

L'IMAGE MODERNE DANS L'EMPIRE OTTOMAN QUELQUES POINTS DE REPÈRE

Johann Strauss

Abstract: The modern picture in the Ottoman Empire: Some reference points

The Turkish poet Yahya Kemal (1884-1958) regarded the “lack of pictures” (*resimsizlik*) as one of the great lacunae in Turkish culture. From various sources we know, however, that pictures have always existed in Ottoman culture even if some of them, such as the portraits of the sultans, were for a long time only accessible to a small circle of members of the ruling élite. This heritage, neglected for a long time, has been rediscovered and studied only recently.

The present paper focuses on modern, i.e. Western-style pictorial and figural representation, and tries to describe the different stages of its dissemination in the Ottoman Empire. First examples (illustrations of books, oil paintings) date from the 18th Century. In this context, non-Muslims (Armenians, Greeks) played a pioneering role. In the 19th Century, in particular during the period of reforms (*Tanzimat*) pictures and images began to reach a wider public. They were then almost omnipresent: They range from portraits in books, illustrations and cartoons in journals, to images on medals or coats of arms. Even obscene pictures are known to have existed. The Ottomans were receptive for new inventions and techniques. Numerous photographers (mostly foreigners and members from among the different minority communities) were active in Istanbul and in the provinces after 1840. The Ottoman capital also attracted many painters from various countries. An art college (*Sanayi-i nefise mektebi*) was inaugurated in 1883. With the Levantine Adolphe Thalasso, Ottoman art found a capable chronicler who also described the exhibitions, which were regularly held in Istanbul from the end of the 19th Century onwards. Following the Young Turk Revolution (1908), Turkish painters founded their own association (*Osmanli Ressamlar Cemiyeti*), and the first cinema was opened in Beyoğlu. Postcards, posters and cartoons, often with a political message, gained new popularity. The dissemination of modern pictures and images can be regarded, to some extent, as a barometer of modernization. The Ottoman rulers had their share in this process.

Dans un de ses écrits sur la littérature (*Edebiyata dair*), Yahya Kemal (Beyatlı; 1884-1958), le célèbre poète turc, parle de deux déficiences importantes qu'il a constatées dans la civilisation turque: “L'absence d'images et l'absence d'une prose” (*“resimsizlik ve nesirsizlik”*).

Ce sont ses observations au sujet de la première lacune qui doivent nous intéresser ici: “C'est à cause de l'absence d'images, que nous ne pouvons voir les visages de nos ancêtres. Quelle terrible privation! Nous ne pouvons voir nos anciennes villes: tant d'édifices brûlés ou démolis. Nous ne pouvons voir nos anciens costumes, ni comprendre comment ils ont peu à peu évolué durant les siècles; nous ne pouvons voir nos anciennes campagnes militaires, par lesquelles nous avons fondé la patrie, les anciennes batailles, les nobles armées victorieuses. Ô, que de choses existent encore que nous ne pouvons voir, toujours à cause de l'absence d'images (*resimsizlik*)”.¹

¹ Voir “Resimsizlik ve nesirsizlik”, in Yahyâ Kemal, *Edebiyâta dair*, 3-me édition, Istanbul, 1990, 69-72.

Ces lamentations d'un auteur moderne sont étonnantes dans la mesure où elles nous donnent l'impression que dans l'Empire ottoman, 'l'irruption de l'image' n'a jamais eu lieu. Mais peut-on vraiment parier de *resimsizlik*? Les Ottomans n'ont-ils pas connu de peintres, de dessinateurs, ni de photographes? Pour un contemporain informé des dernières recherches dans ce domaine, les observations de Yahya Kemal semblent aussi éloignées de la réalité que l'affirmation de Voltaire dans sa correspondance avec Catherine II, selon laquelle il fallait mépriser et détester les Turcs parce qu'ils n'avaient jamais produit de poètes.

En effet, c'est grâce à ces recherches récentes que ce patrimoine a été redécouvert, même si des lacunes existent encore.² Elles nous permettent en tout cas de démentir Yahya Kemal, en dressant un aperçu historique de l'image dans l'Empire ottoman et en fournissant les points de repère qui nous paraissent essentiels. Il est vrai que jusqu'à une date récente, la conscience de la mémoire visuelle a été relativement peu développée en Turquie, et encore moins chez les orientalistes occidentaux, qui se refusent à reconnaître l'image comme document au même titre que les textes d'archives. Notons que dans un gros volume publié en 1940 par le Ministère de l'Instruction publique turc, pour commémorer la proclamation des *Tanzimat*³, aucun article ne fut consacré au développement de la peinture et des arts figuratifs. Mais paradoxalement, le même livre contenait de nombreuses illustrations qui permettraient de dresser un véritable bilan de l'image et de sa fonction dans le cadre de la modernisation du pays.

Les antécédents

L'image moderne, c'est-à-dire l'image inspirée par des modèles occidentaux, étant une innovation, est à maints égards comparable à d'autres innovations, telles que l'introduction de l'imprimerie ou la traduction d'ouvrages des langues occidentales en turc-ottoman. Cette analogie offre l'avantage d'indiquer certaines directions pour notre approche: établir un cadre chronologique d'abord, trouver les modèles et les sources, étudier les individus transmetteurs de cette innovation. Les grandes lignes de cette évolution sont à présent bien connues. Les modèles et les sources, par contre, le sont beaucoup moins, et, en ce qui concerne les transmetteurs, ils sont souvent ignorés. Cela vaut en particulier pour tout ce qui précède la deuxième moitié du XIXe siècle. Mais même pour la période suivante, les lacunes sont encore considérables.

Comme pour toutes les innovations, on trouve toujours des précurseurs.⁴ Ceci est d'autant plus naturel dans le cas de l'Empire ottoman, que celui-ci n'a jamais été une entité isolée, mais au contraire reliée à l'Occident par des liens multiples. Les non-musulmans, en particulier, entretenaient avec l'Occident au travers de la religion (et peut-être de la langue) une qualité spécifique de relations. Leur iconographie porte souvent une forte empreinte occidentale. Rappelons qu'une formation en Europe occidentale (notamment dans les universités italiennes), si courante dans l'aristocratie grecque et arménienne de l'époque, semble avoir inclus occasionnellement une initiation à la peinture.⁵

² Ces lacunes sont significatives notamment dans les dictionnaires d'art (Bénézit, Thieme-Becker, etc.), où l'on cherche souvent en vain des informations sur certains artistes bien connus à l'époque. On trouvera cependant un grand nombre d'entrées concernant la peinture et la photographie dans l'excellente "Encyclopédie d'Istanbul", publiée par le Ministère de la Culture et la Fondation d'Histoire, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (cité désormais par l'abréviation *DBİA*), 8 vol., Istanbul, 1993-1995.

³ *Tanzimat. Yüzüncü yıldönümü münasebetile* I, Istanbul, 1940.

⁴ Sur les débuts de la peinture moderne chez les Turcs musulmans, voir Günsel Renda / Turan Erol, *Başlangıçmdan bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi*, vol. 1, Istanbul, 1980; voir aussi Günsel Renda et al., *Histoire de la peinture turque*, Genève, 1988.

⁵ On sait que chez les Arméniens, notamment l'art de peindre des miniatures était très développé. Un traité en arménien sur cet art parut à Venise en 1813 (Iknadios Papazian, *Manrankark*, or *ê miniat'urray arhest manrakkrit nerkerang nkaragru'ean*). Ce livre contient cinq illustrations. Signalons aussi l'existence de

Même si la peinture moderne dans l'Empire ottoman n'a pris son véritable essor que dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, on sait que le sultan Mehmed II (1451-1481), engoué d'art, avait appelé des artistes italiens à Istanbul dès le XVe siècle. Peu de sultans sont aussi bien représentés, sous diverses formes (portraits, bustes, médailles), que le conquérant de Constantinople.⁶ Le célèbre portrait qu'en avait fait Gentile Bellini⁷, résidant à Istanbul en 1479-1480, a encore été copié en 1907 sur ordre du sultan Abdülhamid II, par son peintre de cour, Fausto Zonaro (1854-1929).⁸

Même le successeur de Mehmed II, le pieux sultan Bayezid II (Bayezid "*Velî*", 1481-1512) qui avait fait vendre, dit-on, les portraits de son prédécesseur au bazar, commanda lui-même des portraits du prince Cem et de l'ambassadeur mamelouk pour les envoyer à Francesco II de Gonzague à Mantoue. En 1543, le célèbre amiral Hayreddin Barberousse offrit toute une série de portraits de sultans en miniature, probablement dus au miniaturiste Nigârî⁹, à Virginio Orsini, officier français pendant l'hivernage de la flotte ottomane à Toulon. Yahya Kemal, lui-aussi, eut l'occasion de découvrir ce patrimoine. C'est ainsi qu'un manuscrit du Hüner-nâme de Seyyid Lokman Çelebi, composé sous Murad III (1574-1595) qui contient des portraits, notamment des sultans, dus au *nakkaş* Osman, l'avait beaucoup impressionné lors de sa visite au Sérail.¹⁰

Le XVIII^e siècle

L'apparition de l'image moderne dans l'Empire ottoman commence au XVIII^e siècle, et elle est étroitement liée à l'ouverture vers l'Occident. Dans une certaine mesure, c'est même un indicateur de cette ouverture. Cette évolution a d'ailleurs été suivie de près, et très attentivement, par des observateurs contemporains comme Démétrios Cantémir (1673-1723), l'abbé Toderini (1728-1799) et Mouradgêa d'Ohsson (1740-1807). Ces auteurs nous ont laissé des témoignages de première importance sur les débuts de l'image moderne dans l'Empire ottoman, mais aussi sur les obstacles auxquels cette innovation s'est heurtée.

L'influence des minoritaires ou des convertis a été considérable. Ce fut un converti d'origine hongroise, İbrahim Müteferrika (1674-1745), qui, après avoir introduit l'imprimerie en caractères arabes, imprima aussi les premiers livres illustrés, dont le *Tuhfetü l-kibar fi esfari l-bihar* (1729), une histoire des gueires maritimes des Turcs par Kâtib Çelebi (1609-1657), qui contient des cartes géographiques, exécutées au pays même; ou le *Tarih-i Hind-i garbî*, l'histoire du Nouveau Monde, imprimé l'année suivante. Cet ouvrage est considéré, du fait de ses représentations - du reste assez naïves - comme le premier livre illustré turc.¹¹ L'accueil fait à cette innovation semble avoir été mitigé. L'abbé Toderini put encore

miniaturistes au Patriarcat arménien. Sur quelques artistes actifs à Istanbul, voir Kevork Pamukciyan, "Ünlü Hassa Ressamı Rapayel (?-1780) ve Eserleri", *Tarih ve Toptum*, 40 (avril 1987), 28-33. Sur l'art arménien moderne, voir Onnig Avédissian, *Peintres et sculpteurs arméniens du 19^e siècle à nos jours*, Le Caire, 1959. Sur les peintres grecs-orthodoxes d'Istanbul au XIX^e et au XX^e siècle, voir le répertoire d'Athanasios Papas, *Polites zôgraphoi kai hagiographoi tou dekatou henatou kai eikostou aïôna*, Athènes, 1989.

⁶ Voir Jürg Meyer zur Capellen, "Das Bild Mehmeds des Eroberers", *Pantheon*, III (1983), 208-220.

⁷ Il se trouve aujourd'hui dans la National Gallery de Londres. Sur le séjour de Bellini à Istanbul, voir Jürg Meyer zur Capellen, "Gentile Bellini im Orient", in *Europa und die Kunst des Islam*, 15. bis 18. Jahrhundert, Vienne, 1983, 137-145.

⁸ Adolphe Thalasso, *L'Art ottoman. Les peintres de Turquie*, Paris, s.d., 9. Sur Zonaro, voir aussi infra, 168.

⁹ Voir Hans Georg Majer, "Zur Ikonographie der osmanischen Sultane", in Martin Kraatz, et al. (éd.), *Das Bildnis in der Kunst des Orients*, Stuttgart, 1990, 99-119.

¹⁰ "Resimsizlik ve nesirsizlik", art. cit., 69-70. Sur ces manuscrits, voir Filiz Çağman et Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi. İslamî Miniature Painting*, Istanbul, 1979, 66-67.

¹¹ Voir Alpay Kabacalı, *Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Matbaa ve Basın Sanayii*, İstanbul, 1999, 21. Dans les livres arméniens imprimés à Istanbul à la même époque, des images d'inspiration européenne étaient courantes. Pour des spécimens, voir, par exemple, Théotig [Labdjindjian], *Tip u Tarr*, İstanbul, 1912, surtout 55-62; et Vrej Nersessian, *Catalogue of Early Armenian Books 1512-1850*, Londres, 1980 (appendice).

constater que, dans les exemplaires de ce livre qu'il avait eus sous les yeux, les images avaient toujours été arrachées ou défigurées.¹²

Selon Mouradgea d'Ohsson, le seul tableau exposé en Turquie à cette époque¹³ était une peinture historique, représentant la dernière expédition des Espagnols contre Alger, qui se trouvait en possession du grand amiral Gazi Hasan Pacha.¹⁴ Ce pacha éclairé en orna sa maison au quartier de Levent Çiftliği et se faisait "un vrai plaisir d'engager, non pas les nationaux, mais les Chrétiens et les Européens de sa connoissance, à aller voir sa compagne et son tableau".¹⁵ Toujours est-il que l'"Ère des Tulipes" (*Lâle Devri*; 1718-1730) déjà, ainsi que les décennies suivantes, voit l'arrivée à Istanbul d'une foule d'artistes européens, connus comme les "Peintres du Bosphore".¹⁶ En 1792, le secrétaire intime du Sultan Selim III évoque dans son journal la visite *incognito* du souverain à Büyükdere, où un artiste "franc" originaire d'Italie avait exposé dans sa maison un ensemble de statues en cire, une dizaine de femmes et d'enfants, la scène représentant, selon le secrétaire, "une reine des temps anciens qui s'était frappée et ruinée après la séparation de son mari". Cette exposition avait apparemment attiré beaucoup de monde, bien que la visite ne fût pas gratuite.¹⁷ Par ailleurs plusieurs artistes non-musulmans jouissaient d'une grande réputation à cette époque, non seulement au Palais, mais aussi parmi les résidents étrangers. Il faut évoquer la famille Manas(se), dont l'histoire avait éveillé, entre autres, l'intérêt d'Arménag Bey Sakisian (1872-1944), l'éminent historien de l'art arménien.¹⁸ Le plus célèbre parmi ces artistes, Raphaël Manas (mort en 1780), qui figure comme "Raphaël le chantré" ("*Dirac 'u Rap 'ayel*") dans les sources arméniennes, avait été formé en Italie selon Mouradgea d'Ohsson.¹⁹ L'abbé Toderini l'a connu aussi. Cet artiste passait dans son pays, à en croire son coreligionnaire Mouradgea d'Ohsson, "pour le Raphaël de son siècle".²⁰ On lui doit, entre autres, des miniatures fort intéressantes contenues dans un manuscrit du '*Iqd al-ğumân fî ta'rîh ahli 'z-zamân*', célèbre chronique universelle de Bedreddîn Aynî (m. 1451),²¹ un portrait du jeune prince Selim (plus tard Selim III),²² et probablement aussi la représentation du "Jugement Dernier" dans l'église arménienne du quartier de Balatr.²³

¹² "...per l'odio, in cui sono l'imagini presso i Turchi, trovai quasi tutti gli esemplari della Storia Americana guasli nelle figure, e mancanti." (*Letteratura turchesca*, t. III, Venise, 1787, 48-49). Voir aussi sa "*Critica disquisizione se le figure d'uomini, e d'animali sieno proibite dall'Alcorano*", ibidem, 45-74, qu'il dédia au prince Jean Potocki.

