

Gentile Bellini et le portrait du sultan Mehmet II. Rencontre et échange entre deux conceptions de l'art figuratif

Gentile Bellini, peintre du XV^e siècle, est l'un des plus célèbres artistes vénitiens de son temps. Comme on n'est pas sans le savoir, il fait partie d'une grande famille de portraitistes de Venise, dont le père Jacopo Bellini et le frère Giovanni Bellini, sont connus pour avoir doté la Sérénissime d'œuvres exceptionnelles. Toutefois, Gentile Bellini fut un peintre bien trop souvent laissé dans l'ombre alors qu'il joua un rôle extrêmement important dans l'art de la Renaissance et notamment dans l'art du portrait. C'est pourquoi nous nous intéresserons, dans cet article, à un moment clé de son activité artistique. En 1479, en effet, après le retour de Constantinople du parlementaire vénitien Giovanni Dario qui venait de signer le traité de paix avec les Turcs, Gentile Bellini est envoyé dans la capitale ottomane pour exécuter le portrait du sultan Mehmet II à la suite de la requête du souverain turc¹.

À l'époque de Gentile Bellini, Venise entretenait, depuis plusieurs siècles, des relations économiques et marchandes intenses avec l'Orient. Pour leur formation commerciale, beaucoup de jeunes nobles vénitiens étaient envoyés à l'étranger pour y apprendre les langues jugées utiles à l'époque, telles que l'arabe, le grec et le turc. Des marchands vénitiens déjà expérimentés vivaient parfois dans les villes portuaires orientales (Alexandrie, Damas ou Constantinople) et ne retournaient que périodiquement dans leurs familles. Les relations culturelles entre Venise et l'Orient étaient donc favorisées par les échanges marchands et les séjours des Vénitiens dans les ports de la Méditerranée orientale : on assistait donc à un incessant aller-retour entre les deux cultures. D'ailleurs, il suffit de traverser Venise pour se rendre compte de l'immense influence orientale sur l'architecture de la ville. La Sérénissime est l'exemple type d'une ville dont l'architecture est allée puiser son inspiration au-delà des frontières de la péninsule italienne. Grâce à son séjour à Constantinople, Gentile Bellini va enrichir à son tour cet échange permanent entre les deux cultures et va surtout montrer que l'art est un langage qui n'a pas de frontières.

Lorsque Gentile Bellini est envoyé à Constantinople, en 1479, pour exécuter le portrait du sultan Mehmet II, nous sommes en pleine Renaissance. Pour la civilisation occidentale, le portrait représentait le symbole de cette nouvelle conscience de l'homme au centre du monde, mais il n'en allait pas de même pour la civilisation orientale. En effet, Gentile Bellini se rend dans un pays dont la religion empêche de concevoir le domaine artistique de la même façon

¹ Caroline CAMPBELL (éd.), *Bellini and the East*, London, ed. National Gallery Limited, 2006, p. 18.

que la culture occidentale de son continent. En Turquie, comme dans les autres pays de religion musulmane, toute représentation figurée était interdite. Les Hadiths – les recueils des dits et des faits et gestes du prophète Mahomet² – optent pour une attitude hostile à l’art figuratif et même à la peinture dans son sens le plus large : ceux qui représentaient des êtres animés étaient considérés comme les pires des hommes. L’artiste qui voulait représenter un être vivant adoptait une attitude blasphématoire vis-à-vis de Dieu, il rivalisait alors directement avec le Tout-Puissant. Le message est très clair : Dieu est la seule entité digne de créer. Cependant, Gentile Bellini n’arrive pas dans un pays où la représentation d’images figurées serait totalement interdite, contrairement à ce que nous pourrions croire. Il suffit de quitter les lieux saints pour découvrir des personnages peints : il faut se rendre dans les lieux privés comme les harems, les maisons et les bains pour observer des décorations figuratives.

