

Constantinople ou « la città imbastardita¹ »

Armelle GIRINON
Université d'Aix Marseille, CAER
armellegirion@gmail.com

Résumé

Cet article analyse la manière dont les auteurs italiens ayant séjourné à Constantinople / Istanbul entre 1830 et 1930 représentent la métropole ottomane. Les auteurs étudiés tendent à séparer sur la page les différentes strates historiques du tissu urbain ; ils dissocient notamment les descriptions d'une Constantinople pré-ottomane et les représentations des caractéristiques ottomanes de la métropole. Cette recherche vise à comprendre comment les textes étudiés passent de la description élogieuse de traces et de fragments urbains relevant du passé chrétien et byzantin regretté par ces auteurs à l'actualité de la ville turque et musulmane. Il s'agit en d'autres termes de comprendre, au prisme des personnifications de la ville, pourquoi les échos passéistes qui caractérisent les représentations de la ville pré-ottomane persistent dans les pages dédiées à la Constantinople / Istanbul ottomane.

Riassunto

L'articolo analizza il modo in cui gli autori italiani, che hanno soggiornato a Costantinopoli / Istanbul fra il 1830 e il 1930, rappresentano la metropoli ottomana. Gli autori studiati tendono a dividere sulla pagina i diversi strati storici del tessuto urbano; gli autori distinguono in particolare le descrizioni di una Costantinopoli pre-ottomana e le rappresentazioni delle caratteristiche ottomane della metropoli. La ricerca intende chiarire come i testi presi in considerazione si muovano dalla descrizione elogiativa di tracce e di frammenti urbani che appartengono al passato cristiano e bizantino rimpianto da questi autori, all'attualità della città turca e musulmana. Si tratta, in altre parole, di capire attraverso le personificazioni della città, perché le reminiscenze passatiste che caratterizzano le rappresentazioni della città pre-ottomana persistono nelle pagine dedicate alla Costantinopoli / Istanbul ottomana.

Mots clés

Constantinople, Istanbul, représentations, ville et littérature, personnification, orientalisme

Parole chiave

Costantinopoli, Istanbul, rappresentazioni, città e letteratura, personificazione, orientalismo

¹ A. CHIERICI, *Nel paese della Mezzaluna*, Rome, Typographie du « Corriere d'Italia », 1900, p. 27. Trad. : « la ville abâtardie ». Sauf indication du contraire, les traductions ont été effectuées par mes soins.

Introduction

Mes recherches, qui se situent au carrefour des études italianistes, orientalistes et viatiques, interrogent la construction des représentations² de Constantinople / Istanbul dans les récits des voyageurs et résidents italiens ayant séjourné à Istanbul entre 1830 et 1930. Ces bornes chronologiques correspondent, d'une part, à l'essor de la mode orientaliste sur la scène européenne, à la multiplication des voyages en Orient – et, par corrélation, des récits ayant trait à Istanbul – et, d'autre part, à un processus de modernisation suivi par une phase de déclin de celle qui fut longtemps considérée comme la ville phare de l'Orient³. Le corpus rassemblé pour cette étude⁴ ne se veut pas exhaustif mais représentatif des mises en récits italiennes de la métropole ottomane au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle ; il comprend des récits à caractère religieux (récits de missionnaires et de pèlerins), des monographies rédigées par des résidents (des diplomates ou des artistes ayant travaillé à Istanbul), des récits de croisières et de voyages et des reportages journalistiques.

L'épaisseur historique de l'espace urbain décrit dans ce corpus est étroitement liée aux représentations des monuments érigés avant la prise de la ville par les Turcs ou plus exactement de ce qu'il en reste au moment où les voyageurs se rendent à Constantinople, soit environ quatre siècles plus tard. On le voit dans l'économie générale des récits et d'un point de vue structurel, la plupart des relations accordent une place de choix « au cœur de la Constantinople byzantine⁵ » ; les monuments construits avant 1453 sont longuement décrits et les auteurs se plaisent à évoquer le passé pré-ottoman de la Rome d'Orient. Ces tableaux mobilisent une mémoire savante et renvoient au paradigme archéologique du Grand Tour ou du voyage en Italie. Les passages en question laissent donc transparaître les modèles viatiques dont disposent les voyageurs des XIX^e et XX^e siècles et donnent à voir la ville livresque dont ils ont pu prendre connaissance avant le départ. Le lecteur plonge ainsi dans une Constantinople dont la synchronie topographique – les différentes strates historiques du tissu urbain – laisse place à un ancrage diachronique bien précis – à une sélection de monuments, de places, de ruines, etc. qui se réfèrent à la capitale pré-ottomane.

² Je définis les représentations comme des formes d'expression « informantes » (dans la mesure où elles forment consciemment des cognitions, des affects et des motivations à agir) et « conformantes » (car elle enrichissent le monde concret des objets d'un signifiant dont le couple avec un signifié fait sens), cf. Y.-F. LE LAY, « Notion à la une : représentation » [En ligne], 15 janvier 2016. Disponible sur <<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/notion-a-la-une-representation>> (consulté le 26 janvier 2019). J'interroge ces représentations dans leur double dimension de produit et de processus génératif de la pensée. Je me propose donc d'analyser « ce qui institue (pratiques, susceptibles d'une analyse de contenant) et ce qui constitue (formes, susceptibles d'une analyse de contenu) lesdites représentations », cf. P. ORY, *L'histoire culturelle*, 3^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

³ En 1923, le statut de la ville change radicalement. Celle-ci, renommée Istanbul en 1930, n'est en effet plus capitale, ce qui influence directement la place que lui accordent les textes d'écrivains-journalistes envoyés en Turquie par les organes de presse italiens pour témoigner des transformations du pays sous la république d'Atatürk.

⁴ L'élaboration du corpus que je mobilise pour mes recherches ne répond pas à une exigence d'exhaustivité, elle vise simplement la représentativité des mises en récit italiennes de Constantinople / Istanbul du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Dans le cadre de cette étude, les citations sont tirées d'un échantillon de 15 textes (Cf. Bibliographie) mais les développements et les conclusions auxquels je parviens sont basés sur l'analyse d'un corpus plus vaste comprenant 57 textes rassemblés pour les recherches que j'effectue dans le cadre de mon doctorat.

⁵ L'expression est utilisée par A. SERVANTIE dans le chapitre intitulé « Sur les Traces de Byzance », N. MONCEAU (dir.), *Istanbul. Histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2010, p. 297.

Cet attrait pour un passé révolu ou en passe de disparaître s'inscrit dans plusieurs cadres représentatifs et culturels qui sont autant de régimes de temporalité. Les deux premiers, concernant respectivement la fascination pour la période byzantine et le regret du triomphe chrétien, apparaissent comme l'expression d'un lien culturel, historique, religieux voire ethnique entre la ville passée et le voyageur ou le résident italien. Le lien identitaire qui se dessine dans les textes de mon corpus va de pair avec une distance entre ce qui se fonde comme un Même culturel et un Autre, cristallisé dans l'urbain ottoman. C'est en l'occurrence ce rapport du Même à l'Autre, régulièrement édifié ou sous-entendu par les auteurs du corpus qui sous-tend un mythe de la décadence et la formulation récurrente du regret de ce que fut la Constantinople d'autrefois.

Malgré la fragmentation et la reconstitution de la matérialité urbaine pré-ottomane à la lumière d'un prisme passéiste, se rendre dans la capitale au XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle, c'est avant tout rejoindre une ville que la peinture, la littérature et le théâtre représentent comme un ailleurs lointain et attirant qui tour à tour séduit et effraie les Européens. Cette attraction des voyageurs et des résidents pour une ville dépaysante les conduit en tant qu'auteurs à considérer la ville dans une perspective historique plus récente allant des débuts de la domination ottomane de la ville jusqu'à la période à laquelle s'effectuent les séjours. La dualité temporelle des représentations urbaines tournées vers le passé et leur oscillation entre la recherche de liens identitaires – ou d'une identité définie par opposition à l'Autre ottoman – et l'attrait pour un exotisme fascinant est une constante du corpus. Je souhaite donc analyser la manière dont les textes passent de la recherche de traces et de fragments urbains relevant du passé chrétien et byzantin regretté, aux caractéristiques de la ville turque et musulmane. En d'autres termes, l'objectif de la présente recherche est de comprendre pourquoi les échos passéistes qui caractérisent les représentations de la Constantinople pré-ottomane et expriment le regret d'une gloire révolue persistent dans les représentations de la ville ottomane.

Pour ce faire, je me focaliserai sur les représentations construites autour de personnifications de Constantinople car l'étude de ce procédé stylistique, qui est une constante du corpus, offre une perspective macrostructurale sur la manière dont les auteurs perçoivent et représentent la ville ottomane. Je m'intéresserai, d'une part, aux représentations personnifiées de la ville et, d'autre part, aux portraits du sultan comme réceptacles des représentations mentales de la métropole.

Constantinople ou la reine déchue⁶

Au XIX^e siècle, on observe une série d'échos thématiques, stylistiques et structurels dans l'ensemble des descriptions urbaines qui se veulent référentielles ainsi qu'un jeu intertextuel allant de la mention au plagiat des prédécesseurs en passant par la citation. Quel que soit le positionnement des auteurs par rapport aux avant-textes, les résonances et les dialogues entre

⁶ Représenter la ville comme une femme n'a absolument rien de nouveau, il suffit de penser à la déesse Roma pour Rome, à la Madonna Verona de Vérone, aux personnifications dantesques de Florence, etc. Voir à propos des représentations organicistes de la ville l'article de J. MONNET, « Pitié pour les grandes villes ! » [En ligne], *Cybergeo : European Journal of Geography, Débats, Les grandes villes*, document 16, 1997. Disponible sur <<http://journals.openedition.org/cybergeo/5387>> (consulté le 6 janvier 2019). L'auteur explique que la métaphore organiciste conçoit « depuis les "physiocrates" du XVIII^e siècle, la ville comme un organisme avec ses artères bouchées, son cœur saturé, ses poumons verts et insuffisants, etc. ».

plusieurs surfaces textuelles sont systématiques lorsqu'il s'agit de représenter Constantinople. Cette cohérence est flagrante lorsqu'on s'intéresse aux personnifications de la métropole : la plupart des auteurs aiment à personnifier la ville en lui attribuant une série de masques symbolisant une impression globale du corps urbain observé. La ville revêt tout d'abord dans nombre de relations des airs de reine et cette personnification renvoie immédiatement à une féminité majestueuse et sublime.

