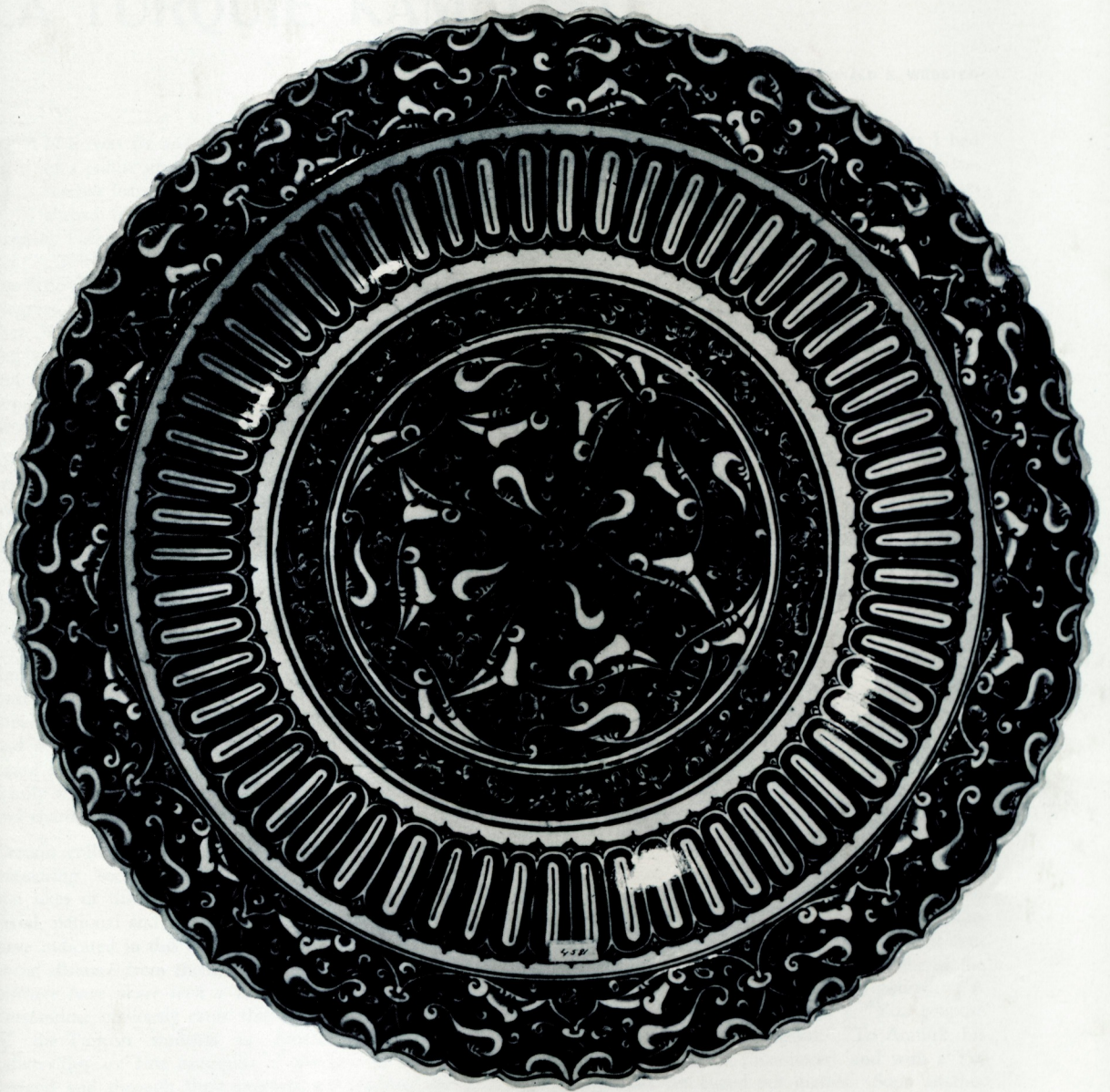


**LA TURQUIE
KAMALISTE**

LA TURQUIE KAMÂLISTE

Revue paraissant tous les deux mois et publiée par la
Direction Générale de la Presse au Ministère de l'Intérieur.

No. 19 — Juin, 1937



Un plat de Kütahya (XVII^e siècle)
Çinili Köşk — Musée des Arts Turcs et Islamiques

SOME PERTINENT ANECDOTES FOR LA TURQUIE KAMALISTE

DONALD E. WEBSTER

JANE was six and had just entered the first grade of a public school in the Middle West. When her teacher learned by chance that the child had lived abroad for three years, she said, "So you have lived in Turkey! Tell us about it. What are the people like?" "Why, they are just like us, Miss Faute," replied the little girl who knew. "But they are black, like our Negroes, and strange, are they not?", persisted the teacher. "Of course not", said Jane, "they look just like us, and wear the same kind of clothes, and go to school, and play games — just as we do Miss Faute. Thus the pupil taught the teacher; but I was called upon to confirm the statements when I visited the school.

Mehmet, having arrived at a college in the United States after the last dormitory room had been assigned, was sent to a home in which students found lodgings. Being the graduate of an American school and a good linguist he had no trouble in renting a room. That evening his landlady inquired his name. "Mehmet? That's not American is it? What nationality?" she queried. "Turkish: I am a Turk, madam," said the newcomer. That night the landlady and her husband took turns in standing at armed guard outside Mehmet's door, and the next day asked him to move. They were afraid because they had heard that Turks were murderers, although they had accepted him as one of their own sort until they heard his name. So Mehmet moved, and it was another family which enjoyed having him as its intelligent, witty and charming guest.

Certain college professors have designed a test for measuring "social distance", the degree to which a person likes or dislikes, trusts or fears members of other racial, national and social groups. Sometimes Americans have indicated in this test that Turks are at the greatest social distance from them, *but those who express this attitude have never seen a Turk*. Ignorance and misunderstanding obviously cause this way of thinking. Most of the Turkish students in American colleges and universities are fine examples of the best in their homeland and through their contacts are enabling many Americans to acquire a sound and favorable impression of Turkey and the Turk. But there are too few such students — there are still so many Americans who have never seen one, and far too little has been written for American readers about the New Turkey. Hence I was overjoyed when the American Academy of Political and Social Science appointed me to conduct a study of and prepare a report on the social processes current in the Kamalist régime. I am presenting here not my report nor a record of my impressions — only a few significant anecdotes.

My first week back in the Izmir region (where I had taught, 1931 - 34) I fell to talking with a fellow traveller, and the conversation turned to the one Holstein bull in that vicinity. "How are the calves sired by him doing?", I inquired; "I suppose he now has many sons and daughters throughout the county." "Unfortunately he died", was the reply, spoken almost with grief. "Eh, Kısmet" (O well, Fate!), said I. "No sir", shot back the man; "How long have you been away? Two years? Two years ago we used to blame misfortune on Fate, but now we blame it on ourselves. That bull died because the veterinarians who attended it did not know enough, and they did not know enough because they had not worked hard enough to learn. *Kısmet* is an old excuse; we have a new motto: *çalışırız* (we work)." Indeed, wherever I travelled during my months of field investigation, I heard this new watchword and observed evidences that the reborn citizen of that reborn nation truly is hard at work to escape the faults of and overcome the handicaps left to him by his ancestors.

Just a few years ago it was almost impossible to obtain information on Turkey from official sources, so deeply ingrained were the patterns of fear and distrust. Now the reverse is true. The energetic Director of the Publicity Bureau and his staff are both eager and equipt to help all seekers of information. In this they are ably seconded by most of the persons in important political, educational, financial and industrial positions. One more anecdote is given to illustrate the wide diffusion of this spirit.

The other five in our compartment in the train were small business men. We had discussed this and that, and they had learned my purpose in travelling throughout Turkey. At noon lunch baskets were opened and their contents shared with true Anatolian hospitality. One of the men had rakı, of which six glasses were poured. "A toast!", said one. "To whom?" asked I. "You propose it", said another, "you are the guest." "To Atatürk, his health and his success", I pronounced, and with a *Yaşam* (long live) we raised our glasses. Soon another round was poured and again I queried, "To whom?" "To you", replied one companion. "No", I protested, "you cannot put me next after your President; I am a mere sociologist." "Well then, to the success of your endeavor! Your people must learn the truth about us and our country." So, with a *Yaşam Cumhuriyet* (long live the Republic) we drank the other toast, while I thought of how understanding is the foundation of good will and affection, and prayed that my work contribute to that understanding on which may rest more of the appreciation which the Turks deserve.



Fontaine de Sultan Ahmed vue de l'ouest

L'ART TURC DU XVIII^{ÈME} SIÈCLE.

E. MAMBOURY
Professeur au Lycée de Galatasaray

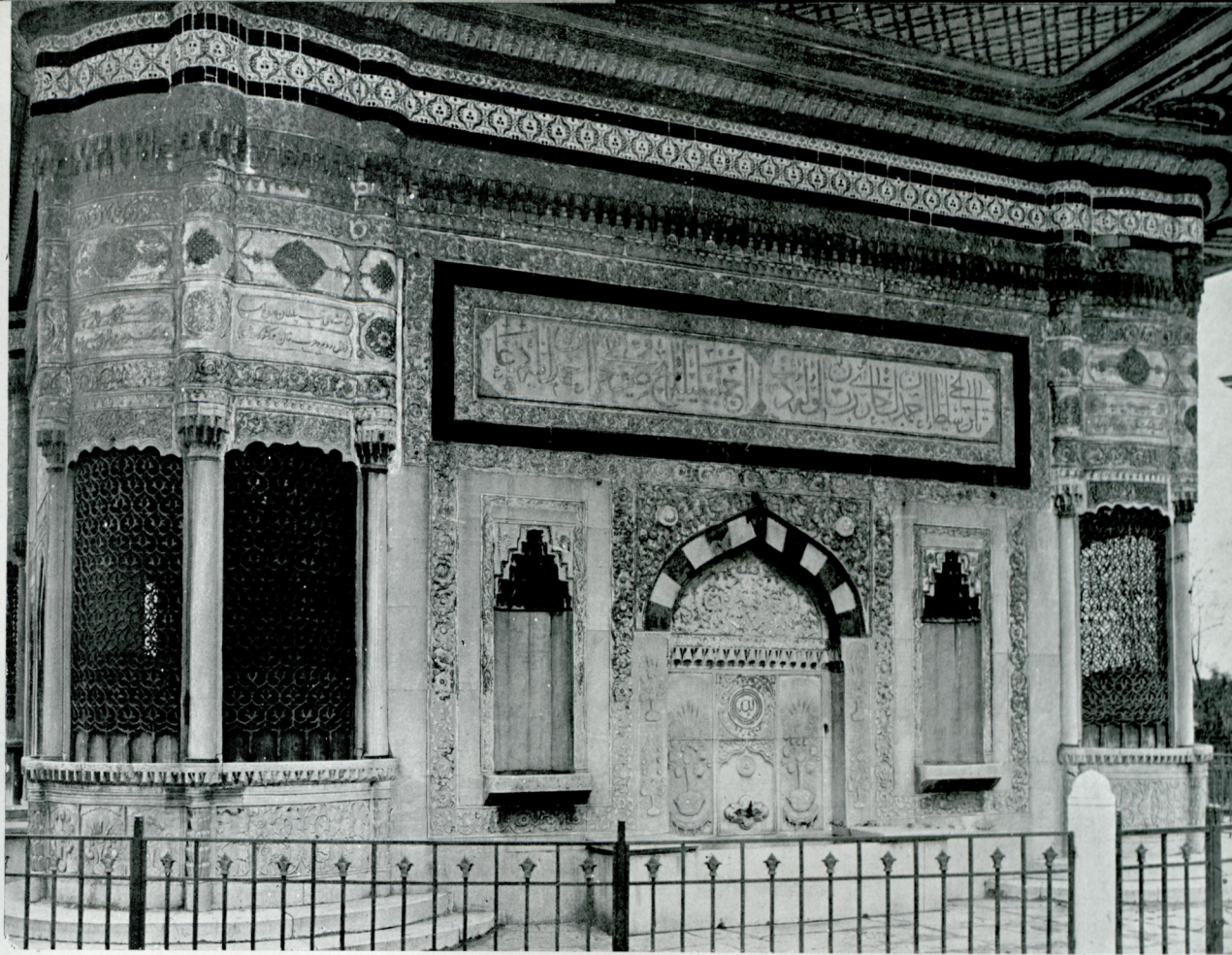
IL EST PEU d'ARTS qui soient aussi mal connus que l'art turc du XVIII^{ÈME} siècle. Et pourtant, ses manifestations, aussi nombreuses qu'intéressantes, embrassent tous les arts de l'architecture, de la sculpture, et de la décoration, cette dernière prise dans le sens le plus large du mot. Les rares auteurs qui s'en sont occupés, l'ont, en quelques lignes brèves comme des sentences de condamnation, malmené, critiqué, ne lui accordant aucune valeur artistique quelconque. On doit s'inscrire en faux contre cette opinion basée sur des études trop superficielles et hâtives, et je chercherai dans ces quelques lignes forcément incomplètes, à silhouetter, dans le cadre des arts européens du XVIII^{ÈME} siècle, cet art méprisé parce que méconnu.