¹³ Mouradgea d'Ohsson a réuni sa documentation entre 1764 et 1784.

¹⁴ Gazi Hasan Pacha, avec le sobriquet de Cezayirli ("l'Algérien", 1710-1790), était né à Gallipoli, comme esclave d'un riche marchand. Deux fois *kapudanpaşa* (1770 et 1774), et nommé grand-vizir sous Selim III (1789), il doit sa gloire surtout à ses exploits en Algérie (où il fut même nommé *dey*) dans la guerre contre les Espagnols.

¹⁵ Mouradgea d'Ohsson, *Tableau général de l'Empire Othoman*, 7 vol., Paris, 1787-1820, t. IV, 442-443.

¹⁶ Voir sur ces peintres Auguste Boppe, *Les peintres du Bosphore au XVIIIe siècle*, nouvelle édition, Paris, 1989.

¹⁷ Voir "Selim III'ün sirkâtibi tarafından tutulan ruzname", *Tarih Vesikaları*, no. 15. (mai 1949), 191-192.

¹⁸ Voir "Les Manasse, une dynastie de peintres au XVIIIe et XIXe siècles", in *Pages d'art arménien*, Paris, 1940, 97-101. Voir aussi les précisions fournies par Kevork Pamukciyan dans son "Ünlü Hassa Ressamı Rapayel" (cité note 5).

¹⁹ Mouradgea d'Ohsson, op. cit., t. IV, 456. Sur le peintre Raphaël, voir aussi l'article "Refail" (G. Renda), in *DBIA*, t. 6, 312.

²⁰ Mouradgea d'Ohsson, op. cit., t. IV, 456.

²¹ Günsel Renda / Turan Erol, op. cit., 45.

²² Des ouvrages plus anciens comme Nigâr Anafarta, *Topkapı Sarayı Padişah Portreleri*, İstanbul, 1966, pl. XIII, parlent encore, d'une façon erronée, d'un portrait du prince Mahmud. Sur les portraits des sultans, voir maintenant l'ouvrage collectif *Padişahın portresi-Tesavir-i Âl-i Osman / The Sultan's Portrait. Picturing the House of Osman*, İstanbul, 2000, publié à l'occasion de l'exposition du même nom, qui eut lieu du 8 juin au 6 septembre 2000 au Palais de Topkapı à İstanbul.

²³ Kevork Pamukciyan, op. cit., 33.

Le règne de Selim III (1789-1807), connu comme l'ère du "Nouvel Ordre" (*Nizam-ı cedid*), revêt une importance particulière pour l'image moderne. L'imprimerie reçoit alors une nouvelle impulsion. Mouradgea d'Ohsson parle "du peu de difficulté que rencontrerait aujourd'hui un homme d'État ou un particulier qui, animé des mêmes vues et des mêmes sentiments qu'Ibrahim Efendi [i.e. Müteferrika], voudrait marcher sur ses traces, et chercher les moyens d'encourager les arts parmi les Othomans." Les traductions de traités militaires de Vauban et d'autres auteurs, que le sultan a ordonné de faire à Constantin Ypsilanti (1760-1816), contiennent, comme les originaux, des illustrations. Celles-ci sont signées par deux artistes non-musulmans. Kapriyel et Stefan Efendi.²⁴ Dans un des premiers ouvrages publiés en français à Istanbul, le *Tableau des nouveaux reglemens de l'Empire Ottoman* de Mahmud Raif (1798), on trouve de nombreuses planches, dont des vues de différents quartiers d'Istanbul et des soldats de la nouvelle armée.²⁵ Le premier atlas moderne (*Cedid Atlas*) imprimé à la même époque (1804), a été, naturellement, adapté d'un modèle occidental.²⁶ Notons aussi que dans le programme de l'École du Génie (*Mühendishane-i berri-i hümayun*), ouverte en 1795, figurent des leçons de dessin (*san'at-ı ressamıyye*).²⁷

Quant à la peinture, cette époque nous fournit le premier portrait moderne d'un sultan ottoman. Il s'agit du portrait de Selim III par Constantin de Cyzique (*Kostantin Kapıdağlı*, "Constantin Capoudaghlié"). Ce tableau, daté de 1218 (1803/1804), qui est exhibé aujourd'hui au musée du Sérail de Topkapı,²⁸ est révolutionnaire, dans sa conception aussi bien que dans son exécution, par rapport à ses prédécesseurs. Le même peintre, dont la biographie présente encore des lacunes,²⁹ a laissé plusieurs œuvres qui ornent toujours l'église grecque-orthodoxe de Saint-Démétrius dans l'ancien quartier grec de Tataoula (aujourd'hui "Kurtuluş") d'Istanbul, dont une représentation de la Sainte Cène, visiblement exécutée selon le modèle de la célèbre fresque de Léonard de Vinci dans le réfectoire des Dominicains à Milan.³⁰ Constantin a aussi créé, par ordre de son souverain, une nouvelle série de portraits des sultans ottomans.³¹ Leur style est tout à fait européen, et l'artiste copie du reste sans gêne des portraits dus à des peintres occidentaux.

Ce *Recueil des portraits des empereurs ottomans*, imprimé dès 1815 à Londres, sur commande du gouvernement ottoman, par le célèbre graveur John Young (1755-1825)³², est, à plusieurs égards, remarquable. L'image, dépassant la sphère de la cour, devient maintenant partie du patrimoine national. On n'est pas loin de la vérité si l'on dit que, grâce à cette forme de diffusion, ces portraits représentent un des plus grands succès de l'image chez les Turcs Ottomans. C'est ainsi qu'on les retrouvera dans toutes sortes d'ouvrages historiques, publiés

²⁴ "amel-i Kapriyel et amel-i Stefan"; Alpay Kabacalı, op. cit., 64; voir aussi Turgut Kut et Fatma Türe (éd.), *Yazmadan basmaya: Müteferrika, Mühendishane, Üsküdar*, Istanbul, 1996, 87.

²⁵ Voir la réimpression dans Mahmud Raif Efendi, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yeni Nizamların Cedveli*, traduit et édité par Arslan Terzioğlu et Hüsrev Hatemi, Istanbul, 1988.

²⁶ L'atlas du géographe anglais William Faden (1750?-1836) selon Joseph v. Hammer, *Geschichte des Osmanischen Reiches*, t. VII, Pest, 1831, 588.

²⁷ Nafî Atuf [Kansu], *Türkiye Maarif Tarihi*, Ankara, 1930, 50.

²⁸ On trouvera une très bonne reproduction de ce tableau dans Nigâr Anafarta, op. cit., pl. IX. Voir aussi le catalogue *Padişahın portresi-Tesavir-i Âl-i Osman*, op. cit., 30.

²⁹ "Kostantin (Kapıdağlı)" (G. Renda), *DBİA*, t. 5, 77-78.

³⁰ Athanasios Papas, "Der Maler Konstantinos Kyzikenos und einige seiner Werke", *Orthodoxes Forum*, I/1 (1987), 71-82, et id., *Polites Zôgraphoi* (cité note 5), 63.

³¹ On en trouve de très belles reproductions dans le catalogue *Padişahın portresi-Tesavir-i Âl-i Osman*, op. cit.

³² *A Series of Portraits of the Emperors of Turkey, from the Foundation of the Monarchy to the Year 1815, Engraved from Pictures painted at Constantinople, ... With a Biographical Account of Each of the Emperors*, Londres, 1815. Les notices biographiques sont rédigées en anglais et en français.

dans la deuxième moitié du XIX^e siècle: dans des classiques comme le *Sūbhatü l-ahbâr*,³³ aussi bien que dans des dictionnaires historiques et géographiques modernes³⁴ ou des livres scolaires destinés aux musulmans ou aux non-musulmans.³⁵ Salīm Fāris (1841-1908), directeur du journal arabe *Al-Djawā'ib*, les édita dans un *Album des Souverains Ottomans* qui fut publié en 1886,³⁶ et, après la Révolution jeuneturque (1908), cette série fut même diffusée sous forme de cartes postales, avec les portraits des sultans de la deuxième moitié du XIX^e siècle reproduits d'après des photographies. La vogue continue jusqu'à nos jours: on retrouve encore les mêmes portraits dans le *Meydan Larousse*.

L'image sous le règne de Mahmud II (1808-1839)

Le règne de Mahmud II (1808-1839), sous lequel la série de portraits de sultans de Constantin de Cyzique va être imprimée à Londres, peut être considéré comme un tournant décisif dans l'histoire de l'image moderne et de sa diffusion chez les Turcs Ottomans.

Ce souverain, qui allait préparer la voie pour les réformes connues sous le nom de *Tanzimat*, semble avoir été particulièrement entiché de son portrait. Il va jusqu'à le faire placer sur les murs des administrations et à fonder un ordre dont la décoration reproduit ses traits. Il inaugure la coutume, visiblement d'inspiration occidentale, d'offrir le portrait du monarque aux hauts dignitaires - et à leurs épouses!³⁷ Les sujets musulmans du sultan, que certains appelaient "le sultan infidèle" (*gāvur Sultan*), étaient pourtant encore loin d'accepter la reproduction de la figure humaine. L'historien Lutfi (1815-1907) se sent contraint de justifier celle-ci par les arguments suivants, qui nous rappellent les idées exprimées par Yahya Kemal: "Pour pouvoir comprendre les événements d'une époque, il faut avant tout en connaître l'art. Les œuvres de peintres tels que Mani³⁸ ou Behzat³⁹ nous renseignent bien mieux que tout autre document sur la société et l'époque où ils ont vécu. Il nous faut conserver les traits de Sa Majesté le Sultan Mahmud pour perpétuer le souvenir d'un monarque si épris de réformes, et c'est là la raison pour laquelle Il a fait reproduire Ses traits.

³³ Cette œuvre généalogique remontant à l'époque de Soliman le Magnifique a été constamment mise à jour. C'est ainsi que la deuxième édition imprimée (Istanbul, 1289/1872) contient même un portrait du Sultan Abdülmecid.

³⁴ Par exemple, Ali Cevad, *Memalik-i osmaniyyenin tarih ve coğrafya lûgati*, Istanbul, 4 vol., Istanbul 1311/1893-1317/1899, (t. IV, les planches se trouvent à la fin du volume).

³⁵ Par exemple Avraam G. Vaporiðes, *Biographikê historia tôn sultanôn tês othômanikês autokratorias*, 3e éd., 2 vol., Istanbul, 1894; Krikor Margossian, *Patkerazard ew k'artisarü Osmaneânê patmut'îwn*, Istanbul, 1912.

³⁶ Titre arabe: *Abda' mā kāñfī šuwar salāṭīn āl 'Uṣmān*.

³⁷ Sophie Aristarchi, épouse du Grand Drogman Stavrakī Aristarchi (mort en 1822), fut la première dame chrétienne à être investie du portrait en diamants du Sultan (Voir E. R. R[hangabé], *Livre d'Or de la noblesse phanariote et des familles princières de Valachie et de Moldavie*, Athènes, 1904, 11. Marie, épouse de Nicolas Aristarchi-Bey (1799-1866), reçut également en 1862 le portrait du sultan Abdülaziz orné de diamants (id., p. 12). En mars 1875, le *Journal de Constantinople*, XIIe livraison (28 Mars 1875), annonce, en se référant au journal turc *Basiret*, qu'Abdülaziz avait fait don de son portrait, enrichi de brillants, au prince Yussuf Izzeddin Efendi, *müşir* de la Garde Impériale: "C'est pour récompenser le zèle et l'activité déployés par le Prince dans l'accomplissement de ses devoirs de Muchir, que sa Majesté s'est plu à lui donner cette marque de distinction spéciale". Voir aussi Tuncer Baykara, "II Mahmut ve Resim", in *Bedrettin Cömert'e Armağan*, (numéro spécial du *Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi*), Ankara, 1980, 509-516.

³⁸ Il s'agit du même personnage qui fut le fondateur du manichéisme. Dans la tradition persane et dans la littérature classique ottomane, il est aussi connu comme peintre ("Mânî-i nakkaş"). C'est ainsi que l'éloge de la beauté de l'aimé(e) se fait souvent en faisant des allusions à ses célèbres portraits. Ceci n'empêche cependant nullement de le considérer, vu qu'il faisait des portraits d'êtres humains, comme un "infidèle" (*kâfir*).

³⁹ Peintre iranien (mort en 1537 à Tabriz) de l'époque timouride. Ses illustrations pour les œuvres de Nizami et de Saadi sont particulièrement célèbres.

Loin de nous l'idée d'adorer une image! C'est également dans ce but que sa Majesté Mehmed II le Conquérant a ordonné de garder intactes les images d'anges, qui ornaient les murs de Sainte-Sophie".⁴⁰

C'est à ce sultan réformateur que l'on doit aussi d'autres innovations dans le domaine de l'image: le blason (*arma*) ottoman, ébauché déjà dans certains livres imprimés par İbrahim Müteferrika et par l'imprimerie de l'École du Génie, prend définitivement forme.⁴¹ Des médailles (*medalya*), qui contiennent des images, sont créées sous son règne.⁴² dont un ordre avec le portrait du sultan (*Tasvir-i hümayun nişam*) peint par le miniaturiste arménien Sébouh Manas (1816-1889). De même, les livres destinés à l'instruction de sa nouvelle armée, imprimés probablement par un Français, Henri Cayol,⁴³ sont illustrés avec des dessins modernes.⁴⁴ À la même époque, l'enseignement du dessin fut rendu obligatoire dans toutes les écoles militaires (notamment la *Mekteb-i Harbiyye*, fondée en 1834). C'est pourquoi la plupart des peintres pratiquant le nouveau procédé furent des militaires.⁴⁵ Dans les années 1830, les premiers étudiants ottomans envoyés à Paris s'y familiarisent avec l'art occidental.⁴⁶ En ce qui concerne la peinture, c'est à cette époque que la technique picturale va abandonner l'enluminure et la miniature au profit des genres occidentaux. Les nombreux portraits de Mahmud II, qui le représentent avant et après les réformes,⁴⁷ sont presque tous modernes. Celui qu'on doit à Hippolyte Berteaux (1843-1926), datant d'une époque ultérieure, présente d'ailleurs des similitudes remarquables avec le portrait de Selim III que nous avons déjà évoqué.⁴⁸

L'image sous Abdülmecid (1839-1861)

Mahmud II mourut en 1839, l'année où la découverte de Daguerre a été rendue publique. Il est donc le dernier sultan ottoman pour lequel on ne dispose pas de portrait photographique.

