

L'harmonie des affaires d'Orient et d'Occident.

Un aperçu sur la cosmovision ottomane et la théorie musicale du XV^e siècle

GÜNEŞ IŞIKSEL

Au tournant du XV^e siècle, spécifiquement après la défaite cuisante contre l'armée timouride en 1402, le beylicat ottoman devient un centre névralgique de conflits internes. Ces luttes concernent non seulement les fils de Bayezid pour le trône, mais aussi des tensions plus larges entre la dynastie et les seigneurs des frontières, les militaires et les lettrés, ainsi que la cour et les confréries soufies. Ces groupes concurrents, caractérisés par des perspectives intellectuelles et des ambitions politiques divergentes voire souvent opposées, cherchent non seulement à forger leur propre identité, mais également à redéfinir les catégories socioculturelles existantes et à imposer leur cosmovision¹. Bien que les perturbations initiales de l'Interrègne (1402–1422) aient représenté un défi pour l'ordre politique établi, ils ont graduellement créé les conditions propices à l'émergence de nouvelles form(ul)ations et synthèses. Ces dernières, affectant divers champs

1 Sur les visions du monde, autrement dit cosmovisions, médiévales v., entre autres, C. D. Pennock et A. Power, « Globalizing Cosmologies », *Past & Present*, 238, suppl.13 (2018), pp. 88–115.

Copyright: © 2024 The Institute for Mediterranean Studies/FORTH and the Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.
See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Aca'ib: Occasional papers on the Ottoman perceptions of the supernatural is an open access journal published by the Institute for Mediterranean Studies/FORTH.

Işiksel, Güneş. 2023-2024. "L'harmonie des affaires d'Orient et d'Occident. Un aperçu sur la cosmovision ottomane et la théorie musicale du XV^e siècle". *Aca'ib: Occasional papers on the Ottoman perceptions of the supernatural* 4.

DOI: <https://doi.org/10.26225/4a3x-bd34>

tels que le social, le culturel, et l'artistique, ont contribué à l'émergence de nouveaux idiolectes politiques ainsi que de formes symboliques innovantes. Ma contribution au projet GHOST se concentre spécifiquement sur l'analyse des discours autour des visions (et divisions) légitimes du monde, depuis l'Inter-règne jusqu'au premier quart du siècle suivant. Cette présentation vise à exposer de manière succincte les premiers résultats de cette recherche, en soulignant le lien entre la vision du monde dominante et l'élaboration d'une nouvelle théorie musicale².

Il est crucial de préciser d'emblée que mon objectif est l'étude de l'interconnexion entre les concepts musicaux et les perspectives cosmologiques. Partant, cet analyse se focalise sur la manière dont les théoriciens ont conceptualisé le lien entre la musique et l'univers, plutôt que de s'immerger dans les détails de la théorie musicale en elle-même, les modes de composition, l'apprentissage et la pratique (*meşke*), ou encore les spécificités des instruments musicaux contemporains. Je propose, dans un premier temps, un résumé extrêmement condensé des cosmovisions populaires des XIV^e et XV^e siècles. Je me penche ensuite sur un type spécifique de calendriers astrologiques, révélant les tentatives d'harmonisation de phénomènes naturels et surnaturels ainsi que des événements ordinaires et extraordinaires. Enfin, mon attention porte sur la théorie musicale et son interaction avec le champ politique.

Les premiers modèles

L'importance des cosmovisions au sein des communautés tardo-médiévales sous l'administration ottomane ne saurait être trop soulignée. Ces paradigmes, en tant que systèmes de représentation, définissaient comment ces communautés interprétaient leur rapport avec la nature, le monde social et à l'univers

2 Mes sources principales sont : H. Tekin, «Ladikli Mehmed Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si», Université de Niğde, Thèse de doctorat non-publiée, 1999; B. B. Çelik, « Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi », Université Marmara, Thèse de doctorat non-publiée, 2001 ; Seydî, *Seydî's Book on Music: A 15th Century Turkish Discourse*, E. Popescu-Judetz et E. Neubauer, éd. (Frankfurt 2004) ; A. Ghrab, « Commentaire Anonyme du Kitab al-Adwar Édition critique, traduction et présentation des lectures arabes de l'œuvre de Şafî al-Dîn al-Urmawî », Université Paris-Sorbonne, Thèse de doctorat non-publiée, 2009 ; Ahmed Oğlu Şükrullah, *Şükrullah'ın risâlesi ve 15. yüzyıl şark musikisi nazariyatı*, M. Bardakçı éd. (Istanbul 2012) ; Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin, *Risâle-i Mûsikî*. trad. U. Sezikli, O. M. Öztürk éd. (Ankara 2014).

