

QUESTIONS ICONOGRAPHIQUES DES MINIATURES OTTOMANES DES CHRONIQUES SUR LES CAMPAGNES DE HONGRIE

Géza Fehér

Les Hongrois eurent d'étroits rapports avec les peuples turcs dès avant la conquête de leur patrie actuelle /X^e siècle/. Au Moyen Age, les Coumans s'établirent dans la région centrale de la Hongrie et, à partir du XVI^e siècle, la majeure partie du pays tomba, pour une longue période, sous la domination Turque.

Pendant de longs siècles, la langue hongroise subit naturellement de profondes influences bulgare turques, coumano-petchénègues, et turques-ottomanes.

Ce sont là les circonstances qui expliquent que, dès l'époque de la domination Turque /XVI-XVII. siècles/, il se soit manifesté, envers la langue, la poésie, l'histoire et les mœurs des peuples turcs.

Les sources turques de l'histoire hongroise ne sont pas moins précieuses que les legs linguistiques des peuples turcs.

Les recherches philologiques et historiques auxquelles on se livre de plus en plus, au XVIII^e siècle, font place, au XIX^e, au dépouillement et à l'étude des sources turques, tandis que sont publiées d'excellentes traductions de chroniques dont la valeur est sans prix pour l'histoire hongroise.

Malgré ces riches traditions des recherches sur les sources historiques turques, les représentations hautes en couleur qui illustrent les chroniques importantes pour la connaissance des événements de l'histoire hongroise, sont restées pour la plupart inconnues en Hongrie. Les recherches hongroises sur les miniatures ottomanes furent entreprises relativement tard.

Mes possibilités étant très limitées, J'ai dû me restreindre, par le passé, à recueillir seulement les miniatures ottomanes dont le sujet se rattache très étroitement à l'histoire hongroise ; or, ces œuvres ne font peut-être même pas un demi pour cent de la peinture ottomane du XVI^e siècle.

Cette brève article devra donc se réduire, sans viser à être complet, à formuler quelques problèmes dans le but de contribuer, tant soit peu, à l'élaboration de l'iconographie de la peinture turque-ottomane.

Un problème intéressant qui exigera encore beaucoup de recherches est celui des signatures des artistes sur les miniatures ottomanes de qualité supérieure. L'explication n'est point convainquante selon laquelle le manque du nom du peintre est à attribuer uniquement à l'aversion générale pour la représentation de figures humaines, au à la peur des peintres ou encore à leur modestie. L'explication qui voudrait que ces représentations fussent dûes, pour la plupart, à des collectivités de peintres serait également inacceptable. Car le fait que des travaux de détail sont fait par d'autres, n'eût certainement pas retenu le maître créateur de la composition, de mettre sa signature sur la composition.

En approfondissant les détails de ce problème, nous devons tenir compte du fait que l'application du nom du maître sur l'oeuvre apparaît tôt dans l'industrie d'art islamique. De même, l'indication du nom de l'auteur de la commande ou du possesseur, et de la date de l'exécution ne sont pas rares non plus sur les monuments de l'art islamique. Il suffit peut-être de citer comme exemple une oeuvre en bronze d'argent à damasquinure exécutée en 1163 en Asie Centrale, sur laquelle on a indiqué les noms non seulement de l'auteur, mais aussi celui du damasquineur et même le nom de celui qui la commandée. Pareillement, il était fréquent dans l'Empire Ottoman que sur les vases d'apparat et sur les armes faites de main de main de maître on a mis les noms de leurs auteurs et de leurs propriétaires.

La production des chroniques était netuellement une tâche complexe. Après la rédaction du texte, de nombreux maîtres y ont collaboré, comme l'artiste de la reliure ornée, la calligraphe, l'artiste ornementaliste, le peintre de la page de titre, jusqu'aux miniaturistes qui faisaient les illustrations. A mon avis, c'est après l'accomplissement des tâches particulières que l'oeuvre d'art recut son unité. Selon la conception de l'époque c'est probablement le volume orné et complét de la chronique qui fut estimé à l'égal d'autres oeuvres d'art, comme un vase de bronze damasquiné, richement garni d'or et d'argent, ou une magnifique oeuvre d'orfèvrerie ou encore une arme ornée d'un art exquis. Dans le texte du volume tantôt on faisait allu-

sion aux personnes qui l'ont fait, tantôt on omit de le faire : mais le maître illustrateur, ni même le groupe d'artistes qui ont peint les illustrations ne jouaient en aucune façon un rôle dirigeant dans la création des chroniques. Ainsi, ils n'avaient aucun avantage sur les autres maîtres qui collaboraient au volume; aussi ne signaient-ils pas les illustrations et, d'après ce qui vient d'être exposé, ils n'avaient pas de raison de le faire.