C'est surtout à Istanbul, cette ville d'art magnifique, que nous retrouverons la presque totalité de ses manifestations diverses. Cependant, l'art pictural décoratif de quelques vieilles maisons de l'Anatolie dérive directement de l'art d'Istanbul.

On a dit et répété, sans preuves convaincantes d'ailleurs, que les Turcs n'avaient pas connu la Renaissance. C'est peut-être vrai pour la littérature, mais en matière d'art, ils l'ont connue sur le tard, de seconde main; malheureusement, le crible inexorable de la religion musulmane ne lui permit pas la représentation d'êtres animés, hormis les membres de la famille impériale. L'erreur des critiques d'art qui ont parlé du XVIII^{ÈME} siècle turc est de l'avoir comparé en bloc au XVI^{ÈME} siècle qui éleva le sentiment du beau au plus haut point. Mais on ne peut l'effacer de l'histoire de l'art et comme tel on doit l'étudier dans toutes ses manifestations. On lui a refusé toute valeur artistique en le traitant d'art baroque ou de rococo et en accentuant à plaisir la valeur péjorative de ces mots. Mais c'est une simple injustice, car, avant d'être rococo, l'art turc du XVIII^{ÈME} siècle connut dans la première moitié du siècle une double et belle Renaissance.

Le bel art turc du XVI^{ÈME} siècle avec ses constructions si monumentales, ses décors si savants, ses faïences si somptueuses, ses productions artistiques si variées — il y avait 38 sections



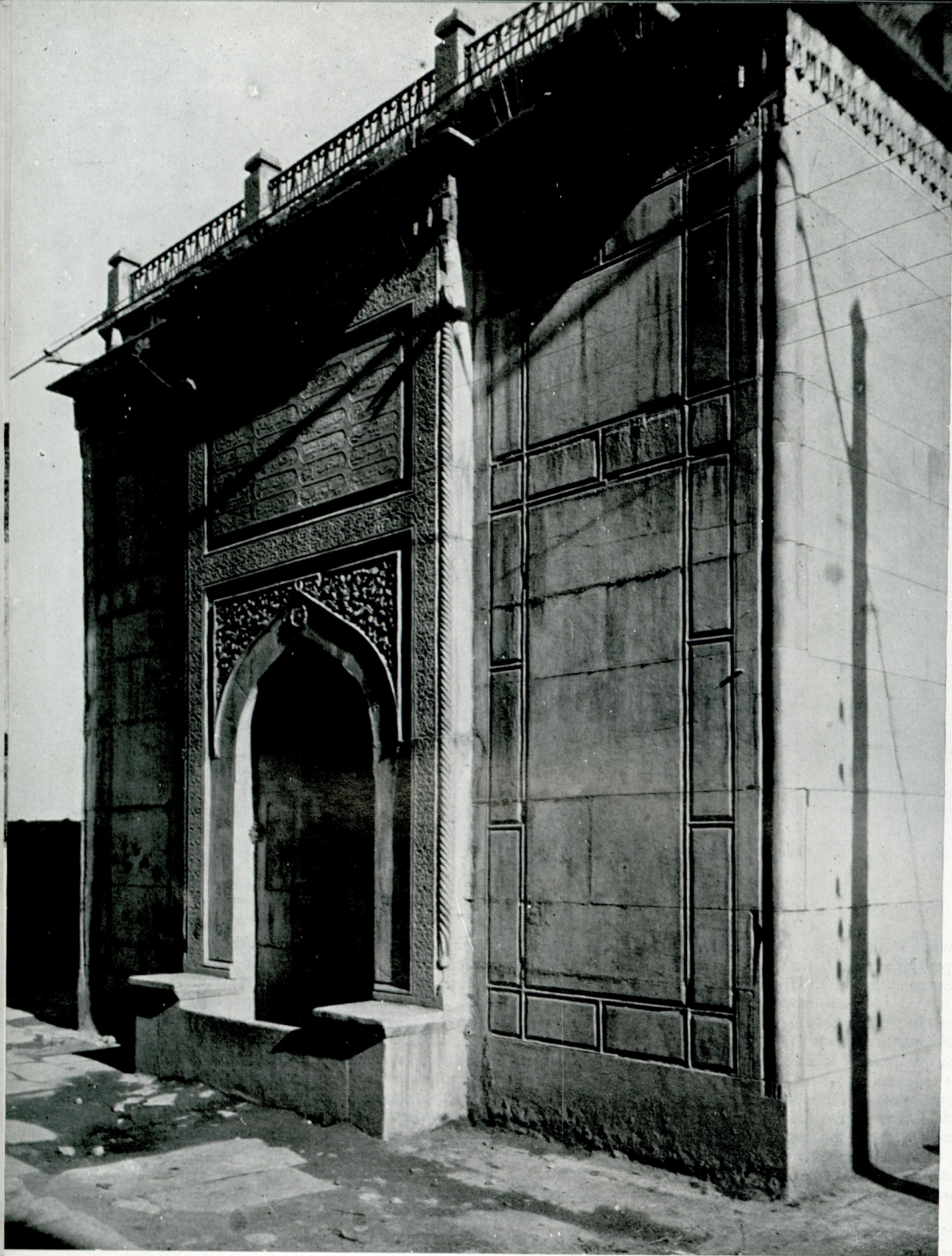
Fontaine de Sultan Ahmed III; façade ouest

d'arts différents et environ 500 artistes inscrits sur les listes du Sérail — s'éteignit petit à petit vers la fin du XVII^{ème} siècle et disparut complètement au milieu du XVIII^{ème} siècle. Les artistes étaient devenus rares et ceux qui existaient encore végétaient, faute de commandes en recopiant à l'infini les belles œuvres des siècles précédents. Les sultans de cette époque, eux-mêmes, s'adonnaient plus volontiers à la chasse qu'aux questions d'art et de poésie. Mais un grand monarque, Ahmed III, monta sur le trône en 1703 et y resta jusqu'en 1730; artiste et poète lui-même, amoureux de la nature, des fleurs, des beaux-arts, des fêtes et des cérémonies, ce fut lui qui institua en 1708, pour la première fois, la fête du Printemps, pendant laquelle les parterres de tulipes des jardins du Sérail furent illuminés le soir, de verbes de couleurs.

Il fit décorer, en 1705, pour son usage personnel, une petite salle du Sérail que tous les voyageurs ont admirée et qu'on appelle "La salle à manger d'Ahmed III...". Ce qui en fait le charme et la valeur, au point de vue de l'histoire de l'art turc, c'est qu'elle est décorée, non plus de faïences comme les salons des sultans précédents, mais d'une décoration picturale à l'huile, de fleurs et de fruits. Cinq rangs superposés de vases de fleurs, de guirlandes et de corbeilles de fruits accompagnent une longue inscription circulaire datée de 1705. Une question se pose immédiatement à l'esprit en voyant ce décor que l'on ne retrouve nulle part au Sérail, mais seulement à la maison de campagne du dernier des grand-vizirs de la famille des Köprülü, Amucade Hussein, à Kanlica sur le Bosphore, qui vivait à la même époque. Quel peut bien être l'auteur d'une

telle décoration? Jusque-là, les artistes turcs étaient surtout épris de motifs stylisés, et lorsque, sur les panneaux de faïence, ils peignaient la nature, ils lui donnaient un mouvement symétrique presque rigoureux. Mais, dans ces fleurs placées dans des vases aux longs cols, enfouis dans des cache-pots décorés, il n'y a plus que la symétrie des masses, et les roses, les œillets, les lis, les iris, les dahlias, les narcisses, les anémones, les tulipes, sont peints au naturel entourés de boutons et de feuilles. Le mariage des fleurs et la gamme des couleurs sont agréables à l'œil et montrent une technique consommée. Les fruits sont contenus dans des corbeilles et dans des coupes de majolique décorées en bleu de motifs de paysages; on y voit des pommes, des poires, des figues, des pêches, des abricots, des grenades, des prunes, placés les uns sur les autres en pyramides symétriques. Le plafond de la chambre est mouluré, peint et doré, et une glace plafonnante plus élevée, est encaissée dans un encadrement de stalactites.

On se trouve donc en présence, au début du XVIII^{ème} siècle, de manifestations artistiques nouvelles, témoins d'un état d'esprit nouveau, comme un retour encore incomplet, il est vrai, vers la belle nature. Dans le cimetière de Sinan Pacha, le long de la rue Divan Yolu, à Istanbul, j'ai retrouvé une tombe, également datée de 1705, sur les parois de laquelle apparaissent des vases traités gauchement par le sculpteur et contenant des tulipes et des narcisses. Cette influence de la nature avait donc déjà atteint l'art populaire au début du siècle.



Fontaine de Kabatas

En général, Ahmed III n'est pas compté parmi les sultans réformateurs; et cependant, ce fut le premier des sultans qui regarda, d'un œil intéressé et avec un esprit débarrassé d'un ostracisme outrancier, par dessus les frontières de l'Empire, vers cet Occident alors honni et méprisé, ennemi de la foi musulmane, pour voir ce qu'on y faisait et comment on y vivait. Artiste et poète, ami des fêtes et de la pompe palatine, son esprit tourné vers les beaux-arts patronna une réforme dans le domaine du beau et de l'élégant. Chose curieuse et

intéressante à la fois, on va assister jusqu'à la fin du XVIIIème siècle à des luttes pacifiques de style et d'influences de style qui nous permettront de noter cinq tendances artistiques différentes s'épanouissant à la fois dans le domaine de l'architecture et de la décoration.

