

تورک بیلک ره ووی

REVUE DE TURCOLOGIE

Fondée à Paris

PAR

le Prof. Dr. RIZA NOUR

TOME I, LIVRE 2

	Pages
Nâmik Kémal, grand poète turc	1
Un manuscrit du milieu du XVII ^e siècle sur la musique et la poésie turques	26
Physionomie ancienne et actuelle de la langue turque	32
Histoire de l'écriture turque et conséquences d'un brusque changement d'écriture	41
Art et architecture turcs	62
Tevfik Fikret	98



L'ART ET L'ARCHITECTURE TURCS

Il existe en Europe un préjugé ancien et tenace, d'après lequel les Turcs n'auraient ni civilisation, ni littérature, ni art; il leur refuse même toute aptitude pour les arts. L'erreur est manifeste. Les savants européens ont longtemps soutenu que les moyens de civilisation sont une affaire de race, et que la race indo-européenne les possédait. Cette hypothèse erronée est abandonnée aujourd'hui. On a vu même des nègres susceptibles, au plus haut degré, de civilisation, composant des morceaux de musique remarquables et aptes à tous les arts. L'aptitude provient de la méthode et du savoir que se transmettent les générations. C'est une chose acquise se rattachant à l'idée de nation. Les Turcs ne sont pas des nègres, n'ont pas même le teint des Arabes et des Persans. Ils sont blancs et de la même conformation que les Européens : Brachycéphales, dolichocéphales, etc...

Cette opinion sur les Turcs est la conséquence de l'antagonisme religieux et politique dû aux Croisades. Les religieux chrétiens en Europe, exaspérés par les succès des Croisés se sont livrés à une propagande intense contre les Turcs, cause principale de cet insuccès. Leur action, qui a duré des siècles, a affermi cette idée en Europe. Et même de grands hommes, Voltaire par exemple, en ont été victimes. Il disait dans sa correspondance avec Catherine II de Russie qu'il méprisait et détestait les Turcs, parce qu'ils n'ont pas de poésie (!). Après lui, des savants français, allemands, anglais, russes et autres ont démontré que les Turcs ont une poésie plusieurs fois séculaires et d'une richesse exceptionnelle. En 1924, j'étais à Berlin pour des recherches sur l'art turc; un soir, je me trouvais à une réunion d'une quinzaine de savants allemands chez le prof.

Sarre, directeur du Musée de Berlin, auteur d'un ouvrage fort intéressant sur l'art seldjoukide, qui déclara les Turcs dépourvus de l'aptitude artistique. J'ai fait de grands efforts pour le convaincre de l'aptitude des Turcs, mais sans aucun succès. Je citais à l'appui les mosquées de Brousse et de Stamboul. Il reconnaissait qu'elles représentent un art raffiné ; mais prétendait que leurs architectes n'étaient pas turcs. D'après lui, c'étaient des janissaires (!) d'origine chrétienne. Je m'étais découragé, et la conversation avait pris fin. A un moment donné, il parla de la cuisine turque qu'il déclara excellente. Je saisis l'occasion et lui demandais si la cuisine était un art ou non. Il y voyait un art. Alors, je lui dis qu'il y a un siècle que les janissaires ont disparu ; il l'admit également. Je dis alors : ainsi, vous affirmez que les Turcs ont des aptitudes pour l'art. Les assistants rirent et le déclarèrent vaincu. En conséquence, il admit cette aptitude chez les Turcs et me promit d'en tenir compte dans ses publications ultérieures. L'un des assistants prétendit que seul, l'art islamique existait. Je ripostai : Peut-on dire qu'il y a un art chrétien sans connaître l'existence des arts allemands, français, etc... ? Il accepta cette différence. Je dis alors qu'il fallait l'accepter de même pour les peuples musulmans. Il y a donc un art européen, occidental et chrétien ; français, allemand, etc... ; et, de même, un art oriental, asiatique ou africain, musulman ; arabe, marocain, turc, persan, etc...

J'ajouterai ici que Prof. Dr Josef Strzygowski et le regretté Prof. Dr Heirrich Glück de Vienne ont étudié l'art oriental et fait ces distinctions, constatant l'existence d'un art turc nettement caractérisé, et lui consacrèrent d'importantes publications.

E. Viollet-le-Duc ⁽¹⁾ dit : « Je ne voudrai pas chicaner

(1) **Architecture et décoration turques (Yéchil-Djami, Yéchil-turbey à Brousse au XV^e siècle.** Léon Parvillée, Paris, 1874. Préface De E. Viollet-le-Duc, II.

M. Parvillée sur son titre qui, au fond, ne fait rien à l'affaire. Mais cet art me semble plutôt une branche du persan et de ce qu'on appelle l'arabe, qu'une propriété turque.

« Existe-t-il un art turc ? Que des Turcs aient adopté l'art ou les arts qui s'accommodaient le mieux à leurs habitudes et à leur religion, rien de plus naturel, mais qu'ils aient été les pères d'un art local, cela me paraît difficile à démontrer. En effet, dans tous les exemples fournis par M. Parvillée, je trouve de l'Arabe, du Persan, peut-être quelques influences indoues, mais du Turc ?... »

« Quoi qu'il en soit, et sans insister sur ce point de savoir exactement la part qui revient aux Turcs en cette affaire, on reconnaîtra facilement qu'il y a dans ces compositions, soit comme tracé, soit comme coloration, un art très développé et savant, des éléments de décoration qui peuvent être utilisés par nos artistes et nos industriels.

« Déjà on a pu constater, à la dernière expédition des **Arts appliqués à l'industrie**, que les influences orientales avaient contribué à faire un grand pas à notre industrie française ». Viollet-le-Duc enlève même les monuments de la Turquie aux Turcs.

Par malheur, une autre erreur est répandue parmi les orientalistes européens : Ils déclarent de parti pris **arabes** tous ceux qu'ils trouvent en Orient. Il y a peu de temps que plusieurs savants commencèrent à dissiper cette erreur. Glück démontre qu'il y a un art turc indépendant et que la décoration dite « arabesque » est turque ; son nom est donc faux. Coste ⁽¹⁾ et autres auteurs rattachent à l'art arabe les monuments musulmans du Caire, dont les constructeurs sont des Turcs comme je l'ai démontré dans le premier numéro de cette Revue. Ils les appellent arabes ; parce qu'ils les trouvent au Caire.

(1) Pascale Coste. **Architecture arabe ou monuments du Caire**, Paris, 1839.

Il y a un art turc ; il y en a même plusieurs : Altaïque, ouïgour, seldjoukide, ottoman, etc... Les innombrables monuments prouvent cette existence. Nous les expliquerons plus tard. Cet art est antérieur à l'Islam comme l'altaïque, l'ouïgour qui est bouddhique ou manichéen ; et islamique comme le seldjoukide et l'ottoman. L'art turc est original, il a subi l'influence des arts chinois, byzantin, arabe, hindou, et depuis un siècle il subit celle de l'art occidental, produit de l'art gréco-latin. L'influence étrangère sur les civilisations n'est pas une tare ; au contraire, elle est une marque de perfection et de progrès réalisé. L'art turc a influencé aussi plusieurs arts, comme l'a montré Glück.

Saladin ⁽¹⁾ englobe les arts orientaux sous le nom d'islamique ; il y reconnaît cinq écoles :

Ecole égypto-syrienne (Syrie, Egypte et Arabie) (!), **Ecole mauresque** (Maroc, Tunisie, Algérie, Espagne, Sicile), **Ecole persane** (Perse, Mésopotamie, Arménie, Caucase, Turkestan, Afghanistan, Béloutchistan (!), **Ecole turque ou ottomane** (Constantinople, Asie Mineure), **Ecole hindoue** (indes). Il ne parle même pas de l'Ecole seldjoukide, si fameuse.

Ses divisions sont purement géographiques et ne reposent sur aucune base scientifique. J'en mentionnerai comme exemple son Ecole persane du **Turkestan**. Ce titre est bizarre et ne répond à rien. Von Glück reconnaît un art turc de l'Asie centrale, indépendant et nettement caractérisé. Ces monuments sont, en grande partie, de construction de Timour-ling et des Timourides, de même que celles de la Perse même. L'art dit persan commença sous les Seldjoukides et se continua sans interruption avec les Turcs qui ont dominé ce pays d'alors, jusqu'à nos jours.