dans son ensemble. Chaque système, en structurant la perception de la vision et de la division du monde, établissait un ordre qui reflétait non seulement les spécificités de son écosystème, mais servait aussi à justifier une répartition inégale du pouvoir entre différents groupes sociaux et entre les genres, mais elles incarnaient également les principes régulateurs sous-jacents.

Ces cosmogonies, loin d'être perçues comme des limitations, légitimaient les pratiques sociales et renforçaient la confiance collective en validant l'ordre établi et en formant les bases du lien social. Les communautés étaient donc contraintes de se conformer, de respecter les interdits et de maintenir cet équilibre pour éviter les maladies, la mort, les agressions ou les conflits. Ces modes de pensée établissaient aussi un continuum et une affiliation entre les individus et leur environnement, entre l'ordre cosmique et l'ordre humain. La prépondérance de la notion d'harmonie ou d'équilibre était patente. Les discours dominants, souvent empreints d'images, de métaphores et de paraboles, gravitaient autour de cette notion centrale³.

Les *melhames*, un genre littéraire populaire de l'époque, offrent un aperçu des croyances, des peurs, des espoirs et contraintes prévalant dans ces communautés. Ces textes adoptent divers systèmes de corrélation pour classer les jours de l'année selon qu'ils soient propices, défavorables, voire interdits pour les activités quotidiennes. Leur objectif principal est de prédire des événements futurs, notamment des catastrophes sociales et naturelles, en se basant sur des phénomènes astrologiques, climatiques et géophysiques, mais sans recourir à des méthodes de calculs complexes. Ils s'appuient sur des observations élémentaires de signes célestes, tels que l'ascension de Sirius, la configuration astrale des sept planètes dans les signes du zodiaque, et les éclipses lunaires ou solaires. Ces pronostics sont formulés comme des augures, et exprimés en termes de clauses hypothétiques, pouvant être mathématiquement représentées par une implication simple de la forme $x \rightarrow y$. Elles ont une portée générale et contribuent à faire accepter les défis et les transformations subis par les communautés locales en période de profonds bouleversements politiques et sociaux. Force est de noter que la teneur des prédictions concerne la société dans son ensemble, sans jamais se focaliser sur des individus⁴.

3 M. Balivet, *Romanie byzantine et pays de Rûm turc. Histoire d'un espace d'imbrication gréco-turque* (Istanbul 1994); G. Hagen, « Chaos, Order, Power, Salvation: Heroic Hagiography's Response to the Ottoman Fifteenth Century », *JOTSA*, I/1-2 (2014), pp. 91-109.

4 Cf. Ş. Boyraz, *Fal Kitabı (Melhemeler ve Türk Halk Kültürü)* (Istanbul 2006); C. Grenier,

Dans de théories cosmologiques plus complexes du XV^e siècle, on retrouve généralement l'idée d'une Terre sphérique, immobile et située au centre de l'univers. Les corps célestes, tels que la lune, Vénus, Mercure, le soleil, Mars, Jupiter et Saturne, sont décrits comme orbitant autour de la Terre selon des trajectoires circulaires et régulières. Ces objets sont considérés comme immuables en termes de substance et de taille, à l'instar des étoiles fixes en termes de position. Par conséquent, tout changement observé dans le ciel est supposé se produire dans la sphère sublunaire aux niveaux physiques, sonores, et autres⁵. Une caractéristique fondamentale de cet univers est l'amour mutuel entre ses entités créées, exprimé sous forme de concorde, qui forge une unité protégeant contre toute vulnérabilité potentielle. Cette harmonie repose sur des structures quantitatives et proportionnelles qui se retrouvent partout dans le monde : dans les éléments, les mouvements planétaires, les saisons, les organismes vivants, *etc.* En dépeignant le cosmos comme un ensemble ordonné et harmonieux d'entités interconnectées, la théorie elle-même reflète cet ordre de manière mimétique. Elle possède une qualité esthétique qui captive, séduit, incite et convoque une réponse émotive.⁶

La théorie musicale

La cosmovision du XV^e siècle trouve une de ses expressions les plus notables dans la théorie musicale, particulièrement dans le système des douze *maḳām* qui ont émergé au sein de l'univers mongol et post-mongol au XIV^e siècle. Ce

« The Yazıcioglus and the Spiritual Vernacular of the Early Ottoman Frontier », Université de Chicago, Thèse de doctorat non-publiée, 2016, pp. 230–236.