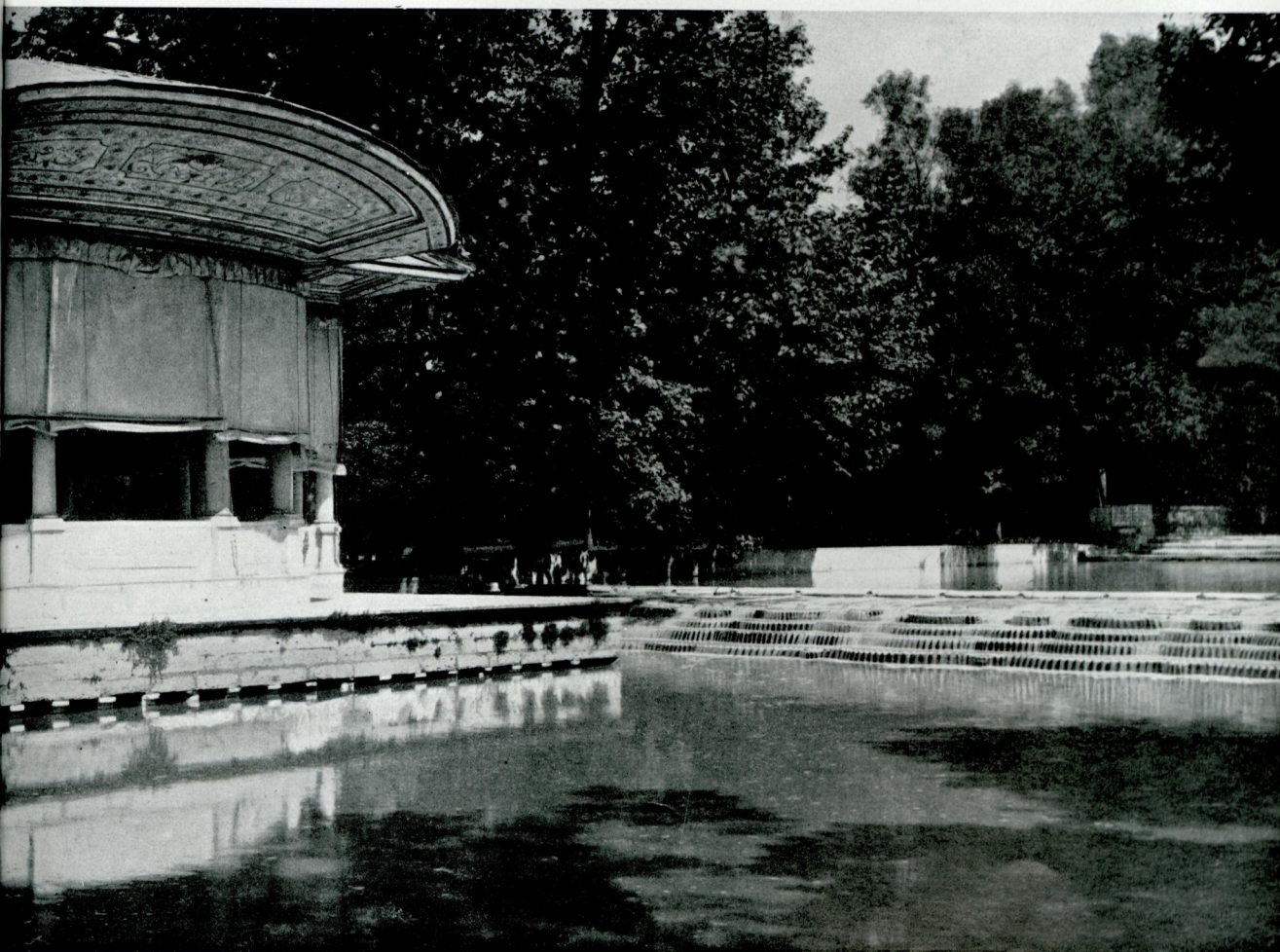
Au début du XVIIIème siècle l'art turc ancien vit encore de ses beaux souvenirs; il donnera encore dans la suite, en architecture, quelques œuvres intéressantes mais de plus en plus

pauvres et de moins en moins pures. Les mosquées d'Ali Pacha, de Çorlu (1708), de Yéni Validé (1710), d'Hékim Ođlu Ali Pacha (1734) et de Zeineb Sultane (1769), sont ses dernières et ses meilleures manifestations.

Dans le domaine de la décoration sculpturale de la petite architecture, nous voyons alors les éléments décoratifs de la salle à manger d'Ahmed III, conjointement avec des éléments architectoniques turcs anciens, se transposer en pierre, et se dresser contre les façades des fontaines et des sébils, sur les faces des tombeaux et sur les montants des portes d'entrée de certains monuments. La fontaine de Yéni Validé, élevée à Scutari, en 1709, par Ahmed III, ne comporte que des motifs turcs anciens et nouveaux: frises, plate-bandes, stalactiques, arc faisant corps avec un tympan décoré de rainures concentriques, le tout combiné avec des vases de fleurs, des coupes de fruits, des ceps de vigne, etc. Les stalactiques ont une particularité nouvelle: elles font le tour de la façade de la fontaine comme celles de la porte d'entrée de la mosquée de Yéni Validé. En 1718, Ahmed III fit élever sur la place du débarcadère de Scutari une fontaine quadrangulaire à angles recoupés, où tous les motifs turcs anciens sont encore combinés avec des vases de fleurs. Un petit motif dans les écoinçons de l'arc des niches trahit timidement une nouvelle influence. En 1720, le grand vézir Ibrahim Pacha fit construire à Chehzadé une petite mosquée avec des dépendances. Les

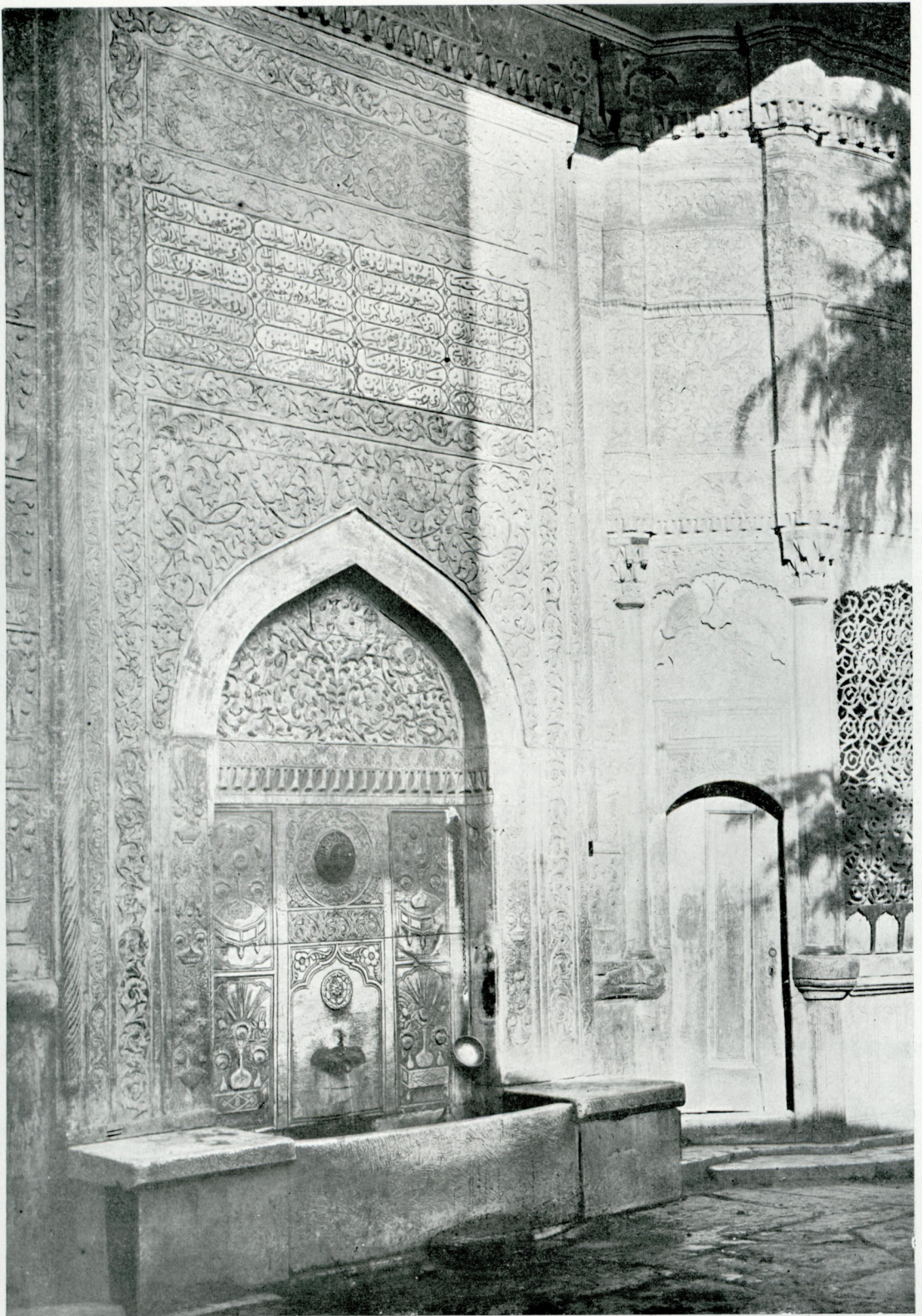
montants extérieurs de l'arc de la porte de la mosquée sont décorés de vases de fleurs et d'arbustes fruitiers sculptés, la fontaine, qui est dans la rue, est aussi décorée de vases de fleurs, comme le tombeau du pacha, daté de 1730; mais tout le reste, en particulier le sébil, est décoré de motifs turcs anciens.

Cependant, le grand vézir Mustafa Pacha avait déjà fait élever au Sérail, en 1711, l'élégant kiosque qui porte son nom. Chose curieuse toute la décoration, tant intérieure qu'extérieure, se rattache directement au style Louis XIV qui apparaît ainsi pour la première fois à Istanbul avec ses coquilles, ses rinceaux, ses acanthes, ses chapiteaux à volutes et à guirlandes. Si l'exécution des bouquets de fleurs et des coupes de fruits, tant peints que sculptés dont j'ai parlé plus haut, ne trahissent pas positivement une main d'œuvre étrangère, la décoration du kiosque de Mustafa Pacha montre clairement qu'au début du XVIII^e siècle, il y avait à Istanbul, des artistes étrangers ou des artistes turcs ayant travaillé à l'étranger. Chaque ambassadeur avait d'ailleurs avec lui un artiste-peintre, comme ce Van Mour, venu à la suite de l'ambassadeur de France de Feriol et qui resta à Istanbul pendant quarante ans, y mourut et fut enterré, en 1737, à St. Benoit. On peut donc soutenir qu'au début du XVIII^e siècle Istanbul abritait une série d'artistes turcs et étrangers que l'on retrouvera à la base de la Renaissance de l'art turc.

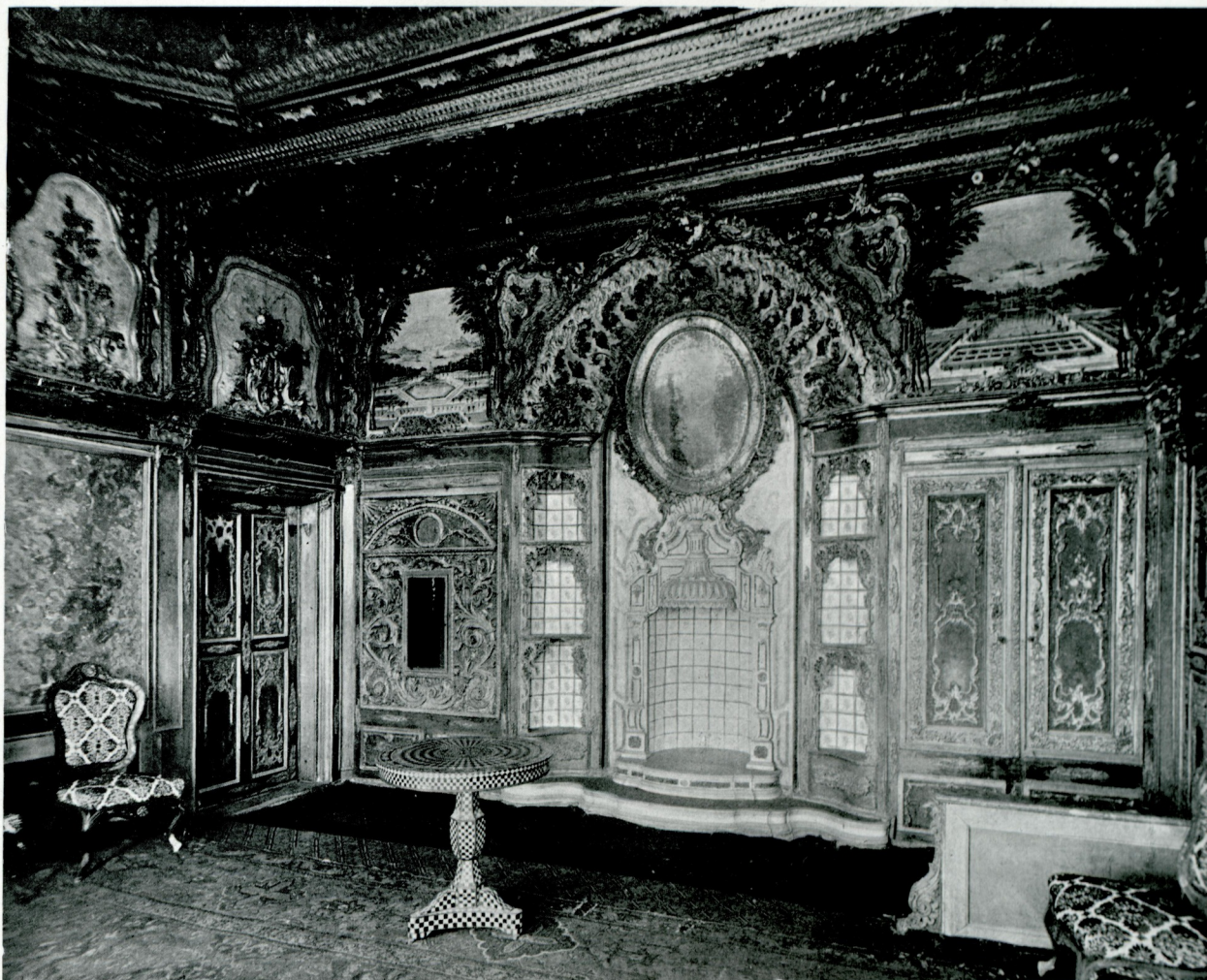


Pavillon et cascade des Eaux-douces d'Europe

187-12 - 187-12 - 187-12



Fontaine d'Azapkapı: Galata



Appartements de la Validé, mère de Selim III

En 1720, Ahmed III envoya en France, auprès du Régent, le Duc d'Orléans, Mohammed Yirmisekiz Çelebi, à titre d'ambassadeur. La mission de cet homme d'esprit, ouvert et cultivé, était d'étudier les mœurs, les usages de la cour de France et en général la civilisation occidentale. A son retour, à côté de nombreux présents qui reflétaient les styles Louis XIV ou de la Régence, il rapporta, dit-on, les plans du château de Marly-le-Roi et de nombreux détails du palais de Versailles, tous les deux de pur style Louis XIV.

