourg². Vers la fin du XIX^e siècle, la communauté musulmane ne disposait toujours pas de propres lieux de culte. Plusieurs tentatives d'initier la construction d'une mosquée ayant échoué, les musulmans louaient des locaux pour les transformer en salles de prière³. Ce n'est qu'en 1906, et grâce à la démocratisation de la vie publique qui suivit les événements de la première révolution russe, que le ministère de l'Intérieur approuva la création du *Comité pour la construction de la mosquée-cathédrale*⁴. Le comité fut autorisé à recueillir des dons dans

² Voir Daud Aminov, *Sankt-Peterburgskaja sobornaja kafedral'naja mečet' : Istoričeskij očerk* [Mosquée-cathédrale de Saint-Petersbourg : abrégé historique]. Sankt Peterburg : Impaks, 1992, 3–4 ; Al'mira Tagirdžanova, *Musul'mane v žizni i kul'ture Peterburga (XVIII-XIX vv.)* [Les musulmans dans la vie et la culture de Saint-Petersbourg (XVIII-XIX siècles)]. Sankt Peterburg : Poltorak, 2013, 3.

³ Voir Aminov, *Mosquée-cathédrale*, 6–8 ; Tagirdžanova, *Les musulmans*, 15, 49–51 ; Al'mira Tagirdžanova, *Mečeti Peterburga, proekty, voploščenie, istorija musul'manskoj obščiny* [Les mosquées de Saint-Petersbourg, projets, réalisation, histoire de la communauté musulmane]. Sankt Peterburg : Poltorak, 2014, 14–17.

⁴ Il existe plusieurs publications sur l'histoire de la construction de la mosquée. Elles s'appuient sur des sources qui se trouvent dans le CGIA (Central'nyj gosudarstvennyj istoričeskij archiv Sankt Peterburga), le RGIA (Rossijskij gosudarstvennyj istoričeskij archiv) et le GMIR (Gosudarstvennyj muzej istorii religii), voir par exemple : Aminov, *Mosquée-cathédrale* ; Boris Kirikov, « Orientalistskie i nordičeskie čerty v architekture sobornoj mečeti S.-Peterburga [Traits orientalistes et nordiques dans l'architecture de la mosquée-cathédrale de Saint-Petersbourg] », *Peterburgskie čtenija* 95, Sankt Peterburg : 1995, 181–184 ; Boris Kirikov, *Pamjatniki architektury i istorii Sankt-Peterburga, Petrogradskij rajon*. [Monuments architecturaux et historiques de Saint-Petersbourg, district de Petrogradskij] Sankt Peterburg : Kolo, 2004, 347–351 ; Tat'jana Steckevič, « Petersburgskaja Sobornaja mečet', kak pamjatnik architektury [La mosquée-cathédrale en tant que monument architectural] ». In *Čužaja vešč v kul'ture, materialy naučnoj konferencii* [Eléments étrangers à la culture, actes

tout l'Empire russe. Un promoteur majeur de la construction fut l'émir de Boukhara, 'Abd al-Ahad Khan (1857/59–1910) qui, en 1907, finança l'achat d'un terrain situé au centre de la ville (Kronverkskij prospekt 7), à proximité de la forteresse Pierre-et-Paul. Le projet de construction de Nikolaj Vasil'ev (1875–1958) – ingénieur et architecte-artiste russe – fut définitivement approuvé par l'administration municipale et le tsar Nicolas II en 1909, suivi des travaux la même année⁵. En 1913, le gros œuvre de la construction fut achevé et la mosquée inaugurée avec un premier service religieux, en l'honneur du 300^e anniversaire de la maison des Romanov. Les travaux de fournitures et de décoration se poursuivirent jusqu'en 1921⁶.

Sur un plan rectangulaire, l'édifice se compose d'un corps principal avec un grand dôme et d'un avant-corps avec trois portails et deux minarets latéraux (**Fig. 1**). D'une part, la mosquée est considérée comme exemple de l'*Art Nouveau du Nord* (*Severnij modern*), étant donné que ses murs sont revêtus de maçonnerie en granit gris (style romantique, en partie médiéval), allégés de quelques éléments tels que fenêtres à treillis métalliques décoratifs et médaillons avec des citations du Coran. D'autre part, la mosquée évoque l'architecture des Timourides, exprimée par les portails, le dôme et les sommets des minarets richement décorés de mosaïques de faïence, créant des motifs floraux et géométriques, dans lesquels dominent les tons bleus et turquoises (**Fig. 2**)⁷.

de la conférence], Oct.–Nov. 1995, Sankt Peterburg : Gosudarstvennyj muzej istorii religii und Rossijskij étnografičeskij muzej, 1995, 38–40 ; Vera Vitjazeva, « Peterburgskaja mečet'. K istorii stroitel'stva [La mosquée de Saint-Petersbourg. Histoire de sa construction] ». In *Pamjatniki stariny. koncepcii. Otkrytija. Versii: Pamjati V. S. Beleckogo, 1919–1997* [Les anciens monuments. Concepts. Découvertes. Versions. En mémoire de V. S. Beleckogo, 1919–1997], Sankt Peterburg/Pskov : 1997, 147–162 ; Tagirdžanova, *Les mosquées*.