La photographie a pourtant fait irruption très tôt dans l'Empire ottoman. Grâce aux recherches menées ces dernières années, son histoire est assez bien connue.⁴⁹ La gazette officielle le, le *Takvim-i Vekayi*, publie, dès octobre 1839, un article sur les nouvelles inventions d'Europe, la machine à vapeur, l'appareil photographique (*fotoğraf makinasi*), et la photographie, "un art curieux (*san'at-i garîbe*)" inventé par "Monsieur Daguerre de France (*Fransalı Mösyö Dager*)".⁵⁰ Cet article contient une description très détaillée de la nouvelle

⁴⁰ Cité par Nouroullah Berk, *La Peinture turque*, Ankara, 1950, 10.

⁴¹ Kemal Özdemir, *Osmanlı Arması*, Istanbul, 1997.

⁴² Nuri Pere, *Osmanlılarda Madenî Paralar*, Istanbul, 1968, planche 74. Ces médailles sont devenues extrêmement rares parce qu'on les a ramassées en 1850 pour les fondre.

⁴³ Henri Cayol (1805-1865) a introduit la lithographie dans l'Empire ottoman: Grégoire Zellich, *Notice historique sur la lithographie et sur les origines de son introduction en Turquie*, Constantinople, 1895, 45-53.

⁴⁴ *Asakir-i mansure-i muhammediyye için tertib olunan nefer tâlimi*, Istanbul, 1248/1832, avec l'image d'un soldat de la troupe moderne, dans Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Taş Basmacılığı*, Istanbul, 1939, pl. 5. Rappelons que ce fut Mahmud II qui introduisit le fez et des uniformes occidentaux pour sa nouvelle armée.

⁴⁵ Voir la liste des diplômés de cette école (et d'autres institutions) dans Günsel Renda / Turan Erol, op.cit., 78.

⁴⁶ Filiz Yenişehirlioglu, "Les peintres turcs à Paris", in Paul Dumont, Jean-Louis Bacqué-Grammont (édit.), *La Turquie et la France à l'époque d'Atatürk*, Paris, 1981, 191-197.

⁴⁷ Même des ouvrages traditionnels comme le *Sübhâtü l-alibâr* contiennent alors deux images: "Cülus-i hümayunlarından 1241 senesinde degin - 1241 senesinden intikallerine degin", (art. cit., 38).

⁴⁸ Nigâr Anafarta, op. cit., p. XIV.

⁴⁹ Voir surtout Engin Çizgen, *Photography in the Ottoman Empire 1839-1919*, Istanbul, 1987; voir aussi Nissan N. Perez, *Focus East. Early Photography in the Near East 1839-1885*, New York, 1988.

⁵⁰ Voir le texte dans *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, I, 1839-1865, éditée par Mehmet Kaplan et al., Istanbul, 1974, 281-283: "Avrupa'da yeni icadlar, buhann makinaya tatbiki ve fotoğraf makinasi". Cet article y est daté du 9 Şevval 1253 / 26 décembre 1837 (!). Le début de ce texte, en version anglaise (avec la date correcte: 19 Şaban 1255), se trouve dans Engin Çizgen, op. cit., 20-21.

technique et de son évolution. Le premier photographe établi à Istanbul, a été, selon le journal *Ceride-i Havadis*, un disciple de Daguerre, du nom de “Kompas” (Compas?).⁵¹ En novembre 1842, un autre article fort intéressant,⁵² après avoir traité le problème de la perspective,⁵³ qui est la base de l’art des peintres, parle d’autres manifestations de l’image, dont certaines avaient même précédé l’invention de la photographie: le *panorama*, dont les origines remontent à la fin du XVIIIe siècle,⁵⁴ le *diorama*, inventé en 1822 par Daguerre et Bouton, la *fantasmagorie*, sorte de lanterne magique, et le *cosmorama*, établi à Paris de 1808 à 1832 par l’abbé Gazzera.⁵⁵ L’article nous apprend aussi qu’au mois de Ramadan dernier déjà, les Sтамбouliotes avaient eu l’occasion d’admirer un cosmorama au Divanyolu à Istanbul, tandis que dans le Marché aux Poissons (*Balıkpazarı*) de Péra (Beyoğlu), on exposait, à la même époque, un diorama.

Le livre illustré

Le *Ceride-i Havadis* et son imprimerie, fondés par un négociant anglais, William Churchill, en 1840, ont joué un rôle pionnier dans la diffusion de l’image. Le journal a non seulement publié la première gravure sur bois, représentant un crâne dans une perspective phrénologique, mais aussi la première carte géographique qui soit parue dans un périodique.⁵⁶ On doit à l’imprimerie du journal les premiers livres en turc avec des illustrations, qui méritent tout particulièrement l’épithète de “modernes”.

On a vu qu’au tournant du siècle, certains ouvrages techniques ou scientifiques contenaient déjà des illustrations dans un style plutôt occidental.⁵⁷ Dans le *Mir’âtü l-ebdân fi teşrîhi a’zâi l-insân* (1235/1820), un célèbre traité d’anatomie de Şanizâde (1771-1826), nous trouvons 56 gravures sur cuivre (*elvâh-ı nuhâsiyye-i musaykale üzerlerine eşkâl hakkıyle*), dont même la figure d’un homme nu. Ces gravures ont été réalisées, à en croire le colophon, par des artistes indigènes.⁵⁸ Mais ce n’est qu’à partir des années quarante du XIXe siècle que le livre illustré commence à devenir un phénomène familier dans l’édition ottomane. Il s’agit, à quelques exceptions près, d’ouvrages d’un caractère nouveau, d’ailleurs souvent dus à des étrangers ou des minoritaires. On ne s’étonnera pas de ce que les *Nouvelles Promenades bosphoriques* (1844) d’un érudit levantin, Alexandre Timoni (mort à Paris en 1856), – un des rares livres imprimés en langue française à Istanbul à cette époque –, soit orné d’un portrait de l’auteur. Mais huit ans plus tard apparaît aussi le livre d’un poète musulman avec le portrait de l’auteur, le *divan* de İzzet Molla (1785-1829), “le sultan des poètes” et père du grand vizir Fuad Pacha.⁵⁹ Cette publication a fait sensation à l’époque. Le drogman de

⁵¹ Voir Orhan Koloğlu, *Basılınımızda Resim ve Fotoğrafın Başlaması*, İstanbul, 1992, 7. On ignore les dates biographiques de cet individu, qui a ouvert son atelier en été 1842.

⁵² *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*. op. cit., I, 118-119.

⁵³ “...perspektiv yâni ilm-i menazir ve fenn-i mukayese-i nezaret”.

⁵⁴ La première idée de ce genre de spectacles est due à l’Allemand Johann Adam Breysig (1766-1831). L’Écossais R. Barker l’introduisit en Angleterre en 1794, et l’Américain R. Fulton en France en 1804. À Paris, on a établi pour la première fois des panoramas sur le boulevard près du passage qui a pris le nom Passage des Panoramas. Au début du XXe siècle encore, on a construit un assez grand nombre de panoramas à Paris.

⁵⁵ Espèce de diorama, établi par son inventeur dans le but de former une collection de tableaux représentant les sites et les monuments les plus remarquables de toutes les parties de l’Univers.

⁵⁶ Nr. 75 (1842); voir Orhan Koloğlu, op. cit., 16.

⁵⁷ Voir p. 145.

⁵⁸ “...Devlet-i aliiyye-i ebediyyü d-devâm erbâb-ı hirefinden ehl-i hüner ba’z-ı kesân”.

⁵⁹ *Mihnet-keşân*, İstanbul, 1269/1852.

l'ambassade d'Autriche parle d'une "innovation sans pareil dans le domaine de l'islam sunnite".⁶⁰

La pratique de faire précéder les œuvres du portrait de leur auteur, très répandue en Occident, n'allait pourtant pas devenir courante chez les Ottomans. Le portrait lithographié de İzzet Molla, qu'il avait fallu faire d'après une description de son fils, Fuad Pacha,⁶¹ allait rester un cas exceptionnel. Il en est de même d'un volume publié quelques années plus tard, contenant les "œuvres complètes" de Mehmed Sadık Rifat Pacha (mort en 1857),⁶² et qui fut même orné d'une héliogravure signée "Olivier",⁶³ d'après une photographie faite par un photographe français. Ici encore, il s'agit d'une édition posthume des œuvres d'un auteur connu comme une figure-cleé de l'époque des réformes (*Tanzimat*). Le même Sadık Rifat Pacha nous a laissé des observations fort intéressantes sur les portraits de sultans et d'autres hauts dignitaires ottomans, qu'il avait eu l'occasion de voir pendant son voyage en Italie du Nord.⁶⁴ Son témoignage, malgré une identification apparemment fausse,⁶⁵ démontre tout de même une certaine familiarité avec ce genre d'images. Un autre livre remarquable datant des années 1850 est une collection de biographies des plus célèbres hommes d'Etat d'Europe.⁶⁶ Cette publication, composée par un Arménien, Sahak Abro (1825-1900), s'appuyant sur des ouvrages français, contient des portraits lithographiés de Talleyrand, Wellington, Nesselrode, Metternich et Palmerston. Là encore, il s'agit d'une innovation qui ne trouvera des imitateurs que plusieurs décennies plus tard parmi les turcs ottomans.

Chez les minoritaires, l'édition était plus avancée à cet égard. La monumentale "Histoire de Napoléon Bonaparte" (1854)⁶⁷ par l'Arménien catholique Vartan Pacha (Hovsep Vartanian; 1815-1879), peut nous servir d'exemple. La version arméno-turque de cet ouvrage

⁶⁰ "Der Vf., Vater des jetzigen Ministers der innern Angelegenheiten Fuad Efendi, hat dem Buche – eine bis jetzt beispieldlose Neuerung im Bereiche des sunnitischen Islam – sein lithographiertes Bildniss vorsetzen lassen!" (Ottocar v. Schlechta-Wssehrd, "Verzeichnis der in Constantinopel letzterschienenen orientalischen Drucke und Lithographien", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, VII (1853), 250).

⁶¹ Il existait aussi un tableau, identique, qui fut en possession du petit-fils du grand-vizir, Reşad Fuad Bey (1870-1920).

⁶² *Asâr-ı Rifat*, Istanbul, 1275/1859. Il s'agit d'un curieux mélange: à côté de son histoire de la guerre avec la Russie, son traité sur l'Europe, sa relation du voyage en Italie du nord, on y trouve aussi des *münşeat*, et son très populaire traité de morale (*Risâle-i ahlâk*).

⁶³ Sans doute s'agit-il de l'écrivain-lithographe Joseph Eugène Olivier (Beifort 1819-Istanbul 1892), qui avait installé un établissement lithographique à Istanbul dans les années 1850. Quelques années avant sa mort, il le liquida et fut attaché au service de la Lithographie à la Dette Publique Ottomane (Grégoire Zellich, *Notice historique sur la lithographie...*, op. cit., 53).

⁶⁴ Lors d'une visite à Côme, il apprit que, dans un palais, se trouvait un portrait de Soliman le Magnifique, et il s'y rendit immédiatement: il y vit un portrait du sultan "au beau visage, encore aux cheveux bouclés, avec un gros turban en forme "yusufi" sur sa tête impériale bénie, habillé d'un costume vert dans la façon d'un *kerrâke* [manteau d'une étoffe très légère]". Ému, Sadık Rifat Pacha dit une "fâtiha". Il s'agissait du *museo* de Paul Jove (Paolo Giovio [1483-1559], "Cedicuri" dans le texte imprimé; sur cette collection, voir Guy le Thiec, "L'entrée des Grands Turcs dans le Museo de Paolo Giovio, in *Mélanges de l'École Française de Rome* 104 (1992), 781-830. D'après les renseignements fournis sur place au visiteur ottoman, on avait fait envoyer comme récompense à l'historien italien les images de Soliman et de ses contemporains, pour en avoir écrit la biographie et fait l'éloge. Au même endroit, il vit encore d'autres portraits, comme celui du grand-vizir Sinan Pacha, le conquérant du Yémen, de Hayreddin Barberousse, et des émirs égyptiens Faik, Gavri et Tuman Bey" (*İtalya Seyahatnâmesi*, 27-28).

⁶⁵ En fait, le seul portrait d'un sultan qui se trouve actuellement au *museo* de Côme, c'est celui de Mehmed I (1413-1420); voir Hans Georg Majer, "Giovio, Veronese und die Osmanen. Zum Sultansbild der Renaissance", in B. Guthmüller et Wilhelm Kühlmann, (éd.), *Europa und die Türken in der Renaissance*, Tübingen, 2000, 345-371. On ne saurait pourtant nier les fortes ressemblances de ce portrait avec certaines représentations de Soliman, comme par exemple le tableau d'un peintre vénitien dans le Kunsthistorisches Museum de Vienne.

⁶⁶ *Avrupa'da meşhur ministrolarin terceme-i hallerine dair risale*, Istanbul, 1271/1855.