L'art dit arabe doit être divisé en plusieurs catégories, cet art soit-disant arabe étant l'œuvre de plusieurs nations musulmanes. Il n'existait pas au Hedjaz, et les Omeyyades

(1) **Manuel d'art musulman**. Paris, 1907.

n'ont presque rien laissé. Cet art est né à Bagdad, et ses créateurs sont en général Turcs et Persans. Il serait d'ailleurs difficile de nommer « arabe » l'Etat Abbasside dont les hommes d'Etat, les administrateurs, les généraux et les soldats étaient des Turcs ou des Persans. Le palais des Khalifes en étaient peuplé, et les khalifes eux-même avaient souvent des mères turques ou persanes. Aujourd'hui, ce n'est qu'au Yémen qu'on peut trouver de rares spécimens de l'art arabe ancien. Les monuments considérés comme arabes sont turcs ou mauresques. Nos recherches nous ont démontré qu'il n'y a pas d'art islamique arabe ou persan, il n'y a qu'un art turc adapté aux exigences du climat en Egypte, en Syrie, en Turquie, au Caucase, en Perse, en Asie centrale et ailleurs; cet art conserve toujours les traits caractéristiques des monuments turcs.

Je donnerai ici un aperçu sommaire des ouvrages de Von le Coq et de Glück, mes regrettés amis, et d'autres auteurs.

DE GLÜCK :

ART TURC-ALTAÏQUE.

« Le plus ancien des arts turcs. On a trouvé des spécimens d'un art raffiné antérieur à l'ère chrétienne, dans l'Altaï, qu'habitaient les Turcs. Ils portent des figures stylisées d'animaux. Ces objets font connaître la mentalité de la nation dont ils sont l'œuvre exclusive. Le trésor d'Attila, trouvé en Hongrie est du même style et porte, de plus, d'anciennes inscriptions turques; lui aussi, il provient de l'Altaï. On voit aussi sur ces objets d'art des motifs persans, attestant une influence iranienne anté-islamique. Cet art a comme trait caractéristique des lignes de points. Les Turcs faisaient des emprunts aux autres nations; mais leur imprimaient leur cachet et faisaient avec eux des choses toutes nouvelles. A côté de leurs arts du métal, on

trouve l'art du tissage qui avait atteint un degré extraordinaire de perfection. Ils vivaient la plupart du temps sous la tente, et pour couvrir la terre tissaient des tapis. Grâce à cet art, les Turcs ont pris ultérieurement une place de premier ordre dans l'art musulman. Ils construisirent leurs temples en forme de tente. On constate aussi dans cet art l'influence de l'Inde et de l'Extrême-Orient ».

CIVILISATION OUÏGOURS.

Dernièrement, les expéditions japonaise, américaine, allemande, française et russe ont fait des fouilles qui ont amené la découverte de beaucoup d'objets provenant de la civilisation dite ouïgours.

DE VON LE COQ :

« Le bouddhisme né aux Indes a gagné l'Afghanistan et le Turkestan oriental. Cette religion, ayant son art influencé par l'art hellénique, a produit un art et une civilisation, est entrée et, a introduit son art dans ce pays. C'est le Turkestan oriental qui a introduit cette nouvelle civilisation en Chine. En d'autres termes, les chinois adoptèrent le bouddhisme helléniste de l'Asie centrale. En somme, l'art et la civilisation de l'Extrême-Orient sont indo-hellénique. Les Chinois l'ont travaillée, modifiée et créèrent ainsi une civilisation originale, dite civilisation de l'Extrême-Orient et dont le cachet indo-hellénique disparut. Cette civilisation, en Chine, commence avec l'invasion des Tartares Wei et atteint son apogée sous le règne des T'angs (du VI^e et IX^e siècle). Avant ce temps, d'une civilisation chinoise il n'existait presque rien, et la Chine n'avait exercé aucune influence sur le Turkestan oriental. Les habitants de ce

pays étaient toujours supérieurs aux Chinois dans la peinture et la sculpture jusqu'à l'époque des T'angs, où les Chinois les surpassèrent, et le Turkestan tomba sous l'influence politique et culturelle de la Chine. Avec l'entrée en scène des ouïgours, cet échange de civilisation entre le Turkestan et la Chine prit une toute autre direction.

« Au VIII^e siècle, ce peuple ouïgour puissant et plein de mérite conquiert le Turkestan chinois qui, au X^e, était avec tous les régions limitrophes sous la domination ouïgoure. Ses princes étaient manichéens, le peuple était bouddhiste, et pour une petite partie chrétien (nestorien). Son écriture était manichéenne, c'est-à-dire sémitique, et empruntée aux Sogdiens. Depuis le X^e siècle, ils ont subi l'influence chinoise ; on la constate dans leurs arts. Ensuite, ils ont embrassé l'Islamisme. Les Mongols ont conquis leur pays et fait de la langue et de l'écriture ouïgoures la langue et l'écriture officielles. Les administrations étaient aux mains des ouïgours. Les Mongols disparurent vite du milieu des ouïgours, grâce à leur civilisation. Le mot « Mongol » est devenu un terme de mépris chez les Turcs.

« Les ouïgours ont transporté l'art chinois en Occident. Ce sont eux encore qui l'ont introduit au Khorasan et en Mésopotamie, qui avaient déjà embrassé l'Islam. La civilisation ouïgoure est arrivée aussi à Liegnitz et en Europe par la conquête mongole. On a vu s'ouvrir pour la première fois une route absolument sûre entre l'Europe et l'Extrême-Orient. La sécurité était assurée par la tyrannie mongole, et les cavaliers servant de courriers parcouraient avec une rapidité incroyable cette longue route, qui nous a apporté bien des maux ; mais en même temps plusieurs choses utiles qui ont donné d'heureux résultats. Par exemple, il est à peu près démontré que l'imprimerie nous est venue de la Chine. C'est l'armée tartare qui a fait connaître l'imprimerie aux Allemands. Ceux-ci l'ont simplement perfectionnée. On a trouvé des lettres mobiles en bois pour imprimer l'écriture ouïgoure dans la célèbre Bibliothèque

de Tunk Wang ⁽¹⁾. Les ambassadeurs mongols assurèrent les relations pour tous les échanges de civilisation entre l'Orient et l'Occident plus que les Croisés. Ces derniers assurèrent surtout les relations du Proche-Orient avec l'Europe ; les autres firent de même pour l'Extrême-Orient. Ils nous ont rapproché du monde musulman auquel nous avons emprunté plusieurs choses précieuses. Tout cela prouve que la suppression des échanges et du commerce tue d'un coup net toutes les civilisations qui ne vivent et ne font de progrès que grâce aux relations d'échange des peuples. Il n'y a aucune civilisation exempte d'influence étrangère. Quand j'entrais dans les temples des princes des Tokhariens à Koutcha, j'étais frappé de voir des fresques représentant des personnages très bien habillés. Le visiteur se croit un instant dans une église gothique. Dès maintenant, je peux dire que les chevaliers européens du moyen âge s'habillaient avec les étoffes venues de ce pays. Les ouïgours portaient même des perruques ».

DU DISCOURS DE VON LE COQ :

« Les objets trouvés par la mission archéologique allemande sont d'une grande importance au point de vue de la remarquable civilisation des Turcs Ouïgours. Leur pays était sur l'unique route existant entre l'Occident et l'Orient, et le lieu d'échange des civilisations grecque et musulmane d'une part et celle de Chine de l'autre jusqu'au

(1) On a prétendu que le véritable inventeur de l'imprimerie serait un Hollandais, Laurent Coster, de Harlem ; sa découverte daterait de 1420, et Gutemberg l'aurait donné comme étant de lui. Aux XIV^e et XV^e siècle, avant la typographie proprement dite, il y avait des impressions **xylographiques**, c'est-à-dire des lignes gravées sur le bois ; mais non des caractères mobiles. Ces derniers étaient connus depuis l'antiquité, mais on ne savait pas en tirer parti ; les **sigles** des Romains étaient des caractères mobiles. Quant aux cachets romains, Musée du Louvre (Renseignement de M. Lucien Bouvat).

IX^e siècle. Il y existait des villes prospères qui portaient le nom de route de la soie. Tourfan et Khotcha, en ruines aujourd'hui, sont du nombre. Dans ces deux villes, il y avait les Sakes et les Tokhariens, nom donné par les Turcs, avant les ouïgours.

« Nous avons découvert des manuscrits ouïgours de belle écriture ornés des jolies miniatures aux gracieuses images ; ils font comprendre que la langue ouïgoure était raffinée et en usage dans la haute société. Ces Turcs étaient des savants et des artistes, en même temps que des guerriers et des administrateurs de haute capacité. Ils nous ont laissé des étoffes, des miniatures, des peintures, des tableaux peints sur papier ou sur soie. Ces Turcs ont modifié et perfectionné l'écriture sogdienne ; c'est ainsi que l'écriture ouïgoure est née. Ils l'ont employée jusqu'à leur conversion à l'Islame au X^e siècle. L'Islamisme s'est déclaré hostile à cette écriture. Sous la domination mongole, l'administration et l'armée se composaient d'Ouïgours. Les Ouïgours s'étaient servis autrefois de l'écriture runiforme, héritée de leurs ancêtres. Ils nous ont laissé plusieurs parchemins en ouïgour pur.