⁵ Issu d'une famille de Tatars polonais et membre de la communauté musulmane, l'ingénieur Stepan Kričinskij (1874–1923) était responsable de la partie constructive du projet en tant que spécialiste en béton armé.

⁶ Voir Vitjazeva, *Les anciens monuments*, 156–162.

⁷ La mosquée fut restaurée plusieurs fois. Une intervention majeure fut le remplacement de la faïence du dôme à partir de 1985, voir Kirikov, *Monuments architecturaux*, 351. L'intérieur de la mosquée est plus modeste et ne peut pas être décrit ici.

2 Conception de la mosquée de Saint Pétersbourg – directives, modèles et variantes

En 1907, dans le but de réaliser le projet de la mosquée, le Comité pour la construction de la mosquée-cathédrale chargea la Société impériale des architectes de Saint-Pétersbourg d'organiser un concours : Face à La Mecque et revêtue de pierre, la mosquée devait être construite dans le « style oriental », avec un ou deux minarets et un dôme de préférence⁸. En avril 1908, parmi 45 projets soumis, quatre furent primés (trois premiers prix et un second)⁹. La préférence fut accordée au projet, sous la devise *Timur*, de Nikolaj Vasil'ev, diplômé de l'Institut des ingénieurs civils, nommé d'après le tsar Nicolas I (**Fig. 3**). Vasil'ev, responsable du développement artistique de la mosquée, modifia sa conception¹⁰. Il adopta la forme cubique de l'édifice de son projet *Arabesques* (**Fig. 4**), qui avait obtenu le second prix, tout en s'inspirant de l'architecture des Timourides, plus précisément du mausolée de Tamerlan (fondateur de la dynastie, d. 1405), le *Gur-i Amir* à Samarcande, construit au début du XV^e siècle. En examinant la construction réalisée à Saint-Pétersbourg, on constate que la cannelure nervurée et les ornements du dôme sont analogues au modèle de Samarcande. Le tambour, d'autre part – contrairement au projet initial – diffère complètement. Non décoré, il est muni de fenêtres pour illuminer l'intérieur. En sa forme et son décor, le portail qui fait face à l'avenue (**Fig. 2**) ressemble au *pištaq*, avec niche voûtée de la *madrassa* qui intègre le *Gur-i Amir*¹¹. Il est tout à fait possible, que les planches détaillées et coloriées d'une publication sur le *Gur-i Amir*, publiée en 1905 par la Commission Impériale

⁸ Voir *Zodčij*, 45, 1907, 467–468. Lors du concours, Gataulla Bajazitov (1846–1911) – chef du clergé musulman de Saint-Pétersbourg et du *Comité pour la construction de la mosquée-cathédrale* –, ajouta des recommandations pour la planification architecturale de la future mosquée. Il ne précisa toutefois pas dans quel style la mosquée devait être construite. Voir *Zodčij*, 51, 1907, 521–522.

⁹ Voir *Zodčij*, 11, 1908, 98–99 ; *Zodčij*, 15, 1908, 135–138 et planches 6–13.

¹⁰ Sur Nikolaj Vasil'ev voir Vladimir Lisovskij et Valerij Isačenko, *Nikolaj Vasil'ev : Aleksej Bubyry*. Sankt Peterburg : Beloe i černoje, 1999 ; Vladimir Lisovskij et Ričard Gašo, *Nikolaj Vasil'ev. Ot moderna k modernizmu*. Sankt Peterburg : Kolo, 2011.

¹¹ Le revêtement du dôme et des portails avec des mosaïques de faïence fut très exigeant et coûteux. Sous la direction du célèbre céramiste Pjotr Vaulin, des maîtres de la fabrication céramique artistique *Gel'dvejn et Vaulin*, dans le village Kikerino près de Gatčina, durent d'abord développer cette technique inconnue en Russie. Voir V. Morozov, « Magometanskaja mečet' v Peterburge [La mosquée mahométane à Saint-Pétersbourg] », *Zodčij*, 14, 1914, 163–164.

Archéologique, furent utilisées comme modèle pour une partie de la faïence à Saint-Petersbourg (**Fig. 8**)¹². En même temps, il est évident, que le modèle de Samarcande ne fut pas strictement copié. La forme des flèches des minarets, par exemple, s'inspire davantage des modèles persans,¹³ tandis que l'ornement sur les fûts évoque la *sebka*, un motif de losanges répétés, souvent utilisé dans l'architecture ibéro-islamique.