5 Cf. A. Koyré, *Du monde clos à l'univers infini* (Paris 1973), pp. 17–24.

6 W. Chittick, *The Self-Disclosure of God: Principles of Ibn al-'Arabi's Cosmology* (Albany 1998); Ph. Descola, *Par-delà nature et culture* (Paris 2005), pp. 101–108. L'une des formulations plus élaborées de cette cosmovision se trouve dans le *Sept Beautés* de Niẓāmī où le roi-protagoniste ordonne à son architecte de construire sept dômes pour ses sept épouses. Son architecte conseille d'orner chaque dôme avec la couleur associée au climat de provenance et à la planète de chaque princesse. Une fois les dômes construits, le roi visite chaque princesse les jours successifs de la semaine : le samedi, la princesse indienne, gouvernée par Saturne, dans le dôme noir, le dimanche, la princesse grecque, gouvernée par le soleil, dans le dôme jaune, et ainsi de suite. Chaque princesse régale le roi d'une histoire tout en explorant les thèmes de la couleur, de l'astrologie et de l'amour mondaine ainsi que transcendantale. J. Scott Meisami, *The Haft Paykar, A Medieval Persian Romance* (Oxford 1995).

système s'insère dans la continuité de la tradition musicologique helléno-ara-be. Un élément central de cette théorie, surtout dans la synthèse de Şafî al-Dîn Urmavî (1216–1294), est la structure mélodique basée sur douze modalités de hauteur. Les *şedd* représentent des gammes d'octave intégrées dans divers cycles (*edvâr*), offrant des configurations de tétracordes et de pentacordes consonantiques.

Deux aspects principaux définissent ce système : les douze modalités primaires et les six modalités secondaires, nommées *āvāz*, qui fondent les modalités sur une dérivation systématique via les branches (*şu'be*).⁷ Au cours du XV^e siècle, en Anatolie, cette théorie subit une transformation significative. Öztürk suggère que cette évolution transcende les aspects techniques pour s'immerger dans le symbolisme hermétique. Il propose que la classification des modes musicaux ne découle pas seulement d'une analyse technique, mais qu'elle soit en réalité enracinée dans une symbolique plus profonde.

Dans cette perspective, les modes musicaux sont interprétés comme étant en correspondance avec les douze signes du zodiaque, les sept planètes et les quatre éléments, établissant ainsi une connexion entre la musique et les principes cosmologiques. Cette classification évoque l'harmonie des sphères, une idée héritée de la tradition (néo-)pythagoricienne. Dans le contexte soufi-ottoman, cette idée acquiert une dimension particulière, s'inscrivant dans une conception totale où la musique devient un outil d'exploration et de compréhension des correspondances mystiques entre le cosmos et la nature humaine. De ce fait, la théorie musicale transcende son rôle de simple structure technique pour devenir un langage symbolique, riche en significations ésotériques. Elle contribue à une appréhension plus profonde de la réalité, selon la perspective soufi-ottomane du XV^e siècle⁸. Les sultans commencent à commander la traduction d'œuvres portant sur la musique théorique (ou la recomposition/adaptation) de ceux-ci en turc ottoman, tel Murād II demandant à son courtier Şükrullāh

7 O. Wright, « A Preliminary Version of the 'Kitāb al-Adwār », *BSOAS*, LVIII/ 3 (1995), pp. 455–78.

8 O. M. Öztürk, « The Concept of Şube ('Branch') as a Tetrachordal Classification Method in the 15th Century Ottoman Makam Theory », dans J. Elsner, G. Janichen, et J. Talam éd., *Maqam: Historical Traces and Present Practice in Southern European Music* (Cambridge 2014), pp. 20–42.

de lui fournir une traduction des ouvrages d'Urmavî (*Türk dilince tercüme olub yazıla ve Rûm halkınıñ 'ibâreti üzerine düzüle*)⁹.

