

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

LES LITTÉRATURES DE L'EUROPE UNIE LE
LETTERATURE DELL'EUROPA UNITA (DESE)

Ciclo XXVII VISIONS DE L'ORIENT

Settore Concorsuale di afferenza: 10F/1 LETTERATURA ITALIANA,
CRITICA LETTERARIA E LETTERATURE COMPARATE

Settore Scientifico disciplinare: L-FIL-LET/ 14 CRITICA LETTERARIA E
LETTERATURE COMPARATE

**La vision d'Athènes et de Constantinople dans les récits de
voyage du XIXe siècle**

Presentata da: CHIARA MUSSINI

Coordinatore Dottorato

Chiar. ma Prof. ssa

Anna Soncini

Relatore

Chiar. ma Prof. ssa

Maria Paola Funaioli

Esame finale anno 2015

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier toutes les personnes qui ont contribué à l'élaboration de ma thèse. Je remercie notamment ma directrice de thèse, le Professeur Maria Paola Funaioli, pour son soutien constant et déterminant, sa disponibilité, ses encouragements et ses précieuses suggestions.

Je remercie Simonetta Nannini, Professeur de Langue et littérature grecque de l'Université de Bologne, pour ses suggestions, l'encouragement et l'estime pour mon travail de recherche.

Mes remerciements vont aussi au Professeur Anna Soncini et à tous les professeurs qui font partie du Doctorat d'Études Supérieures Européennes (DESE) pour leur disponibilité et les précieuses suggestions données à l'occasion des rencontres officielles du doctorat

Mes remerciements les plus sincères s'adressent aussi à :

Monsieur Georges Freris, Directeur du Laboratoire de Littérature comparée et Responsable de D.E.S.E. pour l'Université Aristote de Thessalonique, sans qui cette thèse n'aurait pu prendre forme.

Madame Gabriella Macrì, Professeur associé de Littératures comparées auprès du Département de Langue et littérature italienne de l'Université Aristotele de Salonique pour ses éclaircissements et suggestions sur les rapports entre monde italien et monde grec.

Giampiero Bellingeri, Professeur de Langue et littérature turque à l'Université Ca' Foscari de Venise, pour ses entretiens précieux et intelligents.

Caterina Carpinato, Professeur de Langue et littérature néogrecque à l'Université Ca' Foscari de Venise pour m'avoir constamment encouragée à poursuivre l'approfondissement de la culture de la Grèce moderne.

Je remercie enfin madame Nathalie Ploquin, madame Marie-France Morin et monsieur Pierre Achiary pour leur précieux soutien linguistique

Je remercie mes collègues doctorants du DESE, en particulier : Benedetta De Bonis, Fernando Funari et Samira Stephan pour le soutien réciproque qui a rendu ce parcours humainement beaucoup plus riche.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉMISSSES	5
PRÉMISSSES THÉORIQUES	12
<i>Introduction géopolitique : l'empire ottoman entre le XIX^e et le XX^e siècle au centre de la "région intermédiaire"</i>	12
<i>Les "communautés imaginées" et la transformation de l'identité grecque au sein de la "civilisation ottomane"</i>	25
<i>Le cas du Philhellénisme comme produit de l'imaginaire européen</i>	31
<i>La naissance du Philhellénisme comme produit de l'imaginaire européen</i>	38
<i>Coordonnées historico – culturelles du débat sur le philhellénisme</i>	42
<i>De l'étude des antiquités à la redécouverte de la Grèce</i>	46
<i>Le mythe d'Athènes comme modèle culturel européen : la création du mythe athénien</i>	60
<i>Les origines culturelles d'une nation : l'identité et la question de la langue en Grèce entre XIX^e et XX^e siècle et l'apport des intellectuels de la diaspora. Le cas Psicharis</i>	66
<i>La question de la langue en Grèce</i>	70
<i>To taxidi mou de Psicharis : une œuvre engagée</i>	77
QUESTIONS D'IDENTITÉ ET D'ALTERITÉ	85
<i>La littérature comme véhicule de modèles culturels dans l'approche imagologique</i>	85
<i>La littérature de voyage et son statut : la littérature de voyage comme domaine d'intersections</i>	97
<i>Le voyageur comme auteur : le texte odéporique</i>	103

**LE VOYAGE AU LEVANT ENTRE LE XIX^e ET LE XX^e SIÈCLE
DANS LA LITTÉRATURE 110**

La dimension cognitive des comptes rendus de voyage : Saverio Scrofani et René de Chateaubriand 110
Les incipit et les Préfaces 113
Le rapport avec l'antique 128

« Voyager c'est traduire... » : se perdre et se retrouver dans le levant à la moitié du XIX^{ème} siècle 134

**DEUX CAPITALES DE LA REGION INTERMEDIAIRE ET
LEURS LIEUX..... 143**

Les lieux du sacré : mosquées, tekkes, couvents et cimetières 143
Échos de l'empire, de Byzance à Constantinople..... 143
La visite aux mosquées : perception du présent et mémoire du passé 147
Un carrefour entre Orient et Occident : Aghia Sofia..... 160
Sainte-Sophie dans la lecture visionnaire et endogène d'un Grec de la diaspora..... 183
Le charme mystique de l'Orient : le mirage d'une religiosité authentique..... 190
Lieux miroir du mysticisme de la mort 203

Les lieux du sacré : la sacralité de l'antique 209
La sacralisation de l'Acropole dans le regard des savants..... 215
Athènes capitale : d'un énorme tas de ruines à l'hétérotopie..... 220
Les temples de la nation..... 227
L'Acropole et la question d'une identité 229
Au-delà du miroir de l'Athènes classique : les traces oubliées de la ville orientale... 236

Les lieux et leurs habitants : les stratifications sociales et de genre - Intérieurs féminins de l'empire ottoman au XIX^e siècle 243
Images de femmes de la Sublime Porte : le regard aliénant de l'Âge des Lumières.. 243
Images de femmes de la Sublime Porte : le XIX^e siècle entre espace rêvé et espace vécu..... 255
Les artistes et le voyage au Levant au XIX^e siècle 256
La représentation de la femme dans l'art et la littérature..... 260
Le Hammam..... 261
L'odalisque et le harem..... 266
La femme dans l'Empire ottoman à travers le regard des voyageuses..... 278

<i>Un regard féminin de l'intérieur du harem impérial</i>	288
<i>La femme dans l'Empire ottoman à travers un regard masculin : Edmondo de Amicis</i>	294
<i>Les stratifications sociales et de genre : hommes de Grèce</i>	318
<i>Une variation du héros romantique : le palikare</i>	318
<i>L'évolution du palikare comme avatar moderne du klephte (bandit).....</i>	320
<i>Métamorphose et survie des palikares dans la vie politique grecque.....</i>	328
CONCLUSION.....	333
BIBLIOGRAPHIE.....	340

PRÉMISSSES

Ce travail se base sur un intérêt spécifique de recherche des points d'intersection entre civilisations, de ces zones liminales où les différences se nuancent en similitudes et points communs culturels. À une époque comme la nôtre, où l'attention pour la culture de la différence a fait naître la conscience qu'il s'agit d'un domaine pluridisciplinaire de recherche, l'étude d'une zone depuis toujours point d'intersection culturelle de la Méditerranée, périphérie (Athènes) et cœur (Constantinople) de ces terres du Levant rêvées puis parcourues par ces voyageurs qui, toujours plus nombreux, partirent à l'exploration de l' "étranger" entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, apparaît comme particulièrement stimulante.

Profondément fascinés par une image d'inconnu exotique, ces voyageurs se trouvèrent en fait au premier impact avec l'Orient, comme dans un jeu de miroirs, face à leurs ancêtres spirituels, les Grecs, dont les traces tangibles subsistaient dans les monuments abîmés par le temps. Les carnets de voyages contribuèrent énormément à l'opération de type romantique qui mena à la lutte pour l'indépendance grecque, en partie basée sur l'idéalisation de la civilisation de Périclès que fut le philhellénisme européen. L'idéalisation dérivait en partie du fait de ne pas avoir saisi, ou d'avoir rarement saisi, ce phénomène qui, selon les catégories braudéliennes, appartient aux temps longs de l'histoire : le lien profond qui liait les Grecs et les Turcs depuis la chute de Byzance et qui s'exprima au cours des siècles par des tensions et des frictions caractéristiques des zones de frontière mais aussi par une cohabitation de civilisations.

Si l'on examine la manière dont l'Europe affronte au XIX^e siècle la question de la Grèce, on peut parler d'une attitude de collaboration de la part des intellectuels européens à la construction d'un mythe national, processus auquel contribuent donc des personnes ne faisant pas partie de l'ethnie. Le poids de la

vision franco-anglaise (je limiterai mon étude au cas français) est en effet très évident dans ce processus de construction. La Grèce devient ainsi le point de deux courants différents qui, en se fondant, créent le mythe identitaire grec, la tradition autochtone, liée au passé byzantin et à la foi orthodoxe, ainsi qu'une tradition fondamentalement allochtone, néoclassique, d'origine européenne (restaurer les fastes de la Grèce antique).

Parmi les plus influentes à ce propos, il est impossible de ne pas citer la position de Edward Said : il apparaît évident, dans son essai capital sur les rapports entre les cultures occidentales et l'Orient, que les grandes puissances européennes ont contribué avec leurs préjugés artistiques à la construction de l'identité grecque actuelle en favorisant la restauration de la Grèce antique. On peut cependant aller plus loin, toujours dans le sillage de Said. En effet dans le cas de l'empire ottoman, héritier de l'empire byzantin, dont Constantinople est le centre depuis des siècles, l'Europe sent la nécessité au XIX^e siècle, à partir des années quarante, de construire une identité alternative, qui passe à travers l'orientalisation littéraire de Constantinople d'un côté et l'occidentalisation littéraire d'Athènes de l'autre. Les données historiques nous parlent en réalité d'une Istanbul bien plus occidentalisée et internationale qu'Athènes, ouverte à la culture française et à la vision militaire et stratégique des français.

C'est ainsi qu'une Constantinople plurilingue et ouverte est d'une certaine façon chassée de l'Occident et poussée vers une vision orientaliste (selon l'acception de Said) alors qu'Athènes renaissait, classique et occidentalisée. Tout cela malgré les processus de modernisation tentés par les derniers sultans, qui se sont en fait révélés un échec. Ce sera l'élite turque qui cherchera et trouvera une solution de modernisation d'abord avec le mouvement des Jeunes-Turcs puis avec Kemal Atatürk.¹ Ce goût de l'exotique d'une partie de la littérature européenne pourrait presque être interprété, selon la vision de Said,

¹ G. Del Zanna, *La fine dell'impero ottomano*, Bologna : 2012, p. 129 - 158

comme un phénomène de fausse conscience, dans le but de justifier des politiques d'expansion occidentale vers "le grand malade d'Europe".

Les études de B. Anderson et de A. Smith sur la naissance de la nation comme phénomène identitaire se sont donc révélées précieuses pour affronter un sujet de cette nature, tandis que les études imagologiques, dans leur approche pluridisciplinaire, ont représenté l'autre point de référence pour une analyse de l'image que l'Europe se faisait ou s'était construite de cette civilisation, la civilisation grecque et turque, en partant de deux centres géographiques, des villes qui au XIX^e siècle étaient ou devinrent des capitales, Athènes et Constantinople. Des villes selon l'acceptation de P. George, adoptée par Gianni Puglisi dans son essai *Le città di carta*², comme humus vital de l'expérience de l'homme, constituant un témoignage fondamental de sa stratification historique.

On s'est rapportés à l'image de la ville comme témoin de l'histoire qui "accumule les apports successifs de civilisation et de formes d'organisation qui se superposent comme une sédimentation de culture et régimes politiques ou sociaux"³ pour créer une grille de thèmes autour desquels rassembler les textes littéraires : on a ainsi identifié les lieux du sacré, puis donné place aux lieux en rapport aux êtres humains qui y ont habité, en y incluant les différences de genre.

On est ainsi partis de ce qui représente le premier véhicule pour comprendre comment se forme l'image de l'Autre dans une certaine culture : la littérature de voyage, examinée sur une période qui s'étend des années de la Révolution grecque au début du XX^e siècle. L'intervalle de temps est réduit mais foisonne de données et témoigne de certains changements importants dans les habitudes de voyage, parmi lesquels les prémices du tourisme de masse.

² G. Puglisi – P. Proietti, *Le città di carta*, Palermo : Sellerio, 2002, p.15 - 16

³ P. George, *Città* in *Enciclopedia del Novecento*, vol. I, Roma : Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1975, p.865, cité in G. Puglisi – P. Proietti, op. cit. p. 15

Il s'agit d'un choix conscient d'examiner une tesselle d'un travail que l'on pourrait développer encore, en élargissant la perspective à d'autres domaines, comme l'analyse des périodiques, des rapports diplomatiques ou d'autres sources liées à la vie quotidienne parmi lesquelles la publicité, les manuels scolaires ou les essais de vulgarisation.

La littérature de voyage nous a semblé particulièrement adaptée aux objectifs de cette recherche de par sa nature d'ensemble élastique et ouvert, dans lequel des œuvres parfois difficiles à classer, échappant aux définitions précises et univoques, trouvent leur place, même si dans le cadre du trait général et commun à caractère autobiographique : c'est le cas de *La Grecia moderna. Ricordi con 31 incisioni* de l'italien Carlo Pennazzi, explorateur, diplomate et grand voyageur : cette œuvre autobiographique relate un voyage en Grèce dans une perspective particulière, puisqu'elle débute par l'évocation de la participation des garibaldiens à la rébellion de l'Épire en 1878, élargissant cependant la perspective à une analyse des coutumes et de la nature du peuple grec dans le but de réfuter le mishellénisme de la *Grèce contemporaine* de Edmond About. Il s'agit d'œuvres longtemps négligées par les histoires littéraires, mais qui révèlent une trame d'échos littéraires et la présence de références prestigieuses moins évidentes au premier regard.

Une précision est nécessaire concernant le choix du corpus, basé sur les littératures du "Romantisme méditerranéen" : l'optique adoptée, consistant à privilégier les littératures italienne, française et grecque, doit être interprétée à la lumière de données culturelles et historiques. Partant du centre propulseur de l'empire ottoman, Constantinople, on se rend compte qu'au cours des siècles, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la Turquie avait quelques langues de référence en plus du turc : le grec, le français dans les milieux de cour et l'italien à Constantinople. Les levantins d'Istanbul sont le symbole de ces importantes intersections, représentants polyglottes et cosmopolites de familles éminentes

souvent proches des élites de cour et des élites commerciales, croisement de rencontres entre nations différentes à l'ombre de la tour de Galata dans l'ancien quartier génois de Pera⁴. Rappelons que le compte rendu de voyage de De Amicis sur Istanbul est dédié aux illustres amis levantins de Constantinople et le geste est un hommage à ceux qui représentèrent pour l'écrivain journaliste de véritables médiateurs culturels. Nous avons préféré recourir à cette approche de l'intérieur de la civilisation ottomane et grecque, plutôt que de nous consacrer aussi au regard des voyageurs anglais (ou en dernière instance allemands), puisqu'ils appartenaient, bien qu'ils furent des voyageurs souvent doués d'une intuition incomparable, à un contexte pour lequel le véhicule linguistique constituait un diaphragme culturel immédiat même s'il était mince.

Des figures d'intellectuels de frontière, exilés politiques, c'est le cas de Cristina di Belgioioso qui écrit en français bien qu'étant une importante représentante du climat intellectuel lombard de la moitié du XIX^e siècle, sont en outre présentes dans la littérature italienne et grecque. Les références intertextuelles à de prestigieux antécédents français dans la littérature de voyage italienne de la période dont nous nous occuperons sont particulièrement significatives. Les rapports entre Grecs et Italiens sont séculaires, il suffit de penser au bien célèbre Ugo Foscolo, grec d'origine, qui avait gardé des contacts avec les intellectuels grecs entre autres à travers la relation avec le lettré, et collaborateur, Andreas Kalvos (Ἀνδρέας Κάλβος,) ; les liens entre Italie et Grèce se poursuivent et se renforcent grandement en général

⁴ Alessandro Pannuti a fourni une importante contribution sur le thème : *Mythologie levantine*, paru avec des modifications en italien *Levantinità e mitologia* et en anglais sous le titre : *Istanbul's Italian Levantines among the Other Non- Muslims: a Community's Fortune and Dissolution Despite Identity Preservation*. A. Pannuti, *Levantinità e mitologia* <http://levantineheritage.com/pdf/pannuti2.pdf>
A. Pannuti, *Mythologie levantine*, Paris : Sorbonne Nouvelle Université. CIRCE : <http://circe.univ-paris3.fr/Alessandro%20Pannuti%20Mythologie%20levantine.pdf>
A: Pannuti, *Istanbul's Italian Levantines among the Other Non- Muslims: a Community's Fortune and Dissolution Despite Identity Preservation*. –<http://levantineheritage.com/pdf/pannuti3.pdf>

entre le XVIII^e et XIX^e siècle, la présence de communautés grecques solides dans bien des villes d'Italie en témoigne, base des organisations de soutien de la cause philhellène⁵. Pour les liens avec la Grèce et la Turquie en particulier, Venise représente un carrefour dont il faut tenir compte, ainsi que le proche centre de Padoue, points de repère fondamentaux pour l'activité de très grands lettrés qui écrivirent aussi en italien comme Andrea Mustoxidi (Ανδρέας Μουστοξύδης), collaborateur de Vincenzo Monti et de Niccolò Tommaseo. Nous devons en particulier à ce dernier, intellectuel dalmate, une œuvre qui contribua à faire connaître la poésie grecque populaire aux romantiques italiens : *Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci* (1841-42). D'innombrables œuvres témoignent des liens entre les lettrés grecs et la France, à commencer par l'œuvre fondamentale de diffusion de la poésie en néogrec proposée par Fauriel à partir de 1824 quand il publia les traductions des chants kleptiques et d'autres textes populaires dans *Chants populaires de la Grèce moderne*. La figure de Ghiannis Psicharis, formé à la Sorbonne et devenu un éminent professeur de l'École des langues orientales de Paris, succédant à son maître Émile Legrand pour la chaire de langue néogrecque, se pose dans une optique analogue de valorisation de la langue populaire.

En raison des prémisses énoncées plus haut, cette recherche est constituée d'une première partie qui contient les prémisses méthodologiques élaborées à partir de thèses et de précisions indispensables de type géopolitique, développant ensuite la question de l'identité en particulier en rapport aux nationalismes du XIX^e siècle dans une double perspective, anthropologique et historique au sens large et du point de vue de la perspective des cultural studies, de la géocritique et de l'imagologie. Deux cas d'étude sont examinés pour supporter l'analyse théorique sur les questions identitaires : la naissance

⁵ E. Persico, *Letteratura filellenica italiana*, Genova : Tipografia Bondi, 1920; E. Lucarelli – Caterina Spetsieri Beschi (a c. di) *Risorgimento greco e filellenismo italiano*, Roma : Edizioni del Sole, 1986

du Philhellénisme comme projection de l’imaginaire européen identifiée et documentée également à travers des sources littéraires. La controverse sur la langue en Grèce à travers les solutions démotiques de Psicharis représente un second et important exemple de question identitaire liée à la donnée littéraire.

La première partie se termine sur un focus sur le statut de la littérature de voyage et par un excursus sur la signification du voyage en Orient pour les intellectuels européens du XIX^e siècle.

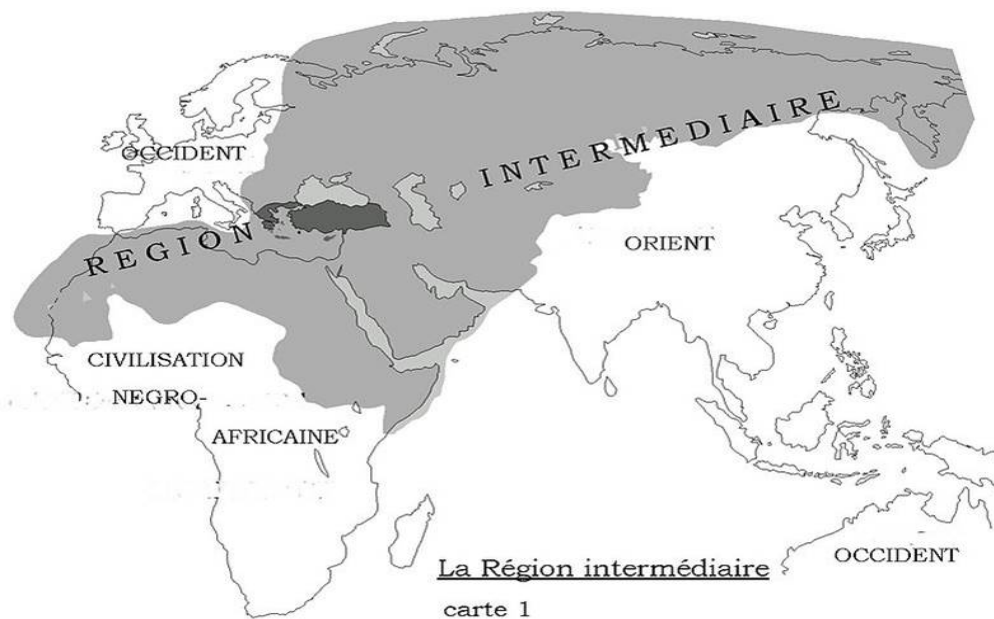
On confronte dans la deuxième partie les textes du corpus sélectionné tournant autour des thèmes cités précédemment. On met ainsi en place les procédés d’analyse proposés par Pageaux pour examiner l’écriture de l’altérité autour des thèmes dégagés : on met en évidence les mots-clés, les mettant ensuite en relation avec la perspective des relations hiérarchisées qui naissent de la confrontation entre l’identité qui observe et l’altérité observée ; on reconstruit en particulier la dimension anthropologique du texte, c’est-à-dire les potentialités de ce dernier de fournir des informations sur le système de valeurs de l’altérité culturelle observée. De la confrontation entre les textes et les images véhiculés émerge enfin, replaçant ces données dans un plus ample contexte de contextualisation culturelle, le “scénario”, c’est-à-dire les ingrédients de base utilisés pour construire les scènes relatives aux thèmes choisis. Il s’agit, comme nous l’avons déjà observé, d’évaluer ces agrégations de scènes dans une perspective intertextuelle. On s’y réfère de cette manière :

“Avec une notion, une idée, une série de références, dont l’intérêt est suffisamment général et d’importance reconnue et consolidée dans le temps. Les villes représentent de ce point de vue un thème littéraire de “longue durée” c’est-à-dire réitéré et renouvelé au cours des siècles : images de villes, proposées selon de multiples et diverses perspectives enrichissent, en effet, les textes littéraires, de l’antiquité à nos jours. Surtout, le thème de la ville peut être considéré comme “collectif”, c’est-à-dire susceptible d’être largement partagé et interprété de

multiples manières par des cultures différentes, dans lesquelles il est possible de retrouver la présence d'œuvres d'auteurs unis par une réflexion sur une problématique commune"⁶

PRÉMISSES THÉORIQUES

Introduction géopolitique : l'empire ottoman entre le XIX^e et le XX^e siècle au centre de la "région intermédiaire".



Carte thématique 1 - reconstruction de la théorie de Dimitri Kitsikis

Le thème de la recherche développée ici – l'identité complexe de deux villes comme Athènes et Constantinople - nécessite d'un cadre préliminaire basé sur quelques concepts géopolitiques :

⁶ P. Proietti, *Le parole e le immagini: la città*, in Gianni Puglisi – Paolo Proietti, *Le città di carta*, op. cit., p.58 - 59

- les forts liens entre peuples et langues que les Européens perçoivent, aujourd’hui encore, comme séparés mais qui font partie d’une dimension que Dimitris Kitsikis a définie “région intermédiaire”
- la définition de l’identité nationale comme fruit d’un processus de construction culturelle et littéraire de ce que Benedict Anderson définit comme une “communauté imaginée”⁷ et dont A. Smith, M. Herzfeld, Y. Hamilakis, R. Beaton et D. Ricks ont étudié le développement à travers le cas grec

Certains des concepts des géopolitologues aident donc à mieux comprendre le rôle de la Grèce et de la Turquie dans le monde méditerranéen et comment l’Europe l’a perçu au cours des siècles : il apparaît clairement sur la carte thématique 1 que les deux pays (et Chypre) sont placés sur des lignes de fracture et de division du monde méditerranéen, de l’Europe et de l’Asie. L’exemple de Stéphane Yerasimos qui utilise la bande ionique de l’Asie Mineure pour expliquer le concept susmentionné est éclairant :

“Le littoral anatolien de la mer Égée appartient à deux entités géopolitiques à la fois : bordure d’un monde insulaire à la recherche des grands espaces fertiles et débouché d’un monde continental vers la mer. La côte est un complément économique et stratégique des îles proches du littoral tandis que celles-ci constituent une ligne de défense et le prolongement géologique de la côte. Il est alors vain de chercher une frontière naturelle entre ces deux mondes”⁸

⁷ B. Anderson, *Comunità immaginate*, Roma : Manifestolibri, 2009 (*Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (Revised and extended. ed.), London : Verso, 1991, repris par A. Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford : Blackwell Publishers, 1998 (1986).

La vision de Anderson et Smith est confirmée par les nombreux essais sur le thème de l’identité grecque, parmi lesquels nous citons M. Herzfeld, *Ours once more*, New York NY : Pella, 1982; Y. Hamilakis, *The Nation and its Ruins*, Oxford University Press, 2007; R. Beaton et D. Ricks, *The Making of Modern Greece*, London : Ashgate, 2009

⁸ S. Yerasimos, *Les rapports gréco-turcs : mythes et réalités*, p. 35 – 36 in G. Bertrand, *Le conflit helléno-turc*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2003, p. 10

C'est toutefois l'historien Dimitri Kitsikis⁹ qui développe le mieux une thèse géopolitique en mesure d'expliquer le lien entre Grecs et Turcs. Il développe l'idée d'une "région intermédiaire" entre l'Occident (l'Europe de l'Ouest jusqu'à l'Amérique du Nord), l'Orient (au-delà de l'Indus et du Pamir), et l'Afrique noire. Il faudrait donc inclure dans la région intermédiaire la Russie, l'Asie centrale ex-soviétique, le monde musulman du Pakistan à la Mauritanie, et les Balkans. L'empire ottoman, comme son prédécesseur, l'empire byzantin, était l'empire par excellence de la région intermédiaire, et aurait été fondé sur une idéologie, l'idéologie de l'hellénoturquisme. Le développement, donc, à l'époque contemporaine de l'idée de Kitsikis, concernant la Région intermédiaire, est l'affirmation que la paix serait assurée de manière décisive par les bonnes relations ou mieux par l'alliance entre Grecs et Turcs, et cette idée est aujourd'hui revalorisée à la lumière de la chute du bipolarisme mondial et de l'instabilité du Moyen Orient. L'aspect le plus important pour cette recherche est comment Kitsikis donne à sa Région intermédiaire une portée de civilisation.

"Si l'on entend par 'civilisation' l'ensemble des caractéristiques matérielles d'une société (contrairement au mot "culture" qui s'appliquerait à l'ensemble des caractéristiques spirituelles d'un peuple), il existait une seule civilisation ottomane, elle-même subdivision d'une civilisation plus vaste qui englobait l'ensemble de la Région intermédiaire entre Occident et Orient"¹⁰

Cette affirmation est très proche de certains principes inspirateurs de la "Grande Idée", la "Megali Idea"¹¹, base du nationalisme grec : ce fut cette

⁹ Dimitri Kitsikis, *L'Empire ottoman*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994, p. 14 et suivantes

¹⁰ Dimitri Kitsikis, *Op. cit.*, p. 14 cité in Gilles Bertrand, *op. cit.*, p. 11

¹¹ La Megali Idea est un concept portant du nationalisme grec, elle naît en substance d'une attitude irrédentiste qui souhaitait ressusciter sous d'autres formes l'Empire byzantin qui aurait dominé les deux rives de la Mer Egée. Ce nouvel état appelé "plus grande Grèce" aurait dû inclure aussi les autres territoires peuplés d'hellénophones mais en dehors des frontières

attitude, qui jusqu'en 1922 avait nourri les ambitions d'une partie du monde politique grec, qui amena au bien célèbre épisode de la Grande défaite en Asie Mineure contre les milices d'Atatürk, suivi, en 1922, d'un échange de populations aux douloureuses conséquences, la migration forcée de Grecs de l'Asie Mineure en Grèce et vice-versa.

Le Premier ministre Ioannis Kolettis avait en 1844 ouvert au nom de cette idée politique expansionniste, selon laquelle à la Grèce indépendante revenait le rôle de faire revivre la gloire de l'Hellénisme, un discours à l'Assemblée nationale grecque constituante sur ces mots :

“Vi sono due centri dell'Ellenismo. Atene è la capitale del regno, Costantinopoli è la grande capitale, la Città, il sogno e la speranza di tutti i Greci - L'Hellénisme possède deux capitales : Athènes, centre du royaume grec, et La Ville (Constantinople), le rêve et l'espoir de tous les Grecs”¹²

La relation difficile entre Grecs et Turcs est d'ailleurs historiquement prouvée, à replacer dans une plus ample vision européenne à l'époque moderne de l'empire ottoman, vision oscillant entre admiration et sentiments de haine. Cette ambivalence naît sans aucun doute d'une distance entre des cultures dont bien des aspects étaient réciproquement perçus comme étrangers.

Dans l'imaginaire collectif ancien et actuel, le concept de “différence” s'est souvent traduit en une perception d'anomalie, de monstruosité, qui explicitait les rapports entre cultures différentes en antithèse oppositive “civilisation – barbarie”. Une vision manichéenne et stéréotypée, mais fonctionnelle aux régimes absolutistes, et pas seulement, vu que, si l'on considère le cas de la Grèce, une bonne partie de la politique de l'état grec entre 1844 et 1922 est

nationales, le Pont, Constantinople, la Thrace, la Ionie. Cette idée joua un rôle important dans l'histoire politique grecque jusqu'à la Dictature des colonels dans les années soixante-dix du XX^e siècle

¹² Cité in Maria Tsigakou, *La Grèce retrouvée*, s.l. : Seghers, 1984, p.75 (ed. orig. *The Rediscovery of Greece*, London : Thames and Hudson, 1981)

basée, comme nous l'avons déjà précisé, sur le concept de Μεγάλη Ιδέα "Grande Idée", c'est-à-dire la résurrection de la Grèce des cinq mers et des deux continents, glorieux pivot de l'Hellénisme et du Christianisme. La peinture et la littérature philhellénique contribuèrent du reste à véhiculer dans l'imaginaire européen du XIX^e siècle l'idée de Turc comme sujet de l'empire du Mal, alors qu'au Grec, dépositaire de l'orthodoxie religieuse, revenait la faveur des forces du bien et du Ciel : le tableau de Θεοδώρος Βρυζάκης Theodoros Vryzakis, Η έξοδος του Μεσολογγίου *L'exode de Missolonghi* (1853) en est un exemple très clair :



Θεοδώρος Βρυζάκης Theodoros Vryzakis, Η έξοδος του Μεσολογγίου *L'exode de Missolonghi* (1853) – huile sur toile - Athènes, Pinacothèque Nationale fondation Musée

Alexandros Soutzos

Dans ce cas, l'héroïque épisode de 1826 qui fait entrer Missolonghi¹³ dans l'imaginaire collectif comme les nouvelles Thermopyles voit une présence tangible des forces célestes aux côtés de ceux qui luttent pour la liberté (les révolutionnaires, symbolisés par le drapeau avec la croix grecque en bleu clair), alors que l'ennemi est relégué dans la partie inférieure de la toile, dans les cavités des Enfers. Ces événements exercèrent dans l'imaginaire artistique européen une attraction énorme, également dans le domaine théâtral, le plus proche de la puissance de création d'images de la peinture : pensons que Gioachino Rossini change le titre *Mahomet II* (1820) en *Siège de Corinthe* (1826) dans lequel le sacrifice grec devient l'emblème de l'amour de la patrie. Dans le mélodrame de l'époque filtrait peu à peu cette image de l'Orient vu comme "démon" (voir l'œuvre de librettistes comme Giovanni Galzerani, Antonio Cortesi, Luigi Astolfi et d'autres), comme sujet de l'Empire du mal. La méfiance séculaire de l'Occident pour un modèle culturel et social ressenti comme étranger, en particulier à cause du credo religieux différent, se traduisait ainsi en image négative. D'autres faits déconcertants sautaient aux yeux des observateurs occidentaux en Grèce durant l'époque d'assujettissement aux ottomans, parmi lesquels l'absence d'une hiérarchie sociale fixe, d'une noblesse de sang, basée sur la naissance, conséquemment "un grec pouvait devenir esclave mais aussi défenseur de la Sublime Porte, de même qu'un brigand albanais pouvait accéder aux classes élevées".¹⁴ L'origine des rapports difficiles

¹³ L'épisode du siège de Missolonghi fut un moment clé de la guerre d'indépendance grecque des années vingt du XIX^e siècle. Il eut une signification politique importante, puisqu'il poussa l'opinion publique européenne à l'action en faveur de la Grèce. Située sur la partie septentrionale du golfe de Patras, assiégée plusieurs fois par les Turcs, la ville fut au final prise en 1826 – 1827. Lord Byron participait à la défense de la ville, meneur des enthousiastes philhellènes et financeur de l'entreprise. Sa mort provoqua une vive émotion en Europe, ainsi que la vaillante et héroïque résistance de la population assiégée. Cet épisode poussa irrémédiablement les puissances occidentales à l'action. Citons les célèbres vers de Victor Hugo de l'ode *Les têtes du Sérail* dans *Les Orientales*, à la suite de la nouvelle, fautive, de la mort de Kanaris. Chateaubriand se rappellera l'épisode dans *Note sur la Grèce*, insérée dans l'ouverture de l'édition de 1826 de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

¹⁴ *Greci e Turchi. Appunti fra letteratura, musica e storia*, (a c. de) Katerina Papatheu, Roma – Napoli, Bonanno, 2007, p. XI

entre Grèce et Turquie remonte très loin dans le temps, nous savons en effet comment la bataille de Manzikert de 1071 a représenté un événement fondamental pour l'empire byzantin, qui doit compter avec un redoutable nouvel adversaire pour arriver à la chute de l'empire après la prise de Constantinople en 1453. C'est ainsi que commence une époque de soumission pour les Grecs, mais l'hostilité couve comme le feu sous la cendre et donnera naissance à la lutte pour l'Indépendance grecque, se poursuivant avec la désastreuse tentative expansionniste en Asie Mineure, et culminant avec l'échange de populations de 1922¹⁵. Ces tensions jamais vraiment apaisées

¹⁵ On fait référence à la guerre gréco-turque (mai 1919 – octobre 1922) définie comme campagne d'Asie Mineure puis comme Catastrophe d'Asie Mineure (Μικρασιατική Καταστροφή) par les Grecs. Cette guerre, durant laquelle l'armée grecque fut battue, marqua en même temps l'abolition de l'empire ottoman (1 novembre 1922) et l'investiture définitive de Mustafâ Kemal Atatürk (le terme signifie père des Turcs), chef spirituel et politique de la République de Turquie, Türkiye Cumhuriyeti. L'événement fut déclenché par la Grèce, à qui après la première guerre mondiale les puissances Alliées, en particulier les anglais et leur premier ministre David Lloyd George, avaient promis une expansion territoriale au détriment de la Turquie. Au terme de cette guerre, le Traité de Lausanne de janvier 1923 signé par les gouvernements grec et turc, instituait, sous la supervision de la Société des Nations, un nouveau type de rapports entre les deux pays, prévoyant, au nom d'une protection des minorités dans les pays respectifs, un échange de populations, en grec Άνταλλαγή, en turc *Mübadele*). Environ 2 millions de personnes furent impliquées, 1.5 million de Grecs de l'Anatolie et 356.000 musulmans résidant en Grèce. Les Grecs d'Istanbul et des îles de Ténédos et Imbros ainsi que les Turcs de Thrace échappèrent à l'échange. La plupart des populations furent forcées de fuir et perdirent tout droit lié à leur terre d'origine. Dès l'automne 1922, suite à l'entreprise catastrophique grecque en Asie Mineure, environ 900.000 Grecs avaient fui ces zones et étaient arrivés en Grèce. L'effet de ce phénomène fut considérable tant du point de vue économique que culturel : la Turquie perdit environ 90% de sa classe commerciale, le départ des élites économiquement fortes permit en outre des évolutions politiques tant en Grèce qu'en Turquie : en Turquie elle aplanit le terrain à la prédominance incontestée d'un gouvernement sans opposition de la part du Parti Républicain d'Atatürk, en Grèce au contraire, l'arrivée des réfugiés brisa la domination monarchique et favorisa le passage à la République, bien des grecs de Turquie étaient parmi partisans de Venizelos, de plus les conditions inhumaines dans lesquelles se retrouvèrent soudain les réfugiés de l'Asie Mineure favorisèrent la discussion sur les questions sociales et l'augmentation des adhésions au Parti Communiste, dont le pouvoir augmenta. On arriva ainsi à la dictature de Metaxàs, le Premier Ministre qui eut l'appui du roi. Nous pouvons citer, en plus des conséquences importantes du point de vue politique, les conséquences culturelles de l'arrivée de réfugiés qui apportaient avec eux leurs propres traditions populaires : c'est ainsi que naquit la tradition du rebètiko en Grèce.

exploseront de nouveau dans le pogrom d'Istanbul de 1955¹⁶ et déboucheront en 1974 sur les événements de Chypre.