Les plans et les objets rapportés servirent dès lors de modèles aux artistes locaux qui créèrent une véritable Renaissance de l'art turc. On vit alors s'élever des palais somptueux malheureusement en bois: le Saadabad à Kâgithané, le palais de Khosroës, à Alibey Keuy, le Humayunabad, à Bebek, l'Emnabad, à Salibazar, des kiosques au palais de Topkapu Saray, au bord de la mer et le long de la rivière des Eaux-Douces d'Europe, etc; malheureusement tous furent détruits dans la suite. Il ne nous reste de cette époque-là, qu'une série de remarquables fontaines qui nous permettent de saisir les lignes directrices de cette Renaissance. L'art turc ancien fournit l'architecture, presque toujours les colonnes avec leurs chapiteaux, les stalactiques, la disposition générale de la décoration et les inscriptions; l'art turc nouveau donne ses vases pleins de

fleurs, ses arbustes fruitiers, ses coupes de fruits, placés sur de petites tables tétrapodes ou hexapodes; le style Louis XIV décore les tympanes et les écoinçons des arcs, les bordures, les grandes surfaces, de ses rinceaux symétriques, agrémentés de feuilles à trois dents et de fleurs. Les fontaines de Kemankes (1723), de Kabataş (1723), de la porte de Bab-ul-Mayoun (1728), de Tophane (1732), de Bereket Zade (1732), d'Azapkapu (1733), et bien d'autres, présentent, à peu de choses près, les mêmes éléments décoratifs. Chose curieuse à noter, qui prouve bien qu'on est en présence d'œuvres d'artistes locaux, et en pleine instabilité de style: la fontaine de la porte de Bab-ul-Mayoun, plus connue sous le nom de fontaine d'Ahmed III, comporte trois faces décorées en style turc ancien et une face dans le nouveau style Renaissance. Il est vrai, que le sultan ne passait guère que devant celle-ci et l'on découvre ainsi que les artistes turcs s'étaient vus obligés de flatter ses goûts et d'aller au-devant de ses désirs.

A la sainteté de l'eau, sans laquelle rien ne peut vivre, Ahmed III ajouta donc pour montrer son penchant vers la nature la beauté des fleurs et des fruits et pour prouver son esprit renouvateur des éléments de style occidental. On a appelé cette époque d'art, l'époque des tulipes; à vrai dire, la tulipe — une tulipe fine, longue, aux pétales pointues — a peut-être joué

dans les jardins du Sérail et d'ailleurs un rôle prépondérant, mais sur les monuments de cette époque on la voit beaucoup moins souvent que les roses, les œillets ou les jacinthes.

Et puis, la tulipe avait été de tout temps une des fleurs préférées des Turcs; on la retrouve au naturel sur l'étoffe du manteau d'Osman Ier, sur des étoffes de l'époque de Bayazid II, sur un bouclier turc du XVIème siècle etc... Cependant un véritable engouement pour la nature avait débuté avec le règne d'Ahmed III, et au Sérail, le Sultan avait nommé un des hauts fonctionnaires "şüküfecibaşı" c'est-à-dire: intendant en chef des fleurs. On donnait dans les jardins impériaux des fêtes nocturnes splendides, pendant lesquelles les parterres de tulipe étaient garnis de lampes multicolores. Il ne faut donc pas s'étonner si ce retour vers la contemplation de la nature ait incité les artistes à peindre et à sculpter des fleurs et des fruits.

Lorsque Mahmoud Ier monta sur le trône, en 1730, la capitale possédait ainsi un art décoratif architectural bien défini. Les étoffes, les velours, les brocards, les broderies, l'orfèvrerie, la miniature, la reliure, l'ébénisterie d'art, etc... avaient emboîté le pas en empruntant au nouveau style des éléments décoratifs

d'ailleurs fort gracieux. Ce nouveau style plaisait à l'œil et était conçu et composé en somme comme le style turc ancien, duquel il se rapprochait beaucoup car les rinceaux Louis XIV, agrémentés de culots d'acanthe, avaient remplacé les rinceaux de tiges de pois ou de haricots, et des fleurs et des fruits naturels placés dans des coupes et des vases en perspective, avaient pris la place des vases, des fleurs, des fruits et des arbustes stylisés et symétriques du style du XVIème siècle.

Mais en Turquie, comme en Europe d'ailleurs, l'art du début du XVIIIème siècle fut particulièrement instable, et vers 1740, déjà du vivant de Mahmut Ier, les directives décoratives et architecturales de l'art turc de la Renaissance se modifiaient du tout au tout. On peut s'en rendre compte en étudiant la fontaine et le sébil de Sipahi Mehmed Emin, à Dolmabahçe: plus d'art turc ancien, plus de vases décoratifs, plus de fleurs, ni de fruits. Tout a été balayé. L'architecture est composée de pilastres, de colonnes et de piliers superposés, les chapiteaux sont décorés d'acanthe, les arcs sont en accolade, les décors lourds et gauches sont un mélange de Louis XIV., parfois de Louis XV, des marbres précieux sont incrustés dans des motifs architecturaux. Ce nouveau style ne tarda pas à recevoir son expression la plus étendue dans les mosquées



Appartements de la Validé, mère de Selim III.



de Nouri Osmaniye, commencée en 1748, sous Mahmoud Ier (1730 - 1754), et finie après sa mort, par Osman III (1754 - 1757) et dans celle de Laléli, construite en 1763, par Mustafa III (1757 - 1774). Ces deux œuvres ont été probablement élevées par des artistes locaux, doublés d'architectes étrangers, italiens sans doute, venant du sud de la presqu'île italique ou de la Sicile. On sait, d'une part, que Mustafa III fit appel à des artistes étrangers; d'autre part, quand on étudie les œuvres architecturales de la Sicile, celles de Palerme, de Syracuse, de

Modica et particulièrement celles de Lecce, on retrouve, dans l'église de Santa Chiara de cette dernière ville, l'architecture décorative particulière des mosquées de Nouri Osmaniye et de Laléli, avec cette superposition de piliers, de colonnes, de pilastres, allant en s'élargissant vers le haut, grâce aux nombreuses moulures horizontales qui font le tour du monument. C'est à cet art-là, qui s'était implanté dans le sud de l'Italie, apporté par des artistes venant d'Espagne où il était en grande faveur, qu'on a donné le nom de rococo et de baroque. Les



La grande salle des cérémonies; le dais du trône

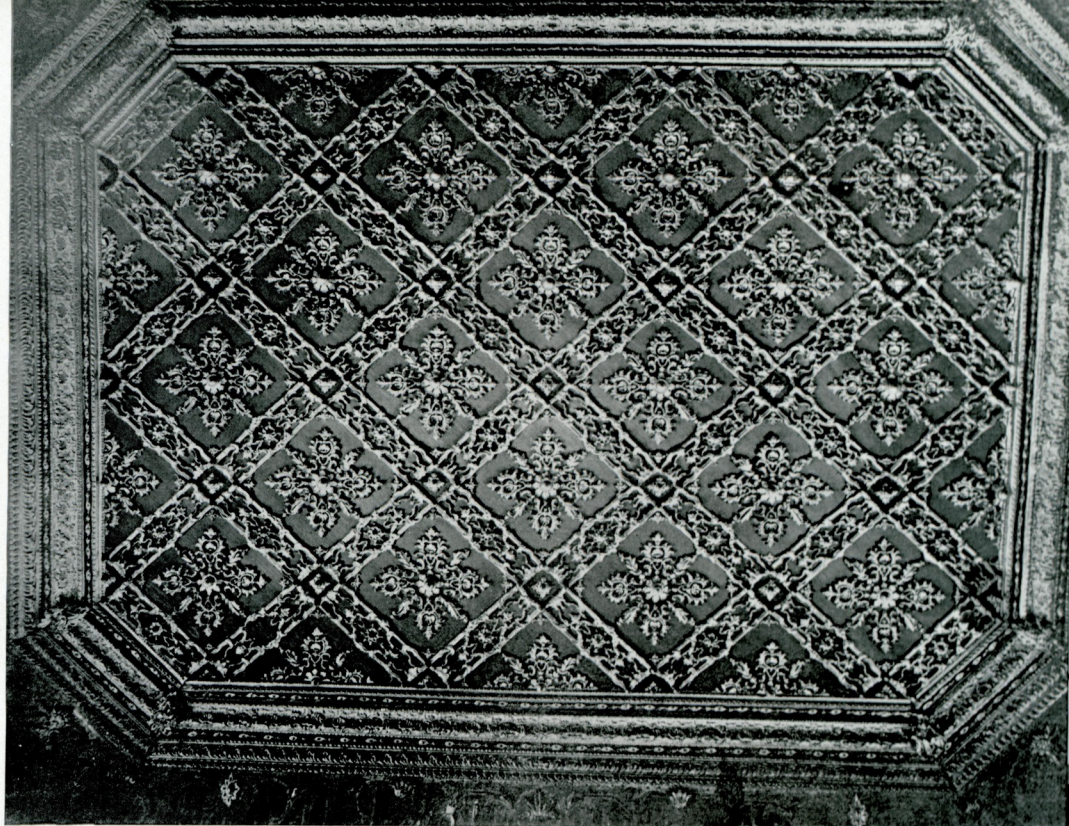
architectes italiens apportèrent aussi avec eux l'usage de ces rampes d'accès que l'on retrouve à Nouri Osmaniye et à Laléli, et depuis lors dans beaucoup d'autres mosquées, et qui permettaient au sultan d'accéder à ses appartements privés. On en trouve un certain nombre en Italie, surtout à Caserte, dans le château de Charles III élevé après 1734.

Beaucoup d'architectes modernes trouvent cette architecture élégante avec ses longues colonnes, ses longs points d'appui, son décor mouluré; cependant, les petits monuments de cette époque s'embarassent de décors superflus, de cartouches suspendus aux façades et aux piliers, de motifs d'acanthé tournée à plaisir. Les fontaines et les sébils de Nouri Osmaniye et d'Abdul Hamid Ier en sont les exemples les plus frappants.

Le baroque et le rococo, qui ne sont en somme que des jugements péjoratifs inventés par des critiques rigoristes, plutôt que des définitions d'art, passèrent rapidement en Europe, telle une crise dans l'histoire de l'art du XVIII^{ème} siècle; en Turquie, par contre, ils évoluèrent, s'assouplirent, s'allégèrent, s'adaptèrent au goût local et donnèrent des œuvres agréables à l'œil, non dépourvues d'un réel sentiment artistique. C'est surtout sous Sélim III (1789 - 1807), que le nouveau mouvement d'art s'épanouit et donna son meilleur effort; et l'on peut l'étudier tout à son aise, au point de vue décoratif, dans le salon de ce sultan et dans les appartements qu'il fit construire pour sa mère, au-dessus des appartements des anciennes validés.

