

# La miniature ottomane

Jean-Paul Roux

Ancien directeur de recherche au CNRS Ancien professeur titulaire de la section d'art islamique à l'École du Louvre

*Des trois écoles classiques de la miniature islamique – celles d'Iran, de l'Inde moghole et des Ottomans – la dernière est la moins connue. Cela découle de trois faits : ses œuvres, moins dispersées que les autres, sont mal représentées dans les musées européens ou américains et rares sur le marché ; elles ont été peu étudiées, par les Turcs eux-mêmes qui ne s'y intéressent que depuis peu ; on les a considérées comme dépendant de l'Iran dont elles constitueraient les parentes pauvres. Ce dernier point de vue est d'autant plus étonnant qu'une analyse même superficielle des miniatures fait apparaître leur personnalité et des différences très sensibles avec celles des autres écoles.*

## **Rapports avec la miniature iranienne**

Certes, la peinture ottomane de manuscrit est née de l'école iranienne, à laquelle elle doit sa conception spirituelle, bien qu'elle soit moins soumise aux impératifs religieux, et son absence de perspective réelle, d'ombres et de lumières qui créent l'illusion du relief ; il lui arrive parfois, rarement, de s'en rapprocher assez pour qu'on puisse parler d'imitation servile mais, dès ses origines, elle a puisé à d'autres sources, en particulier à l'art italien du Quattrocento et à l'Asie centrale.

Née en un temps de grand humanisme, de vive curiosité intellectuelle, elle n'a pas échappé à cet élan qui portait Mehmet II, le conquérant de Constantinople, à interroger toutes les cultures du monde auxquelles il pouvait avoir accès : il fit venir des dizaines de peintres de Tabriz, capitale de l'art sous les Mongols ; il invita à sa cour les Italiens, Matteo di Pasti, Constanza de Ferrare et Gentile Bellini, qui y arriva en 1479. En retour, il envoya ses artistes travailler à Venise, en commençant par le fondateur de l'école ottomane et l'un de ses plus grands représentants, Nakkas Sinan bey. Bellini et Sinan bey ont fait de lui des portraits qu'il ne manque pas d'intérêt de comparer : le peintre turc, mieux encore que l'Italien, a étudié sans complaisance et avec acuité le visage de son modèle, mais l'anatomie l'a laissé indifférent et il a dissimulé son corps sous de vastes draperies. Enfin, la présence dans *l'Album du conquérant* des œuvres du grand génie que fut Mehmet Siyah Kalem, venues du monde des steppes, rend bien improbable qu'elles n'exercèrent pas quelque influence.

Les miniatures iranienne et ottomane diffèrent profondément. La première choisit ses sujets dans le monde des héros de légende et peint des scènes épiques ou romanesques extraites d'un répertoire familier ; la seconde affectionne le portrait de contemporains et les événements actuels ; elle est donc bien moins répétitive. L'une est irréelle, pure rêverie, toute élégance, romantique, lyrique, amoureuse d'une nature féerique, et son pinceau trace des contours légers, pose des couleurs chatoyantes ; l'autre est narrative, tend au réalisme, au concret, à la robustesse, à la monumentalité, à une sorte de sécheresse, se méfie des épanchements du cœur, s'intéresse peu à la

nature et traduit sa force par des contours épais et des couleurs beaucoup plus simples. Il n'est pas jusqu'à des petits détails qui ne les opposent ; ainsi ce goût pour les visages peints de trois quarts en Iran, de face ou de profil en Turquie.

Nous connaissons mal les peintres ottomans du XV<sup>e</sup> siècle, bien que les œuvres soient nombreuses. On ne sait à qui attribuer les illustrations d'un livre de chirurgie que conserve la Bibliothèque nationale de Paris, dont on a dit parfois beaucoup de mal, oubliant qu'il s'agit d'un ouvrage scientifique, non d'une œuvre d'art. Il y a des anges très italianisants, et merveilleux, attribués à un mystérieux Abdal Musa... Hormis Nakkas Sinan bey que nous venons de citer, un seul nom émerge d'un lot d'anonymes, Mehmet Siyah Kalem, Mehmet « Crayon noir », ainsi nommé parce que ses œuvres sont presque toujours sombres, noires, grises ou marron foncé, rehaussées par des touches d'or. On lui attribue sans doute plus d'œuvres qu'il n'en a effectuées, et ses productions doivent plutôt être celles d'une école. On ne saurait d'ailleurs le ranger ni parmi les Ottomans puisqu'il vécut en Asie centrale, vraisemblablement au XV<sup>e</sup> siècle, ni parmi les miniaturistes auxquels il n'appartient pas tant par sa technique, s'éloignant de celle des illustrateurs de livres, que par la taille de ses personnages, souvent monstrueux, et les grandes dimensions de ses dessins qui peuvent atteindre 60 x 30 cm.

### *Le XVI<sup>e</sup> siècle, ou l'âge d'or de la miniature ottomane*

Sous les règnes de Soliman le Magnifique (1520-1566) et de Murad III (1574-1595), l'art ottoman arrive à sa maturité. L'activité des ateliers est alors intense et c'est par milliers que l'on produit des œuvres ; mais, une fois encore, elles sortent mal de l'anonymat. On a ainsi attribué, sans doute à tort, à un certain Sun'i une série d'œuvres religieuses, d'inspiration vétéro- et même néo-testamentaires (*Adam et Ève, Destruction de Sodome, Arche de Noé, Ascension du Christ*), peintes sans doute vers 1583. Quatre personnalités pourtant s'imposent : Nigari (1462-1572) dont, outre des copies d'œuvres occidentales, comme un François Ier de Jean Clouet, on ne connaît que trois portraits magistraux, ceux de l'amiral Barbaros, de Soliman et de son fils Selim II ; Lutfi Abdullah, mort vers 1607, maître coloriste, fécond puisque son catalogue compte quelque huit cents miniatures, d'intérêt inégal (*Vie du prophète*) ; Nasuh Matraki (Matrakçi) et Nakkach Osman, l'un et l'autre de dates inconnues.