Mais un art figuratif particulier est à signaler, car il va jouer un rôle important par la suite pour Gentile Bellini. Cet art est la miniature persane qui naît pour illustrer les poèmes et les contes qui commencent à fleurir, vers 969, avec la littérature persane. Cet « art du livre », comme il est également nommé, ne nous donne pas à voir bien entendu des personnages identifiables, tirés du réel comme l’on en trouve dans la peinture occidentale. Les personnages de ces miniatures sont des êtres ‘stéréotypés’, car leur représentation suit un schéma bien précis. À titre d’exemple, les visages ont une forme ovale, les yeux sont bridés, les moustaches des hommes doivent être fines, pointées vers le bas. Les corps sont aussi “stéréotypés” : ils sont informes, on distingue à peine la structure des corps sous les habits longs et volumineux des personnages. Les miniatures persanes mettent souvent en scène des califes ou des sultans. La représentation des visages tirés du réel ne se pratiquant pas, des codes et des symboles, pour reconnaître les souverains, vont alors être établis. Il est important de citer cette symbolique pour le rapport que Gentile Bellini entretiendra avec elle et le portrait qu’il fera de Mehmet II. Pour identifier les califes ou les sultans, les peintres avaient donc recours à plusieurs symboles qui sont au nombre de six : la couronne, l’auréole, la masse d’armes, la coupe, le trône aux deux lions et le mouchoir blanc³.

Si le sultan Mehmet II choisit de faire exécuter son portrait par un artiste italien, cela n’est pas un hasard pour un sultan comme lui. En effet, nous pensons la plupart du temps que les relations entre peintres et commanditaires, pendant la Renaissance, ne concernent que l’Occident, mais la venue de Bellini bouleverse tous ces *a priori*. Quand le peintre arrive à

² Richard ETTINHAUSEN, *La peinture arabe*, Genève, éd. Art Albert Skira, 1977, p. 10.

³ Michael BARRY, *L’art figuratif en Islam médiéval*, Paris, Flammarion, 2005, p. 39.

Constantinople, il apporte avec lui tout le savoir et le savoir-faire d'un portraitiste de la Renaissance. Mais, avec Mehmet II, le peintre vénitien ne se trouve pas face à un sultan comme les autres : ce qui différencie Mehmet II des autres souverains turcs, c'est son goût prononcé pour l'art occidental, en particulier la peinture et les portraits italiens. Mehmet II possédait une large culture et s'intéressait tout aussi bien à l'art figuratif islamique et à la miniature persane qu'à la peinture occidentale. Le personnage de Mehmet II montre déjà, d'une certaine façon, que la Renaissance ne concerne pas seulement l'Occident. Ses goûts et sa curiosité sont dignes des plus grands humanistes. De son côté, avec le portrait du sultan, Gentile Bellini *réoriente* la Renaissance et permet à l'art du portrait, qui relève d'une grande tradition vénitienne, de pouvoir s'exporter en Orient et de sortir des frontières occidentales. En exécutant le portrait de Mehmet II, Bellini bouleverse la représentation des sultans que l'on trouve dans les miniatures persanes. Le peintre vénitien propose une vision très personnelle et très réaliste du sultan qui, faisant appel au talent de Gentile Bellini, introduit dans le patrimoine de l'art oriental, par le biais de son portrait, l'humanisme renaissant. En effet, quand Bellini arrive à Constantinople, la Péninsule italienne est en pleine Renaissance, ce qui signifie que l'Homme est au centre de l'univers et non plus Dieu, comme c'était le cas au Moyen-Âge. Il s'agit d'un point important, car c'est une vision qui s'oppose totalement aux préceptes islamiques : Bellini représente le sultan Mehmet II comme une personne identifiable parmi les autres et non plus comme le personnage aux traits stéréotypés des miniatures persanes.

Il convient, à ce point, de rappeler que la tradition du portrait remonte aux statues-portraits de l'Antiquité grecque. Ensuite, le portrait évolue avec les Romains et les médailles qui représentent de profil des personnages importants, comme Jules César, par exemple. Au Moyen-Âge, on oublie l'individu, on attache plus d'importance au rang social et à la fonction. Il faudra attendre le XIV^e siècle avec Simone Martini et Giotto, mais surtout avec le portrait de Jean le Bon, roi de France (exécuté par un peintre anonyme) qui n'est identifié ni comme donateur, ni comme figure secondaire d'un corps religieux, pour qu'un "individu" apparaisse en son nom propre. C'est ce qu'il se passe avec le portrait de Mehmet II, mais la représentation du sultan a franchi une autre étape du portrait-Renaissance. En effet, Mehmet II est représenté de trois-quarts, cette nouvelle façon de peindre le sujet étant une innovation dans le domaine du portrait qui vient de Hollande avec le peintre Robert Campin et son *Portrait d'un homme et d'une femme* (1430)⁴, mais aussi avec Jan Van Eyck et son tableau

⁴ Andreas BAYER, *L'art du portrait*, Paris, éd. Citadelles et Mazenot, 2003, p. 33.