⁶⁷ *Tarixi Napoleon Bonaparte imparatoru ahalii Fransa*, 2 vol., Istanbul, 1855-1856.

qui compte presque mille pages, est illustrée de portraits des principaux protagonistes lithographiés à Vienne. La version abrégée du même ouvrage en caractères arabes (1861), par contre, qui fut publiée d'abord en feuilleton dans le *Ruzname-i Ceride-i Havadis*, est dans sa mise en page tout à fait traditionnelle et ne contient pas d'illustrations. Vartan Pacha, drogman de la marine et membre de l'*Enciimen-i Daniş* fut du reste un pionnier de l'image. En publiant la première feuille humoristique avec des caricatures.⁶⁸

Toutefois, ce ne sont pas seulement des ouvrages inspirés de l'Occident qui étaient illustrés à cette époque. Même des livres populaires contiennent alors des images, bien que provenant d'une tradition différente.⁶⁹ C'est le cas, par exemple, de "l'Histoire du poignard", un roman érotique du temps de Murad IV (1623-1640), dont la version imprimée, un livre lithographié issu de l'imprimerie du *Ceride-i havadis* en 1851, contient onze gravures sur bois. Mais ce genre d'illustrations n'était pas toujours aussi anodin. En 1845, Joseph von Hammer parle de deux livres lithographiés parus à Istanbul, enrichis de figures lithographiées, qui étaient apparemment destinés à un cercle plus spécifique de lecteurs. Le premier, le conte de Chapour Tchélébi (*Hikâye-i Şcipur Çelebi*), avec vingt lithographies enluminées,⁷⁰ était "un conte ordinaire des conteurs de cafés d'Istanbul", qui, d'après Hammer, n'avait "rien de piquant et trouverait peu de lecteurs s'il était traduit". Le second, intitulé *Bâhnâme*, par contre, était un livre contenant "les plus grossières obscénités", et ses vingt-cinq lithographies avaient été apparemment exécutées "par une main franque". Les contes étaient, à en croire Hammer, "aussi impurs que les lithographies", et il n'y avait pas lieu de s'étonner "que la vente publique de ce livre licencieux soit défendue à Constantinople".⁷¹

Dans l'édition turque, on peut constater encore longtemps des tâtonnements. Souvent, on ne trouve qu'une seule image dans un livre, qui, pour des raisons que nous ignorons,⁷² manque dans certains exemplaires. À la fin de la traduction du sixième chapitre des "Prolégomènes" (*Muqaddima*) d'Ibn Khaldoun par Ahmed Cevdet, publiée à Istanbul en 1859,⁷³ figure un portrait en forme de médaillon de ce savant, dans un style européen. Au cinquième volume de la chronique de Cevdet Pacha,⁷⁴ le lecteur tombe sur une illustration représentant les négociations de la paix de Zistowa (1791), dont l'histoire est assez curieuse: il s'agit d'une image, à l'origine peinte sur une tabatière en émail, que l'on avait offerte aux délégués ottomans à cette occasion.⁷⁵ Quant aux médailles, on en connaît un nombre toujours croissant sous le règne du sultan Abdülmecid, qui inaugure l'époque des *Tanzimat*. Celles-ci étaient destinées à perpétuer le souvenir des événements mémorables, nombreux sous son règne: le *hatt-ı şerif* de Gülhane (1839), la Guerre de Crimée, la restauration de Sainte-Sophie par l'architecte suisse Fossati (1848),⁷⁶ le *Islâhat Fermanı* (1856), etc.⁷⁷ Ces médailles étaient généralement fabriquées en Europe. Les légendes reflètent bien l'esprit de l'époque: la médaille en bronze frappée en 1850 à Bruxelles pour commémorer la proclamation des

⁶⁸ Boşboğaz bir adem (1852; en arméno-turc). Voir Turgut Çeviker, *Gelişim sürecinde Türk karikatürü - I. Tanzimat ve İstibdad Dönemi 1867-1878/1878-1908*, Istanbul, 1986, 29.

⁶⁹ Gül Derman, *Resimli Taş Baskısı Hikâyeleri*, Ankara, 1989, 14-18.

⁷⁰ Ibidem, 46-58 et pl. 208-218.

⁷¹ "Bibliographie. Liste des ouvrages imprimés à Constantinople dans le cours des années 1843 et 1844...", *Journal Asiatique*, 4me série, t. VIII (1846), 253-282. Sur ce genre d'ouvrages plus ou moins pomographiques et leur diffusion, voir l'article "Bahânâmeler", in Ekrem Reşat Koçu (éd.), *İstanbul Ansiklopedisi*, vol. 4, Istanbul, 1960, 1862.

⁷² Mais voir note 12.

⁷³ *Mukaddime-i İbn-i Haldun'un fasl-i sâdisin tercemesi*. Istanbul, 1277.

⁷⁴ *Vekayi-i Devlet-i alîyye-i osmaniyye*, 12 vol., Istanbul, 1271-1301/1854-1883.

⁷⁵ Voir *Mufasssal Osmanlı Târihi*, t. V, Istanbul, 1962, 2729.

⁷⁶ Cette restauration a donné lieu à la publication d'un somptueux album, publié en 1852 à Londres: *Aya Sophia Constantinople, as Recently Restored by Order of H.M. the Sultan Abdul Medjid*.

⁷⁷ Nuri Pere, op. cit., planches 75-78.

Tanzimat porte l'inscription: *Régénération de l'Empire d'Osman par Abdul-Medjid; L'Empire subsistera Dieu le veut*. Une autre, qui commémore l'incident de Sinop, porte un portrait du sultan, entouré de l'inscription: *Abdul-Medjid-Khan Empereur des Ottomans*. Au verso, une allégorie avec les armes de l'Empire ottoman contient la légende: *Europe, ils sont morts pour toi*. Une médaille particulièrement intéressante datant de 1853/1270 représente la reine Victoria, Napoléon III et le sultan avec l'inscription (en français): *Angleterre, France, Turquie – Dieu les protège* et, au-dessous, *Civilisation*. L'inscription d'une autre médaille, avec une image semblable, dit: *“En 1854 sous le règne de Napoléon III et celui de la reine Victoria, la France et la Grande-Bretagne s'unirent pour assurer la Paix du Monde”*.

L'image sous Abdülaziz (1861-1876)

Abdülaziz, le successeur d'Abdülmejid, avait une vraie passion pour la peinture. D'après Lady Blunt, il a dépensé, dans une seule année, 120 000 livres sterling pour des tableaux⁷⁸ qui allaient orner le palais de Dolmabahçe, construit sous son prédécesseur en 1853. Il s'adonnait lui-même à cet art, son passe-temps favori, et a laissé des croquis et des dessins remarquables.⁷⁹ Il en a offert une soixantaine à son peintre de cour, le Polonais Stanislas Chlebowski (1835-1884), à qui l'on doit plusieurs compositions pour les palais de Beylerbeyi et de Dolmabahçe, dont l'“Entrée de Mehmed II à Constantinople”.⁸⁰ C'est à la suite du séjour que le sultan fit en 1867 à Paris et à Londres, qu'il commença à orner les salons du palais de Dolmabahçe d'une collection de tableaux, rapportés d'Europe ou exécutés par des artistes qu'il invita en Turquie. On compte dans cette collection, dispersée aujourd'hui dans divers musées et palais, des œuvres signées par Boulanger, Harpignies, Daubigny, Ziem, Yvon, Gérôme, Ayvazovski, Schrayer et d'autres. Au palais de Beylerbeyi on trouve même – phénomène unique! – une statue équestre en bronze d'Abdülâziz, exécutée en 1871 à Florence par le sculpteur anglais Charles Francis Fuller (1830-1875) et fondue par Ferdinand von Miller à Munich en 1872.⁸¹ Des statues érigées sur des lieux publics n'allaient pourtant jamais devenir populaires dans l'Empire ottoman.⁸² L'opposition des milieux conservateurs y avait sans aucun doute sa part. Une lettre envoyée par deux étudiants en théologie au journal *Mecmua-i Maarif* en juillet 1876, nous donne une idée de cet état d'esprit. Face à la suggestion du journal *İstikbal* (éditeur: Théodore Cassape) d'ériger des statues pour perpétuer le souvenir des transformations, ils répondent avec les arguments suivants:

On sait qu'une statue ne peut constituer, d'une manière sommaire, un souvenir, que pour les habitants du quartier où elle a été érigée. Si l'on entend perpétuer un nom, à quoi bon une statue? Les événements de la Destruction des Janissaires, et les biographies [des représentants] de la nouvelle société, c'est l'histoire qui va les écrire, même avec tous les détails. Les chroniques, par contre, ne sont pas érigées dans un endroit, immobiles, comme des statues (même si l'on en érige des piles dans les ateliers de reliure). Elles vont partout pour donner des informations détaillées tant que le monde existe.⁸³

⁷⁸ *The people of Turkey, by a consul's daughter and wife* [i.e. Lady Blunt], t. I, Londres, 1878, 239 (cité par Çelik Gülersoy, *Dolmabahçe. Çağlar Boyu İstanbul Görünümleri III*, Istanbul, 1984, 61).

⁷⁹ Voir M. Treter, “Rysunki sultana Abdul-Azisa”, *Lamus*, (Léopol, 1909), 555-563.

⁸⁰ Chlebowski, qui s'installa à Istanbul en 1865, était un disciple de Gérôme. Il retourna à Paris en 1876. Sur ce peintre, dont le nom est souvent défiguré dans les publications en turc, voir l'article “Chlebowski, Stanislaw” (U. Leszczynska), in K.G. Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon*, vol. 18, Munich-Leipzig, 1998, 585-586.

⁸¹ Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi*, 2 vol., deuxième édition, Istanbul, 1995, I, 150-151; *Padişahın portresi-Tesavir-i Âl-i Osman*, op. cit., 458.

⁸² Sur les monuments, d'une façon générale, voir K. Kreiser, “Public Monuments in Turkey and Egypt 1840-1916”, *Muqarnas*, 14 (1997), 103-117.

⁸³ “*Mâhûmdürki (istatü) hangi mahalle rekz. edilür ise kaim olduğı müddet ancak o mahall ahalisine bir suret-i mücmelede tezkârî mucib olabilir. Eğer maksad ibka-yı nâm ise ne hacet istatüye. Vak'a-i hayriyyenin tafsili*

Les arguments suivants risquaient sans doute de paraître encore plus convaincants:

Il est évident que c'est contraire à la noble *sharī'a*, et il n'en existe pas la nécessité selon la raison. Ceci va susciter la haine du peuple musulmán. Cela saute aux yeux, comme l'obélisque sur la place du Sultan Ahmed.⁸⁴

Ceci confirme en quelque sorte les observations de l'abbé Toderini, qui avait écrit au sujet des Turcs que "...più ancor dell'immagini abborran le statue".⁸⁵

C'est aussi de l'époque d'Abdülaziz que datent les premières expositions publiques de tableaux.⁸⁶ L'"Exposition ottomane" (*Sergi-i umumi*), qui fut inaugurée par le Sultan, le 27 février 1863, bien que destinée en premier lieu à exhiber les produits naturels de l'empire et ses ouvrages d'industrie, réservait une place de choix à l'image. Pour cette exposition, nous possédons la description d'un résident français, le Vicomte Alfred de Caston (i.e. Antoine Aurifeuille, 1821-1908), qui nous fournit des détails intéressants.⁸⁷ Selon l'auteur, "...les tableaux étaient assez nombreux, les aquarelles attiraient l'attention". Les sujets de ces œuvres, dues à des artistes bien connus à l'époque, étaient conventionnels, réservant une place de choix au pittoresque: un "*Café de Constantinople*" et le "*Départ des présents envoyés à la Mecque*" par Preziosi,⁸⁸ une "*Scène de l'expédition du Monténégro*" et un "*Bachi-Bozoitk*", de M. de Launay;⁸⁹ un "*Barbier Tnrc rasant en plein air*", par Montani;⁹⁰ une "*Vue générale cle Constantinople*" par Brindisi;⁹¹ un "*Projet de résidence Impériale sur le Bosphore*", par l'architecte Henri Révoil (1820-1900). Faisant face à l'entrée principale du palais d'exposition, qui avait été construit sur l'Atmeydan, on trouvait un kiosque, où l'on pénétrait par des issues particulières. Celui-ci avait été réservé au Sultan, qui s'y rendait tous les jours. À l'intérieur, Pierre Montani avait exposé six paysages, représentant les points de vue les plus pittoresques des environs d'Istanbul.⁹²

ve hey'et-i cedidenin teracim-i ahvali elbette tarihlere yazılacak. Hem mufassal yazılacak. Tarihler ise (her ne kadar mücellidler yanında teclid olunmak üzere dikilecek ise de) öyle istatüler gibi bir yerde dikilib durmıyacak her bir diyara gidecek ve herkese dünya durdukça ita-yi mâlumat-i mufassale edecektir".

⁸⁴ "Bunun Şariat-i garrâya mugayir aklén dahi lüzümü olmadıgı zahir ve ümmetin nazar-ı nefretini celb edeceđi bâhir olduđu Sultan Ahmeddeki dikili taş gib meydandır". (*Mecmua-i Maarif*, nr. 3, 2 Cemaziyyüssani 1293/1876 - 12 Haziran-i rumî 1292/25 juillet 1876).

⁸⁵ Toderini, *Letteratura turchesca*, op. cit., t. IV, 50.

⁸⁶ C'est en 1875 qu'eut lieu la première exposition à l'Université; en 1877 la deuxième se tint dans le salon du Théâtre des Petits Champs. Voir İpek Aksüğüř Duben, *1873-1908 Pera Ressamları*, Istanbul, s.d. [1990?].

⁸⁷ *Musulmans et Chrétiens. La Turquie en 1873*, Constantinople, 1874, 57-60.

⁸⁸ Il avait envoyé à cette occasion un carton de dessins, représentant toutes les armes dont se servaient les Janissaires. Amadeo Preziosi (1816-1887) a été sans aucun doute l'artiste le plus populaire d'Istanbul à cette époque, notamment chez les touristes étrangers. Un voyageur britannique de l'époque recommande une visite à l'atelier de l'artiste avec les termes suivants: "With an admirable talent for water-colouring in general, he has above all been gifted with the power of seizing to the life the particular Eastern hue which pervades all things Eastern, and of preserving therefore to the traveller the true collection of what he most admires". (Hubert E.H. Jemingham, *To and from Constantinople*, Londres, 1873, 329-330). Voir sur Preziosi l'article "Preziosi, Amadeo" (Hâlenur Kâtipođlu). in *DBİA*, t. 6, 284-285; Osman Özdeş, *Istanbul aşıđı ressam Kont Amadeo Preziosi*, Istanbul, 1999.

⁸⁹ Sans doute s'agit-il de la même personne, qui a contribué au somptueux livre *L'Architecture ottomane*, publié à Istanbul en 1873.

⁹⁰ Un artiste du même nom figure parmi les contributeurs de *L'Architecture ottomane*.

⁹¹ Giovanni (Jean) Brindesi, qui résidait à Istanbul entre 1850-1877, fut un élève de Cayol (Grégoire Zellich, *Notice historique sur la lithographie...*, op. cit., 54). Il a laissé deux albums en chromolithographies, *Elbicei Atika - Les Anciens costumes turcs de Constantinople* (Paris, 1856) et *Souvenirs de Constantinople* (1860). Voir sur Brindesi Caroline Juler, *Les Orientalistes de l'école italienne*, 2-me éd., Paris, 1992, 65-67; "Brindesi (Giovanni)", (Ahmet Özel), in *DBİA*, t. 2, 322.

⁹² Vicomte Alfred de Caston, *Musulmans et Chrétiens*, op. cit., 59-60.

Certains Organes de la presse francophone de l'époque se permettront même une "Chronique des beaux arts". C'est ainsi que dans la *Revue de Constantinople*, encore dirigée par le "Vicomte de Caston", nous lisons le spécimen suivant.⁹³

Nous avons admiré ces jours-ci plus d'un tableau magistralement réussi dans l'atelier de M. Guillemain. Nous avons vu à Péra des étoiles de M. Berteaux, où sa magie de palette, son ampleur de contours se révèlent dans toute leur magnificence. – Hier nous avons visité l'atelier de M. Philibert Rindelman. Tout d'abord, notre attention a été agréablement accaparée par un tableau bien mouvementé, d'une exécution large, qu'il est en train d'achever, une *Vue des Eaux Douces d'Asie* (Guœuk-Sou). Entre les courtines, les tours de Rouméli-Hissar et les donjons à créneaux d'Anatolou-Hissar, les ondes diligentes du Bosphore sont traversées par le caïque d'apparat du Sultan, fastueuse et étincelante apparition. La vie afflue et foisonne sur cette toile... Un *harem* épanouit son feu d'artifice de *fèradjés* sur les marches du débarcadère, sur la berge, un *araba* avec son attelage de bœufs, agace la lumière dans les aigrettes de métal de ses paisibles ruminants. Nous reviendrons avec l'attention analytique qu'elles méritent sur les compositions de ce jeune peintre aux qualités pleines d'avenir.