En fait les deux civilisations, grâce à leurs contacts séculaires, sont étroitement liées dans bien des aspects de leurs cultures respectives, des aspects liés aux coutumes traditionnelles, au lexique, à la cuisine, à la musique, à l'architecture. Ces particularités n'échappaient certainement pas au regard attentif des voyageurs du XIX^e siècle. Le collectionneur Edward Dodwell, qui voyageait au Levant accompagné du dessinateur italien Pomardi, représente en effet très souvent dans ses gravures du recueil *Views in Greece* (1821) des scènes dans lesquelles le paysage et le peuple grec cohabitent avec des coutumes et des signes de la présence turque. Le thème de la cérémonie des derviches dans la Tour des Vents à Athènes, décrite de manière très détaillée par Pomardi dans son compte rendu de voyage ou voyage pittoresque¹⁷, est particulièrement intéressant.

¹⁶ On se réfère aux Σεπτεμβριανά *Septemvriana* ou épisodes de Septembre. Le 6 – 7 septembre 1955 des attaques organisées et soutenues par le gouvernement (le Premier Ministre était Adnan Menderes) contre la minorité grecque eurent lieu à Istanbul. La fausse nouvelle d'une bombe ayant explosé près de la maison natale de Kemal Atatürk à Thessaloniki servit de prétexte. On mit le feu dans différentes parties de la ville, on prit d'assaut des activités commerciales grecques en criant des slogans comme "D'abord ta propriété, puis ta vie", "Mort aux Giaours !". La police assistait sans intervenir, protégeant les activités commerciales turques, enfin, pour écraser la révolte, l'armée intervint et une loi martiale qui mit fin aux assauts fut promulguée. Les dommages furent considérables, des conséquences physiques, de la violence sexuelle aux circoncisions forcées, de religieux aussi, jusqu'à la mort de 13- 16 personnes. Des églises furent dévastées, des monastères et des habitations, ainsi que les activités commerciales. Suite à ces événements, la communauté grecque, exonérée de l'émigration forcée en Grèce durant les accords de 1922, commença à quitter Istanbul. Les habitants grecs d'Istanbul passèrent en effet de 65000 en 1955 à 49000 en 1960.

¹⁷ S. Pomardi, *Viaggio nella Grecia fatto da Simone Pomardi negli anni 1804 – 1805 – 1806*, Roma, presso Vincenzo Poggioli Stampatore Camerale, 1820, tome I chap. XIII, p. 167 et suivantes.



Simone Pomardi, *Viaggio nella Grecia fatto da Simone Pomardi negli anni 1804 – 1805 – 1806*, Roma, presso Vincenzo Poggioli Stampatore Camerale, 1820, tome I chap. XIII, p. 167 et suivantes



Simone Pomardi, *Viaggio nella Grecia fatto da Simone Pomardi negli anni 1804 – 1805 – 1806*, Roma, presso Vincenzo Poggioli Stampatore Camerale, 1820, tome I chap. XIII, p. 167 et suivantes

Cependant les rôles s'inversent parfois dans l'imaginaire occidental, et voici les représentations du premier roi de Grèce, Othon de Wittelsbach de Bavière, quinze ans, représenté sur les vignettes de la presse française comme bête et

avide, tandis que la politique de la Grande Idée de son Ministre de la défense, Ioannis Kolettis, est également ridiculisée.¹⁸



Honoré Daumier, in *Le Charivari*, (11 mars 1850). Lithographie. Paris BNF, Cabinet des estampes, (N. LD 1989)

“Ainsi, dans l’imaginaire européen (comme on peut le déduire des périodiques et des journaux), aux côtés du turc dévoreur de chrétiens ou expert de sufisme, pratique suspectée de liens obscurs avec les Sociétés Secrètes européennes, apparaît le grec fanfaron, villageois ignorant étouffé par les ruines du passé qu’il retrouve par hasard en labourant la terre ou encore rusé marchand qui préfère tirer de ce passé des gains immédiats et raisonnables, plutôt qu’une impérissable mais inutile renommée”¹⁹

Nous devons cependant, pour mieux clarifier le lien si étroit entre Grecs et Turcs, qui passe par Constantinople, parcourir de nouveau brièvement la forme d’assujettissement choisie par l’empire ottoman concernant les peuples conquis

¹⁸ In *Greci e Turchi*, op. cit. p. XIV

¹⁹ *Ibid.*, p. XIV

au cours de son existence séculaire. Il resta, grâce à cette gestion de gouvernement jusqu'au XIX^e siècle, le seul état dans une zone géographique qui couvrait trois continents, incluait 33 peuples, 40 langues et trois importantes religions. Le secret du fonctionnement de cette entité politique était d'avoir donné naissance à une « synthèse d'institutions », d'us et de coutumes islamiques, turcs, persans et byzantins. Les élites ottomanes au pouvoir avaient imposé un *modus vivendi* commun, en insérant les sujets de l'empire dans les *Millet*, des communautés religieuses administrées sur base locale, chacune guidée par sa propre hiérarchie religieuse.”²⁰ Le résultat fut la cohabitation de différents groupes ethniques, ainsi que l'ottomanisation des sujets, insérés dans un système administratif ottoman, mais qui conservaient leur langue et leur religion. Autre conséquence : l'importance moindre de *l'ethnos*, l'ethnie d'appartenance, étant donné que c'était la religion qui donnait l'appartenance (comme les recensements de l'époque le montrent clairement). La société ottomane se base de fait sur la famille et le village. Le Patriarche de Constantinople avait le rôle de Milletbaşı (chef du Millet) et de Rum Vekili (représentant politique des Roméi, c'est-à-dire des chrétiens orthodoxes) ; le Patriarche œcuménique de Constantinople devint donc au fil du temps, vu l'énorme pouvoir qu'il exerçait, l'identité spirituelle majeure des Balkans et des autres régions de l'Asie Mineure. L'utilisation du grec comme langue de la religion et de l'instruction dispensée par le Millet orthodoxe permit de consolider et protéger l'identité des grecs, également pour des peuples de même religion mais alloglottes. Le Millet était destiné à la crise au seuil du XIX^e siècle suite à d'importants changements :

la croissance du commerce avec l'Occident détermina l'expansion d'activités dans les zones de langue grecque ou à forte présence grecque comme Istanbul,

²⁰ S. P. Papagheorghiou, *La struttura sociale dei greci cristiano-ortodossi nell'impero Ottomano e la loro posizione nei confronti della Rivoluzione e la creazione dello Stato greco moderno*, in *Greci e Turchi*, op. cit., p. 35

Smyrne, Salonique, Ioannina, Patras. Cela détermina aussi l'importance stratégique du bassin Méditerranéen oriental et des Balkans, tandis que les gouverneurs locaux, les pachas, commencèrent à remettre en question le pouvoir central ottoman (aidés par des insurrections locales et par l'hostilité de la Russie). L'élite commerciale ottomane de langue grecque fut la plus avantagée par cette situation et devint ainsi beaucoup plus forte que les autres élites commerciales.

Cette élite grécophone détenait cependant le pouvoir économique mais pas le pouvoir politique et tendit donc à se détacher des coreligionnaires de son Rum-Millet encourageant, ce qui fut défini *Lumières néohelléniques*, le développement d'un mouvement national grec pour donner vie à la renaissance d'un état grec indépendant. Un canal fut donc créé pour diffuser les idées occidentales libérales dans les Balkans ottomans. Après 1821, la Grèce devint un état souverain, la fonction séculaire de la communauté grecque orthodoxe prit ainsi fin.

Les instances des groupes de pouvoir (les mêmes que ceux de la tradition ottomane) étaient cependant très différentes dans le nouvel état hellénique : des notables locaux (*pròkriti*) et les chrétiens armés irréguliers (*kapetani/armatoli*) soutirent l'action révolutionnaire pour se libérer du joug ottoman, mais ne pensèrent pas ensuite à créer le changement politique et social nécessaire. Ils ne voulaient pas en effet perdre les privilèges séculaires qui leur avaient été attribués par la domination impériale.

L'Eglise prit une position négative, non pas en raison d'une perplexité sur la question nationale, mais parce que le Patriarche Œcuménique avait d'autres intérêts. Au XVIII^e siècle, en effet, Les Lumières se développant dans les Balkans avait mis en crise son autorité en propageant et prêchant le Nationalisme et le Libéralisme, d'ailleurs exactement à l'opposé de la multiethnicité impériale ottomane. L'empire réagit en utilisant les instruments

dont il disposait, entre autres la hiérarchie ecclésiastique orthodoxe. Le Patriarcat de Constantinople avait compris quelle aurait été son immense perte de pouvoir si les nations avaient pris le dessus. Le Patriarche déclara alors se conformer à l'Empire ottoman puisque son existence était le fruit de la volonté divine, et attaqua en même temps le Libéralisme comme phénomène générateur de pauvreté et d'égaréement spirituel. Naturellement, la bourgeoisie modernisante, l'élite de soutien des Lumières néohelléniques, réagit, se concentrant également sur un projet politique s'inspirant au siècle des Lumières, envisageant d'introduire les idées occidentales européennes aussi dans la formation du nouvel état libre. Le gouverneur provisoire de Samos, Dimitrios Christidis s'exprimait en ces termes en 1829 : "Aujourd'hui la Grèce crée la nouvelle famille de l'Europe. Notre vie sera à partir de maintenant jugée par des européens raffinés et non par des turcs barbares. L'instruction privée et publique doit être gérée selon le modèle européen. Le moment est arrivé d'apprendre à vivre en européens"²¹. Les modèles occidentaux dans la Grèce indépendante furent cependant imposés car ils n'étaient pas liés à un parcours historique naturel et restaient étrangers à l'expérience historique grecque. Cela généra donc un contexte potentiellement tendu, où la société pré-moderne entraînait en conflit avec les modèles modernisants. Les contrastes étaient amplifiés par la résistance des forces-autorités traditionnelles, qui prévoyaient une marginalisation et une perte de privilèges face au développement d'institutions libérales et bourgeoises. Durant tout le XIX^e siècle, l'état grec et la société grecque se sont donc battus en duel, avec un début de faux processus d'embourgeoisement, puisque d'un côté les institutions occidentales furent

²¹ Cité in S. P. Papageorghiou, *La struttura sociale dei greci cristiano-ortodossi nell'impero Ottomano e la loro posizione nei confronti della Rivoluzione e la creazione dello Stato greco moderno*, in *Greci e Turchi*, op. cit., p.40

affaiblies par la société traditionnelle, et de l'autre cette dernière fut obligée de se fondre avec les éléments modernisateurs²².

Les "communautés imaginées" et la transformation de l'identité grecque au sein de la "civilisation ottomane"

Si l'on se réfère au XIX^e siècle du point de vue de l'histoire des idées, il apparaît clairement qu'il s'agit d'une période névralgique pour mieux comprendre le développement des nations et des nationalismes. Il s'agit souvent de phénomènes amorcés comme fruit d'une confrontation dialectique entre autoreprésentation et autolégitimation d'un côté et représentation née de sujets externes à la nation de l'autre.

Nous assistons en d'autres mots concernant cette période au processus que Benedict Anderson définit de la formation des "communautés imaginées", à laquelle contribue puissamment la production littéraire comme expression culturelle²³.

Quelle est donc la thèse à la base des théories d'Anderson ? La création de la nation s'opère à travers la création d'une communauté imaginée, qui conduit à la transformation de ses membres en citoyens territoriaux. Le processus passe également à travers la lutte pour le pouvoir et la redéfinition des valeurs et des images traditionnelles de la communauté, alors qu'imaginer une nouvelle communauté conduit parfois au conflit entre générations. La nouvelle nation

²² Voir M. Herzfeld, *Ours once more*, op. cit., dans laquelle le rapport difficile des Grecs entre conscience d'un passé "ottoman" et renaissance hellénique aurait créé un écart dans le caractère national entre extroversion et introversion, entre l'image Hellénique chère aux Européens et la Romiosynè, c'est-à-dire la tradition populaire liée au côté byzantin et turc de l'histoire de la Grèce. L'écrivain Patrick Leigh Fermor lui aussi, dans son livre de voyages *Roumeli. Travels in Northern Greece*, New York, New York Review of Books, 2006, (ed. origin, London, 1966) propose un développement approfondi de cet aspect dans le chapitre "Split Personality", pp. 114 - 121

²³ B. Anderson, *Comunità immaginate*, Roma, Il Manifesto, 1996. Voir aussi A.D. Smith, "Le origini etniche delle nazioni", p.348.

est donc la "communauté imaginée" d'Anderson, une communauté souveraine, mais limitée, une construction mentale substantiellement abstraite. Imaginée puisque la plupart de ses habitants ne se connaîtront pas entre eux, et chacun vit pourtant dans l'esprit l'image de cette communauté qu'ils forment : "Or l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses"²⁴. Utilisant encore une fois le discours conférence de Renan "Qu'est-ce qu'une nation?", nous empruntons son idée de nation, qui est, comme il le précise, loin de se fonder sur le principe 'zoologique' de la race, sur la langue, sur la religion, sur des intérêts communs ou sur la 'géographie'. Elle ne serait rien d'autre qu'"un plébiscite de tous les jours", le "désir de vivre ensemble" basé sur la "possession commune d'un riche héritage de souvenirs" et sur la "volonté de continuer à faire valoir l'héritage reçu indivis".

Une vision de la nation qui tirerait ses origines de racines culturelles (les deux autres hypothèses sont l'origine ethnique et l'origine politique), qui présente des points de contact avec ce qu'écrivit le célèbre historien Max Weber dans *Economia e società*²⁵ à propos de Nation et nationalité. Nous retrouvons dans l'interprétation de Weber deux arguments : d'un côté l'idée que la nation doit être vue :

"en dernière analyse comme un fait de conscience, comme quelque chose de subjectivement ressenti, comme un sentiment spécifique de solidarité qui appartient en tant que tel à une sphère de valeur et qui peut se fonder – selon différentes intensités, mais en général d'autant plus fort que les sentiments nationaux se lient au pathos spécifique de la 'puissance politique' - sur des patrimoines culturels de masse comme la langue, la religion, des éléments ethniques réels ou imaginés, la mémoire de destins politiques communs. Vers l'idée que les sentiments nationaux n'ont pas simplement une prise différente sur les différentes couches sociales qui composent une

²⁴ E. Renan, « Qu'est-ce qu'une nation? », *Œuvres complètes*, Paris : Calmann-Lévy, I, p.892

²⁵ M. Weber, *Economia e società*, , Milano : Edizioni di Comunità, 1961 (ed. orig. *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tubinga 1922)

communauté nationale, mais sont aussi produits et socialisés par une couche sociale spécifique, qui élabore en termes nationaux la 'légende' d'une mission providentielle de civilisation : "comme dans une communauté politique l'idée d'Etat est provoquée par ceux qui détiennent la puissance, de même dans une 'communauté culturelle' – dans le sens d'un groupe d'homme ayant accès spécifiquement, en vertu de leur caractère, à des prestations spécifiques considérées comme 'biens culturels' - les sujets spécifiquement prédestinés à la propagation de l'idée 'nationale' [sont] ceux qui usurpent la fonction directive, c'est-à-dire les 'intellectuels'".²⁶

Les théories d'Anderson, en cela très proches des prémisses de la recherche imagologique de Pageaux, exploitent également l'analyse de sources littéraires : nous trouvons dans les romans examinés par l'érudit américain des individus qui représentent des collectivités existantes dans le temps et l'espace. Les individus sont placés dans un espace bien défini et limité, généralisé comme celui évoqué par la "patrie" pour des individus qui n'ont jamais dépassé les confins de leurs villages. La nation est vue comme un corps homogène d'individus fixés du point de vue de la solidité sociologique, corps homogène d'individus qui sont d'une manière générale rendus égaux, en un mot "citoyens".

Pour résumer, l'œuvre de construction culturelle amorcée par les élites dominantes est très importante donc dans la création de ce que nous appelons les nations.

"Le nationalisme n'est pas le réveil des nations à l'autoconscience : il invente plutôt les nations là où elles n'existent pas"²⁷.

D'après Anderson, nous verrons plus loin que dans le cas de la Grèce et de sa lutte pour l'indépendance, toutes les phases que le spécialiste considère comme

²⁶ F. Tuccari rubrique *Nazione (idea di)* in *Enciclopedia delle scienze sociali* editore Treccani, 1996, adresse internet http://www.treccani.it/enciclopedia/idea-de-nazione_%28Enciclopedia_des_scienze_sociali%29/

²⁷ E. Gellner, *Thought and Change*, London : Weidenfeld and Nicolson; Chicago: University of Chicago Press, 1965, p.169

nécessaires pour la construction de l'identité nationale sont respectées. C'est-à-dire :

Les communautés doivent être distinguées du style selon lequel elles sont imaginées

La nation est imaginée comme limitée, même la plus grande a des frontières avec d'autres nations, on n'imagine aucune nation confinant avec l'humanité

La nation est imaginée comme "souveraine", concept né avec le siècle des Lumières, lorsqu'on détruisait la légitimité du règne dynastique, hiérarchique et de droit divin

La nation est imaginée comme "communauté" puisque, malgré des inégalités et des exploitations de fait, la nation est conçue en termes de profonde camaraderie horizontale

Dans le sillage d'Anderson, l'historien Smith²⁸ soutient lui aussi qu'élite et couches inférieures sont liées dans construction de la nation par le nationalisme : les élites ne peuvent seules soutenir un dessein de nation, l'implication du peuple est nécessaire²⁹. Il s'agit d'une notion d'identité, discutée par les sciences politiques et la littérature, dans le cadre de laquelle les individus arrivent à s'identifier à une communauté pour atteindre l'identité individuelle et le respect de soi. En bref, on arrive au partage de mythes, mémoires, valeurs et symboles qui à chaque époque donne naissance à des configurations ethniques.

²⁸ Anthony Smith, *Le origini etniche delle nazioni*, Bologna, Il Mulino, 1998 (Ed. or. *The ethnic Origins of Nations*, Oxford, Blackwell, 1986)

²⁹ Les deux spécialistes engagent une polémique avec d'autres historiens, les "primordialistes" (dont le chef de file est Edward Schils), qui affirment, pour le processus de formation de l'identité nationale, l'importance des liens primordiaux de race, langage, religion, ethnicité et territoire : nations et communautés ethniques sont les unités naturelles de l'histoire et des éléments intégraux de l'expérience humaine. Dans cette perspective, l'ethnicité est une extension de la parenté, et la parenté est le lien normal pour les objectifs communs dans la lutte pour la survie. D'autres historiens, les "Pérennistes", vont plus loin et disent : on trouve déjà ces unités dans l'histoire antique. Nations et nationalismes sont des concepts pérennes et peut-être universels. Une analyse mettant en relief des types de différences et de ressemblances entre unités et sentiments nationaux modernes et ceux d'époques précédentes est donc nécessaire.

Smith assimile l'ethnie à un groupe de populations ayant des perceptions et des sentiments similaires générés par des croyances spécifiques, des valeurs et des pratiques, qu'elle codifie. En sont partie intégrante :

Eléments symboliques, cognitifs, normatifs communs à une unité de population

Pratiques et coutumes qui les lient au cours des générations

Sentiments et comportements partagés et qui les différencient des autres populations

Il est possible d'analyser, à travers ces éléments essentiels, la durée des formes et des traditions ethniques et les transformations des contenus et des traits ethniques³⁰.

L'étude du cas grec apparaît de ce point de vue intéressante pour Smith. Comment la survie ethnique après la chute de Byzance se déroula-t-elle ? Ce ne fut pas en effet la fin de la communauté gréco-orthodoxe et de son sentiment ethnique. Eglise et patriarche furent organisés en "millet" reconnus par l'empire ottoman. De cette manière la communauté grecque prospéra, devenant productrice de l'élite administrative de l'empire. Cette incorporation byzantine dans la bureaucratie eut un effet important, elle sépara la masse de la communauté grecque de l'état et de sa cour, de ses mythes et de la culture impériale bureaucratique au profit de l'orthodoxie grecque plus populaire et de la récupération d'un ancien symbolisme messianique dynastique d'un empire byzantin restauré en opposition à l'oppression turque.

³⁰ Anthony Smith, *Le origini etniche delle nazioni*, op. cit., p. 163. Le problème de la pénétration sociale. Balkans post médiévaux, la culture renforce les divisions de classe. Clergé et nobles partageaient (stratification culturelle horizontale) une culture aristocratique unique et des privilèges. XVIII^e siècle. Les Phanariotes de Constantinople avaient bien peu en commun avec la population des villages de l'Epire ou de la Morée, à part la religion. Emblème visible qui différenciait des Ottomans musulmans (ou Bosniaques musulmans) et unissait des marchands d'Odessa à des paysans de la Morée.

Sur ce sujet voir aussi M. Todorova, *Immaginando i Balcani*, Lecce : Argo, 2014 (*Imagining the Balkans*, New York NY, Oxford University Press, 1997)

En revanche, durant l'empire ottoman, un groupe islamique d'ethnie turque en Anatolie était entouré d'ethnies arabes, grecques orthodoxes et d'autres encore, et cela rendait difficile pour l'élite turque d'imaginer une nation "turque", au moins jusqu'au moment où l'Empire se réduisit en Europe et les idéaux nationaux territoriaux de révolution française pénétrèrent la conscience sociale des gouvernants et de l'intelligentsia. Le terme "turc" n'avait pas une signification positive (=paysan de l'Anatolie) jusqu'aux dernières années des Hamidi.

C'est dans ce contexte que mûrit l'expérience des Jeunes-Turcs (1908) puis celle de Enver Pasha, puisque l'héritage ethnique avait jusque-là été dominé par une ethnie ottomane aristocratique classiste à laquelle les turcs de classe sociale inférieure n'avaient pas la possibilité de participer. Atatürk tourne le dos à l'Ottomanisme, au pan-nationalisme ethnique extraterritorial, c'est-à-dire l'idée de nation qui ne tient pas compte des ethnies et des langues et se réfère à l'état. L'Ottomanisme est donc modifié, dans la vision kémaliste, en remplaçant l'ethnie aristocratique ottomane par un nationalisme civique territorial, avec naturellement une base populaire, dans laquelle on récupère aussi des mémoires (ou mythes et théories) idéologiques préislamiques, puisqu'une "nation" de type occidental pouvait évoluer uniquement sur cette base. Ce choix de programme est certainement aussi le fruit, pour Kemal Atatürk, d'une formation européenne qui doit beaucoup au patriotisme/nationalisme romantique postnapoléonien.

Smith recourt justement à l'examen des contradictions inhérentes dans le cas de la formation de l'identité grecque pour mieux expliquer comment les ethnies influent sur les trajectoires de construction de la nation et du concept de nation.

Le cas du Philhellénisme comme produit de l'imaginaire européen

Un processus passant d'abord par la revitalisation des liens et des sentiments ethniques à travers la référence à des territoires historiques et des mémoires politiques d'une précédente indépendance est particulièrement évident dans la Grèce du XIX^e siècle. On rencontrait cependant dans un deuxième temps l'exigence de tracer des pedigrees présumés (en recherchant des liens de parenté, en narrant des chroniques, en développant des recherches philologiques), de créer une mobilisation populaire, en exaltant la culture autochtone (religion, langue, coutumes, institutions) et en réécrivant l'histoire du point de vue « nativiste ». Le modèle civique et le concept territorial que Rhigas, Korais et Katartzis avaient tirés de la révolution française furent donc remplacés par le modèle dérivant de la Byzance orthodoxe et de son ethnie linguistique sacrée. Intellectuels et commerçants d'une part réévoquaient l'étendue territoriale de la Grèce des villes-états et les mémoires politiques de leurs gloires précédentes, le clergé orthodoxe, d'autre part, des pasteurs, des artisans et des paysans, s'intéressaient à la descendance gréco-orthodoxe, aux cultures locales, aux révoltes populaires (les Kleftes) et aux histoires locales dans lesquelles l'orthodoxie était opposée à l'Islam. L'histoire de l'état grec après 1833 peut être interprétée comme un conflit entre deux modèles d'intégration nationale, le modèle civique et le modèle généalogico-religieux.

Les Grecs opposèrent au mythe clérical des notables et des paysans, de descendance généalogique de la Byzance orthodoxe, un mythe classique de descendance idéologique de l'antique Hellade, pour lequel les valeurs des Lumières que l'intelligentsia grecque épousait étaient considérées comme des versions remises au goût du jour des vérités originelles du monde grec classique³¹.

³¹ A.D. Smith, « National identity and Myths of Ethnic Descent », in *Research in Social Movements, Conflict and Change*, 1984, vo. 7, p. 95-130

On trouve ainsi une « *Intelligentsia* nostalgique » qui, pour redécouvrir ses propres racines, puise dans l'archéologie et l'art (pensons à la dispute entre « romains » et « grecs », à l'antithèse entre Le Piranèse et Winckelmann), ainsi que dans la philologie et la lexicographie. Le passé devient une source d'enseignements et l'histoire un drame salvateur. Rechercher l'histoire des mots conduit à une importante perspective évolutionniste pour laquelle le langage a une fonction essentielle et révélatrice dans la mémoire et l'expérience collective. L'action du « capitalisme de la technologie de la presse » avec son flux de journaux imprimés et de livres, éleva la linguistique et la philologie au statut dont jouissaient l'archéologie et l'art, c'est-à-dire des méthodes et des instruments liés à la redécouverte et à la reconstruction historique dans laquelle bien des intellectuels s'étaient lancés. Nous assistons dans ce cas à la présence d'un préjudice eurocentrique en faveur du langage entendu comme médium et réceptacle d'ethnicité et comme guide fiable pour l'identification de profils et de divisions nationales.

La vision spatiale nationaliste pour le cas grec est intéressante aussi : la Communauté se fonde avec le territoire, en identifiant sites historiques et sites naturels. On assiste cependant à des manipulations, les traits naturels sont historiquement interprétés : par exemple les montagnes deviennent un symbole de sources du génie ou de la créativité nationale (voir le cas de l'Olympe) (ou encore symbole d'objet impossible à atteindre et de pureté à laquelle la nation aspire, du genre Jungfrau). Le revers de la médaille est la naturalisation de sites historiques : les temples grecs (phénomène existant aussi en Italie), la fleuraison de légendes et de poèmes sur le thème des ruines. Les monuments conservent et témoignent du sentiment d'identité distinctive basée sur l'exigence d'une terre précieuse puisqu'on y réside et on la possède depuis très longtemps. Des revendications similaires étaient avancées par les Grecs pour les vestiges de la Ionie d'Asie Mineure (on en revendiquait une identité spécifique depuis le 1er millénaire av.J.-C.). Cet héritage fut mis en danger par l'Islam turc et affaibli par

une conscience grecque partagée entre passé byzantin et orthodoxe et hellénisme. En Grèce, il était toutefois possible de greffer la culture classique antique sur une culture orthodoxe postérieure et plus vitale. (Corinthe, Mycènes, Olympie, Acropole d'Athènes). Le philhellénisme occidental renforça le sentiment d'orgueil national en associant la Grèce actuelle à une illustre civilisation antique, même si le sécularisme, et ses quelques partisans, était en conflit avec des préoccupations et des thèses ethno-religieuses. Il fut ainsi possible de construire un système politique moderne, basé sur les principes occidentaux, qui devaient beaucoup aux idéaux et aux modèles helléniques antiques, malgré les tensions avec les traditions et les institutions religieuses.

La tentative de compléter le cercle ethnique et de récupérer tous les domaines de civilisation et de paysage hellénique ne parvint pas à résister à l'impératif nationaliste de posséder un « état compact ».

Un paysage culturel pourrait développer un sentiment d'identité distincte et inspirer des fidélités communautaires mais ne pourrait jamais, vu sa position stratégique, être plus important que les réalités politiques et militaires de la construction de l'état ethnique³². Du côté turc il est intéressant de remarquer comment, malgré le sécularisme de Kemal Atatürk, la résistance contre les Grecs a été considérée comme une victoire de l'Islam par la population, guerre sainte au nom d'une communauté ethno-religieuse. Dans cette perspective, Atatürk déplaça la capitale turque à Ankara, antique capitale hittite, convaincu de la nécessité de compacité de territoire construit autour de son centre ethnique antique³³.

³² Voir: D. Dakin, *The Unification of Greece*, London : Benn, 1972; J. Campbell et Ph. Sherrad, *Modern Greece*, London : Benn, 1968; A. Pepelassis, *The Image of the Past and Economic Backwardness*, « Human Organisation », 17 (9), 1958 - F.- M. Tsigakou, *La Grèce retrouvée*, Seghers, 1984 1984 (ed. orig. *The Rediscovery of Greece*, London, : Thames and Hudson, 1981)

³³ C. Sykes, *Crossroads to Israel*, London : Collins, 1965, chap. 2 et B. Lewis, *The Emergency of modern Turkey*, Oxford : Oxford University Press, 1968 (1961)

On peut par conséquent identifier une véritable mythologie ethnique, les motifs typiques de la mythologie nationale sont :

Mythe des origines dans le temps

Mythe des origines dans l'espace

Mythe des ancêtres

Mythe de migration

Mythe de libération

Mythe de l'âge d'or (comment nous devînmes grands et héroïques)

Mythe de la décadence (comment nous tombâmes en décadence et fûmes conquis/exilés)

Mythe de renaissance (comment la gloire nous sera restituée)

Beaucoup de ces mythes, comme le mythe des ancêtres et celui de l'âge d'or et de la libération, s'entrecroisent dans la naissance et l'évolution de la Grèce indépendante au XIX^e siècle : l'image que les pays européens occidentaux cultivaient de la Grèce (et que les Grecs eux-mêmes tendaient à confirmer) était celle de descendants du monde hellénique antique³⁴.

Ce n'est en outre pas par hasard, dans le cas du mythe de l'âge d'or et de la décadence, que l'historiographie nationale grecque naisse justement dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, transforme et reconstruise la narration nationale basée sur la continuité. Les historiens contribuaient ainsi grâce à leur travail à la légitimation de l'autorité de l'état. (...) Le problème crucial est de se réapproprier les différentes périodes du passé national, élément déterminant pour la construction d'une narration nationale basée sur la continuité. On produit de cette manière un « mythe syntagmatique de la nation grecque »³⁵.

³⁴ Il faut cependant souligner comment la déception des visiteurs occidentaux face à l'aspect physique des descendants des Hellènes, bien loin de la divine beauté attendue, trouvait une justification rassurante dans la théorie de l'historien de langue allemande Fallmerayer sur la nature des Grecs, mélange à son avis de populations slaves et albanaises.