Notre conception de l'oeuvre d'art est naturellement différente de celle qu'on en faisait dans l'Empire Ottoman. Selon notre conception actuelle, les miniatures ottomanes sont des oeuvres autonomes qui nous permettent, aujourd'hui, de reconstituer exactement la voie de l'évolution de la peinture turque ottomane; à leur époque, par contre, on les considéraient seulement comme des illustrations qui ne jouaient qu'un rôle subordonné dans les chroniques.

En Islam les tendances picturales reposant sur des caractères locaux des unités régionales plus grandes ont subies des influences très profondes venant de directions très diverses. Par conséquent, les spécialistes qui s'occupent, - à l'intérieur de la peinture universelle, - de l'art turc-ottoman, se trouvent souvent en présence de tâches fort compliquées au cours de leurs recherches. En conséquence, le nombre des problèmes ouverts et discutables est encore considérable.

Disposant de matériaux et d'une documentation immense, mais faute d'un sens convenable des proportions les recherches plus anciennes ne pouvaient pas prendre une position au moins approximativement concertée et unanime en ce qui concerne le cours d'évolution de la peinture ottomane.

Les recherches turques ont déjà magistralement exploité l'intéressante personnalité et l'activité de Matrakçı Nasûh, créateur de la tendance topographique qui introduisit une phase plus évoluée de l'art turc-ottoman. Le problème donne toutefois à réfléchir, à savoir comment ce peintre eût pu peindre tout seul toutes les illustrations de chroniques qu'on lui attribue, à une époque où les équipes de peintres des ateliers sont en train de se former. Les différences de qualité très apparentes entre les miniatures peintes dans la même style militent contre l'hypothèse en faveur jusqu'ici.

Il est beaucoup plus probable que la majeure partie des illustra-

tions qu'on lui attribue ont été créées sous sa direction par des équipes de peintres.

La peinture de l'Islam s'est développée sur un territoire immense. Elle a été influencée par les particularités locales des différentes régions. A côté des traditions, des dispositions et de l'invention artistiques des créateurs et des communautés artistiques, la personne qui a fait la commande pouvait également jouer un certain rôle dans la manière dont la composition de la miniature était conçue : l'auteur de la commande pouvait intervenir par exemple dans la disposition des personnages d'une scène qu'il désirait faire peindre, et ainsi de suite.

La chronique turque «*Nüshet el-esrar el-ahbar der sefer-i Szigetvar*» fut terminée par Ahmed Feridun dans la phase initiale du règne de Selim II. Elle a été entreprise et exécutée à l'ordre et sous la direction de Sokollu Mehmed, grand vizir de Soliman; mais comme elle fut terminée à l'époque de Selim, on présenta, naturellement, son texte et ses illustrations à ce monarque aussi. — La même histoire est traitée par l'oeuvre de Seyyid Lokman qui travaillait déjà pendant la règne et sous l'ordre de Murad III. Sur l'illustration représentant la visite de Jean Sigismond, prince de Transylvanie, chez Soliman à Zimony qu'on trouve dans la chronique plus ancienne, on voit, sur la droite, derrière le trône: deux écuyers et devant eux: deux hommes de cour. Devant les chefs d'armées de tiennent six membres de la suite personnelle du prince hongrois. Au milieu, Jean Sigismond rend hommage à Soliman. Sur une variante datant de plus d'un décennie plus tard, on a représenté, dans un ordre inverse, le sultan avec sa cour, ainsi que Jean Sigismond accompagné d'une suite réduite à trois personnes. Cette miniature est donc comme une image réfléchie de la représentation plus ancienne, — et plus authentique en raison de la présence personnelle du chroniqueur, témoin oculaire de la scène.

Sur les deux illustrations en question, on peut découvrir beaucoup d'autres divergences.

Nous pourrions apporter encore, à ce propos, l'exemple de nombreuses autres scènes de trône et de chasse; elles nous montreraient que la peinture islamique n'a appliqué des schèmes de composition obligatoires et parfaitement reproduits que sur des représentations tout à fait simples et tout au plus dans sa phase la plus ancienne seulement.