Le traité *Risâle-i Mûsikî* (1411) de Kırşehirî, un soufi de la voie *mevlevî* marque un tournant dans la conceptualisation de la musique, passant d'une approche systématique de l'acoustique, de la mélodie, des intervalles, des tétracordes et des gammes à une perspective plus ésotériques. Bien que ce traité contienne des descriptions détaillées des *mağâm* et de leurs cycles, il accorde une importance particulière à leur correspondance avec les signes du zodiaque, les moments propices pour leur exécution, des récits légendaires sur les origines de la musique, ainsi que sur les rythmes et l'accordage de certains instruments.

En référençant mais en modifiant considérablement les idées d'Urmavî, Kırşehirî propose que les douze *mağâm* sont dérivés des douze signes du zodiaque, les sept *âvâz* des sept planètes, et les neuf *darb* des neuf sphères célestes. Il insiste sur le fait que l'établissement d'une homologie entre les douze signes du zodiaque, les sept étoiles, les quatre éléments et les vingt-quatre heures nécessite une compréhension approfondie de la sagesse, de l'astrologie et la médecine¹⁰.

Dans son *Kitâbü'l Edvâr* (1441) dédié à Murâd II (1420–1451), Hızır bin 'Abdullâh, explore la fondation de la science musicale sous un angle ésotérique. Les vingt-sept premiers chapitres constituent un compendium sur les relations homologiques, couvrant des sujets tels que l'astronomie, les signes du zodiaque, et leur influence sur les êtres humains et les *mağâm*. Les chapitres cinq, six et sept présentent des paires homologiques, établissant des liens entre les signes et les éléments, décrivant leur nature et les planètes associées.

Le seizième chapitre traite des mouvements des sphères, classifiant le Soleil et la Lune comme constants et les cinq autres comme variables (*mütehayyire*). Les chapitres dix-sept et dix-huit détaillent les limites des planètes dans le ciel, analogues aux limites sonores des *mağâm* pendant la performance. Les chapitres vingt et un à vingt-sept établissent une corrélation entre les *mağâm* et les quatre humeurs, les saisons, les directions, ainsi que les couleurs et organes variés.

En outre, l'auteur discute de l'impact émotionnel des *mağâm*s et les associe à différentes races, classes socio-professionnels et villes. Ce faisant, le traité souligne les liens intrinsèques entre musique, astronomie et symbolisme ésotérique, attribuant à chaque *mağâm* une multitude de significations universelles. La mu-

9 Bardakçı, *Şükrullah'ın risâlesi*.

10 Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin, *Risâle*.

sique devient ainsi une représentation sonore du cosmos, invitant l'auditeur à une expérience qui va bien au-delà de la simple écoute, en intégrant es aspects d'astrologie et de médecine pour révéler les profondeurs mystiques de l'art musical.¹¹

Mode musicale	Signe du Zodiaque	Élément naturel	Humeur	Couleur	Partie de corps	Direction
Râst	Bélier	Feu	Bile jaune	Jaune	Tête	Est
Zengüle	Taureau	Terre	Atrabile	Bleu	Cou	Sud
'Uşşâk	Gémeaux	Air	Sang	Vert	Bras	Ouest
'İrâk	Cancer	Eau	Phlegme	Rose	Poitrine	Nord
Hiçâz	Lion	Feu	Bile jaune	Pourpre	Cœur	Est
Büselik	Vierge	Terre	Atrabile	Blanc	Abdomen	Sud
Zîrefkend	Balance	Air	Sang	Jaune clair	Reins	Ouest
Rehâvî	Scorpion	Eau	Phlegme	Noir	Sexe	Nord
Buzurg	Sagittaire	Feu	Bile jaune	Ambre	Cuisses	Est
Işfahân	Capricorn	Terre	Atrabile	Rouge	Genoux	Sud
Nevâ	Verseau	Air	Sang	Vert	Jambes	Ouest
Hüseynî	Poissons	Eau	Phlegme	Mixtion	Pieds	Nord