3 Les espaces d'exposition pour la collection Henri Moser au BHM à Berne

La « collection orientale » d'Henri Moser figure parmi les plus grandes collections d'arts et d'artisanat islamiques au monde. Moser, fils d'un entrepreneur horloger suisse, menait une vie souvent aventureuse en tant qu'explorateur, chasseur et diplomate, avant qu'il se fit un nom comme collectionneur et organisateur d'expositions¹⁴. En 1907, il installa sa collection à « Charlottenfels », la résidence familiale près de Schaffhouse, avant de l'offrir en 1914 au Musée d'Histoire de Berne, à condition qu'elle soit exposée de manière adéquate, dans des

¹² Voir Commission Impériale Archéologique, *Les Mosquées de Samarcande: Fascicule I, Gour-Emir*. Saint-Petersbourg : Expédition pour la confection des papiers d'état, 1905. L'intérêt pour les monuments de Samarcande augmenta après l'occupation de la ville par les Russes en 1868. Les premières planches en couleur du *Gur-i Amir* furent publiées par l'artiste Nikolaj Simakov en 1883, (voir Nikolaj Simakov, *Iskusstvo Srednej Azii : Sbornik sredne-aziatskoj ornamentacii* [L'art de l'Asie centrale : Recueil de l'art décoratif de l'Asie centrale], Sankt Peterburg : Imperatorskoe obščestvo poščrenija chudožestv, 1883). L'exploration scientifique des monuments de Samarcande s'intensifia un an plus tard, lorsque l'archéologue et orientaliste Nikolaj Veselovskij (1848–1918) fut envoyé en Asie centrale par l'université de Saint-Petersbourg et la Commission Impériale Archéologique. Il dirigea des fouilles à Samarcande qui aboutirent à la publication *Les Mosquées de Samarcande: Fascicule I, Gour-Emir* (voir Commission Impériale Archéologique 1905).

¹³ Voir Morozov, *La mosquée*, 162–163. Les minarets à Saint-Petersbourg ressemblent par exemple à ceux de la mosquée du Chah (Masjed-e Shāh) à Ispahan. Seule la partie centrale a été conçue différemment en omettant le balcon ouvert, probablement en raison des conditions climatiques locales.

¹⁴ Pour la biographie de Moser voir Roger Balsiger et Ernst Kläy, *Bei Schah, Emir und Khan : Henri Moser, Charlottenfels, 1844-1923*. Schaffhausen : Meier, 1992, 11–63, 203–220. Pour sa collection et son travail en tant qu'organisateur d'exposition voir Rudolf Zeller, *Die orientalische Sammlung von Henri Moser auf Charlottenfels : Beschreibender Katalog der Waffensammlung*. Bern : Wyss, 1915 ; ID., « Die orientalische Sammlung von Henri Moser auf Charlottenfels im Historischen Museum in Bern », *Das Werk*, 9, 10, 1922, 189–204 ; ID., *Führer durch die Orientalische Sammlung Henri Moser-Charlottenfels und die Völkerkundliche Abteilung des Bernischen Historischen Museums*. Bern : Grunau, 1923 ; Robert Pfaff, « Henri Moser Charlottenfels und seine Orientalische Sammlung », *Schaffhauser Beiträge zur Geschichte*, 62, 1985, 117–156 ; Ernst Kläy, *Orientalische Sammlung Henri Moser Charlottenfels (Bern)*. [Bern] : Bernisches Historisches Museum, 1991 ; Balsiger et Kläy, *Bei Schah* ; Ernst Kläy, « « Unser Ziel ist es, ein Werk zu schaffen, das uns überlebt ». Zum wechselvollen Schicksal der Orientalischen Sammlung Henri Moser Charlottenfels », *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, 56, 3, 1994, 335–358.

salles à déterminer¹⁵. Dans le but d'abriter cette collection, il fut nécessaire d'agrandir le musée. Suite au déclenchement de la Première Guerre mondiale, ce n'est qu'en mai 1922 que l'exposition, répartie sur cinq salles, fut finalement inaugurée dans une nouvelle annexe. La grande *Salle d'armes*, avec abat-jour, représentait la pièce maîtresse de l'exposition (**Fig. 5**). Cette salle est la seule à exister aujourd'hui dans sa conception architecturale originale¹⁶.

Les murs de la salle sont structurés par des arcs ogivaux, qui encadrent des niches peu apparentes. Les coins de la salle sont dissimulés par des murs inclinés. En face de l'entrée, une grande niche trapézoïdale est surmontée d'une voûte de brique à nervures blanches. Dans la partie supérieure des murs s'étend une frise ornée d'éléments prismatiques. La conception architecturale est complétée par un décor pittoresque non moins important. Les écoinçons entre les arcs et leur délimitation orthogonale sont décorés d'ornements végétaux. Des rectangles ornés d'inscriptions coufiques et un motif ovale, appliqué au-dessus de la frise, complètent le décor¹⁷. Ces éléments évoquent l'architecture médiévale de l'Asie centrale ou de la Perse, soit la région explorée par Moser à l'occasion de plusieurs voyages¹⁸.

