

GÉZA FEHÉR
(Budapest)

REFLEXIONS SUR L'AUTHENTICITE ICONOGRAPHIQUE DES ILLUSTRATIONS DES CHRONIQUES OTTOMANES

L'industrie d'art et la peinture ottomanes, héritières de l'art steppique et islamique ancestral, ont atteint leur apogée au XVI^e siècle dans le sérail d'Istanbul grâce à l'activité créatrice des équipes d'artistes travaillant dans l'atelier de la cour. C'est à cet essor artistique que nous devons les chroniques magistralement calligraphiées et superbement reliées, dont les illustrations d'un haut niveau artistique et les miniatures caractéristiques sont des sources de l'histoire hongroise, le plus souvent aussi valables, parfois même plus fidèles, que les descriptions turques contemporaines des événements historiques. Leur création se situe sous le règne de Süleyman I^{er} (1520–1566) qu'on a surnommé le »Magnifique« ou le »Législateur«, de Sélim II (1566–1574) et de Murad III (1574–1595). La plupart des illustrations d'événements historiques hongrois remontent, naturellement, au règne des deux souverains qui ont occupé pendant longtemps le trône: à l'époque de Süleyman et de Murad. Notre brève introduction répond donc aussi à la question de savoir pourquoi l'art de l'Islam universel également classe, à juste titre, parmi ses créations les plus remarquables, les représentations de sujets historiques hongrois exécutées pendant la grande époque de la peinture turque.

Il ne peut être de notre propos de définir, dans cette communication, la place occupée par les miniatures à sujets historiques hongrois dans l'histoire de la peinture ottomane; nous ne désirons nous occuper ici que de quelques problèmes iconographiques.

Les chroniques turques à sujets hongrois datent des années 1546, 1558, 1568, 1575, 1579, 1584, 1588 et 1599. Donc, par l'intermédiaire de leurs illustrations, nous pouvons mesurer, entre autres, ce que les miniatures peuvent ajouter à nos connaissances sur l'iconographie de certains personnages historiques importants. Dans ces oeuvres, la peinture de portraits, influencée par de nombreux facteurs objectifs, est de valeur inégale; — elle ne peut point être considérée comme progressive. Le problème est donc très complexe.

Nous devons nous rappeler avant tout qu'à l'époque de la création des oeuvres manuscrites turques relatives à l'histoire hongroise, nous pouvons déjà faire la connaissance du portrait des personnages marquants par de nombreuses peintures à l'huile et par des gravures sur cuivre.

Ces dernières offrent indubitablement plus de possibilités du point de vue iconographique que les illustrations des manuscrits. Les peintures à l'huile de grandes dimensions sont plus propres à faire des portraits expressifs que les menus détails des miniatures. Mais dans l'art graphique, la technique à fines hachures de la gravure sur cuivre rend peut-être encore plus fidèlement les traits caractéristiques des visages. Les miniaturistes ne pouvaient pas considérer le rendu des visages comme leur devoir primordial. Le plus souvent, leur capacité et leur formation elles-mêmes n'étaient pas suffisantes pour saisir et perpétuer les détails véridiques des visages sur des compositions surchargées de figures. Une autre question également difficile à résoudre est de savoir si les miniaturistes avaient été les témoins oculaires des événements qu'ils ont représentés et s'ils avaient connu les personnes qui figurent sur leurs peintures.

De nombreux exemples témoignent du fait que de rares miniaturistes de bonne formation qui se sont surtout attachés aux détails des portraits, ont réussi à représenter d'éminents personnages historiques d'une manière très véridique même plusieurs décades après leur mort. Outre les descriptions contemporaines, ils ont utilisé indubitablement des modèles de haute qualité.

Dans son étude analytique, le professeur SEMAVI EYICE a suggéré des points de vue importants pour la recherche en étudiant l'iconographie de Süleyman le Magnifique.¹ A ce propos, il s'est occupé d'une manière approfondie de la personnalité et de l'activité en Turquie de Melchior Lorichs, dessinateur de Flensburg.

En étudiant de plus près les représentations du plus grand souverain ottoman, nous devons constater que son portrait de jeunesse est idéalisé et schématique même sur les miniatures exécutées de son vivant. On peut constater d'ailleurs qu'il en est de même pour les représentations évoquant également l'histoire de la jeunesse de Süleyman, mais qui ont été peintes plusieurs décades après sa mort.

C'est le moment de signaler aussi que le sultan fut figure généralement sans barbe sur les peintures représentant des événements situés entre 1520 et 1533,² alors que sur celles relatives à la période de 1533

¹ Semavi EYİCE, Avrupa'lı bir ressamın gözü ile Kanunî Sultan Süleyman. Kanunî Armağanı (Ankara, 1970) 129–170.

² İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1517*. Pages: 81a, 109a, 219b, 297a, 309a. İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1524*. Page: 256b.

et 1566, il porte le plus souvent la barbe.³ Dans le premier groupe de peintures, il existe une représentation »irrégulière«, avec barbe, de Süleyman sur une miniature qui évoque une scène de la bataille de Mohács (1526), dans une chronique relativement tardive.⁴ Encore plus tardif est l'ouvrage historique manuscrit dont les illustrations présentent Süleyman sans barbe lors de la campagne de Moldavie (1538)⁵ et pendant l'occupation de Buda par les Turcs (1541)⁶ bien que tous les autres miniaturistes contemporains l'aient déjà représenté avec une barbe à l'époque de ces deux événements.

La qualité et l'authenticité iconographiques des portraits des miniatures ne dépend pas seulement de la compétence inégale des artistes de l'atelier de peinture des sultans. L'exécution et la véracité iconographiques de ces détails ont été également profondément influencées par certains facteurs d'origine occidentale. Les rapports hungaro-turcs avaient de ce point de vue une importance particulière. Antal Verancsics, évêque d'Eger, partit en 1553 pour son premier voyage oriental en compagnie de Ferenc Zay, commandant de la flotte du Danube. A cette occasion, cet excellent prêtre et diplomate, qui devint plus tard archevêque d'Esztergom, rendit également visite, en qualité d'ambassadeur, à la cour de Süleyman. Melchior Lorichs fit partie de cette ambassade et au cours de son voyage en Orient il exécuta de nombreux dessins de costumes et de villes turcs. Le travail de Lorichs était important non seulement du point de vue de la connaissance des villes et des coutumes turques, mais aussi du point de vue de l'évolution de la peinture de portraits turque, car il exécuta, en 1559, deux remarquables gravures sur cuivre qui représentent Süleyman le Magnifique: ce sont les portraits les plus fidèles du souverain, celles aussi qui présentent le plus haut niveau artistique.

L'oeuvre intitulée »Süleymannâme«, d'ARIF, composée en 1558, et qui est conservée au Topkapı Sarayı⁷ représente, sans aucun doute, un tournant dans l'illustration de manuscrits ottomane par sa richesse en couleurs, son caractère animé et la grande variété de ses sujets. Cependant, faute de portraitistes compétents, les compositions d'une beauté incomparables qui représentent souvent des sujets hongrois, sont dépourvues de toute authenticité iconographique. A cette époque l'art graphique occidental n'a pas encore exercé son influence sur les miniaturistes portraitistes.

³ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1517*. Pagea: 321b, 337a, 441a, 459a, 503a. İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1339*. Page: 16b. İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1524*. Pages: 276a, 278a. Dublin. Chester Beatty Library. Inv. No. *MS 413*. Pages: f. 46, f. 55, f. 60.

⁴ Wien. Österreichische Nationalbibliothek. Inv. No. *Osm. Hist. 41*. Pages: 103b–104a.

⁵ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1524*. Page: 264a.

⁶ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1524*. Page: 266a.

⁷ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1517*.

Les illustrations d'une tendance réaliste de l'ouvrage d'AHMED FERIDUN, terminé en 1568, sur la campagne de Szigetvár,⁸ représentent déjà une ligne de démarcation très nette dans l'art turc de la miniature. Sur les portraits de cette oeuvre, la plus caractéristique de la peinture ottomane, on voit déjà apparaître l'influence occidentale.

Ainsi donc, à l'époque de la composition de cette chronique, il y avait déjà également d'éminents portraitistes aussi dans l'atelier de peinture du sultan. Sur les miniatures figurent entre autres, avec l'authenticité d'ue au témoin oculaire, Süleyman, déjà très âgé⁹, son grand vizir Sokollu Mehmed pacha¹⁰, János Zsigmond, prince de Transylvanie avec de hauts dignitaires de sa suite¹¹, le sultan Selim II¹², ainsi que Antal Verancsics qui, lors de son deuxième voyage en Orient, se rendit en qualité d'ambassadeur à la cour de ce dernier sultan, ainsi que le co-ambassadeur, Kristof Teuffenbach¹³.

La variante de 1579, conservée à Dublin, de la chronique de la campagne de Szigetvár contient en majorité des miniatures dont le thème est identique à celui de la chronique dont nous venons de parler.¹⁴ Ce sont là cependant des illustrations iconographiquement inférieures, dûes à des peintres incompetents dans l'art du portrait. On peut donc supposer qu'il se produisit un recul passager dans la peinture de portraits de l'atelier des sultans, laquelle se raviva à partir des années quatre-vingts du XVI^e siècle. A cette époque, l'influence de l'art graphique occidental est déjà explicite et profonde.