Le diplomate Antonio Baratta [1828-1831⁷], au moment de circonscrire l'étendue de la capitale de l'Empire, compare les eaux de la mer de Marmara à un miroir qui, comme posé là pour que la ville-reine puisse se contempler, reflète la beauté sans pareille de la capitale : « Les terres mouillées par des vagues recueillies pour servir de miroir, dirait-on, à Constantinople qui siège, reine, à l'extrémité occidentale de leur très grand diamètre⁸. » Dans ces pages, on suit l'auteur qui mime la progression de l'arrivée par bateau des voyageurs : il mentionne le passage des Dardanelles puis l'arrivée dans la mer de Marmara pour s'approcher de l'embouchure du Bosphore. Cette entrée magistrale lui confère une dimension solennelle et la métaphore appositive de la ville, reine assise sur un site incomparable, s'intègre parfaitement à la description associant la progression initiale du voyageur à une cérémonie en l'honneur de la ville souveraine qui, grâce à son emplacement géographique, se délecte du spectacle de l'arrivée des hommes souhaitant lui rendre hommage. Cette image d'une beauté démultipliée par le reflet des eaux est du reste un *topos* des voyages à Constantinople et cette constante ne surprend guère si l'on a bien en tête le site historique de développement de la ville à l'intersection de deux mers (la mer Noire et la mer de Marmara), reliées par le détroit du Bosphore dans lequel se jette l'estuaire de la Corne d'Or. Ainsi, le délégué apostolique Vincenzo Vannutelli [1880-1882] évoque l'émerveillement que suscite la ville au moment de l'arrivée en convoquant la même métaphore⁹ et il compare ensuite les murailles de la ville à « une couronne royale de la ville reine du monde¹⁰ ». La vue d'ensemble que nous offre le croisiériste Remigio Zena [1885] fait également écho à celle d'A. Baratta puisqu'il écrit « étendue sur la Corne d'Or, Constantinople resplendit, majestueuse, comme une reine »¹¹.

⁷ Pour faciliter la lecture de l'article, j'indiquerai dans le corps du texte entre crochets les dates des séjours à Constantinople / Istanbul effectués par les auteurs.

⁸ « Le terre bagnate dall'onde così raccolte, destinate, direbbersi, a servire di specchio a Costantinopoli che assidesi, regina, all'estremità occidentale del massimo lor diametro ». A. BARATTA, *Costantinopoli effigiata e descritta: con una notizia su le celebri sette chiese dell'Asia minore ed altri siti osservabili del Levante*, Turin, Établissement typographique d'Alessandro Fontana, 1840 p. 366.

⁹ « [...] ed ecco il magnifico spettacolo. La grande città, che siede regina su quelle rive, sembra che incominci ad aprire il suo grandiosissimo manto; e ad ogni piega che se ne apre, appaiono bellezze e grandezze ammirabili... »;

« [...] et voici le magnifique spectacle. La grande ville, qui siège en reine sur ces rives, on dirait qu'elle commence à ouvrir son manteau absolument grandiose et que pour chaque pli qui s'ouvre, des beautés et des grandeurs admirables apparaissent ». (Nous traduisons). V. VANNUTELLI, *Costantinopoli*, Rome, Typographie de la Société Catholique Instructive, 1883, p. 19.

Voir également G. TOMASSI, *Un viaggio da Rieti a Costantinopoli alla Siria all'Egitto*, Rieti, Salvatore Trinchì, 1857, « [il] maraviglioso spettacolo, che offre la magnifica Città regina del musulmano Oriente colle prode amenissime del suo Bosforo. », p. VII. « [...] le merveilleux spectacle qu'offre la Ville reine de l'Orient musulman avec les rives fort agréables de son Bosphore ».

¹⁰ « una corona reale della città regina del mondo ». V. VANNUTELLI, *op. cit.*, p. 208.

¹¹ « [...] adagiata sul corno d'oro, Costantinopoli sfolgora di maestà come una regina ». L'auteur utilise un nom de plume, il s'appelle en réalité Gaspare Invrea. » R. ZENA, *In yacht da Genova a Costantinopoli. Giornale di bordo* [1887], Gênes, De Ferrari, 1999, p. 226.

Dans son *Costantinopoli*, Edmondo De Amicis [1874] suit initialement cette même logique de progression descriptive et narrative calquée sur le rythme de la progression du voyageur : il évoque tour à tour l'apparition au loin de la ville, l'avancée du bateau, la pénétration dans le tissu urbain et il utilise cette même métaphore personnifiante pour décrire un point névralgique de la capitale, le pont de Galata, et plus précisément le spectacle cosmopolite qui s'offre à lui :

On dirait que Constantinople est toujours celle qu'elle a été : la capitale de trois continents et la reine de vingt vice-royaumes. Mais même cette idée ne répond pas à la grandeur du spectacle, et l'on s'imagine un croisement d'émigrations, produit par quelque énorme cataclysme qui aurait bouleversé l'ancien continent¹².

C'est ici la diversité ethnique de la population observée qui ravit le spectateur et suscite le style emphatique auquel répond la mobilisation de la figure souveraine. La même métaphore clôt plusieurs relations dont celle du croisiériste Luigi Randi [1894] qui apostrophe et salue la capitale en ces termes dithyrambiques : « Adieu encore une fois, ô images du ciel, ô mondes de lumière infinie, ô reine éternelle de l'Orient¹³ ! » L'adieu romantique et grandiloquent à Constantinople est semblable dans le récit d'E. De Amicis :

Adieu Constantinople ! Chère et immense ville, rêve de mon enfance, soupir de ma jeunesse, souvenir ineffaçable de ma vie ! Adieu belle et immortelle reine de l'Orient ! Que le temps change ton sort, sans nuire à ta beauté, et puissent mes enfants te voir un jour avec la même ivresse d'enthousiasme juvénile avec laquelle je te vis et je t'abandonne¹⁴.

Les clôtures élogieuses indiquent la persistance de la projection dans le texte d'une ville correspondant au fantasme précédant le voyage. Le texte accueille et perpétue cette représentation rêvée, objet de longues convoitises. Du rêve, au soupir, au souvenir, la représentation immuable de la métropole progresse et c'est dans cette perspective que les auteurs qualifient la ville d'*eterna* (éternelle) ou d'*immortale regina dell'Oriente* (reine immortelle de l'Orient). Seulement ce reflet, cette progression d'une représentation préétablie, n'est pas parfait : on le voit dans la citation d'E. De Amicis, le miroir est piqué. La formulation du vœu « Que le temps change ton sort, sans nuire à ta beauté » entache la figure de la reine ou du moins ses perspectives futures. Qualifiée d'immortelle, sa fin semble pourtant proche aux yeux de l'auteur. L'encadrement du *Costantinopoli* d'E. De Amicis par cette figure métaphorique apparaît dès lors déséquilibré et la tension oxymorique entre l'immortalité de la souveraine et le présage d'un destin incertain appelle un passage en revue des autres occurrences de la métaphore dans ce texte.

¹² « Pare che Costantinopoli sia sempre quella che fu: la capitale di tre continenti e la regina di venti vicereami. Ma nemmeno quest'idea risponde alla grandezza di quello spettacolo, e si fantastica un incrociamiento d'emigrazioni, prodotto da qualche enorme cataclisma che abbia sconvolto l'antico continente ». E. DE AMICIS, *Costantinopoli* [1877], Milan, Treves, 1925, p. 51.

¹³ « Addio per una volta ancora, o immagini di cielo, o mondi di luce infinita, o eterna regina dell'Oriente ». L. RANDI, *Urania. Una crociera in Oriente*, Florence, Établissement typographique G. Civelli, 1895, p. 180.

¹⁴ « Addio, Costantinopoli! cara e immensa città, sogno della mia infanzia, sospiro della mia giovinezza, ricordo incancellabile della mia vita! Addio, bella e immortale regina dell'Oriente! Che il tempo muti le tue sorti, senza offendere la tua bellezza, e possano vederti un giorno i miei figli colla stessa ebbrezza d'entusiasmo giovanile colla quale io ti vidi e t'abbandono ». E. DE AMICIS, *op. cit.*, p. 582.

Cette vérification s'avère éclairante puisque dans le chapitre intitulé « Costantinopoli antica » on trouve l'image d'une souveraine affaiblie, pour ne pas dire moribonde : « Telle était Stamboul, la sultane formidable, voluptueuse et effrénée ; face à laquelle la ville d'aujourd'hui n'est plus qu'une vieille reine malade d'hypocondrie¹⁵ ». Reprise, cette figure connote le déclin du pouvoir souverain. La reine n'est plus toute puissante, belle et immortelle ; l'auteur indique ici clairement sa déchéance. Le chapitre s'ouvre en effet sur une comparaison avec la ville ottomane passée qui, loin d'être à l'avantage de la ville observée par E. De Amicis, anticipe l'expression de la nostalgie du faste d'autrefois : « Mais que devait être cette ville à la belle époque de la gloire ottomane ! Je ne pouvais m'ôter cette pensée de la tête¹⁶ ».

La ville présente souffre de la comparaison avec la représentation d'une ville orientale passée, fruit d'une construction culturelle collective. E. De Amicis estime en effet que dans un passé indéfini – l'ancrage chronologique reste flou – « l'aspect de la ville était [...] plus purement oriental¹⁷ ». L'auteur développe cette idée et précise qu'auparavant les maisons étaient plus colorées, les jardins plus fleuris, que la foule était « meravigliosamente pittoresca » (merveilleusement pittoresque), les hommes étaient coiffés de turbans énormes, les femmes, dont on n'apercevait que les yeux, répandaient dans toute la ville « une aura de mystère délicat¹⁸ ». Le tableau orientaliste apparaît progressivement, l'auteur plante un décor adéquat, répondant à l'idée de l'Orient comme terre du plaisir des sens – couleurs chaudes et parfums de fleurs – et dans ce décor évoluent des hommes et des femmes très typés. Les traits orientalistes se dessinent plus nettement, les animaux viennent alors parfaire la scène, des milliers de chevaux, de chameaux et de dromadaires « lui donnaient l'aspect sauvage et grandiose d'une ancienne métropole asiatique¹⁹ ».

Le tableau est complété par une liste de caractéristiques qui faisaient alors la gloire de la ville reine de l'Orient, soulignant notamment le luxe et le faste passé :

Dans tout le corps énorme de Constantinople bouillonnait une vie pléthorique et fébrile. Le Trésor regorgeait de gemmes, les arsenaux d'armes, les casernes de soldats, les caravansérails de voyageurs ; le marché aux esclaves était une fourmilière de beautés, de marchands et de grands seigneurs [...]²⁰

Les personnages et les animaux qui semblent sortir des *Mille et une nuits*, tout comme l'abondance et la profusion de richesses, dans tous les domaines, appartiennent à la représentation orientaliste de la ville ottomane.

Si le site confère à la capitale une beauté sublime, indéniable et unanimement reconnue, on voit à travers les quelques exemples tirés du *Costantinopoli* d'E. De Amicis que la non-conformité entre ville fantasmée et ville observée s'apparente à une perte d'exotisme regret-

¹⁵ « Così era Stambul, la sultana formidabile, voluttuosa e sfrenata; appetto alla quale la città d'oggi non è più che una vecchia regina malata d'ipocondria ». *Ibid.*, p. 235.

¹⁶ « Ma che cosa doveva essere quella città nei bei tempi della gloria ottomana! Io non potevo levarmi dalla testa questo pensiero ». *Ibid.*, p. 227.

¹⁷ « L'aspetto della città era [...] più schiettamente orientale ». *Ibid.*, p. 228.

¹⁸ « un'aura di mistero gentile ». *Ibid.*

¹⁹ « le davano l'aspetto selvaggio e grandioso di un'antica metropoli asiatica ». *Ibid.*, p. 230.