Il est toutefois assez difficile de tirer des principes directeurs bien définis, dans cette décoration touffue, précieuse, riche, dorée à profusion, où la fantaisie se donne libre cours, où tout amuse l'œil et rien n'émeut l'esprit. Sa base est le style rococo italien aux formes savantes, contournées, presque fiévreuses, dans lesquelles flottent des réminiscences Louis XV; couvrant presque tout à l'aide de la peinture et de la sculpture sur bois, le décor montre aussi des paysages, des maisons, des parcs, des jardins, des kiosques, des intérieurs, d'où la vie humaine et animale est absolument proscrite. L'acanthé est aiguë contournée, renversée, trouée; elle envahit tout: l'architecture, la sculpture, la peinture. La faïence est rare et d'origine étrangère, car depuis Mahmoud Ier la faïencerie d'Istanbul n'existe plus et celle de Kutahia fabrique peu et mal. Aussi toutes les constructions élevées par les sultans Osman III, Moustafa III, Abdul Hamid Ier et Sélim Ier, à part quelques carreaux fabriqués à Naples, sont-elles décorées de faïences à décoration florale en camaïeu bleu provenant de Vienne.

Malgré ces critiques qui s'adressent plutôt aux détails qu'à l'ensemble, certains salons de la Validé-mère de Sélim III sont très agréables à voir; les plafonds surtout sont élégants et légers avec leurs motifs dorés en relief, et ils font surtout un bel effet dans la pénombre des salles peu éclairées. L'ensemble, à défaut de grand art, donne une impression décorative bien particulière, et bien plus légère que le rococo allemand, par exemple.



Cet art précieux et maniéré, que l'on retrouve sur tous les monuments de la fin du XVIII^{ème} siècle ne survécut pas au règne de Sélim III, et de nouveaux apports venus de l'Etranger — de la France particulièrement — continuèrent à influencer l'art turc du XIX^{ème} siècle.

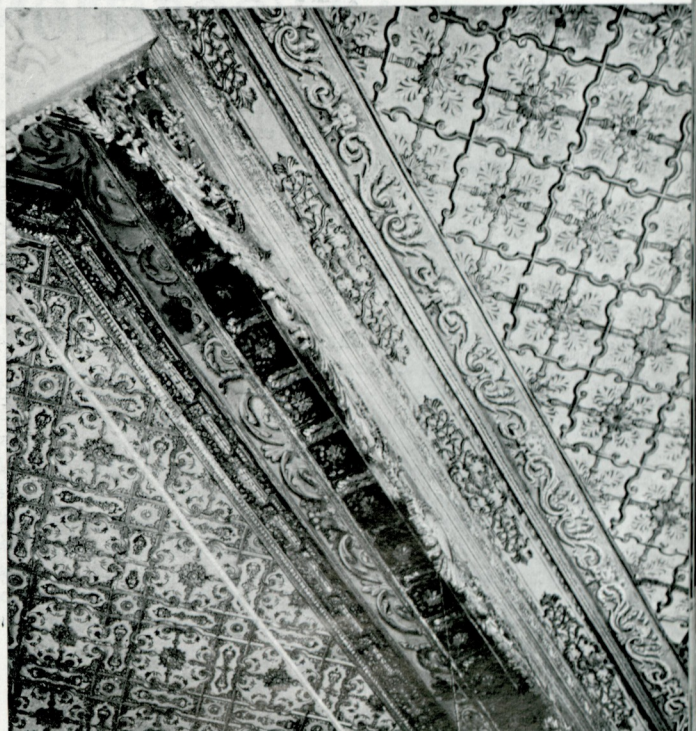
Conclusions.

L'art du XVIII^{ème} siècle fut aussi peu stable en Turquie qu'en Europe du fait des nombreux rapports culturels et diplomatiques qui s'établirent entre la Turquie et l'Occident. Aussi ne faut-il pas s'étonner si l'on trouve cinq courants artistiques différents, se pénétrant, s'influençant, ou vivant côte à côte à la même époque en s'ignorant totalement. Au début du siècle, l'ancien art turc local domine; puis il se transforme par lui-même en se complétant et en se retremant dans la nature. Depuis 1711, le style Louis XIV l'influence et le transforme dans le détail; mais les artistes locaux, véritables esthètes, firent un choix judicieux parmi les formules d'art nouvelles et ils adaptèrent le Louis XIV et plus tard le Louis XV à une architecture locale correspondant à des besoins particuliers. A partir du milieu du siècle, c'est l'invasion étrangère; le rococo s'installe en maître partout. Les artistes turcs incapables de résister au nouveau mouvement lui sacrifient leurs talents et après avoir travaillé avec les artistes étrangers, ils créent cet art de la fin du XVIII^{ème} siècle dans lequel les préceptes islamiques furent toujours soigneusement préservés, car, aucun être animé ne peuple les paysages et les barques même ont l'air de marcher sans bateliers. Les artistes turcs, comme ceux de l'Europe, mais dans une moindre proportion, furent les victimes d'un nouvel état d'esprit politique et d'un désir frondeur et révolutionnaire voulant créer de nouvelles formes décoratives ou architecturales basées sur la fantaisie pure; leur art charme mais n'émeut pas.

Le Sérail, les rues d'Istanbul, de Galata, de Scutari, les bibliothèques, les musées, les cimetières, montrent à profusion une foule d'œuvres et de monuments datés, petits et grands,

où l'on peut suivre, pas à pas, cette extraordinaire suite d'influences artistiques diverses. En tout cas, ces œuvres et ces monuments, peu étudiés et beaucoup méprisés par les critiques d'art, montrent au contraire que le XVIII^{ème} siècle, par ses manifestations nombreuses, variées et souvent empreintes d'un sentiment élevé, a droit à une place honorable dans l'Histoire Générale de l'Art Turc.

Appartements de la Validé, mère de Sélim III; plafond



Plafond du kiosque de Sultan Ahmed III



Le Palais des Expositions à Ankara

L'EXPOSITION INTERNATIONALE

L'EXPOSITION INTERNATIONALE de la houille qui s'est tenue à Ankara en Avril-Mai 1937 avait pour but de trouver des débouchés pour la houille tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays, de faire connaître à la population et aux gens intéressés en la matière les différents moyens de l'extraire, de la traiter et de l'employer, de déterminer les procédés les plus appropriés, de s'en servir chez nous et, par conséquent, de faire valoir l'importance économique de la houille en tant que facteur de la richesse nationale.

La Turquie, pays de première importance pour la houille, n'est pas seulement une contrée qui repose sur de vastes champs de houille mais encore la région qui, des pays de l'Europe orientale et de la Méditerranée centrale et orientale, est la plus riche sous ce rapport. Le seul bassin houiller de Zonguldak s'étend sur une longueur de 200 km. Ce n'est que sous le régime républicain que la mise en exploitation de ce vaste bassin, faite empiriquement jusque-là, fut

soumise à une méthode de travail rationnelle et conforme aux exigences de la technique moderne.

En notre pays le lignite aussi existe abondamment et un peu partout. L'institut des Recherches Minières vient d'en découvrir un nouveau gisement à 20 km. au nord de Kütahya. Ce gisement a 20 km. de longueur sur 10 km. de largeur. Des traces de ce combustible furent relevées dans une couche tertiaire de cette région et grâce aux sondages divers auxquels il fut procédé sur une galerie creusée dans 872 hectares seulement de cette vaste étendue l'on put y repérer l'existence d'un gisement de 100 millions de tonnes.

Dans ces régions, les recherches ne font que mettre à jour la richesse du pays sous ce rapport. Et c'est pour faire connaître cet heureux fait à la population que le gouvernement ouvrit à Ankara l'exposition internationale de la houille laquelle obtint un vif et durable succès et fut visitée par une nombreuse assistance.



Un coin de l'Exposition

DE LA HOUILLE A ANKARA

L'exposition offre à nos compatriotes une occasion de plus pour manifester leur croyance et leur enthousiasme envers le principe du relèvement économique dont le régime républicain fait foi.

Augmenter la consommation du charbon dans le pays et en faciliter le mode d'emploi constituant l'un des principaux buts de l'exposition, il est évident que les types d'appareils de chauffage les plus propres à démontrer la commodité et, par conséquent, à répandre l'usage du charbon furent choisis et mis sous les yeux des visiteurs.

Afin de réaliser ce choix et de réussir dans la manière de le présenter, un jury composé de vingt-quatre membres, spécialistes en la matière avait été nommé. Voici quels furent les effets exposés:

1° — La houille et son extraction:

A — Méthodes et procédés pour prospecter et extraire la houille, *a*) Recherches, *b*) Extraction;

B — Appareils et instruments facilitant les prospections et l'extraction;

a) Eparation de la houille et instruments propres à réaliser cette activité, *b*) Moyens propres au transport et à la diffusion de la houille;

2° — Le charbon dans l'économie domestique:

A — Appareils de chauffage, *a*) Fours, *b*) Poêles, *c*) Calorifères;

B — Cuisines et propreté domestique:

a) Fourneaux de cuisine, *b*) Cuisinières, *c*) Poêles pour salles de bains, *d*) Chauffage-bains;

C — Appareils propres à faciliter l'emploi du charbon dans l'économie domestique:

a) Appareils économiseurs de charbon: les brûleurs, *b*) Moyens facilitant l'emploi des appareils de chauffage et augmentant la capacité de résistance de ceux-ci;

3° — Le charbon dans l'usage courant:

A — Moyens de transport: *a*) Moyens de transport terrestres, *b*) Moyens de transport maritimes;



Le Premier Ministre et le ministre de l'Economie visitant l'exposition



On écoute Ismet İnönü

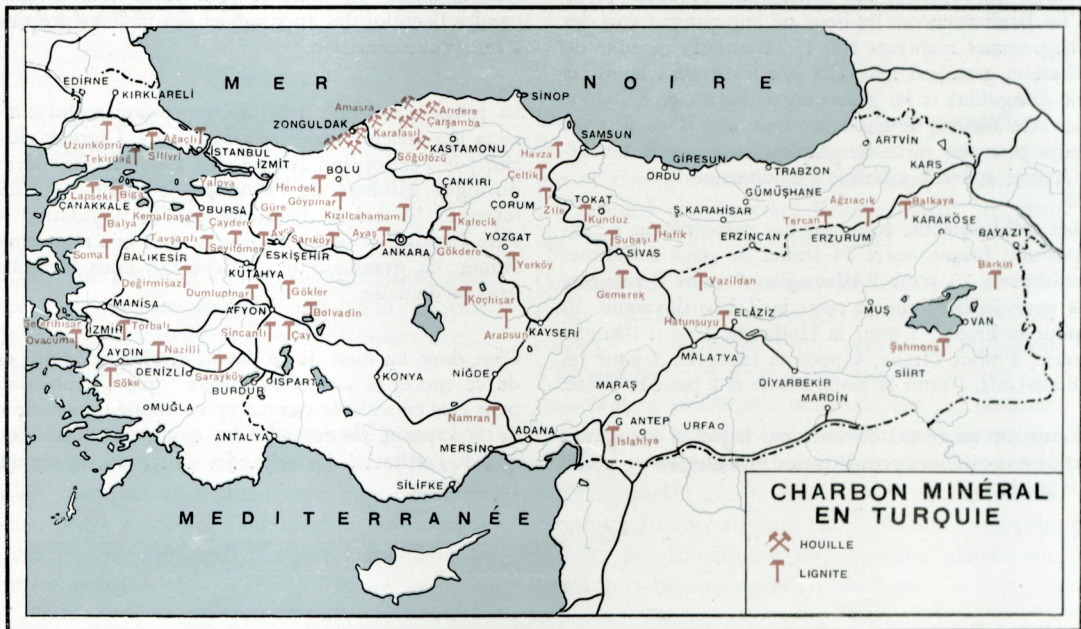
- B — Moyens auxiliaires: *a)* Moyens de construction, *b)* Moyens de transport auxiliaires: Les grues;
- 4° — La houille dans l'industrie:
- A — Appareils de combustion;
- B — Moyens auxiliaires facilitant la consommation de la houille dans l'industrie;
- 5° — Le charbon dans l'agriculture:
- A — Installations fournissant la force motrice aux instruments aratoires;
- B — Appareils facilitant la consommation du charbon dans l'agriculture;
- 6° — A) Produits obtenus par le traitement du charbon extrait dans le pays et consommés directement:
 - a)* Le gaz, *b)* L'électricité, *c)* La benzine et autres produits générateurs de force motrice;
- B — Moyens propres à obtenir les produits susdits (6A) et à faciliter cette obtention;