³⁵ V. Kechriotis, *Lo stato ellenico, la nazione interna e la nazione esterna: rappresentazioni culturali e configurazioni politiche nel lungo XIX secolo*, in, *Schegge d'impero, pezzi d'Europa* (a c. di) M. Dogo, Trieste, LEG, 2006, p. 198

Puis la naissance de la laographie (étude du folklore), grâce à Nikolaos Politis (1852 – 1921), renforça un lien entre un passé riche et un présent tout aussi riche, à travers la réévaluation du peuple dépositaire d'une continuité culturelle. La redécouverte et la valorisation des chansons populaires représente l'une des recherches les plus importantes de Politis, déjà annoncée, dans le milieu romantique européen, par la publication des *Chants populaires de la Grèce moderne* de Claude Fauriel (1772 – 1844). Politis attribuait à ces chants la fonction de « prophéties de la rédemption future »³⁶.

Les mythes sont donc importants pour la construction de la nation : l'histoire et le paysage sont indispensables pour la « création » de la communauté. L'utilisation des mythologies du passé et de la poésie de la nature de la part des leaders donne dignité, ancrage et stabilité à des populations opprimées (pensée de la grandeur passée) durant des périodes d'agitation et de trouble. Elle unit dans le mythe de descendance commune des classes sociales disparates.

Comment ces mythes et symboles, valeurs et mémoires « modèlent-ils » la nation à venir ? Ils ont un pouvoir explosif, la capacité de susciter des émotions chez les générations successives. Des feux générés par des passés mythiques brûlent pendant maintes générations, bien après les événements qui, les premiers, ont induit leur acceptation. C'est pour cette raison que les formes des mythes antiques et le symbolisme des lieux sacrés dans la construction actuelle des nations méritent toute notre attention. Il peut être très important pour comprendre l'esprit et la forme des nations modernes de faire une recherche sur leurs mythes de l'âge de l'or et sur leur poésie de la nature. Les différences sociales et de classe entre pays très proches peuvent souvent être expliquées par les complexes de mythes, symboles et valeurs qui composent le profil des pays émergents.

³⁶ M. Herzfeld, *Ours once more*, Pella publishing, New York, 1986, p. 117. Cit. in Kechriotis, *Lo stato ellenico*, op. cit., p.204

L'âge d'or d'une communauté peut constituer la « carte » du futur d'une ethnie et fournir aussi un programme : nature, monuments et terre la localisent, les héros et les lieux saints peuvent inspirer et enseigner aux membres de la communauté moderne la manière d'être fidèle à une nation vitale.

Mais de quelle manière ces mythologies cartographient-elles et localisent-elles les nations modernes ?

Dans le cas d'une carte ethnique de la Grèce, Smith observe comment le futur pouvait refléter le passé pour les grecs modernes puisque dans le passé il y avait scission, dans le sens où on avait coupé les racines byzantines et la gloire de la Grèce (on mettait en effet l'accent sur l'arrivée des Slaves à partir du VI^e siècle dans les Balkans et en Grèce). On soutenait que la slavisation avait effacé le lien avec la Grèce hellénistico-romaine déchue. On identifiait d'un autre côté la Chrétienté orthodoxe comme byzantine, alors que seules la langue et la liturgie avaient quelques connexions avec un passé préchrétien. Grâce aux *Millet* orthodoxes de l'empire ottoman, la Chrétienté avait gardé en vie, comme une chrysalide, une ethnie gréco-byzantine prête à se transformer sous l'impact des idées et des marchés occidentaux à la fin du XVIII^e siècle. De là dérivait l'attitude du clergé orthodoxe-byzantin, des Phanariotes, des notables de la Morée : ils cultivèrent le rêve de réhabiliter l'Empire byzantin sous le contrôle grec, localisant le peuple grec renaissant dans l'Egée et la Ionie. Leur vision était celle d'une société agricole composée de paysans, de notables et de prêtres, guidée par une élite cultivée sous le contrôle du patriarche³⁷.

³⁷ S. Runciman, *The Byzantine Theocracy*, Cambridge : Cambridge University Press, 1977 – L. Stavrianos, *The Balkans since 1453*, New York : Holt Rinehart and Winston, 1961; G. Arnakis, « The Role of the Religion in the development of Balkan Nationalism » in *The Balkans in Transition* (par C. et B. Jelavich), Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1963; G. Prévélakis, *I Balcani*, Bologna : Il Mulino, 1997 (ed. or. *Les Balkans*, Paris : Nathan, 1994)

D'ailleurs une autre « école » s'opposait à cette vision avec ses appels à l'aventure militaire en Anatolie et tira son programme d'une interprétation occidentale de l'antiquité classique. Elle admettait la rupture démographique avec le monde grec antique, mais cette intelligentsia occidentalisée revendiquait l'existence persistante d'une affinité spirituelle entre les idéaux modernes séculaires et ceux de l'Antiquité classique le long d'un axe est-ouest : Paris - Londres jusqu'à Athènes et Constantinople. La carte « hellénique », élaborée également par de nombreux intellectuels français et anglais, différait beaucoup de la carte « byzantine » qui, suivant un axe nord-sud de Moscou à Constantinople et à l'Égypte, alignait une Grèce byzantine renaissante avec la Russie orthodoxe, considérée comme la protectrice de la chrétienté orientale. Ce contraste se reflétait aussi dans les moralités ethniques : la Renaissance grecque selon la conception byzantine se fondait sur la reprise des vertus chrétiennes orthodoxes et des contrôles ecclésiastiques, la vision hellénique séculaire prévoyait au contraire le retour à des aspects comme la recherche rationnelle, le contrôle de soi et la décision rationnelle, qui sembl (par aient synthétiser le message éthique de la Grèce antique.

On généra ainsi des besoins institutionnels et des politiques sociales en conflit avec ces différences de vision morale (on parlait encore d'économie sous-développée selon les critères occidentaux).

D'un côté l'idéal hiérarchique et théocratique byzantin, proche du tsarisme orthodoxe, qui s'orientait vers une société patriarcale et rurale avec des institutions politiques subordonnées au contrôle des religieux, et comptait des partisans dans les files des notables. Cette vision impliquait des soupçons vers l'Occident, compensés par une poussée vers l'Est (la fameuse « Megali Idea ») et par le rêve de restaurer l'empire en Anatolie et dans la région Egéenne.

De l'autre au contraire la vision hellénique tentait de mettre un frein à l'avancée technologique et au progrès économique pour insister sur des idéaux propres au « gentleman » du classicisme littéraire pour l'éducation et les

institutions juridiques, orientant l'action politique et les politiques sociales vers un mode de pensée occidental et un sentier éclairé par le progrès social guidé par l'état³⁸.

La naissance du Philhellénisme comme produit de l'imaginaire européen

Un cas intéressant d'étude imagologique, qui procède en créant des intersections entre l'histoire, l'histoire des idées et la littérature, est représenté par la reconstruction de la naissance et de la stabilisation du mythe de la Grèce classique à partir des comptes rendus des voyageurs du XVIII^e siècle, les *voyages pittoresques*. Essayons d'examiner comment les voyageurs s'approchaient de la Grèce dans le cadre du voyage au Levant, et les effets profonds que les comptes rendus de voyage nés de ces explorations de l'Orient eurent sur la culture européenne. Le philhellénisme romantique oscillait, pour interpréter la Grèce contemporaine, entre « philia » et « mania », pour reprendre les catégories imagologiques, et arrivait souvent, au nom d'une idéalisation, jusqu'à annuler des aspects culturels réellement rencontrés et vécus durant le voyage.

« Pour l'Europe profondément latinisée, la Grèce du XIX^e siècle est sans aucun doute orientale. Même lorsqu'elle a conquis (en partie) l'indépendance politique, l'antique province turque reste solidement ancrée à son espace levantin : pour ses habitudes concernant la nourriture et les vêtements, pour ses coutumes, pour ses liens multiformes (commerce, langue, religion) avec une diaspora qui de Salonique à Trébizonde, de Constantinople à Alexandrie continue à maintenir en vie la tradition byzantine. Mais elle incarne aussi, dans

³⁸ J. Campbell and P. Sherrad, *Modern Greece*. New York: Praeger 1968; Ch. Frazee, *The Orthodox Church and Independent Greece 1821-1852*, Cambridge : Cambridge University Press, 1969

les paysages comme dans les ruines, une civilisation plus ancienne qui a représenté, avec la chrétienté, la source primaire de la vision occidentale du monde. Un malentendu pérenne en dérive : obnubilé par le souvenir très présent de sa formation humaniste, le voyageur est-il destiné à ne pas voir et à ne jamais comprendre la Grèce moderne ? »³⁹

L'anthologie de textes des voyageurs français du XIX^e siècle sous la direction de Jean Claude Berchet s'ouvre sur ce commentaire. La complexité de l'histoire de la Grèce et la perception parfois ambiguë que l'Europe a eu de ce pays ressort du passage cité.

L'une des manifestations les plus évidentes de l'intérêt de la part des pays européens pour la Grèce a été cette attitude culturelle que l'on peut définir philhellénisme qui s'est répandue en particulier au XIX^e siècle. Ce chapitre a pour objectif la recherche des racines du philhellénisme : partant d'une première analyse de la signification du terme, il poursuit et identifie quelques points de réflexion dans le domaine du débat du XX^e siècle sur l'identité de la Grèce après la conquête de l'Indépendance ; la reconstruction de comment la recherche de l'antique dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle a préparé le philhellénisme du siècle successif, en particulier à travers ces comptes rendus de voyage de grande diffusion connus comme *voyages pittoresques*, représente le noyau final de la recherche.

Les mots philhellénisme et philhellène entrent dans l'usage de la langue française et italienne à partir du XIX^e siècle, comme l'explique le Dictionnaire *Litttré* :

PHILHELLÈNE [fi-lèl-lê-n'] *s. m.*

³⁹ Jean Claude Berchet, *Il viaggio in Oriente. La Grecia*, Palermo, Edizioni Novecento, 2003, p. 5

1° Anciennement, ami des Hellènes, de leurs arts, de leur civilisation, en parlant d'hommes qui n'étaient pas Grecs.

2° Aujourd'hui, ami des Grecs modernes, favorable à leur indépendance.

Volontaire au service de la Grèce moderne.

PHILHELLÉNISME [fi-lèl-lé-ni-sm'] s. m.

Amour des Grecs modernes ; intérêt qu'ils inspirent. On a fait usage de ce mot surtout par opposition à la domination turque.

Et aussi le *Dictionnaire de l'Académie française* :

PHILHELLÈNE n. XIX^e siècle. Emprunté du grec *philellên*, « ami des Grecs », lui-même composé à l'aide de *phileîn*, « aimer », et *Hellên*, « Grec ». ☆1. HIST. Au début du XIX^e siècle, partisan de l'indépendance de la Grèce, alors sous domination ottomane. *Chateaubriand, Lamartine, Hugo furent de fervents philhellènes*. ●Spécialt. Volontaire étranger venu combattre aux côtés des Grecs entre 1821 et 1830, lors de la guerre d'indépendance menée contre l'Empire ottoman. *Lord Byron fut le plus illustre des philhellènes*. ●Adj. *Mouvement, comité philhellène*. ☆2. Personne qui admire les arts et la civilisation des Grecs de l'Antiquité.

Même chose pour la langue italienne, le *Tommaseo - Bellini Dizionario della lingua italiana*⁴⁰ s'exprime en effet ainsi à ce sujet :

PHILHELLÈNE : s.m. qui aime la nation grecque ou les lettres grecques. De φίλος Ἑλλήν. Varrone utilise le mot *Philograecus*, qui aime pour parler ou pour écrire, les manières de dire grecques. Ainsi furent nommés, par la guerre grecque de 1821, les Européens qui, avec l'épée, l'écriture, des armes ou de l'argent, démontrèrent leur affection à la Grèce. On trouvait parmi les philhellènes au sens politique des philhellènes au sens littéraire.

PHILHELLÉNIQUE : adjectif de Philhellène. Substantif : Société philhellénique, on dit aussi société philhellène.

Le dictionnaire *Le Robert* indique le terme *philhellène* comme d'usage plus ancien, apparu pour la première fois chez Chateaubriand en 1825, alors que *philhellénisme* aurait fait son apparition en 1838.

⁴⁰ Tommaseo - Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861 - 1869

On déduit à partir du développement exhaustif proposé par le *TRÉSOR de LA LANGUE FRANÇAISE INFORMATISÉ* une double acception du terme, d'un côté le philhellène est celui qui s'engage pour la cause de l'indépendance grecque, de l'autre il est amateur de l'art et de la beauté de la Grèce.

PHILHELLENE, subst. et adj.

I. — Substantif

A. — Le plus souvent *au plur.*, *HIST*

1. Personnes qui, en Europe, furent à l'origine du mouvement d'aide morale, matérielle et militaire aux Grecs durant la guerre d'Indépendance qu'ils firent contre les Turcs de 1821 à 1829 (d'apr. M. MOURRE, *Dict. encyclop. d'hist.*, 1978, p. 3519). *Le premier et le plus glorieux des philhellènes, il [Byron] se montra, dans le court espace de temps qu'il lui fut donné de vivre encore et d'être à l'œuvre, homme d'action et homme pratique* (SAINTE-BEUVE, *Nouv. lundis*, t.6, 1863, p. 316).

2. Volontaires étrangers engagés au côté des Grecs pendant cette même guerre. *Le colonel Touret [...], ancien philhellène qui a fait la guerre de l'Indépendance avec le général Fabvier* (FLAUB., *Corresp.*, 1850, p. 283). *On se souvient à peine que, pendant la guerre de l'Indépendance, la jeunesse la plus ardente de l'Europe courut à la défense de la Grèce. Ces amis des Grecs, ou ces philhellènes, auront été les derniers chevaliers errants* (ABOUT, *Grèce*, 1854, p. 80). *V. phil(o)- B ex. de Tharaud.*

B. — Ami de la Grèce. *Le titre de philhellène est celui que vont le plus rechercher les souverains de l'Asie citérieure* (RENAN, *Hist. peuple Isr.*, t.4, 1892, p. 201). *[Le] groupe des « philhellènes ». C'était tiré d'Homère, ce surnom, s'il vous plaît* (DANIEL-ROPS, *Mort*, 1934, p. 107).

— *En partic.* Admirateur des arts et de la civilisation des anciens Grecs. (*Dict. XIX^e et XX^{es}.*)

— *Empl. adj.* *Le platonisme [...] par sa tendance idéaliste, est, pour ces chrétiens philhellènes, l'objet d'une faveur marquée* (RENAN, *Marc-Aurèle*, 1881, p.108). *Les Français sont traditionnellement philhellènes* (ROB.).

II. — Adj., HIST. Qui était favorable ou qui œuvrait pour l'indépendance grecque. *Comités, mouvements philhellènes. Les Grecs s'étaient révoltés contre la domination ottomane et nous avons peine à comprendre aujourd'hui l'enthousiasme philhellène de la France d'alors* (BAINVILLE, *Hist. Fr.*, t.2, 1924, p. 159).

Prononc. : [mɛlɛlɛn(l)ɛn], [-ɛlɛn]. **Étymol. et Hist.1.** 1823 adj. et subst. « (personne ou association) amie des Grecs et favorable à la reconquête de leur indépendance

» (BOISTE) ; 2. 1842 « volontaire étranger engagé contre les Turcs aux côtés des Grecs lors de la guerre de l'Indépendance » (*Ac. Compl.*) ; 3. 1869 « admirateur des anciens Grecs, des arts et de la civilisation des Grecs » (LITTRÉ). Empr. au gr. φίλος « ami des Grecs, de leur langue, de leur littérature », comp. de φίλος (de φίλος « ami ») et de Ἕλληνας « grec », Ἕλληνες « Grecs ».

DÉR. Philhellénisme, subst. masc. **a)** *Hist.* Intérêt porté à la cause de l'Indépendance grecque au déb. du XIX^{es.} ; soutien apporté à la guerre d'Indépendance. *La puérile utopie de l'école de l'art pour l'art [...] était nécessairement stérile [...]. Sans doute, des littérateurs très-ingénieux [...] furent mêlés à ce mouvement [...]. Navarin attira leurs yeux vers l'Orient, et le philhellénisme engendra un livre éclatant comme un mouchoir ou un châle de l'Inde* (BAUDEL., *Art romant.*, P. Dupont, 1851, p. 404). **b)** Amitié, amour pour les Grecs. *La dernière pièce de cette trilogie est Zimiscès, l'empereur arménien, pour lequel il est tout feu et passion, et probablement son imagination lui fait retrouver en Tigrane l'énergie et le philhellénisme de ce Jean Zimiscès* (BARRÈS, *Voy. Sparte*, 1906, p. 115). — [filɛl(l)^enism], [-ele-]. Att. ds *Ac.* 1935. — 1^{re} attest. 1842 (*Ac. Compl.*) ; de philhellène, suff. -isme*.

Coordonnées historico – culturelles du débat sur le philhellénisme

Il faut pour définir le philhellénisme, pour circonscrire les trois lignes directrices, d'ailleurs reliées entre elles, le long desquelles il s'est développé, penser à ce long siècle qu'est le XIX^e : on mettra ainsi en évidence d'abord un mouvement scientifique, esthétique et philosophique qui dès la fin du XVIII^e siècle a attribué à la Grèce un rôle de guide culturel et politique, opérant ainsi une actualisation de la culture grecque antique ; puis on identifiera la participation aux alentours de 1820 à la révolte des Grecs modernes, fruit de la pensée romantique et de la réaction à la Restauration du Congrès de Vienne ; après l'indépendance grecque, sur la base des principes de 1848, naît la conscience qu'il faut défendre la nation grecque, au nom aussi de l'identité historique méditerranéenne⁴¹. Une lecture efficace du philhellénisme constate sa longévité pendant tout le XIX^e siècle due aux transferts culturels, c'est-à-dire «

⁴¹ M. Espagne et G. Pécourt, *Introduction*, in «Revue germanique internationale», *Philhellénismes et transferts culturels dans l'Europe du XIXe siècle*, numéro 1 – 2 (2005), p. 5

aux échanges passant à travers des vecteurs sociologiques, à travers les livres, les comportements transmis par des groupes dépassant matériellement les frontières»⁴², ce commun dénominateur a toutefois donné vie à des représentations de la Grèce qui, circulant à travers l'Europe, ont été réinterprétées selon les différents contextes culturels :

« Être un philologue allemand, c'est par exemple prétendre à une relation plus directe à la Grèce qu'un homme de lettres français, créer une sorte de généalogie idéale. Celle-ci pourra même accréditer l'idée d'une régénération de la Grèce par ses héritiers, tels les architectes de Munich à l'époque de Louis Ier. La Grèce est une possession symbolique commune mais certains en revendiquent une part plus grande ou en font un usage radicalement différent. Il est rare que cette relation à la Grèce soit exempte d'ambitions identitaires religieuses ou surtout politiques spécifiques. Winckelmann, Hölderlin, Koraïs, Tommaseo, Hase, Mustoxidi, Thiersch s'inscrivent tous dans des contextes dont on ne saurait gommer la spécificité »⁴³

Le philhellénisme au XIX^e siècle suit la dynamique d'un échange culturel au cours duquel les Occidentaux apportent leur aide aux Grecs modernes au nom du lien qu'ils sentent avec la Grèce antique, lien ultérieurement renforcé par la racine chrétienne commune, dans l'intention d'attirer les néogrecs dans l'orbite culturelle européenne, et de les soustraire au tyran oriental ottoman. Mais les événements se heurtent en partie à cette vision parfois idéalisée : les Occidentaux qui voyagent en Grèce à la recherche des descendants des grands hommes de l'antiquité y trouvent une population très différente de ce qu'ils avaient imaginé, tandis qu'à leur tour les Grecs découvrent chez les voyageurs occidentaux

⁴² Ibidem

⁴³ Michel Espagne – Gilles Pécout, op.cit.

une attitude d'imposition, qui débouche sur la présomption d'expliquer la Grèce et de dicter des comportements à ses habitants.

Les Européens se trouvèrent donc face à une Grèce aux nombreuses nuances : « à la fois frontière d'Europe, mais partie de l'Orient musulman, minorité chrétienne, mais de culte orthodoxe, potentiel héritier de l'empire ottoman mais élément conflictuel des luttes balkaniques »⁴⁴

Quel fut, dans la création de l'identité nationale grecque, le champ d'action laissé à ces héritiers expropriés du classicisme ? La question est complexe, cependant l'anthropologue Michael Herzfeld⁴⁵ a consacré une réflexion ethnographique, destinée à faire discuter, à ce thème délicat, identifiant un lien entre la construction d'une Grécité classique et imaginaire de la part des élites européennes de la première moitié du XIX^e siècle et le projet politique de la construction du nouvel état hellénique mené par les élites grecques, dans le but de s'affranchir du pouvoir impérial turc. Grâce à l'adhésion à ce modèle « classique » de Grèce, les élites néogrecques liaient à l'imaginaire classique, que l'Europe s'était construit au cours des décennies précédentes, la construction d'un espace politique libéré des influences orientales (turques). En récupérant l'ascendance légitime avec le monde grec classique, les élites néogrecques tentaient une coparticipation au système politique européen. Les conséquences de cette adhésion politico-intellectuelle aux formulations hégémoniques des puissances européennes ont été importantes pour des populations qui depuis des siècles vivaient en contact avec les Ottomans :

« Si le pouvoir d'état hellénique a immédiatement pourvu à élaborer et à imposer une vision rigide, formelle et officielle de sa propre et indiscutable

⁴⁴ Stuart Joseph Woolf, «Prefazione», in A. Liakos, *L'unificazione italiana e la grande idea. Ideologia e azione dei movimenti nazionali in Italia e in Grecia*, Firenze, Aletheia, 1995, p. 5

⁴⁵ Michael Herzfeld, *Ours Once More. Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Austin, University of Texas Press

grécité classique (en abolissant toute trace de la langue parlée dans la langue officielle et écrite, tout élément de provenance (supposée) turque du lexique et du folklore ou, sur un plan différent, en élaborant une constitution d'inspiration allemande), les personnes réelles, elles, ont mis au point des stratégies d'accommodement par rapport à des modèles formels externes et étrangers, trop rigides à supporter. On oppose à une représentation identitaire officielle, formelle, « masculine », occidentale, publique, nécessaire pour la construction d'une (auto)représentation envers un extérieur (plus) puissant et dominant, une pratique interne, intime, *romaica*, contaminée par la présence inéluctable de l'orient turc, féminine et apparemment dominée. L'impossibilité de s'adapter, dans la pratique quotidienne, aux *standards* d'une occidentalité classique idéale, est ainsi présentée comme une chute qu'une théodicée populaire attribue aux « néfastes » et en même temps douces et intimes faiblesses dérivant du caractère « turc » secrètement caché derrière la façade formelle d'un Néo-grec. Pris entre un discours public qui leur rappelle qu'ils sont comme Ulysse ou Pénélope et leur impose de se présenter formellement comme (s'ils étaient) des Grecs (classiques), et une pratique privée qui les conduit au contraire à se représenter comme *Roméi*, à parler le grec démotique et à mettre en œuvre des pratiques illégales, importées par les Turcs, les Grecs contemporains peuvent de cette manière s'identifier à l'Europe, tout en se réservant, en même temps, des espaces de résistance et d'intimité »⁴⁶

Un contraste fort entre le présent oriental et le passé de la culture grecque existe donc au sein du philhellénisme du XIX^e siècle. Le philhellénisme, cependant, survit longtemps grâce à certains facteurs : c'est un phénomène européen, qui met en relation amicale, culturelle et scientifique des personnalités de pays différents ; les grecs de la diaspora émigrés en Europe jouèrent un rôle fondamental de pont culturel : pensons aux grandes

⁴⁶ B. Palumbo, *Orientalismo e turismo culturale in Sicilia*, in « Illuminazioni », n.9, luglio-settembre 2009

personnalités comme Αδαμάντιος Κοραΐς (Adamantios Koraïs) qui vécut à Paris. Mais il faut souligner le lien séculaire entre les grecs et Venise, qui fut longtemps le siège des imprimeurs de livres grecs, et qui, à travers les îles Ioniennes et le commerce, maintenait un contact fort avec la Grèce ; il faut observer aussi comment l'Italie en général attirait les Grecs qui s'y rendaient pour étudier ou faire du commerce : des communautés grecques existaient à Trieste, Padoue, Gènes, Livourne, Pise, Ancône, Naples et Messine ; la diffusion du goût néoclassique, en particulier grâce à l'apport de Winckelmann, contribua énormément à valoriser l'art grec et à lui attribuer un rôle historiquement bien défini.

De l'étude des antiquités à la redécouverte de la Grèce

Il est nécessaire de préciser de quelle manière les comptes rendus de voyage ont fourni une contribution fondamentale au moment de la formation de ce sentiment, durant sa première phase, grâce à leur fonction de souvenir, pour la formation de ce patrimoine culturel que l'on peut définir *mémoire oubliée*⁴⁷: l'imaginaire a priori relatif à un pays étranger et à sa culture. De 1680 à 1715 on constate un moment de grand rayonnement des voyages, identifiés par Paul Hazard comme une des expressions des grands changements psychologiques liés à la crise de la conscience européenne, phase fondamentale de révolution culturelle durant laquelle :

« les 'nouveaux philosophes' tentèrent de remplacer une civilisation fondée sur l'idée du devoir, les devoirs envers Dieu, les devoirs envers le souverain, par une civilisation fondée sur l'idée de droit : les droits de la conscience individuelle, les droits de la critique, les droits de la raison, les droits de l'homme et du citoyen »⁴⁸

⁴⁷ E. J. Leed, *Memoria e ricordo: il ruolo dei dipinti nel Grand Tour in Italia*, in Cesare de Seta (a c.di) *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, Electa Napoli, Napoli, 2001, p. 12

⁴⁸ P. Hazard, *La crisi della coscienza europea*, Torino, Einaudi, 1946, vol. 1, p. 12

La portée du changement psychologique lié au voyage, selon Hazard, fut à l'époque considérable :

« De tous les enseignements que l'espace nous offre, le plus nouveau fut peut-être celui de la relativité. La perspective fut modifiée. Des concepts apparaissant jusqu'alors transcendants se révélèrent relatifs à la diversité des lieux »⁴⁹

« Si vous estes curieux allez voyager, il n'y pas de curiosité si nécessaire et si louable », ainsi écrivait en 1683 dans ses *Instructions pour un jeune Seigneur* Jean-François Trotti de la Chétardie⁵⁰, magnifiant l'effet éclairant de la relation avec des pays et des coutumes différents ; « Tout m'intéresse, tout m'étonne » faisait dire Montesquieu quelques années plus tard à Usbek, protagoniste des *Lettres persanes*⁵¹

Du reste, le point de vue des Lumières sur le fait que le voyage constitue un patrimoine en termes d'éducation de l'esprit est d'ailleurs bien clair dans la rubrique relative au voyage de l'*Encyclopédie* rédigée en 1765 par Jaucourt :

« VOYAGE, (Éducation) les grands hommes de l'antiquité ont jugé qu'il n'y avoit de meilleure école de la vie que celle des voyages ; école où l'on apprend la diversité de tant d'autres vies, où l'on trouve sans cesse quelque nouvelle leçon dans ce grand livre du monde ; & où le changement d'air avec l'exercice sont profitables au corps & à l'esprit. (...). Aujourd'hui les voyages dans les états policés de l'Europe (car il ne s'agit point ici des voyages de long cours), sont au jugement des personnes éclairées, une partie des plus importantes de l'éducation dans la jeunesse, & une partie de l'expérience dans les vieillards. Choses égales, toute nation où règne la bonté du gouvernement, & dont la

⁴⁹ P. Hazard, op. cit., vol. 1, p. 28

⁵⁰ J.-J. Trotti de La Chétardie, *Instructions pour un jeune Seigneur*, Paris, chez T. Girard, 1686, p. 124

⁵¹ Montesquieu, *Lettres persanes*, (par André Lefèvre), Paris : Alphonse Lemerre Editeur 1873 (1721), lettre XLVIII

noblesse & les gens aisés voyagent, a des grands avantages sur celle où cette branche de l'éducation n'a pas lieu. Les voyages étendent l'esprit, l'élèvent, l'enrichissent de connoissances, & le guérissent des préjugés nationaux. C'est un genre d'étude auquel on ne supplée point par les livres, & par le rapport d'autrui ; il faut soi-même juger des hommes, des lieux, & des objets. Ainsi le principal but qu'on doit se proposer dans ses voyages, est sans contredit d'examiner les mœurs, les coutumes, le génie des autres nations, leur goût dominant, leurs arts, leurs sciences, leurs manufactures & leur commerce. Ces sortes d'observations faites avec intelligence, & exactement recueillies de père en fils, fournissent les plus grandes lumières sur le fort & le foible des peuples, les changements en bien ou mal qui sont arrivés dans le même pays au bout d'une génération, par le commerce, par les loix, par la guerre, par la paix, par les richesses, par la pauvreté, ou par de nouveaux gouverneurs. Il est en particulier un pays au-delà des Alpes, qui mérite la curiosité de tous ceux dont l'éducation a été cultivée par les lettres.(...) Je sais que l'Italie moderne n'offre aux curieux que les débris de cette Italie si fameuse autrefois ; mais ces débris sont toujours dignes de nos regards. Les antiquités en tout genre, les chefs-d'œuvre des beaux arts s'y trouvent encore rassemblés en foule, & c'est une nation savante & spirituelle qui les possède ; en un mot, on ne se lasse jamais de voir & de considérer les merveilles que Rome renferme dans son sein. Cependant le principal n'est pas, comme dit Montaigne, 'de mesurer combien de piés a la santa Rotonda, & combien le visage de Néron de quelques vieilles ruines, est plus grand que celui de quelques médailles ; mais l'important est de frotter, & limer votre cervelle contre celle d'autrui'. C'est ici surtout que vous avez lieu de comparer les temps anciens avec les modernes, & de fixer votre esprit sur ces grands changements qui ont rendu les âges si différents des âges, & les villes de ce beau pays autrefois si peuplées, maintenant désertes, & qui semblent ne subsister, que pour marquer les lieux où étoient ces cités puissantes, dont l'histoire a tant parlé. (D.J.) »⁵²

⁵² *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Neuchatel, 1765, t. Xvii, p. 477

De cette acception du voyage ressort la prééminence de l'Italie comme destination riche en antiquités et en « sagesse », digne d'être visitée par tout homme cultivé, véritable laboratoire dans lequel naît une réflexion de grande envergure sur l'histoire de la confrontation entre les ruines d'une civilisation aussi grandiose que la civilisation romaine et les conditions dans lesquelles se trouvent les lieux visités et le peuple qui y habite. L'Italie faisait à l'époque partie de ce rite d'initiation culturelle qu'était le *Grand Tour* : c'est pour chercher à couronner par une expérience esthétique concrète cette vision d'une culture formée à partir d'un imaginaire de papier que les aristocrates et les bourgeois européens donnent vie à la pratique éducative du *Grand Tour*, expression qui remonte à 1636, au voyage de Lord Granborne en France⁵³. Dès le XVII^e siècle ces voyageurs parcouraient l'Europe dans le but de se confronter à un patrimoine culturel connu à travers les lectures, visitant en particulier la France et l'Italie.

La pratique du *tour* en Italie, la rubrique de l'*Encyclopédie* nous le confirme, devenait une occasion d'exploration des vestiges romains et se traduisait souvent par l'acquisition d'objets anciens pour les collections privées non seulement des nobles européens, mais aussi de la bourgeoisie. Tout le XVIII^e siècle voit Rome devenir un marché d'objets antiques, trouvés dans des fouilles ou vendus par des familles aristocratiques romaines en difficultés financières. C'est de cette manière que s'enrichissent les collections des souverains et des nobles européens⁵⁴ et le phénomène du collectionnisme d'antiquités concourait sans aucun doute à orienter le goût européen vers une reprise du classicisme, à son tour impulsion pour les entreprises d'exploration sur les traces de l'antique

⁵³ Y. Hersant, "*Grand Tour*" e *Illuminismo*, in C.de Seta (a c.di) *Grand Tour Viaggi narrati e dipinti*, op. cit, p. 21

⁵⁴ Ainsi la collection d'antiquités des Chigi prenait en 1728 le chemin de Dresde, achetée par le prince électeur de Saxe, de même que les sculptures des Odescalchi, emmenées en Espagne en 1724, tandis que Christine de Suède avait reçu fin 1685 l'autorisation de commencer des fouilles à "Termini" devant l'église de Santa Maria degli Angeli. Voir à ce propos Massimiliano Pavan, *L'avventura del Partenone*, Firenze, Sansoni, 1983, p. 207

en Grèce et au Levant. Examinons le cas de l'Angleterre pour laquelle le culte de l'antiquité implique différents aspects de la culture : une orientation classique est évidente dans le domaine de l'érudition, Thomas Blackwell publia en effet en 1737 *Inquiry into the Life and Writings of Homer*, essai dans lequel il mettait l'accent sur la relation entre destins, coutumes et langue d'un peuple, tandis qu'entre 1715 et 1720 le poète Alexander Pope faisait publier la traduction de l'Iliade. Dans le domaine de la réflexion philosophique aussi se développait à Cambridge un débat sur la reprise du platonisme, dirigé par Anthony Ashley Cooper, comte de Shaftesbury, dans une optique antibaconienne. L'intérêt pour nous concerne ce que Shaftesbury élabore concernant l'esthétique : dans le domaine du lien harmonieux qui unit l'univers, l'artiste, selon le philosophe, imitait non pas la nature créée, mais le génie de son créateur. Shaftesbury voyait dans les œuvres d'art grecques la réalisation parfaite de ce processus créatif. Un autre philosophe également, l'irlandais George Berkeley, donnait à sa pensée une structure platonique, tout en adoptant une position de médiation avec les empiristes : en plus de l'étude de la philosophie grecque, Berkeley avait une connaissance directe de l'art classique, puisqu'il avait voyagé en Italie entre 1716 et 1720 et avait surtout eu l'occasion de voir les vestiges antiques de la Sicile, arrivant à énoncer la supériorité des Grecs sur les Romains et des deux sur les modernes⁵⁵. On peut déjà saisir l'écho du débat, surtout dans le domaine de l'architecture, sur la supériorité des grecs ou des romains, résolu par Winckelmann à travers une prise de position philhellénique dans sa *Geschichte der Kunst des Altertums* (publié à Dresde en 1763).