« La littérature ouïgoure est en grande partie religieuse, bouddhiste, manichéenne et quelquefois chrétienne. Les dates qu'elle donne, montrent qu'elle a duré jusqu'au VIII^e siècle. Les Ouïgours avaient d'autres ouvrages ; par exemple, ils ont traduit Esope, conte de Barlaam, que nous avons vu. Ce dernier ouvrage a été traduit en allemand par le chevalier Rodolphe Von Ems en 1225. Or, les Ouïgours avaient traduit cette œuvre littéraire 400 ans avant les Allemands. On a trouvé aussi l'écriture grecque ; il est logique de juger que les ouïgours s'occupaient du grec comme ils s'occupaient du sanscrit, du persan, du tokharien et du chinois. Car les parchemins qu'on a trouvés à Tourfan, sont une faible partie d'une grande production littéraire. Au fur et à mesure qu'on étudie ces parchemins, on trouve des documents judiciaires, commerciaux, etc... ».

Nous ne sommes pas en état de donner des renseignements sur les édifices et l'architecture des Turcs avant leur conversion à l'Islam. Les études manquent sur la matière. Mais leurs édifices de la période islamique sont innombrables. L'Asie centrale, la Perse, les Indes, l'Asie Mineure et l'Egypte en gardent encore une grande partie. Il est regrettable que ces monuments historiques, spécimens d'un art original et précieux, soient voués à la ruine. Il y a plusieurs études sur l'architecture et l'art décoratif turc du temps islamique, mais elles sont incomplètes et souvent basées sur de faux principes.

DE GLÜCK :

L'ART TURCO-PERSAN.

« Les Turcs ont introduit leurs motifs, soit propres à eux, soit empruntés aux autres peuples, dans l'Iran avant les autres pays, et les y ont greffés. De là, ils se sont répandus dans les pays environnants avec l'invasion turque. L'art islamique a subi une révolution de perfection grâce à l'influence de l'art turc. On se mit à construire des **médrésés**, lieux d'instruction que les Turcs aiment, au lieu de construire des mosquées de style arabe bourrées de colonnades. L'âme turque et persane vivent côte à côte dans ces constructions que les derniers Abbassides leur ont empruntées. Nous constatons cette âme commune dans la mosquée d'Ispahan construite par Mélik Chah (sultan seldjoukide) au XI^e siècle. Ici, le caractère des monuments turcs s'exprime plainement dans la composition architecturale par la concentration de l'intérêt sur l'exèdre méridional, par l'ensemble somptueux des stalactites des ses arcades et par la forme de l'étage supérieur de l'aile latérale. Tandis que les fleurs, les ornements en faïence de diverses couleurs sont des manifestations significatives de l'âme persane sur le mausolée de Cheikh Djem (Ce sont les Turcs qui ont introduit la faïence en Perse et les Seldjoukides qui les y

ont perfectionnées. R. N.). Si on veut montrer un exemple vivant pour prouver que l'art turc et persan vivaient côte à côte et se firent des emprunts mutuels, je mentionnerai le **médrésé** de Bibi Khatoun à Samarkand. Les rois turcs les ont introduits et généralisés partout où ils étendaient leurs conquêtes et ils construisaient des mosquées. C'est depuis l'introduction de la domination politique des Turcs en Iran qu'avant tout, la technique musulmane y a fait des progrès. Ce n'est pas là l'œuvre du hasard ; car l'art du métal et du tissu sont des plus anciens parmi les arts turcs ; en d'autres termes, il n'y a aucun doute que ces deux arts se soient introduits et aient été enseignés par le moyen des Turcs dans le monde artistique de l'Islam. Les formes abstraites géométriques de caractère turc se manifestent pleinement sur les fameux objets en bronze de Moussoul. Le tapis, bien que la fantaisie persane fasse croire partout qu'il est persan, est turc. Ce sont les Turcs qui l'ont fait connaître aux peuples du Sud à une époque réculée. Les émigrations et les invasions des Turcs ont joué un grand rôle en cela, et la révolution que l'art du tapis musulman a subi partout au moyen âge, n'est pas du tout locale ; elle s'est produite grâce aux nouveaux et riches motifs que les Turcs ont apportés. En effet, les jeux de lignes géométriques, abstraits, les dessins d'êtres vivants disposés d'une manière fantastique et inorganique qu'on constate dans les motifs de cet art, sont tous des formes importées par les Turcs. De grand tapis de chasse de Schönbrün à Vienne représente des dragons et des hommes ailés qui sont des anciens motifs chinois. On ne les y trouverait pas à Vienne sans les Turcs. C'est encore par l'intermédiaire des Turcs que les arts de la porcelaine et de la faïence, les plus anciens arts de la Chine, sont arrivés en Perse où ils ont atteint un degré éminent de perfection pour engendrer plus tard la renaissance des arts de la porcelaine et de la faïence au XVIII^e ».

DE GLÜCK :

LES ÉLÉMENTS TURCS DANS
L'ART ISLAMIQUE PRIMITIF.

« Le caractère de l'ancien art turc, qui est loin du naturalisme et qui préfère particulièrement les décorations abstraites en transformant souvent les dessins des êtres vivants empruntés aux autres peuples aux formes décoratives, a occupé une place importante dans les milieux musulmans. Les Arabes, soit en raison de l'interdiction par la religion des figures, soit de leur inaptitude héréditaire, ne possédaient pas de motifs et de principes décoratifs qui leur fussent propres. Par contre, les anciens Turcs avaient déjà des formes décoratives nationales, travaillées, bien claires et cristallisées. L'absence d'art chez les Arabes était frappante au début de l'Islam. A cette époque, les Arabes ne savaient que reproduire, et en nombre très restreint et rudimentaire les arts des peuples dont ils envahissaient les pays. Ces documents ne sont jamais en état de montrer de l'originalité chez les Arabes. En art comme en politique, les Arabes travaillaient à diviser définitivement les pays qu'ils envahissaient et montraient une animosité exaspérée contre les motifs représentant des êtres vivants. C'est ainsi que le système turc leur plut et les décorations portant des figures des Grecs, des Sassanides et des Indes les choquèrent. La situation des Turcs en face des Abbassides est la même que celle des Germains en face des Romains. En d'autres termes, les Turcs, qui sont entrés au service des khalifes comme soldats-esclaves, formaient un peuple des confins de la frontière qui devint puissant au palais et dans l'armée et menaçait de s'emparer de l'Etat pour le dominer.

« L'invasion des Turcs se voit aussi dans l'art. Il faut avant tout, dans ce domaine, mentionner l'art décoratif. L'exemple en est fourni par les bâtiments construits entre 838 et 883 à Samara près de Bagdad que les Turcs ont

couvert leurs murs par les décorations turques. L'art turc de l'Altaï s'y manifeste. On y retrouve aussi l'application des reliefs en plâtre, qui s'était développée avant cette date en Asie centrale.

« Cet art et cette technique, ce style décoratif existe typiquement et pour la première fois en Egypte au temps Toulounides, dynastie turque, avant cette ère, comme on le constate sur la mosquée d'Ibn-Touloun.

« En Orient, le sultan Mahmoûd le Gaznévide crée une grande puissance englobant les Indes, l'Afghanistan jusqu'à l'Asie centrale. Une faible partie des édifices de cet Etat, appartenant à l'apogée de sa puissance, nous reste seulement. Les incrustations en rosace des portes du mausolée du sultan Mahmoûd à Agra prouvent la persistance des anciens motifs turcs et de l'ancienne méthode décorative turque. On y voit les décorations géométriques qu'on nomme à tort « arabesque », les têtes d'animaux isolées, les bandes en points, etc... Les Turcs ont d'abord trouvé, en Khorasan, des constructions en briques et les ont prises. Leurs premières constructions ont la forme de la tente, et ces édifices montrent le passage de la tente aux constructions fixes. L'art de la faïence a été introduit ultérieurement en Perse par les Turcs. La construction du mausolée a été faite connaître à l'Occident par les Turcs. Les mausolées musulmans de Syrie et de l'Egypte font comprendre que les Turcs ont unifié les arts musulmans locaux et leur ont donné le cachet turc au temps de leur domination ; les Arabes n'y avaient apporté que le trouble ».

L'ART SELDJOUKIDE.

Il existe plusieurs études sur cet art. Je rappellerai celles de Sarre, Wilde, Strzygowski, Glück, Khalil Edhem bey. Mais les travaux concernant cet art sont encore très incomplets.