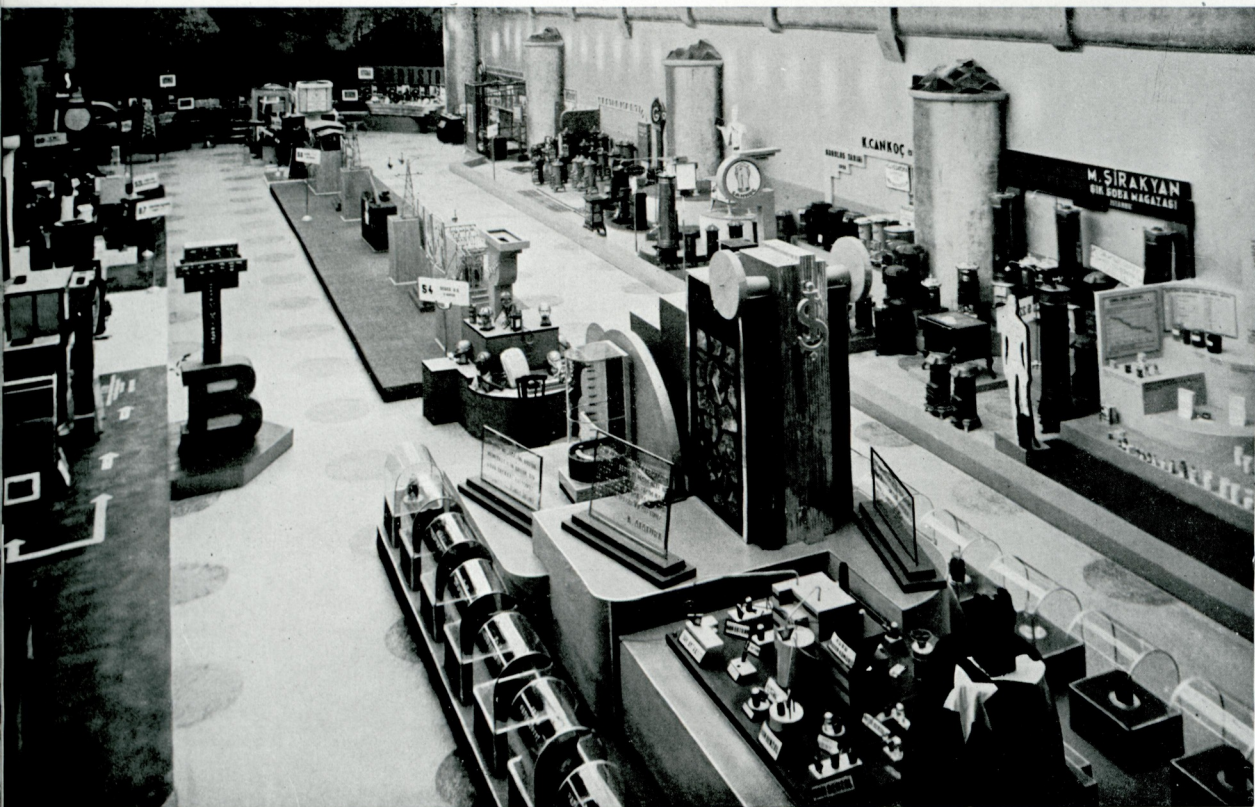
- 7° — Dérivés obtenus par le traitement des résidus et des composés du charbon:
- A — Produits pharmaceutiques:
 - a)* Désinfectants, *b)* Remèdes, *c)* Produits chimiques tels que les engrais et les matières colorantes etc. . . employés en agriculture et dans l'industrie;
- B — Installations permettant l'obtention des produits susdits (7A) et moyens propres à augmenter et à faciliter la capacité de production des dites installations;
- 8° — Les travaux faits en vue de préparer le stand le plus conforme aux vues et aux buts de l'exposition méritent une récompense spéciale.

L'exposition comportait sept salles, réservées aux différents appareils et effets exposés, un pavillon d'expérimentation et un pavillon de renseignements.



Un autre aspect de l'Exposition





houille, un des principaux facteurs de notre civilisation

Outre la salle d'honneur placée à l'entrée du bâtiment, on remarquait encore les compartiments mixtes de l'Institut des Recherches Minières et de l'Éti Bank et encore les lieux où l'on pouvait voir des diagrammes montrant soit l'intérieur d'une mine de charbon grandeur naturelle soit les bassins houillers de Zonguldak et les gisements de lignite de Kütahya, les échantillons de charbon de terre et de lignite du pays, et toutes sortes de graphiques montrant les différentes activités relatives à ce domaine.

Les établissements étrangers qui participèrent à l'exposition furent, outre 14 firmes du pays, les firmes suivantes: 29 pour l'Allemagne, 7 pour l'Autriche, 2 pour la Belgique, 2 pour la Tchécoslovaquie, 19 pour la France, 1 pour la Hollande, 3 pour l'Angleterre, 1 pour l'Italie, 1 pour la Hongrie, 5 pour les États-Unis, 1 pour la Yougoslavie et 2 pour la Grèce.

Dans son magistral discours par lequel il inaugura cette exposition, notre Premier Ministre İsmet İnönü avait déclaré:

"Une politique des plus importantes poursuivie par notre Gouvernement consiste à faire augmenter la consommation du charbon dans le pays et d'y répandre l'emploi des appareils et des moyens propres à cette consommation."

La presse s'intéressa aussi à l'exposition et lui consacra des articles variés et intéressants. L'intérêt suscité par l'exposition fut tel que Celâl Bayar, notre distingué Ministre de l'Économie s'exprima en ces termes: "L'intérêt manifesté par la population à cette Exposition de la Houille ne fait que nous confirmer la grandeur de la tâche qui nous incombe dans ce domaine."

C'est donc au nom de ce devoir si bien accompli et de ce succès si justement mérité que l'Exposition peut être considérée comme ayant donné un exemple de la capacité de travail des exposants aussi bien que de l'efficacité des méthodes de travail du régime républicain.



Le Premier Ministre et l'ambassadeur de la Grande Bretagne vont jeter les bases du nouveau centre métallurgique

LE CENTRE METALLURGIQUE DE KARABÜK

LA PREMIERE pierre des usines sidérurgiques et des aciéries de Karabük, sur la ligne Zonguldak - Ankara, a été posée le 4 Avril 1937.

En fait, ce nouveau centre métallurgique constituait l'un des buts les plus importants du plan quinquennal industriel mis en application depuis le mois de Mai 1934.

Le régime républicain qui s'est assigné pour tâche l'industrialisation du pays, réalisé par l'Etat, ne pouvait manquer d'attribuer une importance de premier ordre au centre métallurgique en question qui est, en quelque sorte, la pierre angulaire de notre industrie.

Dès la mise en application du plan quinquennal, la Sumer Bank étudia longuement le projet qui, par la suite fut mis à exécution lorsque Karabük fut désigné comme étant l'emplacement le plus approprié à l'édification des usines.

Quoique la consommation annuelle de fer fût fixée, durant ces dernières années, à 100.000 tonnes, la possibilité pour cette consommation d'augmenter intensément tant par les travaux nécessaires pour la Défense nationale que par ceux de l'activité industrielle croissante du pays ayant été prise en considération, les nouveaux établissements sidérurgiques seront créés avec des capacités propres à fournir au pays 180 - 200.000 tonnes de fer et, par conséquent de répondre pleinement aux futurs besoins agrandis du pays.



Le Premier Ministre prononçant son discours

La création de notre industrie sidérurgique a fourni une belle occasion à l'amitié turco-anglaise de se manifester une fois de plus. Les usines seront organisées et outillées par les Sociétés Industrielles et financières de la City et le contrat fut passé avec la Société Brassert qui représente les dites sociétés.

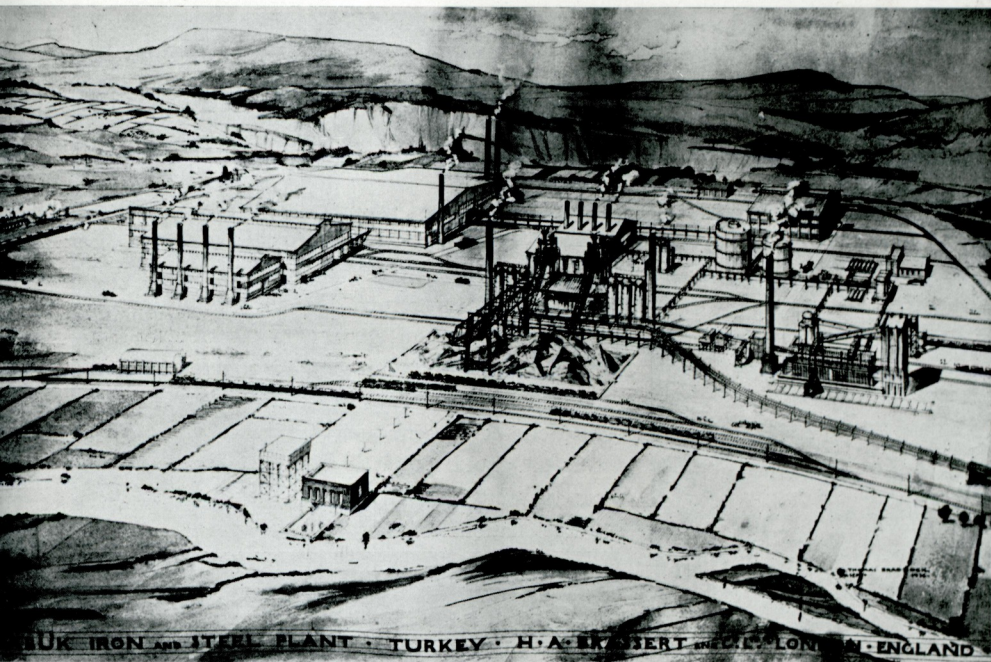
Les usines et aciéries de Karabük qui coûteront 22 millions de Ltqs. se composent de sept grandes parties: les hauts fourneaux, les aciéries, les fours à coke, les fonderies (laminoirs); une centrale électrique de 20.000 kilowatts, un grand atelier et une

usine de sous-produits. Ces établissements qui sont et seront dotés de l'installation et de l'outillage le plus moderne et le plus conforme aux plus récentes données de la science et de la technique, pourront travailler avec un personnel limité de 1000 ouvriers. En outre ils seront pourvus d'un hôpital, d'une école, d'une salle de cinéma etc. . . ainsi que de tout le confort nécessaire au personnel, de sorte que Karabük sera bientôt une belle et florissante cité industrielle.

Les hauts fourneaux consommeront par jour une quantité approximative de 450.000 tonnes de mi-



La foule se presse à la cérémonie de l'inauguration



Aspect définitif que prendront les nouveaux établissements

nerai et 400.000 tonnes de charbon et donneront des sous-produits tels que le coke, le benzol, le naphthe, des huiles lourdes et d'autres catégories, de la créosote, de la naphtaline et du bitume.

C'est le bassin houiller de Zonguldak qui fournira la houille destinée à produire la force motrice et à alimenter les usines. Quoique le minerai de fer sera provisoirement importé de l'extérieur, il est plus que probable que l'impulsion donnée aux industries métallurgiques aidera non seulement à intensifier les travaux de recherches pour l'extraction rationnelle du minerai de fer qui existe dans diverses régions du pays, mais encore rendra bientôt ce dernier apte à se suffire en cette matière.