C'est à ce climat d'intérêt pour le classique que nous pouvons reconduire la naissance en 1733 à Londres d'une institution qui aura un rôle de premier plan dans la promotion de l'exploration sur le terrain des monuments grecs et, par

⁵⁵ Berkeley publia en 1717 un compte rendu des années en Italie *Journals of travels in Italy*

conséquent, leur valorisation : la *Society of Dilettanti*. Les membres fondateurs de ce club étaient tous des anciens du « tour » en Italie et possédaient des collections d'antiquités ; grâce à leur financement entre 1750 et 1753, James Stuart et Nicholas Revett voyagent en Grèce entre Athènes et les Cyclades, rassemblant des données pour l'œuvre *The Antiquities of Athens measured and delineated*⁵⁶. Les deux hommes, architectes et dessinateurs, élaborèrent cette idée de voyage durant un long séjour à Rome, où ils résidèrent de 1742 à 1748, participant au débat sur l'art dont Le Piranèse était le centre en tant que plus grand défenseur de la supériorité de l'architecture romaine sur l'architecture grecque. En Europe le goût néoclassique naît de cette recherche et de cette diffusion des images des monuments antiques grecs et romains dont Rome est le centre rayonnant en architecture. L'Académie de France et l'Académie de San Luca constituaient une référence et un croisement pour des artistes comme Petitot, Adam et Chambers, promoteurs en Europe de nouveaux modules expressifs. L'impact culturel exercé par la découverte d'Herculanum vers 1709 donna une impulsion fondamentale à ce débat, qui prit vite une ampleur internationale (les fouilles commencèrent en 1738 à Herculanum et en 1748 à Pompéi). L'Académie d'Herculanum put publier les découvertes dans l'œuvre *Antichità di Ercolano* (1757 – 1792) seulement à partir de 1757. Jusqu'à cette date, seules des nouvelles fragmentaires de ces découvertes exceptionnelles arrivaient en Europe, du fait que le roi de Naples, Charles III de Bourbon, permettait un accès très limité aux fouilles. C'est aussi l'écho de ces découvertes qui accentua ces années-là le désir d'explorations archéologiques, ouvrant la route vers le Levant ; c'est ce climat d'excitation qui donnera à Stuart et Revett l'idée du voyage en Grèce. Stuart arrivait dans le Projet du voyage publié en 1748 à la conclusion que l'art romain dérivait de l'art grec et que les descriptions disponibles concernant l'art grec étaient insuffisantes pour faire progresser le goût européen. La *Society of Dilettanti* donne donc, comme nous

⁵⁶ L'œuvre fut publiée en 4 volumes parus à Londres en 1761, 1794 et 1816

l'avons déjà précisé plus haut, le coup de départ à l'entreprise des deux spécialistes. Stuart et Revett séjournèrent à Athènes à partir de 1751 (pendant deux ans et neuf mois), dans le but de dessiner et mesurer les monuments, adoptant le critère de ne compléter les parties manquantes qu'avec des pièces trouvées *in situ*.

La publication qui s'ensuivit répartit selon les époques de l'histoire d'Athènes les gravures des monuments et leurs mesures, constituant un premier exemple d'histoire de l'architecture grecque. Mais l'élément de nouveauté important est la présence d'un commentaire aux illustrations, souvent enrichi d'observations sur les gens et les coutumes. Il s'agit là d'un indice révélateur de l'attitude de ces artistes et lettrés du XVIII^e siècle durant leur voyage : on met en effet en relief les qualités de courage des Athéniens qui s'opposent à la cruauté de la domination ottomane avec habileté, à qui la sensibilité musicale et la capacité oratoire ne manquent pas, qui de plus s'intéressent encore à la politique dans l'intérêt de leur ville, le lieu où ils se retrouvent pour discuter est (véritable symbole) l'antique Pécile.

C'est dans ces années-là qu'un autre spécialiste, Robert Wood, de retour d'un voyage de reconnaissance des monuments de Palmyre et Baalbek, arrive à Athènes, chargé lui aussi du voyage par la *Society of Dilettanti*. L'œuvre de compte rendu de ce voyage, *Ruins of Palmyra*, publiée à Londres en 1753, suivie en 1758 de *Ruins of Baalbek*⁵⁷ révèle encore une fois la présence d'une forte instance classique, puisque c'était le désir de reparcourir les lieux d'Homère, son œuvre à la main, qui avait poussé l'auteur au voyage, comme il le déclare lui-même dans l'*Introduction* du volume :

⁵⁷ L'œuvre fut publiée à Londres en anglais et en français : R. Wood, *Les ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor, au désert*. London, 1753 - *The ruins of Palmyra; otherwise Tedmor in the desart*, London, 1753.

R. Wood, *Les Ruines de Balbec, autrement dite Heliopolis dans la Coelosyrie*, London, 1757 - *The ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Coelosyria*, London, 1757

« Nous nous sommes amusés surtout à faire des cartes de géographie pour les auteurs poétiques & nous avons passé quinze jours, avec beaucoup de plaisir, à faire une carte de la plaine du Scamandre, tenant Homère à la main »⁵⁸

Wood avait en effet emporté durant le voyage une série d'œuvres d'historiens et de poètes grecs, de livres sur l'antiquité et de comptes rendus de voyage. L'œuvre se présente sous la forme de gravures (Wood était accompagné d'un dessinateur italien, Giovanni Battista Borra) qui illustrent les monuments, accompagnées d'un commentaire : Wood est non seulement attentif à l'histoire mais aussi à la situation politique actuelle des régions traversées et à la description des aspects aventureux du voyage. L'archéologue explique ensuite qu'il faut voir cette œuvre comme une partie d'un projet plus ample, dans lequel s'insère ce que Stuart et Revett élaborent sur Athènes au cours de ces années. L'activité de recherche sur les vestiges du classicisme de la part de la *Society of Dilettanti* atteint son apogée grâce à la publication de l'œuvre de Stuart et Revett, *The Antiquities of Jonia*, parue en 1797 à Londres, sous la direction de Revett avec un commentaire de Chandler et une préface de Wood. La connaissance des monuments grecs est fondamentale pour la formation d'un goût classique et pour le débat sur l'architecture qui conduit à la diffusion, non seulement en Angleterre mais également en France, de modules expressifs liés au classicisme grec. Le succès de ces nouvelles idées en architecture fut tel vers la moitié du XVIII^e siècle, que l'on pouvait affirmer : « l'admiration pour l'architecture grecque et romaine a atteint de tels sommets en Grande Bretagne, qu'elle est arrivée à en bannir tout goût pour le fantastique, et le frivole, et à rendre nécessaire pour chaque architecte l'étude, et l'imitation de

⁵⁸ R. Wood, *Les ruines de Palmyre*, cit. p. 2

la manière antique »⁵⁹ ; il s'agit d'une considération de Robert Adam, architecte anglais qui contribua énormément à la diffusion du style néoclassique en Angleterre. Adam, qui avait voyagé en Italie et en Dalmatie⁶⁰, où il avait connu Le Piranèse, dans le but « non seulement que cela serve à m'instruire moi-même, mais pour en ramener encore quelque chose de manière à pouvoir entretenir le public », publia en 1764 un volume sur le palais de Dioclétien. Le français Jean David Le Roy, un architecte archéologue dont la recherche s'orientait vers la reconstruction du lien entre monuments et histoire, remportait un vif succès ces années-là : *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*⁶¹ naît de cette organisation méthodologique qui nous intéresse puisqu'on y introduit, dans le but de replacer les ruines dans le paysage, des grecs parés de vêtements grecs modernes, en insistant sur le caractère pittoresque de la représentation, au détriment de la précision des dimensions des bâtiments ; une vive polémique éclata en particulier sur ce dernier aspect avec Stuart, qui soutenait l'exigence d'une mesure précise des dimensions des monuments.

Tous les éléments que le débat européen met en évidence concernant les ruines de l'antiquité romaine et grecque nous offrent une première clef de lecture pour appréhender l'image de la Grèce qui s'était répandue dans la culture européenne de la fin du XVIII^e siècle.

Les Français et les Anglais étaient parmi les observateurs les plus attentifs de l'archéologie de la Grèce et de l'Asie Mineure. Les Français en particulier étaient présents en Méditerranée orientale depuis le XVII^e siècle, forts d'un

⁵⁹ R. Adam, *Rovine del palagio dell'imperatore Diocleziano nella città di Spalato in Dalmazia*, s.l., 1764, p. 1. La référence est contenue dans : *L'immagine dell'antico fra settecento e ottocento: libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, Bologna, Grafis, 1983, p.103

⁶⁰ L'édition originale, en anglais, était intitulée : *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia by R. Adam (...) architect to the King and to the Queen*, London, 1764

⁶¹ J.-D. Le Roy, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce, considérés du côté de l'Histoire et du côté de l'Architecture*, à Paris, 1758

réseau de rapports diplomatiques privilégiés avec l'empire ottoman⁶², de sorte qu'ils furent parmi les premiers à écrire sur la Grèce et en général sur le Levant : le compte rendu de Jacob Spon *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*⁶³, une œuvre qui eut beaucoup de succès et fut traduite en anglais, en allemand et en hollandais, remonte à 1678. On y trouve la confirmation de l'activité au niveau artistique et littéraire qui gravitait autour de figures de diplomates, la figure du marquis de Nointel, ambassadeur auprès de la Sublime Porte de 1670 à 1679, grand collectionneur et amateur d'antiquités⁶⁴, est à ce propos exemplaire : en 1673, suivi d'artistes pour documenter l'événement, Nointel avait fait un voyage en Grèce, en Syrie et en Terre Sainte. Diplomates, marchands, antiquaires, naturalistes, artistes amateurs ou professionnels, dans le sillage d'un développement de la perspective du Grand Tour, étaient présents et voyageaient vers ce que l'on définissait le Levant, entité géographique et ensemble de pays que l'*Encyclopédie* délimitait et définissait de la manière suivante :

« LEVANT - L'ORIENT, s. m. (Gramm.) ces deux mots sont quelquefois synonymes en Géographie, comme le sont le couchant & l'occident ; mais on ne les emploie pas toujours indifféremment. Lorsqu'il s'agit de commerce & de navigation, on appelle le Levant toutes les côtes d'Asie, le long de la Méditerranée, & même toute la Turquie asiatique ; c'est pourquoi toutes les échelles depuis Alexandrie en Egypte, jusqu'à la mer Noire, & même la plupart des îles de l'Archipel, sont comprises dans ce qu'on nomme le Levant. Nous disons alors voyage du Levant, marchandises du Levant, &c. & non pas voyage d'Orient, marchandises d'Orient, à l'égard de ces lieux-là. Cela est si bien établi, que par Orient, on entend la Perse, les Indes, Siam, le Tonquin, la Chine, le Japon,

⁶² Nous signalons que des ambassadeurs français furent présents à Constantinople sans interruption à partir de Jean de la Forest (1535 – 1538)

⁶³ J. Spon *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*, Paris, Antoine Celliers fils, 1678

⁶⁴ Pour un tableau détaillé des aventures des voyageurs français au Levant au XVIII^e siècle, voir l'essai très complet de I. Apostolou, *L'orientalisme des voyageurs français au XVIII^e siècle : une iconographie de l'Orient méditerranéen*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2009

&c. Ainsi le Levant est la partie occidentale de l'Asie, & l'Orient est tout ce qui est au-delà de l'Euphrate. Enfin, quand il n'est pas question de commerce & de navigation, & qu'il s'agit d'empire & d'histoire ancienne, on doit toujours dire l'Orient, l'empire d'Orient, l'église d'Orient. Les anciens auteurs ecclésiastiques, par une licence de leur profession, entendent souvent par l'Orient, le patriarcat d'Antioche, qu'ils regardoient comme la capitale de l'Orient. (...)

« LEVANT, en Géographie, signifie les pays situés à notre orient. Ce mot se restreint généralement à la Méditerranée, ou plutôt aux pays qui sont situés à l'orient de cette mer par rapport à nous. De-là le commerce que nous y faisons est nommé commerce du levant : on dit aussi vent du levant, en parlant de celui qui souffle au sortir du détroit de Gibraltar. »

Au XVIII^e siècle de fait, le Levant coïncidait avec les pays de l'empire ottoman (Grèce, Turquie, Syrie, Liban, Israël et Egypte), alors qu'on appelait Orient la zone située au-delà de l'Euphrate. Ceux qui voyageaient dans ces pays se retrouvaient immédiatement, à travers les traces des monuments, en contact avec un passé fascinant et évocatif et, comme nous l'avons précédemment noté, les voyageurs étaient souvent confrontés au passé classique ou se déplaçaient spécialement pour explorer ce monde qui restait un élément à la base de leur préparation culturelle et dont ils constataient l'irréparable perte. En même temps, les témoignages d'un présent émergeaient cependant clairement, souvent passés au crible et analysés dans une optique de classification et de curiosité typique des Lumières. C'est à ce moment-là que l'on perçoit dans les comptes rendus de voyage de la fin du XVIII^e siècle une attitude nouvelle, c'est-à-dire la recherche du lien entre passé et présent : on s'interrogeait sur les raisons de la fracture avec le passé⁶⁵, et cela surtout pour la Grèce dont on percevait ce qui était défini comme un état de décadence. À la recherche des

⁶⁵ Pensons aux réflexions de Volney sur les ruines de Palmyre dans *Les ruines, ou, Méditation sur les révolutions des empires*, Paris, Editions Desenne, 1791

causes, la plupart des voyageurs soulignaient les responsabilités de la domination corrompue des Turcs, vus comme des barbares et des étrangers envahissant et opprimant la « mère » de la culture européenne.

Une œuvre telle que le *Voyage pittoresque de la Grèce*⁶⁶ de Choiseul–Gouffier, noble ambassadeur français à Constantinople, est un exemple emblématique de cette disposition de l'âme révélatrice d'un sentiment philhellénique précoce. L'auteur avait été l'élève de l'abbé Barthélemy, auteur du célèbre « *Anacharsis* »⁶⁷, auquel Choiseul-Gouffier semble d'une certaine manière s'inspirer, en rédigeant un itinéraire entre histoire et archéologie. Le premier volume s'ouvre de manière emblématique sur l'image d'une femme enchaînée entourée des tombes de Périclès, Thémistocle et d'autres hommes illustres, derrière elle un rocher gravé de la citation de l'exhortation de la Didon virgilienne : « *Exoriare aliquis* » (Virg. *Aen*, IV, v. 625)⁶⁸. Guys, membre de l'*Accademia delle Iscrizioni*, avait réévoqué une image similaire dans son « *Voyage littéraire de la Grèce* »⁶⁹ : il décrivait la Grèce comme une mère prisonnière que ses fils étreignent en lui promettant de ne jamais l'abandonner. L'avertissement de la citation de Choiseul–Gouffier tiré de l'Eneïde s'adressait à la Russie⁷⁰, et plus en général aux puissances européennes, il s'agissait d'une contribution à l'attention pour la

⁶⁶ Marie-Gabriel-Florent-Auguste comte de Choiseul – Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, à Paris, 1782 - 1822

⁶⁷ J. – J. Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du IV^e siècle*, à Paris, 1788 : Le roman, un récit de voyage érudit et détaillé, qui reconstruisait dans le sillage de Pausanias le contexte géographique de la Grèce classique, eut un succès considérable au niveau européen.

⁶⁸ Le vers célèbre de l'Énéïde « *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* » « Lève-toi, inconnu né de mes os, mon vengeur » rappelle l'affaire de la reine de Carthage, Didon, qui invoque, avant le suicide, justice pour son histoire d'amour trahie par Enée, le pieux héros à la recherche de la réalisation du destin voulu par les dieux pour lui et pour les Romains.

⁶⁹ P. – A. Guys, *Voyage littéraire de la Grèce ou Lettres sur les Grecs anciens et modernes*, Paris, 1776

⁷⁰ Ces années-là, Catherine II de Russie menait une politique antiturque, favorisant l'indépendance de la Crimée en 1774, alors que les Français maintenaient une politique philoturque pour contrer le pouvoir de la Russie et de l'Autriche. Choiseul se réfère ici à l'insurrection de la Morée de 1770. Catherine II avait pour projet de libérer les frères orthodoxes et de remettre son neveu Constantin sur le trône d'une hypothétique Constantinople rechristianisée.

Grèce moderne qui naissait en Europe, surtout après les premiers complots antiottomans soutenus par la Russie, dirigés aussi contre Venise dans les îles Ioniennes. Le diplomate et collectionneur français, dans son *Préliminaire*, discours d'introduction à l'œuvre, relie les monuments antiques qu'il visite à une réflexion sur le présent des Grecs : il a pu durant son voyage retrouver encore des traces de l'antique courage, de l'énergie, il a vu des esclaves enchaînés encore épris de liberté de sorte qu'il envisage qu'un jour un geste de courage patriotique pourra arriver, surtout de la part des Maniotes, descendants des Spartiates, et de la population des montagnes. On trouve en outre dans ces paroles un rôle ultérieur pour la Grèce libre. Elle sera non seulement un rempart contre l'Orient ottoman ennemi, mais aussi une défense de la religion chrétienne commune.

Les comptes rendus de voyage cités jusqu'à maintenant ont contribué largement à la diffusion de la connaissance de la Grèce également en raison de leur popularité. Structurés à partir de gravures commentées par un texte écrit à part, ces comptes rendus de voyage peuvent être définis des *voyages pittoresques*. Le terme *pittoresque*, probablement utilisé depuis le XVII^e siècle en peinture pour indiquer une manière de peindre basée sur l'inspiration et l'habileté, trouve dans le *Dictionnaire* de 1776 une plus grande extension de signification, arrivant à être défini comme « tout ce qui peint à l'esprit ». En 1806 le *Dictionnaire des Beaux Arts* de A. L. Millin clarifie à la rubrique *voyage pittoresque* qu'il s'agit d'une exploration à la recherche de la nature, de paysages susceptibles d'offrir les meilleurs effets, mais surtout pour connaître les coutumes, les usages et les monuments antiques et modernes. L'objectif est l'instruction personnelle, il faut en outre transmettre l'image des objets les plus curieux à travers les gravures accompagnées d'un commentaire. Après une liste dans laquelle l'œuvre de Choiseul-Gouffier apparaît en première place, la rubrique conclut en classant dans les *voyages pittoresques* tous ceux dont les

gravures offrent des vues, des paysages et des ruines. Ce type de production littéraire eut du succès précisément parce qu'elle avait la caractéristique de « montrer » les paysages d'un pays, rendant l'image moins intellectualisée, le lecteur voyageait presque avec l'auteur. Les gravures, bien que proposant souvent des vestiges « maquillés », c'est-à-dire rendus plus pittoresques, donnaient une illusion de réalité au lecteur. Mais il s'agissait de fait souvent d'une version stéréotypée de la réalité, bien que le texte écrit décrivait souvent la condition actuelle avec plus de lucidité et de véracité scientifique. Ces œuvres contribuaient donc à attiser la curiosité envers les pays décrits, et en véhiculait en même temps une image parfois déformée. La vision émergeant cependant des œuvres de ces voyageurs était celle d'une nation idéale, qui n'existait plus qu'au travers de lieux abandonnés, en ruine, dans leurs livres mêmes :

« Le premier philhellénisme naissait donc d'une équivoque d'interprétation historique : considérer les Grecs contemporains comme les héritiers des Grecs antiques, assimiler le paysage grec à celui des idylles de Théocrite, étaient les prémisses idéologiques de la dénonciation de la domination turque. La génération successive, celle de Chateaubriand et de Byron, marquée par une irréparable fracture, celle de la révolution européenne, donnera en effet de la Grèce une toute autre image. Son intérêt se déplacera d'un monument en ruine à la ruine même, de l'exaltation de la pierre du souvenir d'une civilisation, à l'heureuse représentation de son oubli sous forme d'une nature sauvage et désertique, présente partout »⁷¹

⁷¹ F. Fiorentino, *Dalla geografia all'autobiografia: viaggiatori francesi in Levante*, Padova, editrice Antenore, 1982, p. 91

Le mythe d'Athènes comme modèle culturel européen : la création du mythe athénien

Le parcours précédemment esquissé à travers lequel les *voyages pittoresques* contribuèrent au XIX^e siècle à renouveler une idée de Grèce comme dépositaire d'un héritage culturel européen fondamental, avait des racines lointaines, dont Athènes, ville symbole de cet héritage, était le centre absolu. Cette ville avait été au cours des siècles considérée comme le symbole d'une civilisation qui exerçait un ascendant durable sur ses conquérants. Les Romains en particulier l'enrichirent de monuments, la considérant comme une prestigieuse référence culturelle. Ce fut en 529 apr. J.-C., avec la fermeture sur ordre de Justinien de l'Académie de Platon, que ce rôle de référence pour la formation des élites culturelles de l'époque commença à s'affaiblir. A partir de cette époque, un phénomène de marginalisation de la ville à l'intérieur de l'empire, devenue centre de province de l'empire byzantin d'abord puis de l'empire ottoman ensuite, se poursuit et subit une accélération. Cette « décadence de son haut rang », cette dénaturation de la condition prestigieuse du passé, est en fait à l'origine de la survie d'Athènes à travers l'héritage qu'elle laisse comme mythe culturel⁷² : le réaménagement décidé en 782 apr. J.-C. par Alcuin pour l'École palatine de Charlemagne, qui calquait le modèle de l'Académie platonique, en est un exemple précoce. Cette empreinte entendait recréer à la cour impériale une nouvelle Athènes, conjuguant les sept arts libéraux aux sept dons de l'esprit Saint. C'est dans l'humanisme de Florence que le modèle d'Athènes reprendra ensuite vigueur, une fois de plus en concomitance d'un essor artistique exceptionnel basé sur l'étude de l'antique d'après nature. La force de ce modèle culturel entre le

⁷² A. Reszler, *Il mito di Atene. Storia di un modello culturale europeo*, Bruno Mondadori, 2007 (éd. orig. *Les nouvelles Athènes*. Infolio, 2004)

XV^e et la moitié du XIX^e siècle est identifiée par André Reszler dans la naissance d'une douzaine de projets de rénovation de villes, définies et acclamées à l'époque comme autant de « nouvelles Athènes » entre Italie et Europe au nord des Alpes : à titre d'exemple Edimbourg, Dresde, Weimar, Munich, Meiningen. Quels sont les mythes à la base de ce véritable archétype ? Le mythe athénien imprime un même élan créatif, il est presque l'origine du changement urbanistique. Une morphologie commune qui consiste en une refondation de la ville (avec des nuances allant de la juxtaposition entre antique et nouveau, le cas de Munich ou d'Edimbourg, au renouveau de l'antique de l'intérieur dans le cas de Weimar). On assiste pour toutes ces refondations à la création de nouveaux liens entre pouvoir et culture, au renouveau d'un mythe fondateur⁷³. Parmi les traits communs des villes programmatically refondées dont le principe inspirateur est le mythe d'Athènes, le classicisme tend à s'affirmer comme valeur esthétique dominante, surtout en architecture. Le principe fondateur s'inspire de l'esprit d'Athènes, arrivant à s'appropriier ses monuments : lord Elgin prélève les marbres du Parthénon et les emmène à Londres. Mais en cas de manque de fragments originaux, on se procure au moins des copies romaines, ou des copies de copies.

Nous avons déjà mentionné que le lieu physique de la ville d'Athènes doit être déchu de son rang pour que l'archétype Athènes entre en vigueur. Athènes était seulement un beau souvenir, une modeste bourgade périphérique dans l'empire byzantin quand la Florence de Côme le Vieux s'en proclamait l'épigone. Les Acciaiuoli, des banquiers florentins, eurent en effet le titre de ducs d'Athènes entre 1304 et 1456. La ville, réduite à un groupe exigu d'habitants, souffrait de l'incurie du temps et les quartiers résidentiels n'étaient

⁷³ André Reszler, *Il mito di Atene*, op. cit., p. XXXII

plus que des ruines. Cyriaque d'Ancône fut le seul voyageur occidental à la voir durant sa période de plus grande désolation (1437) et la décrit ainsi : « J'ai vu d'énormes murs détruits par le temps et, aussi bien en ville que dans les campagnes environnantes, des bâtiments en marbre d'une grande beauté, des maisons, des temples et de nombreuses statues réalisées par des artistes de premier ordre, mais toutes ces choses ne formaient rien d'autre qu'un vaste amas de ruines »⁷⁴. Le voyageur note ensuite que seul le temple de Pallade est encore intact et se dresse au dessus de la forteresse. Par la suite la ville tombe dans l'oubli, à tel point que l'on devait recourir à Pausanias pour les références. En 1687 un vaisseau vénitien, sous le commandement de l'amiral Morosini, tirait une boule de canon sur l'arsenal turc à Athènes, entreposé dans la cella du temple. Le monument fut ainsi gravement endommagé, mais l'Occident cultivé s'aperçut à peine de la gravité de la perte, on avait en effet depuis longtemps l'habitude d'aller rechercher les traces du passé glorieux d'Athènes en Italie et cette habitude sera maintenue jusqu'à l'époque des Lumières. Athènes était devenue une icône virtuelle et la source de la beauté ainsi que de la sagesse. C'étaient les comptes rendus des voyageurs qui la maintenait en vie, voyageurs qui en regrettaient souvent le passé prestigieux tandis qu'ils en admiraient les traces tangibles en contemplant les monuments sur place, déplorant souvent la dévastation opérée par la main rapace et irrespectueuse de l'homme.

Nous rappellerons, à titre d'exemple, pour remarquer une attitude différente envers la Grèce, la prise de position de Byron et de Chateaubriand à l'occasion du déplacement des marbres du Parthénon vers Londres sous la direction de lord Elgin entre 1801 et 1807. Les deux hommes prennent position par rapport à cet événement, se déclarant contraires à l'œuvre d'Elgin, leur pensée à ce propos est importante pour

⁷⁴ Cit. in André Reszler, *Il mito di Atene*, op. cit., p. 4

le comportement spirituel et culturel qu'ils expriment, qui va outre la polémique même.

Chateaubriand, en 1811 dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* s'exprimait en ces termes :

« Les monuments d'Athènes, arrachés aux lieux pour lesquels ils étaient faits, perdrons non seulement une partie de leur beauté relative, mais diminueront concrètement en beauté. Il n'y a que la lumière qui puisse mettre en valeur la délicatesse de certaines lignes et de certaines couleurs ; donc, cette lumière venant à manquer sous le ciel d'Angleterre, ces lignes et ces couleurs disparaîtront ou resteront cachées »⁷⁵

Byron publia en 1812 les deux premiers chants de Childe Harold. Dans le Chant II, la note 6 de la XII^e strophe décrit ainsi le gâchis du déplacement des marbres que Byron avait vus à Athènes :

« En ce moment, outre ce qui a été transporté à Londres, un bateau hydriote est amarré au Pirée pour prendre toute relique pouvant être transportée (...) lord Elgin peut se vanter d'avoir ruiné Athènes. Lusieri, un peintre italien de grande excellence, est l'agent des dévastations ; et comme le 'découvreur' grec de Verre de Sicile, qui exerçait le même métier que lui, s'est révélé un habile instrument de pillage »

Dans la II strophe du chant II, la note 2 rapportait ces considérations indignées :

« Jamais l'étroitesse d'esprit de l'homme et la vanité de ses plus précaires vertus, avec lesquelles exalter et défendre la patrie, n'apparurent plus clairement qu'au travers des témoignages de ce que fut Athènes et de la certitude de ce qu'elle est aujourd'hui. Ce théâtre de dispute entre factions de puissants, de luttes d'orateurs (...) est devenu aujourd'hui réceptacle de viles intrigues et de perpétuels et troubles séminaires des agents bagarreurs de certains nobles et petits nobles britanniques

⁷⁵F.-R. de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, à Paris, 1811, I, p. 193 et 202

(...) Sylla put seulement punir, Philippe assujettir, et Xerxès mettre Athènes à feu et à sang ; mais c'est au mesquin antiquaire (Elgin) et à ses ignobles agents, que reviendrait de la rendre aussi abjecte que lui et ses entreprises. »

Malgré la désolation que les voyageurs remarquent de toute part, Athènes conserve une étincelle de sa grandeur passée, surtout grâce au charme du souvenir de son passé. « Belle Grèce ! Tristes restes d'une gloire disparue ! Immortelle bien que tu ne sois plus : grande bien que déchuë ! » ainsi écrivait lord Byron. La Grèce cependant revit dans l'esprit qui a réveillé les cœurs des philhellènes. Et c'est encore un écrivain exilé de sa propre patrie, Shelley, qui se sentant citoyen honoraire d'un monde hellénique s'exclame : « Nous sommes tous Grecs ! »

Ce sont donc les images des traces de l'antique qui, se conjuguant au patrimoine culturel du visiteur, produisent des effets explosifs, entre autres des réflexions philosophiques aux résultats parfois mystiques : l'éloge passionné de la rayonnante civilisation classique qu'Ernest Renan fait en 1869 dans sa *Prière sur l'Acropole*⁷⁶ en est un exemple. Athènes est donc reconnue comme lieu de culte, ville idéale mythique de référence pour les multiples petites Athènes qui fleuriront en Europe au XIX^e siècle. Il faut cependant souligner la persistance de ce mythe presque archétype. La phase finale de la carrière d'Athènes en tant que ville idéale peut en effet être située dans le domaine des tentatives de définition du concept d'identité européenne opérées après la seconde guerre mondiale. Citons la célèbre interprétation que Paul Valéry, lors d'une conférence à l'université de Zurich en 1919, avait donnée des européens, identifiant comme trait caractéristique commun pour cette multitude de peuples le fait que dans leur histoire ils fussent entrés dans la sphère d'influence de Rome,

⁷⁶ On trouve plus loin une étude détaillée, dans le chapitre consacré à l'Acropole de la section *Les lieux du sacré : la sacralité de l'antique*, p. 215 et suivantes

Jérusalem et Athènes. Trois origines donc, dont les deux premières représentent le principe d'unité, tandis qu'Athènes est le particularisme et la multipolarité. La civilisation européenne moderne est donc une et plusieurs, formule qui rappelle les réflexions philosophiques de Guizot et Burckhardt⁷⁷. Quelle dette avons-nous envers la Grèce ? Valéry nous dit que l'héritage le plus important d'Athènes est la discipline de la Pensée, l'homme qui devient le système de référence selon lequel toute chose doit pouvoir être appliquée. Au-delà de la variabilité naturelle en fonction des époques de la fécondité de la pensée grecque, il nous reste le principe constant de l'individu qui se considère le noyau central puisqu'il a conscience d'être un animal social. L'individu assume le rôle de citoyen, mais ne trahit pas son être unique et irremplaçable.

« La Grèce est la patrie d'origine de la liberté, de la vie active, de l'émulation, de la confrontation permanente des points de vue selon lesquels la ville peut être perçue, confrontation d'où dérive la valeur symbolique fondamentale de l'agorà. C'est justement en Grèce qu'apparaissent les premiers "états de droit". Ni les gouvernants ni les gouvernés ne doivent se placer au-dessus des lois. Dans la Médée d'Euripide, Jason rappelle à Médée, originaire de la Colchide, pays "sans lois", qu'en terres grecques elle a appris la justice et vit désormais "selon la loi, et non selon la force »⁷⁸

⁷⁷ André Reszler, *Il mito di Atene*, op. cit., p. 14-15

⁷⁸ André Reszler, *Ibidem*, p. 14

Les origines culturelles d'une nation : l'identité et la question de la langue en Grèce entre XIX^e et XX^e siècle et l'apport des intellectuels de la diaspora. Le cas Psicharis

Nous avons déjà plusieurs fois souligné que la Grèce du XIX^e siècle est au centre d'un croisement interdisciplinaire puisque le processus de formation de la nation grecque au sein de l'empire ottoman représente un cas particulièrement intéressant pour les anthropologues, les historiens et les spécialistes d'histoire des idées. En particulier pour la Grèce, l'importance très particulière de la langue et du débat à son propos, qui perdure en partie aujourd'hui encore, est facile à expliquer au travers de la perspective anthropologique d'Anderson et Smith, mais aussi chez Herzfeld, Hamilakis et chez la plupart des spécialistes qui se sont occupés du thème de l'identité nationale grecque⁷⁹. Dans cette optique, selon laquelle nous pouvons assimiler la langue et son étude à l'un des mythes à la base de la nation dont parle Smith, on partage la théorie que l'ethnie est un groupe de populations ayant des perceptions et des sentiments similaires générés par des croyances spécifiques, des valeurs et des pratiques, que l'ethnie même codifie. Dans cet ensemble d'éléments symboliques, cognitifs, normatifs, communs à une unité de population, la langue joue un rôle important puisqu'elle est un véhicule de pratiques et d'usages qui assurent la continuité dans le temps, de sentiments et de comportements partagés qui différencient cette population des autres. Dans la formation du nouvel état grec, le thème de la langue représente un élément identitaire commun à toutes les forces participant au processus (également sous forme d'opposition, comme le patriarche de Constantinople), également durant

⁷⁹Y. Hamilakis, *The nation and its ruins*, Oxford University Press, 2007

la phase de stabilisation du nouvel état grec. La langue, et avec elle la littérature, était un point commun important dans la rencontre (et parfois l'affrontement) de traditions culturelles entre les élites commerciales constantinopolitaines, les hiérarchies ecclésiastiques, les Grecs de la diaspora, les intellectuels comme Adamantios Korais ou Dionisios Solomos qui, conformément à une longue tradition de cosmopolitisme des classes grecques les plus aisées, avaient fait des études en Europe, par exemple en France et en Italie. C'est décidément dans une optique de conquête identitaire que s'explique le choix de la langue grecque, péniblement conquise sous une forme élevée et hybride de katharévoussa, comme véhicule de communication littéraire par excellence, de la part d'un intellectuel polyglotte de la communauté grecque d'Alexandrie, Konstantinos Kavafis, qui au quotidien écrivait et parlait pourtant beaucoup plus souvent en anglais ou en français.

Les choix de l'élite du gouvernement de l'État grec s'orientèrent dans la direction tracée par l'idéalisation philhellène à laquelle collaborèrent en grande partie les intellectuels européens : comme nous l'avons déjà précisé dans le domaine de l'éducation, en plus de celui de la langue officielle pour la communication, les Grecs opposèrent au mythe « byzantin » orthodoxe le mythe de dérivation « classique » de l'antique Hellade, considéré comme l'idéal précurseur des valeurs de référence des Lumières. L'archéologie, de même que la philologie et la lexicographie, concouraient dans un tel contexte au travers de leur recherche du passé classique à une récupération de l'identité de la nation grecque. Il est plus facile, sur la base de ces prémisses, de comprendre les motivations de l'importance extrême que tous les Grecs ont depuis toujours, et aujourd'hui encore, accordé à la question de la langue.