DU Dr JUG. H. WILDE (**Brussa**, Berlin, 1909)

« Konia, capitale des Seldjoukides, était un foyer d'instruction, de science et d'art. On trouve aujourd'hui les restes, plus ou moins en ruines, des monuments qui affirment nettement leur originalité. L'art seldjoukide a été fortement influencé par l'art persan pendant la domination des Seldjoukides en Perse, et plus tard par l'art de Byzance. (Wilde se trompe ; avant la domination seldjoukide, il n'y avait pas d'art en Perse ; l'art sassanide ayant été détruit par les Arabes. C'est grâce aux Seldjoukides qu'un art musulman est né. R. N.). Cet art est peu étudié, la connaissance que nous en avons est insuffisante. Ce qui les caractérise surtout, c'est la construction des murs de pierres taillées, à l'imitation des Byzantins. Ces pierres sont en partie dentelées de manière à pouvoir être entrelacées. On trouve aussi des murs de briques, et c'est à cette époque que l'art du polissage et de l'émail est né à Konia ; mais son origine remonte au temps des Assyriens. Les Seldjoukides ont, de plus, fait faire des progrès à l'art de la mosaïque avec les briques en couleurs. Il faut introduire, parmi les techniques de l'architecture seldjoukide, la façon du plafond des portes à ogive surbaissée, que les Ottomans imitèrent plus tard. Ces arcs sont contruits en pierres alternativement claires et foncées. C'est une technique riche et un trait vraiment caractéristique. Les façades des arcades sont ornées de motifs en zigzag et en relief.

« Les formes de l'architecture seldjoukide se ramènent à celles des architectures arabe et persane ; autrement dit, son origine est arabe et persane (**sic**) (Wilde a raison dans un autre sens ; parce qu'elles ont la même technique et les mêmes motifs ; mais ils sont turcs et ont été introduits dans ces pays par les Turcs comme Glück l'a démontré. Wilde les a crus arabe et persan. R. N.). Les plans caractéristiques de cette architecture sont orientés vers l'entrée, la grande porte, dans toutes ces constructions, est en pierres

taillées. Cette porte se trouve dans le mur postérieur d'une cellule haute et profonde couverte de stalactites. Cette cellule est encadrée souvent de colonnes en spirale (grêles, cannelées ou en forme du sablier. R. N.). Celle-ci, étant profonde, a aussi d'autres niches au fond qui sont des reproductions en miniature de la grande cellule. Les murs de la cellule de l'entrée sont ornées d'une riche décoration plastique. Les dessins des feuilles et des fleurs sont relativement peu nombreux. Avant tout, les bandes d'inscription empruntées aux Arabes et aux Persans, forment un trait caractéristique. Les lettres sont travaillées et ornementées. Surtout un genre de décoration de surface avec courbure est essentiellement seldjoukide. Les stalactites empruntées à la Syrie (**sic**) et les arabesques empruntés aux Arabes (**sic**) occupent une large place dans cette architecture. Ils ont emprunté leur ogives; mais les ont modifiées. Or, il est vrai que les Seldjoukides n'ont pas imité aveuglement les Persans; ils ont créé une architecture tout à fait indépendante. Les figures d'hommes et d'animaux sont nombreuses dans cette architecture. Elles couvrent souvent les entrées. Ils ont dessiné des figures d'anges. Une sorte d'aigle en double qui tient souvent deux serpents dans leurs serres y figurent aussi.

« Les faïences en couleur avec leurs décorations, qui couvrent la surface intérieure des murs de leurs édifices, sont empruntées à l'Iran où elles ont été importées de la Chine. Cet art de la faïence et de la mosaïque en briques a été apporté de Tous (Khorasan) à Konia par les Iraniens qui fuyaient vers l'Orient devant l'invasion mongole. Cet art dans son maximum de perfectionnement se présente sur Gueuk-Mesdjid à Tauris, c'est-à-dire encore en Perse (Wilde se trompe une fois de plus. On ne connaît pas d'émigrés persans dans l'histoire qui enregistre plusieurs émigrations, même en masse, après l'Islam en Asie Mineure, au temps des Seldjoukides et au début de celui des Ottomans; mais ces émigrés étaient toujours des Turcs et j'ajouterai qu'il

ne connaît pas le constructeur de cet édifice qui est turc. Tauris est dans l'Azerbaïdjan, pays habité par des Turcs depuis de longs siècles, au moins depuis le temps des Abbassides, bien que soumis à la domination persane (les chahs turcs de la Perse). Le nom même de cet édifice signifie en turk « mosquée bleue ». On voit clairement la cause de son erreur. Il n'a tenu compte que de la domination politique postérieure à la construction de cet édifice, pour en déterminer la nationalité. Mais en Syrie, il y a des édifices construits par les Croisés. Pourrait-on les considérer comme turcs sous les dominations turques et syriennes contemporaines ? Cette erreur n'est pas propre à Wilde. Elle est presque générale parmi les savants européens, qui regardent comme arabes les arts qu'ils trouvent dans les pays arabes ou de langue arabe, ou même simplement musulman, et comme persans ceux qui se trouvent dans la Perse actuelle. Il faudrait avoir étudié d'abord l'histoire politique et ethnique de toutes ces contrées et l'histoire de leurs monuments avec leurs constructeurs, pour préciser la nationalité de ces arts. Cela leur a fait commettre bien des erreurs. C'est dans ces derniers temps que nous voyons une petite minorité, se rendant compte des faits, jette une lumière éclatante sur la question. R. N.). L'art de la faïence est allé de Konia à Iznik (Nicée) avec ses motifs persans (**sic**) où on fabriqua des matériels pour les mosquées de Brousse. Sélim I, appela des artisans persans à Stamboul où une branche de cet art est née par la glaise « boue de Lulédji » ».

DE GLÜCK :

L'ART SELDJOUKIDE EN ASIE MINEURE
ET EN ARMÉNIE.

« D'après nous, les pays des Egyptiens, des Khalds, des Persans, des Hindous, des Chinois sont, chacun, un foyer d'art. Nous les considérons comme des créateurs des arts

autant que les anciens Hellènes. La plupart des bases, des origines de tous ces arts appartient aux autres peuples. Tandis qu'il est d'usage courant de dire que les Turcs sont incapable de créer un art. A l'appui de cette prétention, on dit que l'art turc est un composé des arts arabe, persan et byzantin, sans indépendance et sans originalité. En réalité, il n'y a aucun art qui ait autant de principes que l'art turc. Cet art turc, créé en un art indépendant, tout en empruntant ses bases aux divers peuples, montre le degré le plus haut d'un art pareil à celui de la Renaissance italienne qui est entièrement composé d'autres éléments. Les Turcs dont la pureté de la civilisation n'est pas altérée par les complications et la dégénérescence, dont l'existence antérieure à leur apparition dans l'histoire est inconnu et qui ont passé du nomadisme à la vie historique, ont incorporé les arts étrangers qu'ils ont trouvés dans les pays envahis par eux, à leur âme pure et puissante. On est frappé de voir que l'art turc, rencontrant le Bouddhisme en Asie centrale, l'Islam en Perse, en Syrie et en Egypte, enfin le Christianisme en Arménie et en Asie Mineure, territoire byzantin, a pris un aspect différent pour chacun de ces pays ; mais, toutefois, il a conservé une âme et une originalité native d'une même nation à laquelle elles sont propres. Ils ont dissous et assimilé les influences étrangères dans leur âme.

« Les Seldjoukides, leur capitale installée à Konia et sous le règne Alâ-ed-dîn Keïkoubad (1219-1237), ont vécu la période la plus brillante de cette puissance. Les savants y sont accourus de toute part. Depuis 1243, les Mongols ont amené sa décadence. En dépit de cette catastrophe, l'âme turque vivait encore, surtout dans la zone gouvernée par les Karamanlis entre 1257 et 1466. Elle y était moins vivace qu'auparavant, mais plus pure. C'est de cette période que les Ottomans ont hérité cet art national turc.

« Nous n'avons que peu de renseignements sur les anciennes constructions des Seldjoukides. Les deux types

des édifices religieux et civils, mosquées et **médrésés**, méritent d'attirer l'attention par leur aspect imposant et représentent la rencontre des arts variés. Ces mosquées sont à plusieurs colonnes, comme les mosquées arabes et les édifices méditerranéens de l'ancienne Grèce. Les **médrésés** se distinguent par la forme des exèdres convexes et cruciforme et de la cour dont le type modèle primitif est en Perse. Les caravansérails, monuments laïques du même type, s'élèvent partout comme de grands travaux d'art.

« Les panneaux de ces monuments nous montrent que leurs types proviennent de l'étranger : le Sarail Djâmi de Konia a été construit par un architecte de Damas, le Sirtchali Médrésé par trois architectes venus de Toûs, d'Akhlat (Arménie) et de Moussoul (Glück s'est trompé ici comme Wilde. Ces régions n'étaient pas des pays étrangers alors. Divers souverains turcs y régnaient, et les Seldjoukides eux-même y avaient longtemps régné. Les panneaux ne disent pas que ces architectes n'étaient pas des Turcs. R. N.). Le manque de bois a éliminé les toits en Syrie ; le froid de la Perse a fait recouvrir les cours avec des coupoles et leur a donné une forme convexe ; les pierres des pays montagneux ont fait perdre l'usage de la brique des régions plaines. Dans ces bâtiments, les Persans ont recouvert les faces intérieures des murs avec des faïences, les Arméniens avec du mortier, les Syriens avec des pierres de couleur taillées géométriquement, les Grecs ont fait les ornements plastiques des chapiteaux.