Un ouvrage manuscrit de deux volumes, composé entre 1584 et 1588, contient de nombreuses peintures, de grande valeur; à sujet hongrois.¹⁵ Sur une miniature du deuxième volume, les effigies de Süleyman et de son grand vizir, Sokollu Mehmed, méritent une attention particulière¹⁶. Le miniaturiste s'est servi, pour peindre le visage du vieux souverain, 22 ans après sa mort, d'un modèle de premier ordre, probablement du portrait gravé sur cuivre en 1559 par Melchior Lorichs. Quant au portrait du grand vizir, son exécution fait supposer que le peintre s'est inspiré de la gravure sur cuivre de Dominicus Custos.

Dans la période qui suivit, il y avait également des portraitistes d'une bonne formation dans l'atelier du sérail. Ainsi les peintures de la

⁸ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1339*.

⁹ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1339*. Page: 16b.

¹⁰ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1339*. Pages: 41a, 74a.

¹¹ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1339*. Page: 16b.

¹² İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1339*. Pages: 84b, 108a, 110b, 178a.

¹³ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1339*. Page: 178a.

¹⁴ Dublin. Chester Beatty Library. Inv. No. *MS 413*.

¹⁵ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1523*. et *1524*.

¹⁶ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1524*. Page: 276a.

dernière chronique turque à sujet historique hongrois, celle intitulée »Livre de la victoire d'Eger«, datée de 1599,¹⁷ représentent aussi, d'une manière authentique, le sultan Mehmed III et ceux de ses vizirs qui dirigeaient la campagne¹⁸. Nous devons donc conclure que, par la représentation, sur une des illustrations, de Pál Nyári, capitaine de la forteresse d'Eger, et de deux autres membres du commandement du château qui figurent dans sa suite, cette peinture peut constituer une source iconographique précieuse pour les recherches ultérieures.¹⁹

L'identification grâce à une analyse extensive des miniatures ottomanes, dès modèles occidentaux, peut mener, sans aucun doute, non seulement à une connaissance plus profonde de la peinture de l'Islam, mais aussi de l'iconographie de personnages historiques importants.

R é s u m é

REFLEXIONS SUR L'AUTHENTICITE ICONOGRAPHIQUE DES CHRONIQUES OTTOMANES

Les chroniques ottomanes du XVI^e siècle composées au palais du sultan à Istanboul sont souvent un exemple de calligraphie de toute beauté, de magnifique reliure, d'illustrations d'un très haut niveau artistique; et les miniatures qui les caractérisent constituent des sources le plus souvent aussi valables que les descriptions turques des événements contemporains, elles sont parfois même plus sûres en ce qui concerne l'histoire hongroise. La plupart des illustrations des événements historiques en Hongrie et les portraits des personnalités célèbres datent de l'époque des deux sultans qui sont restés le plus longtemps sur le trône: Sulejman Ier (1520—1566) et Murat III (1575—1595).

Dans cette communication nous ne nous sommes occupés que de certains problèmes iconographiques concernant les miniatures ottomanes, en premier lieu de leur authenticité. Les chroniques turques qui nous ont intéressés ici datent de 1546, 1558, 1568, 1575, 1579, 1584, 1588 et 1599. L'analyse des illustrations qui figurent dans ces chroniques contribuent à nous faire mieux connaître les événements et les personnages historiques.

¹⁷ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1609*.

¹⁸ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1609*. Pages: 26b—27a, 50b—51a, 69b—70a.

¹⁹ İstanbul. Topkapı Sarayı. Inv. No. *Hazine 1609*. Pages: 26b—27a.

R e z i m e

RAZMIŠLJANJA O IKONOGRAFSKOJ AUTENTIČNOSTI
OSMANSKIH HRONIKA

Osmanske hronike XVI vijeka izrađene u sultanovom dvoru u Istanbulu su često primjer vrhunske kaligrafije, veličanstvenog poveza, ilustracija visokog umjetničkog nivoa, a karakteristične minijature su izvori najčešće iste vrijednosti kao i savremeni turski opisi događaja, a katkad i pouzdaniji za mađarsku istoriju. Većina ilustracija istorijskih događaja u Mađarskoj i slike čuvenih ličnosti potiču iz vremena dvojice sultana koji su najduže bili na prijestolju: Sulejmana I (1520–1566) i Murata III (1574–1595).

U ovom saopštenju mi smo obratili pažnju na samo nekoliko ikonografskih problema osmanskih minijatura, a u prvom redu na njihovu autentičnost. Turske hronike koje su nas ovdje interesirale nastale su 1546, 1558, 1568, 1575, 1579, 1584, 1588. i 1599. godine. Analizom ilustracija koje se nalaze u ovim hronikama doprinosi se našem boljem poznavanju istorijskih događaja i ličnosti.