Nous estimons par conséquent utile et nécessaire de reparcourir brièvement les étapes de ce débat, nous basant en particulier sur la formation et sur la contribution originale offerte sur le sujet par le spécialiste et lettré de la diaspora, Ghiannis Psicharis (naturalisé français sous le nom de Jean Psicharis).

La présence de cet auteur est particulièrement significative puisqu'elle témoigne d'un très noble travail de médiation et d'agencement de la culture de sa propre patrie, en particulier de la langue qui en était une expression. Ce travail présente une double valeur et fut possible justement en vertu de cette nature de figure de frontière typique des intellectuels de la diaspora : il agit d'un côté comme un moteur de transmission à la culture française de la langue et culture grecque aussi et surtout entendue comme langue vivante, et participe de l'autre à la prise de conscience de l'identité culturelle grecque à travers toute son œuvre, en particulier à travers son compte rendu de voyage *To taxídi mou* (*To taxidi mou - Mon voyage*), écrit de manière innovatrice en grec démotique, qui, en plus de fournir une proposition d'utilisation linguistique très intéressante, inaugure dans l'histoire littéraire grecque un genre jusqu'alors très peu fréquenté : la littérature de voyage.

Membre d'un groupe d'écrivains de la fin du XIX^e siècle mieux connus sous le nom de « Génération 80 », Psicharis est considéré, avec Palamas, le guide littéraire grec par excellence. À tel point que l'historien Dhimaràs a défini Psicharis comme le plasticien de la culture grecque, ou comme le disait Kostis Bastias comme : « Un révolutionnaire le sourire satisfait du lutteur aux lèvres. Un homme courageux, qui encourage les autres hommes »⁸⁰. Quelle est la nouveauté dont Psicharis est l'initiateur ? En réalité, il a contribué indiscutablement à la résolution du débat sur l'origine de la langue (το γλωσσικό ζήτημα *to glossikò zítima*) qui a touché la vie culturelle grecque au cours du XIX^e siècle.

⁸⁰ K. Vastias (Βαστιάς Κ.), *Σκέψεις, χρόνος, φιλολογικοί περίπατοι* **Skepsis, chronos. Philologhiki peripatoi*, Αθήνα : Καστανιώτη, 2002 ; E. Kriaras (Κριαράς Ε.) (*Ψυχάρης : ιδέες, αγώνες, ο άνθρωπος*, Αθήνα : Εστία, 1981

Il faut, pour introduire l'œuvre de Jean Psicharis, parcourir sa biographie puisque ses œuvres ont été très fortement influencées par les événements de sa vie.

Né à Odessa en 1854 d'une famille originaire de Chios, il perd sa mère très tôt. Il apprend le russe par sa grand-mère et on le voit grandir à Constantinople avec sa famille puis successivement, autour de 1867, déménager nouvellement et s'installer définitivement en France.

Psicharis poursuit ses études dans un lycée parisien et améliore en même temps son grec avec un professeur. Étudiant brillant, il a d'excellents résultats, obtient une licence ès lettres et devient agrégé de Grammaire à la Sorbonne, dans la section de Linguistique. Ses recherches et ses cours ont comme thème l'histoire de la langue grecque depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XIX^e. Il se spécialise dans les mécanismes de fonctionnement de la syntaxe, sur la naissance des mots et leur fonctionnement. À cette époque il fait paraître des essais très novateurs qui s'intéressent au fonctionnement de la langue vivante en introduisant l'idée que la langue nationale est celle parlée par le peuple. Nous citerons à ce propos un essai publié en 1885 « Essais de grammaire historique néogrecque » en 2 volumes, grâce auquel Psicharis va gagner le prix Volney de l'Institut de France en 1886. Il arrive au sommet de sa carrière en 1887 lorsqu'il obtient la chaire d'Emile Legrand à l'École Nationale des Langues Orientales de Paris. C'est durant ces années que Psicharis voyage en Grèce et à Constantinople. Dépêché par le Gouvernement français, Psicharis visite ces lieux afin de rassembler des éléments pour ses recherches de linguistique. Il visite la Thessalie, les îles et les deux « centres spirituels de la Grèce » : Athènes et Constantinople.

La question de la langue en Grèce

En 1888 Psicharis publie *To taxidi mou* (*Mon voyage*), œuvre qu'il adresse à la Grèce et à son réveil spirituel. À cette époque-là, la Grèce était investie par un très vif débat : la question de la langue. Le jeune Etat grec qui est en train de fonder ses institutions politiques et culturelles revendique son passé le plus ancien, caractérisé par la grandeur de l'époque classique, tout en rejetant l'époque de soumission à l'Empire ottoman. Cette revendication selon les Grecs passe à travers la mise en valeur dans la vie officielle de l'Etat de la langue *katharévoussa*. Celle-ci, apparentée à la langue formelle, riche de mots savants tirés du grec ancien, cohabite avec une autre langue, la *dhimotikì*, plus populaire, constellée de mots vifs dérivés du contact avec d'autres peuples comme les italiens, les albanais et les turcs. La langue populaire à son tour était en partie le résultat d'un processus de simplification et de transformation de la langue grecque, commencé à partir du IV^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Alexandre le Grand. Il faut souligner que cette diglossie entre langue formelle et langue populaire avait caractérisé aussi la vie de l'empire byzantin, où la langue populaire littéraire pouvait être utilisée indifféremment en poésie puisqu'elle était le résultat de l'expression artistique d'une tradition de récitation. Le débat sur la langue commence à la fin du XVIII^e siècle : les intellectuels grecs, à la recherche du réveil de l'Hellénisme, influencés par le siècle des Lumières français, mettent en valeur la langue comme l'instrument de l'indépendance du peuple grec. À partir de cette discussion, il y a trois parcours possibles.

Les « Archaïques » qui soutiennent la langue grecque ancienne parlée en Attique.

Les « Chidaistes » qui appuient la langue populaire (chidaia signifie corrompue).

Les « Diallaktikì », des modérés qui encouragent la langue koiné hellénistique contenant des éléments du français et de la langue parlée par le peuple.

Ce sera la troisième option qui deviendra prédominante dans le processus de naissance de la langue formelle (katharévoussa) diffusée par l'œuvre de Adamantios Coray. Afin de mieux focaliser cette question complexe et de souligner qu'elle se répand hors des frontières actuelles de la Grèce en faisant référence à son passé de sujet de l'empire ottoman, nous nous attacherons à présenter trois points de vue importants : Katardzis, Coray et Psicharis.

Le premier linguiste que nous allons présenter s'appelle Katartzis (1730-1807). Katartzis appartient à une famille estimée de Constantinople et a exercé d'importantes fonctions administratives. Selon Tonnet⁸¹, celui-ci se situe dans une tradition de lettrés éclairés, familiarisés avec les idées françaises, sa volonté était d'élever le niveau culturel du peuple en l'instruisant dans sa propre langue. Les Phanariotes, classe sociale urbaine, vivent en contact étroit avec les Européens. Nous savons aussi que les jeunes appartenant à la bourgeoisie de Constantinople parlaient couramment le français et que le prestige de cette langue s'apparente au contact avec les coutumes et les idées françaises.

En ce qui concerne la question de la langue, Katartzis a, entre autres, proposé une série de réformes scolaires. La langue standardisée que Katartzis élabore diffère des langues spontanées sur deux points : les emprunts étrangers y étant moins nombreux, elle peut être considérée comme plus pure, d'autre part sa phonétique et sa morphologie étant basées sur la langue des Grecs cultivés de

⁸¹ H. Tonnet, *Histoire du grec moderne*. Paris : L'Asiathèque, 1993

Constantinople, elle diffère donc des dialectes du nord et du sud-est. Selon Tonnet, Katartzis n'est pas hostile aux emprunts. Sa théorie et sa pratique montrent d'ailleurs qu'il admet les emprunts systématiques destinés à combler les lacunes lexicales du grec moderne par rapport aux langues européennes.

En somme, nous pouvons affirmer que Katartzis reste respectueux de la langue. Il propose une langue standard écrite basée sur le style « démotique » de Constantinople. Katartzis a été le premier à proposer un tel programme de réforme mais sa démarche a été en large mesure ignorée.⁸²

Le second grand réformateur de la langue grecque, Adamantios Coray⁸³ (1748-1833), va plus loin dans la réforme de la langue. Son itinéraire linguistique est très différent de celui de Katartzis. Né à Smyrne, il part très tôt pour l'Europe et après un séjour comme commerçant en Hollande, fait des études de médecine en France. Coray s'installe à Paris et consacre sa vie à l'étude et à l'édition d'ouvrages écrits en grec ancien. Il représente ainsi la génération de jeunes intellectuels grecs qui font leurs études en Europe (surtout en France) et qui entrent de cette façon en contact avec les philosophes du siècle des Lumières (cf. infra). Coray souligne le lien entre les Français et les Grecs dans *Ἄσμα Πολεμιστήριον* (Chanson de guerre) (1800).

« Γάλλοι καὶ Γραικοὶ δεμένοι / μὲ φιλίαν ἔνωμένοι, / δὲν εἶναι Γραικοὶ ἢ Γάλλοι / ἀλλ' ἓν ἔθνος, Γραικογάλλοι »,

« Les français et les grecs sont alliés / ils sont unis en amitié, / ce ne sont pas des grecs ou des français, / mais un seul peuple, les 'francogrecs' »⁸⁴

⁸² G. C. Horrocks, *Greek. A history of the language and its speakers*. New York : Longman, 1997.

⁸³ P. Mackridge, « Byzantium and the Language Question in the Nineteenth Century » in *Byzantium and the Modern Greek Identity*, (eds. David Ricks and Paul Magdalino) Aldershot : Ashgate, 1998

⁸⁴ Traduction libre.

Tonnet (1993) déclare que l'admiration de Coray pour le grec ancien en tant que philologue et son patriotisme ne l'obligent à considérer dans la langue moderne que ses éléments antiques. Au fond, les idées de Coray ne sont pas radicalement opposées à celles de Katardzis. Tous deux acceptent à l'origine la langue parlée comme base mais soulignent la nécessité de son enrichissement.

Mais c'est là que la convergence s'arrête, car Katardzis conçoit l'usage des mots étrangers tandis que Coray, lui, les refuse. Contrairement à Katardzis, les idées de Coray se sont largement répandues dans le monde grec jusqu'à en influencer le débat.

Nous pouvons résumer la contribution de Coray sur la question de la langue en trois idées. D'abord, il souligne l'importance de la langue des ancêtres, qui présente selon lui la clé de l'apprentissage. Deuxièmement, il établit que la langue écrite doit correspondre à la grammaire et aux intuitions de la langue parlée quotidienne. Enfin, Coray propose d'utiliser la langue parlée comme base et de la corriger, du mieux possible. Quoique cette correction de la langue soit désignée par le terme *katharévoussa* (littéralement : [langue] en procès de purification, Coray lui-même n'a jamais utilisé ce mot. Concrètement, la « purification » proposée par Coray consistait à remplacer les emprunts étrangers par des équivalents grecs, à restaurer l'orthographe ancienne et à revivifier les mots anciens. Il s'oppose donc aux emprunts directs tirés du turc et des langues européennes et exige qu'ils disparaissent. Coray est d'avis que « notre langue est entièrement grecque, sauf un tout petit nombre de mots italiens et turcs qui sont les seuls que nous devons bannir soigneusement ».⁸⁵ Il reconnaît cependant le besoin d'enrichir le vocabulaire, mais souligne de nouveau l'importance du grec ancien dans le procédé d'emprunt. Horrocks dit que « Koraís also saw the need for enrichment of the lexicon, and advocated the

⁸⁵ H. Tonnet, *Histoire du grec moderne*, Paris : L'Asiathèque, 1993, p. 158

reintroduction of ancient words, either by direct borrowing or through calquing, usually (given Korais base in Paris) on the model of French. »⁸⁶

Tonnet ajoute qu' « outre cette réflexion de la langue, Coray s'est livré, comme d'autres intellectuels du XVIII^e siècle, à une importante activité de création de mots, pour faire face aux besoins de la traduction des langues européennes, en l'occurrence de l'italien et du français. Et là, il a durablement influencé la langue. C'est à ce titre-là aussi qu'il a sa place dans l'histoire de la formation du grec moderne. On lui doit des mots aussi indispensables que πολιτισμός 'civilisation' et μυθιστορία 'roman', tous deux inventés en 1804 ». ⁸⁷ Mais Coray ne voulait pas, par sa réforme du vocabulaire, imposer une nouvelle langue artificielle (contrairement à ce que ses opposants prétendent). Ces principes de « correction » et d' « embellissement » ne sont qu'une tentative de systématiser les processus qui avaient lieu autour de lui. On peut conclure que Coray postule pour une version purifiée de la langue populaire standard (démotique). Surtout dans son vocabulaire, cette langue cherche le juste milieu entre la vieille langue écrite et les parlers tels qu'ils résultent du développement linguistique et tels qu'ils existent encore dans l'usage courant. Néanmoins le compromis prescriptif de Coray a suscité de nombreuses critiques et a été rejeté comme étant artificiel. Psicharis est le dernier spécialiste dont nous allons parler.

Toute la vie et l'œuvre de ce cosmopolite sont consacrées à la question linguistique en Grèce. Psicharis a mis l'accent sur le changement plutôt que sur la continuité statique ou la correction régressive. Il se prononce alors contre la langue purifiée (katharévoussa) proposée par Coray et plaide pour la langue populaire standard (démotique). Dans son livre *Το ταξίδι μου* (*To taxidi mou - Mon voyage*) (première édition en 1888), Psicharis joint le geste à la parole en

⁸⁶ D. Horrocks, op. cit, p. 345

⁸⁷ H. Tonnet, op. cit., p.152

écrivain en langue populaire. Ce récit, d'une très grande importance, peut être considéré comme l'un des premiers textes littéraires écrit en prose, rédigé en langue vulgaire, il a par conséquent provoqué beaucoup de réactions⁸⁸ (Browning 1983). Psicharis plaide dans son récit en faveur de la langue démotique et deviendra le maître à penser des démotocistes. Dès lors, on constate que la langue populaire (démotique) est devenue la langue de la prose, tandis que les textes journalistiques et scientifiques ainsi que les documents officiels restent en langue formelle (katharévoussa). Contrairement à Coray qui, par son attachement à la langue ancienne, cherchait à rapprocher la langue moderne du grec ancien, Psicharis propose de conformer les emprunts qui venaient du grec ancien au système de la langue parlée. Selon lui, la langue populaire devait se libérer de l'oppression linguistique. En outre, Psicharis a émis des réserves sur les emprunts par traduction (des mots ou des collocations qui sont littéralement traduits en katharévoussa) ainsi que sur les hypercorrections (d'anciennes formes non existantes qui sont reproduites par analogie). En ce qui concerne les emprunts, Horrocks décrit parfaitement son attitude de refus des calques :

« Particulary offensive to Psykháris were many of the French-based calques (not only individual words like προαγματοποιώ "réaliser", and ψυχραιμία "sang-froid", but also clichéd phraseology like εξασκώ επιρροήν "exercer une influence") and new but ancient-looking words created by analogy with existing formations that had flooded into the purist language. His objection was not, of course, to neologism pour se, since he followed much the same practice when words were lacking in demotic, and many useful creations have survived in standard modern Greek: commonplace examples include εγκυκλοπαιδεία "encyclopaedia", οξύγονο "oxygen", the names of new sciences and their practitioners γλωσσολογία / γλωσσολόγος "linguistics/linguist", πανεπιστήμιο(ν) "university", ενδιαφέρον "interest", etc. His real target was the systematic replacement of established vocabulary with pompous

⁸⁸ R. Browning, *Medieval & Modern Greek*. Cambridge : Cambridge University Press, 1983

compounds whenever the words in question, many of which were loans from Turkish, displayed formal properties incompatible with the structure of katharévousa. ».⁸⁹

« Bref, Psicharis défend d'une façon passionnée et rhétorique la langue parlée et l'avance comme la seule base de la langue écrite. Néanmoins les critiques déclarent que le langage proposé par Psicharis « is not spoken, has never been spoken, and never will be spoken ». Selon Beaton, , Psicharis était en effet insensible aux exigences de l'usage existant en proposant une version épurée de la langue parlée et la langue écrite ».

La katharévousa deviendra alors la langue utilisée par le Gouvernement grec après 1830, suscitant beaucoup de polémiques et de vives réactions : dans la vie culturelle la langue populaire résiste en poésie. À partir de 1880 la « dhimotikì » est exploitée aussi bien dans la prose qu'au théâtre. Mais la langue populaire est généralement, de fait, absente de la forme écrite et risque ainsi de s'appauvrir.

Ce débat sur la langue est intimement lié à la vie politique du pays . En 1901, l'intellectuel grec Alexandros Pallis est chargé par la reine Olgue (d'origine russe) de traduire Le Nouveau Testament du grec ancien en langue démotique. Les professeurs et les étudiants de l'Université d'Athènes organisent une révolte dans les rues de la ville (Ευαγγελιακά) : le prétexte du refus de cette traduction était d'éviter l'affaiblissement de la conscience ethnique et de la religiosité du peuple, mais ils craignaient en réalité l'ingérence russe en Grèce. Cette connotation politique du débat sur la langue est très vive dans la culture grecque du XIX^e siècle, à tel point qu'en 1911, la Constitution confirme la langue formelle comme langue officielle administrative, religieuse et éducative. À partir de 1913 toutefois quelque chose va changer en faveur de la langue

⁸⁹ G.C. Horrocks, *Greek. A history of the language and its speakers*. New York : Longman, 1997, p. 351

populaire tandis qu'en 1917 le Gouvernement introduit la langue populaire à l'école primaire.

To taxidi mou de Psicharis : une œuvre engagée

Nous avons déjà parlé de la vie de Psicharis, un linguiste polyglotte, international, pour lequel la recherche linguistique s'entrelace avec la production littéraire et qui croit fermement, à la manière de Victor Hugo, à la fonction primordiale de l'intellectuel dans la collectivité.

Pour mieux comprendre combien sa mentalité a influencé son œuvre, il serait plus utile d'interroger l'écrivain même⁹⁰. À ce propos, la préface de son essai « Autour de la Grèce » est très intéressante. Ce livre a été défini par l'auteur même comme :

« un modeste recueil de morceaux de toutes formes et de toutes couleurs, critique et littérature, rêveries religieuses ou philosophiques, aperçus à vol d'oiseau sur l'histoire du grec, fantaisies sur les Cyclades [...] un peu d'humour, un peu de poésie, un peu d'histoire, en un mot les façons les plus diverses de vous découvrir, s'il se peut, l'état d'âme de la Grèce ».⁹¹

Dans l'épître dédicatoire à Louis Legrand, son ami et collègue à l'École des Hautes Études, il parle du lien qui a inspiré sa recherche : « Je ne sais rien de plus rafraîchissant pour l'esprit que de faire alterner, suivant le moment, la science et la littérature. Elles sont toutes les deux si belles, qu'on voudrait faire quelque chose pour leur amour ». Il poursuit : « Je ne fais plus de différence entre la science et la littérature. Un Lexique des mots grecs en turc osmanli, auquel je travaille en ce moment, s'exécute en moi par des opérations

⁹⁰ Voir aussi G. Pateridou, Γ. Πατερίδου, Για νόρθω σαλλη ξενιτειά. Αφηγήσεις του τόπου στην πεζογραφία της γενιάς του 1880, Patra, Opportuna, 2012

⁹¹J. Psicharis, *Autour de la Grèce*, Paris, Calmann Lévy, 1895, p. XVI

intellectuelles semblables à celles que vous retrouverez dans les *Plaintes des Cyclades* ou dans *la Gloire et l'Amour*, de ce volume. Mes petites ou grandes mémoires d'anatomie phonétique (...) passent par les mêmes allées cérébrales qu'ont traversées des études sur la jalousie (...) Quand on fait de la littérature, on passe aux yeux des savants pour un frivole esprit. Quand on fait de la science, on est traité de vieux pédant par des littérateurs [...] Préjuger est plus rapide que juger ». Voilà le but auquel Psicharis tend quand il écrit son œuvre « *To taxidi mou* » : il veut créer un livre compréhensible sur la langue de son peuple, un sujet très actuel en Grèce et très important pour son indépendance. Pour lui, on pourrait toutefois parler d'une double patrie, il nous explique comment :

« La patrie d'adoption est la patrie véritable. La France, a dit tout récemment encore Gaston Paris, n'est pas un nom de race, c'est un nom d'amour. La vie que nous avons à vivre profite ou nuit, si elle doit nuire, au pays où nous vivons. Et ce pays, en retour, donne à cette vie une direction et un sens (...) Mais je l'ai répété trop de fois en Grèce même pour avoir pudeur à le redire ici ; avant tout, je suis Français ». ⁹²

En même temps il sait qu'il est impossible de renier sa propre patrie, l'écrivain a contracté une dette envers son pays, la Grèce, et le veut la rembourser. Même s'il comprend que le dualisme qui caractérise sa vie peut sembler insolite à ses lecteurs, il a consacré toute son existence à l'étude scientifique et linguistique du grec. Il croit qu'à travers une nouvelle langue, plus moderne, le peuple grec pourra « bâtir son Acropole » et terminer les grands exploits qu'il avait commencés. Psicharis reconnaît dans la langue populaire grecque un moyen pour rejoindre cette indépendance et nous rappelle qu'à vrai dire les Grecs par leurs chants populaires ont déjà enseigné à l'Europe une poésie nouvelle. Mais il sait que ce peuple aussi n'a pas encore le

⁹² J. Psicharis, *Autour de la Grèce*, op. cit, p. IX - X

pouvoir de nuancer sa pensée ni même de prendre conscience de lui-même et d'exposer à l'Europe son propre univers. Quelle est la raison de cette difficulté ? En réalité, le grec n'a pas eu de prose en démotique jusqu'à l'arrivée de Psicharis, voilà pourquoi la Grèce moderne n'a pas eu de littérature. Psicharis rejette la langue formelle qu'il définit « langue savante et barbare », loin du peuple et que le peuple ignore. Il remarque que les grands poètes qui se sont occupés de la question comme Vilaras, Solomos et Valaority, ont toujours utilisé « l'idiome national », c'est-à-dire la langue populaire. L'écrivain connaît bien la difficulté que rencontrent les auteurs populaires : pour connaître la langue nationale il faut d'abord fixer la prose et cela n'est possible que par la connaissance intime de cette longue évolution qui aboutit au grec moderne. Psicharis a la ferme conviction qu'âme et parole sont strictement liées, et c'est ainsi que la littérature et la science linguistique peuvent s'entraider. Étant donné que la prose grecque a besoin de s'enrichir et de fixer ses règles, Psicharis observe qu' « écrire en grec aujourd'hui, est un métier épouvantable ! », mais écrire en grec c'est tromper la mort, c'est le moyen de survivre dans un pays de gloires accumulées.

D'après ces observations on peut comprendre que *To taxidi mou* a été écrit pour lutter en faveur de la langue. Psicharis lui-même, à propos de son récit, déclare que c'est

« un tableau plus complet et plus suivi [...] le récit du voyage que je fis en 1886, un récit qui n'en est pas un, à proprement parler, car j'ai peu de goût pour le calepin où l'on note au jour le jour ses aventures, et ces notes, forcément incomplètes et rapides, ne me paraissent pas propres à donner l'idée précise ni la peinture exacte du pays ainsi parcouru. Une vue d'ensemble est toujours plus sûre lorsque les détails, heureux ou contrariants, notés sur la place ont enfin pris un certain recul et sont arrivés à se fondre en une caractéristique plus générale ».⁹³

⁹³ J.Psicharis, *Autour de la Grèce*, op. cit, p. XVI

L'écrivain a volontairement choisi des « personnages fictifs, de types et d'événements symboliques qui rendent plus vivement la figure d'une race ». Son point de vue sur les Grecs est un regard intérieur qui lui a permis d'être « impitoyable pour leurs défauts, et je vous les aurais peu masqués ». Même s'il met en évidence que l'on doit toujours être franc vis-à-vis de son pays d'origine, il nous raconte comment l'amour propre de ce peuple et son orgueil par rapport à l'hellénisme n'ont jamais incité chez eux de volonté de vivre. Il remarque encore chez ses compatriotes une méchante jalousie, une ingratitude mesquine et, au fond, une originalité impatiente. Toutefois en Grèce, certains hommes, il parle des gens cultivés,

« se montrent singulièrement en avance sur leur temps par les qualités solides de l'esprit, par la réflexion, par le cœur et par le caractère. Ceux-là ne se démènent point de la sorte. Ceux-là sont calmes et tristes. [...] Les autres, en pleine exaspération de vanité, laissent parfois paraître un étrange découragement fruit de cette vanité même. [...] cette vanité est toute de surface ». Les intellectuels grecs, pour Psicharis, ne réagissent pas aux oracles européens qui leur prédisent un avenir sombre, « le spirituel écrivain Nordau solennellement consulté l'an dernier sur l'avenir de la Grèce, répondit qu'à ses yeux elle n'en avait aucun »⁹⁴

et les journalistes grecs ne refusèrent point du tout cette opinion là. Psicharis se plaint qu'une certaine imprécision d'esprit fausse l'intelligence naturelle des Grecs, lesquels ne s'attardent à aucune analyse et ne distinguent attentivement ni le mal ni le bien. Cette attitude est particulièrement évidente par rapport à la langue, « cette langue existe, mauvaise ou bonne, c'est donc à celle-là qu'il faut s'arrêter ». Étant donné que les liens entre langue et culture d'un peuple sont très étroits,

« Le jour où les Grecs se mettront à pareille étude sérieusement, le jour où, renonçant aux utopies vagues, ils voudront être ce qu'ils sont et parler comme ils

⁹⁴ J. Psicharis, *Autour de la Grèce*, op. cit, p. XVII-XVIII

parlent, le jour où, simplement, ils feront attention à la réalité, ils se seront du même coup dépouillés de plus de travers qu'ils ne le pensent, et de leur imprécision tout d'abord ».⁹⁵

Ce problème, tel que Psicharis l'a mis en évidence, est intimement lié à la politique : « Le gouvernement grec témoigne, en ces matières, d'une incroyable incurie ». Le jeune état grec est encore immature, provincial, cela est évident si l'on observe les goûts littéraires car les Grecs admirent la littérature française, mais ils ne la connaissent pas du tout :

« En général les jugements sont plutôt simples. Naïvement, ceux qui passent pour des arbitres, s'ébaubissent devant les mérites manifestes d'une œuvre artistique, lorsqu'on les leur dévoile [...] et ces mêmes mérites ils sont incapables de les découvrir chez leurs propres écrivains ».⁹⁶

Le goût du public ne s'est intéressé qu'à la forme jugée par Psicharis la plus basse de la littérature c'est-à-dire la satire qui souvent se traduit en phrases plates et vides de calembours publiées hebdomadairement sur les gazettes d'Athènes. Cependant, après tous ces défauts, l'écrivain nous énumère certaines qualités :

« la Grèce est belle. [...] Il faut tout espérer du bon peuple au regard honnête et profond. Cette race a des vertus cachées, moins apparentes que les vices, ce qui est une grandeur morale. Elle tend au beau toujours. Elle connaît le bien et le pratique. Son effort intime est silencieux. Elle est héroïque et généreuse. Elle voit grand, elle voit trop grand, d'où l'imprécision de l'esprit [...] C'est une race qui a souffert. Pour cette raison elle est sacrée. Elle souffre encore et n'est pas délivrée. Mais elle croit magnifiquement à sa destinée. Et par là elle nous doit être chère, et chère au monde entier. [...] Enfin n'allez point penser que la littérature elle-même n'ait sa tenue et son énergie. Elle est vibrante de nouveauté [...] Espérons dans la science et dans la

⁹⁵ J. Psicharis, *Autour de la Grèce*, op. cit, p. XIX

⁹⁶ J. Psicharis, *Autour de la Grèce*, op. cit, p. XX

littérature, dans la parole et dans l'âme des nations, espérons dans la patrie, dans le travail et dans l'avenir. Espérons même en quelque justice ».⁹⁷

Nous avons donc tracé le portrait d'un intellectuel qui a vécu entre deux cultures qui l'ont profondément marqué. Cette caractéristique a d'une part donné une dimension plus créative à son travail linguistique et a d'autre part provoqué une grande hostilité envers lui chez les professeurs universitaires athéniens. Dans la capitale, beaucoup d'intellectuels lui reprochaient de ne pas être un vrai Grec, niant sa fonction d'enseignant de grec jusqu'à demander au Parlement et au premier ministre, Venizelos, de destituer Psicharis de sa chaire de l'École des langues orientales à Paris.

La créativité de la linguistique est évidente dans les essais publiés par Psicharis au cours sa vie. Cet écrivain en effet souligne souvent que « le développement d'une littérature nationale est attaché au culte de la langue même de la nation ». C'est à partir de cette conviction que Psicharis rédige un essai sur le baiser. Le texte a été écrit tout d'abord en grec, puis traduit en français, à l'occasion du grand succès rencontré à Athènes.

Nous allons reparcourir cet essai pour expliquer les processus et les résultats du travail de Psicharis, qui s'intéressait aussi, il faut le rappeler, aux liens entre la littérature grecque, ancienne et moderne, et la littérature européenne.

Nous pouvons apprécier le rôle d'intermédiaire de Psicharis entre la France et la Grèce en examinant un extrait de son essai intitulé *Autour de la Grèce*, publié en 1895 à Paris, dans lequel il nous présente le thème du baiser dans la littérature⁹⁸.

À partir de son expérience personnelle, l'auteur nous explique l'importance qu'assume le baiser dans la vie de l'enfant et plus tard, dans la vie de l'adulte :

⁹⁷ J. Psicharis, *Autour de la Grèce*, op. cit, p. XXII-XXIV

⁹⁸ J. Psicharis, Le baiser, in *Autour de la Grèce*, op. cit, p. 93 - 159

« Notre existence entière n'est qu'un baiser. Elle commence au premier baiser que nous donne notre mère ». Celui-ci a une fonction éducative, dont dépendra la future vie de l'adulte. « Il sera bon, l'enfant, qu'on aura beaucoup embrassé.... Cela prend racine dans le cœur et pousse avec l'enfant. Il apprend ainsi la bonté. Le baiser, l'inoubliable baiser de la mère, dépose dans notre âme un miel ».

Le baiser c'est aussi le symbole du dernier adieu donné aux morts qu'ils emporteront avec eux dans leur ultime voyage : « Je vais donner au mort que j'aime le dernier de tous mes baisers, celui qui demeurera éternellement avec lui, celui que je scellerai dans sa tombe. C'est quelque chose de moi-même que je lui donne ainsi, quelque chose de moi-même qu'il va garder ». Ce baiser sacré pour Psicharis remonte aussi à l'Antiquité et devient comme le sceau, l'emblème de l'amour. L'auteur, reparcourant les siècles, revient aux deux femmes les plus célèbres de l'Antiquité : Hélène dans l'Iliade et Pénélope dans l'Odyssée, qui, comme il le souligne, « portent toutes au cœur comme une blessure, elles sont toutes amoureuses ». Psychologiquement il met en évidence le ressenti des femmes, qui défendent leurs lèvres comme symbole de leur intimité.

Cependant du point de vue historique, Psicharis n'est pas certain que le monde antique envisageait le baiser sous sa forme moderne. En effet dans l'Iliade le verbe « donner un baiser » a plus le sens d'enlacer que celui d'embrasser et il dénombre, toujours dans l'Iliade, trois chastes baisers. Le premier est celui de Thétis qui embrasse le genoux de Zeus, puis c'est le tour de Priam qui baise les mains d'Achille et enfin le baiser paternel donné au petit Astyanax. Dans l'Odyssée par contre, le baiser est récurrent : « On s'y embrasse à toute occasion. Télémaque de retour dans son île, est embrassé par les esclaves ; Pénélope l'embrasse aussi ; le vieil Eumée l'embrasse à son tour. Le divin Ulysse, dès qu'il est reconnu, embrasse tout le monde et se laisse embrasser ».

Psicharis remarque cependant chez les Grecs un usage social du baiser, les esclaves en effet n'embrassaient que la tête et les épaules de leurs maîtres, tandis que les mères, elles, embrassaient la tête et les yeux de leurs enfants mais nullement de leurs époux. Homère réserve à Ulysse qui est le maître de Pénélope le même sort. En aucun cas, l'auteur ne mentionne dans l'Odyssée de baiser sur la bouche et Psicharis souligne le changement de sens du verbe homérique « aimer » qui en grec moderne prend la signification du verbe embrasser. Plus tard il explique aussi que les grecs n'appréciaient pas le baiser sur la bouche mais qu'ils le considéraient plutôt comme un acte impudique. Il faut donc attendre Chénier, lui-même traducteur de Théocrite, pour rencontrer le baiser sur la bouche tel que nous le connaissons, même si celui-ci n'a pas d'implication amoureuse. En effet, pour Psicharis le baiser antique manque de mystère, il met donc en évidence le fait que les romains eux, puisqu'ils le pratiquent couramment, savent mieux capturer que les grecs la poésie du baiser.

L'auteur s'attache ensuite à parcourir l'histoire du baiser à travers quelques sculptures dont celles d'Eros et Psyché où il découvre une modernité sans pareille. Le baiser est représenté comme une projection de l'âme, c'est pourquoi il semble avoir des ailes. Il s'agit d'un souffle qui effleure les lèvres et l'âme et peut passer à travers elles pour rejoindre la personne aimée. Psicharis note aussi que dans les chansons populaires grecques du XIX^e siècle le baiser prend le sens moderne qu'il a de nos jours. La femme devient donc l'être sacré qui est seule en mesure de le prodiguer, on comprend par là cette patine de romantisme à laquelle l'auteur est attaché et dont il nous explique la sacralisation en citant Dante.