4 Conception de la Salle d'armes à Berne – directives, modèles et variantes

La correspondance, les procès-verbaux et les plans déposés dans les archives Moser, au Musée d'Histoire de Berne, révèlent les responsables de certaines décisions créatives ainsi

¹⁵ Voir l'acte de fondation *Orientalische Sammlung Henri Moser Charlottenfels im bernischen historischen Museum* du 26.1.1914 (BHM, Inv. 1915.670.0159). Selon l'acte de fondation, Moser devait être consulté pour l'installation, au cas où elle devait avoir lieu de son vivant. Moser lui-même s'obligeait à payer les frais pour la conception des intérieurs qui accueilleraient la collection.

¹⁶ Aujourd'hui, la salle est principalement utilisée comme lieu de réunion. Seule une petite partie de la collection de Moser est exposée en vitrines, le long des murs. Le sort de la collection et les salles d'exposition au BHM furent décrits en détail, voir Balsiger et Kläy, *Bei Schah*, 197–202 ; Kläy, « « Unser Ziel ist es, ein Werk zu schaffen, das uns überlebt ». Zum wechselvollen Schicksal der Orientalischen Sammlung Henri Moser Charlottenfels », 349–356.

¹⁷ Les inscriptions décoratives reproduisent des dictons du Coran et des bénédictions, voir Katrin Kaufmann, « Samarkand in der Bundeshauptstadt – ein Ausstellungssaal im neo-timuridischen Stil für die Sammlung Henri Mosers im Bernischen Historischen Museum ». In Francine Giese et Ariane Varela Braga (eds.), *Der Orient in der Schweiz : Neo-islamische Architektur und Interieurs im 19. und 20. Jh.* De Gruyter : Berlin, 2019, en préparation.

¹⁸ Moser a voyagé quatre fois en Asie centrale entre 1868 et 1890. Son récit *À travers l'Asie centrale* est basé sur le troisième voyage (1883–1884).

que les modèles destinés à concevoir les espaces¹⁹. Moser influença considérablement l'architecture des salles qui allaient héberger sa collection. En 1916, il annonça son intention de présenter la collection dans un « cadre oriental »²⁰. Plus tard, on comprend que Moser se référa à un édifice spécifique pour décorer la salle : lui aussi choisit le *Gur-i Amir* de Samarcande²¹. Pour réaliser le projet et installer la collection, Moser fit appel à l'architecte français Henri Saladin (1851–1923)²². Saladin était considéré comme spécialiste de l'architecture islamique. Il avait publié plusieurs études à ce sujet, la plus célèbre étant certainement le premier volume du *Manuel d'art musulman (L'architecture, Paris, 1907)*. L'architecte n'avait jamais visité l'Asie centrale. Dans son manuel, il décrivit l'architecture timouride à l'aide de publications et de photographies. Pour la conception de la salle d'exposition, il reprit ce matériel, y compris les photographies de Moser (**Fig. 6**)²³.

Structurée par des arcs ogivaux, la *Salle d'armes* évoque manifestement la cour d'une *madrasa*, institution d'enseignement islamique pour la théologie et la loi²⁴. Saladin désigna la grande niche voûtée de *mihrab*, par analogie aux niches de prière dans les mosquées²⁵. Conformément à l'architecture de Samarcande, une voûte ornée de *muqarnas* (éléments en

¹⁹ Voir Balsiger et Kläy, *Bei Schah*, 190–197. Les recherches récentes de l'auteur dans les archives du BHM ont permis de compléter les informations sur la conception des espaces de l'exposition. Pour la présentation détaillée des résultats, voir Kaufmann, « Samarkand in der Bundeshauptstadt ».

²⁰ « Ich beabsichtige, die Sammlungen in einen orientalischen Rahmen zu bringen [...] » ; voir lettre de Moser à Rudolf Wegeli, directeur du musée, 26.12.1916 (BHM, Inv. 1916.670.184).

²¹ Voir lettre de Moser à l'architecte Henri Saladin, 15.2.1918 (BHM). (Les documents désignés uniquement par (BHM) ne sont pas inventoriés.)

²² Saladin avait déjà réalisé l'exposition et le *Fumoir arabe* à Charlottenfels. Pour le *Fumoir arabe* voir Francine Giese, « From Style Room to Period Room. Henri Moser's Fumoir in Charlottenfels Castle ». In Sandra Costa, Dominique Poulot et Mercedes Volait (eds.), *The Period Rooms : Allestimenti storici tra arte, gusto e collezionismo*. Bologna : Bononia University Press, 2016, 153–160 ; Francine Giese et Ariane Varela Braga, « Translocating Metropolitan Display Strategies in Nineteenth-Century Europe: Frederick Stibbert, Henri Moser, and their Orientalist Style Rooms », *International Journal of Islamic Architecture*, 8, 1, 2019, 115–140. On ne sait pas grand-chose sur Saladin. Diplômé en études d'architecture à l'École des Beaux-Arts de Paris, en 1881, il commence à s'intéresser à l'art et à l'architecture islamique, suite à une mission archéologique en Tunisie (1882–1883) ; voir Myriam Bacha, « Henri Saladin (1851-1923) : Un architecte « Beaux-Arts » promoteur de l'art islamique tunisien ». In Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (eds.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et saviors*. Paris : Picard (Collection d'une rive l'autre), 2009. <<http://inha.revues.org/4916>> (2.2.2017).