L'activité nécessaire d'une part au transport du charbon et du minerai de Zonguldak à Karabük et d'autre part à l'expédition du fer et de l'acier aux quatre coins du pays demandera le service ininterrompu de 230 wagons.

Notre Premier Ministre İsmet İnönü, lors du discours qu'il prononça à Karabük en posant la première pierre des établissements métallurgiques s'exprima en ces termes:



Mr Brassert prend la parole

"Je tiens à vous faire particulièrement remarquer que les usines sidérurgiques et les aciéries offrent une importance capitale non seulement au point de vue industriel et économique, mais aussi de celui de la défense du pays. En nous fournissant tout le fer et l'acier qu'il nous faut pour tous nos besoins, ces usines permettront à la défense na-



Ismet İnönü jetant la base des nouveaux établissements

tionale de reposer sur des fondements plus vastes." De son côté Sir Percy Lorraine, soulignant les idées d'Ismet İnönü et mettant spécialement en valeur le raffermissement de l'amitié turco-anglaise dit:

"... Dans le passé, les deux peuples ont fait leurs preuves dans les arts de la guerre; ils se sont battus en loyaux adversaires. Aujourd'hui Anglais et Turcs, nous collaborons dans les arts de la paix et le Royaume Uni apporte sa contribution fraternelle aux efforts prodigieux que multiplie la Turquie moderne dans la création de sa vie industrielle et économique. Dans mon pays on suit avec un grand intérêt le bel élan de la Turquie vers le développement de sa vie et de ses ressources nationales."



Sir Percy Lorraine parle



Filets au soleil couchant

LES EPERLANS

Par: RUŞEN EŞREF UNAYDIN

NOUS AVONS assisté à cette scène avec Hasan Cemil.

La mer de Bebek, au milieu de l'obscurité en demi-cercle éclairée de place en place par les fanaux des montagnes qui sont plus sombres que la nuit, ressemble à un miroir au cadre d'ébène incrusté d'or qui fait resplendir la pénombre sur sa surface tranquille et polie. . .

Sur cette mer, nous suivions la piste de deux barques — chargées, l'une de fagots de bruyère, l'autre de gros filets de pêcheurs — qui, nous précédant, avaient pris le large. Dans cette demi-transparence, leurs coques blanches apparaissaient luisantes et ter-

ribles comme des lames de poignard, puis s'enfonçaient brusquement dans l'obscurité. . . Alors, nous entendions, de temps à autre, un bruit sec, se répandant comme des coups de pistolet, dans la sérénité de la baie: tac. . . tac. . .

Sans voir, nous devinions, au bruit de ces coups, qu'un homme se penchait, à leur suite, sur les mystères de cette obscurité bleue et y cherchait certaines lueurs, là, tout au fond; et que, de même qu'il s'attend à voir jaillir des étincelles, au bout d'un bâton ferré tombant sur des pierres, de même il s'attendait à ce que ces bruits allument des feux follets dans l'ombre de l'eau. . .



Sur le Bosphore

Car si ces feux sont là, les poissons y sont aussi.

Assez longtemps, il erra en vain et dans toutes les directions, dans la baie, pendant que les bruits tombaient, lourds, sur le sein de la nuit épaisse. . .

Enfin on entendit la chute d'une pierre qui brisa le cristal noir de l'eau. Et un moment après, dans l'une

des barques, se dessina le bout d'un bâton, enduit de la clarté du fanal. Cette pointe brûlante ayant touché le tas de fagot, le sang de feu d'une plaie pourpre se répandit dans la pénombre: un ardent brasier faisait jaillir autour de lui des mousselines de fumée rose qui retombaient sur l'eau en filés et en perles étincelants.



Matin sur le Bosphore

Pareille à des fleurs d'opium qui cachent, en leurs pétales, les mystères d'une séduisante ivresse, cette fleur de feu ne renfermait-elle pas aussi, en son sein, une trompeuse et attirante clarté mortelle?

L'esquif avec sa proue flamboyante -- semblable à un monstre marin à la peau lisse -- se mit alors à tourner rapidement sur la mer.

Et pendant que sa lumineuse silhouette se surchargeait comme par enchantement de nouveaux tas de fagots, l'ombre d'une seconde barque se dessinait devant nos yeux qui commencèrent à y distinguer d'autres figures humaines.

Ces fantômes qui s'y mouvaient dans l'épouvante animée de corsaires pris au piège, avaient des gestes



Barques de pêcheurs

rudes et brefs comme s'ils luttaient contre un ennemi dont l'obscurité des eaux ne permettait point de discerner le visage. L'assaillant, s'accrochant aux bords des embarcations, les faisait s'enfoncer jusqu'à fleur d'eau. Peu après, ce fardeau mystérieux qui donnait l'impression de vouloir faire sombrer les ombres fauves des barques, commença à prendre forme: c'était les lourds filets aux mailles comme tressées, en chaînettes rouillées, sur lesquelles se distinguaient, ça et là, de longues traînées brillantes d'écailles nacrées.

Juste à ce moment, des bruissements distincts, tout différents et bien plus accentués que le bruit des rames, se firent entendre: on les sentait se rapprocher, lancés en un formidable élan, vers les filets encore ruisselants d'eau. "Les marsouins! les marsouins!,, s'écrièrent les pêcheurs.

Une lutte acharnée s'engagea entre ceux-ci et les nouveaux arrivants. Les monstres marins, avec des bonds gauches mais agiles qui agitaient les eaux, se faufilaient, tout essouffés, contre les barques et s'efforçaient, même au prix de leur vie, de dérober à ces hommes, leurs rivaux, la proie qu'ils considéraient comme leur. Les pêcheurs, criant et ahanant, s'a-

charnaient, de leur côté, mettaient toutes leurs forces et leurs pensées à retirer prestement, d'entre les gueules de leurs ennemis, le précieux butin, trophée de leurs luttes sur mer.

De ces deux antagonistes, quel serait le vainqueur qui pourrait s'approprier les petites créatures agonisant dans la prison des mailles aux mille nœuds des filets, innocente cause de cette âpre lutte?

Qui allait l'emporter? la passion et l'instinct déchaînés des monstres? ou l'intelligence têtue des pêcheurs? . . . De cette tumultueuse mêlée, l'issue était encore douteuse. . .

A un moment donné, l'emportement fut tel que deux des pêcheurs se jetèrent à l'eau et se mirent à nager par vigoureuses et bruyantes brassées qui battaient l'eau en tous sens, tandis que les rames, imitant ces bruits, les prolongeaient en sourdine. Le rang des baleines effrayées du soudain tumulte de cet assaut simulé se rompit, et les bêtes en déroute se sauvèrent de tous côtés, avec des bonds saccadés qui trahissaient une frayeur peu en rapport avec leur masse. La fougue de l'instinct conscient avait vaincu la rage sourde de la bête. . .

Alors, pendant que les dernières traces de la lueur, semblables à des caillots de sang, du dernier flambeau qui éclairait cette scène de lutttes tombaient sur l'eau et s'y traînaient en y laissant des plaques de claire fumée, les pêcheurs se retiraient lentement du lieu de cette bataille nocturne. Avec leurs grappins semblables à des lances et leurs larges corbeilles pareilles à des boucliers, ces hommes, aux tabliers de toile cirée luisante ressemblaient, dans la nuit, à ces preux du Moyen-âge revenant d'un assaut nocturne. Un à un, ils sautèrent à bas de leurs galéones et déposèrent le tas formé par leur butin au pied d'un réverbère.

Mais ici encore, ils se heurtèrent à des êtres convoitant la proie qu'ils avaient si durement conquise: c'étaient des chats à la mine hâve et famélique et des misérables chiens décharnés qui, ayant flairé sur les pierres humides l'occasion de se repaître, sortaient furtivement de l'ombre où ils s'étaient tapis et s'avançaient, pleins de méfiance les uns envers les autres parce qu'animés du même appétit aiguisé, en lorgnant l'appât désiré.

Contre cette horde quelqu'un se dressa: tâchant de disperser les animaux à droite et à gauche grâce au bruit de ses sabots qu'il tapait contre le sol, un homme de haute stature, à la barbe et aux cheveux gris et ayant l'aspect d'un brahmane se tenait devant les animaux et paraissait être le bâtonnier de cette confrérie de mendiants à quatre pattes. . .

Ainsi que d'espoirs et d'ambitions n'avions-nous pas constatés autour d'une proie! Mais les plus acharnés et les plus ambitieux, étaient encore les pêcheurs: oublieux des fatigues essayées sur l'eau, ils maniaient d'interminables longueurs de filets humides, détachaient les poissons restés collés aux mailles et, triant le butin, mettaient les bons éperlans dans les grandes corbeilles placées en rond comme de longs plats sur le sol, tandis qu'ils jetaient les poissons gâtés ou écrasés aux chiens et aux chats qui, soit en passant leur tête sous les jambes des pêcheurs soit en s'insinuant doucement, avec ruse et agilité, sous leurs bras, tâchaient de dérober un bout de ce succulent manger. . .



Les barques après la besogne



Repos sur le rivage

L'un des pêcheurs, caressant le poisson qui venait de mourir, dit avec plus de satisfaction que de compassion :

— Dis donc, c'est tendre comme un agneau, Ibrahim. . . et abondant encore. . .

Ibrahim, repoussant du revers de sa main une mèche de cheveux rebelle, répliqua en grommelant :

— Comment ça, abondant? . . Suffit même pas comme hors d'œuvre à un buveur. . .

et ce disant, il essuya ses mains sur sa large ceinture de laine.

A son tour, le patron — après avoir jeté quelques généreuses poignées de poissons dans l'écuelle de l'homme-brahmane lequel venait de lui dire: "Fais-moi la grâce de me donner aussi ma part" — s'écria à ses hommes :

— Allons, en route, mes enfants!

Obéissant à cet ordre, les pêcheurs prirent leurs corbeilles, les uns sur la tête, les autres sous leurs bras et, sous la blafarde clarté du réverbère, ils s'acheminèrent l'un derrière l'autre, pareils à des porteurs de plats, vers l'ombre majestueuse d'un "yali" (grande maison sur l'eau) qui faisait rêver aux anciennes estampes du Bosphore.

Maintenant, dans la baie, rien ne s'entendait plus en dehors des sons d'une musique qui venait des jardins sertis dans une couronne de lumières électriques.

Sur la mer, la danse infernale de la lutte pour l'existence — à laquelle nous avons assisté lorsqu'elle battait son plein — était finie. Mais les accents d'Orphée continuaient encore, à cette heure tardive, à préparer aux plaisirs d'Eros les nymphes et les satyres inspirés de Bacchus.

La profonde majesté de cette loi de la nature qui, dans la nuit, animant ces vivants que nous avons vus, leur avait fait vivre toutes les péripéties d'une lutte tragique, ne vous a-t-elle pas paru, cher ami, comme à moi, lointaine et insondable comme les cieux?