D'autres images exhibées publiquement suscitaient par contre de vives réactions chez certains spectateurs. Le grand écrivain turc Şinasi (1826-1871), dans un article intitulé "La capitale" (*Payitaht*), publié dans le journal *Tasvir-i Efkâr* (30 novembre 1862) met les autorités en garde:

...Dans la capitale ottomane, on vend des images que l'on affiche dans les boutiques et les coins de rues. Elles représentent des événements douloureux du passé dans le genre du *Chahnaine*, c'est-à-dire où plusieurs Musulmans sont vaincus par un seul insurgé non-musulman. Apparemment, on considère que ce genre d'images est inoffensif. Mais produites pour évoquer de tristes souvenirs chez les uns, encourager et exciter les autres parmi la population, elles servent le désordre (*fesad*). A y regarder attentivement, le dommage causé au menu peuple est certainement plus grand que celui d'un livre. Car tout le monde ne lit pas les livres importés dans l'Empire ottoman. Mais ce genre d'images affecte, à notre avis, tous ceux qui les voient. Car ce n'est qu'après avoir fait nous-mêmes l'expérience que nous avons décrit ce que nous pensons.

Observateur vigilant, le *Tasvir-i Efkâr* avertit de son côté la police de l'existence d'images "contraires à la bienséance" trouvées sur les lieux de plaisance.⁹⁴ Comme à Paris, un tel commerce existait aussi à Istanbul.⁹⁵

Certains ouvrages illustrés imprimés à Paris à la même époque, par contre, jouissaient d'une grande réputation. C'est le cas, par exemple, de l'album *Les anciens costumes de l'Empire ottoman depuis l'origine de la monarchie jusqu'à la réforme du Sultan Mahmud*⁹⁶ de Mehmed Arif Pacha (1807-1863), imprimé conjointement par l'Imprimerie Lemerrier (la même qui avait publié l'album de Brindesi),⁹⁷ et l'imprimerie du *Tasvir-i Efkâr* à Istanbul, et qui fut aussi orné d'un portrait lithographié de l'auteur.⁹⁸ Notons que celui-ci écrit dans la préface, un demi-siècle avant Yahya Kemal, qu'"il n'existe, en langue turque, aucun ouvrage

⁹³ "Chronique des Beaux-Arts", *Revue de Constantinople*, XVIIIe livraison (9 mai 1875), 300-301.

⁹⁴ Voir Fevziye Abdullah Tansel (éd.), *Şinasi. Külliyyat IV: Makaleler*, Ankara. 1960, 40-41. Orhan Koloğlu, op. cit., 9-10.

⁹⁵ Orhan Koloğlu, op. cit., 9-10.

⁹⁶ Titre turc: *Târifât-ı eşkâl-i elbise-i atika ve tavzihât-ı ahvâl-i menasib-i kadîme-i Devlet-i aliyeyi mübeyyin mecmuadır*.

⁹⁷ Voir note 91.

⁹⁸ Ârif Pacha avait déjà présenté sa collection au sultan Abdülmecid vers 1855. Celui-ci ordonna l'impression, qui ne fut cependant réalisée que sous son successeur.

de quelque importance qui reproduise les costumes de nos ancêtres: nous n'avons aucun ouvrage illustré". Il avait rassemblé "de rares et curieux dessins [...] trouvés dans de vieux manuscrits" dont le portrait du sultan Osman, placé en tête de la collection.⁹⁹ Cette image remonte pourtant sans aucun doute à un modèle occidental. On peut voir dans la publication de tels ouvrages le souci, d'une part, de préserver le patrimoine et, d'autre part, de créer une tradition. Comme les albums de Young et de Brindesi, ces représentations des différents dignitaires ottomans avant l'époque des *Tanzimat* jouissaient (et jouissent encore) d'une grande popularité. Plus tard, les mêmes images allaient être diffusées comme cartes postales.

La photographie fait d'énormes progrès à l'époque d'Abdülaziz, qui nomme les frères Abdullah, d'origine arménienne, photographes de la Cour.¹⁰⁰ De nombreux photographes s'installent alors dans la Capitale de l'Empire, mais aussi dans les provinces, dont des étrangers comme le Suédois Guillaume Berggrén (1835-1920), un des plus actifs. Arrivé en 1866, il s'établit à Péra, où il continuera son activité jusqu'à sa mort.¹⁰¹ Ces personnages sont aujourd'hui pour la plupart assez bien connus, grâce à une littérature toujours croissante sur la photographie au Moyen-Orient et dans l'Empire ottoman.¹⁰² Par contre, on ne tient guère compte dans ces publications des photographes originaires des Balkans, qui étaient pourtant souvent des pionniers: citons ici les Marubbi de Scutari d'Albanie (Shkodra), originaires de Piacenza en Italie, dont notamment les photos de costumes populaires d'Albanie sont devenues célèbres;¹⁰³ Paul (Boghos) Zepdji, dont l'atelier se trouvait à Salonique, qui nous a laissé un grand nombre de vues des villes de la Macédoine que l'on a encore diffusées comme cartes postales pendant la Campagne d'Orient (1914-1918); et les Frères Manaki, d'origine valaque (aroumaine), qui ont tourné en 1905, avec une caméra "Bioscope 300", achetée à Londres, le premier film réalisé dans l'Empire ottoman.¹⁰⁴ Les clichés de leurs photographies se trouvent aujourd'hui à Skopje.

Un somptueux livre publié à Istanbul en 1873, à l'occasion de l'Exposition Universelle de Vienne, *Les Costumes populaires de la Turquie en 1873*, montre le haut niveau atteint par l'art photographique dans l'Empire ottoman à cette époque. Cet ouvrage aurait pu faire les délices de Yahya Kemal, s'il l'avait connu. Source extraordinaire pour l'ethnographie de l'Empire ottoman, il contient des photographies d'une rare qualité, prises par un photographe ottoman d'origine levantine ou arménienne, Pascal Sébah, qui avait ouvert son premier atelier à Istanbul en 1857.¹⁰⁵ Son compagnon, A. Laroche, un Français, écrivit alors une lettre au

⁹⁹ *Les anciens costumes*, op. cit., t. 1, 7.

¹⁰⁰ Voir sur ces photographes Engin Özendes, *Abdullah Frères. Osmanlı Sarayının fotoğrafçıları*, Istanbul, 1998.

¹⁰¹ Sur Berggren, voir le catalogue du Fotografiska Museet de Stockholm, *Photographic views of the Bosphorus and Constantinople*, Stockholm, 1984.

¹⁰² Voir, par exemple, les listes de photographes dans Engin Çizgen, op. cit., 54 – 179. Nissan N. Perez, op. cit., 124-233.

¹⁰³ *Albanie, visage des Balkans*, Paris, 1995. Le texte de Ismail Kadaré n'a pourtant que très peu de choses à dire sur ces photographes. Pour plus de précisions, voir l'article "Marubi", in *Fjalor Enciklopedik Shqiptar*, Tirana, 1985, 675.

¹⁰⁴ Il s'agit d'un film ethnographique sur la vie des habitants au village d'Avdhela en Épire: Christos K. Christodoulou, *Ta phôtogenê Balkania tón adelphôn Manaké*, Salonique, 1989, 92; voir aussi note 174.

¹⁰⁵ Cet atelier allait devenir le rendez-vous de nombreux touristes étrangers. Une voyageuse de Suisse, la Comtesse Valérie de Gasparin (1813-1894), nous a laissé un témoignage particulièrement intéressant: "Sebah, un Arménien, prépare son objectif et nous présente ses albums. Sauf trois ou quatre feredjehs hermétiquement clos et les profonds yeux noirs ouverts entre les deux morceaux du yachmak, il ne se trouve pas dans sa collection une seule figure de harem. En revanche, la photographie vous donnera des Grecques, des Juives, des Arméniennes, tant que vous voudrez; et tous les métiers, Hammal, Sackahs, Sais, Surudjis, Dülendjis [sic]; et toutes les nations, depuis le Tcherkesse jusqu'au Chinois, depuis le Tartare jusqu'au Persan". Observatrice vigilante, la comtesse s'est rendu compte aussi d'un fait que l'on a souvent tendance à négliger: "On dit que le costume fait l'homme, n'en croyez mot. A chaque instant, vous rencontrez parmi ces

Moniteur de la photographie sur la production du volume et le développement de l'art photographique dans l'Empire ottoman.¹⁰⁶ L'introduction aux *Costumes populaires* fut écrite par Osman Hamdi Bey (1842-1910), connu surtout par la suite, comme peintre¹⁰⁷ d'un style tout à fait orientaliste.¹⁰⁸ Grand amateur de la photographie, Hamdi Bey avait profité d'une mutation à Bagdad dans les années 1870, pour prendre des photos ou dessiner les paysages et les villageois.¹⁰⁹ A Bagdad aussi, Hamdi Bey et ses compagnons passent leur temps à faire des photos pour s'amuser.¹¹⁰ C'est en 1872 qu'avait paru le premier traité de photographie en turc-ottoman.¹¹¹

L'usage d'offrir des photos à des amis semble alors avoir été répandu dans certains milieux ottomans. C'est ainsi que James Redhouse, dans un livre sur la poésie ottomane, cite le vers suivant qui avait accompagné une photographie, offe à une dame:¹¹²

*Firâk-ı hâk-i pâyin bulduğum gün cândan ayrddun
anınçün şimdi tasvir-i ten-i bî-rûdiumu gönderdim*

(Le jour où je me suis éloigné de la poussière de vos pieds, je me suis séparé de mon âme
// C'est pour cela que je vous ai maintenant envoyé l'image de mon corps - inanimée).

La presse ottomane, elle aussi, commence à introduire l'image. Elle s'inspire des revues illustrées d'Europe, notamment *L'Illustration*,¹¹³ nom qui sera utilisé chez les Turcs ottomans par la suite comme une sorte de terme technique pour désigner une revue illustrée. Comme pionnier, on cite d'habitude *Mir'at* ("Le Miroir", 1863), de très courte durée, mais ce sont surtout les journaux publiés par le Crétois Mehmed Arif "Arifaki", *Ayine-i Vatan* ("Le Miroir de La Patrie", 1867), *Vatan* ("La Patrie"), *Ruzname-i Ayine-i Vatan*, et *İstanbul* qui ont contribué à la diffusion de l'image dans ce domaine. *İstanbul* fut le premier journal turc à être frappé d'une interdiction pour avoir représenté l'image d'un homme d'État "d'une mani'ere ridicule".¹¹⁴ Dans *Musavver Medeniyet* ("Civilisation illustrée"; 1874),¹¹⁵ on trouve les premiers portraits photographiques d'hommes illustres, effort remarquable qui fut pourtant bientôt interrompu. En ce qui concerne la presse francophone, il faut citer *L'Orient illustré*,

reproductions une figure chargée de tout le harnais oriental. Caftan de Cachemyre, barbe pointue de Téhéran, casque et cuirasse du Caucase, bonnet fourré de Mongolie, rien n'y manque, le visage même a pris la gravité des races primitives; mais au premier coup d'œil, vous souriez: celui-ci est un Franc! Dites vous, et vous ne vous trompez pas". (À Constantinople, Paris, 1867, 366).

¹⁰⁶ Engin Çizgen, op. cit., 80-84.

¹⁰⁷ Sur ce personnage exceptionnel, disciple de Gérôme, nous disposons de l'excellente monographie de Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi*, op. cit.; voir aussi Mustafa Cezar et Ferit Edgü, *Osman Hamdi. Bilinmeyen resimleri*, Istanbul, 1986, et les actes du symposium sur Osman Hamdi Bey et son époque (Istanbul, 17-18 décembre 1992), *Osman Hamdi Bey ve dönemi*, Istanbul, 1993.

¹⁰⁸ Sur l'"orientalisme" de Osman Hamdi Bey et ses particularités, voir l'essai de Ferit Edgü "Osman Hamid Bey Olgusu", in Mustafa Cezar et Ferit Edgü, op. cit., 13-15.

¹⁰⁹ *Menfa* (nouvelle édition en caractères latins par İsmail Cüneyt Kut [=supplément de *Tarih ve Toplum*, avril 1988]), 30.

¹¹⁰ *Menfa*, 44. Voir aussi Edhem Eldem, "Quelques lettres d'Osman Hamdi Bey à son père lors de son séjour en Irak, 1869-1870", *Anatolia Moderna* (1990), 1-19.

¹¹¹ *Risale-i Fotoğrafya* d'un certain Hüsnî. Sur les nombreux traités publiés par la suite, on peut consulter la bibliographie de Seyit Ali Ak et Alberto Modiano, *Türkçe fotoğraf yayınları kataloğu 1871 den 1993*, 2me éd. Istanbul, 1993; voir aussi Engin Çizgen, op. cit., 180-187. Certaines sources parlent aussi d'un livre traduit dès 1841: Orhan Koloğlu, op. cit., 7.

¹¹² J.W. Redhouse, *On the History, System, and Varieties of Turkish Poetry*, Leipzig, 1878, 58-59.

¹¹³ *L'Illustration*, fondé en 1843 sur le modèle de l'*Illustrated London News* (fondé en 1842), fut le premier journal à publier des gravures sur bois, des gravures et de la photographie. Le premier numéro contenait déjà 32 gravures sur bois dont les sujets étaient des cérémonies, catastrophes, scènes de la nature, et des œuvres d'art.

¹¹⁴ "mashara kılıklı resim"; Ebuzziya Tevfik, *Sâlnâme-i Hadika*, Istanbul, 1290/1873, 77.