²³ Voir lettre de Saladin à Moser, 16.7.1917 (BHM). La photographie du *Gur-i Amir* de Moser fut publiée dans le *Manuel d'art musulman*, voir Henri Saladin, *Manuel d'art musulman*, [t. 1] : *L'architecture*. Paris : Picard, 1907, 363.

²⁴ Voir lettre de Saladin à Moser, 28.3.1918 et Description du projet de Mr. Saladin, 5.5.1918, 2 (BHM).

²⁵ Voir Description du projet de Mr. Saladin, 5.5.1918, 2 (BHM).

forme de nids d'abeilles) aurait été typique – cependant, pour des raisons pécuniaires, Saladin opta pour une « voûte à nervures persanes »²⁶. Pour la conception de la frise, l'architecte se réfère à une photographie de Paul Nadar (1856–1939). Elle montre la niche de *muqarnas* au-dessus du portail d'un mausolée timouride, dans la nécropole *Shah-i Zindeh* à Samarcande²⁷. Le décor pittoresque imite le revêtement des façades en faïence, caractéristique de nombreux édifices à Samarcande, parmi eux le *Gur-i Amir*. Le motif aux ramages qui enlace la niche du *mihrab* bernois dans la partie supérieure, est emprunté de la porte d'entrée monumentale (*pištaq*) de la *madrasa* qui intègre le mausolée (**Fig. 5 et 7**)²⁸. A titre de modèle (**Fig. 8**)²⁹, Saladin utilisa une planche de la publication mentionnée plus haut – *Les Mosquées de Samarcande : Gour-Emir* (Saint-Pétersbourg, 1905). En effet, le *Gur-i Amir* servit de repère direct que pour le décor pittoresque de la salle à Berne³⁰. La conception architecturale, par contre, se compose d'éléments stylisés de l'architecture timouride et persane.

5 Style néo-timouride à Berne et à Saint-Pétersbourg – motifs et intensions

Plusieurs raisons, sans doute, incitèrent Henri Moser à choisir un monument timouride pour le cadre architectural de son exposition à Berne. Premièrement, en évoquant l'architecture médiévale de l'Asie centrale, le décor des salles soulignait le thème et l'origine géographique de la collection, et constituait en même temps une réminiscence des quatre voyages de Moser qui avaient fortement influencé la vie du collectionneur. Deuxièmement, le choix témoigne de l'enthousiasme de Moser pour la ville de Samarcande et son patrimoine architectural, qui se

²⁶ Voir lettre de Saladin à Moser, 19.1.1918 (BHM).

²⁷ Voir lettre de Saladin à Moser, 28.3.1918 (BHM) ; Description du projet de Mr. Saladin, 5.5.1918, 8 (BHM). Pour le voyage de Paul Nadar en Asie centrale voir Anne-Marie Bernard et Claude Malécot, *L'odyssée de Paul Nadar au Turkestan – 1890*, Paris : Éditions du patrimoine, 2007. La plupart des photographies de Nadar, prises en l'Asie centrale, sont en ligne sur le site de la MAP (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, France).

²⁸ Voir Description du projet de Mr. Saladin, 5.5.1918, 9 (BHM).

²⁹ Moser lui avait prêté le livre, voir lettre de Saladin à Moser, 28.2.1918 (BHM). Selon la déclaration d'Henri Saladin de 1907, il s'agissait de « la publication la plus remarquable qui ait été faite jusqu'ici sur Samarcande » (Saladin, *Manuel*, 353, note 3).

³⁰ Comme, à Berne, les mosaïques de faïence du *Gur-i Amir* sont imitées par le biais de la peinture, l'effet visuel est néanmoins très différent de l'original.

reflète à plusieurs reprises dans son récit de voyage, par exemple lorsqu'il décrit son arrivée dans la ville³¹ : « Bientôt, des hauteurs, nous contemplons les splendides vestiges de l'antique ville de Timour qui s'étale à nos pieds : édifices majestueux, rehaussés par la couleur vive de leurs émaux multicolores, coupoles sans nombre aux formes admirables, minarets élancés qui font à cette ville une réputation confirmée par les siècles.³² » Troisièmement, Moser souhaitait se distancer du « style si vulgaire de l'Alhambra »³³. Dans l'Europe du XIXe siècle, la réception architecturale des palais nasrides médiévaux de Grenade était une mode répandue dans le design d'intérieur, dépassée au moment des planifications à Berne.