Leal souvenir (1432). Gentile Bellini a choisi cette position, car cette pratique était déjà parfaitement expérimentée à Venise. C'est certainement Antonello da Messina qui a introduit cette nouveauté artistique dans la cité lagunaire et cette position donne une représentation plus réaliste au portrait de Mehmet II.

Décrivons l'œuvre maintenant pour en faire ressortir ses caractéristiques et mettre en évidence les choix de l'artiste. Dans un premier temps, Gentile Bellini décide de s'affranchir totalement des codes de représentation des sultans des miniatures persanes, pour représenter la "réalité" du sultan elle-même, un sultan vu selon la peinture vénitienne et selon ses influences. Mehmet II apparaît de trois-quarts, sous une arcade en marbre, derrière un parapet drapé d'un tissu brodé et incrusté de bijoux. La composition est très rigoureuse : le cadre rapporté au centre du tableau révèle la faculté de Gentile Bellini à recréer un espace tridimensionnel : la profondeur est produite par l'architecture peinte au premier plan selon un dispositif hérité des stèles romaines antiques et de la peinture flamande du XV^e siècle. Cet effet de perspective est déjà un élément, une trace de la différence entre la peinture de Gentile Bellini et la façon de traiter l'espace des enlumineurs qui ne tenaient compte d'aucune perspective, contrairement à la peinture italienne pendant la Renaissance. Une autre empreinte italienne apparaît dans l'arc et les piliers qui sont décorés de motifs du répertoire du *Quattrocento* vénitien (comme les grotesques) présents dans le décor architectural et dans la peinture de la fin du XV^e siècle. Gentile Bellini intègre aussi d'autres éléments vénitiens avec l'étoffe brodée et incrustée de bijoux, ce qui reflète le goût très prononcé pour les riches étoffes à Venise. Toutefois, Gentile Bellini reprend un aspect de l'art figuratif islamique qui est celui de la couronne. Dans le tableau, le peintre a inséré six couronnes qui occupent les angles supérieurs de la toile. Elles sont le symbole du pouvoir, comme la couronne ailée de l'iconographie islamique, car elle représente l'étendue de la puissance ottomane sur la Grèce, l'Asie et la ville de Trébizonde.

Gentile Bellini réalise un portrait d'une vérité psychologique étonnante, bien loin des représentations des sultans des miniatures persanes : c'est un sultan au visage émacié, au nez aquilin et aux sourcils fins, déjà âgé, portant un caftan rouge, une étole marron et un turban noué avec soin. Ainsi, le peintre vénitien confère une réelle vitalité au sultan. Gentile Bellini offre à Mehmet II un portrait typique de la Renaissance, en imposant sa vision de peintre vénitien du XV^e siècle. Gentile Bellini accorde une place importante au traitement du visage et à ses détails, ainsi qu'à l'utilisation des couleurs. Il réussit à produire chez le spectateur une émotion tactile et visuelle, ce qui était l'un des buts des portraitistes de la Renaissance. Ce

réalisme troublant ne faisait qu'accroître ce sentiment de similitude parfaite avec la réalité. D'ailleurs, Vasari loue cette prouesse technique et artistique dans son livre, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, en déclarant : « Le sultan regardait son portrait comme un miracle et croyait que notre peintre était habité d'un esprit surnaturel ».⁵ De plus, lorsque nous parlons de Renaissance et de tout ce que ce terme implique (figure de l'homme au centre du monde, mise en marge de l'image de Dieu), notre vision de cette période de l'Histoire reste centrée sur l'Occident et plus précisément sur l'Europe. Mais avec le portrait de Mehmet II, Gentile Bellini sort des frontières européennes et permet de faire comprendre que cette période ne concerne pas seulement l'Europe. De ce fait, le portrait de Mehmet II devient aussi un portrait au service du sultan, comme le sont les portraits des Doges ou des princes italiens au XV^e siècle.