²⁰ « In tutto quanto il corpo enorme di Costantinopoli ribolliva una vita pletorica e febbrile. Il tesoro riboccava di gemme, gli arsenali, d'armi, le caserne, di soldati, i caravanserai, di viaggiatori, il mercato di schiavi era un formicaio di belle, di mercantesse e di gran signori ». *Ibid.*, p. 231.

table. La décadence est donc double puisque suite à la première « chute » de la ville en 1453, Constantinople perd à nouveau son identité et sa gloire, orientales cette fois, d'après les voyageurs italiens qui regrettent le faste ottoman passé et fantasmé. Cette continuité est parfaitement perceptible dans le texte deamicisien car lorsque l'auteur fait allusion au changement de statut de la métropole devenue capitale de l'Empire ottoman, on retrouve l'image d'une femme sur le point de mourir : « Sur cette immense ruine est assise Stambul, comme une odalisque sur un sépulcre, attendant son heure²¹ ». La ville souveraine de l'Empire chrétien d'Orient puis de l'Empire ottoman tombe malade ou chute au rang d'odalisque. La ville n'est plus assise sur son site comme sur un trône mais sur un sépulcre. L'image faisant écho à l'alliance Eros / Thanatos contraste par ailleurs avec celle de la reine immortelle.

Le correspondant du *Corriere della sera*, Antonio Baldini [1930] souligne lui aussi, cinquante ans plus tard, le délabrement urbain à travers la personnification de la ville :

On dirait que la ville ressent tout d'un coup la fatigue et l'avilissement dus au retard qu'elle a accumulé pendant très longtemps. Les hommes tant bien que mal, bon gré mal gré, sont allés de l'avant mais autour d'eux la ville vieillit précipitamment comme la magicienne Alcine aux yeux de Roger une fois celui-ci libéré de l'enchantement²².

Le charme de la ville livresque n'opère plus : la métropole, comme exténuée, donne à voir aux visiteurs un visage vieilli et hideux si l'on en croit la comparaison avec « la maga Alcina ». En effet, dans le chant VII du *Roland furieux*, l'Arioste souligne l'abîme qui sépare la manière dont Roger perçoit Alcine lorsqu'il est victime de l'enchantement de la magicienne (il voit alors en elle une jeune femme à la beauté inégalée²³) et l'horrible vision que le chevalier a d'elle au moment où le sort est rompu et que sa perception n'est plus biaisée : il perçoit alors « une femme d'une laideur telle qu'aucune / ne fut jamais sur terre aussi vieille et vilaine²⁴. »

La prise de conscience suite au recouvrement d'une vue inaltérée pousse le chevalier à s'enfuir du « palais [...] de la vieille putain »²⁵. La beauté escomptée de la ville lue par A. Baldini ne trouve pas de correspondance dans la ville vécue, puisque la fatigue et l'avilissement affectent le corps urbain enlaidi. L'expérience urbaine de l'auteur, à l'image de la désillusion de Roger, est synonyme de déception, et ce sentiment se traduit par le renvoi indirect à l'image d'une vieille putain pour décrire la ville.

La ville rongée par un mal contagieux

²¹ « Su questa immane rovina siede Stambul, come un'odalisca sopra un sepolcro, aspettando la sua ora ». *Ibid.*, p. 71.

²² « Si direbbe che la città risenta tutt'in un colpo la stanchezza e l'avvilimento d'essere rimasta indietro tanto tempo. Gli uomini, bene o male, spinte o sponte, sono andati avanti [...] ma intorno a loro la città invecchia precipitosamente come la maga Alcina agli occhi di Ruggero una volta uscito fuor d'incanto ». A. BALDINI, *Diagonale 1930. Parigi-Ankara: note di viaggio* [1943], Pesaro, Metauro, 2011, p. 157-158.

²³ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, VII, 10 « Sola di tutti Alcina era più bella, / Sì come è bello il sol più d'ogni stella ». « Alcine seule était la plus belle de tous, / Comme le soleil est plus beau que toute étoile. », in L'ARIOSTE, *Roland furieux*, Tome I, Introduction, traduction et notes de ROCHON, André, Paris, Les Belles Lettres, 1998, p. 125.

²⁴ « [...] una donna sì laida, che la terra tutta / né la più vecchia avea né la più brutta » *Ibid.*, VII, 72. p. 140.

²⁵ « palazzo [...] de la puttana vecchia » *Ibid.*, p. 142.

L'expression de la déchéance physique ou morale des femmes pour représenter Istanbul trouve une résonance dans la métaphore de l'« homme malade » initialement utilisée pour désigner l'Empire. Dès le XVII^e siècle, l'Empire paraît malade²⁶ : on guette en effet les failles de ce dernier qui, depuis la bataille de Lépante (1571) et le second siège de Vienne (1683), ne semble plus invincible. Même si les armées du sultan ne sont plus perçues comme invulnérables, l'Empire ottoman maintient sa pression contre la Chrétienté au moins jusqu'au début du XVIII^e siècle. À partir du milieu du XVIII^e siècle, « coincés entre une Russie de plus en plus agressive et une Autriche tout aussi menaçante, les Ottomans [ne sont] plus les « Turcs terribles d'un siècle plus tôt²⁷ ». Le changement d'équilibre politique induit un renversement des perspectives des puissances européennes « la question [n'est] plus vraiment de se défendre contre une avancée possible des Ottomans, mais plutôt de trouver les moyens d'accroître le contrôle qu'elle[s] pensai[en]t désormais pouvoir exercer sur un empire en déclin²⁸ ». Le langage d'un médecin dont les pronostics ne reflètent aucune bienveillance se propage alors dans les représentations de l'Empire ; l'historien Yves Ternon écrit à ce sujet « Depuis le Congrès de Vienne, l'Europe est au chevet de l'Empire ottoman. C'est elle qui fixe les modalités du traitement²⁹ ». C'est donc au moment où les sultans vont tenter de réformer l'Empire et de le moderniser³⁰ que leur fragilité politique va être constamment mise en scène dans les récits des visiteurs et des résidents italiens.

Au corps souffrant et moribond de Constantinople, la reine déchuë, fait donc écho l'image d'un homme malade pour caractériser l'Empire. La manière dont la métaphore est employée illustre parfaitement les visées des puissances étrangères qui, dès la fin du XVIII^e siècle, voient dans le démembrement de l'Empire l'occasion de « s'emparer de ses richesses économiques, de ses routes commerciales, de ses points stratégiques, avec l'espoir aussi de se faire des « clients » des peuples libérés du joug ottoman³¹ ». Cet objectif est notamment illustré par la phrase historique du tsar Nicolas I^{er} adressée en 1853 à Sir Hamilton Seymour, ambassadeur d'Angleterre : « Nous avons sur les bras [...] un homme très malade ; ce serait, je vous le dis franchement, un grand malheur si, un de ces jours, il venait à nous échapper, surtout avant que toutes les dispositions nécessaires fussent prises³² ».

²⁶ C. D. ROUILLARD, *The Turk in French History, Thought and Literature (1520-1660)*, Paris, Boivin, 1940, p. 90.

²⁷ E. ELDEM, *Un Orient de consommation*, Istanbul, Musée de la Banque ottomane, 2010, p. 18.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Y. TERNON, *L'Empire ottoman : le déclin, la chute, l'effacement*, Paris, Le Felin & Michel de Maulle, 2005, p. 143.

³⁰ La période sur laquelle se focalise mon travail est marquée par un processus de rénovation de l'Empire. Même si Selim III (qui a régné de 1789 à 1807) est considéré comme « le précurseur des sultans et grands-vizirs réformateurs du XIX^e siècle » (Cf. R. MANTRAN, (dir.), *Histoire de l'Empire ottoman*, Paris, Fayard, 1998, p. 425), ce mouvement de modernisation est toutefois véritablement amorcé sous le sultanat de Mahmut II (1808-1839) puisque ce dernier fait rédiger la charte de Gülhane qui sera promulguée sous le règne de son fils Abdülmecit (1839-1861). Il s'agit là d'un texte annonçant les réformes projetées dans tous les domaines de l'État (militaire, administratif, judiciaire et économique) qui signe le début de la période dite des *Tanzimât* (réorganisations). « Cette rénovation passe aussi par une ouverture du monde ottoman aux techniques ainsi qu'aux idées occidentales » (*Ibid.*, p. 422), ce qui favorisera les échanges entre les deux rives de la Méditerranée. Toutes ces dynamiques réformatrices seront de plus en plus fortes jusqu'à la révolution kémaliste qui s'inscrit dans la continuité du processus de modernisation enclenché à la fin du XVIII^e siècle.

³¹ R. MANTRAN (dir.), *op. cit.*, p. 10.

³² La phrase est citée par P. DUMONT, dans « L'homme malade », in R. MANTRAN (dir.), *op. cit.*, p. 501.

Le pouvoir du sultan, clef de voûte de l'Empire, est chancelant, et le rapprochement diplomatique intéressé de la part des dirigeants européens anticipe la fin du sultanat tout comme les textes de mon corpus dans lesquels le glas de ce souverain autrefois considéré comme inébranlable résonne pendant plus d'un demi-siècle. Les descriptions des sultans, qui restent une composante incontournable des récits jusqu'aux premières années du XX^e siècle, reflètent systématiquement une tension entre une fascination de la part des voyageurs pour cette figure historique et une déception démythifiante associée généralement à une dépréciation physique et à un diagnostic médical avilissant. Il semble dès lors que les portraits du sultan accueillent la métaphore de « l'homme malade » : cette métaphore ne s'appliquerait donc plus uniquement à l'Empire mais également à son souverain dans les récits de voyage. Pour confirmer cette hypothèse, il suffit de passer en revue les portraits des sultans qui se sont succédés pendant la période que recouvrent mes recherches – Mahmut II (1808-1839), Abdülmecit (1839-1861), Abdülaziz (1861-1876), Murat V (1876), Abdülhamit II (1876-1909), Mehmet V (1909-1918) et enfin Mehmet VI (1918-1922).

Même si l'Empire résiste jusqu'à la Grande Guerre, son ébranlement est déjà annoncé dans les récits contemporains de Mahmut II et d'Abdülmecit. Le déclin du destin impérial est par exemple déjà perceptible dans la note biographique qu'Antonio Baratta [1828-1831] réserve à Mahmut II dans la première partie du *Costantinopoli effigiata e descritta*. L'auteur, qui livre à ses lecteurs un récit historique et biographique très subjectif, décrit l'influence qu'a eue sur Mahmut II Selim III, son cousin et prédécesseur, en ces termes³³ :

Unis [...] par le lien indissoluble de l'affliction commune, les deux princes malheureux passaient des heures pleines de je ne sais quelle sublime tristesse, en se remémorant les anciens fastes de la lignée impériale, les extrêmes misères dans laquelle elle paraissait être tombée avec la nation dont elle était l'espoir et le soutien³⁴ [...].

La tristesse et la nostalgie de la grandeur passée affectent les deux puissants misérablement enfermés dans l'enceinte du palais de Topkapı et en proie à la fureur des janissaires. Malgré la subjectivité qui investit et invalide par là même le discours historiographique d'A. Baratta, son propos rend compte d'un contexte d'instabilité indéniable. L'auteur mentionne les violences et les soulèvements fréquents lors des passasions de pouvoir et insiste sur la fragilité du sultan, qui de souverain omnipotent est devenu prisonnier de la fonction qui lui incombe. Le rapprochement entre les représentations de la plus haute charge impériale et l'idée de condamnation malheureuse ou de triste sort apparaît donc dès 1840 dans les portraits de Mahmut II et se répète jusqu'au début du XX^e siècle.