Pour autant que l'on sache, aucun projet soumis au concours pour la mosquée de Saint-Petersbourg n'avait adopté le style des palais de l'Alhambra. Les projets primés reflètent les modèles utilisés : outre l'architecture timouride, il s'agissait de mosquées ottomanes (projet *A*, arch. Marian Ljalevič, 1^{er} prix) et de mosquées et mausolées mamlouks (projets *Mamelouk*, arch. Marian Peretjatkovič, 1^{er} prix et *Arabesques*, arch. N. Vasil'ev, 2^{ème} prix (**Fig. 4**))³⁴. Jusqu'à ce jour, il n'existe aucune trace écrite des discussions qui aboutirent au choix du lauréat. Quel motif incita le jury à opter en faveur du projet de Nikolaj Vasil'ev? Le fait qu'il soit le seul architecte à avoir remporté deux prix? L'aspect esthétique? Le fait crucial que Vasil'ev soit un représentant renommé de l'*Art Nouveau du Nord*³⁵? Le fait que le modèle choisi se situe sur le territoire de l'Empire russe et ait été étudié par des scientifiques russes ? Le choix représentait-il une concession à l'émir de Boukhara, qui entretenait des liens étroits avec Saint-Petersbourg et soutenait financièrement, entre autre, la construction de la mosquée ? On peut aussi envisager des raisons politiques. En 1908, lorsque le projet de Vasil'ev fut adopté, il était indispensable de construire une mosquée dans la capitale. Suite à

³¹ Voir Henri Moser, *À travers l'Asie Centrale : La steppe Kirghize, le Turkestan Russe, Boukhara, Khiva, le pays des Turcomans et la Perse : Impression de voyage*. Paris : Plon, 1886 [première édition 1885], 110, 112–119.

³² Moser, *À travers l'Asie Centrale*, 110.

³³ Moser à Saladin, 15.2.1918 (BHM).

³⁴ Voir *Zodčij*, 15, 1908, 135–137.

³⁵ Deux membres du jury avaient déjà construit des édifices dans ce style, à proximité du site prévu pour la mosquée : Alexander von Hohen (Villa von Mathilde Kšesinska, Rue Kujbyševa 2–4) et Fredrik Lidvall (Haus Lidvalja, Prospekt Kamennostrovskij 1-3a). Indication d'Al'mira Tagirdžanova du 23.01.2018.

l'expansion russe en Asie centrale, des millions de musulmans appartenaient à l'empire et devaient être représentés à Saint-Pétersbourg, notamment aussi par un lieu de culte. Dans ce sens, la construction d'une mosquée de style néo-timouride peut également être interprétée comme geste bienveillant à l'égard des musulmans de l'empire.

En 1909, un comité d'experts de l'Académie des arts critique le fait qu'il soit prévu d'édifier la mosquée à un endroit bien visible et à proximité des plus anciens monuments de la ville, notamment la forteresse Pierre-et-Paul et la première demeure du tsar Pierre I³⁶. Malgré cette objection, la décision fut maintenue. Aujourd'hui, la mosquée avec ses éléments de style néo-timouride est une destination touristique populaire (**Fig. 2**) et partie intégrante du paysage urbain.

6 *Un style rarement utilisé*

Au cours du XIX^e siècle le style néo-mauresque s'était répandu dans toute l'Europe et au-delà, dû à l'enthousiasme pour l'Alhambra et son riche décor. En revanche, le style néo-timouride ne fut utilisé qu'au début du XX^e siècle, et dans des cas et pour des fonctions apparemment très spécifiques³⁷. Si certains édifices ou intérieurs en style néo-mauresque se référaient moins directement à l'Alhambra médiévale qu'à d'autres structures néo-mauresques du XIX^e siècle, il n'y a aucun lien entre les deux œuvres en style néo-timouride à Berne et à Saint-Pétersbourg. Le fait que tous les deux citent le même monument néo-timouride, le *Gur-i Amir*, peut s'expliquer pour deux raisons. D'une part, l'architecture islamique de l'Asie centrale était encore peu connue à l'époque : ainsi, le matériel pictural sur l'architecture timouride étant limité, les reproductions en couleurs n'étaient disponibles que pour le *Gur-i*

³⁶ Voir Tagirdžanova, *Les Musulmans*, 31.

³⁷ Les édifices temporaires, comme par exemple ceux des Expositions universelles, n'ont pas été pris en compte dans cette étude.

*Amir*³⁸. Le *Gur-i Amir* était en outre – en tant que mausolée de Tamerlan, fondateur de la dynastie – un représentant idéal de l’acquis culturel des Timourides.