Gentile Bellini a la chance de pouvoir collaborer avec un sultan très ouvert et érudit. Avec Mehmet II, en effet, nous avons affaire à un cas qui sort de l'ordinaire si on le compare aux autres sultans qui l'ont précédé et même à ceux qui lui succéderont comme son fils Bayezid. Comme nous l'avons vu, Mehmet II était un passionné de culture occidentale et de lettres classiques : il représente une figure que l'on pourrait qualifier de "sultan-humaniste" et l'exécution de ce portrait lui sert à mettre en avant son personnage. En effet, à la Renaissance, le portrait a plusieurs fonctions : une des premières est de mettre en évidence le caractère unique de la personne, de la faire considérer comme un être à part entière et Mehmet II se place ainsi au même niveau que les souverains italiens de son époque qui faisaient exécuter leur portrait. De cette manière, Mehmet II s'affirme en tant que souverain de son empire et grand chef de ses armées : lui-même se comparait à Alexandre le Grand, qui se fit représenter par Apelle, le plus célèbre peintre de son temps. D'ailleurs, la grandeur de Mehmet II est confirmée par l'inscription « VICTOR ORBIS », autrement dit « le conquérant du monde », qui se trouve sur le parapet en bas à gauche.

Avec ce portrait, Gentile Bellini nous montre un "sultan-mécène" qui prouve qu'il savait s'entourer des meilleurs artistes pour faire valoir son image. Mehmet II inaugure alors cette tradition des portraits typiquement européens qui sera reprise, en 1578, un siècle après la visite de Gentile Bellini, par le sultan Sokollu Mehmet Pacha, qui fera appel au bon service du baile pour acquérir les portraits européens des anciens sultans.

⁵ C. CAMPBELL (éd.), *Bellini and the East*, *op. cit.*, p. 109.

Le portrait de Gentile Bellini est un travail qui a une immense portée : il symbolise quelque chose de très fort pour Mehmet II et, grâce à ce portrait, Bellini influence aussi le monde oriental en matière d'art. Le peintre arrive dans un pays qui interdit la représentation de personnages dans toute leur singularité et leur individualité. Son arrivée à la cour du sultan ne sera pas un épisode sans conséquences, mais l'artiste vénitien laissera des traces profondes dans l'évolution de la peinture en Islam d'Orient. Les frontières entre l'art figuratif occidental et l'art figuratif oriental vont alors devenir poreuses et le portrait exécuté par Bellini va s'imposer comme un modèle à suivre en matière d'art.

Le premier peintre influencé par le travail de Bellini est un peintre de la cour ottomane, Naqqash Sinan Bey, à qui il a été demandé, vers 1480, de s'inspirer du portrait réalisé par le peintre vénitien, pour en exécuter un nouveau du sultan. Il propose une réinterprétation du *Mehmet II humant une rose*, sans reproduire à l'identique l'œuvre de Gentile Bellini. Dans son tableau, Naqqash Sinan Bey tient compte de l'influence européenne apportée par Gentile Bellini, mais conserve aussi certains aspects de la miniature persane. Le peintre turc conserve la position de trois-quarts importée par le peintre vénitien et a vraisemblablement aussi copié la tête, le turban et les traits du visage, ce qui pourrait laisser penser que ce sont ces éléments-là du portrait qui avaient le plus impressionné Mehmet II. Cependant, malgré l'empreinte vénitienne de ce tableau, le peintre turc conserve certaines caractéristiques des représentations de la tradition ottomane : il ne décide pas de représenter seulement le visage et les épaules comme Gentile Bellini, mais peint tout le corps du sultan comme dans les miniatures persanes et, d'ailleurs, il n'atteint pas les proportions corporelles correctes. De plus, alors que Bellini s'était affranchi des codes de la représentation islamique des sultans, le peintre turc réintroduit, dans son portrait, le mouchoir blanc, symbole du pouvoir impérial. Des différences sont également à noter au niveau du traitement des couleurs et des jeux d'ombres : le réalisme du modèle italien avec l'ombre douce des orbites, le modelé des joues, les jeux subtils de lumière pour le turban, le rendu soyeux de la pelisse, l'artiste ottoman y renonce. En revanche, il conserve les couleurs crues typiques des miniatures persanes du Proche-Orient : il montre un violent contraste du col rouge sang sur le caftan fauve et la pelisse bleue et il ne tient compte d'aucune nuance de couleurs pour le visage et pour le corps. Le portrait réalisé par Naqqash Sinan Bey mêle à la fois les bases esthétiques et conceptuelles de l'art occidental du portrait et de l'art figuratif islamique.