« Cette architecture, quoiqu'elle subisse des influences variées n'est propre à aucun des architectes étrangers qui ont construit ces bâtiments, soit pour les détails, soit comme l'ensemble. On y trouve nettement les caractères de l'âme et de l'architecture turques. Cet art se distingue même par son originalité des autres architectures musulmanes.

« Les traits caractéristiques de l'architecture seldjoukide sont les suivants :

La première impression est celle de la grandeur. La porte du frontispice a la hauteur de cinq ou six tailles humaines. D'où vient cette hauteur?... Les formes horizontales et les dispositions verticales sont en opposition complète.

« L'état géométrique, cubique abstrait est la base adoptée par cet art turc. Sa forme générale est inorganique et abstraite. Le motif inventé par les Seldjoukides remplaça le pendentif qu'on rattache organiquement au bâtiment à l'intérieur. Les Seldjoukides ont encore une place à part avec leurs statues dans l'art musulman. On constate, dans leurs œuvres, la rencontre de la sculpture byzantine avec les figures de l'Extrême-Orient. Parmi eux, les symboles des animaux et les armoiries sont les plus nombreux ».

ARCHITECTURE OTTOMANE

Les plus anciens spécimens en sont à Brousse, les plus parfaits à Stamboul. Wilde a étudié les monuments de Brousse. Il les considère comme un genre turc emprunté à Byrance. Il trouve très artistique le minber d'Oulou Djâmi. Il dit qu'« Ilias, l'architecte de la Mosquée Verte (Yéchil Djâmi), est probablement grec (!). Il faut le supposer par la finesse des peintures de cette mosquée (sic). Celle-ci et la mosquée de Yildirim Bâyezîd représente le plus ancien type de l'architecture turque, c'est-à-dire la réunion des techniques byzantine, persane et seldjoukide. La Mosquée Verte est le modèle typique de l'emprunt turc à l'art seldjoukide ». On voit que Wilde ne sait même pas que ces derniers sont des Turcs. Quand à Ilias, il est fils d'Ali fils d'Ilias Ali d'après un panneau de cette mosquée. Or, les noms de ses ancêtres sont turcs pendant trois générations. Comment peut-on le supposer Grec ?

Wilde dit : « Ceux qui voyagent en Orient ne tardent pas à s'apercevoir qu'un état sérieux et une harmonie pleine de dignité, inspirant le respect, règnent dans les mosquées,

si on les compare aux églises comme l'ont compris également Sarre et d'autres auteurs. Les décorations intérieures de la Mosquée Verte produisent une telle impression l'homme qu'elle le rend mystique et lui donne cette sérénité que seules peuvent donner les œuvres parfaites du génie de l'homme. Le mihrab avec ses faïences émaillées est, à lui seul, une merveille. Cette mosquée représente le type parfait et idéal d'une mosquée ; elle fait connaître la période la plus raffinée de l'art de la faïence ; enfin, elle est le spécimen présentant mieux que tout autre, l'évolution de l'architecture turque qui a donné naissance à un style national turc. Le mausolée de Mourad II est un modèle de beauté singulière qu'on rencontre rarement en Orient. Les Turcs n'ont pas reproduit les figures humaines et animales des Seldjoukides. Ils ont employé le soleil et le cyprès comme symboles. Les décorateurs ottomans ont stylisé les formes végétales, les ont perfectionnées et introduites dans les décorations architecturales. Edhem pacha donne des détails à ce sujet »

Nous indiquerons ici, que l'ouvrage « l'architecture ottomane » publié par Edhem pacha en 1873 donne un certain nombre de renseignements intéressants sur l'architecture ottomane.

DE GLÜCK :

ART CHEZ LES OTTOMANS.

« Les Ottomans sont un peuple qui a porté au loin vers l'Occident, arrêté et installé l'émigration turque, commencée dans la seconde moitié du premier siècle de l'ère chrétienne, dans le territoire byzantin. Ils ont hérité de l'art, des traditions et de l'expérience des Seldjoukides, leur co-nationaux, comme ils ont hérité de leur patrimoine territorial. Ils ont tiré parti de l'art byzantin après avoir conquis Constantinople : ainsi ils créèrent un art distinct.

Et pourtant, les origines de l'art ottoman ne sont pas seulement byzantines et seldjoukides. A leur début, les Ottomans ont appelé plusieurs artistes étrangers ; ce fait est connu pour la plupart des Etats musulmans en formation. Avant la conquête de Constantinople, Mourad 1^{er} avait construit la Mosquée Verte à Brousse en 1358. Son architecte Ilias Ali s'est efforcé de montrer l'âme de l'architecture turque en y reproduisant les formes qu'il avait empruntées aux arts étrangers. Il est sûr qu'une architecture turque prête à se développer existait déjà. Ce monument le démontre bien. Il faut fixer, avant tout, ce point que les Ottomans avaient des types de bâtiment cristallisés et distincts avant la conquête de Constantinople. Ces types ont des traits caractéristiques. L'un d'eux est la tendance à construire une coupole centrale indiquant une position dominante sur l'ensemble de l'édifice ; l'autre est le principe des quatre branches (cruciforme) que l'on constate souvent dans les **médrésés** des Seldjoukides. Nous dirons, pour répondre aux hypothèses et aux opinions d'après lesquels le Turc ne serait pas capable de créer des œuvres monumentales, qu'ils ne commencèrent à construire les grandes œuvres qu'en imitant le schéma de St^e-Sophie après la prise de la capitale de l'Empire byzantin et qu'ils les ont faits construire par des architectes byzantins. Nous affirmons que cela, si tel était le cas, expliquerait le développement d'une architecture turque préparée aux emprunts, douée de vigueur et qu'elle aurait considéré l'unité du volume intérieur comme l'idéal de l'art. Nous ajouterons que les Ottomans, ne se sont pas arrêtés sur ce schéma ; ils se le sont assimilés, et en le fondant dans leur propre personnalité, ont fait progresser leur style et leur personnalité artistique.

« La mosquée de Bâyezid, construite par l'architecte turc Khaïr-ed-din à Stamboul en 1501-1507 et qui représente cette âme nationale, montre que l'architecte Kodjia Sinan a complété l'évolution de cette architecture turque vers la

perfection, lui a donné son caractère monumental et lui a fait atteindre le point le plus haut de la perfection architecturale.

« Bien que les palais et les maisons ne soient pas ornés extérieurement comme les édifices religieux, ils sont très ornés intérieurement et il y a des mausolées qui unissent la grandeur du dehors avec les ornements intérieurs de ces deux catégories.

« On dit que les Ottomans ont acquis, des Grecs, la compétence et le sentiment de la proportion qu'on voit dans leurs constructions. On allègue à l'appui que l'architecte de la mosquée de Fâtih à Stamboul était un Grec nommé Christodoulos, et que l'emploi des piliers dans cette architecture en viendrait aussi. Mais la précision mathématique qu'on voit généralement dans leur construction est dans leur sang.

« Les ornements intérieurs de cette mosquée ne représentent qu'un art composite ramassé de toutes parts dans le monde. On n'a jamais vu ailleurs une utilisation aussi harmonieuse de l'art décoratif et une homogénéité architecturale pareilles à celles de cet édifice.

« La situation de l'architecture ottomane parmi les arts musulmans est la suivante : L'art ottoman en englobant, en recueillant et unifiant les arts musulmans en Orient et en Occident autour d'un large centre, a joué le rôle d'un art international. Ils ont ainsi créé un modèle international que les architectes postérieurs ont suivi. On a même appelé aux Indes les élèves de Kodja Sinan. Les œuvres créées par la « Renaissance Baroque » en Europe, en face des palais des sultans à Constantinople, ne sont que des arbustes devant de grands arbres. Les œuvres de l'Orient, surtout les ouvrages finement travaillés à la main, étaient appréciés et recherchés dans les palais européens. Cela a rendu l'art ottoman influent et célèbre en Europe ».

D'EDHEM PACHA ⁽¹⁾ :

« L'architecte Ilias Ali qui vivait sous le règne de Sultan Méhéméd Tchélébi, et qui a bâti Yéchil Djami de Brousse, ainsi qu'en fait foi l'inscription placée au dessus de la tribune Impériale de cette mosquée, semble être le premier architecte auquel on doit la réformation d'une Ecole d'architecture ottomane. Il commence par l'épuration des détails et c'est à son initiative qu'on doit la fixation du style national.

« L'architecte Haïreddin, le constructeur de la mosquée de Sultan Baïezid à Constantinople fit faire un pas en avant à l'architecture ottomane par la détermination spécifique de la forme du chapiteau des colonnes. Il reste cependant encore beaucoup d'indécision par rapport aux proportions des colonnes.