En 1922, les salles d’exposition de la collection Moser furent inaugurées à Berne. La porte d’accès aux salles était parée d’une devise du poète perse Saadi (XIII^e siècle) : « notre but est de produire une œuvre qui nous survive »³⁹. Avec l’œuvre de Moser, le Musée d’Histoire de Berne possédait désormais une extraordinaire collection d’objets d’art islamique, mais aussi les uniques intérieurs, en Suisse, présentant des éléments de style néo-timouride. De ces intérieurs, seule une salle est préservée à ce jour. Avec la mosquée de Saint-Pétersbourg elle témoigne d’un chapitre bref, mais intéressant, de l’histoire de l’architecture en Europe.

³⁸ Voir Commission Impériale Archéologique 1905. En outre, un album de Boris Litvinov (1872–1945 ?) avec des études détaillées du *Gur-i Amir* se trouve au Musée de l’Académie des Arts de Saint-Pétersbourg. Curieusement, Litvinov, un soldat et artiste russe qui vécut au Turkestan de 1893 à 1914, fut invité à l’Académie en 1908, alors que la conception de la mosquée était en cours.

³⁹ Voir *Die Berner Woche in Wort und Bild*, 14, 1924, 116. Moser avait déjà placé cette devise en tête du catalogue illustré de sa collection d’armes orientales, voir Henri Moser, *Sammlung Henri Moser-Charlottenfels: Orientalische Waffen und Rüstungen*. Leipzig : Hiersemann, 1912.

Liste d'illustrations

Fig. 1. Saint-Pétersbourg, *Mosquée*, Nikolaj Vasil'ev, 1909–1921. Photographie de Katrin Kaufmann, 2017.

Fig. 2. Saint-Pétersbourg, *Mosquée, Portail principal*, Nikolaj Vasil'ev, 1909–1921. Photographie de Katrin Kaufmann, 2017.

Fig. 3. *La mosquée à Saint-Pétersbourg, Projets de concours, 1^{er} prix, devise Timur, façade principale*, arch-te N. Vasil'ev, Zodčij, 15, 1908, pl. 10.

Fig. 4. *La mosquée à Saint-Pétersbourg, Projets de concours, 2^e prix, devise Arabesques*, arch-te N. Vasil'ev, Zodčij, 15, 1908, pl. 12.

Fig. 5. Berne, *Vue de la Salle d'armes de la collection Moser au BHM*, vers 1925, Musée d'Histoire de Berne.

Fig. 6. Henri Moser, *Tour et dôme du Gour Emir*, 1889/90. Photographie, 170 x 120 mm, Musée d'Histoire de Berne, Inv. PH1.240.06584.01.

Fig. 7. Henri Saladin, *Écoinçon de la grande niche de la salle d'armes, Musée Moser*, 29.4.1918, crayon et aquarelle. Musée d'Histoire de Berne.

Fig. 8. Commission Impériale Archéologique, *Détails de la porte d'accès de la mosquée de Gour Emir*, Les Mosquées de Samarcande : Fascicule I, Gour-Emir, 1905, pl. III, The Cleveland Museum of Art.

Bibliographie

Aminov, Daud, *Sankt-Peterburgskaja sobornaja kafedral'naja mečet : Istoričeskij očerk* [Mosquée-cathédrale de Saint-Petersbourg : abrégé historique]. Sankt Peterburg : Impaks, 1992.

Bacha, Myriam, « Henri Saladin (1851-1923) : Un architecte < Beaux-Arts > promoteur de l'art islamique tunisien ». In Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (eds.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et saviors*. Paris : Picard (Collection d'une rive l'autre), 2009. <<http://inha.revues.org/4916>> (2.2.2017).

Balsiger, Roger et Kläy, Ernst, *Bei Schah, Emir und Khan : Henri Moser, Charlottenfels, 1844-1923*. Schaffhausen : Meier, 1992.

Bernard, Anne-Marie et Malécot, Claude, *L'odyssée de Paul Nadar au Turkestan –1890*, Paris : Éditions du patrimoine, 2007.

Commission Impériale Archéologique, *Les Mosquées de Samarcande: Fascicule I, Gour-Emir*. Saint-Petersbourg : Expédition pour la confection des papiers d'état, 1905.

Giese, Francine, « From Style Room to Period Room. Henri Moser's Fumoir in Charlottenfels Castle ». In Sandra Costa, Dominique Poulot et Mercedes Volait (eds.), *The Period Rooms : Allestimenti storici tra arte, gusto e collezionismo*. Bologna : Bononia University Press, 2016, 153–160.

Giese, Francine et Varela Braga, Ariane, « Translocating Metropolitan Display Strategies in Nineteenth-Century Europe: Frederick Stibbert, Henri Moser, and their Orientalist Style Rooms », *International Journal of Islamic Architecture*, 8, 1, 2019, 115–140.

Kaufmann, Katrin, « Samarkand in der Bundeshauptstadt – ein Ausstellungssaal im neo-timuridischen Stil für die Sammlung Henri Mosers im Bernischen Historischen Museum ». In Francine Giese et Ariane Varela Braga (eds.), *Der Orient in der Schweiz : Neo-islamische Architektur und Interieurs im 19. und 20. Jh.* De Gruyter : Berlin, 2019, en préparation.