Le voyageur et professeur d'université Giuseppe Francesco Baruffi [1841], avant de livrer un portrait d'Abdülmecit qu'il a pu observer lors de la cérémonie du Selamlık³⁵, invite son lecteur à comparer la gloire de Mehmet le Conquérant et la faiblesse qui caractérise la *Turchia* et

³³ La scène aurait eu lieu juste avant la révolte des janissaires qui déposèrent et assassinèrent Selim III dans l'enceinte du palais de Topkapı en 1808.

³⁴ « Congiunti [...] dal vincolo indissolubile della comune sventura, passavano i due infelici principi ore piene di non so quale sublime mestizia, riandando col pensiero gli antichi fasti della stirpe imperiale, le miserie estreme in cui vedevasi in que' giorni caduta assieme alla nazione della quale era speranza e sostegno ». A. BARATTA, *op.cit.*, p. 203.

³⁵ Cérémonie organisée chaque vendredi lorsque le sultan se rend à la mosquée pour la prière.

notamment son armée, au moment où il écrit³⁶. L'auteur décrit ensuite un pacha plutôt âgé : « [...] avec cette barbe et ses moustaches blanches, et avec le souvenir des nombreuses têtes qu'il fit tomber, il me fit penser à la physionomie féroce des vrais Turcs, semblables aux premiers conquérants que l'histoire nous dépeint³⁷. » Le portrait du sultan au pouvoir suit immédiatement cette esquisse : « Le jeune Sultan apparut en dernier, paré lui aussi de diamants, son *fez* sur la tête [...]. Sa physionomie me sembla un peu mélancolique, le visage pâle et émacié³⁸ [...] ». Le jeune sultan souffre nettement de la comparaison³⁹. Malgré son âge avancé, le pacha frappe le voyageur qui voit dans la férocité de ses traits une certaine forme de noblesse héréditaire, typique des *veri Turchi*. Le sultan qui revêt les habits de la réforme, le *fez* et le manteau à l'européenne, est en revanche caractérisé par la mélancolie et quelques signes d'affaiblissement (la pâleur et le visage émacié) ; il marque également l'auteur mais de manière négative puisque son portrait témoigne d'une fragilité physique et mentale. L'auteur souligne du reste une curiosité « puérile » en note, à savoir que les Turcs gardent l'étiquette sur leur *fez* pour montrer qu'il est neuf ; cette précision ajoute à ce portrait une pointe de ridicule. À la puissance virile des générations précédentes s'oppose donc un sultan mélancolique et diminué. L'auteur fait alors immédiatement allusion à l'origine potentielle des maux qui affectent le Grand seigneur : « La santé du tout jeune Empereur fut tellement affaiblie, étant donné le mode de vie du Sérail, que l'on craignit pour sa vie ces derniers jours⁴⁰ [...] ».

L'évocation sous-entendue renvoie bien évidemment à l'intense vie sexuelle supposée des sultans, dont les harems alimentent les fantasmes les plus colorés des voyageurs européens. Le rêve et l'attrait des auteurs occidentaux pour la débauche sexuelle qui caractérise d'après eux les Orientaux sont ici niés puisque l'auteur voit dans ces pratiques l'origine de déficiences physiologiques et un véritable risque de mort. Les mœurs sexuelles prétendument luxuriantes⁴¹ du souverain sont donc une des raisons de son avilissement. Incapable d'incarner un réel pouvoir politique, marionnette des puissants européens, le sultan se donne à voir lors de cette cérémonie hebdomadaire, marqué du sceau d'une hypersexualité morbide, voire mortifère, condamnée par l'auteur. Cette débauche apparaît comme une échappatoire peu louable du sultan, « une fuite coupable hors de l'Histoire⁴² » ; aussi son état moribond, conséquence d'une sexualité démultipliée, anticipe-t-il la mort de l'Empire en déclin. Il est par ailleurs tout à fait possible de voir dans le décadentisme littéraire du XIX^e siècle si ce n'est l'origine pre-

³⁶ G. F. BARUFFI, *Viaggio in Oriente*, Milan, Typographie G. Silvestri, 1847, p. 300.

³⁷ « [...] con quella sua barba e mustacchi bianchi, e colla memoria delle tante teste che fece cadere, questi mi diè l'idea della fisonomia feroce dei veri Turchi, quali l'istoria ci dipinge i primi conquistatori ». *Ibid.*

³⁸ « Per ultimo comparve a cavallo il giovane Sultano, adorno anch'esso di diamanti, col suo *fez* in capo [...]. La sua fisonomia mi parve un po' melanconica, il volto pallido e macilento [...] » *Ibid.*, p. 301.

³⁹ On retrouve, dans le chapitre dédié au Selamlık d'Aldo Chierici, une comparaison humiliante pour le souverain entre lui et un puissant pacha. Cf. A. CHIERICI, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁰ « La salute del giovanetto Imperatore fu indebolita per modo, atteso il genere di vita del Serraglio, che si temette dal Corpo diplomatico fortemente della sua vita negli scorsi giorni ». *Ibid.*, p. 301-302.

⁴¹ On retrouve ce lien de causalité entre luxure et décadence pour parler de l'ensemble de la population urbaine ou plus globalement des Orientaux. Voir par exemple à ce propos le texte de F. F. MACOLA, *Nella città dei sultani sul Duilio. Impressioni*, Rome, Edoardo Perino, 1884, « Corruzione, libidine, lussuria sono tre caratteristiche non dirò del tutto speciali, ma per lo meno molto spiccate nelle razze Orientali; - e causa non ultima del loro decadimento. », p. 36. « La corruption, la lubricité et la luxure sont trois caractéristiques qui sont, sinon spécifiques, pour le moins très prononcées chez les races Orientales ; et l'une des premières causes de leur décadence ». Voir également à ce sujet E. DE AMICIS, *op. cit.*, p. 224-225.

⁴² S. MOUSSA, « Portrait du sultan », in G. DURUSOY, *Lamartine*, Tiré (Turquie), Presses de l'Université EGE, 2004, p. 243-253. D'après le comparatiste, chez Maxime Du Camp aussi, la mort « apparaît très clairement comme une sanction d'excès sexuels qui sont eux-mêmes donnés à voir comme une fuite coupable hors de l'Histoire ».

mière, au moins un fort écho, de la représentation et de la déploration du déclin physiologique des dernières générations de sultans⁴³.

Les motifs esquissés dans ce portrait sont repris et amplement développés par E. De Amicis [1874], qui dédie un chapitre de son *Costantinopoli* au successeur d'Abülmecit, le sultan Abdülaziz au pouvoir de 1861 à 1876. L'auteur introduit ce chapitre en proposant au lecteur une vue d'ensemble de la ville ; il souligne la majesté du cadre dans lequel va avoir lieu la cérémonie du Selamlık et précise que dans un tel décor, l'étranger qui s'apprête à voir défiler le cortège impérial « ne peut qu'imaginer un Sultan beau comme un ange et serein comme un enfant⁴⁴ ». La mise en scène théâtrale passe ensuite par une description du public rassemblé pour observer la cérémonie et l'auteur commence à référer les propos de la foule bigarrée. Ce procédé qui consiste à présenter plusieurs figures locales – qu'il s'agisse de guides, de passants ou d'amis italiens installés à Istanbul – comme les sources d'un discours de savoir en prétendant rapporter leurs dires ou les raconter, est très fréquent chez E. De Amicis. Il se trouve, précise l'auteur, que depuis quelques jours, les habitants de la capitale commencent à parler des extravagances du sultan Abdülaziz. « Le peuple disait : Mahmut avide de sang, Abdülmecit de femmes, Abdülaziz d'or⁴⁵ ». L'immoralité caractérise donc les trois derniers sultans qui pèchent respectivement par colère, luxure et avarice. Les débuts du sultanat d'Abdülaziz avaient fait naître l'espoir du redressement de l'Empire et de sa capitale chez les habitants, mais rien ne semble subsister de cet élan d'optimisme et il ne saurait en être autrement étant données les bizarreries du souverain qui, en proie à la folie et comme prisonnier de sa fonction, « ne faisait que passer d'un ennui mortel à une inquiétude torturante ; il était troublé et triste⁴⁶ ». Après avoir livré une typologie des déviations morales et des symptômes de l'instabilité psychologique du sultan, l'auteur tente d'en identifier les causes. Il formule alors plusieurs hypothèses : il suppose tout d'abord que le sultan a arrêté d'étudier les lois, la littérature et l'art militaire européens. Il rapporte ensuite une hypothèse évasive, susceptible d'expliquer les extravagances du souverain et renvoie le lecteur à la lascivité effrénée du ha-

⁴³ À propos de la constatation du déclin physiologique des races modernes chez les écrivains décadentistes, voir E. GHIDETTI, *Malattia, coscienza e destino : per una mitografia del decadentismo*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 2007 et J. LETHÈVE, « Le thème de la décadence dans les lettres françaises à la fin du XIX^e siècle », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 63^e année, n°1, Paris, Classiques Garnier – PUF, 1963, p. 46-61.

⁴⁴ « [...] non può che immaginare un Sultano bello come un angelo e sereno come un fanciullo ». E. DE AMICIS, *op. cit.*, p. 294.

⁴⁵ « Il popolo diceva : – Mamhud avido di sangue, Abdul-Megid di donne, Abdul-Aziz d'oro ». *Ibid.*, p. 295.

⁴⁶ « non faceva che passare da una noja mortale a un'inquietudine tormentosa; era torbido e triste ». *Ibid.*, p. 299.

rem impérial sans la nommer clairement : « on disait que la première cause [de ces folies] était une cause que l'on n'a pas besoin de nommer⁴⁷ ».

D'après E. De Amicis, la parabole d'Abdülaziz est comparable à celle des derniers sultans dont les propositions de réformes et les desseins initiaux, rapidement confrontés à une série d'obstacles, ont été abandonnés au profit de plaisirs immoraux et déshonorants :

Mais après quelques années de règne et de luttes inutiles [...] ils perdent confiance si bien qu'ils demandent aux plaisirs ce qu'il ne peuvent obtenir de la gloire, et ils perdent peu à peu, dans une vie toute sensuelle, jusqu'au souvenir de leurs premiers desseins et jusqu'à la conscience de leur avilissement⁴⁸.

Ce préambule à la description du défilé laisse présager du ton qui caractérise le portrait du sultan : si Abdülmecit souffrait de la comparaison avec un puissant pacha dans le texte de Giuseppe Francesco Baruffi [1841], ce sont cette fois les palefreniers et le cheval du sultan qui marquent le voyageur, contrairement à ce dernier qui n'a absolument rien d'un souverain⁴⁹. C'est dans le prolongement de cette représentation dépréciative et incisive que s'inscrit la description faite par le journaliste Attilio Centelli [c.1891] d'Abdülhamit II :

C'est une petite figure terne de courtier juif retiré du commerce. Il a l'œil insignifiant, le front enfoncé dans son fez, une barbe grisonnante entoure son visage, mais aucune décoration, aucun signe de puissance, aucune démonstration de souveraineté ; rien, absolument rien [...] Décidément, la puissance des Sultans ré-

⁴⁷ « [di queste follie] si diceva che fosse la prima cagione una cagione che non c'è bisogno di dire ». *Ibid.* Ce portrait de sultan est à lire en parallèle de celui que brosse E. DE AMICIS du fondateur de l'islam. Cette religion et la manière dont elle fut conçue par son prophète majeur expliquent au moins partiellement d'après l'auteur la licence des mœurs des Turcs musulmans et donc des sultans : « [...] la natura voluttuosa d'un bel giovane arabo, alto, bianco, dagli occhi neri, dalla voce grave, dall'anima ardente, il quale, non avendo la forza di dominare i propri sensi, invece di recidere alle radici il vizio dominante del suo popolo, si contentò di poterlo; invece di proclamare l'unità coniugale come proclamò l'unità di Dio, non fece che stringere in un cerchio più angusto, consacrato dalla religione, la dissolutezza e l'egoismo dell'uomo. », in *op. cit.*, p. 223.