« L'architecte Sinan, lequel vivait sous le règne de Suleïman el Kanouni, reprit le travail laissé par ses prédécesseurs; il procéda à une nouvelle épuration des formes, fixa des proportions, ajouta de nouvelles formes à l'architecture ottomane. Il apparaît comme le législateur de l'architecture nationale ». (t. I, p. 12).

« Les ordres ottomans sont au nombre de trois :

- 1 — L'ordre échanfriné.
- 2 — » bréchiforme.
- 3 — » cristallisé ». (I, 12)

« Plusieurs élèves de ce maître (Sinan) sur l'invitation de l'Empereur Baber, se rendirent aux Indes, où ils construisirent les imposantes et magnifiques forteresses de Delhi, de Lahore et de Cachmyr, que les voyageurs instruits et intelligents ne se lassent pas d'admirer... Encore un de ses élèves favoris, maître Youssouf éleva les grands palais et les mausolées, qui font les princepeaux frais de la

(1) **L'architecture ottomane.** Constantinople, 1873, en 2 vol., en français, en allemand et en turc.

célébrité et de la réputation de splendeur des empereurs Mogls » (Edhem pacha, **Architecture ottomane**, I, 6).

* *
*

Toutes ces données nous amènent aux conclusions suivantes :

Les Turcs ont un art, une architecture surtout, riche et d'une haute perfection. Il n'est pas uniforme et limité à une certaine zone comme ceux des peuples anciens et modernes ayant des arts ; il est nombreux, mondial, répandu presque partout. Il n'est pas non plus limité à une période seule ; il a plusieurs périodes. Or, le Turc a des aptitudes remarquables pour l'art. Leurs œuvres debout, encore en partie, et disséminés partout, le prouvent.

L'art turc se partage en deux grandes catégories :

I — Art et architecture turcs anté-islamique.

II — » » » musulman.

D'après les renseignements actuels, le premier se divise aussi en deux :

1 — Art turc d'Altaï.

2 — » » ouïgour.

Le deuxième se subdivise ainsi :

3 — Art et architecture turcs de l'Asie centrale.

4 — » » » de la Perse.

5 — » » » de la Mésopotamie et
de la Syrie.

6 — » » » de l'Egypte.

7 — » » » de l'Hindoustan.

8 — » » » seldjoukides (en Asie
Mineure).

9 — » » » ottomans (Asie Mineure,
Syrie, Egypte, Balkans, Maghreb excepté le Maroc).

Or, il y a neuf variétés d'art turc et neuf périodes.

Art turc d'Altaï.

Le plus ancien des arts turcs, d'après les données actuelles, il est antérieur à Jésus-Christ et a été apporté en Europe par les émigrations turques. Il prend comme motifs des êtres vivants privés de leurs membres et d'apparence fantastique, pour les harmoniser. On unit par exemple les membres et la queue de l'animal auxquels on donne des formes circulaires, cylindriques, coniques et cubiques. D'autres particularités sont l'usage des bandes formées des points, des feuilles de lierre et de palmier, le tout sur plan incliné, ce qui atteste une origine altaïque. On possède beaucoup de spécimens de cet art, notamment dans le « Trésor d'Attila », collection précieuse de 23 pièces en or massif conservées à Vienne, et découvert dans le village Miklos en Hongrie en 1799. On a constaté des inscriptions de l'Orkhon (ancienne écriture turque runique), ayant une certaine différence, sur quelques pièces de ce trésor. La langue en est turque et elles sont plus anciennes que celles des stèles de l'Orkhon. Ces ustensiles sont vraiment beaux et artistiques. Ils prouvent aussi qu'Attila n'était pas un barbare comme le veut une tradition répandue dans toute l'Europe, sauf peut-être en Allemagne. On a fait des trouvailles semblables en Serbie, en Albanie et en Bulgarie.

Dans ces œuvres d'Attila, on constate des influences chinoise, persane, hindoue et grecque. Mais les Turcs ont combiné les éléments empruntés et se les sont assimilés, les empruntants sans jamais les imiter d'une manière servile. En d'autres termes, ils les ont transformées et leur ont donné un caractère suivant le principe essentiel de l'art de l'Altaï.

Donc, les Turcs ont créé un art original et l'ont enrichi d'emprunts faits aux arts étrangers, mais en les adoptant toujours à leur mentalité.

Ils cultivent pour cette période, à côté des arts des métaux (or, cuivre), les arts du tissu qu'ils ont développés

extraordinairement. Les spécimens les plus intéressants en sont les tapis. Cet art, créé par eux, a pénétré avec le temps dans les mondes musulman et chrétien.

Art turc ouïgour.

Cet art est connu par plusieurs manuscrits et spécimens découverts dans les fouilles faites par Grünweld et Von Le Coq, conservés à Berlin et par d'autres découvertes. M. P. Pelliot (Kizil) en a trouvé aussi un peu qui sont conservés aux Musées Guimet et du Louvre, à la Biblioth. Nationale de Paris. D'après Von Le Coq, la civilisation de Kandihar, pénétrant dans le Turkestan oriental, a changé de caractère, et c'est cette civilisation qui a été introduite en Chine par les Tartares Wei et qui a donné naissance à la civilisation chinoise qui n'existait pas avant cette date d'après Von Le Coq. D'après lui, la nature de la civilisation ouïgoure serait indo-iranienne, surtout dans le domaine de la peinture et de la sculpture. La civilisation ouïgoure est devenue une civilisation indépendante, et a subi ultérieurement l'influence chinoise. Les ouïgours avaient une riche littérature ; ils ont utilisé l'imprimerie, fabriqué de belles étoffes et peint des tableaux sur papier et sur soie. Les Mongols ont transporté cette civilisation en Occident.

ART TURC DE L'ASIE CENTRALE.

Nous n'avons pas assez d'études sur ce sujet. Toutefois, on sait avec certitude que l'art est parti de ce pays pour pénétrer dans le monde musulman tout entier. C'est l'art turc qui est à la base de l'art musulman. La forme de la tente est un trait caractéristique de son architecture. On la trouve en Perse, en Anatolie, etc... Cet art turc a fait de grands progrès sous Timour-ling et ses descendants dans son pays d'origine et au Khorasan. Les Timourides ont créé aussi un grand mouvement d'art et de littérature en Perse

(temps de Châh-Roukh) et au Khorasan (époque des Baïkara, d'Ali Chîr Névâî, de Behzâd le miniaturiste, etc...).

ART ET ARCHITECTURE TURCS

EN PERSE.

Les Turcs ont apporté leurs propres arts et motifs, avec ceux qu'ils avaient empruntés aux autres peuples, en Perse. C'est de là que leur art et leur architecture se sont répandus dans le monde. L'esprit turc se manifeste dans la mosquée de Mélik-chah à Ispahan. Ce grand roi est Turc seldjoukide. C'est avec la domination turque que la technique musulmane a fait des progrès en Perse. Le tapis appartient à l'art turc. La révolution opérée dans cet art au Moyen Age n'est pas iranienne. Aujourd'hui, les fabricants de tapis dits persans sont en grande partie des Turcs habitant la Perse. L'art de la porcelaine et de la faïence est chinois et a été introduit d'abord au Khorasan, de là en Perse par les Turcs qui l'ont perfectionnée d'abord en Perse et ensuite à Konia et à Isnik.

De l'avis général des savants européens, un art persan islamique existe. Mais il faut se rappeler qu'il n'y avait pas d'art en Perse avant la domination turque seldjoukide, car l'art sassanide avait été détruit par les Arabes, qui évidemment n'avaient pu introduire un art qu'ils ne possédaient pas. L'Islam avait ouvert les frontières de l'Iran aux grandes invasions turques qui pénétrèrent jusqu'en Mésopotamie. Les Abbassides commencèrent à donner l'existence à un art à Bagdad et peu après les Seldjoukides arrivaient avec leur puissante organisation politique, et subjuguèrent la Perse qui est restée, presque sans interruption, gouvernée par des dynasties turques jusqu'à nos jours. La population de la Perse est composée de Persans et des Turcs; ces derniers y fourmillaient de tout temps et forment actuellement au moins la moitié de la population.

totale d'après quelques auteurs. Si on examine les monuments islamiques de la Perse, on constate que leurs architectes ou leurs constructeurs sont tous, des Turcs. La miniature y est venue du Khorasan des Turcs Baïkara. Toutes ces vérités contredisent les assertions des auteurs européens. Je ne sais comment on pourrait appeler l'art séfévide, les monuments de cette dynastie qui est turque et qui portent aussi des noms turcs. Chah Ismaïl le séfévî, fondateur de la dynastie et sa femme, Tadjli Hanem, étaient Turcs. Comme poète, ce chah a composé un *dîvân* dans un turc très élégant, sous le pseudonyme poétique de Khatâî, dont deux exemplaires en manuscrits sont conservés à la Bibl. Nat. de Paris. Il était en même temps un poète populaire turc qui avait composé des **néfès** d'une grande valeur. Quand Sélim I, son rival, composait des poèmes en persan à Stamboul, lui en composait en turc à Kazvin. Son entourage, ses généraux, ses soldats étaient turcs.