Le tableau (abrégé) de correspondances homologiques dans le Kitâbü'l Edvâr¹²

Quant à Mehemmed Çelebi de Lâdik, figure importante de la cour princière de Bâyezîd à Amasya, il se distingue non seulement pour ses contributions significatives dans les domaines de la logique et de la rhétorique, mais également pour sa position critique vis-à-vis des évolutions contemporaines dans la théorie musicale. Dans l'introduction de son œuvre *Fetḫiyye*, dédiée à Bâyezîd

11 Suivant la tradition de Galien, la musique intervient fréquemment afin de traiter, au sens thérapeutique, un certain nombre de malaises. Elle exerce son influence sur l'âme, pouvant même se projeter sur le corps, particulièrement sur les passions. Conformément aux conceptions médicales et médico-musicales de l'époque, les passions modérées sont susceptibles d'être façonnées par l'éducation, tandis que les passions indomptables requièrent de soins médicaux, entre autres, la purge. E. Işıldak, « IX. –XIX. Yüzyıl Edvârlarında Müzik–Sağlık Konusuna İlişkin Bir Literatür Analizi », Université Gazi, Thèse de doctorat non-publiée, 2022, pp. 81–115.

12 Cf. D. Çiçek & N. Doğrusöz, « Hızır bin Abdullah'ın Kitab'ü-l Edvar'ında Müzik ve Kozmogoni », *Turkish Studies – Language and Literature*, 16/ 4 (2021), pp. 2123–2143 et en particulier pp. 2138–2139.

II, Mehemmed Çelebi articule son opposition au nouveau paradigme musical qui gagnait en popularité à cette époque. En se confrontant aux courants dominants de la théorie musicale, il offre un aperçu unique des débats intellectuels et culturels qui animaient les cercles savants de son temps. Son œuvre se présente donc non seulement comme une contribution significative à la logique et à la rhétorique, mais également comme un témoignage précieux des tensions et des transformations au sein du paysage musical et culturel de l'époque :

Ayant constaté que parmi toutes les sciences mathématiques, celle considérée comme la plus noble, tant par les plus modestes que par les plus éminents serviteurs du vrai Créateur, est la Musique, j'ai également observé que les sources actuelles de cette science sont incapables de satisfaire ceux dont le cœur brûle du désir de la comprendre dans tous ses détails. En effet, elle est désormais entre les mains d'une catégorie de personnes dont la clairvoyance est obscurcie par le voile du parti pris, un voile qui n'a jamais disparu suffisamment pour permettre à quelque chose de vrai et de précis de pénétrer leur sens naturel et leur conscience. Face à cette réalité, j'ai décidé de rassembler les meilleures opinions sur le sujet et de les présenter à tous. J'ai ressenti le besoin de rédiger une lettre qui engloberait le meilleur de ce qu'il est utile de connaître dans cette science. Mon objectif est d'exposer tout ce qui a été dit de manière excellente sur ses diverses questions, tiré des enseignements des plus grands sages anciens. Cette lettre visera à regrouper toutes les formes de rythmes et de modes courants, en suivant une approche concise et élaborée par les esprits les plus distingués et les plus éclairés¹³.

Dans la préface, Mehemmed Çelebi loue Bāyezīd II, destinataire de l'ouvrage ainsi : l'Empereur de tous les empereurs de son temps, le maître du mouvement de très grandes orbites ; l'organisateur de l'harmonie des affaires d'Orient et d'Occident ; le souverain servi par tous les rois¹⁴. Le premier volet du traité

13 Tekin, «Ladikli Mehmed Çelebi», p. 45 et facsimilé, fol. 3 r–v.

14 Le titre de cet article est tiré de la dédicace de l'auteur au sultan (Tekin, «Ladikli Mehmed Çelebi», facsimilé, fol. 2 r.). Cette dédicace est précédée par un louange à Dieu qui fait un usage subtile des termes musicaux : « Allah nous a fait savourer la splendeur de sa beauté, aussi harmonieuse que le chant des rossignols de la roseraie, qui se manifeste dans les jardins suivant leur cycle, couvrant toute la Terre : réalisation de sa Toute-Puissance et de sa parfaite Clémence. Dans les intervalles entre les prairies en étages de son Paradis verdoyant, il a réservé pour chacun de nous, comme dans un bosquet d'arbres, un peu de son amour – pour révéler la grandeur de sa Grandeur et de son Omnipotence. Il a fait en sorte que l'animosité qui corrode les cœurs se dissipe grâce aux sensations sonores, sous l'influence des