« [...] la nature voluptueuse d'un beau jeune homme arabe, grand, blanc aux yeux noirs, à la voix grave, à l'âme ardente qui, n'ayant pas la force de maîtriser ses sens, au lieu de couper à la racine le vice dominant de son peuple, se contenta de l'émonder ; au lieu de proclamer l'unité conjugale comme il proclama l'unité de Dieu, il ne fit qu'enserrer dans un cercle plus étroit, consacré par la religion, la débauche et l'égoïsme de l'homme ». L'islam, qui est comparé au christianisme dans ce chapitre, prône donc la luxure d'après E. De Amicis et le péché chrétien est élevé au rang de principe consacré par les musulmans.

⁴⁸ « Ma dopo qualche anno di regno e di lotte inutili [...] se ne stanno sfiduciati, per domandare ai piaceri quello che non possono avere dalla gloria, e perdono a poco a poco, in una vita tutta sensuale, perfino la memoria dei primi propositi e la coscienza del loro avvillimento ». *Ibid.*, p. 301.

⁴⁹ « Il re dei re, il sultano scialacquatore, violento, capriccioso, imperioso, – che era allora sui quarantaquattr'anni, – aveva l'aspetto di una buonissima pasta di turco, che si trovasse a fare il sultano senza saperlo. Era un uomo tarchiato e grasso, un bel faccione con due grandi occhi sereni e una barba intera e corta, già un po' brizzolata di bianco; aveva una fisionomia aperta e mansueta, un atteggiamento naturalissimo, quasi trascurato; e uno sguardo quieto e lento in cui non appariva la minima preoccupazione dei mille sguardi che gli erano addosso. Montava un cavallo grigio bardato d'oro, di bellissime forme, tenuto per le briglie da due palafrenieri sfolgoranti. Il corteo lo seguiva a grande distanza, e da questo solo si poteva capire che era il Sultano. Il suo vestimento era modestissimo. », *Ibid.*, p. 302.

« Le roi des rois, le sultan gaspilleur, violent, capricieux, impérieux, – qui avait alors près de quarante-quatre ans, – avait l'air d'une très bonne pâte de Turc qui serait devenu sultan sans le savoir. C'était un homme robuste et gras, une belle bouille avec deux grands yeux sereins et une barbe fournie et courte, déjà un peu grisonnante ; il avait la physionomie de quelqu'un d'ouvert et doux, un comportement très naturel, presque négligé ; et un regard tranquille et lent qui ne laissait pas transparaître la moindre préoccupation des mille regards qui se posaient sur lui. Il montait un cheval gris bardé d'or, d'une très belle morphologie, que tenaient par la bride deux palefreniers éblouissants. Le cortège le suivait à grande distance et à cela seulement on pouvait comprendre qu'il s'agissait du Sultan. Sa tenue était très modeste ».

side... dans les tenues resplendissantes des personnes de la suite !⁵⁰

L'assimilation antisémite permet de dénigrer le sultan mais à la métaphore s'ajoutent les adjectifs dépréciatifs « une petite figure terne » et le syntagme « retiré du commerce » qui finissent de rabaisser le souverain. L'auteur entreprend une description physionomique puis, comme agacé par la désillusion, il conclut par une sentence ironique.

Cette galerie de portraits pourrait être étoffée par une série d'exemples tirés d'autres textes d'Italiens ayant séjourné à Constantinople au XIX^e et au début du XX^e siècle, notamment des relations de Geremia Bonomelli [septembre-octobre 1894], de Giuseppe Zaccagnini [1895-1900] et d'Alarico Buonaventuri⁵¹ [1908-1909] qui reprennent tous un portrait du sultan en mobilisant le thème de la maladie (physique ou mentale), maladie reflétant systématiquement les maux de l'Empire dont les auteurs anticipent l'écroulement. Cette option ne paraît pas pertinente au sens où les auteurs cités mobilisent les mêmes thèmes en faisant appel aux modulations et déclinaisons susmentionnées. Prenons simplement une des dernières ébauches du sultan Abdülhamit II, qui n'est pas effectuée d'après nature – contrairement aux autres portraits – mais après l'abolition du sultanat par l'écrivain Giuseppe Antonio Borgese [1926] :

[...] le sultan rouge, suivi de manière shakespearienne par les larves des assassins, se promenait tard le soir, larve lui-même et mauvais présage du délabrement imminent, portant un matelas sur ses épaules, à la recherche d'une chambre pour dormir ou tenter de dormir qui fût insoupçonnée de tous et à l'abri des attentats⁵².

La déliquescence du souverain atteint chez G. A. Borgese son paroxysme : le corps en fuite, symbole du démembrement de l'Empire renvoie, à travers la métaphore de la larve, à l'idée d'un mort-vivant, d'un spectre hideux. Cette représentation d'Abdülhamit II, dont la déposition par les militaires progressistes est entérinée par les deux chambres réunies en Assemblée nationale le 28 avril 1909, donne à voir le souverain déchu dans toute la trivialité de sa déchéance. Le tourment ne lui laisse plus aucun répit, et la course de l'exilé ressemble à une lente agonie sans échappatoire possible⁵³.

⁵⁰ « È una piccola e sbiadita figura di sensale ebreo ritirato dal commercio. Ha l'occhio insignificante, la fronte sepolta nel fez, il volto circondato da una barbetta brizzolata, ma nessuna decorazione, nessun segno di potenza, nessuna caratteristica della sovranità ; niente, proprio niente [...] Decisamente, la potenza dei Sultani risiede... nelle vesti smaglianti delle persone del seguito ». A. CENTELLI, *L'Oriente d'oggi. Da Brindisi a Beikòs*, Milan, Libreria editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, 1892, p. 211.

⁵¹ Cf. G. BONOMELLI, *Un autunno in Oriente* [1895], Plaisance, L. Rinfreschi, 1914, p. 41-42 ; G. ZACCAGNINI, *Ricordi di Costantinopoli*, Cingoli, Luchetti, 1926, p. 397-403 (le chapitre en question entièrement dédié au sultan et intitulé « Abd-ul-Hamid » est un des chapitres ajoutés à la première monographie sur capitale ottomane, *La vita a Costantinopoli*, publié dix-neuf ans auparavant à Turin) ; A. BUONAVENTURI, *Fatti e visioni d'Oriente*, Rome, Ermanno Loescher & C., 1912, p. 135-141.

⁵² [...] il sultano rosso, shakespearianamente inseguito dalle larve degli assassinati, andava in giro a tarda sera, larva egli stesso e malaugurio dell'imminente sfacelo, portandosi sulle spalle un materasso, in cerca di una stanza dove dormire o tentare di dormire, che fosse insospettata da tutti e al riparo dagli attentati». G. A. BORGESE, *Autunno di Costantinopoli* [1929], Rome, Carrocci, 2009, p. 71.

⁵³ Mehmet VI finit sa vie en Italie, sur la côte ligurienne et sa dépouille ne fut pas acceptée en Turquie, il fut donc enterré à Damas. En 1923, trois ans avant la mort du sultan déchu, la ville perdit son statut de capitale impériale qui la distinguait depuis sa fondation en 324, soit depuis précisément seize siècles.

La décadence impériale

De la dégénérescence dynastique...

La permanence du déclin de Constantinople inscrit l'histoire urbaine dans une perspective décadentiste. Il s'agit désormais de comparer la décadence qui point dans toutes ces personnifications et le regard passéiste traduisant le regret de la Constantinople pré-ottomane. Je souhaite en d'autres termes interroger les modalités du déclin afin de comprendre si le corps urbain, continuellement présenté comme privé d'un état de grâce antérieur – que cet état fasse référence à la capitale de l'Empire chrétien d'Orient ou à la capitale de l'Empire ottoman des siècles passés – se détériore au fil des siècles pour les mêmes raisons⁵⁴ d'après les auteurs du corpus.

Le déclin vertigineux du souverain et de la capitale de son Empire se dessine très nettement si l'on compare les portraits des sultans contemporains à ceux de leurs prédécesseurs et si l'on analyse la métaphore de l'homme malade utilisée pour caractériser l'Empire ottoman en interrogeant les facteurs infectieux de cette maladie, tels que les auteurs les représentent à l'échelle du corps urbain. E. De Amicis, dans le chapitre précédemment cité (où l'auteur dénigre les sultans du XIX^e siècle) écrit :

Les Abdülmecit, les Abdülaziz, les Murat, les Hamit⁵⁵ ne sont que des larves de padeshah par rapport à ces jeunes formidable, fils de mères de quinze ans et de pères de dix-huit ans, issus de la fleur du sang tartare et de la fleur de la beauté grecque, perse, caucasienne. À quatorze ans ils commandaient des armées et gouvernaient des provinces, et ils recevaient comme récompense, de la part de leurs propres mères, des esclaves belles et ardentes comme eux. À seize ans ils étaient déjà pères et à soixante-dix ans ils le devenaient encore. Mais l'amour n'affaiblissait pas en eux la trempe extrêmement vigoureuse de l'âme et des membres. Leur âme était de fer, disaient les poètes, et leur corps était d'acier. Ils avaient tous certains traits communs qui se perdirent ensuite chez leurs petits-enfants dégénérés : le front haut, les sourcils arqués et réunis comme ceux des Perses, les yeux bleu clair des enfants des steppes, le nez qui se courbait au-dessus de la bouche purpurine « comme le bec d'un perroquet sur une cerise », et de très épaisses barbes noires, pour lesquelles les poètes du Sérail s'épuisaient à chercher des comparaisons gracieuses ou terribles. Ils avaient « le regard de l'aigle du mont Taurus et la force du roi du désert, des cous de taureaux, de larges épaules, des torsos saillants qui pouvaient contenir toute la colère guerrière de leurs peuples », des bras très longs, des articulations colossales, des jambes courtes et arquées qui faisaient hennir de douleur les plus vigoureux chevaux turcomans, et de grandes mains velues qui maniaient comme des roseaux les mas-

⁵⁴ Je rappelle (cf. mon introduction) que les textes pris en considération soulignent presque tous les stigmates du déclin de la Constantinople pré-ottomane, une ville menaçant ruine au moment des séjours et constamment évoquée au prisme du regret. La Constantinople ottomane, marquée du sceau de l'altérité par les auteurs, s'oppose au strates urbaines évoquant le cœur byzantin de la métropole et cette altérité, incarnée par les Turcs, est systématiquement présentée comme étant à l'origine de la décadence de la capitale.

⁵⁵ Je pense que l'auteur écorche ici le nom du successeur de Murat V, Abdülhamit II (1876-1909).

sues et les arcs énormes de leurs soldats de bronzes⁵⁶.