QUESTIONS D'IDENTITÉ ET D'ALTERITÉ

La littérature comme véhicule de modèles culturels dans l'approche imagologique

Le cadre défini met en évidence à quel point la question identitaire au XX^e siècle est fondamentale pour la définition de la situation européenne et extra européenne, puisqu'il s'agit de la période au cours de laquelle les nationalismes se développent et les bases d'importants phénomènes historiques sont posées (entendus au sens événementiel et au sens plus large non événementiel, terme selon lequel nous entendons examiner les phénomènes aux temps parfois longs qui touchent l'histoire des idées et de la culture, y compris donc la littérature).

Le secteur des études littéraires qui s'occupe de la formation de l'image de l'Autre en littérature représente un point d'observation privilégié. Il s'agit en particulier des études de tradition surtout française d'Imagologie. Empruntons les mots de Jean-Marc Moura pour mieux apprécier cette perspective d'analyse littéraire :

« L'imagologie s'intéresse à un domaine fondamental de la littérature comparée : les relations entre les écrivains et les pays étrangers telles qu'elles se traduisent dans les œuvres littéraires. Pour élaborer une image de l'étranger, l'auteur n'a pas copié le réel, il a sélectionné un certain nombre de traits jugés pertinents pour sa représentation de l'altérité. L'imagologie décrit ces éléments, les rapproche des cadres historiques, sociaux et culturels qui en forment le contexte, et détermine ce qui appartient en propre à la création de l'écrivain. Elle contribue ainsi à la connaissance d'auteurs dont la sensibilité s'est particulièrement éveillée au contact d'un pays (l'Italie de Stendhal, le Mexique de Malcolm Lowry), de vagues littéraires typiques d'une période (l'orientalisme des Lumières, la germanophobie française d'avant 1914), ou de représentations de régions, de zones géographiques tenues pour cohérentes (l'Orient des Romantiques, le tiers monde des écrivains après 1945).

L'imagologie est souvent amenée à s'intéresser aux documents non littéraires, dans la mesure où la représentation de l'étranger est un lieu où triomphe l'intertextualité. Etudiant également l'historiographie, les essais, la presse d'une époque, elle tend parfois à s'identifier à une histoire des idées prenant pour objet spécifique l'altérité culturelle »⁹⁹

Cette approche était déjà manifeste dans les études de Paul Hazard lorsqu'il rappelait aux spécialistes de se pencher sur la relation entre les écrivains et la vision de l'étranger qui se manifestait au travers de leurs œuvres. La possibilité d'effectuer une étude sur des textes constituant, comme le précisait Jean-Marie Carré dès 1951, une source précieuse pour une « interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages » apparaît donc très utile.

L'interdisciplinarité de l'approche imagologique semble particulièrement intéressante, puisque l'image qui se forme durant l'observation de l'Autre révèle contextuellement l'espace idéologique et culturel où situer l'auteur. Il est donc nécessaire d'étudier la dimension esthétique de l'image mais aussi la dimension sociale, y compris les retombées sociologiques et historiques. C'est aussi dans cette configuration d'analyse que l'on retrouve une ample perspective de reconstruction d'un système de valeurs d'une communauté au moment où elle commence à apprendre l'altérité.

L'imagologie littéraire est donc l'étude des images de culture où les aspects d'interdisciplinarité trouvent une place fondamentale, comme nous le rappelle Pageaux :

« Nous voudrions mettre en avant l'importance considérable, le poids des données historiques et politiques dans l'élaboration de la représentation littéraire de l'étranger (cas de la séculaire antipathie entre Français et Espagnols). Cette proposition nous amène à souligner l'indispensable liaison entre analyses littéraires

⁹⁹ J.-M. Moura, article « Imagologie / Social Images » in *DITL, Dictionnaire International des Termes Littéraires* en ligne http://www.samt.ac.ir/uploads/1467_474.pdf

et travaux historiques, au sens large du terme, et à privilégier dans l'étude des images littéraires et culturelles ce que les historiens nomment la longue durée : l'image ne coïncide pas avec les réalités politiques, historiques, culturelles du moment, pas forcément en tout cas ; mais l'image est toujours en étroite relation avec une situation culturelle historiquement déterminée (...) l'imagologie littéraire, domaine ancien du comparatisme, s'ouvre largement aux questionnements de l'histoire, des sciences humaines, voire de l'anthropologie »¹⁰⁰

Il faut dans un premier temps examiner la stabilité d'images ou mieux de clichés et de stéréotypes de la civilisation observée, puis une série de propositions concentrée sur un stock limité d'images élémentaires, de mots-clés, résumé de la culture et de la psychologie. Ces pistes de recherche, point de réflexions pour des recherches futures, hypothèses pour d'autres études, soulignent à quel point l'imagologie littéraire, règne du comparatisme, s'ouvre aux recherches de l'histoire, des sciences humaines, de l'anthropologie. Voyons ces nouvelles perspectives : en premier lieu l'histoire et son lien avec les études littéraires : nous nous occupons en fait de l'histoire de la sensibilité, puisque l'image de l'étranger est un puissant révélateur d'options et d'opinions de la culture qui regarde/observe. Il faut souligner comment l'étude de l'altérité se base sur un point névralgique de la recherche du comparatiste, c'est-à-dire sur l'idée que l'on arrive à examiner la représentation de l'étranger (étant donné que le comparatiste part de l'étude des parties étrangères d'une œuvre). Il faut cependant signaler que l'on ne sépare pas l'étude de la littérature de l'étude des structures mentales, du domaine/sphère culturel (des modèles culturels ou des systèmes de valeurs constitués à un moment historique précis ou, en bref, des idéologies qui constituent, en un moment donné, une culture). On pourrait

¹⁰⁰ D.-H. Pageaux , *Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique*, « Revista de Filología Francesa », n. 8, Madrid : Servicio de Publicaciones Univ. Complutense, Madrid, 1995, p. 135- 159

peut-être alors avancer quelques observations sur les délicats mécanismes de l'imaginaire, qui n'échappent nullement aux pressions politiques, socioculturelles, ou au rapport de force, effectif ou non, entre cultures.

Pour reprendre une formule éclairante de Barthes dans son article presque programmatique de 1960, repris ensuite dans *Sur Racine*, il s'agit d'un procès à l'histoire littéraire traditionnelle. Barthes lui opposait le programme suggéré par Lucien Febvre, qui condamnait l'histoire littéraire à la française pour souhaiter une authentique histoire de la littérature (et précisait : dans ses rapports à la vie sociale de l'époque)¹⁰¹. Il est décidément évident que l'œuvre littéraire est à la fois indice de l'histoire et résistance à cette histoire. Si, donc, nous interrogeons les textes littéraires (il s'agit pour l'imagologie essentiellement de création romanesque), demandons-nous, au prix même de quelque hésitation méthodologique, dans quelle mesure la représentation de l'étranger est tributaire d'une certaine option idéologique (faite d'un mélange d'idées, de sentiments, a priori traditionnels, historiquement repérables). Nous identifions également (si possible dans un texte) ou à travers d'autres recherches historiques, les grandes catégories socioculturelles qui constituent ce texte, qui permettent, sans généralisation excessive, d'encadrer et de classer ce texte à l'intérieur des grandes familles d'opinion dont l'ensemble compose une société, une culture à un moment historique précis.

Multipliant ce type de questions, le comparatiste est en mesure de recomposer, uniquement à partir de textes littéraires, un véritable cadre plus ou moins synchronique d'opinions et d'attitudes mentales d'une époque et d'une société : il s'agit, comme nous l'avons déjà souligné en affirmant que l'image de l'étranger, étudiée sous un certain angle, était un puissant révélateur d'options,

¹⁰¹ Article cité par D.-H. Pageaux, , *Recherche sur l'imagologie* , op. cit., p.138. Dans cet article, repris ensuite dans l'essai *Sur Racine*, Barthes faisait un procès à l'histoire littéraire traditionnelle, lui opposant le programme suggéré par Lucien Febvre, qui condamnait l'histoire littéraire à la française pour souhaiter une authentique histoire de la littérature (et il précisait : dans ses rapports à la vie sociale de l'époque).

de distinguer les sections qui traversent et structurent une société à un moment donné.

Mais abandonnons l'optique synchronique, interrogeons les textes pris dans la perspective de siècles, et même de nombreux siècles, et voyons dans les faits comment s'organisent les représentations de l'étranger en fonction des diverses familles mentales, identifiées à bon escient d'un point de vue historique et social. En introduisant la longue durée dans nos lectures, il est possible d'observer comment des visions perturbantes de l'étranger s'affirment ou se dissipent, comment, au fil des répétitions, des options traditionnelles s'enracinent, comment on peut par conséquent écrire une forme d'histoire seconde, en faisant s'alterner, en nouvelles scissions chronologiques, sociales, culturelles, les longs intervalles statiques (immobiles) et clichés usés, les visions stéréotypées, où s'annoncent (et sous quelle plume) les moments de révision, de renouveau, les brèches dans la mémoire d'une ou plusieurs générations, où enfin s'altèrent (se falsifient) les incessants comptes rendus (reports) d'une génération sur l'autre, des discours mêmes sur l'étranger. Hiérarchisons chemin faisant les textes interrogés, non en fonction de leur valeur esthétique présumée, ni en fonction de leur possible intérêt littéraire, mais en fonction de leur impact idéologique sur un public donné. Isolons de l'amas indistinct de témoignages sur l'étranger les textes qui ont pu supporter ou simplement conforter une opinion sur l'étranger, ceux qui ont pu former une attitude mentale ou ceux qui se sont contentés de reproduire une image déjà identifiée de l'étranger. Allons plus loin, ne nous contentons plus seulement des textes littéraires et regardons dans d'autres domaines (presse, correspondance privée, textes semi-théorisés, préfaces, affiches, manuels scolaires, tous des textes d'une importance capitale pour la représentation de l'étranger) de quelle manière se reproduisent les images de l'étranger qui ont été isolées dans la littérature de fantaisie. Non seulement les lectures d'œuvres littéraires seront renforcées et mises en

évidence à tous les niveaux par une telle confrontation, mais ce travail poussera les lettrés à s'interroger et à affronter des questions essentielles que l'historien se pose actuellement : dans quelle mesure peut-on mettre en corrélation les productions culturelles et les structures sociales à un moment déterminé ; comment peut-on étudier le mécanisme des rapports entre infra et superstructures ou comment s'articule le plan des représentations idéologiques ou autrement dit, comment et dans quelle mesure le spirituel prend le dessus sur le matériel, pour reprendre un lexique cher à Georges Duby et Fernand Braudel.

La notion d'image, une des plus vagues, rappelle une définition, ou mieux, une hypothèse de travail, que l'on pourrait formuler ainsi : chaque image procède d'une prise de conscience, même minime, d'un Moi en rapport à un Autre. L'image est l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalités culturelles. Ainsi conçue, l'image littéraire est un ensemble d'idées et de sentiments sur l'étranger saisi dans un processus de littérisation, mais aussi de socialisation. L'imagologie amène de plus le chercheur à des croisements problématiques, où la littérature côtoie l'histoire, la sociologie, l'anthropologie (parmi les sciences humaines), et où l'image tend à éclairer le fonctionnement (des mécanismes) d'une idéologie (racisme, exotisme par exemple) et plus encore d'un imaginaire social. L'image est en effet la représentation d'une réalité culturelle à travers laquelle l'individu ou le groupe qui l'a élaborée (ou qui la partage ou la promeut) dévoile et traduit l'espace culturel, social, idéologique dans lequel il se trouve.

La conséquence de ces énoncés est que l'imagologie, loin de s'attaquer à la fausseté de l'image (chaque image est nécessairement fausse, puisqu'elle est représentation), loin de se limiter à l'étude des transpositions littéraires de ce que certains appellent le réel, doit déboucher sur l'étude des lignes de force qui soutiennent une culture, des rapports avec la culture étrangère, du système ou

des systèmes de valeurs sur lesquels des mécanismes idéologiques peuvent se fonder. Etudier comment différentes études sont écrites sur les étrangers est avant tout étudier les fondements et les mécanismes idéologiques sur lesquels se construit l'axiomatique de l'altérité, ou le discours sur l'autre.

Je regarde l'autre, mais l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même. Il est inévitable que l'image de l'Autre au niveau individuel (l'écrivain), collectif (une société, un pays, une nation), ou semi collectif (une famille de pensée, une opinion) semble également la négation de l'Autre, le complètement, le prolongement de mon propre corps, de mon propre espace. Je veux dire l'Autre (souvent pour des raisons complexes et impérieuses) et en disant l'Autre, je le nie et je parle de moi-même. L'image de l'Autre apparaît comme une langue seconde, parallèle à la langue que je parle, coexistant avec elle, qui la dédouble pour dire... quelque chose d'autre. De la langue l'image a toutes les caractéristiques, c'est stupéfiant. Il suffirait de se rappeler les définitions de la langue de Benveniste pour les appliquer sans aucun schématisme à l'image : énonciation (parler est parler de...), constitution en unités distinctes (dont chacune est signe) ; référence pour tous les membres de la même communauté, uniquement actualisation de la communication intersubjective. L'image est certes une langue seconde, un langage. L'image est, parmi tous les langages dont une société dispose pour se dire et se penser, un langage original, qui a la fonction de dire les relations interethniques, interculturelles, les relations moins effectives que repensées, rêvées, entre la société qui parle et qui regarde, et la société regardée. Puisqu'elle est l'image de l'autre, l'image est un fait de culture (nous parlons d'ailleurs d'imagerie culturelle). Elle doit être étudiée comme objet, comme pratique anthropologique et trouve sa place dans l'univers symbolique appelé ici imaginaire, inséparable de toute organisation sociale et culturelle. Mais l'image, en tant que représentation, peut être passible d'une analyse faisant appel à la

sémiologie dans la mesure où cette représentation est un vecteur de la communication (la langue seconde citée plus haut). Rappelant les mots de Barthes dans *Eléments de sémiologie*, l'image a une fonction de signe. Il nous faut encore remarquer que l'image ne saurait avoir, même dans un texte littéraire, le caractère théoriquement polysémique dévolu à chaque composition artistique ou esthétique. En d'autres termes : à un moment historique donné et dans une culture donnée, on ne peut pas tout dire sur l'Autre. Les textes imagotypiques sont des textes en partie programmés, certains sont même codifiés et déchiffrables de manière plus ou moins immédiate par un public (pensons au stéréotype qui fonctionne comme un signal plus que comme un signe). Les discours sur l'Autre ne sont pas infinis, mais en quantité repérable, sériable, pour reprendre le lexique de l'historien. Enumérer, démontrer et expliquer ces types de discours, montrer et démontrer comment l'image (prise dans la globalité) est un élément d'un langage symbolique, tel est l'objet même de l'imagologie.

Nous restituons au fil de ces lignes générales sur l'imagologie et l'altérité essentiellement la proposition de Pageaux, qui, réélaborée à partir de 1970, se concentre sur les problématiques de l'imaginaire, vu comme lieu d'intertextualité où l'on réélabore des éléments textuels qui transforment les textes en instruments de la communication symbolique se formant en fonction des images de l'Autre, qui tendent à penser, écrire et rêver « autrement ». Les études littéraires, dans cette perspective, sont attentives aux apports d'autres sciences humaines affines au domaine littéraire, comme l'histoire des idées et l'histoire de la culture au sens large. Dans ce contexte, l'étude de l'image littéraire accompagne l'étude d'autres formes de représentation par le biais de la presse, du cinéma et des arts ainsi que la paralittérature pour arriver aux questions sur les thématiques d'identité et d'Altérité. « ainsi conçue, l'image littéraire est un ensemble d'idées sur l'étranger prises dans un processus de

littérisation mais aussi de socialisation »¹⁰² en fonction de laquelle on évalue le texte non seulement pour les qualités littéraires et esthétiques, mais en le rapportant au contexte culturel dans lequel il a été pensé, écrit et vécu, et dans lequel se forme l'imaginaire socioculturel. L'image ainsi reconstruite est fondamentale pour comprendre l'écart résultant d'un effet de reflet entre les deux ordres de réalité culturelle, celle de celui qui observe et celle de l'Autre qui est observé. L'image a donc la prérogative de transposition de la réalité sur un plan symbolique, a une qualité représentative qui en fait un instrument expressif de notre imaginaire : l'image littéraire a également une valeur référentielle puisqu'elle est reconduite à une idée ou à un système de valeurs transposé sur le plan métaphorique, elle devient un symbole de valeur monosémique très proche du stéréotype (c'est-à-dire une image qui marque toujours la même interprétation possible). Pour Pageaux, stéréotype et mythe, même si selon des processus inversement proportionnels d'attribution de sens et complexité historico-culturelle, peuvent avoir des fonctions similaires :

« Le stéréotype est un mythe qui n'a pas ou qui n'a plus d'histoire, de scénario, un mythe ou un élément discursif dégradé ou en attente d'un développement en scénario (...) Un 'Don Juan' est un stéréotype en attente d'une histoire et d'un châtement possibles ou bien, le mythe tombé au niveau de la dénomination stéréotypée »¹⁰³

De même que le mythe a une fonction idéologique et de rassemblement envers la communauté à laquelle il s'adresse, le stéréotype (et les images littéraires qui en dérivent) affirme et projette des valeurs collectives à travers des énonciations-définitions pertinentes à un savoir minimum collectif. Pageaux identifie l'existence de textes imagotypiques, c'est-à-dire de textes littéraires construits sur des images littéraires et qui présentent des structures

¹⁰² D.-H. : Pageaux, *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*, in P. Brunel, Y. Chévrel (éds.) *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989

¹⁰³ D.-H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris : Armand Colin, 1994, p. 66. Voir aussi Paolo Proietti, *Specchi del letterario: l'imagologia*, Palermo : Sellerio, 2008, p. 121

conceptuelles en partie programmées, déchiffrables par le public des lecteurs qui reconnaît dans les images et dans leur vocabulaire la culture qui les soutend et les crée. Partant justement de cet aspect d'image en tant qu'élément important pour des modalités organisées de communication programmée concernant les contenus et les modalités de transmission, Pageaux élabore les séquences pour une bonne étude imagologique.

Les niveaux de la recherche méthodologique de Pageaux s'articulent en « mot, relation hiérarchisée, scénario »¹⁰⁴

I niveau : l'image littéraire se configure comme un lexique ou un domaine sémantique, partagés par l'écrivain avec le public des lecteurs. C'est alors qu'apparaissent les « mots-clés », parmi lesquels on trouve des termes de la langue de celui qui observe ou de celui qui est observé, utiles pour une première évaluation. On constitue un répertoire d'images qui sont presque des stéréotypes. On peut en outre prendre en considération des mots fantômes (odalisque, harem) qui concourent à la communication onirique et symbolique, et pas uniquement à la communication linguistique.

II niveau : une perspective plus articulée est alors nécessaire, qui prend en considération les « relations hiérarchiques » qui naissent entre celui qui observe et l'Altérité observée. L'analyse concernera donc différents aspects du texte en relation à des structures oppositives : espace/temps, exclusion/inclusion de personnages (homme/femme, cultivé/ignorant...), dimension anthropologique du texte c'est-à-dire capacité de fournir dans le tissu narratif des informations sur le système de valeurs (us et coutumes, pratiques religieuses...) de l'Altérité observée.

¹⁰⁴ D.-H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris : Armand Colin, 1994, p.66. Voir aussi P. Proietti, *Specchi del letterario: l'imagologia*, Palermo : Sellerio, 2008, p. 121

L'image devient un témoignage, une somme de valeurs sur l'Autre, et réclame donc une évaluation herméneutique : évaluer les informations acquises à travers l'analyse, puis les insérer dans une perspective historique proche de celle de l'histoire des mentalités et des sensibilités, pour mieux contextualiser l'image examinée. Cette dernière devient ce que Pageaux appelle un agrégat mythoïde, structure narrative complexe dans laquelle s'instaure un rapport complexe et dynamique entre différents ordres littéraires et culturels, lexiques, situations type ou rituels codifiés ou non. Nous pouvons citer l'exemple de Venise où il existait un agrégat mythoïde, c'est-à-dire que ceux qui écrivaient sur la ville entre le XVIII^e et le XIX^e siècle avaient l'obligation de faire des observations sur la grandeur passée de la République, sur la richesse des palais et sur la liberté des coutumes, sur la lagune et sur le carnaval, etc. Il existait donc une agrégation de scènes (image-scénario) et la culture observante englobait ces portions d'images et ces unités scéniques dans une dynamique de reconstruction d'images-scénarios différentes, hautement symboliques et intercontextuelles. Pageaux situe les attitudes fondamentales à ce niveau, c'est-à-dire des attitudes mentales fondamentales transposées dans le texte, indice d'organisation de redéfinition de rapports qui conditionne le contenu thématique de l'œuvre.

Il peut donc y avoir des images qui valorisent excessivement l'Autre (mania), dévalorisant la culture d'origine de celui qui observe avec des mirages ou images déformées, ou qui le considèrent inférieur ou subordonné (phobia) en générant également des mirages. Il peut enfin arriver que la culture observée soit vue sur un plan de parité avec celle de la personne qui observe et qu'on en reconnaisse les valeurs positives, en la présentant comme positive (philia). La quatrième possibilité n'a pas de dénomination précise, elle s'en tient aux modalités de classification négatif contre positif.

Dans la représentation d'un espace, qui est en effet le sujet dont s'occupent les comptes rendus de voyage, Pageaux reconnaît lui aussi l'importance de l'apport de la géocritique. Il s'agit de rechercher « la relation entre l'objet référent et la représentation artistique, c'est-à-dire entre monde réel et monde fictif »¹⁰⁵. Il est intéressant de noter que l'on refuse le structuralisme (indiqué comme dépassé depuis une vingtaine d'années, à partir du moment où il a exclu le monde « réel ») et la divinisation du texte, représentée par la déclaration de Derrida « il n'y a pas de hors texte », dans laquelle le texte est vu dans un splendide isolement. La position de Thomas Pavel contre la "textolatrie" conduit au contraire à la considération du texte comme ouvert dans une constellation de mots, vers un nouveau monde, parfois réel, parfois moins, quelquefois fictif. L'analyse de l'espace littéraire se réfère au statut des habitants du monde. On se réfère dans les approches précédentes au fait de regarder pour l'une et d'être regardé pour l'autre. Un sujet "Un" observe un objet appelé « Autre » et ce qui semble définir son altérité. Le cadre « exotique » est le résultat d'une tentative ingénue de rationaliser l'altérité et de l'intégrer dans quelque chose qui puisse être dominé. L'altérité selon cette approche est donc une marque de garantie des minorités. Grâce aux études coloniales, l'Autre devient Un. La culture, les arts et la littérature ont pris de nouvelles responsabilités, comme ils l'avaient fait pendant des siècles et plus encore.

La géocritique se présente par conséquent dans une nette approche interdisciplinaire, en outre :

Elle est géocentrique plutôt qu'égocentrique, c'est-à-dire que l'analyse se focalise sur un espace de représentation global plutôt que sur des espaces individuels : on peut ainsi étudier une ville, une région, un territoire et ainsi de suite.

Elle arrête de privilégier un point de vue donné et propose une complète ou au moins une vaste possibilité de regards sur le même endroit. On peut identifier trois

¹⁰⁵ B. Westphal, « La geocritica. Un approccio globale agli spazi letterari », in *Il senso dello spazio* (par F. Fiorentino), Roma : Armando editore, 2010, p. 119

noyaux principaux : endogène, exogène et allogène. L'hybridation entre différents focus (multifocalisation) tend à relativiser l'Altérité et à identifier les principaux stéréotypes en un lieu.

Elle promeut une approche polysémique des lieux, où lieu signifie espace concret ou réalisé.

Elle associe les coordonnées tant géographiques que philosophiques de la vie (espace et temps) en un schéma spatiotemporel. Une analyse géocritique place les lieux dans une profondeur temporelle pour dégager (ou découvrir) une identité multicouche. Elle met en outre en évidence la variabilité de la dimension temporelle dans les espaces hétérogènes.

Tous ces éléments sont pour l'instant en accord avec trois concepts fondamentaux : l'espace-temporalité, la transgressivité (la représentation n'est pas stable, en effet la fluidité permanente est caractéristique de la représentation et des identités), la référentialité (et la représentation comme un lien avec un monde référentiel).¹⁰⁶

La géocritique sonde les espaces humains que les arts mimétiques disposent à travers le texte/image et dans le texte/image, explorant en même temps les interactions culturelles qui le sous-tendent. Le problème qui se pose est un problème de référentialité, c'est-à-dire la relation entre le référent et sa représentation, il faut donc examiner la relation qui unit espace et texte. L'idée est que, au début du nouveau millénaire, la littérature et les autres arts mimétiques ne peuvent plus être isolés du monde.

La littérature de voyage et son statut : la littérature de voyage comme domaine d'intersections¹⁰⁷

Un lien très fort existe depuis l'antiquité entre voyage et écriture, étant donné qu'au voyage à proprement dit est lié le fait de le raconter : « dans toutes les langues qui ont une tradition écrite, on trouve des textes dans lesquels l'ailleurs

¹⁰⁶ Bertrand Westphal, *La géocritica. Un approccio globale agli spazi letterari*, in *Il senso dello spazio*, (a c. di Flavio Sorrentino), Roma, Armando editore, 2010, p. 123-124

¹⁰⁷ Ricciarda Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia*, Brescia : Ed. La Scuola, 2012, p. 7 et suivantes.

physique est traduit en narration »¹⁰⁸. La narration même a souvent recours, pour s'autoreprésenter, à la métaphore du voyage et la figure du voyageur et celle du narrateur sont bien souvent associées dans le ressenti populaire.

Le domaine de la littérature de voyage est donc très riche en œuvres, modalités et croisements, ainsi qu'en tensions et aspects problématiques. Dans le domaine littéraire italien, on lui a difficilement et tardivement reconnu un espace et un statut de canon littéraire, pour arriver récemment à une inversion de tendance qui a conduit à une floraison d'études et d'éditions de littérature odéporique.

Cette complexité a été confirmée par les études récentes et est liée à l'évolution du voyage même, qui s'est articulé dans le temps selon une phénoménologie complexe et s'est placé au centre d'une intersection entre différentes disciplines. Le récit de voyage s'est par conséquent explicité en une gamme variée de typologies et a donné vie à des lectures de différents types, liées à cette variété de composantes véhiculées.

Quelques nœuds fondamentaux de l'histoire du voyage : une expérience de changement pratiquée depuis toujours par les êtres humains. Dans le poème épique, ce processus est perçu comme une expérience qui use celui qui l'accomplit, une épreuve à laquelle le héros est soumis par les dieux, qui représente une conquête, du fait qu'elle donne la possibilité au héros de mettre à l'épreuve sa force et son courage. Cet aspect constituera pour les voyageurs successifs la prémisse d'une nouvelle forme de liberté et d'ouverture au monde. Dans l'antiquité, outre le voyage du héros, le voyage de Pausanias est paradigmatique, il parcourt les régions de la Grèce et les décrit minutieusement, dans le but de transmettre et d'accroître le savoir. Puis à partir du moyen âge le départ se conjugue de manière stable à l'expérience de liberté et de conquête

¹⁰⁸ Ricciarda Ricorda, *ibid.*

d'autonomie¹⁰⁹. De plus, les typologies de voyageurs augmentent, ainsi que les motivations du déplacement : le commerce, le pèlerinage vers lieux sacrés, les guerres, les études. Le voyage philosophique entre le XVI^e et le XVIII^e siècle se déplace des centres occidentaux de la civilisation, grâce à la découverte de mondes nouveaux, vers les périphéries du monde : les peuples sauvages sont assimilés aux antiques, alors que les européens se posent comme civilisation avancée, sommet de l'évolution historique.

Les voyageurs enregistrent et observent la nature et l'homme, pour élaborer une image détaillée du monde, dans le but, fondamental pour la science moderne, de mettre en place une séparation précise entre observateur et observé, entre sujet et objet¹¹⁰. Le voyage devient ainsi une expérience indispensable pour la formation des jeunes de la noblesse européenne : à partir du XVII^e siècle le rite éducatif du Grand Tour se déroulait selon des règles précises. Une double tradition y confluaient : d'un côté le voyage chevaleresque du jeune noble, qui visitait les cours et les lieux de pèlerinage pour connaître et se faire connaître, en un rite de passage à l'âge adulte. Il bénéficiait aussi de l'autre de l'héritage de la *peregrinatio academica*, quand le spécialiste allait visiter les centres du savoir européens, en particulier Paris et Bologne. Le Grand Tour prévoyait des itinéraires précis et des modalités fixes : par exemple la présence d'un précepteur, qui en plus d'introduire le disciple dans les bons milieux, évaluait l'évolution du jeune en rapport aux expériences vécues. Au cours du XVIII^e siècle, cependant, le voyage comme modèle formatif se dédouble, en vertu justement de sa mutabilité et de sa complexité, et le voyage sentimental se développe en parallèle, laissant place à la subjectivité du voyageur. Le processus se poursuit au XIX^e siècle, la figure de *Wanderer* apparaît alors, poussé par une inquiétude existentielle à la recherche de sa propre identité dans

¹⁰⁹ E. J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odisea al turismo globale*, Bologna : Il Mulino, 1992, (*The Mind of the Traveler*, New York : Basic Books, 1991), p. 22-25

¹¹⁰ E. J. Leed, op. cit, p. 211 - 221

la confrontation avec l'autre. Le touriste fait aussi son apparition, pour lui le voyage devient souvent synonyme de consommation et est lié au temps libre plus qu'à l'aspect exceptionnel de la découverte. Les conditions de voyage changent rapidement au XIX^e siècle, puisque la mécanisation des moyens de transport réduit les distances et les temps de parcours. La facilité avec laquelle on peut atteindre des destinations auparavant entourées du charme de la difficile accessibilité change parfois radicalement les perspectives des significations du voyage. Envie de changement, modification et enrichissement du moi, renforcement de sa propre identité. Le touriste ne peut éviter de regarder différemment, après le voyage, le lieu d'où il était parti.

« La territorialisation de l'humanité est une entreprise de la mobilité. Les frontières sont faites par ceux qui les traversent. Les murs et les portes ne sont qu'une manifestation matérielle de ces procédures au travers desquelles les groupes sociaux en incluent et excluent d'autres, se définissant ainsi eux-mêmes. Les centres – religieux, économiques, culturels – sont créés par les arrivées et les retours de générations entières, d'innombrables voyages »¹¹¹

Leed conclut de plus que « nous sommes nos parcours, pas nos lieux », l'aspect de la valeur identitaire et les traditions nationales passent donc en second plan, la recherche sur ce que nous pouvons caractériser comme « pratiques de traversée et d'interaction (...) de mobilités qui modifient les modalités et les motivations qui dans l'histoire ont donné vie aux déplacements humains »¹¹² acquiert au contraire de l'importance.

D'un autre côté la mobilité dans l'espace implique souvent des modifications du sens du temps : le déplacement territorial est perçu comme un moyen

¹¹¹ E. J. Leed, op. cit, p. 29

¹¹² G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna, 2008, p. 9

d'éviter les implications de la temporalité et, en dernière analyse, d'échapper à la mort.

Leed nous fournit une identification des moments qui représentent la structure portante du voyage¹¹³ :

1. départ, c'est-à-dire « perte d'union construite avec un milieu », détachement des « souches d'identité », abandon parfois douloureux, même s'il témoigne d'une capacité de séparation, devenant une occasion de libération et une possibilité de construction d'une nouvelle identité.

2. transit, période souvent caractérisée par les difficultés, mais durant laquelle la sensibilité et l'activité d'observation sont plus aiguës et concentrées.

3. arrivée, au cours de laquelle a lieu un processus d'identification et d'« incorporation », dans l'effort de donner vie à une nouvelle cohésion entre la personne et le lieu.

Ces moments, même si déclinés de différentes manières selon les époques, restent une constante de la dynamique du rapport voyageur-voyage.

Les caractéristiques énoncées plus haut mettent en évidence que l'étude de l'odéporique est complexe et se place à un croisement interdisciplinaire : le voyage et le récit qui le fixe sous forme écrite attirent l'attention des comparatistes et des spécialistes de littérature, mais aussi des géographes, des historiens, des anthropologues et des philosophes.

Une des premières difficultés pour affronter la littérature de voyage est celle de la tendance à la fiction, déjà signalée par Louis de Jaucourt dans la rubrique *Voyageur* de l'*Encyclopédie*¹¹⁴

¹¹³ E. J. Leed, op. cit. p. 39-160

¹¹⁴ Louis de Jaucourt, *Voyageur* (Histoires particulières des pays), in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. 17, Paris, 1765. Cit. in R. Ricorda, op. cit., p. 12

Voyageur (Hist. particul. des pays) : celui qui fait des voyages par divers motifs, & qui, quelquefois en donne des relations ; mais c'est en cela que d'ordinaire les voyageurs usent de peu de fidélité. Ils ajoutent presque toujours aux choses qu'ils ont vues, celles qu'ils pouvoient voir ; & pour ne pas laisser le récit de leurs voyages imparfait, ils rapportent ce qu'ils ont lu dans les auteurs, parce qu'ils sont premièrement trompés, de même qu'ils trompent leurs lecteurs ensuite. C'est ce qui fait que les protestations que plusieurs de ces observateurs, comme Belon, Pison, Marggravius & quelques autres font de ne rien dire que ce qu'ils ont vu, & les assurances qu'ils donnent d'avoir vérifié quantité de faussetés qui avoient été écrites avant eux, n'ont guère d'autre effet que de rendre la sincérité de tous les voyageurs fort suspecte, parce que ces censeurs de la bonne foi & de l'exactitude des autres, ne donnent point de cautions suffisantes de la leur.

Il y a bien peu de relations auxquelles on ne puisse appliquer ce que Strabon disoit de celle de Ménélas : je vois bien que tout homme qui décrit ses voyages est un menteur ; cependant il faut exclure de ce reproche les relations curieuses de Paolo, de Rawleigh, de Pocock, de Spon, de Wheler, de Tournefort, de Fourmont, de Kaempfer, des savants Anglois qui ont décrit les ruines de Palmyre, de Shaw, de Catesby, du chevalier Hans-Sloane, du lord Anson, de nos MM. de l'académie des sciences, au Nord & au Pérou, &c.