¹¹⁵ A l'origine *Medeniyet*.

journal qui paraissait en français et en italien, entre 1872 et 1874, dirigé par le Comte Michel de Roïdi, un journaliste italien, qui, aux dires d'un contemporain, ne désespérait pas "de faire un jour une concurrence sérieuse à l'*Illustration*".¹¹⁶ Selon certaines sources, l'idée remonte à Pascal Sébah.¹¹⁷

À la même époque, on constate aussi une autre innovation importante dans la presse ottomane, dont les effets seront des plus durables: la caricature (*karikatür*). On dit que la première feuille satirique avec caricatures est due à Vartan Pacha,¹¹⁸ tandis que le premier livre à caricatures aurait été imprimé par Djanik Aramian (1820-1879).¹¹⁹ En effet, dans la presse satirique arménienne, dont la tradition est plus ancienne, la caricature garde une place importante. Citons ici les revues *Meghou* ("L'Abeille", 1856-1874) et *Mamul* ("La Presse", 1869-1883). Les débuts de la presse satirique turque dans les années 1870 sont étroitement liés au journal *Terakki* ("Le Progrès") qui allait publier des suppléments, comme *Terakki Eglence* ("*Terakki* divertissement") avec des dessins, en général des simples vignettes, qui y étaient encore assez rares. La première caricature parue dans le célèbre *Diyojen* de Théodore Cassape (23 novembre 1871), la première feuille satirique turque vraiment digne de ce nom, représente Garabed Panossian de Kayseri, un compatriote de Théodore Cassape, qui dirigeait le journal arméno-turc *Manzoume-i efkâr* ("L'Enfilade des idées").¹²⁰

Les caricaturistes de l'époque, étudiés par Turgut Çeviker, méritent encore à d'autres égards notre attention. Leur activité ne se limita point à l'illustration de feuilles satiriques. C'est ainsi que Constantin Orphanoudakis, le caricaturiste du *Çingirakh Tatar* ("Courrier à clochettes") de Cassape, était un artiste réputé, qui, en plus, fut professeur de dessin.¹²¹ Il fit aussi le portrait d'Alexandre Dumas qui figure dans la version du *Monte-Cristo* publiée par Cassape en 1871-1873. La contribution grecque est particulièrement significative dans les premières revues illustrées: dans *Medeniyet* de Mehmed Ârif, nous tombons sur les signatures d'artistes comme Chavyaridis, Skiadopoulos (graveur d'un portrait de Dumas père),¹²² et Rembotis, ce dernier ayant fait la vignette de *Musavver Medeniyet*. Puis les Arméniens prennent en quelque sorte la relève: citons Nichan Berberian (1842-1907), caricaturiste de *Hayal*, qui contribue aussi dans *Musavver Medeniyet*, homme aux talents multiples, imprimeur, écrivain et caricaturiste,¹²³ le peintre et professeur de dessin Télémaque Ecserdijan (*Meddah*), Zakaria Beykozlian (*Latife*, *Mamul*, *Tiyatro*). l'artiste signant "Santz" (*Hayâl*), qui fit aussi les gravures sur bois pour l'histoire de la Guerre de Crimée de Hüseyin Hüsnî.¹²⁴ Un autre Arménien du nom de Tinghir, caricaturiste de revues comme *Latife* ("Plaisanterie"), *Mamoul* et *Tiyatro*, fait également des illustrations pour des livres, par exemple les biographies parues dans le cadre de la "Collection de *Asır*" (*Asır Kütüphanesi*), ou les "Biographies des hommes célèbres" de l'"Imprimerie *Akhter*".¹²⁵ Noublions pas non plus les premiers artistes turcs-musulmans comme Ali Fuad Bey (*Hayal*, *Çaylak*, *Letâif-i Âsâr*, *Kahkaha*, etc.), qui continua sa carrière encore après la Révolution jeune-turque.¹²⁶ Les

¹¹⁶ Vicomte Alfred de Caston, op. cit., 509.

¹¹⁷ Kâmil Yazgıç, *Ahmet Midhat Efendi, Hayatı ve Hatıraları*, Istanbul, 1940, 29.

¹¹⁸ Voir note 68.

¹¹⁹ Turgut Çeviker, *Gelişim sürecinde Türk karikatürü*, op. cit., 29.

¹²⁰ Ibidem, 22-24.

¹²¹ Il a publié en grec plusieurs manuels de dessin, dont *Grammikê iclmographia*, 3me éd., 2 vol., Istanbul, 1885. Voir aussi Athanasios Papas, *Polites zôgraphoi...*, op. cit., 77.

¹²² *Medeniyet*, nr. 26 (1875), 2.

¹²³ Théotig [Labdjindjian], *Tip u Tarr*, op. cit., 112-113. A propos de ses caricatures, voir le petit album publié par Turgut Çeviker sous le titre *Terakki edelim beyler*, Istanbul, 1986.

¹²⁴ *Sâika-i Zafer*, Istanbul, 1292 / 1875.

¹²⁵ *Musavver Teracim-i ahval-i meşâhîr-i rical*, traduit par Hasan Celâleddin, Istanbul, 1311/1893. Il s'agit de biographies de voyageurs célèbres comme James Cook, David Livingstone et Jean François de la Pérouse.

¹²⁶ Turgut Çeviker, *Ali Fuat Bey. Osmanlı Tokadı*, Istanbul, 1986.

dessins d'un autre caricaturiste turc du nom de Rıza, paraissent dans le journal *Meddah*, qui publie aussi les premières caricatures en couleur.¹²⁷

On constate des progrès considérables dans le domaine du livre illustré de l'époque, même si les illustrations sont encore pour la plupart gravées sur bois. La traduction ottomane des *Mille et un jours*, (*Elfî n-nehâr ve nehâr*) qui date des années 1290-1294/1863-1874, contient même, dans certaines éditions, des illustrations en couleurs (l'édition en plus petit format de 1284/1867 n'en a pas), inspirées en tout cas par une édition européenne.¹²⁸ Dans les livres scolaires aussi, on fait visiblement des efforts: le premier tome de l'"Histoire universelle" traduite d'un volume de *Chambers Educational Course* par Ahmed Hilmî (1283/1866) contient des illustrations, collées dans le texte. Le *Hâce-i evvel* d'Ahmed Midhat Efendi (Istanbul 1287/1870), qu'il avait déjà fait imprimer pendant son séjour à Bagdad, est illustré dans les parties consacrées à la géométrie, la cosmographie, l'astronomie et la géographie. On trouve, dans l'"Histoire du Monde" (*Tarih-i âlem*) de Süleyman Pacha (1293/1876), destinée aux élèves de l'Ecole préparatoire (*mekteb-i idâdî*), de fort curieuses gravures, représentant, entre autres, "L'Homme de Menton", squelette humain fossile qu'on avait découvert quelques années auparavant.

Mais c'est surtout dans les ouvrages traduits de langues occidentales que l'image moderne se fait voir. La célèbre version turque par Théodore Cassape du *Monte Cristo* d'Alexandre Dumas (1871-1873) est ornée d'un portrait de l'auteur par Constantin Orphanoudakis. La deuxième édition de "L'histoire de Robinson" (*Hikâye-i Robenson*, Istanbul, 1877/1294; première édition: 1280/1864), traduite par Ahmed Lutfî, contient toutes sortes de vignettes. Notons aussi l'édition abondamment illustrée de la traduction de *Hernani* de Victor Hugo par Ahmed Vefik Pacha (Istanbul, 1291/1874).

Presque toutes les œuvres consacrées aux guerres de l'époque sont illustrées de cette manière: L'"Histoire de la guerre franco-prussienne",¹²⁹ traduite par un Grec, chef du bureau de l'administration des contributions indirectes, Yanco Efendi Vazzidès, contient une cinquantaine d'illustrations, des portraits, des vues, des panoramas, etc.; de même que l'histoire de la Guerre de Crimée de Hüseyin Hüsnî. *Al-Kāfî*, une histoire en arabe de la guerre russo-turque, publiée par l'imprimerie de *Al-Djawâ'ib* en 1293/1876 est accompagnée de six cartes et de dix portraits d'actualité, gravés et imprimés à Paris. Même des ouvrages imprimés par un journal aussi conservateur que *Basiret* contiennent désormais des illustrations. Plusieurs livres issus de cette dernière imprimerie méritent tout particulièrement notre attention. C'est le cas de trois ouvrages traduits de l'anglais – chose rare à l'époque – par le *kolağası* Ahmed Efendi, professeur d'anglais à l'École de Marine (*Mekteb-i bahrî-i şahane*), dont des extraits avaient été d'abord publiés dans *Basiret*: le récit d'un voyage en Afrique Centrale¹³⁰ de l'explorateur allemand Georg Schweinfurth (1836-1925),¹³¹ et deux ouvrages, également tout récents, dus à des auteurs américains sur la situation dans l'Asie Centrale sous la domination russe.¹³² L'éditeur du journal, "*Basiretçi*" Ali Bey avait fait venir lui-même les clichés d'Angleterre.¹³³

¹²⁷ Turgut Çeviker, *Gelişim sürecinde Türk karikatürü*, op. cit. I, 115-116.

¹²⁸ "...suret-i mustahsenede tesavir-i lâzimeyi dahi havi olarak bir cild üzerine tertib ve tab'ına sarf-ı mahasal ikdam olunmuştur".

¹²⁹ *Fransa ve Prusya muharebesi tarihi*, Istanbul, 1289/1872.

¹³⁰ Version anglaise: *Heart of Africa* (1874).

¹³¹ *Afrika Seyahatnamesi*, Istanbul, 1291-2/1875.

¹³² *Hive seyahatnamesi ve târihi*, Istanbul, 1292/1875. [*Campaigning on the Oxus and the Fall of Chiva* (1874) de J. A. MacGahan (1844-1878)] et *Musavver Türkistan tarih ve seyahatnamesi*, Istanbul, 1294/1877 [*Turkistan: Notes of a journey in Russian Turkistan, Khokand, Bukhara and Kuldja* (2 vols., 1876) de Eugene Schuyler (1840-1890), consul général à Istanbul, auteur de *The Turkish Atrocities in Bulgaria*, Londres, 1876].

¹³³ "kalıplarının İngiltereden getirilmesine mütevakki olma ile bu külfet dahi ihtiyar..."

L'image sous Abdülhamid II (1876-1908)

Ce sultan, qui n'aimait point qu'on prenne sa photo (il fallait une autorisation spéciale pour le photographe et même le peindre),¹³⁴ fut pourtant un des plus grands amateurs de la photographie. Dans les collections du Palais de Yıldız, on a trouvé près de 35 000 photos,¹³⁵ faites par les photographes ottomans célèbres de l'époque. Les albums connus comme "*Abdülhamid albümleri*",¹³⁶ n'ont, certes, été accessibles qu'à un nombre restreint de spectateurs, ou ont été offerts comme cadeaux à certains États amis. Mais leurs images ont connu une large diffusion.

Notamment les revues illustrées de l'ère hamidiennne, comme *Servet-i Fünun* (fondé en 1891) et *Mâlumat* (l'"Illustration ottomane", 1896), re-produisent en grande partie les mêmes images (de préférence sur la page de titre).¹³⁷ Minimisant l'exotisme, elles présentent un empire où règne l'ordre et la discipline. Du reste, l'imagerie de ces revues ne se distingue guère de celle de leurs homologues en Europe, auxquels elles empruntent d'ailleurs beaucoup de clichés: on reproduit, souvent par la gravure, les photographies des chefs et des hommes d'État, des gouverneurs, des résidents, commandants des forces et terre et de mer, sénateurs, députés, hauts fonctionnaires, agents diplomatiques et consulaires, notabilités, célébrités de tous les pays, sans négliger les types indigènes, les beaux paysages, les curiosités naturelles, les monuments, les villes, etc. Les planches sur papier glacé représentent, comme en Occident, des sujets chers aux peintres du salon (rarement des œuvres d'artistes indigènes), femmes rêveuses, nues, moines trinquant, etc.

Dans le cadre du développement des revues illustrées, les publications des missionnaires protestants, notamment celles destinées à la jeunesse, semblent avoir joué un rôle extrêmement important.¹³⁸ Leurs homologues musulmans les ont souvent enviées pour cela, et n'ont pas hésité à leur emprunter des clichés. C'est ainsi que la revue *Mir'at-ı âlem* ("Le miroir du monde"), publiée entre novembre 1881 et 1883, a emprunté les clichés de ses illustrations aux revues publiées par la mission américaine.¹³⁹ Pendant un moment, la presse turcophone semble avoir été même plus avancée à cet égard que celle des minorités.¹⁴⁰140 Néanmoins, les premiers six numéros de *Servet-i fînun* contenaient des illustrations faites par

¹³⁴ Orhan Koloğlu, op. cit., 28 et suiv.

¹³⁵ Ibidem, 14.

¹³⁶ Voir sur ces collections, "Imperial Self-Portrait: The Ottoman Empire as revealed in the Sultan Abdul Hamid II's Photographic Albums presented as gifts to the Library of Congress (1893) and the British Museum...", édité par Carney E.S. Gavin et le Harvard Semitic Museum (*Journal of Turkish Studies*, vol. 12 [1988]). Une sélection de photos concernant la Palestine se trouve dans Jacob M. Landau, *Abdul-Hamid's Palestine*, Londres, 1979. Voir aussi les observations pertinentes de Selim Deringil à propos de ces albums dans son livre *The Well-Protected Domains. Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire 1876-1909*, Londres-New York, 1998, 151-152.

¹³⁷ Même dans certains annuaires statistiques (*sâlnâme*) pour des provinces plus importantes (comme Izmir), on trouve alors des photographies, surtout d'édifices publics construits sous le règne d'Abdülhamid II.

¹³⁸ Johannes Heinrich Mordtmann, "Uebersicht über die türkischen Druckwerke von Constantinopel während des Jahres 1883", *Literaturblatt für Orientalische Philologie*, Ire année (1883), 449-473: "Die Anregung zur Gründung illustrirter Blätter ist ursprünglich vom hiesigen American Bible House ausgegangen, welches schon lange verschiedene solcher Blätter in anderen Landessprachen veröffentlichte. Diese Zeitungen hatten großen Erfolg und fanden weite Verbreitung". Il s'agit de la *Zornitsa* ("Étoile d'Orient") bulgare, l'*Avedaper* ("Messenger") paru en arménien et en arméno-turc, et de son édition karamanlie, *Angelaphoros*.

¹³⁹ Au sujet de cette revue, Mordtmann observe: "...der Inhalt entspricht dem unserer europäischen illustrirten Presse: Reisebeschreibungen und Biographien wechseln mit allgemein belehrenden Aufsätzen; die zahlreichen Illustrationen sind grösstentheils europäischen Blättern entnommen, ihre Nachbildung manchmal recht mangelhaft".

¹⁴⁰ "...merkwürdigerweise hat die sonst so regsame griechische Presse nichts Aehnliches aufzuweisen". Mordtmann mentionne cependant le *Felek*, un bi-hebdomadaire arménoturc publié avec des illustrations.

les graveurs de la Rue de la Sublime Porte (*Bab-ı âli Caddesi*), avec les gravures galvaniques empruntées au *Bible House* à Mercantaş, et des portraits d'hommes célèbres étrangers, que l'éditeur, Ahmed İhsan [Tokgöz] (1868-1944), avait fait venir d'une agence de Paris.