On retrouve ainsi dans un même chapitre les deux faces du discours épideictique⁵⁷ : après le blâme exposant la bassesse des derniers souverains, l'éloge dithyrambique de leurs ancêtres. La cérémonie publique ou panégyrie, dans ce cas précis, le Selamlık, ne donne paradoxalement pas lieu à l'éloge du sultan au pouvoir (c'était à l'origine le cas puisque le terme désignait les grandes prestations oratoires données lors de cérémonies publiques pour célébrer la Cité, ses héros et les dieux) mais jette au contraire le discrédit sur ce dernier. L'auteur renverse ainsi les codes de l'*epideixis* puisque l'éloge des ancêtres alimente le réquisitoire contre le sultan observé – et plus largement contre les derniers sultans. On note toute une série de motifs attendus : la noblesse de sang, les talents innés de dirigeants et de combattants, l'éloge d'attributs considérés comme virils (à savoir l'ardeur sexuelle devenue en l'espace de quelques pages une caractéristique louable car elle ne dévoyait pas encore les glorieux sultans), la fertilité, les traits physiques exceptionnels qui reflètent la pureté de la race et la puissance invulnérable des guerriers redoutables. Les accumulations d'hyperboles, de superlatifs et d'intensifs donnent à l'éloge un élan et une intension emphatique ; l'exagération permet ici de souligner la radicalité de la différence qui sépare les générations de sultans. L'auteur met donc en évidence une véritable dégénérescence des sultans au sens où il retient d'une part « une identité fondée sur le lignage, la parenté et l'origine⁵⁸ » : la tension s'opère entre l'identité de la dynastie et les différences générationnelles. Ainsi, les divergences, pour criantes qu'elles soient, s'inscrivent sur un fond d'identité, comme déviation, altération, « et non comme radicalement autre[s]⁵⁹ ». On remarque, d'autre part, que le voltage de cette tension est lié à la perte de qualité par rapport au modèle passé. L'altération est marquée, dans la série d'exemples donnés, par la pathologie ou l'aviissement physique, la perversion sexuelle, et la faute ou la déviation morale.

« Gli Abdul-Megid, gli Abdul-Aziz, i Murad, gli Hamid⁵⁶ non sono che larve di padiscià in confronto di quei giovani formidabili, figli di madri di quindici e di padri di diciott'anni, nati dal fiore del sangue tartaro e dal fiore della bellezza greca, persiana, caucasea. A quattordici anni comandavano eserciti e governavano provincie, e ricevevano in premio dalle proprie madri delle schiave belle ed ardenti come loro. A sedici anni erano già padri, a settanta lo diventavano ancora. Ma l'amore non infiacchiva in loro la tempra gagliardissima dell'animo e delle membra. L'animo era di ferro, dicevano i poeti, e il corpo era d'acciaio. Avevano tutti certi tratti comuni, che si perdettero poi nei loro nepoti degeneri: la fronte alta, le sopracciglia arcate e riunite come quelle dei persiani, gli occhi azzurrini dei figli delle steppe, il naso che si curvava sulla bocca purpurea «come il becco d'un pappagallo sopra una ciliegia» e foltissime barbe nere, per le quali i poeti del serraglio si stillavano a cercar paragoni gentili o terribili. Avevano «lo sguardo dell'aquila di monte Tauro e la forza del re del deserto; colli di toro, larghissime spalle, petti sporgenti che poteva contenere tutta l'ira guerriera dei loro popoli», braccia lunghissime, articolazioni colossali, gambe corte ed arcate, che facevano nitrire di dolore i più vigorosi cavalli turcomanni, e grandi mani irsute che palleggiavano come canne le mazze e gli archi enormi dei loro soldati di bronzo ». E. DE AMICIS, *op. cit.*, p. 307-308.

Les guillemets utilisés par l'auteur renvoient à des avant-textes sans fournir au lecteur plus de précisions. J'ai retrouvé les mêmes traits distinctifs dans plusieurs portraits de sultans dans J.-M. JOUANNIN et J. VAN GAVER, *Turquie*, Paris, Firmin-Didot frères, 1840, p. 56-93. Ces deux auteurs renvoient à des historiens turcs sans les nommer et je remarque qu'E. De Amicis ajoute des détails qui ne sont pas présents dans *Turquie*.

On retrouve cette même comparaison générationnelle qui sert un propos décadentiste chez plusieurs auteurs italiens. Voir par exemple A. CENTELLI, *op. cit.*, p. 167-168.

⁵⁷ Discours qui consiste à souligner, lors d'un panégyrique ou d'une oraison funèbre, les vertus d'une personne et à condamner les vices et les fautes de ses détracteurs.

⁵⁸ C.-O. DORON, *L'homme altéré. Races et dégénérescence (XVII^e-XIX^e siècles)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016, p. 7.

⁵⁹ *Ibid.*

L'altération poussée à son paroxysme dans la représentation d'A. Centelli [≈ 1891] nie l'identification, c'est-à-dire le renvoi à une « identité ontologiquement première et dont on affirme que la différence est un état dégénéré⁶⁰ » : « Dans ses veines il n'y a plus une seule goutte de sang des Soliman, des Murat, des Mehmet⁶¹ ». Être impur et indigne de la grandeur de ses ancêtres, aucun lien de sang n'est envisageable entre le sultan, ersatz méprisable, et les grands hommes qui l'ont précédé. Le refus de l'identification, au sens de rapport d'identité, est également cristallisé dans la métaphore de la larve que l'on retrouve aussi bien chez G. A. Borgeze que chez E. De Amicis (cf. *supra*). L'altération est telle qu'elle tend vers la décrépitude ou la déshumanisation, auxquelles renvoie l'image de la larve ; on perçoit alors dans la figure de style une véritable sentence de la part des auteurs : l'aggravation des pertes, des déviations, des défauts et des écarts est telle qu'elle donne lieu à un monstre – symbole d'altérité qui devient résidu d'altération et qui annonce la fin de la lignée.

... À la dégénérescence de la capitale

Si l'on reprend l'idée de dégénérescence des derniers sultans, symboles, on l'a vu, de la décadence de l'Empire (à laquelle renvoie, en premier lieu, la métaphore de « l'homme malade »), on peut repérer deux foyers infectieux majeurs à l'origine de l'effondrement morbide de la ville, du sultanat et de l'Empire. L'échelle urbaine et le point d'observation adopté s'avèrent révélateurs puisque la « pathologisation » du processus d'altération évoqué plus haut ressort très nettement dans les représentations de la décadence urbaine. On a en effet un foyer infectieux interne lié à la barbarie turque et un foyer infectieux externe lié à l'europanisation de la ville et de sa population.

Lorsque le missionnaire Vincenzo Vannutelli [1880-1882] évoque l'arrivée à Constantinople, il décrit le paysage côtier et souligne avant tout la négligence des Turcs qui laissent à l'abandon les terres fertiles du littoral. La formulation d'un jugement essentialiste ne tarde pas, et l'auteur décrète : « sous la domination des Turcs, il est impossible qu'un pays puisse prospérer... avec l'inertie des musulmans, les terres restent nécessairement abandonnées et désertes⁶² ». Au moment de décrire le palais de Topkapı, abandonné par les sultans dans les années 1850 (soit trente ans avant le séjour de V. Vannutelli à Constantinople) l'auteur fait une digression sur la décadence de l'ensemble urbain, à l'image de la détérioration du palais :

La puissance des Turcs a toujours résidé dans la conquête progressive et permanente mais à partir du moment où ils devaient s'arrêter et se constituer en société stable, ils devaient nécessairement tomber. Parce que n'ayant pas de lois pour un peuple pacifique, n'ayant pas d'institutions pour la culture intellectuelle et n'ayant pas l'activité du travail, ils ne peuvent avoir de vie que dans la violence provoquée par la fureur

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ « Nelle sue vene non c'è più una sola goccia del sangue dei Solimani, dei Murad, dei Maometti ». A. CENTELLI, *op. cit.*, p. 182.

⁶² « [...] sotto i Turchi egli è impossibile che un paese possa prosperare [...] colla inerzia dei musulmani, il terreno resta necessariamente abbandonato e deserto ». V. VANNUTELLI, *op. cit.*, p. 17. Voir également G. F. BARUFFI, *op. cit.*, p. 284-286, l'auteur établit un diagnostic similaire à celui de Vincenzo Vannutelli et voit dans la nature turque essentiellement barbare et dans son gouvernement despotique les causes du déclin de la capitale et plus généralement de ce peuple.

aveugle⁶³.

L'auteur voit donc dans le délabrement des monuments urbains le reflet d'une nature turque fondamentalement barbare et morbide au sens où la puissance ottomane résiderait uniquement dans la férocité⁶⁴ de la population et dans le despotisme du gouvernement. Le concept de despotisme oriental, topos incontournable des textes que j'étudie, est fondé par les voyageurs et les érudits des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles et reçoit sa véritable consécration avec l'ouvrage de Montesquieu, *De l'esprit des lois* (1758). Dès les *Lettres persanes*, (1721), Montesquieu identifie ce despotisme comme l'un des principaux facteurs de dégradation de l'Empire qu'il compare à un « corps malade⁶⁵ ». Les auteurs italiens souscrivent à ce diagnostic : la corruption⁶⁶ et l'ignorance, intrinsèquement liées au despotisme, ont de graves conséquences sur le fonctionnement de la ville. Le gouvernement d'après A. Centelli est « disonesto e immorale » (malhonnête et immoral) et « [s]a tendenza à se civiliser n'est qu'apparence : c'est un processus formel et non substantiel⁶⁷ ». Si l'administration et les services urbains ne fonctionnent pas bien, si les militaires ont perdu de leur superbe⁶⁸ et si « après Allah il n'y a pas d'autre Dieu que le pourboire⁶⁹ », le fameux bakchich, c'est en partie à cause de la corruption du gouvernement qui constitue, toujours d'après l'auteur « l'obstacle majeur à la régénération de Constantinople⁷⁰ ».

S'ils feignent parfois de se civiliser, le gouvernement et le sultan ne peuvent faire abstraction de leur nature barbare. L'enseignant et journaliste Alarico Buonaiuti [1908-1909] prévient : Abdülamit II n'a jamais été un véritable homme d'État : « Jamais homme d'État ne fut comédien plus prompt, plus sagace et plus hilarant. Il sut adopter tous les masques et tous les trucs,

⁶³ « La potenza dei turchi è stata sempre nella conquista progressiva e continua; ma dal momento che essi dovevano fermarsi e costituirsi in società stabile, dovevano necessariamente cadere. Perché essi non avendo leggi per un popolo pacifico, non avendo istituzioni di coltura intellettuale, non avendo l'attività del lavoro, non possono aver vita, che nella violenza provocata dal cieco furore », V. VANNUTELLI, *op. cit.*, p. 61.

⁶⁴ « [...] v'è in fondo [all'anima turca], come addormentata, la sua violenta natura asiatica, il suo fanatismo, il suo furore di soldato, la sua ferocia di barbaro, che, stimolati, prorompono, e ne balza fuori un altr'uomo. Il perché è giusta la sentenza che il turco ha un'indole mitissima quando non taglia le teste. Il tartaro è come rannicchiato dentro di lui, e assopito. Il vigore nativo è rimasto intero in lui, quasi custodito dalla indolente mollezza della sua vita, la quale non se ne serve che nelle occasioni supreme », E. DE AMICIS, *op. cit.*, p. 575. « [...] il y a au fond [de l'âme turque], comme endormis, sa violente nature asiatique, son fanatisme, sa fureur de soldat, sa férocité de barbare qui, si on les excite, jaillissent, alors un autre homme se révèle. C'est pourquoi la sentence selon laquelle le Turc a un caractère très doux quand il ne coupe pas de têtes est juste. Le Tartare est comme tapi en lui et assoupi. Sa vigueur native est restée entière, presque protégée par la mollesse indolente de sa vie et il ne s'en sert que dans les occasions suprêmes ».