est composé de six sections, qui se consacrent à une étude approfondie de la musique et de ses divers éléments constitutifs. Cette section aborde de manière détaillée l'objet de la science musicale, en commençant par sa définition, puis en explorant son inventeur —Pythagore—, son objectif, ses caractéristiques distinctives, et même l'origine étymologique du terme «musique.» Le deuxième volet de ce préambule se focalise sur les principes physiques sous-jacents à l'art. Quant au troisième volet, il traite des principes d'arithmétique, incluent des domaines tels que l'optique, la science de la perspective, l'ingénierie, ainsi que de la cosmographie, englobant l'étude des tables astronomiques et des cartes géographiques, et de géométrie, couvrant des sujets comme l'algèbre et l'arpentage. Le traité procède ensuite à diviser la musique en deux sous-disciplines majeures : la composition, qui examine la modalité des notes, et le rythme. Ces deux éléments constituent l'essence de la musique. Plus spécifiquement, la composition se concentre sur la dissonance et la consonance des notes, tandis que le rythme s'intéresse au tempo, qu'il soit régulier ou irrégulier. L'objectif final de ces deux disciplines est la création de mélodies harmonieuses¹⁵.

Il est cependant important de constater que la structure élaborée par Mehemmed Çelebi, fervent adepte de l'école musicale fondée par Urmavî, ne parviendra pas à s'imposer de manière significative dans les siècles suivants. Son influence s'atténuera progressivement, tandis que la culture musicale ottomane poursuivra son évolution (développement), s'orientant davantage vers une perspective cosmovisionnaire axée sur l'harmonie.

La théorie et la pratique musicale dans la cour ottomane

L'adoption généralisée des concepts musicaux de tendance néo-platoniste voire néo-phytagoricienne, reflet de la propagation de la cosmologie corrélative dans diverses couches de la société, a aussi posé les jalons de nouvelles stratégies administratives voire d'une idéologie. Cette dernière idéalise et utilise un discours politique centré sur l'ordre de l'univers (*nizâm-ı âlem*). Les liens établis entre les sphères céleste et humaine ont ainsi transformé la dynamique du pouvoir, favorisant l'apparition d'une vision conservatrice de l'espace politique — en ver-

notes murmurées et des percussions rythmées – de même qu'il permet à la terre morte des rigueurs de l'hiver de renaître, provoquant l'action bienfaisante du printemps qui ramène à la vie les morts ».

15 Ghrab, « Commentaire Anonyme », pp. 20–23.

tu de laquelle (*içün*), par exemple, on pouvait même justifier la fratricide. L'idée de l'ordre comme principe unificateur se reflétait tant dans l'organisation de la cour que dans la structure de la société, où différents éléments devaient coexister de manière hiérarchique et ordonnée (*yerli yerinde*). Durant ce processus, diverses interprétations islamiques, qu'elles soient traditionalistes ou soufies, ont convergé vers cet idéal¹⁶.

Cette expertise était réservée à une classe instruite, possédant un capital culturel conséquent. Dans le domaine musical, l'accès à la compréhension théorique et à la pratique était déterminé par une structure hiérarchique claire qui distinguait les initiés et des amateurs — ces derniers étant tributaires de l'enseignement dispensé par leurs maîtres¹⁷. Par exemple, la formulation des *makām* et de leurs branches, ainsi que des rythmes (*uşûl*), impliquait l'usage de diverses méthodes de notation présentant des similitudes avec le système métrique de la poésie. De termes tels que 'ped,' 'piquet,' 'syllabe,' 'scansion,' et 'intervalle' étaient couramment employés pour décrire le rythme musical. Une telle approche requérait une connaissance approfondie du *'arûz* et la capacité à démontrer le système métrique poétique sur papier, rendant ainsi la musique théorique une sphère presque exclusivement réservée aux lettrés et aux individus hautement éduqués.