Mais le portrait du peintre turc n'est pas le seul exemple de l'influence vénitienne dans la peinture ottomane. Il existe un autre tableau de Gentile Bellini, réalisé vers 1480, intitulé *Le*

scribe assis : il représente un peintre musulman traditionnel au travail. Ce tableau connut une grande diffusion dans le royaume islamique de l'Asie, vers la fin des années 1480 : le peintre ottoman est représenté assis, entouré de ses pots et de ses pinceaux, il sort tout juste de l'adolescence, son regard est très intense et il dessine sur une feuille, appuyé sur une tablette en bois. Il porte un anneau à l'oreille, ce qui indique son statut d'esclave du sultan. Ces adolescents, formés pour être au service du souverain, étaient chrétiens et originaires des Balkans. Ces jeunes peintres étaient désignés pour être apprentis des *naqqash-khâneh*, c'est-à-dire des maisons d'artistes ou de la Bibliothèque impériale. Ce portrait sera repris par un peintre musulman de grand talent, sans doute le très grand enlumineur Bezhâd : dans cette reprise de l'œuvre de Bellini, l'artiste musulman s'est parfaitement approprié la technique vénitienne, car la composition et les proportions du corps sont identiques au portrait de Gentile Bellini. Toutefois, nous remarquons toujours une différence au niveau du traitement des couleurs : le peintre musulman préfère les couleurs vives et lumineuses, alors que celles utilisées par Gentile Bellini sont plus pourpres, plus sombres et donnent parfois une impression mélancolique à la composition, comme dans beaucoup de tableaux vénitiens.

Cette œuvre de Gentile Bellini se perpétuera très longtemps, et elle sera reprise vers 1700 par un peintre indien qui s'inspirera, en partie, des miniatures ottomanes en ce qui concerne la couleur. Mais l'Inde monghole de cette époque subissait déjà l'influence de la Renaissance tardive européenne que l'artiste indien fait ressortir par le biais de quelques ombres pour modeler le visage. Le portrait à la manière occidentale a été assimilé et accepté dans l'art figuratif islamique et un autre tableau le montre bien : c'est une œuvre de Nakkas Osman, exécutée en 1560, qui montre la Reine Qaydafa (Reine du Maghreb), recevant Alexandre le Grand à qui elle expose le portrait de Mehmet II. Ce tableau a une valeur symbolique très forte, car il montre l'importance de la réputation de Mehmet II à travers les années et souligne aussi l'enthousiasme pour le portrait de la Renaissance qui a persisté au cours de ces nombreuses années, depuis le séjour de Gentile Bellini en Orient.

Il est donc évident que Bellini aura laissé des traces dans l'art figuratif islamique, mais quand il rentre en Italie il influence aussi les peintres de la péninsule. Prenons l'exemple de Giovanni Mansueti, formé dans l'atelier Bellini à Venise, qui s'inspire des dessins rapportés par Bellini de Constantinople. Dans son tableau *L'arrestation et le procès de Saint Marc*, il dépeint un espace urbain évoquant la Venise de la Renaissance qu'il peuple de Mamelouks, dont la représentation des costumes syro-égyptiens est très précise. Le peintre Vittore Carpaccio, très proche de la famille Bellini, se montre aussi le parfait héritier de Gentile

Bellini, avec son tableau *La prédication de Saint Etienne*. En effet, il mêle parfaitement l'architecture, les personnages et les motifs antiques, chrétiens et islamiques dans sa représentation des lieux orientaux qu'il n'a jamais visités.