Nous pouvons utiliser le raisonnement avancé par Guy de Maupassant pour contrer l'accusation de manque de véridicité adressée à la narration de voyage : il n'y a aucun mensonge dans le récit de voyage, en réalité nous entreprenons un parcours en emmenant dans nos bagages des lectures et des suggestions qui interfèrent fatalement avec la perception de la réalité et des événements vécus. Le voyageur porte en lui un lyrisme spécial, nous dit Maupassant, influencé par la lecture de textes littéraires qui créent une empathie pour les lieux visités, « quand le désir d'un pays nous excite ainsi, ce pays nous séduit

irrésistiblement à distance (...) l'homme qui a lu, qui a rêvé, qui connaît l'histoire de la ville dans laquelle il entre, qui est imprégné de toutes les opinions de ceux qui l'ont précédé, porte en lui toutes ses impressions, d'un bout à l'autre presque déjà formées ; il sait déjà ce qu'il doit aimer, ce qu'il doit mépriser, ce qu'il doit admirer »¹¹⁵

Le voyageur comme auteur : le texte odéporique

C'est donc le filtre subjectif de celui qui observe et écrit qui entre en jeu, qui est « auteur » et non scientifique, qui n'appliquera donc pas à ses descriptions et à ses observations la rigueur et la crédibilité que l'on prétend d'un texte scientifique, alors qu'il est par ailleurs inévitable que le regard que ce voyageur projettera sur les lieux qu'il traverse ne sera pas dépourvu, avec des nuances très différentes selon les cas, de conditionnements idéologiques de son environnement d'origine.

Il est vrai que la géographie humaniste, consciente du caractère peu scientifique des récits de voyage, s'y intéresse car ils permettent d'examiner plus en profondeur le rapport homme – environnement.

D'autre part les *cultural studies*, en particulier le secteur des études postcoloniales, se sont occupés des conditionnements auquel l'écrivain voyageur est soumis, suspecté, s'il est occidental, d'appréhender les pays visités selon une perspective déformante, d'empreinte eurocentrique et impérialiste. La littérature odéporique est donc dans cette optique perçue comme en étroite relation avec les rapports de force et de pouvoir, et la diffusion rapide de stéréotypes comme ceux concernant l'Orient le démontre, de même que le célèbre essai d'Edward Said, *Orientalismo*¹¹⁶. Le domaine de recherche est donc

¹¹⁵ G. de Maupassant, *Venise*, in *Gil Blas*, 5 mai 1885 (tr. it. in T. Scarpa, *Venezia è un pesce*, Milano : Feltrinelli, 2000, p. 99 – 100)

¹¹⁶ E. Said, *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991(*Orientalism*, 1978)

ouvert à l'interdisciplinarité. Les anthropologues, en particulier, se sont intéressés non seulement aux problématiques inhérentes au rapport entre celui qui observe et ce qui est observé, mais aussi à la narration découlant de cette activité de recherche sur ce domaine.

La littérature de voyage représente donc un domaine de recherche ouvert et riche en perspectives pluridisciplinaires.

L'odéporique se présente comme un genre difficile à délimiter, puisqu'il n'est pas toujours possible de définir les frontières entre contenus littéraires et discours « autres », auxquels sont liés des éléments extralittéraires. Le genre résulte donc difficile à délimiter puisqu'il est difficile à codifier. Quels sont par conséquent les textes pouvant être définis odéporiques ? On distingue dans la littérature allemande, sans hiérarchie de valeur, la *Reiseliteratur* d'un côté, dans laquelle le voyage est une toile de fond pour mettre le Moi en relation avec le monde, la *Reiseschreibung* de l'autre qui place au contraire le voyage même au centre de la recherche¹¹⁷.

Opérant la même distinction dans le domaine italien, nous pouvons définir littérature odéporique l'ensemble des textes faisant partie intégrante d'un plus vaste complexe d'écriture odéporique, de même dans le domaine anglo-saxon, on distingue *travel writing* de *travel book*, ce dernier terme indiquant une partie d'un domaine plus ample, identifié par le premier : on définit ainsi le récit de voyage comme « compte rendu véridique de l'expérience de l'auteur »¹¹⁸.

La première caractéristique permettant d'identifier un texte comme appartenant à la littérature odéporique est donc que le récit se configure comme réellement advenu, même s'il peut être réélaboré par l'auteur. Il faut, dans cette

¹¹⁷ C. Consolini, *Reiseschreibung nel Settecento tedesco. Considerazioni sulla individuazione del genere in La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario*, a c. di M. E. D'Agostini, Milano : Guerini e associati, 1987, p. 78-83

¹¹⁸ Ricciarda Ricorda, op. cit. p. 15 note bibliographique 14

perspective, exclure les textes pour lesquels le voyage n'est pas le reflet d'une expérience réelle. L'optique à adopter est celle du récit du voyage, non du voyage dans le récit, qui appartient plutôt à la sphère de la littérature de fantaisie. Il n'en reste pas moins vrai, comme le remarque l'un des plus grands spécialistes de la littérature de voyage en Italie, Luca Clerici, que les deux domaines ont de nombreux points communs, dès lors que le déplacement, dans la littérature de fantaisie également, assume une valeur de force propulsive de l'action et représente une expérience gnoséologique fondamentale, assumant une véritable valeur épistémologique. Les deux genres partagent en outre depuis le XVIII^e siècle d'autres caractéristiques formelles : la nature composite de l'écriture, c'est-à-dire le mélange de styles, la tendance à faire converger la dimension spatiale et la dimension temporelle.

La littérature odéporique présente aussi des points de contact avec l'autobiographie, les « mémoires », pensons par exemple à la valeur qu'assume le voyage dans les *Mémoires* de Goldoni ou dans *l'Histoire de ma vie* de Casanova. Clerici propose une distinction en fonction d'un critère « de type proportionnel », « l'œuvre et le voyage qu'elle raconte doivent se configurer comme des ensembles égaux et superposés » selon un « principe de coextensivité »¹¹⁹, que l'on ne peut au contraire trouver dans l'autobiographie ou dans la littérature épistolaire. La littérature de voyage est un genre très inclusif, puisque des textes à réélaboration stylistique extrêmement variée y trouvent leur place, du niveau le plus modeste à un degré de raffinement stylistique extrême. Du point de vue référentiel aussi la gamme des textes odéporiques comprend d'un côté des destinations lointaines et des distances considérables, et inclut de l'autre des textes se référant à des destinations très proches et des lieux très limités. Nous nous trouvons donc face à un genre ne se prêtant pas aux définitions univoques, à tel point que certains proposent de

¹¹⁹ L. Clerici, *Introduzione*, in L. Clerici (a c. di) *Scrittori italiani di viaggio*, Milano : Mondadori, 2013, vol I, p. CXLIV

considérer la littérature de voyage comme une « constellation » de textes et d'écriture liés par des « ressemblances de famille »¹²⁰.

Le premier problème qu'affronte un écrivain de voyage est donc certainement le rapport avec la réalité, lié au statut de l'auteur et à son pacte avec le lecteur. L'écrivain raconte un voyage accompli dont il doit garantir la véracité auprès du lecteur : voilà donc pourquoi on note souvent une certaine insistance sur le fait d'avoir été témoin oculaire de ce qui est narré, de même que l'insistance sur la condition d'objectivité lorsqu'on décrit des réalités lointaines de l'expérience du lecteur. Un expédient notoire consiste à rapporter constamment l'inconnu au connu, dans une continuelle comparaison, à tel point que Pageaux conclut que « le modèle le plus évident et le plus secret du récit de voyage est la comparaison. Qui expliquera les équivalences entre voyager et comparer ? »¹²¹. L'insertion d'images, de cartes et de plans, accompagnant le texte est également une confirmation et une garantie de véridicité de ce que l'on raconte : le livre illustré, très à la mode entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, est en ce sens particulièrement intéressant. L'illustration devient alors la partie expressive prédominante que des notes et des didascalies accompagnent. L'auteur, afin de supporter la véridicité de ce qu'il raconte, insert souvent dans le texte des mots étrangers qui assument la valeur de véritables "morceaux de réalité"¹²².

On peut ainsi identifier deux instances dans le texte odéporique : d'un côté une tendance descriptive, de l'autre une instance narrative. La configuration sera scientifique ou plus littéraire selon la prédominance de la première ou de la deuxième. D'autre part le narrateur est celui qui écrit et qui a accompli

¹²⁰ C. Thompson, *Travel Writing*, London and New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2011, p. 26

¹²¹ D.-H. Pageaux, *La dimensione straniera*, in Id., *Le scritture di Hermes*, (a c. di Paolo Proietti) , Palermo : Sellerio, 2010, (*Le séminaire de 'Ain Chams. Une introduction à la littérature générale et comparée*, Paris : L'Harmattan, 2008), p. 63

¹²² Luca Clerici, op. cit, p. LXXXV

l'expérience ; nous avons ainsi un compte rendu-traité si la focalisation est centrée sur le voyageur entendu comme narrateur qui remet en ordre ses propres impressions et les traduit en observations analytiques, imprimant un caractère de scientificité au récit. Si l'on se focalise au contraire sur le voyageur-personnage, le récit de voyage aura les caractéristiques de l'« itinéraire », riche de la subjectivité de celui qui a vécu l'expérience¹²³. On trouve une gamme de nuances entre ces deux tendances, mais au fil du temps, à l'approche de la production odéporique du XX^e siècle, la tendance se tourne vers la seconde forme littéraire. Nous pouvons affirmer que sur l'atlas de la littérature de voyage se délimitent deux "régions". La première concerne des œuvres qui privilégient la réalité, dans lesquelles le voyageur reste une figure plus faible, tandis que la partie informative est plus riche, soutenue par un langage communicatif. On trouve à l'opposé la région des œuvres centrées sur le texte, dans lesquelles le voyageur-personnage est bien présent, caractérisée donc par une tendance à la subjectivité et le recours à une expressivité d'empreinte artistique, accompagnée d'une certaine élasticité structurale.

Il est donc intéressant, pour mieux comprendre l'évolution du genre, d'examiner la présence de réalité référentielle du point de vue thématique, par exemple en analysant quels éléments ont été supprimés ou gardés dans le compte rendu écrit. On peut effectuer cette opération en analysant les œuvres relatives par exemple à une destination : le « voyage en Italie » dans le cadre du rite européen du *Grand Tour* a été amplement examiné. Les références à la vie matérielle aussi, des moyens de transport à la nourriture, contribuent à une meilleure identification de la connexion entre œuvre et monde. La nourriture en particulier peut se prêter « à des opérations d'ordre symbolique (...) et

¹²³ F. Fiorentino, *Dalla geografia all'autobiografia: viaggiatori francesi in Levante*, Antenore, Padova, 1982, p. 58-61

représente un facteur d'identification culturelle tant pour soi que pour l'autre »¹²⁴.

Luca Clerici présente d'autres croisements importants concernant les questions relatives à la littérature odéporique, vue comme un « domaine de forces interactives avec trois points de fuite : la réalité référentielle, la subjectivité du voyageur et les conventions expressives de genre »¹²⁵. Il s'agit de lignes de force qui sont liées et destinées dans le temps à configurer des équilibres variables. La subjectivité du voyageur comprend de multiples aspects : du fait que le récit fait référence à une expérience vécue par l'auteur, c'est la personnalité de l'auteur même qui interfère, la provenance socioculturelle et les compétences représentent donc des éléments importants. En plus des voyageurs de rang élevé, des personnes de conditions variées, parfois de condition modeste, racontent aussi leurs voyages, auxquels il faut ajouter également d'autres types de voyageurs, entre autres les jeunes et les femmes, pour lesquels le voyage représentait une occasion de recherche personnelle importante. A cette variété de conditions sociales correspond une gamme diversifiée de motivations au voyage : de la recherche scientifique à la curiosité, au goût pour l'aventure et, plus tard, à la mission confiée par le directeur d'un journal.

Un autre acteur important de cet acte de communication littéraire est le lecteur, avec lequel le narrateur tend à se placer sur un plan de parité « axiologique »¹²⁶. Il lui propose en effet une expérience qui pourra être revécue, comme avec un guide. C'est précisément cet aspect qui rend les écrivains de voyage vraiment conscients de la centralité du destinataire, de telle sorte qu'ils sont souvent très attentifs à ce que le lecteur pourra tirer de leur production écrite. Cette caractéristique a impliqué le succès du genre odéporique mais a fait

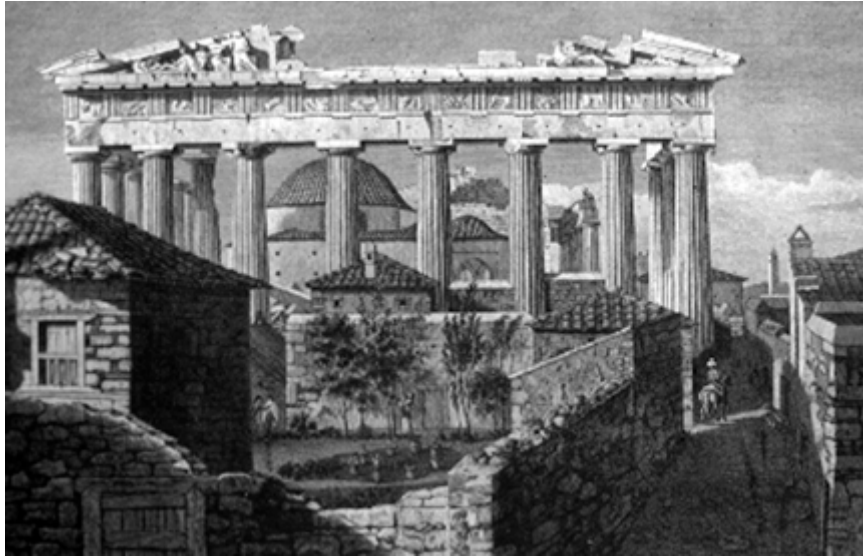
¹²⁴ R. Ricorda, op. cit. p. 21

¹²⁵ L. Clerici, *Introduzione*, in *Il viaggiatore meravigliato*, Milano : Il Saggiatore, 2008, p. XI

¹²⁶ L. Clerici, *Il viaggiatore meravigliato*, op. cit, p. CXIV

passer en second plan l'importance de la valeur textuelle des œuvres de ce genre. Le livre de voyage est le fruit d'une planification, d'un processus stratifié dans le temps. On part de la première idée du voyage, souvent préparée par des lectures en mesure de clarifier les raisons et les modalités de l'itinéraire ainsi que les pôles attractifs du voyage. L'acte même de l'écriture présente une stratification, puisque l'auteur part très souvent de notes prises en direct, pour arriver ensuite à une première rédaction du matériel, qui peut aussi prendre la forme d'un journal. La réélaboration successive peut au final donner vie à une œuvre de voyage. On assiste parfois à différentes éditions dans le temps, la première est la plus proche du moment du voyage, alors que la successive a lieu à un moment historique différent qui interfère avec la révision du texte : Saverio Scrofani publie par exemple deux éditions de son Voyage en Grèce. La première, de 1799, présente une plus grande fraîcheur formelle et donne de l'importance à la thématique galante et à la thématique philhellène. La deuxième, de 1831, normalise le lexique et atténue les tons de polémique anticléricale et les réflexions amoureuses. Un problème philologique se pose donc, souvent peu considéré par la littérature de voyage. Vers la fin XIX^e siècle, les comptes rendus de voyage sont par exemple fréquemment publiés dans les revues sous forme d'épisodes puis retouchés pour la publication en volume. On peut donc relever une fluidité inhérente à ce genre, qui se manifeste aussi dans l'habitude de faire circuler des versions « provisoires » des textes avant l'édition, dans le but aussi, de la part de l'auteur, de recueillir des suggestions de la part des autres. L'une des forces caractéristiques qui agissent sur la littérature de voyage est celle des conventions expressives de genre, articulée en structures narratives d'un côté, choix stylistiques et linguistiques de l'autre. Au XVIII^e siècle, on préfère la forme épistolaire, tandis qu'au XIX^e siècle s'affirme le reportage narratif, dominant aussi au XX^e, où l'on approfondit la recherche stylistique et formelle.

LE VOYAGE AU LEVANT ENTRE LE XIX^e ET LE XX^e SIÈCLE DANS LA LITTÉRATURE



Stuart – Revett, *The Antiquities of Athens*, 1762-1790

La dimension cognitive des comptes rendus de voyage : Saverio Scrofani et René de Chateaubriand

Le voyage vers le Levant entre le XVIII^e et le XIX^e siècle indique une pluralité d'expériences présentant des motivations et des modalités d'expression très différentes : exploration de terres inconnues, expéditions archéologiques et de la nature, défi de l'inconnu et enfin déplacement touristique. Une des fonctions importantes du voyage est la stimulation des sens et de l'imagination du voyageur, la régénération du corps et de l'esprit.

Les voyages changent selon l'époque et les objectifs, la destination et la culture du voyageur.

Le fil conducteur de cette analyse de littérature de voyage sera ce que l'on peut définir l'analyse de comment, et si, se décline chez certains écrivains

voyageurs la « nostalgie des origines »¹²⁷ ; on se propose en effet de documenter de quelle manière les voyageurs entre le XVIII^e et la moitié du XIX^e siècle se confrontent à la Grèce, première étape du voyage au Levant, en déclenchant une réflexion sur le passé dont ils partagent les racines classiques. Un peu partout au Levant, mais surtout en Grèce et peut-être d'autant plus en ces lieux, les ruines parlaient d'un passé touchant, charmant, auquel le voyageur pouvait rarement se soustraire, surtout parce que son imaginaire culturel était mis à l'épreuve par le voyage. Une réflexion sur le présent et sur le destin des civilisations sera souvent une conséquence de cette rencontre.

Les auteurs sélectionnés ici documentent la dernière période des Lumières en Italie, milieu culturel depuis toujours proche de la Grèce (surtout classique) également en vertu du lien profond entre les littératures latine et grecque et de la présence sur le sol italien de ruines du passé non seulement romaines mais, en particulier pour la Grande Grèce, également grecques. Le cosmopolitisme de la "Repubblica dei Letterati" de Muratori à la fin du XVIII^e siècle est associé à la figure d'un homme de lettres comme Saverio Scrofani, abbé sicilien plutôt anticonformiste, grand voyageur, connu pour ses essais d'économie, de solide culture classique, ouvert aux suggestions françaises (son *Voyage en Grèce* eut plus de succès en France¹²⁸). Vu comme un "philhellène" précoce, Scrofani consacre tout un compte rendu de voyage sous forme épistolaire à la Grèce. La figure de Chateaubriand représente unanimement un point de croisement des œuvres littéraires de voyage. Son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* construit au travers d'intentions autobiographiques un moment de fusion entre mémoire et esthétique de l'antique, ainsi que Winckelmann l'a proposée, symbolisé par Athènes ; cette récupération se conclut avec la destination du voyage, la ville sacrée par excellence, symbole du sentiment religieux : Jérusalem.

¹²⁷ A. Brilli, *Il viaggio in Oriente*, Bologna : Il Mulino, 2009, p. 13

¹²⁸ Son *Viaggio in Grecia*, paru à Naples en 1799, puis de nouveau en 1831 avec quelques modifications, fut traduit par Blanvillain en 1801 et publié à Paris la même année.

Chateaubriand voyage douze ans après Scrofani, qu'il garde comme source, rencontrant les personnalités que Scrofani avait rencontrées, entre autres à Athènes l'antiquaire et artiste français Fauvel. Il consacre à Athènes tout le livre I de son œuvre. Des sources indiquent que son séjour dans la ville dura dix-neuf jours.

Le charme du classicisme à travers la confrontation avec le présent a au contraire totalement disparu chez l'écrivain anglais Thackeray. Cet attentif spécialiste de l'hypocrisie de la « foire de la vanité » de la société victorienne, « scientifique » sans pitié de la phénoménologie du « snob », voyage au Levant au moment où les coordonnées du voyage changent radicalement, c'est-à-dire en 1844. Profondément imprégné de culture classique, envers laquelle il a pourtant une attitude critique, il consacre à Athènes quelques pages de son compte rendu de voyage sur le paquebot d'une compagnie anglaise en croisière sur la Méditerranée. L'époque dont Thackeray parle est celle de la consolidation de la Grèce comme état indépendant. L'écrivain parvient à saisir, à travers l'ironie, œil externe même si un peu hâtif, quelques contradictions de la nouvelle Grèce et saisit en même temps une révélation de ce classicisme qu'il avait en vain cherché dans les livres.

Nous avons dans cette optique de recherche choisi quelques points fondamentaux à examiner, les incipit et les Préfaces des œuvres choisies : l'écrivain y met en effet en évidence les déclarations de poétique, le sens de l'œuvre même, et le sens du voyage.

Un autre point d'intérêt est le rapport avec l'antique, à travers la réaction à la visite des ruines, en particulier celles de la ville d'Athènes.

Les incipit et les Préfaces

Sur le *Voyage en Grèce* de Saverio Scrofani quelques informations biographiques sont nécessaires : Scrofani est maintenu aux études par son oncle, un abbé, et prononce les vœux, condition souvent nécessaire pour les personnes d'origine modeste qui étudient les lettres. Il étudie à Florence, à Paris et à Venise. Il arrive à Florence en 1778 où il fait la connaissance du réformisme modéré de Zucchini et Lastri, se déplace en Suisse en 1788, reste en France jusqu'au début de 1791, puis de nouveau à Florence, pour résider enfin à Venise, de 1794 à 1798, où il côtoie des cercles culturels prestigieux (avec une interruption fin 1795 pour son voyage au Levant). Sa génération (les personnes nées dans les années 50–60) est caractérisée par les sentiments d'angoisse et d'incertitude, bien que maintenant tout de même la confiance typique de la génération précédente sur la possibilité d'intervenir pour transformer la société (absolutisme réformiste), et montre plus d'intérêt pour le nouveau.

On trouve chez Scrofani l'exigence de trouver un moyen de collaborer avec le pouvoir mais il est difficile de trouver une place socio-idéologique et géographique. Il fuit la Sicile pour falsification de mandat de la banque de Palerme, est suspecté de probable activité d'espionnage pour des nobles napolitains exilés à Paris et d'espionnage à Venise, sans oublier une tentative de vol contre Greppi dont il était le secrétaire. Il cherche des contacts avec les puissants : de Marie-Caroline à Léopold de Toscane (dont il fait l'éloge), épouse l'exaltation du bonapartisme, revient à une collaboration avec les Bourbons restaurés, durant les mouvements des années 20-21. Il s'agit comme on peut le voir d'un parcours accidenté, qui coïncide, dans sa période centrale, avec la

crise des Lumières, dont le résultat est une redéfinition du rôle de l'intellectuel. Ses œuvres témoignent du caractère multiforme du lettré :

Memoria sulla libertà del commercio dei grani della Sicilia examine la question du commerce du blé (point central des débats sur l'économie à cette époque) : libéralisation nécessaire en Sicile, dans le sillage de l'exemple positif en Toscane ; Scrofani ignore consciemment la persistance de structures féodales, bien qu'il souhaite une évolution qui conduirait l'aristocratie à devenir une force de propulsion des dynamiques sociales et non plus une classe parasitaire. Indice d'une personnalité double, on note d'un côté un réformisme des Lumières et des tendances progressistes, de l'autre une complicité et une connivence avec les puissants. L'agriculture pour Scrofani, comme pour les physiocrates et les réformistes toscans, est la base de l'économie. Le célèbre ouvrage *Tutti han torto ossia Lettera a mio zio sulla rivoluzione di Francia* représente l'une des premières tentatives d'identifier les causes d'un événement dont l'auteur comprend la portée. Il tente une analyse des faits sans schéma préconçu : il identifie des causes possibles, comme la plaie de la mendicité, la question du luxe, l'importance des problèmes financiers, mais maintient dans l'ensemble une position modérée (la déclaration des droits de l'homme crée selon lui un risque d'anarchie et de débouché républicain absolument non souhaitable pour l'état français, tandis qu'il est totalement hostile aux Jacobins). Il comprend cependant les différences entre les Lumières et les révolutionnaires, la gravité de la situation financière de la France prérévolutionnaire et l'incapacité de l'aristocratie d'y faire face, et l'existence d'un clergé peu fiable, alors que le Tiers-état semble le seul porteur de valeurs plus intègres, mais surtout à cause de la faiblesse des autres.

De juillet 1794 à fin 1795, Scrofani s'embarque à Venise sur un bateau vers le Levant et suit la route habituelle des navires vénitiens. Son compte rendu de voyage sera publié en 1799 après différentes vicissitudes éditoriales. Pour les

voyageurs italiens, la Grèce était une destination moins courante que pour les français (présents depuis le XVII^e siècle). Les centres d'intérêt étaient nombreux : 1) la présence de vestiges, de nombreuses traces de l'antique et l'intérêt des antiquaires et des érudits, amplifiés par l'esthétique winckelmannienne 2) cette situation politique d'assujettissement et de décadence de la Grèce intéressait les hommes des Lumières européens. De plus, à l'occasion de la guerre russo-turque au début des années 70, un mouvement révolutionnaire ayant échoué avait attisé le philhellénisme en France et en Italie.

Voici la Dédicace de l'œuvre

« A' miei amici

Queste lettere scritte a Voi, non si pubblicano che per Voi. Divisi gli uni dagli altri ho creduto in questo modo riunirvi in un sol punto, e sotto questo aspetto mi applaudo nel mio pensiero. Non importa che il vostro nome vi sia taciuto, bastano le prime lettere per accennarlo, ed io ho tanto parlato e tutti, di tutti, che vi riconoscerete facilmente tra Voi. A qualunque altro caderà nelle mani questo libretto è inutile il saperlo per ora; se ne avrà voglia, lo saprà una volta, quand'io non esisterò più. (...) Chiunque però chiederà di istruirsi, lasci di leggerlo, sia egli antiquario o filosofo: io non parlo certamente a lui; vegga in cambio i bei viaggi di Stuart, di Le Roi, di Choiseul - Gouffier, di Volsny¹²⁹, corredati di bei disegni e di bellissimi rami; legga quelli di Spon, di Wheler (...) e di cent'altre accurate e dotte persone, che ahnno tutto osservato, misurato, analizzato. Cosa dopo di loro doveva io fare? Ciò che ho fatto, vale a dire intraprendere e scrivere questo Viaggio, non più per gli altri, ma per me, e per Voi. Le colte nazioni sono già tutte illuminate sulle antichità della Grecia; e poi io non aspiro all'onore della loro istruzione: quest'idea è troppo grande per il mio spirito e mi spaventa.

Se non riescirò a istruire, chi sa se giungerò almeno a piacere? Io ho molto goduto, perché ho molto sentito; per produrre lo stesso effetto non basta trovarsi ne'

¹²⁹ Così nel testo originale

miei lettori un carattere eguale al mio, un'eguale tendenza alla malinconia, al sentimento, converrebbe che fosser presenti anche a loro gli avanzi da me osservati, il cielo puro e l'augusto terreno di Sparta, d'Atene, delle Termopili; converrebbe infine che fosser eglino persuasi della naturale disposizione del mio cuore, che mi porta ad amare, ed amare tenacemente, tutto ciò che mi circonda, e ad agitarmi alla vista di tutto ciò che mi sorprende, o mi alletta »¹³⁰

« L'AUTEUR

A SES AMIS

Ecrites à vous seuls, c'est pour vous seuls que ces lettres voient le jour. Séparés les uns des autres, j'ai cru, par ce moyen, pouvoir vous réunir ensemble ; et sous ce point de vue, je m'applaudis de mon idée. Peu importe que vos noms ne s'y trouvent point ; il suffit qu'ils y soient indiqués. J'ai si souvent parlé de vous tous, à chacun de vous, qu'il vous sera facile de vous reconnaître mutuellement. Si ce recueil tombe entre les mains de quelqu'autre, il lui est inutile, pour le moment, de savoir qui vous êtes ; et l'il en est curieux, il le saura peut-être un jour quand je ne serai plus.

Mes CHERS AMIS, c'est à vous que j'adresse ce Voyage. Que celui qui cherche à s'instruire dans les antiquités. Ou dans les beaux-arts, se garde de le parcourir ; ce n'est pas pour lui qu'il est écrit. Qu'il prenne, au lieu de cet ouvrage, ceux de Stuard, de Le Roy, de Choiseul-Gouffier, de Volney, enrichis de superbes gravures ; qu'il lise ceux de Son, de Wheler, de Pacifique, de Pockoke, de Guise, de la Guillothière, de Savari, et d'une foule d'autres voyageurs savans et exacts, qui ont observé, mesuré et analysé tout avec soin. Que me restait-il à faire après eux ? Rien autre chose que ce que j'ai fait ; d'entreprendre et d'écrire ce voyage, non pour le public, mais pour moi et pour vous. Toutes les nations policées connaissent à fond les antiquités de la Grèce, et, d'ailleurs, je n'aspire point à l'honneur de les instruire : cette idée est trop au dessus de ma portée, et elle m'effraie.

¹³⁰ Saverio Scrofani, *Viaggio in Grecia*, a c. di Ricciarda Ricorda, Venezia : Marsilio, 1988 , p. 37

Mais si je ne réussis point à instruire, réussirai – je au moins à plaire ? J’ai beaucoup joui, parce que j’ai vivement senti: mais pour produire sur autrui le même effet, il ne suffit pas de trouver dans mes lecteurs un caractère égal au mien, un égal penchant à la mélancolie et au sentiment; il faudrait encore qu’ils vissent comme moi les ruines imposantes de la Grèce, le ciel pur, le sol auguste de Sparte, d’Athènes et des Thermopyles; enfin, il faudrait qu’ils crussent à la disposition naturelle de mon cœur qui me porte à aimer, à aimer fortement tout ce qui m’entourne, et à m’échauffer à la vue de tout ce qui me frappe et me charme ». ¹³¹

L’auteur formule dès l’ouverture la nouveauté de son œuvre : l’écrivain se focalisera sur le voyageur et sur ses réactions. La jouissance esthétique du lecteur centrée sur le « sentiment », une nouvelle forme de sensibilité culturelle, sera la condition indispensable. La forme traditionnelle du compte rendu de voyage au XVIII^e siècle prévoyait en effet la focalisation sur le voyageur en tant que narrateur qui classait ses propres impressions et expériences dans une organisation de type analytique configurant souvent ce qu’il avait vécu selon la forme du *voyage* traité ; on pouvait trouver aussi un choix de focalisation sur le voyageur, considéré dans sa fonction de personnage dans une perspective partielle, personnage dont les réactions constituaient le pivot de la narration et attribuaient les caractéristiques du *voyage* itinéraire. Le renversement des hiérarchies du code canonique du XVIII^e siècle du *voyage* est donc dès le départ évident dans cette œuvre de Scrofani : l’érudition est remplacée par des impressions subjectives, le discours scientifique par les émotions du voyageur. Le choix de se détacher des précédents, qu’il connaît très bien, crée une amplification chez le lecteur de la sensation d’ineffabilité face à un paysage d’un charme historico-culturel et naturel exceptionnel, mais nous informe également que celui qui observe est en mesure de s’émouvoir et d’en jouir pleinement. La référence est le voyageur « sentimental », à qui une littérature

¹³¹ *Voyage en Grèce de Xavier Scrofani sicilien, traduit de l’italien par F. C. Blainvillain, Paris et Strasbourg : Treuttel et Würte, 1801, tome Ier, p. IX - XI*

faite d'états d'âme plus que de froides descriptions à la manière de Sterne, que Scrofani connaît bien¹³², donne la parole. Voyons à ce propos ce qu'affirme Sterne au chap. XLVI de son *Voyage sentimental* concernant les femmes « Mais je désire ardemment espionner la nudité de leurs cœurs, et à travers les différents changements des coutumes, des climats et des religions, discerner ce qu'ils ont de meilleur pour modeler aussi le mien. Voilà donc pourquoi je vins : dans mon esprit toute belle personne est un temple, où j'aspire à pénétrer pour y admirer les images originales et les esquisses qui s'y trouvent exposées, plutôt que la Transfiguration de Raphaël [...] voyage très tranquille que le mien ; voyage du cœur à la recherche de la nature et de ces sentiments qu'elle seule peut faire naître et qui nous enseignent à nous aimer mutuellement ; et à aimer un peu mieux tous les autres mortels''¹³³

La focalisation du récit sur le voyageur-personnage a une ultérieure conséquence : le recours à la forme épistolaire (il s'agit de 60 lettres d'une longueur variable, dont on imagine qu'elles ont réellement été envoyées) chère en général à la littérature narrative du siècle, choix expressif fréquent dans les comptes rendus du XVIII^e, qui assume chez Scrofani une valeur intéressante :

D'un côté la présence d'un cercle restreint de destinataires, indiqués en général par l'initiale de leur nom, seulement en partie identifiés¹³⁴, nous parle de relations intellectuelles, parfois plus imaginées que concrètes, de haut niveau et correspondant à différentes zones d'Europe culturellement éloignées les unes des autres. Les interlocuteurs sont Cesarotti, Lazzaro Spallanzani, Bertola, Ennio Quirino Visconti, Canova, Isabella Teotochi Albrizzi, Francesco Gritti et

¹³² On sait que Scrofani déclare avoir traduit l'oeuvre de Sterne dans la Lettre à M. Lastrì du 5 novembre 1791, publiée par Roberto Zapperi, *La composizione del "Tutti han torto" di Saverio Scrofani e la sua diffusione in Italia* in « Annali della Scuola Superiore per Archivisti e Bibliotecari dell'università di Roma », 1961, n.1, p. 113-132

¹³³ Lawrence Sterne, *A Sentimental Journey through France and Italy*, London, 1768

¹³⁴ Carlo Cordié, *L'abate Saverio Scrofani e i corrispondenti del "Viaggio in Grecia"*, in « La Rassegna della letteratura italiana », 1981, n.1-2, p. 131-148

Madame de Staël, qui eut un rôle dans la traduction en français de ce *Voyage en Grèce*. La présence de ces personnalités assume une valeur symbolique puisqu'elle confirme un mythe très fécond à l'époque dans la littérature des Lumières italienne, celui d'un réseau d'intellectuels unis par l'amour du savoir, la « Repubblica dei letterati » de Muratori, témoignage de la valeur de l'amitié intellectuelle.