⁶⁵ Cf. la lettre XIX (Usbek à son ami Rustan) : « J'ai vu avec étonnement la faiblesse de l'empire des Osmanlins. Ce corps malade ne se soutient pas par un régime doux et tempéré, mais par des remèdes violents, qui l'épuisent et le minent sans cesse. Les bachas, qui n'obtiennent leurs emplois qu'à force d'argent, entrent ruinés dans les provinces et les ravagent comme des pays de conquête. Une milice insolente n'est soumise qu'à ses caprices. Les places sont démantelées; les villes, désertes, les campagnes, désolées, la culture des terres et le commerce entièrement abandonnés », in MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, Jacques Roger (éd.), GF, 1964, p. 50. Ce passage est cité dans l'article de S. MOUSSA, « La métaphore de "l'homme malade" dans les récits de voyage en Orient », *Romantisme*, 2006/1 (n° 131), p. 19-28.

⁶⁶ Montesquieu écrit qu'un gouvernement despotique « se corrompt sans cesse, parce qu'il est corrompu par sa nature », *De l'Esprit des lois*, Livre VIII, chapitre X.

⁶⁷ « La sua tendenza a incivilirsi è soltanto apparente : è incivilimento di forma non di sostanza ». A. CENTELLI, *op. cit.*, p. 182.

⁶⁸ « In Turchia anche l'esercito produce l'impressione di un corpo esausto, malandato, che saprà farsi valere nel giorno del pericolo, ma in tanto decade. [...] Le divise sono scolorite e piene di rabberciature ; le scarpe perdono le suole ; la vernice dei cuoi è screpolata e le screpolature sono mascherate con l'inchiostro... », *Ibid.*, p. 216.

⁶⁹ « [...] dopo Allà non c'è altro Dio che la mancia ». *Ibid.*, p. 185.

⁷⁰ « [...] l'ostacolo maggiore alla rigenerazione di Constantinopoli ». *Ibid.*, p. 182.

il joua tous les rôles⁷¹ [...]. » Il ne faut donc pas se laisser bernier : ce vernis de civilisation n'est qu'une mascarade. E. De Amicis observait déjà cette même duplicité chez Abdülaziz qu'il jugeait « de sang barbare, civilisé en apparence, bifront comme Janus⁷² ». La barbarie constitue donc la nature profonde des sultans (et plus généralement des Turcs) et le despotisme, la corruption ou le dysfonctionnement urbain représentés par les auteurs résultent directement de cette altérité barbare. C'est dans cette perspective qu'A. Buonaiuti conclut : « Si les Ottomans s'obstinaient à vouloir faire par eux-mêmes, à vouloir édifier seuls le monument colossal de leur régénération, leur avenir serait irréparablement compromis⁷³ ». Le seul remède envisageable consiste alors, d'après l'auteur, à se rapprocher des puissances européennes qui seraient comme des figures tutélaires, capables de remettre l'Empire sur pied.

Seulement certains auteurs voient au contraire dans l'europanisation de la ville, promue à travers les Tanzimat et l'ingérence diplomatique des dirigeants européens, un autre foyer infectieux à l'origine de la maladie affectant la capitale et plus généralement l'Empire. Mieux, c'est la superficialité du processus d'europanisation de la ville qui est généralement présentée comme un facteur d'altération morale conduisant au vice plus qu'aux bienfaits de la civilisation européenne. D'après E. De Amicis, les Turcs conservateurs

[...] ne voient pas chez leurs frères en pardessus et en gants, qui balbutient le français et ne vont pas à la mosquée, un exemple qui puisse raisonnablement les convertir. Comment cette partie de la nation ottomane représente-t-elle la civilisation ? Ils sont presque tous d'accord sur ce point. Le nouveau Turc ne vaut pas l'ancien. Il a pris nos vêtements, nos aises, nos vices, nos vanités, mais il n'a pas, pour l'instant, assimilé nos sentiments ni nos idées et dans cette transformation partielle, il a perdu ce qu'il y avait de bon dans sa nature sincère d'Osmanli. Le vieux Turc ne voit pas pour l'instant d'autres fruits de la civilisation qu'une plus grande propagation de la peste des bureaucrates, une troupe d'employés innombrable, oisive, inepte, mécréante, rapace, déguisée à la franque, qui méprise toutes les traditions nationales, et une espèce de jeunesse dorée corrompue et effrontée qui promet de devenir pire que ses pères⁷⁴.

L'extrait cité mélange très clairement les avis des Turcs conservateurs et celui de l'auteur : le point de vue d'E. De Amicis transparait dès l'utilisation du verbe *balbettare* (balbutier) et la troisième personne du pluriel utilisée dans le syntagme « son presso a poco tutti d'accordo » (« ils sont peu ou prou tous d'accord ») semble inexacte étant donné l'ethnocentrisme des propositions qui suivent. Si la santé de la ville et de ses habitants décline, c'est bien parce que sa modernisation n'est qu'apparente. Les partisans de la modernisation ne sont donc

⁷¹ « Mai uomo di stato [...] fu commediante più pronto, più sagace, più esilarante. Egli seppe tutte le maschere e tutti i trucchi, rappresentò tutte le parti ». A. BUONAIUTI, *op. cit.*, p. 138.

⁷² « [...] barbaro di sangue, civile d'aspetto, bifronte come Giano ». Depuis le Moyen-Âge, les chansons de gestes rapprochent le dieu bifront et l'Orient, voir à ce sujet V. MAGRI, *Le Discours sur l'Autre. À travers quatre récits de voyage en Orient*, Paris, Honoré Champion éditeur, 1995. E. DE AMICIS, *op. cit.*, p. 304.

⁷³ « Se gli ottomani si ostinano a voler far da loro, a voler edificare da soli il monumento colossale della loro rigenerazione, l'avvenire sarebbe irreparabilmente compromesso ». A. BUONAIUTI, *op. cit.*, p. 143.

⁷⁴ « [...] non vedono in quei loro fratelli in soprabito e in guanti, che balbettano il francese e non vanno alla moschea, un esempio che possa ragionevolmente convertirli. Come rappresenta la civiltà quella parte della nazione ottomana? Su questo son presso a poco tutti d'accordo. Il nuovo turco non vale il vecchio. Egli ha preso i nostri panni, i nostri comodi, i nostri vizii, le nostre vanità; ma non ha accolto, per ora, né i nostri sentimenti, né le nostre idee; e in questa trasformazione parziale, ha perduto quello che c'era di buono in fondo alla sua natura genuina di Osmano. Il vecchio turco non vede per ora altri frutti dell'incivilimento che una più diffusa peste di-casterica, un'impiegataglia innumerevole, oziosa, inetta, miscredente, rapace, mascherata alla franca, che disprezza tutte le tradizioni nazionali, e una specie di *jeunesse dorée*, corrotta e sfrontata, che promette di riuscire assai peggiore dei suoi padri ». E. DE AMICIS, *op. cit.*, p. 570-571.

que de vulgaires copies d'hommes civilisés ; ils accueillent les apparences et les vices européens et repoussent par là même les quelques qualités propres à leur nature turque. Nous sommes donc, là encore, face à un processus d'altération qui ne réduit pas l'écart entre Turcs et Européens, figés, aux yeux de l'auteur, dans un rapport d'altérité. Les Turcs réformistes apparaissent comme les rejetons d'une modernisation ratée⁷⁵. Le journaliste, Aldo Chierici [1899] en arrive à la même conclusion vingt ans plus tard lorsqu'il écrit que Constantinople est une ville *imbastardita* (« abâtardie ») et que ses habitants « ont perdu le faste oriental et il ne se sont pas approprié de la civilisation occidentale⁷⁶».

Un autre constat – qui rejoint l'idée de la perte du faste oriental – consiste à voir dans l'euro-péanisation de la capitale ottomane une contamination esthétique et culturelle du tissu urbain. À ce sujet, les pages d'Antonio Baldini [1930] (qui comparait Istanbul à l'horrible magicienne du *Roland furieux*) rappellent les propos antimodernistes du turcophile Pierre Loti (Louis Marie Julien Viaud). D'après ce dernier, si Constantinople s'affaiblit, « ce n'est pas parce qu'elle applique mal les réformes à l'européenne censées la régénérer, mais au contraire parce qu'elle est “contaminée” par une Europe elle-même considérée [...] comme “malade” du Progrès⁷⁷ ».

Les jugements d'A. Baldini ne se veulent pas aussi tranchés que ceux de l'auteur français au sens où ses appréciations esthétiques ne donnent pas lieu à un propos militant teinté d'orientalisme comme chez Loti. Néanmoins l'auteur écrit :

Des maisons de nuit dans la vieille Istanbul. J'imagine qu'il fut un temps où à travers les grilles des fenêtres devaient filtrer une lumière rougeâtre de bougie ou de lampe à pétrole qui s'accordait parfaitement avec le silence de l'heure et avec l'intimité de la rue. La lumière électrique criarde a fini par enlever tout mystère aux rues et aux maisons. [...] Dans ces vieilles maisons en bois les mille bougies de lumière électrique sont comme un vin trop généreux et trop mousseux fermé dans des tonneaux pourris et fracassés, dont les douves menaceraient de se briser d'un moment à l'autre⁷⁸.

D'après cet extrait, le progrès technique dénature et enlaidit Istanbul qui n'accueille pas (ou plus) le charme des scènes typiquement orientales des représentations (mentales) préconfigurées par l'auteur. Les détails pittoresques sont corrompus par la modernisation urbaine : l'exotisme et le dépaysement sont frelatés et l'artiste ne sait comment faire pour retrouver et revivre la ville lue en amont du voyage. Les rues, les ruelles et l'intérieur des maisons sont privés de leur beauté orientale ; le mélange, loin d'être réussi, enlaidit le corps urbain : « Les

⁷⁵ Le diplomate Alfonso Sandro apostrophe d'un ton accusateur et condescendant les Turcs réformés en leur prodiguant toute une série de conseils et il conclut en priant les Turcs de remettre leurs turbans et leurs anciens vêtements et en leur suggérant de retourner lire le Coran à Sainte-Sophie avec les oulémas les plus stricts étant donné qu'ils sont incapables de se civiliser ; il précise en dernier lieu qu'ils ne doivent pas espérer plaire aux Européennes qui trouvent leur mascarade ridicule. Cf. A. SANDRO, *Fra turchi e arabi: note e impressioni prece-dute da una lettera di Enrico Panzacchi*, Bologne, Nicola Zanichelli, 1899, p. 106-108.

⁷⁶ « [...] hanno perduto il fasto orientale, e non si sono impadroniti della civiltà d'occidente ». A. CHERICI, *op. cit.*, p. 27.

⁷⁷ Je reprends ici l'analyse du comparatiste voir S. MOUSSA, « La métaphore de «l'homme malade» dans les récits de voyage en Orient », *op. cit.*, p. 25.