Bellini prend donc une grande part dans l'introduction d'éléments orientaux dans la peinture des autres artistes vénitiens, mais lui aussi fut influencé dans son propre travail. Il a introduit l'art du portrait en Turquie et a apporté une vision de l'art et une esthétique qui ont bouleversé l'art figuratif islamique. Mais le peintre va à la rencontre d'un autre monde, d'une autre civilisation, d'une manière différente de travailler la peinture et le dessin, et le monde oriental devient également pour lui une source d'inspiration. Prenons à titre d'exemple deux dessins réalisés par l'artiste à Constantinople, entre 1479 et 1481 : *La jeune femme grecque* et *La femme assise*. Ces deux dessins illustrent parfaitement la nouvelle façon de travailler de Gentile Bellini qui rappelle celle des miniaturistes ottomans. Ses dessins sont soignés, détaillés, et on trouve le désir de représenter le modèle dans sa totalité. Bellini centre ses personnages au milieu de la feuille et on note également le tracé fin du dessin, typique des miniaturistes orientaux, comme on le trouve dans l'illustration du *Sultan Hosayn*, réalisée à Hérât vers 1494.

De plus, la confrontation et le contact avec l'inconnu poussent Gentile Bellini à une analyse quasi scientifique ou anthropologique des deux dessins : on peut, en effet, lire des notes qui définissent la qualité du tissu des costumes, comme les mots *velo* ou *filo banco*, par exemple. Gentile Bellini donne à voir un nouveau genre de dessin que l'on peut qualifier de "dessin-modèle" ou de "dessin-patron". Gentile Bellini devient alors le peintre de la réalité orientale, comme le peintre "témoin-vivant" d'une autre civilisation. Un autre dessin peut illustrer l'influence de l'Orient dans le travail de Bellini : il s'agit du *Scribe assis* destiné à Mehmet II, qui montre bien comment le peintre a su assimiler les techniques islamiques en matière de peinture : Bellini a décidé de représenter le scribe dans sa totalité, assis, les jambes croisées, ce qui est très fréquent dans les miniatures persanes. L'artiste a aussi effectué le dessin à la plume et à l'encre, avant de le colorer et de doré, ce qui était une technique typiquement orientale. On note aussi la présence d'une inscription arabe à la droite du scribe : voici encore un élément que Bellini récupère de la tradition des miniatures persanes. Cette inscription signifie : « le travail de ibn-i mu'azzin, qui est parmi le plus connu des maîtres d'Europe ». Il est intéressant de savoir que « ibn- mu'azzin » désigne Gentile Bellini. Le peintre vénitien a donc influencé l'art islamique, mais il s'est aussi ouvert à d'autres

techniques et a été nourri de la tradition orientale pour modifier la représentation de ses personnages.

Le travail de Gentile Bellini permet de voir l'art de la Renaissance sortir des frontières européennes pour aller se confronter à la civilisation islamique. Son arrivée à Constantinople, en 1479, a ouvert la porte à un monde inconnu en matière d'art et de pratiques artistiques. Le peintre vénitien a fait évoluer les idées préconçues sur le statut de l'art et de la représentation en terre islamique. Grâce à lui, notre vision de l'art de la Renaissance n'est plus uniquement tournée vers l'Europe, notamment en ce qui concerne l'art du portrait. Gentile Bellini a véritablement bouleversé les règles et les codes de la représentation des sultans des miniatures persanes. Mais il ne faut pas oublier le rôle de Mehmet II qui est à l'origine de cet échange culturel entre Orient et Occident : Gentile Bellini a pu être ce "trait d'union", ce passeur entre les deux cultures, car il eut la chance d'être appelé par ce sultan-humaniste.

"Le grand Turc" (tel était le surnom de Mehmet II) a, d'ailleurs, envoyé une lettre écrite en latin au doge de Venise, le 15 janvier 1481, pour témoigner de l'activité de Gentile Bellini à la cour et lui faire savoir qu'il était satisfait de son travail. La passion du sultan pour le portrait de la Renaissance s'est concrétisée dans la réalisation du tableau de l'artiste vénitien qui révèle sa grande maîtrise artistique. De plus, Gentile Bellini a exécuté d'autres œuvres pendant son séjour : il a peint des portraits de courtisans, un derviche et a présenté également une *Madonne à l'Enfant* au sultan. Malheureusement, il ne nous reste plus de traces de ces œuvres, à l'exception du portrait de Mehmet II.