Le nombre de revues se faisant remarquer par l'attrait de leurs gravures s'était accru sans cesse. Dans les années 1880 parurent une revue grecque, *Graphikos Kosmos* ("Monde pittoresque"), avec des gravures européennes, et, en turc, les *Musavver Meşahir-i âlem* ("Les célébrités du monde illustrées"), dirigées par Vassilaki Yoannidès et Hippocrate Margaritès. Mais la censure hamidienne, si stricte pour toutes sortes de publications, intervient même dans le choix des images à paraître dans les revues illustrées. Celles-ci exigent parfois, comme nous l'explique Ahmed İhsan dans ses mémoires, une lecture au second degré: une scène montrant des "Apaches" attaquant un tramway à Paris, par exemple, devait servir de riposte aux Occidentaux blâmant les Ottomans pour l'affaire du "Capitaine Athanase", un brigand grec qui avait attaqué l'Orient Express et pris des otages.¹⁴¹

Le roman populaire de provenance française, si en vogue auprès des lecteurs ottomans (y compris le sultan lui-même) à cette époque,¹⁴² tire une partie de son attractivité de ses illustrations, que certains éditeurs turcs ne tardent pas à faire venir de Paris. C'est par exemple le cas de la version turque des *Dessous de Paris* (1877) de Xavier de Montépén, pour laquelle le traducteur, Mehmed Hilmî, soucieux de rester fidèle à l'original français, a fait venir, "par des télégrammes envoyés à l'imprimerie de Paris qui a imprimé l'original, les illustrations originales, à des frais extraordinaires", comme il en avertit non sans fierté ses lecteurs.¹⁴³ À une époque ultérieure, les illustrations semblent avoir été confiées à des artistes indigènes. C'est ainsi que dans le roman *Drames d'amour* de Xavier de Montépén,¹⁴⁴ paru d'abord en feuilleton dans le *Tercüman-ı Hakikat*, nous trouvons des gravures sur bois d'un artiste arménien du nom de Haik Colandjian, qui signe en caractères arabes ou latins, tantôt avec ses initiales ou avec son prénom, tantôt avec son nom complet.

Le pieux musulman Abdülhamid II fait preuve du même engouement pour la peinture que pour la photographie. Dans les années 80, on trouve déjà un nombre impressionnant d'artistes résidant dans la capitale ottomane. L'*Indicateur ottoman illustré*, un annuaire du commerce, de 1882, contient une rubrique "peintres (artistes)", avec les noms suivants:¹⁴⁵ Louis Acquarone, R. Consoli, P.E. Delise, Télémaque Ecserdjian, Pierre Gros, Baptiste Limondji, miniaturiste et conservateur du Musée Impérial ottoman (*Müze-i Hümayun*, fondée en 1869), C. Nichanian, Alessandro Passenga, et, bien-sûr, Preziosi. Abdülhamid lui-même a son peintre de la cour ("*ressam-ı hazret-i şehriyirci*") italien, Fausto Zonaro ("*İzzetlü Zonaro Efendi*"), qui touche un salaire mensuel de 40 *mecidiye*.¹⁴⁶ Dans son domicile aux "Immeubles Impériaux" (Akarat-ı seniyye) à Beşiktaş, ce dernier établit une exposition permanente de ses tableaux. Il en a peint cinq pour la galerie du palais de Yıldız, représentant les fastes de l'Empire, dont le "Siège de Constantinople", et "La flotte descendue dans la Corne d'Or". Zonaro allait aussi copier en 1907 le célèbre portrait de Mehmed II par Bellini. Les peintres turcs de l'époque, comme leurs homologues en Europe, se laissent souvent

¹⁴¹ Ahmed İhsan [Tokgöz], *Malbuat Hatıralarım 1888-1923*, 2 vol., Istanbul, 1930-1931, t. 1, 79-80.

¹⁴² Johann Strauss, "Romanlar ah! O romanlar! Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire ottoman". *Turcica* XXVI (1994), 125-163.

¹⁴³ *Musavver Paris Batakhaneleri*, Istanbul, 1297/1880 (préface): "...fransızcasına mutabık olmak için Paris'de fransızcası tab' olunan matbaa-i mahsusasına keşide olunan telgraf vasıtasıyla celb editen ayn-ı resimleri ve masarif-i fevkalâdesiyle tab'ına kıyam eyledik".

¹⁴⁴ *Sevdâ faciaları*, Istanbul, 1316/1898.

¹⁴⁵ *Indicateur ottoman illustré. Annuaire-Almanach du commerce, de l'administration et de la magistrature*, 3-me année, Istanbul, 1882, 427 et suiv.

¹⁴⁶ Zonaro s'était établi à Istanbul en 1892, ville qu'il dut quitter en 1911, à la suite de la Guerre italo-turque: Caroline Juler, op. cit., 278-281; "Zonaro, Fausto" (Aykut Güçbaşlar), *DBIA*, t. 7, 565. Voir aussi l'entretien de Pertek Kurtböke avec la fille du peintre, in *Istanbul*, nr. 6 (juillet 1993), 107-109.

inspirer par des photographies. Notamment ceux que certains ont qualifié de “Primitifs”, n’hésitent pas à les copier.¹⁴⁷

À l’instar de ce qui se passe dans certains pays d’Occident à cette époque, où l’historicisme bat son plein, les dirigeants ottomans, eux aussi, s’efforcent de créer une tradition de l’image. C’est ainsi que toutes les grandes batailles de l’histoire ottomane, comme celles de Kossovo (1389), et de Varna (1444), la prise de Constantinople (1453) et la bataille de Çaldıran (1514), le siège de Rhodes, la bataille de Mohács (1526), celle de Mezökeresztes (Haçova; 1596) et de Mardj Dâbiq (1516), ont toutes trouvé leur peintre (presque toujours d’origine occidentale), de même que des scènes dramatiques comme la mort de Turgut Reis pendant le siège de Malte. À Osman Nuri Pacha (1839-1906), un peintre de marine turc qui s’était spécialisé dans les batailles navales,¹⁴⁸ nous devons un tableau représentant la bataille de Preveza. Ces œuvres, qui se trouvent aujourd’hui au Musée militaire (*Askerî Müzesi*) et au Musée de la Marine (*Denizcilik Müzesi*), n’ont guère été étudiées jusqu’à présent. Ceci est d’autant plus étonnant que l’impact de ces images a été indubitable: elles continuent d’ailleurs de fournir des illustrations pour les manuels d’histoire turcs jusqu’à nos jours.

C’est aussi sous Abdülhamid II qu’a été créée en 1883, l’École des Beaux Arts (*Sanayi-i nefise mektebi*) où seront formés plusieurs parmi les peintres turcs les plus connus.¹⁴⁹ Les professeurs, dont Osman Hamdi, avaient été pour la plupart formés en Occident. On y a enseigné le dessin, la peinture, le dessin architectural, le dessin géométrique, l’histoire de l’art et l’anatomie.¹⁵⁰ C’est un Arménien, Yervant Osgan (1855-1914), qui fut nommé professeur de sculpture dans cet établissement, tandis qu’un compatriote, professeur à l’École Civile Impériale (*Mekteb-i Mülkiyye*), Sakızlı Ohannes (Ohannes Sakezian; 1830-1912), composa alors en turc une introduction aux beaux-arts.¹⁵¹ Cet ouvrage explique, d’une manière assez théorique, non seulement les principaux courants (idéisme, réalisme) de l’art (*fenn*), mais aussi les différentes techniques: architecture (*mimarlık*), sculpture (*oymacılık ve heykeltıraşlık*) et peinture (*ressamlık yahud nakış*).

Un article sur la peinture paru dans une revue de l’époque permet de saisir l’attractivité de ce nouvel art dans le milieu ottoman, et l’émerveillement qu’il pouvait susciter chez un spectateur:

“La peinture est un art si prisé que le plaisir qui en dérive est sans pareil. Un peintre doué expose au public un tableau qui soit capable de répandre son talent parfait. Même si ce tableau est là pour orner les murs d’une exposition, il embellit encore plus le goût du spectateur. Il existe des endroits au monde que l’on ne se rassasie pas de regarder. Ces endroits enchanteurs, qu’un artisan parfait serait incapable de créer, sont pourtant si modestes que les peintres arrivent à les fixer dans leurs tout petits tableaux.

Ils représentent, d’une manière très colorée et gracieuse, le cri déchirant d’un malheureux, le lit où dort un être innocent en simplicité, la demeure d’une mère qui serre ses enfants dans ses bras, ou le clair de la lune reflété dans l’aspect délicat des flots sombres d’une petite rivière. Parfois, le tableau est orné de telles images, qu’il évoque dans l’imagination les choses les plus délicieuses des sentiments humains. Au fur et à mesure qu’on le

¹⁴⁷ C’est, par exemple, le cas du tableau représentant la mosquée de Yıldız, qui se trouve aujourd’hui au Resim ve Heykel Müzesi d’Istanbul (voir la reproduction dans Günsel Renda / Turan Erol, op.cit., 91) qui copie exactement une photographie bien connue de Sébah & Joaillier.

¹⁴⁸ Nouroullah Berk, op. cit., 15.

¹⁴⁹ Günsel Renda / Turan Erol, op. cit., 78. Une première Académie de peinture avait été fondée à Péra (Beyoğlu) par l’artiste français Pierre D. Guillemet (1827-1878) en 1874.

¹⁵⁰ Sur les professeurs, voir Adolphe Thalasso, *L’Art ottoman...*, op. cit., 16.

¹⁵¹ *Fünun-i nefise tarihi medhalı*, Istanbul, 1308 / 1891.

regarde, on commence à éprouver de l'allégresse au cœur et de la saveur à l'esprit. S'il est composé d'une manière tragique, l'intérieur du spectateur, à partir d'un triste charme, commence à se remplir de chagrin, comme s'il avait assisté lui-même à cette tragédie. La peinture, qui suscite chez l'homme tant d'émotions différentes, comment voulez-vous qu'elle ne soit pas appréciée?"¹⁵²

Avec l'érudit levantin Adolphe Thalasso (1859-?),¹⁵³ directeur de *La Revue Orientale* "journal littéraire et artistique" (1885-1886), publiée sous les auspices d'Abdülhamid II, l'art ottoman, notamment la peinture, aura son premier chroniqueur. Thalasso passa cependant la moitié de sa vie à Paris. On lui doit des articles fort intéressants sur les premiers salons de peinture d'Istanbul, les chefs-d'œuvre du Musée Impérial (*Müze-i hümayun*), réorganisé par Hamdi Bey, et sur Fausto Zonaro, qui illustra aussi son livre *Déri Sé'adet, ou Stamboul, porte de bonheur* (Paris, 1908). Les œuvres de Thalasso furent diffusées en Europe, et même en plusieurs langues, comme son livre principal, *L'Art ottoman, les peintres de Turquie*, dont il existe une version allemande.¹⁵⁴ Les salons de peinture, devenus un phénomène tout à fait familier à Istanbul au début du XXe siècle, incitent même des périodiques turcs à publier des suppléments illustrés à cette occasion. C'est aussi à cette époque que le plus grand historien de l'art turc, Celâl Esad [Arseven] (1876-1972),¹⁵⁵ fait ses premières expériences dans ce domaine. Celâl Es'ad, diplômé de l'École des Beaux Arts et disciple de Zonaro, fonde alors une collection sous le nom de "Bibliothèque de l'image" (*Resim Kütübhanesi*).¹⁵⁶

Sous Abdülhamid II, qui fut également un grand amateur de livres, l'édition se distingue par une très haute qualité. Ceci concerne notamment les ouvrages issus d'imprimeries jouissant des faveurs du souverain ottoman. La Zoologie illustrée, d'un chambellan (*mabeynci*) de ce sultan, imprimée en 1892 par l'*Imprimerie Osmanié*,¹⁵⁷ et dont les clichés avaient été importés d'Allemagne, compte parmi les meilleurs livres illustrés de l'époque. Mais d'autres éditeurs font aussi des efforts considérables. Ahmed ihsan fait venir les clichés des illustrations pour ses traductions des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne de Paris, de l'éditeur Hetzel. Les nombreuses illustrations, extrêmement composites dans leur technique, qui figurent dans le récit de son voyage en Europe,¹⁵⁸ sont d'ailleurs typiques de son zèle infatigable dans la recherche d'images. D'autres exemples: la collection des "Auteurs turcs du XIVe siècle"¹⁵⁹ de İsmail Hakkı [Eldem], éditée par l'imprimeur arménien Ohannes Ferid,

¹⁵² "Ressamlık, öyle bir san'at-i mergubedir ki andan alınan lezzet hiç birisinden alınmaz. Bir mahir ressam mehareti-i kâmilinin inîşarına bâdi olan bir levhasım enzar-ı âmmeye arz eder. Levha, vaz' olunduğu bir serginin divarını tezyin etmeğe müstaidd ise de bakan bir adamın tabiatını daha güzel tezyin eder. Dünyada öyle bir mahallere tesadüf olunur ki temasına doyulmaz. Sâni-i mutlakın yaratmağa kıyamadığı tabiatârâ bu mevaki ressamların ufakık levhalarına sığabilecek kadar mütevizdir.

Bir felâketzedenin dilsüzâne âhını, bir mâsumun safdilâne yatub uyuduğu hâbgâhını, şefkatli vâlidinin evlâdım derağuş etdiği aramgâhını, mağmumane bir tarzla akan nehirceğizin manzara-i nazikânesine aks eden mehtabın mahımı gayet rengin ve latif olarak gösterir.

Ba 'zan öyte tasvirlerle donanır ki öbir şey ummadığım levha, hissiyat-i insaniyyenin en lezizi olan şey'i tahayyül etdirir. Bakdıkca adamın kalbine bir inşirah, fikrine bir lezzet gelmeğe başlar. Feciâne bir tarzda yapılmışsa güya o faciânın kendini görmüş gibi mahzunane bir letafetle derunü kederle dolmağa/başlar. İşte insana böyle mütelevvi hissler bahş eden ressamlık nasıl mergub olmasın?!" (Suad, "Ressamlık", *Armağan Dağarcığı*. 1303/1885-6, 9-10).

¹⁵³ Semavi Eyice, "Yüzyıl öncesi İstanbul'da çıkan Fransızca bir dergi La Revue Orientale ve kurucusu Adolphe Thalasso", *Tarih ve Toplum*, X / 59 (1988), 18-22 et Taha Toros "Adolphe Thalasso'ya dair", ibidem, 23-25.

¹⁵⁴ *Die orientalischen Maler der Türkei*, Berlin, 1910.

¹⁵⁵ Le nom de famille adopté par Celâl Es'ad en 1934 est significatif: Arseven (<fr. "art") "Celui qui aime l'art".

¹⁵⁶ Les premières publications de cette collection, poursuivant des buts pratiques, datent des années 90 du XIXe siècle.

¹⁵⁷ *Mehmed Emin, Musavver târif-i havvanat*, Istanbul. 1310/1892.

¹⁵⁸ *Avrupa'da ne gördüm*, Istanbul, 1307/1891.

¹⁵⁹ *On dördüncü asrın Türk muharirleri*, Istanbul, 1308-11/1891-93.

est ornée de portraits photographiques de Ahmed Midhat Efendi, Recaîzade Ekrem, Cevdet Pacha et Şemseddin Sami, bien qu'elle soit imprimée par quatre imprimeries différentes. La quatrième édition des "Spécimens de la littérature ottomane", une célèbre anthologie d'Ebuzziya Tevfik (1849-1913),¹⁶⁰ imprimeur imbu d'Art Nouveau, est particulièrement intéressante. Elle contient des portraits de presque tous les auteurs qui y sont représentés (y compris des images fantaisistes).¹⁶¹ L'éditeur les avait empruntés à une collection de "célébrités ottomanes" du prince égyptien Mustafa Fazıl Pacha (1829-1875).