Parallèlement, le soutien accordé par le souverain à certains musiciens et compositions jouait un rôle crucial dans la consolidation des alliances, la promotion de l'unité culturelle et le renforcement de sa position en tant qu'arbitre suprême de l'expression artistique. L'interaction entre la musique harmonieuse et l'État a culminé lorsque la cour du souverain est devenue un lieu privilégié pour représentation et la célébration de cet art. En parrainant et en valorisant la musique, le souverain ne se contentait pas de mettre en avant son goût raffiné et sa magnificence ; il affirmait son engagement pour préserver l'ordre et l'harmonie dans son royaume. Dans certains cas notables, les sultans eux-mêmes se sont investis dans la création poétique et/ou musicale, avec Sultan Bâyezîd II (1481–1512) en tant que figure de proue¹⁸. Cette implication personnelle du

16 A.E. Topal, « Order as a Chronotope of Ottoman Political Writing », *Contemporary Levant*, 5:1 (2020), pp. 24–32.

17 Cf. C. Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz. Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (Istanbul 1998).

18 L'attribution des compositions musicales à lui demeurent encore controuvées: B. Aksoy, « Preliminary Notes on the Possibility (or Impossibility) of Writing Ottoman Musical

souverain accentuait le lien étroit entre la musique et l'exercice du pouvoir. Sous son règne, le système musical a été davantage intégré dans un éventail plus large de domaines de connaissances¹⁹.

Conclusion

La convergence des domaines de savoir avec les concepts musicaux illustre la manière dont les Ottomans ont stratégiquement utilisé la musique comme une analogie pour leur paradigme cosmologique. Dans cette perspective, la musique symbolisait l'ordre en tant que force unificatrice, capable d'harmoniser des éléments hétérogènes en un tout cohérent et homogène. Bien que les musiciens aient été les pionniers dans l'articulation des cosmologies corrélatives, ce sont les lettrés dans les cours de Murād II, Meḥammed II et surtout de Bāyezīd II qui ont véritablement intégré ces systèmes dans une vision du monde impériale et unifiée, en tant qu'architectes de l'empire naissant.

Au-delà de leur simple possession du pouvoir politique, les empereurs ottomans ont commencé à incarner le rôle de « pivot cosmologique (*‘alem-penāh*), » un point de convergence pour les tensions politiques et les dynamiques de pouvoir²⁰. Comme on l'a vu Meḥammed Çelebi formule aussi cette idée dans sa préface. Toutefois, il est crucial de souligner que cette interdépendance entre la cosmologie et le pouvoir n'est pas exclusivement propre au contexte politique ottoman du XV^e siècle. Des processus similaires sont observables dans d'autres cadres temporels et géographiques, comme le modèle galactique des royautes sud-est asiatiques pré-modernes étudié par Tambiah, ou dans la Chine des dynasties Qin et Han, explorée par Aihe Wang et Erica Fox Brandley²¹. Cette re-

History », dans M. Greve (éd.), *Writing the History of "Ottoman Music"* (Würzburg 2016), pp. 15–31: 22. V. néanmoins la liste de manuscrits sur la musique de sa bibliothèque: A. T. Şen et C. H. Fleischer, « Books on Astrology, Astronomical Tables, and Almanacs in the Library Inventory of Bayezid II », dans G. Necipoğlu, C. Kafadar, C. H. Fleischer (éds), *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3–1503/4)* (Leyde 2019), pp. 767–821 : 817–819.

19 H. İnalçık, *Has Bağçede Ays u Tarāb: Nedîmler, Şâirler, Mutribler* (Istanbul 2011), pp. 153–225; 343–415.

20 Cf. A.A. Moin et A. Strathern (éds), *Sacred Kingship in World History: Between Immanence and Transcendence* (New York 2022).

21 S. J. Tambiah, *World Conqueror & World Renouncer. A Study of Buddhism and Polity in Thailand against a Historical Background* (Cambridge 1976) et idem, « The Galactic Polity : The Structure of Traditional Kingdoms in Southeast Asia », *Annals of the New*

lation intriquée met en exergue la nature des phénomènes complexes tant culturels que politiques, transcendant les frontières historiques et géographiques spécifiques et invitent à des comparaisons transversales.

York Academy of Sciences, 293 (1977), pp. 69–97 ; A. Wang, *Cosmology and Political Culture in Early China* (Cambridge 2000); E. F. Brindley, *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China* (Albany 2012).

Copyright: © 2024 The Institute for Mediterranean Studies/FORTH and the Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Aca'ib: Occasional papers on the Ottoman perceptions of the supernatural is an open access journal published by the Institute for Mediterranean Studies/FORTH.