Nasuh al-Matraki, historien, mathématicien et poète, suivit Soliman et ses armées dans leurs diverses campagnes, notamment en Iran, en Hongrie et en Méditerranée occidentale et s'employa à peindre les sites importants qu'il traversait ou rencontrait sur sa route. On lui doit ainsi, pour nous en tenir à nos rivages, des peintures de Nice, Antibes, Toulon et Marseille. Si l'on reconnaît encore les lieux et les cités représentés, on s'imagine pourtant volontiers être devant des créations imaginaires, parce que tout personnage en est exclu, et surtout parce qu'il a mis beaucoup de lui dans ses visions, ses sentiments et réactions affectives qu'il a traduits avec des couleurs vives et dans des paysages décoratifs. On a parlé à son sujet d'impressionnisme.

On doit à Nakkach Osman deux œuvres monumentales, réalisées entre 1550 et 1590, l'une se contentant d'être belle, l'autre belle et importante pour l'histoire de l'art. Le *Hünername* ou « Livre des gestes » raconte par cent soixante miniatures l'existence et les actions de Soliman, dans de grandes compositions, parfois un peu touffues, mais extrêmement variées, avec un profond sens de la vie, du mouvement, du rythme et une palette où les teintes claires dominent. Le *Sürname* ou « Livre des fêtes », avec quatre cent vingt-sept peintures, décrit les cérémonies et les manifestations qui, pendant cinquante-deux jours, ont célébré la circoncision du fils de Murad III, dans l'intention évidente de glorifier l'empire, de montrer sa splendeur. Cet ouvrage, plein d'humour et de fantaisie, est tout à fait révolutionnaire dans sa conception et annonce le film ou la bande dessinée. Chaque scène, qui couvre les deux pages du livre (34 cm x 22,5 cm), se déroule sur la place de l'hippodrome, à hauteur du palais d'Ibrahim Pacha, le grand vizir, qui occupe la partie haute de la composition et où, installés dans des loges, l'empereur et sa cour regardent le spectacle de la place. Ce décor, à quelques infimes détails près, est toujours le même. En revanche le spectacle varie d'une miniature à l'autre : près de l'obélisque égyptien et de la colonne serpentine – qui n'est pas encore découronnée – défilent les diverses corporations, des porteurs de maquettes, des bergers, des soldats, des saltimbanques...

Le XVII<sup>e</sup> siècle, après un début prometteur, marque un arrêt, entre 1623 et 1703, peut-être par suite d'un mouvement de puritanisme musulman, voire de fanatisme. Sous Ahmed III (1603-1610) et au Temps des tulipes (*Lale devri*), on sent un écho de la joie de vivre, du laisser-aller de l'époque, notamment dans les nombreux portraits de femmes. Mais déjà Ahmed Nakchi abandonne le réalisme pour peindre des portraits imaginaires de savants et de philosophes, ou ces deux religieux en conversation dans un paysage de collines et d'arbres.

### *Le XVIII<sup>e</sup> siècle, ou la montée de l'influence européenne*

Elle est perceptible, mais discrète, dans l'œuvre du peintre ottoman le plus célèbre, Levni (mort vers 1732). On doit à cet artiste un nouveau *Sürname*, qui ne ressemble guère à celui de son lointain prédécesseur. Les scènes y sont plus petites et vues sous des angles différents, ce qui crée une plus grande diversité, mais disperse l'attention ; elles sont d'ailleurs fort variées, certaines pittoresques, tels ces feux d'artifice ; la composition est un peu lâche, moins calculée ; la perspective à l'européenne apparaît avec timidité en même temps qu'un vague modèle et, aspect presque entièrement neuf dans la miniature ottomane, le sentiment de la nature. Malgré les qualités des cent trente-sept miniatures du livre, la gloire de Levni revient aux portraits de femmes – rarement d'hommes – femmes parfois nonchalantes, presque lascives quand elles sont endormies, parfois un peu provocantes, jouant avec des fleurs, voulant être gracieuses et n'y parvenant pas toujours – la série des danseuses. L'une ou l'autre touche cependant au chef-d'œuvre, telles ces fameuses musiciennes assises.

D'innombrables albums (*Murakka*) ont recueilli les peintures de l'époque, dont certaines sont signées, ainsi par Abdullah Bukhari. Cet artiste, qui travaillait entre 1735 et 1748, aime lui aussi les femmes qu'il peint sur papier crème en vert pomme, bleu pervenche, rouge fraise. Alors apparaissent pleinement les scènes de la vie privée, les déjeuners sur l'herbe, les conversations dans un jardin, les baignades, les nus, parfois obscènes.

C'est la fin. À partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, la peinture ottomane se met résolument à l'école de l'Occident et ne produit plus rien qui relève de la tradition.

Jean-Paul Roux

Mars 2002

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

## Bibliographie



Ancienne peinture turque du XIIe au XVIIIe siècle  
Kemal Yetkin  
Signe de l'Art  
*Klincksieck, Paris, 2000*



Miniature turque  
H. Ettinghausen  
*Unesco Flammarion, Paris, 1965*