La carte postale

La carte postale photographique représente une des dernières, mais peut-être des plus importantes étapes, dans le processus de l'irruption de l'image moderne dans l'Empire ottoman. Celle-ci avait fait son apparition en Europe vers 1880. Son ascension a été tout à fait spectaculaire: en 1902, la France en produisait 60 millions. Avant les médias électroniques modernes, la carte postale fut le premier vecteur populaire de diffusion de l'information par l'image, y compris la propagande politique. Ce n'est certainement pas à tort si certains disent que la civilisation de l'image commence au début du vingtième siècle avec comme support privilégié la carte postale. L'impact de celle-ci se fait également sentir dans les livres illustrés: c'est ainsi qu'il n'y a guère d'ouvrage publié en Europe ou aux États-Unis à cette époque, dont les photos ne reproduisent en grande partie des cartes postales.¹⁶²

À Istanbul, étape privilégiée du "Grand Tour", les premières cartes paraissent vers 1895, portant le nom de "*açık muhabere varakası*" ("carte de correspondance ouverte"), mais le terme "*kartpostal*" l'emporte dans l'usage courant. Une bonne partie de ces cartes était fabriquée en France, en Allemagne, en Angleterre, ou en Italie. Parmi les éditeurs les plus connus figurent Georges Papantoine, les "Éditeurs Au Bon Marché de Péra", "Les éditions d'Art de l'Orient" de E. F. RoCHAT (qui indique même la plaque avec laquelle la photo a été obtenue), Jacques Ludwigsohn, plus tard les frères Ipekçji, au "Bon Marché de Salonique". Mais il y a aussi des libraires et des imprimeurs de la capitale ottomane, comme Otto Keil ou A. Zellich Fils, qui sont activement engagés dans ce commerce. La "Librairie Islam et militaire" (*Kütübhane-i İslâm ve askerî*) de Tüccarzade İbrahim Hilmî [Çığırçan] (1876-1963) imprime une carte à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'avènement d'Abdülhamid II (1901). Pour Salonique et la Macédoine, c'est l'éditeur G. Bader qui nous a laissé une collection particulièrement intéressante datant des dernières décennies de la domination ottomane.

Mais c'est un immigré de la Galicie autrichienne, Max Fruchtermann (1852-1918), qui allait jouer le rôle principal dans ce contexte. Les avatars de son existence sont bien connus.¹⁶³ Fruchtermann avait commencé sa carrière d'éditeur avec des vues du Mont Athos. Par la suite, il publie des cartes postales avec des vues prises par les plus célèbres photographes de l'époque, les frères Abdullah. Sébah & Joaillier, Guillaume Berggren,

¹⁶⁰ *Nümune-i edebiyat-ı osmaniyye*, Istanbul, 1308/1890.

¹⁶¹ Une image du grand savant et lexicographe "Mütercim" Asım (mort en 1819; voir *Nümune-i edebiyat-ı osmaniyye*, 94), aurait été faite, selon la légende, par ordre de Sélim III. Mais à en croire l'historien Mehmed Fuad Köprülü, elle a été composée en imitation du portrait de İzzet Molla (voir İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son asır Türk şairleri*, 3ème édition, Istanbul, 1988, t. II, 739).

¹⁶² En ce qui concerne la Turquie, voir, par exemple, Franz Carl Endres, *Die Türkei*, Munich, 1916. Les 215 illustrations reproduisent presque exclusivement des cartes postales. De la même manière, un grand nombre des photos figurant dans le livre d'Engin (Çizgen sur la photographie dans l'Empire ottoman (note 49) existent aussi sous la forme de cartes postales.

¹⁶³ "Fruchtermann. Max" (Mert Sandalcı), *DBİA*. t. 3, 341.

Andriomenès, Apollon, etc.¹⁶⁴ Les cartes postales vont bientôt constituer l'objet d'un commerce important. De nombreux commerçants à Istanbul et ailleurs offrent des cartes qui représentent des monuments, des mosquées, des vues générales, des types et scènes locales, avec certains thèmes favoris, comme les derviches tourneurs ou les pompiers irréguliers (*tulumbacı*). Mais on vend aussi des grands panoramas d'Istanbul, du Bosphore, de la Corne d'Or. Les cartes ne se limitent nullement aux vues photographiques. C'est ainsi que les lithographies du célèbre album de Brindesi, les *Anciens costumes turcs de Constantinople* (Paris, 1856) sont également diffusées sous forme de cartes postales.

Ce patrimoine, longtemps dédaigné, jouit maintenant en Turquie d'une vogue extraordinaire. Les cartes abondent dans les revues historiques, littéraires et culturelles, les encyclopédies. On les réimprime même systématiquement. Plusieurs bibliothèques d'Istanbul en possèdent des collections importantes.¹⁶⁵

L'image après la révolution jeune-turque

C'est après la révolution jeune-turque que la diffusion de l'image par la carte postale atteint son apogée. On produit alors d'innombrables cartes commémoratives, les portraits des "Héros de la Liberté" (Niyazi Bey, Enver Bey) sont diffusés de cette manière, même dans les provinces les plus éloignées. Toutes les communautés de l'Empire participent à cet effort. Un éditeur arménien, R. D. Arakélian, fait imprimer une série de cartes, "La Turquie Libre" avec le slogan "Amour national et salut de la liberté" (*Meveddet-i millîyye ve selâm-ı hürriyet*). Les événements de l'"Incident du 31 Mars" (*Otuzbir Mart Vak'ası*; 1909), avec les actions de l'"Armée d'action" (*Hareket Ordusu*), sont particulièrement bien documentés. Fruchtermann publie alors une série de portraits peints des sultans ottomans reproduisant ceux de Constantin Kapıdağlı, mais aussi des portraits photographiques allant d'Abdülaziz à Mehmed Reşâd (1909-1918). Les photos des députés ottomans de 1908 sont publiées dans de nouvelles revues illustrées comme *Resimli Kitab* (fondé en 1908),¹⁶⁶ ou même dans des albums.¹⁶⁷

La revue mensuelle *Resimli Kitab* ("Le livre illustré") mérite l'attention. Elle fut conçue sur le modèle de revues françaises comme *Je sais tout* et *Lectures pour tous*. Son supplément, *Musavver Muhit* ("Milieu illustré"), devrait offrir, à en croire l'annonce, "une importante et précieuse *Illustration*".¹⁶⁸ On trouve dans cette revue, à côté d'un grand nombre de photos d'actualité d'une qualité d'impression et de reproduction remarquable, les images qui font partie du patrimoine, comme des portraits des sultans ottomans de la série de Kostantin Kapıdağlı. Au premier numéro, elle annonce aussi un concours de photographie (*fotoğraf müsabakası*) pour les amateurs de cet art. La revue reproduit aussi des tableaux de date toute récente. Il s'agit pour la plupart d'œuvres dues à des peintres faisant partie de la "Société des peintres ottomans" (*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*) fondée après 1908,¹⁶⁹ qui allaient aussi

¹⁶⁴ Un collectionneur turc en a compté 3000 motifs différents. Voir Herman Boyacıoğlu, "Kartpostallar üzerine", dans la brochure pour l'exposition *Kartpostallarla Eski Türk Hayatı 1895-1910* (Herman Boyacıoğlu koleksiyonundan), organisée par la Yapı ve Kredi Bankası, 12 décembre 1970–9 janvier 1971, 3.

¹⁶⁵ Voir, par exemple, Kemal Kaplan. "The Postcard Collection in the Istanbul Metropolitan Municipal Library", *Antika*, 21 (décembre 1986), 18-19.

¹⁶⁶ Cette revue publie aussi les portraits des députés ottomans de la Première Constitution de 1876.

¹⁶⁷ Voir *Osmanlı Mebusları*, Istanbul, s.d. Notons que certaines personnes n'ont pas fourni de photos, peut-être pour des raisons religieuses, dont des députés musulmans d'Erzincan, Cebel-i Bereket, Kayseri, Aydın, Menteşe, Amâre, Kütâhya. Tokat, Üsküb (Skopje), Prizren, Antalya, Burdur, Konya, Mâmutülaziz, Elbasan, Preveza, et Hodeïda.

¹⁶⁸ "mühim ve nefis bir "Illustration" olacaktır".

¹⁶⁹ Voir sur cette société et ses activités le livre de Seyfi Başkan, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*, Ankara, 1994 (avec une bonne bibliographie sur l'évolution de la peinture moderne en Turquie).

publier leur propre revue à cette époque. Signalons dans le premier numéro un très intéressant tableau de Ali Sami [Boyar 1880-1967] illustrant un aspect typique de l'époque du sultan renversé,¹⁷⁰ et un autre, qu'avait offert le lieutenant d'infanterie Cemal Efendi au "Comité d'Union et de Progrès" de Scutari d'Albanie.

D'une façon générale, les images ne sont que très rarement intégrées dans le texte dans cette revue de langue turque,¹⁷¹ tandis que les légendes, comme dans ses prédécesseurs *Servet-i Fünun* et *Mâlumat*, sont pour la plupart en français. Ceci confirme l'importance de l'image dans ce genre de périodiques. Apparemment ils avaient des lecteurs qui ne les achetaient que pour leurs images.

Le cinéma, qui avait fait son apparition très tôt dans l'Empire ottoman, mais qui, sous Abdülhamid II, s'était heurté aux suspicions des autorités, fait un grand pas en avant. C'est un photographe juif de nationalité roumaine, Sigmund Weinberg, qui ouvrit la première salle de cinéma baptisée Pathé à Péra/Beyoğlu après la Deuxième Constitution. Weinberg est du reste une figure-clé du cinéma turc jusqu'en 1916.¹⁷²

Le célèbre voyage officiel du nouveau sultan Mehmed Reşad (1909-1918) en Roumélie en 1911 est remarquablement bien documenté,¹⁷³ entre autres grâce à un film réalisé par les frères Manaki.¹⁷⁴ Le sultan ottoman continue à poser pour des peintres plus ou moins officiels. Un des portraits les plus connus de Mehmed Reşad, diffusé aussi en cartes postales, fut exécuté par un peintre de la Cour de Vienne, Wilhelm Victor Krausz (1870-1916), en 1915.¹⁷⁵ Un autre est dû à C. Pietzner, également un artiste autrichien. C'est à Vienne aussi qu'on organisera alors une exposition de peintres turcs, peut-être la première manifestation de ce genre qui ait eu lieu en dehors de la Turquie. Le *Kriegsfürsorgeamt* du Ministère de la Guerre autrichien publie, pour subvenir au "Croissant rouge" ottoman, des cartes postales avec les œuvres de peintres turcs contemporains, dont le futur calife Abdülmecid (1868-1944), auquel Thalasso avait dédié ses *Peintres de Turquie*.

L'art populaire, en particulier celui des minorités (grecque, arménienne), trouve après la Révolution jeune-turque un vaste champ d'expression, dans la caricature, les affiches multilingues, etc.¹⁷⁶ Nous avons un bel exemple d'une image allégorique diffusée par la Librairie centrale D. Papadimitriou d'Athènes, intitulée "La Régénération de la Turquie" (*Devlet-i alîyye-i osmaniyyenin îhyâsı*). Parmi les personnages, nous voyons au centre les héros des Tanzimât, Midhat Pacha, le Prince Sabaheddin, Fuad Pacha, et Namık Kemal, tandis qu'à droite, Niyazi et Enver Bey sont en train de couper à coups de marteau les fers de la Turquie, représentée par une sorte de "Turcia", à l'instar d'une "Marianne", ou plutôt d'une "Germania". Un ange, qui plane au-dessus, porte une banderole avec les paroles, en turc, en grec et en français, "Liberté, Égalité, Fraternité", devise de la Révolution française

¹⁷⁰ "Deux misérables mouchards sur un caïque en train de guetter un konak" ("Bir sandal içinde terassud eden iki denî hafîye"; *Resimli Kitab*, n. 1, Eyl ül 1324 [1908], 117.

¹⁷¹ Il s'agit ici d'une innovation assez récente même dans la presse d'Occident. Dans l'*Illustrated London News*, ceci n'a été fait pour la première fois qu'en 1912.

¹⁷² "Burçak Evren, "Les premier pas (1895-1923)", in Mehmet Başutçu (éd.), *Le Cinéma turc*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996, 65.

¹⁷³ Voir par exemple les nombreuses photos contenues dans le numéro 30 de *Resimli Kitab* (mai 1327/1911).

¹⁷⁴ Ce documentaire, qui se trouve actuellement dans les Archives du film de Macédoine, a été projeté en Turquie en 1990 et en 1995 (Burçak Evren, art. cit., 66).

¹⁷⁵ *Padişahın portresi-Tesavir-i Âl-i Osman*, op. cit., 534 (no. 178). Cette mode a apparemment aussi affecté certains gouverneurs de province. C'est ainsi que Cemal Pacha, gouverneur de Syrie, à en croire certains observateurs contemporains, s'était fait peindre, lui aussi, par un peintre de la Cour de Vienne.

¹⁷⁶ Quelques spécimens conservés à St.-Petersbourg ont été étudiés par A. D. Jeltjakov. Voir son article "K istorîi političeskogo plakata v Turtsû", in *Turcologica k semidesyatiletiju akademika A. N. Kononova*, Leningrad, 1976, 247-257.

aussi bien que jeune-turque. De ce symbolisme et de ces allégories, on trouvera encore des reflets pendant la Guerre d'Indépendance. Quant aux feuilles satiriques, elles connurent – pour des raisons évidentes – une vraie explosion à cette époque.¹⁷⁷ Il s'agit là d'une tradition qui continue en Turquie jusqu'à nos jours, où ces feuilles sont – de loin! – les mieux vendues.

La nouvelle civilisation de l'image allait vite créer, chez les Ottomans aussi, des habitudes qui pouvaient paraître tout à fait “modernes”. Un article parlant d'une émeute à Izmir, que nous avons trouvé dans les rubriques du *Lloyd Ottoman*, illustre bien l'impact des nouveaux médias dans le milieu ottoman.¹⁷⁸ Les “cinématographes” d'Izmir avaient inondé la ville d'affiches et de prospectus annonçant une “séance noire pour messieurs seuls”. Pour assister à cette “séance noire”, douze cents Smyrniotes mâles, turcs aussi bien que juifs et chrétiens, se trouvèrent réunis à l'heure dite, dans la grande salle de l'hôtel Kremer, sur le quai. Mais le public, qui s'était apparemment attendu à voir “des nues”, dut réaliser, à son plus grand chagrin, que les femmes qu'on leur faisait voir (baigneuses, nymphes, naïades), étaient toutes plus ou moins habillées. Alors les douze cents Smyrniotes mâles, “sans distinction de race ni de religion”, comme observe le journal, “se fâchèrent comme un seul homme”. La foule se rua sur le matériel, le brisa, brisa aussi beaucoup de choses dans la Brasserie Kremer toute proche, et voulut même saccager l'hôtel. Ce n'est qu'après l'arrivée de deux cents *zaptiés*, baïonnette au canon, que l'ordre a pu être rétabli.

¹⁷⁷ Voir Turgut Çeviker, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918)*, op. cit.

¹⁷⁸ *Lloyd Ottoman*, n. 4 (6 janvier 1909).