Il est donc nécessaire d'appeler art turc ce que l'on désigne par art persan. Je sais bien que cela choquera quelques uns habitués à cette erreur, mais la vérité triomphera.

ART ET ARCHITECTURE TURCS EN SYRIE ET EN MÉSOPOTAMIE.

Les Turcs y ont remplacé le style caractérisé par plusieurs colonnes que les Arabes avaient emprunté aux îles méditerranéennes, par leur style à cour large. On voit vivre l'âme turque et la technique de la Perse empruntées par les derniers Abbassides pour leurs édifices (**médresés**, etc...). Dans cette période, les arabes n'avaient pas des principes et des motifs de décoration qui leur étaient propres, tandis que les Turcs les avaient développés et cristallisés. Jusqu'au temps des Abbassides, les Arabes imitèrent seulement les arts des pays qu'ils avaient envahis sans réussir à leur donner un caractère propre arabe et

leurs productions sont peu nombreuses. La domination turque dans les domaines politiques chez les Abbassides se montre aussi dans l'art. L'art de l'Altaï y existe, et il se manifeste aussi dans la mosquée d'Ibn Touloun au Caire dont le minaret est une imitation d'une tour de Samara. Le gouvernement égyptien classe cette mosquée parmi les « œuvres arabes » (!). Elle est un des plus anciens monuments musulmans de l'Egypte et est turque.

ART ET ARCHITECTURE TURCS EN ÉGYPTE.

Les notions qui précèdent montrent qu'il n'y a pas d'art arabe et que l'Egypte n'en possède pas, contrairement à l'opinion courante. Nous avons déjà publié un article sur ce sujet dans notre N° 1 (Revue de Turcologie, février 1931).

ART ET ARCHITECTURE TURCS AUX INDES.

Les monuments islamiques des Indes sont des constructions des Ghaznévides, des Mamelouks turcs des Indes et des Timourides (Babour et ses descendants, grands Mongols ⁽¹⁾) comme mosquée, mausolées, palais, etc... On y reconnaît les motifs et la technique des Turcs. Cet art indo-turc a épousé d'abord l'art jaïna et finalement Bâber a greffé sur lui l'art ottoman.

Les monuments de l'Afghanistan ont été aussi construits par des Turcs.

Les constructeurs de tous ces monuments et leurs décorations sont turcs.

(1) Ils sont turcs malgré cette dénomination courante. Bâber se vante d'être turc dans un de ses quatrains et dit lui-même dans ses **Mémoires** qu'il déteste la race mongole.

ART ET ARCHITECTURE TURCS SELDJOUKIDES.

Les Seldjoukides ont introduit l'art turc de l'Asie centrale et du Khorasan en Perse et Mésopotamie d'abord, en Syrie et en Asie Mineure ensuite. Cet art s'est développé et a subi l'influence byzantine en ce dernier lieu et a donné jour à une autre branche de l'art turc, nouvelle et originale. Voilà pourquoi les auteurs qui admettent un art persan musulman autochtone croient à une influence iranienne sur l'art seldjoukide. Les Seldjoukides d'Asie Mineure n'ont pas négligé les améliorations que leurs conationnaux avaient réalisées en Syrie et en Egypte. Ainsi naquirent un art et une architecture au plus haut degré de perfection, dit seldjoukide.

La construction en pierre de taille, de couleurs différentes, avec joints à onglets, caractérise cet art. Il y a aussi des constructions en briques. Le polissage et l'émail étaient utilisés; on trouve aussi des mosaïques de briques de caractère artistique. La porte caractérise aussi cet art: ses ornements en zigzag sont propres à cette période. Dans cette architecture, le plan est orienté vers l'entrée, autre trait caractéristique. Cette porte est très haute et son arc est orné de stalactites, disposition, également caractéristique. Ces portes gigantesques ont, dans leurs fonds, des petites cellules couvertes de colonnes grêles, petites et tournées en spirale.

Cet art couvre les murs d'une riche décoration plastique. Les feuilles et les fleurs y sont peu nombreuses. Les inscriptions sont l'élément essentiel de toute cette ornementation; on y remarque surtout des bandes d'écritures Koufique. Une variété de décoration de surface aux courbures et en zigzag fait encore partie de la technique seldjoukide. Les stalactites y sont très nombreuses; de même les arabesques. L'ogive se rencontre aussi. Quand les voûtes de ces arcs

sont larges et basses, elles sont une preuve d'ancienneté. Les monuments seldjoukides, à première vue, donnent une impression de grandeur. Ils sont caractérisés par une composition et modénature nettement géométrique qui est la base et l'âme de l'art turc.

Les figures humaines et animales abondent, surtout aux entrées. Elles représentent des anges, des lions, des têtes de bélier, des aigles, des dragons, etc... Les auteurs européens disent généralement « aigle ». Je crois que ces oiseaux de proie sont des **sounghours** (gerfaut ?) oiseaux sacrés chez les anciens Turcs. Cet art est, de la sorte, bien distinct parmi les arts musulmans. Ces figures sont peintes, gravées ou sculptées en relief ou sous forme de statue même sur les mosquées et les mausolées malgré l'interdiction religieuse.

Les murs sont revêtus de mosaïques en briques émaillées; mais ce genre de décoration a été abandonné et remplacé par la faïence fort en usage dans l'art seldjoukide, et dont le fond est de couleur bleue.

Les monuments sont de deux formes : mosquée, rectangulaire avec colonnes comme dans l'architecture des îles méditerranéennes; **médrésé**, cruciforme et ayant une cour au milieu.

L'art seldjoukide est un art riche et dont l'évolution s'est entièrement accomplie. La base en est l'art de l'Asie centrale; ensuite, des emprunts ont été faits aux arts étrangers, mais adaptés au goût turc, de manière à donner un art raffiné, supérieur, portant le cachet turc, nouveau, original et plein de grandeur. Les emprunts étrangers ne sont pas un défaut; mais au contraire, conforme à la nature. Ils attestent le progrès et la perfection. Plus l'art a subi d'influences étrangères, plus il est élevé.

La période la plus brillante de l'art turc seldjoukide est le règne d'Alâ-ed-din Keïkoubad.

Cet art n'est nullement persan, comme on le croit. Glück le démontre bien. Wilde lui-même, bien que peu favorable aux Turcs, auxquels il ne reconnaît pas d'aptitudes

artistiques, dit : « Les Seldjoukides n'ont pas imité aveuglement les Persans; ils ont créé une architecture indépendante sous leur impulsion ».

ART ET ARCHITECTURE TURCS

ottoman.

Les Ottomans ont reçu l'art des Seldjoukides; leurs premiers monuments ont été construits à Brousse. Plusieurs auteurs européens considèrent l'art ottoman comme une imitation de celui de Byzance. C'est une grave erreur. Heureusement, un certain nombre d'auteurs européens ont fini par reconnaître la vérité. Wilde lui-même dit : « La Mosquée Verte est un spécimen typique des monuments de type ottoman emprunté aux seldjoukides ». Les plans des mosquées de Brousse sont cruciformes suivant l'ancienne technique turque. La décoration en faïence y abonde, et cette faïence est très belle. Le point central des dômes suit le principe des trois angles (triangle égyptien). La Mosquée Verte, avec ses ornements de faïence, est la perle de l'architecture ottomane. Wilde appelle son mihrab « une merveille ». Les ornements de bois comportent des boules et des chapiteaux typiques dans cet art. Ces monuments sont impressionnants par leur caractère grandiose. Wilde et Sarre même, l'ont éprouvé et le reconnaissent. La Mosquée Verte est un chef-d'œuvre de l'architecture ottomane, bâtie sur les modèles de l'art turc ancien et de celui des Seldjoukides. Elle a servi de modèle aux édifices postérieurs, et contribué au progrès de cet art.

Là, on ne trouve plus d'êtres vivants. L'ornementation reproduit des végétaux et des êtres inanimés. Le soleil et le cyprès y sont fréquents. Les végétaux sont : les haricots, les pois, les rejetons de vigne, la courge, la pastèque, l'œuillet, la rose, la jacinthe, la tulipe, la guimauve, la grenade ou la fleur de grenadier, le tout stylisé. J'ajouterai que le lis avec la forme propre aux Turcs se rencontre souvent. Il y a aussi des arabesques.

Cet art, influencé par Byzance, est introduit à Andrinople et ensuite à Constantinople, où il se développe et atteint son maximum de perfection. La grande coupole y est modifiée. Il ne faut pas croire que les coupoles ottomanes sont des imitations de celle de la S^{te}-Sophie. Elles sont entièrement d'inspiration turque, en dépit d'une opinion fausse et générale. Et pourtant, Wilde confirme aussi qu'elles sont turques. Kodja Sinan a inventé les conques.