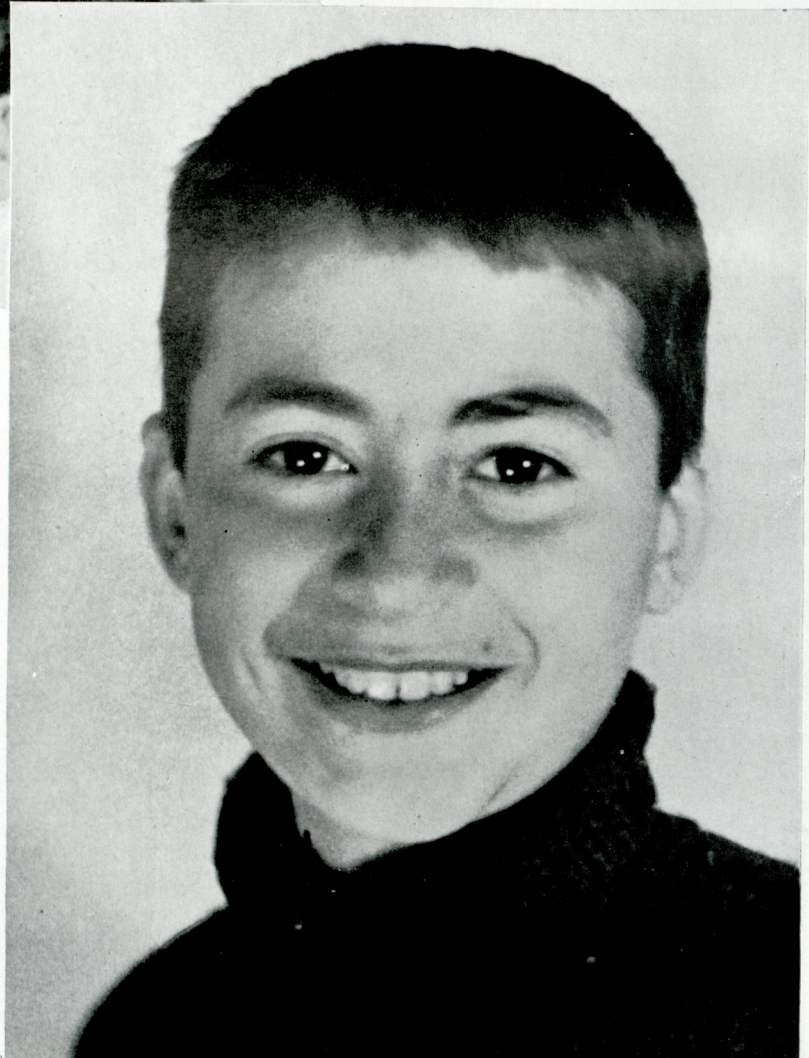
Et alors que nous nous éloignons de ces quais, ne portions-nous pas en notre âme à tous les deux, la mélancolie de ce mystère?

Les filets au vent





Le visage Care

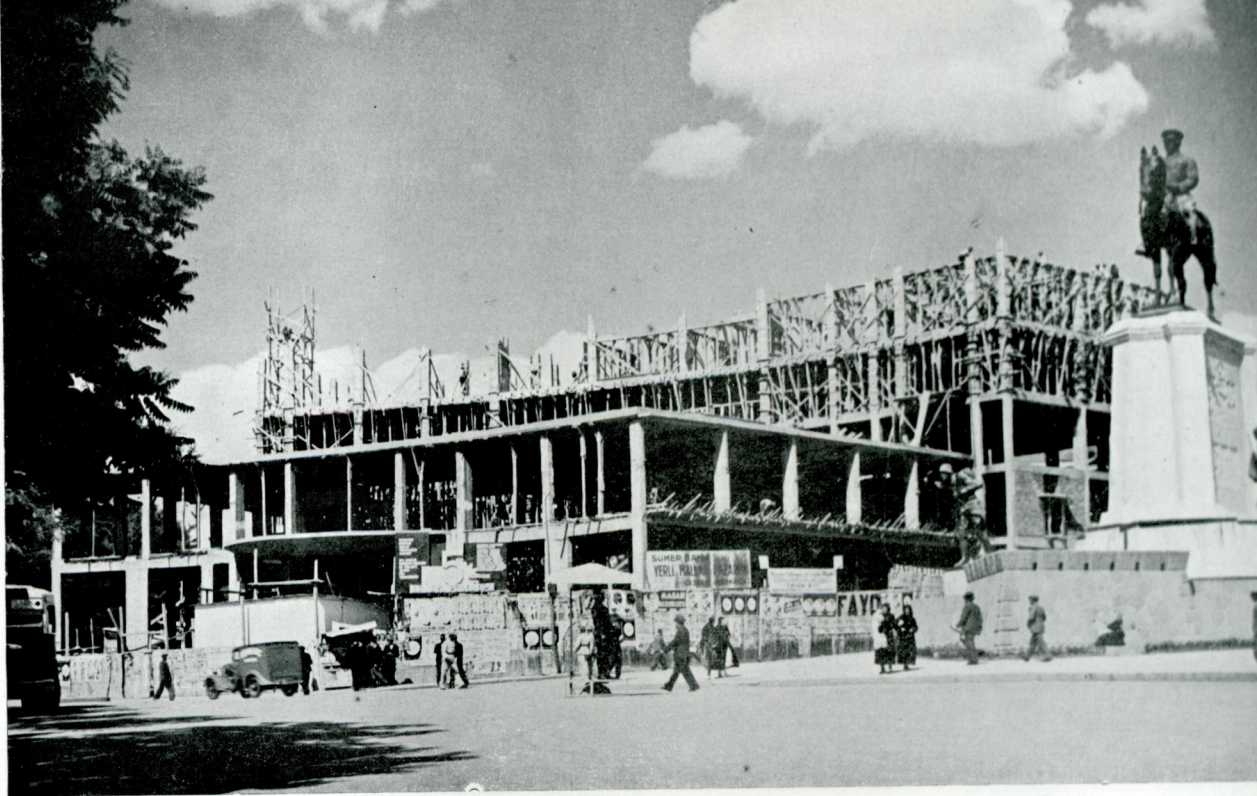




ANKARA CONSTRUIT



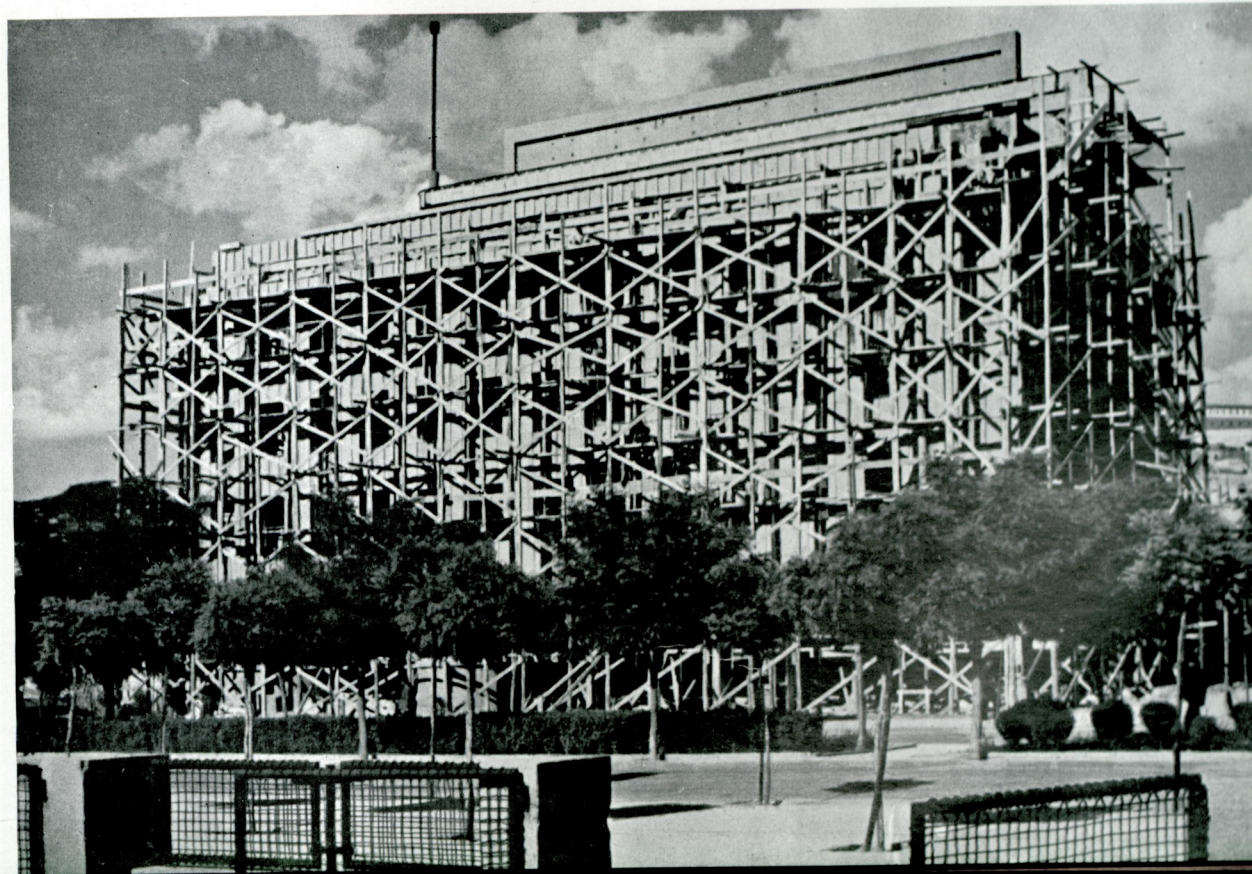
La Place de la Nation appelée "Ulus meydanı".



La Sumer Bank (en construction)

1930-1931

Banque des Municipalités (en construction)





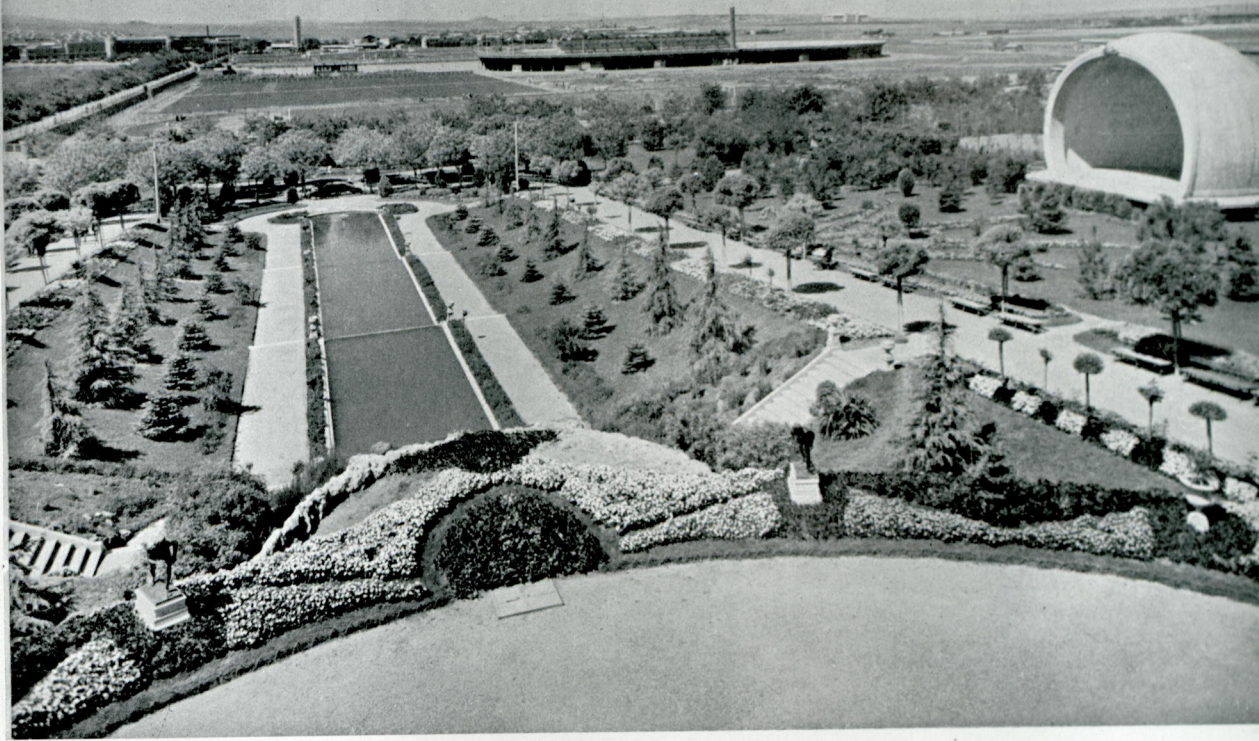
Boulevard et quartier ministériel

Établissement de l'État, Ankara, Turquie

En apparence, les plans, les formes, les couleurs

Une vue du grand boulevard





Le jardin public auprès de la Grande Assemblée Nationale

Ministère de l'Intérieur



LA TURQUIE PAYS DE SOLEIL DE BEAUTE ET D'HISTOIRE.



Un aspect de
la ville (an-
cienne Akkata)



Une autre vue de l'ancienne Ankara

Anciennes demeures





Ancienne maison de l'ancienne Ankara