Le portrait de Mehmet II fut acheté par un homme politique et assyriologue anglais, Sir Henry Layard, au XVIII^e siècle. Quand le fils du sultan, Bayezid II, arrive au pouvoir, le portrait de Mehmet II disparaît avec d'autres œuvres réalisées pour son père. Bayezid II, en effet, donnait les tableaux aux marchands du bazar et cessa également la politique artistique entreprise par son père. Toutefois, le travail de Bellini et sa réputation d'excellent portraitiste ne furent pas oubliés, car, en 1486, Philippe de Bergame fait allusion à l'artiste vénitien et au portrait de Mehmet II dans son livre *Supplementum chronicarum*. En 1510, un anonyme vénitien reprit à l'identique le portrait du sultan Mehmet II, ce qui démontre une volonté de perpétuer la mémoire du travail de Gentile Bellini.

Pendant son séjour, Bellini connut une vraie relation artiste-mécène avec le sultan, mais Mehmet II était aussi un souverain qui testait les capacités du peintre : il envoyait des hommes de la cour afin que Bellini fasse leur portrait, et cela de façon à pouvoir juger de ses

aptitudes en tant que portraitiste. Mais Mehmet II se rendit vite compte du talent de Bellini et il l'estimait beaucoup. Toutefois, Gentile Bellini ne fut pas le seul artiste italien à travailler à la cour de Mehmet II : il y eut aussi Costanzo da Ferrara, originaire de Naples, qui séjourna à la cour de 1467 à 1478 pour réaliser une médaille à l'effigie du sultan.

Lorsque Bellini et Costanzo da Ferrara quittèrent Constantinople, ils reçurent de grands honneurs. Ils furent promus chevaliers, mais Bellini fut le seul à faire partie de la *muteferrika* qui désignait les employés du sultan parmi lesquels se trouvaient les médecins, les philosophes, les peintres et les astrologues. Mehmet II avait noté d'immenses qualités chez Gentile Bellini et le peintre ne quitta pas Constantinople les mains vides : le sultan lui offrit de nombreux cadeaux, notamment une chaîne en or d'une valeur de 250 écus avec les insignes du sultan. D'ailleurs, on peut distinguer cette médaille sur le tableau de Gentile Bellini, *Saint Marc prêchant en Alexandrie*. Par le biais de cette médaille, on comprend la volonté de Mehmet II de désigner Gentile Bellini comme "sultan" et "conquérant" de l'art du portrait, le considérant ainsi comme le meilleur dans son domaine. Bellini apporta toute sa technique et tout son savoir au palais du sultan en y introduisant l'art du portrait jusqu'à influencer les peintres ottomans dans leur travail, et ce, pour de longues années.

Le séjour de Gentile Bellini à Constantinople confirme que Venise est inconcevable sans l'Orient et entérine cet échange permanent entre les deux cultures. Avides de nouveaux savoirs, les artisans et commerçants de Venise imitèrent les nouvelles techniques venues d'Orient pour le travail du verre, du cuir et des étoffes. Le séjour de Bellini permit surtout une connaissance et une reconnaissance de l'Autre grâce à l'exécution du portrait du sultan. Même si le portrait du sultan n'est pas resté à Constantinople, Venise conserve l'image de Mehmet II sur la façade de la *Scuola degli Albanesi*. À la fin du XV^e siècle, Gentile Bellini, son père et son frère, sont les premiers à introduire des éléments d'origine orientale dans la peinture vénitienne et, au début du XVI^e siècle, l'islam continuera à inspirer des artistes comme Vittore Carpaccio ou Giovanni Mansueti, qui peupleront leurs toiles de Maures.

Gentile Bellini fut l'initiateur de cette mode orientale dans la peinture vénitienne et il symbolise l'image d'un passeur de cultures qui a su donner, mais aussi recevoir d'une autre civilisation. Il a su prouver que les frontières en art n'existent pas et que l'échange entre Orient et Occident montre que, si chaque culture puise dans ses propres racines, elle s'épanouit tout autant au contact des autres.

Albane JULIEN

BIBLIOGRAPHIE

BARRY Michael, *L'art figuratif en Islam médiéval*, Paris, Flammarion, 2005 ;

BAYER Andreas, *L'art du portrait*, Paris, éd. Citadelles et Mazenot, 2003 ;

CAMPBELL Caroline (éd.), *Bellini and the East*, London, ed. National Gallery Limited, 2006 ;

ETTINHAUSEN Richard, *La peinture arabe*, Genève, éd. Art Albert Skira, 1977.