⁷⁸ « Case di notte nella vecchia Istanbul. Immagino che una volta, dalla ingraticolatura delle finestre dovesse trapelare una luce rossiccia, di candela o di petrolio, perfettamente intonata col silenzio dell'ora e con l'intimità della strada. La sfacciata luce elettrica ha finito col togliere ogni mistero alla strada e alla casa [...]. In quelle vecchie case di legno le cento candele di luce elettrica sono come un vino troppo generoso e mussante chiuso in fusti marciti e sconquassati, con la minaccia di schiantare le doghe da un momento all'altro ». A. BALDINI, *op. cit.*, p. 158.

maisons érigées tout autour sont d'une parfaite laideur occidentale [...]. Seuls les cireurs de chaussure sauvent l'honneur de l'Orient avec leurs caissettes en bois marqueté et leur batterie de pots ouverts de cuivre et plus brillants que l'or⁷⁹. »

La modernité et l'europhisme des constructions ne siéent pas à la ville turque. Cette approche est, comme chez P. Loti, basée sur une dichotomie entre l'Occident et la ville orientale qui devrait rester figée dans une langueur immobile pour répondre aux goûts des voyageurs en quête de dépaysement. Giuseppe Antonio Borgese [1926], qui effectue le voyage quatre ans avant A. Baldini, fait directement référence à P. Loti qu'il dénigre et dont il s'affranchit. G. A. Borgese reprend pourtant l'image de la décrépitude qu'il attribue à P. Loti pour décrire la dernière vision qu'il a d'Istanbul : « Les luminaires de la fête nationale brûlent encore ici et là : du fard sur la décrépitude de Stamboul⁸⁰ ». Le visage d'une femme apparaît à nouveau derrière le maquillage et l'auteur y projette la décrépitude crépusculaire du corps urbain : Istanbul est morte, elle n'est plus capitale, il s'agit désormais de lui prodiguer quelques soins de présentation pour gommer les stigmates de la mort.

Une des tendances les plus prononcées des représentations étudiées consiste à plonger dans les strates historiques de l'ensemble urbain pour dire la ville au passé. Ce passé est pluriel et s'articule autour d'un événement majeur : la prise de Constantinople par les Turcs, en mai 1453. La considération de l'épaisseur historique de la métropole et l'évocation de ce qu'elle fut aboutissent à un constat partagé : la ville ne cesse de décliner depuis plusieurs siècles. Que les auteurs considèrent la ville présente au prisme de son passé chrétien ou qu'ils envisagent les caractéristiques ottomanes de Constantinople, la décadence est présentée comme irréversible. La tendance passiste du corpus apparaît avant tout comme la tentative illusoire de faire converger la représentation de la ville vécue par les voyageurs et les résidents et leur compréhension de la ville lue et étudiée. Les passages analysés illustrent la nécessaire fragmentation de l'urbain dans les représentations, fragmentation qui passe par la sélection de monuments, de quartiers, d'atmosphères, etc. restaurés au moyen d'une plume puisant dans le passé – dans les lectures – les matériaux indispensables pour la reconstitution. Ces savoirs sont autant d'éléments de comparaison pour mesurer l'évolution urbaine dans un temps long.

Conclusion

Marquée du sceau de l'altérité ou de l'altération, Constantinople est presque toujours perçue comme une ville en pleine déchéance qui tend vers sa fin ou dont la fin a sonné sans être officiellement déclarée. L'origine des maux et l'identification de foyers infectieux varient d'un diagnostic à l'autre mais dès que les auteurs prennent le pouls de la métropole, leurs pronostics sont alarmants. La « pathologisation » de la ville pointe ainsi la logique de perte et de déconstruction inhérente à toute construction urbaine et défait le discours à l'œuvre dans l'édification des villes. La présente étude a par ailleurs montré qu'outre ces interprétations qui

⁷⁹ « Le case che ci sorgono intorno sono d'una perfetta bruttezza occidentale [...] L'onore dell'Oriente è salvato solo dai lustrascarpe con le loro cassetine di legno intarsiato e la batteria lucente dei barattoli coperchiati d'otone e brillanti più che oro. » *Ibid.*, p. 162-163.

⁸⁰ « Le luminarie della festa nazionale ardono ancora qua e là, belletto sulla decrepitezza di Stambùl ». G. A. BORGESE, *op. cit.*, p. 91.

peuvent s'appliquer à d'autres villes et à d'autres époques⁸¹, un prisme idéologique, religieux et orientaliste, biaise indéniablement la perception de l'histoire urbaine de Constantinople et irrigue les réflexions et les descriptions décadentistes des auteurs du corpus. Le décadentisme qui caractérise l'histoire de la ville dans les textes étudiés est en effet dénaturisé : il correspond d'une part à une vision catholique de l'histoire urbaine et reflète d'autre part un ethnocentrisme exacerbé. La notion de progrès ne peut être appliquée positivement à la capitale ottomane, ses tentatives d'évolution ou de modernisation n'ont jamais abouti. Contrairement aux grandes villes européennes, Constantinople n'a cessé de régresser. Les représentations du passé (proche ou lointain) de la métropole dans le corpus étudié montrent qu'il est des fins qui n'en finissent pas de finir. Le regret et la nostalgie du passé permettent aux auteurs italiens du XIX^e et du début du XX^e siècle d'harmoniser les représentations d'une ville qui n'a pas d'unité formelle et qu'il est plus facile d'appréhender à travers une série d'éclats mémoriels qui déconstruisent le corps urbain pour mieux le représenter.

Bibliographie

Corpus primaire cité dans l'article

- BALDINI, Antonio, *Diagonale 1930. Parigi-Ankara: note di viaggio* [1943], Pesaro, Metauro, 2011.
- BARATTA, Antonio, *Costantinopoli effigiata e descritta: con una notizia su le celebri sette chiese dell'Asia minore ed altri siti osservabili del Levante*, Turin, Établissement typographique d'Alessandro Fontana, 1840.
- BARUFFI, Giuseppe Francesco, *Viaggio in Oriente*, Milan, Typographie G. Silvestri, 1847.
- BONOMELLI, Geremia, *Un autunno in Oriente* [1895], Plaisance, L. Rinfreschi, 1914.
- BORGESE, Giuseppe Antonio, *Autunno di Costantinopoli* [1929], Rome, Carrocci, 2009.
- BUONAIUTI, Alarico, *Fatti e visioni d'Oriente*, Rome, Ermanno Loescher & C., 1912.
- CENTELLI, Attilio, *L'Oriente d'oggi. Da Brindisi a Beikòs*, Milan, Libreria editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, 1892.
- CHIERICI, Aldo, *Nel paese della Mezzaluna*, Rome, Typographie du « Corriere d'Italia », 1900.
- DE AMICIS, Edmondo, *Costantinopoli* [1877], Milan, Treves, 1925.
- RANDI, Luigi, *Urania. Una crociera in Oriente*, Florence, Établissement typographique G. Civelli, 1895.
- SANDRO, Alfonso, *Fra turchi e arabi: note e impressioni precedute da una lettera di Enrico Panzacchi*, Bologne, Nicola Zanichelli, 1899.
- TOMASSI, Giovanni, *Un viaggio da Rieti a Costantinopoli alla Siria all'Egitto*, Rieti, Salvatore Trinchi, 1857.
- VANNUTELLI, Vincenzo, *Costantinopoli*, Rome, Typographie de la Société Catholique Instructive, 1883.
- ZACCAGNINI, Giuseppe, *Ricordi di Costantinopoli*, Cingoli, Luchetti, 1926.
- ZENA, Remigio, *In yacht da Genova a Costantinopoli. Giornale di bordo* [1887], Gênes, De Ferrari, 1999.

⁸¹ Voir à ce propos H. GARRIC, *Portraits de villes : marches et cartes. La représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Honoré Champion, 2007.

Corpus secondaire cité dans l'article

- DORON, Claude-Olivier, *L'homme altéré. Races et dégénérescence (XVII^e-XIX^e siècles)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016.
- DUMONT, Paul, « L'homme malade », in MANTRAN, Robert (dir.), *Histoire de l'Empire ottoman*, Paris, Fayard, 1998, p. 500-522.
- ELDEM, Edhem, *Un Orient de consommation*, Istanbul, Musée de la Banque ottomane, 2010.
- GARRIC, Henri, *Portraits de villes : marches et cartes. La représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- GHIDETTI, Enrico, *Malattia, coscienza e destino : per una mitografia del decadentismo*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 2007.
- LE LAY, Yves-François, « Notion à la une : représentation » [En ligne], 15 janvier 2016. Disponible sur <<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/notion-a-la-une-representation>> (consulté le 26 janvier 2019).
- LETHÈVE, Jacques, « Le thème de la décadence dans les lettres françaises à la fin du XIX^e siècle », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 63^e année, n°1, Paris, Classiques Garnier – PUF, 1963, p. 46-61.
- MAGRI, Véronique, *Le Discours sur l'Autre. À travers quatre récits de voyage en Orient*, Paris, Honoré Champion, 1995.
- MANTRAN, Robert (dir.), *Histoire de l'Empire ottoman*, Paris, Fayard, 1998.
- MONNET, Jérôme, « Pitié pour les grandes villes ! » [En ligne], *Cybergeog : European Journal of Geography, Débats, Les grandes villes*, document 16, 1997. Disponible sur <<http://journals.openedition.org/cybergeog/5387>> (consulté le 6 janvier 2019).
- MOURA, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992.
- MOUSSA, Sarga, « La métaphore de «l'homme malade» dans les récits de voyage en Orient », *Romantisme*, 2006/1 (n° 131), p. 19-28.
- MOUSSA, Sarga, « Portrait du sultan », in G. DURUSOY, *Lamartine, Tiré (Turquie)*, Presses de l'Université EGE, 2004, p. 243-253.
- ORY, Pascal, *L'histoire culturelle*, 3^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, 2011.
- ROUILLARD, Clarence Dana, *The Turk en French History, Thought and Literature (1520-1660)*, Paris, Boivin, 1940.
- SERVANTIE, Alain, *Le voyage à Istanbul. Byzance – Constantinople – Istanbul. Voyage à la ville aux mille et un noms du Moyen Âge au XX^e siècle*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2003.
- SERVANTIE, Alain, « Sur les Traces de Byzance », in MONCEAU, Nicolas (dir.), *Istanbul. Histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2010.
- TERNON, Yves, *L'Empire ottoman : le déclin, la chute, l'effacement*, Paris, Le Felin & Michel de Maulle, 2005.

Avant-textes mentionnés dans l'article

- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando furioso*, VII, 10. Les traductions du texte citées dans l'article sont tirées du *Roland furieux*, Tome I, Introduction, traduction et notes de ROCHON, André, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- JOUANNIN Joseph-Marie et VAN GAVER, Jules, *Turquie*, Paris, Firmin-Didot frères, 1840.

MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, *Lettres persanes*, Jacques Roger (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1964.

MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, *De l'esprit des lois*, Livre VIII, chapitre X.

Notice biographique

Armelle Girinon est agrégée d'italien et doctorante en Études italiennes. Elle travaille, sous la direction de Messieurs Claudio Milanesi et Gérard Groc, à l'élaboration d'une thèse de doctorat sur les représentations de la ville de Constantinople / Istanbul dans les récits des voyageurs et résidents italiens du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Plus largement ses recherches et une partie de ses cours portent sur les récits de voyage et d'exil, sur les représentations de la ville en littérature et sur l'appréhension de l'altérité. Elle enseigne actuellement en tant qu'ATER à l'Université Grenoble Alpes.