Kirikov, Boris, « Orientalistskie i nordičeskie čerty v architekture sobornoj mečeti S.-Peterburga [Traits orientalistes et nordiques dans l'architecture de la mosquée-cathédrale de Saint-Pétersbourg] », *Peterburgskie čtenija 95*, Sankt Peterburg : 1995, 181–184.

Kirikov, Boris, *Pamjatniki architektury i istorii Sankt-Peterburga, Petrogradskij rajon.* [Monuments architecturaux et historiques de Saint-Pétersbourg, district de Petrogradskij] Sankt Peterburg : Kolo, 2004.

Kläy, Ernst, *Orientalische Sammlung Henri Moser Charlottenfels (Bern).* [Bern] : Bernisches Historisches Museum, 1991.

Kläy, Ernst, « « Unser Ziel ist es, ein Werk zu schaffen, das uns überlebt ». Zum wechselvollen Schicksal der Orientalischen Sammlung Henri Moser Charlottenfels », *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, 56, 3, 1994, 335–358.

Lisovskij, Vladimir et Isačenko, Valerij, *Nikolaj Vasil'ev : Aleksej Bubyry*. Sankt Peterburg : Beloe i černoje, 1999.

Lisovskij, Vladimir et Gašo, Ričard, *Nikolaj Vasil'ev. Ot moderna k modernizmu*. Sankt Peterburg : Kolo, 2011.

Morozov, V. « Magometanskaja mečet' v Peterburge [La mosquée mahométane à Saint-Pétersbourg] », *Zodčij*, 14, 1914, 161–164.

Moser, Henri, *À travers l'Asie Centrale : La steppe Kirghize, le Turkestan Russe, Boukhara, Khiva, le pays des Turcomans et la Perse : Impression de voyage*. Paris : Plon, 1886 [première édition 1885].

Moser, Henri, *Sammlung Henri Moser-Charlottenfels: Orientalische Waffen und Rüstungen*. Leipzig : Hiersemann, 1912.

Pfaff, Robert, « Henri Moser Charlottenfels und seine Orientalische Sammlung », *Schaffhauser Beiträge zur Geschichte*, 62, 1985, 117–156.

Saladin, Henri, *Manuel d'art musulman*, [t. 1]: *L'architecture*. Paris : Picard, 1907.

Simakov, Nikolaj, *Iskusstvo Srednej Azii : Sbornik sredne-aziatskoj ornamentacii* [L'art de l'Asie centrale : Recueil de l'art décoratif de l'Asie centrale], Sankt Peterburg : Imperatorskoe obščestvo pooščrenija chudožestv, 1883.

Steckevič, Tat'jana, « Petersburgskaja Sobornaja mečet', kak pamjatnik architektury [La mosquée-cathédrale en tant que monument architectural] ». Dans *Čužaja vešč v kul'ture, materialy naučnoj konferencii* [Eléments étrangers à la culture, actes de la conférence], Oct.–

Nov. 1995, Sankt Peterburg : Gosudarstvennyj muzej istorii religii und Rossijskij étnografičeskij muzej, 1995, 38–40.

Tagirdžanova 2013

Tagirdžanova, Al'mira, *Musul'mane v žizni i kul'ture Peterburga (XVIII-XIX vv.)* [*Les musulmans dans la vie et la culture de Saint-Pétersbourg (XVIII-XIX siècles)*]. Sankt Peterburg : Poltorak, 2013.

Tagirdžanova, Al'mira, *Mečeti Peterburga, proekty, voploščenie, istorija musul'manskoj obščiny* [*Les mosquées de Saint-Pétersbourg, projets, réalisation, histoire de la communauté musulmane*]. Sankt Peterburg : Poltorak, 2014.

Vitjazeva, Vera, « Peterburgskaja mečet'. K istorii stroitel'stva [La mosquée de Saint-Pétersbourg. Histoire de sa construction] ». Dans *Pamjatniki stariny. koncepcii. Otkrytija. Versii: Pamjati V. S. Beleckogo, 1919–1997* [*Les anciens monuments. Concepts. Découvertes. Versions. En mémoire de V. S. Beleckogo, 1919-1997*], Sankt Peterburg/Pskov : 1997, 147–162.

Zeller, Rudolf, *Die orientalische Sammlung von Henri Moser auf Charlottenfels : Beschreibender Katalog der Waffensammlung*. Bern : Wyss, 1915.

Zeller, Rudolf, « Die orientalische Sammlung von Henri Moser auf Charlottenfels im Historischen Museum in Bern », *Das Werk*, 9, 10, 1922, 189–204.

Zeller, Rudolf, *Führer durch die Orientalische Sammlung Henri Moser-Charlottenfels und die Völkerkundliche Abteilung des Bernischen Historischen Museums*. Bern : Grunau, 1923.