Les Ottomans ont ajouté quelques éléments byzantins à leur héritage national seldjoukide ; ils ont profité aussi des arts des autres peuples. Ainsi, ils ont créé un nouvel art turc, original et entièrement indépendant. La Mosquée Verte prouve que les Ottomans avaient déjà une architecture parfaite avant d'entrer à Constantinople. Comme il arrive chez tous les peuples et dans tous les Etats en formation, les Ottomans eurent aussi recours aux architectes étrangers ; mais ils assimilèrent les arts étrangers, de manière à obtenir une harmonie complète ; et un nouvel art, original, national, turc, naquit.

Les caractéristiques de cet art sont la coupole centrale et le plan cruciforme qui se retrouve dans les **médrésés** seldjoukides. L'unité du volume intérieur est l'idéal de cet art.

La mosquée de Bâyezîd, construite par Khaïr-ed-din, architecte turc est l'un des monuments qui précisément fait comprendre l'âme turque. L'architecte Kodja Sinan a réalisé des progrès dans l'art et l'architecture, auxquels il a donné un caractère monumental, leur faisant atteindre la plus haute perfection de l'architecture. L'idée directrice de la composition dans les monuments ottomans se manifeste par la création d'un volume central puissant auquel concourent tous les autres éléments, alors que la conception architecturale de S^{te}-Sophie s'inspire d'un tout autre esprit. Cela, seul, suffirait à prouver que les architectes ottomans n'ont jamais imité S^{te}-Sophie. Dans les formes extérieures, les architectes turcs ont dépassé de beaucoup les byzantins.

Les mosquées de Stamboul, avec leurs minarets sveltes, impressionnent de loin, par leur ensemble extraordinairement ordonné et régulier. Elles ont des ornements de faïence, de plâtre en relief, des inscriptions, des arabesques, en ivoire, en incrustations, en argent, en nacre, et en or, en travail sculpté, en marbre, et des stalactites, qui sont très beaux.

Ces monuments sont des mosquées, des mausolées, des palais, des **médrésés**, des hôpitaux, des **sébils** (fontaines), etc...

L'art ottoman s'est assimilé tous les arts turcs et musulmans antérieurs, et en a composé un ensemble harmonieux. De la sorte, un art supérieur naquit.

Cet art est allé d'une part aux Indes ; tandis que ses objets de décors ont trouvé leur place dans les palais européens.

Chez les Ottomans, toutes les variétés de l'art décoratif existèrent et firent des progrès. Ils tissaient des étoffes fines et de beaux tapis. Leurs célèbres calligraphes ont embelli l'écriture arabe dont ils ont fait un motif d'ornementation et en ont inventé plusieurs variétés. Ils ont fait faire de progrès remarquables à la miniature, à l'enluminure, à la reliure et aux travaux sur cuir dont une belle collection est conservée à Vienne.

Les auteurs européens se plaisent à faire des chrétiens des architectes ottomans. Quelquefois ils ont raison et peuvent fournir des documents à l'appui. Mais ils généralisent leur opinion et voient des Chrétiens, des Grecs, dans tous les architectes turcs. On a prétendu, surtout en Allemagne, que Kodja Sinan, né dans un village de Kaïseri, le plus célèbre des architectes ottomans, était d'origine grecque. Comme preuve, ils alléguaient qu'il était janissaire et s'appelait Sinan fils d'Abd-ul-Mennân d'après le « Tezkiret-ul-bunyân » ⁽¹⁾ et que les Ottomans avaient l'habitude de

(1) Ouvrage de Sâ'i, poète et peintre contemporain de Sinan.

donner les noms d'Abd-oullah (serviteur de Dieu), Abd-ul-Mennân (serviteur du Bienfaiteur « Dieu »), etc... aux convertis. Mais il y a un siècle que les janissaires ont disparu et on donne toujours ces noms à des Turcs dont les ancêtres sont turcs. Il y a six ans qu'Aga Oglu (Oghlou) Mehmed bey a publié, à Vienne et en allemand, un passage d'un manuscrit trouvé par le Dr Rifat Osman bey à Andrinople où il est dit que le père de Sinan s'appelait Dogan Youçouf Aga. C'est un nom purement turc que les convertis ne portèrent pas. La publication de M. Mehmed a irrité un certain nombre de professeurs de Berlin. Je me soumettrai de bon gré à leur prétention. Mais il y a une vérité que ces auteurs oublient : La capacité n'est pas une condition **sine qua non** du sang. La science a bien démontré dans ces derniers temps qu'elle est due à la culture et à l'instruction d'un peuple et elle est innée et personnelle à n'importe quelle personne de n'importe quelle nation. Le sens de la race ne signifie rien ; c'est la nation qui prédomine. Admettons que Sinan était un Grec ; mais où a-t-il appris son art ? De son temps, Byzance avait disparu depuis bien d'années avec la totalité de ses écoles, de ses maîtres et de ses institutions. Il n'était pas venu au monde tout instruit. Il s'est formé certainement sous des architectes turcs. Je me demande s'il l'aurait appris sans eux et aurait pu construire ces monuments ? Certainement, non, malgré son sang chrétien. Dans ce cas, ce seraient l'art et la culture turcs qui auraient fait de lui un maître. Il a adopté une architecture turque définie et cristallisée depuis des siècles, et non l'art byzantin, constatation facile à faire d'après les édifices. Glück explique ainsi cette mentalité : « les Européens avaient peur de la conquête turque ; c'est à cause de cette peur qu'ils se mirent à décrire les Turcs, les traitant de barbares, d'hommes sans civilisation et sans aptitudes pour les arts ». Sinan, d'après **Tezkirét-ul-ebniyé** (livres des bâtiments), son propre ouvrage, a construit 324 bâtiments.

Donc, il y a un art turc et les Turcs ont des aptitudes artistiques. Leur art évolua et se subdivisa. Il y eut neuf sousdivisions. L'art turc s'est répandu sur un vaste territoire grâce aux conquêtes. Il s'adapta à chaque pays en subissant des modifications de détail selon les milieux, tout en conservant les grandes lignes de ses principes. Par exemple, au Caire le dôme est supprimé parce qu'il n'y pleut pas. Les Turcs ont construit beaucoup et leurs monuments sont innombrables. On voit qu'ils ont un zèle prodigieux pour construire.

En outre, le Turc a une autre qualité : il a transporté les civilisations d'un peuple à l'autre. Il a servi longtemps d'intermédiaire entre l'Extrême-Orient et l'Occident, du Nord au Sud et inversement. C'est lui qui a fait connaître les civilisations les unes aux autres. C'est un rôle historique inappréciable pour l'humanité. Il a ainsi rendu de précieux services à la civilisation occidentale actuelle. Cette transmission de civilisations est un bonheur pour la société actuelle. Le peuple turc a établi aussi le contact entre l'Occident et l'Orient ; c'est lui qui a introduit les anciennes civilisations des Indes et de l'Iran en Chine, celles de l'Altaï, de la Chine et des Ouïgours au monde musulman et en Occident. Il a encore fait pénétrer la civilisation musulmane dans les Indes, dans l'Iran, en Mésopotamie, en Syrie, en Egypte et au nord de l'Afrique. Les Croisés ont appris des Turcs beaucoup de choses utiles ; parce que c'étaient eux presque exclusivement qui se trouvaient devant eux en Asie Mineure, en Syrie et en Egypte ⁽¹⁾. C'étaient eux qui assuraient la sécurité de la route de la soie, matière qu'ils transportaient avec leurs caravanes. Aujourd'hui aussi, ce

(1) Coste, en parlant des Croisés et de leur conquête d'Egypte, dit : « Il est constant à cette époque, certaines confréries qui se chargeaient de bâtir les édifices, propagèrent en France et dans tout le Nord ce qu'on appelle le Gothique, qui n'était autre que la manière arabe ». (p. 26). Les monuments qu'il nomme arabe sont turcs.

sont eux qui servent de modèle et d'exemple aux peuples du Proche-Orient pour l'adoption de la civilisation occidentale. Depuis un siècle, il a fait des efforts énormes pour s'assimiler cette civilisation. Pour enrayer ses progrès, la Russie et l'Autriche lui déclarèrent sans cesse la guerre.

PARIS, RIZA NOUR.

TEVFIK FIKRET

On a écrit beaucoup sur lui ; mais on s'est borné à donner sa biographie accompagnée d'éloges sans fin, sans songer à une critique approfondie de son talent poétique. Nous avons essayé de la faire. Voici l'étude que nous avons faite de ses ouvrages, et ses résultats :

I - OUVRAGES DE TEVFIK FIKRET.

Document

— 1 —

Roubâb-i-chikesté

Stamboul, 1327 (roûmî).

Son principal ouvrage. Il contient 181 pièces de vers ; la plus courte en a 8, la plus longue 150 ; souvent on en trouve de 10 à 36 ; au total, 4201 vers. Ces poésies sont dignes d'attirer l'attention par l'ordre de rimes et par leur