De l'autre, la lettre permet de mettre en jeu les vibrations de la sensibilité et des émotions et de communiquer des expériences subjectives, du fait que, comme nous l'avons déjà précisé, elles coïncident avec la perspective de celui qui écrit.

Scrofani arrive donc à la forme du journal, récupère en différentes occasions l'écriture au présent (annulant la distance entre narration et événements narrés), de sorte que l'impression est en effet celle d'un itinéraire. Cette subjectivité se confirme surtout dans la première moitié du texte : on y trouve une recherche d'équilibre entre description des régions visitées et considération de l'antique d'un côté, référence à des expériences particulières et presque exposées de manière autobiographique de l'autre. Scrofani joue avant tout un rôle de médiateur entre l'exigence de récit d'aventures et de sentiments (techniques narratives) et des exigences d'information et d'analyse (typiques de l'époque) liées à l'étude d'une région avec précision et objectivité. Le compromis entre plaisir littéraire et rigueur scientifique est un trait intéressant : il dédouble le compte rendu, dans la *Relazione su lo stato attuale dell'agricoltura e del commercio della Morea* au travers d'une recherche lucide et ponctuelle du présent et d'une analyse de la situation économique de la Grèce de fin de siècle, dans *Voyage en Grèce* dans lequel il revendique la liberté narrative.

François-René de Chateaubriand a voyagé quelques années plus tard, partant de Trieste le 31 juillet 1806, à la fois à la recherche d'inspiration pour un roman

sur les martyrs à l'époque de Dioclétien, et décidé à accomplir un pèlerinage qui puisse restituer à Jérusalem le rôle de centre religieux, vu qu'«un siècle antireligieux avait perdu mémoire du berceau de la religion : comme il n'avait plus de chevaliers, il semblait qu'il n'y eût plus de Palestine [...] Jérusalem d'ailleurs, si près de nous, paraissait être au bout du monde : l'imagination se plaisait à semer des obstacles et des périls sur les avenues de la Cité Sainte »¹³⁵. Un voyage, donc, dans l'espoir de récupérer dans une certaine mesure les lieux où étaient nées les religions monothéistes¹³⁶, mais aussi un parcours dans l'histoire, qui composait un diptyque avec le voyage de 1791 dans le Nouveau Monde. Chateaubriand était là-bas entré en contact avec la nature sauvage, avec le silence d'une terre encore à explorer, avec l'immense puissance naturelle des déserts et des forêts infinis. Le voyage de *l'Itinéraire* sera au contraire l'accomplissement d'« un geste de géniale dévotion, instaurant au nom de la liberté et de la dignité humaine un raccord conséquent entre la Grèce des antiquités classiques et la Terre Sainte, entre Athènes et Jérusalem »¹³⁷. Le voyage en Italie accompli par l'écrivain dans les années 1803–1804 avait cependant apporté une contribution fondamentale à ce parcours, représentant la première étape idéale de cet *Itinéraire*, comme nous le dit l'écrivain lui-même. Il décrit ainsi ses sensations au début de son voyage vers la Grèce :

« Et moi, voyageur obscur, passant sur la trace effacée des vaisseaux qui portèrent les grands hommes de la Grèce et de l'Italie, j'allais chercher les Muses dans leur patrie »¹³⁸. Nous sommes en présence d'une récupération du classicisme très proche de celle qu'accomplissaient les voyageurs du Grand Tour en Italie. Chateaubriand consacra une période de 19 jours au voyage en Grèce, mais réserve un livre entier à cette partie de l'alors empire ottoman, « il y

¹³⁵François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris (1811)*, sous la direction de Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, 2005, *Préface de 1826* p. 68

¹³⁶A. Brilli, *Il viaggio in Oriente*, Bologna : Il Mulino, 2009, p. 303

¹³⁷A. Brilli, op. cit., p. 304

¹³⁸ Fr. – R. de Chateaubriand, op. cit., p. 80

a resacralisation, reconsécration » commente le spécialiste Michael Riffaterre, qui dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* voit « un monument aux muses », « une célébration de la culture ressuscitée par son passage »¹³⁹.

Voilà comment Chateaubriand justifie ses choix poétiques :

«PRÉFACE DE LA PREMIÈRE ÉDITION DE L'ITINÉRAIRE.

Si je disais que cet Itinéraire n'était point destiné à voir le jour, que je le donne au public à regret et comme malgré moi, je dirais la vérité, et vraisemblablement on ne me croirait pas. Je n'ai point fait mon voyage pour l'écrire ; j'avais un autre dessein : ce dessein, je l'ai rempli dans les Martyrs. J'allais chercher des images ; voilà tout. Je n'ai pu voir Sparte, Athènes, Jérusalem, sans faire quelques réflexions. Ces réflexions ne pouvaient entrer dans le sujet d'une épopée ; elles sont restées sur mon journal de route : je les publie aujourd'hui, dans ce que j'appelle *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, faute d'avoir trouvé un titre plus convenable à mon sujet. Je prie donc le lecteur de regarder cet Itinéraire moins comme un voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie. Je ne marche point sur les traces des Chardin, des Tavernier, des Chandler, des Mungo Parck, des Humboldt : je n'ai point la prétention d'avoir connu des peuples chez lesquels je n'ai fait que passer. Un moment suffit au peintre de paysage pour crayonner un arbre, prendre une vue, dessiner une ruine ; mais des années entières sont trop courtes pour étudier les mœurs des hommes, et pour approfondir les sciences et les arts. Toutefois je sais respecter le public, et l'on aurait tort de penser que je livre au jour un ouvrage qui ne m'a coûté ni soins, ni recherches, ni travail : on verra que j'ai scrupuleusement rempli mes devoirs d'écrivain. Quand je n'aurais fait que donner une description détaillée des ruines de Lacédémone, découvrir un nouveau tombeau à Mycènes, indiquer les ports de Carthage, je mériterais encore la bienveillance des voyageurs.

¹³⁹Michael Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1979, chap. 8 « De la structure au code : Chateaubriand et le monument imaginaire », p. 150 citation tirée de Élodie Saliceto (Université Jean Monnet Saint-Étienne– UMR LIRE 5611), « Le voyage de la Grèce, un nouveau retour à l'antique ? », *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document416.php>

(...) J'ai dû souvent passer des réflexions les plus graves aux récits les plus familiers : tantôt m'abandonnant à mes rêveries sur les ruines de la Grèce, tantôt revenant aux soins du voyageur »¹⁴⁰

C'est l'auteur lui-même qui nous fournit la clé de lecture, qui s'adresse directement aux lecteurs. L'œuvre doit être considérée « moins comme un Voyage que comme des Mémoires », les sensations individuelles sont donc placées au centre de l'acte de la narration, « je parle éternellement de moi, et j'en parlais en sûreté, puisque je ne comptais point publier ces Mémoires »¹⁴¹. Il dira plus tard en répondant au bey turc de Mistra : « je voyageais pour voir les peuples et surtout les Grecs qui étaient morts »¹⁴² et, à la réplique du bey lui disant que puisqu'il se trouvait en Turquie Chateaubriand aurait dû apprendre le turc, il se tire d'affaire en invoquant sa destination finale, le pèlerinage à Jérusalem. Il sera ainsi défini « Hadgi » c'est-à-dire pèlerin et l'écrivain écrit avec ironie « Ce turc ne pouvait comprendre que je quittasse ma patrie par un simple motif de curiosité, mais il trouva tout naturel que j'entrepris un long voyage pour aller prier à un tombeau, pour demander à Dieu quelque prospérité »¹⁴³. Ce que nous pouvons observer sur l'attitude d'abandon aux réflexions naissant de la vue des ruines de la Grèce n'est cependant pas séparé d'une constante référence à la crédibilité de l'écrivain, qui dans la même Préface de la première édition, prend un aspect de scientificité dans l'observation quand il déclare : « Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre ; et, quelles que soient ses opinions

¹⁴⁰ F.-R. de Chateaubriand, op. cit., p. 55

¹⁴¹ François – René de Chateaubriand, op. cit., p. 56

¹⁴² François – René de Chateaubriand, op. cit., p. 116

¹⁴³ Ibid.

particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de taire ou de dénaturer la vérité »¹⁴⁴.

Chateaubriand révèle ici une attitude différente par rapport aux expériences précédentes des voyageurs du XVIII^e siècle pour lesquelles on parlait d'aventures et de sentiments personnels.

Première Partie

Voyage de la Grèce

« J'avais arrêté le plan des Martyrs : la plupart des livres de cet ouvrage étaient ébauchés ; je ne crus pas devoir y mettre la dernière main avant d'avoir vu les pays où ma scène était placée : d'autres ont leurs ressources en eux-mêmes ; moi j'ai besoin de suppléer à ce qui me manque par toutes sortes de travaux. Ainsi, quand on ne trouvera pas dans cet Itinéraire la description de tels ou tels lieux célèbres, il faudra la chercher dans les Martyrs. Au principal motif qui me faisait, après tant de courses, quitter de nouveau la France, se joignaient d'autres considérations : un voyage en Orient complétait le cercle des études que je m'étais toujours promis d'achever. J'avais contemplé dans les déserts de l'Amérique les monuments de la nature : parmi les monuments des hommes, je ne connaissais encore que deux sortes d'antiquités, l'antiquité celtique et l'antiquité romaine ; il me restait à parcourir les ruines d'Athènes, de Memphis et de Carthage. Je voulais aussi accomplir le pèlerinage de Jérusalem :

Qui devoto il gran Sepolcro adora, e scioglie il volo»¹⁴⁵.

Notes of a Journey from Cornhill to Cairo de W. M. Thackeray

Au début du XIX^e siècle, le voyage en Grèce, en Turquie, en Syrie ou en Égypte, nous l'avons en partie vu dans les incipit des deux voyages examinés, était encore une véritable aventure conduite en solitaire. On partait

¹⁴⁴ François – René de Chateaubriand, op. cit, p. 56

¹⁴⁵ François – René de Chateaubriand, op. cit., p. 75

éventuellement accompagné sur place d'un drogman (interprète, Scrofani y aura par exemple recours) ou d'un janissaire (soldat chargé d'assurer votre protection et de gérer les rapports avec la bureaucratie de l'empire ottoman, comme le fera Chateaubriand). On se déplaçait à pied (Scrofani nous raconte comment en Morée, il se bandait, selon l'usage local, les pieds pour pouvoir accéder à des lieux escarpés), en bateau et à cheval (Chateaubriand décrit à plusieurs reprises la difficulté mais aussi l'enthousiasme de ce type de voyage), on était sujet à la force de la nature et à ses contraintes, il arrivait par exemple d'être sujet à des retards dans le programme de voyage, comme lorsque Chateaubriand quitta la Grèce, bloqué à Laurion pendant plusieurs jours par un vent fort qui empêchait de lever l'ancre pour Kéa. De plus, les coûts du voyage étaient tels que les déplacements étaient réservés aux personnes aisées, aristocrates ou bourgeois, très motivées puisqu'il fallait également avoir des appuis diplomatiques pour se déplacer dans l'empire ottoman. Cependant, quelque chose change vers la moitié du XIX^e siècle, tant concernant les conjonctures politiques¹⁴⁶ que la technologie de la navigation : la machine à vapeur, en particulier, fait son entrée dans le monde du transport maritime et des lignes régulières reliant les ports de la Méditerranée sont mises en place, dans un premier temps pour les transports postaux. A partir de 1833, année de la première croisière expérimentale offerte par le roi de Grèce à ses invités, les routes organisées par des sociétés comme les *Messageries* françaises et la *Lloyd* autrichienne se multiplièrent. Ainsi Marseille était reliée à Constantinople via Smyrne et des lignes navales reliaient Constantinople à Beyrouth et à l'Égypte. Nous citerons aussi la possibilité du voyage en train, un réseau de transport emmenait les voyageurs d'Alexandrie à Assouan, reliait Constantinople à Bursa et Smyrne. En 1843 Nerval met 15 jours pour arriver à Alexandrie, on assiste

¹⁴⁶ On se réfère en particulier à la fin de la guerre russo-turque en 1828, qui se termine par la répartition des côtes de la Mer Noire, puis par l'invasion de l'Algérie en 1830 de la part des français et l'attaque française au Maroc de 1844.

ainsi à une révolution des conditions du voyage et à la naissance du tourisme moderne. Ce sont surtout les anglais qui voyagent, en particulier en Egypte pour visiter les pyramides. La satire contre le tourisme entre ainsi dans la littérature de voyage, les Français en particulier ironisent avec férocité sur les Anglais en vacances¹⁴⁷. Ironie et satire étaient des éléments constitutifs de la poétique de William Makepeace Thackeray, l'écrivain qui dépeindra la foire de la vanité de la société victorienne et élaborera la parfaite définition du snob. C'était un voyageur-né, fils d'un fonctionnaire de l'East India Company, il avait en effet vu le jour à Calcutta, avait suivi des études classiques au Trinity College de Cambridge, étudié à Weimar, où il avait rencontré Goethe, puis avait étudié un peu de français. Sa carrière d'écrivain commence comme correspondant de revues, il se moque souvent au fil des pages des touristes anglais en voyage et de leurs préjugés. Il commence à publier en 1844 par épisodes *Le mémoire de Barry Lindon*, son premier roman dans lequel on « démystifie le brigand byronien à travers la franche et sincère canaillerie d'un jeune aventurier irlandais »¹⁴⁸, et c'est à ce point que se situe l'expérience de voyage, née en 1844 dans un club londonien exclusif, sur invitation d'un ami, Sir James Emerson Tennent, sur le départ pour une croisière sur la Méditerranée et au Levant à bord d'un navire de la P&O Peninsular and Oriental. Voici comment nous le raconte l'écrivain lui-même, parlant à la troisième personne et sous le pseudonyme de Michel Angelo Titmarsh :

«PREFACE

On the 20th of August, 1844, the writer of this little book went to dine at the-- Club, quite unconscious of the wonderful events which Fate had in store for him. Mr. William was there, giving a farewell dinner to his friend Mr. James (now Sir

¹⁴⁷ J.-C. Berchet, *Verso l'Oriente*, Palermo : edizioni Novecento, 2003, (*Le voyage en Orient*, Paris : Robert Laffont, 1992), p. 9 et suivantes.

¹⁴⁸ G. Bernardi, *Prefazione a William Makepeace Thackeray, Da Cornhill al Gran Cairo*, Padova : F. Muzzio editore, 1993 (1846), p. XV

James). These two asked Mr. Titmarsh to join company with them, and the conversation naturally fell upon the tour Mr. James was about to take. The Peninsular and Oriental Company had arranged an excursion in the Mediterranean, by which, in the space of a couple of months, as many men and cities were to be seen as Ulysses surveyed and noted in ten years. Malta, Athens, Smyrna, Constantinople, Jerusalem, Cairo were to be visited, and everybody was to be back in London by Lord Mayor's Day.

The idea of beholding these famous places inflamed Mr. Titmarsh's mind; and the charms of such a journey were eloquently impressed upon him by Mr. James. "Come," said that kind and hospitable gentleman, "and make one of my family party; in all your life you will never probably have a chance again to see so much in so short a time. Consider--it is as easy as a journey to Paris or to Baden." Mr. Titmarsh considered all these things; but also the difficulties of the situation: he had but six-and-thirty hours to get ready for so portentous a journey--he had engagements at home-- finally, could he afford it? In spite of these objections, however, with every glass of claret the enthusiasm somehow rose, and the difficulties vanished.

(...). These important statements are made partly to convince some incredulous friends--who insist still that the writer never went abroad at all, and wrote the following pages, out of pure fancy, in retirement at Putney; but mainly, to give him an opportunity of thanking the Directors of the Company in question for a delightful excursion.

It was one so easy, so charming, and I think profitable--it leaves such a store of pleasant recollections for after days--and creates so many new sources of interest (a newspaper letter from Beyrout, or Malta, or Algiers, has twice the interest now that it had formerly),--that I can't but recommend all persons who have time and means to make a similar journey--vacation idlers to extend their travels and pursue it: above all, young well-educated men entering life, to take this course, we will say, after that at college; and, having their book-learning fresh in their minds, see the

living people and their cities, and the actual aspect of Nature, along the famous shores of the Mediterranean»

Thackeray nous propose donc son personnage. Il adopte un pseudonyme et peut ainsi se créer un double, prendre les distances, grâce à l'utilisation de l'ironie, de ce qu'il a vécu lui-même à la première personne (par exemple lorsqu'il associe la montée de l'enthousiasme au nombre de verres de vin). L'auteur insiste sur la véridicité de l'expérience, il dresse en outre a posteriori un bilan, puisqu'il nous explique comment de nouvelles sources d'intérêt se sont créées et fait allusion au Grand Tour des nobles anglais qui pourront vérifier ce qu'ils ont appris dans les livres en visitant les populations et leurs villes ainsi que l'aspect de la nature le long des côtes de la Méditerranée. Le voyage entrepris durera trois mois, touchant Lisbonne, Cadix, Gibraltar, Malte, Rhodes, Constantinople, Beyrouth, Jérusalem, Jaffa, Alexandrie ; l'itinéraire prévoyait aussi Malte et enfin Naples et l'Italie dont il ne parle pas puisque l'on pouvait les classer parmi les destinations du Grand Tour (donc étrangères à la typologie du voyage en Orient). Le récit commence directement à Vigo dans les Asturies et non à Cornhill, la Grèce est donc seulement une étape rapide.

Le rapport avec l'antique

Il faut tout d'abord préciser que Scrofani, dans son *Voyage en Grèce*¹⁴⁹ se révèle un helléniste digne de respect. Même s'il déclare son refus de la pratique érudite, l'œuvre est empreinte de références ponctuelles à la topographie et à l'histoire de la Grèce antique, tirées surtout de Pausanias, mais aussi de sources récentes comme Spon et Barthélemy¹⁵⁰, utilisées comme des guides pour les voyages au Levant, mais connotées comme érudites et spécialisées : il déclare dans la Lettre LVII de Salamine marcher, l'œuvre d'Anacharsis à la main. Scrofani cherche à camoufler son érudition pour parler au cœur et au sentiment, à éviter l'aspect historico-documentaire. Il se réfère par exemple à l'extase mélancolique des ruines (Lettre XXXIX), décrit un moment sensible dans la Lettre X, fait allusion dans la Lettre VI à l'« épreuve du sentiment », parle de « rêves mélancoliques » (lettre L). On réserve une place importante à la description des monuments plutôt que de la nature, par exemple la remarquable description de l'aube sur l'Acropole (Lettre L), de ses ruines baignées de lumière et du paysage environnant. La nature des montagnes épirotes suscite l'inquiétude dans la description du clair de lune sur le golf d'Arta (Lettre LIX) ; l'Arcadie de la Lettre XXXV est pour Scrofani une nature peuplée de nymphes et de génies protecteurs.

Le plaisir de l'antique à la fin du siècle se connote selon deux lignes directrices : 1) d'un côté la civilisation grecque fournit un cadre d'expériences éthico-politiques dont on peut encore jouir au présent, modèle de comportement encore valide pour organiser sa propre activité dans l'histoire, 2) et se configure remarquablement de l'autre comme lieu où pouvoir s'évader,

¹⁴⁹ On se réfère pour cette analyse à ce qu'a proposé Ricciarda Ricorda, directrice de l'édition du *Voyage en Grèce*, dans la Préface de l'œuvre.

¹⁵⁰ J.-J. Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du IV^e siècle*, à Paris, 1788 : Le roman, un récit de voyage érudit et détaillé, qui reconstruisait dans le sillage de Pausanias le contexte géographique de la Grèce classique, eut un succès énorme au niveau européen.

pour oublier la dramatique situation contemporaine et les désillusions causées par l'expérience historique. L'antique devient ainsi expérience originale, unique, dans laquelle l'homme a atteint une fois pour toutes des acquisitions fondamentales.

Dans le cas 1) l'origine est le siècle des Lumières et suppose la recherche dans l'antiquité de modèles valides à utiliser pour réaliser un nouvel individu : équilibré, trempé, les Grecs de l'époque classique (selon Plutarque, bréviaire moral du XVIII^e) sont porteurs de valeurs éthiques, qui sont les vertus civiles, le courage, l'intégrité morale, l'honnêteté. Le monde classique représente dans l'ensemble le monde idéal où les lettres et les arts auraient parfaitement interagi avec la société : par exemple dans la Lettre XLVI, en visite aux Thermopyles, Scrofani déclare que les gouvernements européens devraient envoyer là-bas leurs jeunes pour absorber le courage du lieu. Une possibilité d'utiliser les enseignements du passé pour préparer le futur ou une lutte pour une nouvelle configuration politico-sociale (les formes de gouvernements de l'antiquité étaient considérées comme exemplaires). Scrofani, épousant les conceptions des Lumières, lance une polémique sur le despotisme impérialiste des romains (il part d'Auguste, fondateur d'un régime politique dont la force est le fruit d'abus et d'injustices, pour arriver à Néron, Caligula et Domitien), leur préférant les Grecs. Il critique aussi la Rome républicaine pour son comportement envers les Achéens tandis qu'il exalte des populations soumises comme les Samnites (héroïsme et courage). La polémique envers les Romains n'est pas une critique du paganisme en faveur d'autres solutions éthico-religieuses, mais se fonde sur des motivations à caractère humanitaire (voir le jugement de préférence pour Athènes sur Sparte, durement critiquée dans la Lettre XXXV, même s'il apprécie son austérité et sa frugalité, bien que condamnant la violence féroce et l'agressivité, ainsi que l'existence des Ilotes et donc de l'esclavage).

Athènes cumule un considérable prestige dans le domaine artistico-culturel et une certaine exemplarité sur le plan des institutions politiques. Scrofani évalue positivement la justice (Aréopage) et l'attention aux problèmes sociaux (pauvreté), s'émeut devant la Pnyx (Lettre LIV). Le Parthénon est un lieu de fort impact, la vue de la cella détruite par les Vénitiens suscite des réflexions sur le destin des nations (Lettre XLIX), avec la complicité du silence dans lequel on peut entendre le « bruit sourd des siècles ». Quand il quitte Athènes, dans la Lettre LVI, il adresse sa missive à sa mère dans un croisement symbolique évident entre la mère et la ville, qu'il déclarait d'ailleurs déjà désirer dans la Lettre V de Corfou.

Les lieux les plus denses du point de vue historique amènent Scrofani à mettre en scène une réévocation de moments de la vie qui s'y déroulaient durant l'antiquité. On assiste presque à une théâtralisation, par exemple à l'occasion de la description d'Olympie, dont à l'époque il ne restait aucune trace évidente, à Mycènes auprès de la tombe d'Agamemnon, à Delphes (Lettre XXIX). La capacité d'évocation des ruines est si forte que le voyageur accomplit quelques gestes rituels au travers desquels marquer le contact avec les lieux : à Delphes, il écrit sur un rocher les initiales des noms d'amis et de personnes chères, à l'Acropole il ramasse un morceau de bois utilisé pour l'assemblage des colonnes. Cette contemplation du passé œuvre en référence au présent, le soupçon d'un hiatus entre le présent et un passé grandiose s'insinue : deux directions de réflexion prennent forme 1) on ne peut éluder la confrontation entre la splendeur du passé et la situation de la Grèce du XVIII^e siècle. 2) ce monde passé est un espace alternatif permettant la fuite pacificatrice dans les temps passés de l'histoire. Il s'agit d'une perspective volneyenne de réflexion sur le temps qui bouleverse même les civilisations les plus avancées ; discours suspendu entre intuitions romantiques et Lumières, d'un côté la mélancolie, de l'autre la proposition d'intervention de la part des nations européennes les plus

avancées, au secours du peuple grec dont on souhaite la délivrance. On passe ainsi de l'hellénisme au philhellénisme.

Chateaubriand reparcourt presque l'itinéraire de Scrofani puisqu'il visite le Péloponnèse, alors Morée, débarquant à Méthone et poursuivant vers Messe, Tripoli, Mistra, Sparte, Argos, Mycènes, Corinthe, Mégare puis vers l'Attique avec Éleusis et Athènes, où il reste quatre jours, terminant le voyage à cap Sounion. La rencontre avec les peuples "morts" est le but de son voyage, l'attention pour les ruines est donc considérable. Il effectue parfois des recherches presque archéologiques ou philologiques, comme l'illustre la discussion sur la localisation de Sparte¹⁵¹, il estime avoir identifié la tombe de Clytemnestre à Mycènes.¹⁵² Le transport pour les antiquités l'amène à prendre part au rite et à prélever un fragment en marbre de l'Acropole.¹⁵³ Pensons aussi à la célèbre page où il décrit, invité chez Fauvel à Athènes, son émotion et son exaltation à la pensée que son lit se trouve parmi les antiquités dont la ville regorge. La ritualité du voyage est du reste évidente dès son arrivée à Athènes : « Mon étoile m'avait amené par le véritable chemin pour voir Athènes dans toute sa gloire ». ¹⁵⁴ L'écrivain arrive à cheval d'Éleusis par la voie Sacrée, alors que les voyageurs arrivaient en général du Pirée.¹⁵⁵ La visite de l'Acropole est un moment important pour cette forme de pèlerinage dans « la véritable patrie de la gloire ». ¹⁵⁶

Chateaubriand développe un sens aigu des couleurs dans ses descriptions, une profonde attention pour la nature. Une des intuitions les plus importantes concerne la lumière unique de la Grèce qui crée « la belle couleur de ses monuments [...] Le ciel clair et le soleil brillant de la Grèce répandent seulement

¹⁵¹ F.-R. de Chateaubriand, *Itinéraire*, cit., p. 124

¹⁵² Ibid., p.146

¹⁵³ Ibid., p. 187

¹⁵⁴ Ibid., p.165

¹⁵⁵ Ibid., p. 164

¹⁵⁶ Ibid., p.96

sur le marbre de Paros et du Penthélique une teinte dorée semblable à celle des épis mûrs ou des feuilles en automne »¹⁵⁷

L'antique revit alors encore une fois comme une projection réelle au travers de la question « et ce peuple qu'est-il est devenu ? », lorsqu'il réfléchit sur les siècles qui passent tout en réévoquant sur la Pnyx le peuple, défini le plus « spirituel de la terre »,¹⁵⁸ occupé à écouter Socrate, Périclès et Alcibiade. Il avait peu avant exalté l'esprit des Athéniens de la manière suivante : « L'amour de la patrie et de la liberté n'était point pour les Athéniens un instinct aveugle, mais un sentiment éclairé, fondé sur ce goût du beau dans tous les genres, que le ciel leur avait si libéralement départi ». ¹⁵⁹ La Grèce reste un modèle pour le poète puisqu'elle symbolise l'excellence de l'art, le Parthénon est le symbole de cette perfection grâce à l'harmonie et à la simplicité des proportions. « la justesse, l'harmonie et la simplicité des proportions », « l'harmonie et la force de toutes ses parties », la « grandeur proportionnelle »¹⁶⁰ évoquent le vocabulaire de Winckelmann sur l'art grec, en particulier la formule « noble simplicité et grandeur tranquille ». Le beau, donc, comme juste disposition des parties, d'origine pythagorique, obéit à des rapports mathématiques dans une esthétique de la mesure et de l'ordre (taxis). C'est encore un « heureux mélange de simplicité, de force et de grâce », une « sage économie d'ornements »¹⁶¹ qui créent une « sage beauté de l'antique ». ¹⁶² Le dorique devient le symbole de la grécité originale, non corrompue, qui sera le modèle stylistique pour les architectes également au XX^e siècle.

Les ruines suscitent cependant, dans la tradition de Volney, de même que pour Scrofani, des interrogations et des méditations sur la labilité de la vie

¹⁵⁷ Ibid., p. 178

¹⁵⁸ F.-R. de Chateaubriand, *Itinéraire*, cit, p. 175

¹⁵⁹ Ibid, p.166

¹⁶⁰ Ibid. p. 168, 180, 182

¹⁶¹ Ibid, p.181

¹⁶² Ibid. p.127

humaine et surtout des civilisations. La ruine par excellence devient la tombe, monument à la mort, qui, de manière contradictoire, est le monument pérenne d'une civilisation révolue¹⁶³. La question n'est donc plus « pourquoi les ruines ? » Mais « que signifient les ruines ? ». En visitant des lieux si riches de passé, le voyageur se demande quelle loi de l'histoire se manifeste à travers les ruines. Les vestiges d'une civilisation illustre montrent comment toute chose terrestre doit prendre fin, on exalte ainsi le divin et sa grandeur¹⁶⁴.

¹⁶³ F. Fiorentino, *Dalla geografia all'autobiografia: viaggiatori francesi in Levante*, Padova : editrice Antenore, 1982, p. 207

¹⁶⁴F. Fiorentino, op. cit. p. 205

« *Voyager c'est traduire...* » : se perdre et se retrouver dans le levant à la moitié du XIX^{ème} siècle

« Lorsque je parcourus la Grèce , elle était triste, mais paisible : le silence de la servitude régnait sur ses monuments détruits ; la liberté n'avait point encore fait entendre le cri de sa renaissance du fond du tombeau d'Harmodius et d'Aristogiton ; et les hurlements des esclaves noirs de l'Abyssinie n'avaient point répondu à ce cri. Le jour je n'entendais, dans mes longues marches, que la longue chanson de mon pauvre guide ; la nuit je dormais tranquillement à l'abri de quelques lauriers-roses, au bord de l'Eurotas. Les ruines de Sparte se taisaient autour de moi ; la gloire même était muette : épuisé par les chaleurs de l'été, l'Eurotas versait à peine un peu d'eau pure entre ses deux rivages , comme pour laisser plus d'espace au sang qui allait bientôt remplir son lit (...) Athènes était un joli village qui mêlait les arbres verts de ses jardins aux colonnes du Parthénon. Les restes des sculptures de Phidias n'avaient point encore été entassés pour servir d'abri à un peuple redevenu digne de camper dans ces remparts immortels ». ¹⁶⁵

Lorsque Chateaubriand accomplit son voyage, de nombreux changements frappent à la porte, politiques et culturels, et qui vont transformer une grande partie du levant. Le rythme des déplacements et le type de voyageurs vont basculer : le voyage, comme nous l'avons déjà mentionné, dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, devient un phénomène qui, aristocratique et coûteux, va s'élargir à la classe moyenne en pleine expansion, aidé très fortement par les progrès technologiques dans le secteur des transports : en 1856 Constantinople devient accessible depuis Vienne par le Danube, et c'est en 1883 que s'élance l'« Orient Express », le train qui reliait Paris à Constantinople. Avant cette époque, le levant était accessible par la mer, le long d'un trajet qui comprenait dans de nombreux cas une partie à cheval, ce qui est le cas du voyage par étapes de Chateaubriand dans son *Itinéraire* : on partait pour la Palestine via

¹⁶⁵ F-R de Chateaubriand, op. cit., p.72

Constantinople ; on partait de Venise ou de Trieste, avec une étape dans le Péloponnèse, puis visite d'Athènes et de l'Attique, avant de repartir vers les autres escales du levant. C'est le parcours qu'a suivi Alphonse de Lamartine en 1832.

Dans l'*Avertissement* qui introduit son récit de voyage, Lamartine fait appel explicitement à Chateaubriand, en lui attribuant le rôle fondamental de guide, étant donné que l'*itinéraire* est défini « poème sur l'orient »¹⁶⁶ dans lequel il identifie la « trace du génie ». Chateaubriand se rend en orient « en pèlerin et en chevalier », Lamartine déclare y être allé « en poète et en philosophe « ramenant de profondes impressions dans mon cœur, de hauts et terribles enseignements dans mon esprit ». Pour Lamartine, l'étude préparatoire du voyage a été une éducation « de la pensée par la pensée, par les lieux, par les faits, par les comparaisons des temps avec les temps, des mœurs avec les mœurs, des croyances avec les croyances ». Ce sont des « *Notes* » que Lamartine donne à l'imprimeur, quand il écrit ces impressions il ne pensait encore à aucun public. Il s'agit donc ici d'une écriture non destinée à la publication, ce sont des notes de voyage prises dans les endroits les plus disparates, évoqués par Lamartine avec une grande maestria, pour créer un sentiment de voyage vraiment vécu. Il s'agit d'« impressions fugitives et superficielles d'un voyageur qui marche sans s'arrêter ».

Pour Lamartine le voyage est une expérience qui transforme, qui fait mûrir, et l'écrivain sent qu'il est investi d'une grande responsabilité envers ses lecteurs. « De tous les livres à faire, le plus difficile, à mon avis, c'est une traduction. Or voyager c'est traduire ; c'est traduire à l'âme du lecteur, les lieux, les couleurs, les impressions, les sentiments que la nature ou les monuments humains donnent aux voyageurs. Il faut à la fois savoir regarder, sentir et exprimer ; et

¹⁶⁶ A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient*, , (édition établie par S. Basch), Paris : Gallimard, 2011, (Paris : Librairie de Charles Gosselin, 1835), p.77

exprimer comment ? Non pas avec les lignes comme le peintre (...) mais avec des mots, avec des idées qui ne renferment ni sons ni lignes ni couleurs »¹⁶⁷. Ces réflexions sont inspirées par la visite du Parthénon.

Pour Chateaubriand et Lamartine, le voyage est réflexion intime et conversation avec un lecteur idéal, baigné d'une culture proche de celle des écrivains et des voyageurs. Une perspective très différente anime par contre Edmond About, journaliste et voyageur, qui reflète exactement l'esprit de l'époque dans laquelle il vit, dans laquelle la vitesse des transports et l'augmentation de l'intérêt à voyager chez un public bourgeois transforment aussi le mode d'écriture, plus rapide et distante de l'analyse de l'environnement et des sensations.

About identifie ainsi en 1884 son voyage, à bord de l'Orient-Express, à l'occasion de l'inauguration de la ligne Paris - Constantinople :

« L'aventure que je vais vous raconter par le menu ne ressemble pas mal au rêve d'un home éveillé. J'en suis encore ébloui et étourdi tout ensemble, et la légère trépidation du wagon-lit vibrera très probablement jusqu'à demain matin dans ma colonne vertébrale (...) dans treize jours, c'est-à-dire en moins de temps qu'il n'en fallait à Mme de Sévigné pour aller de Paris à Grignan, je suis allé à Constantinople, je m'y suis promené, instruit et diverti, et j'en suis revenu sans fatigue »¹⁶⁸

Par conséquent on voyage aujourd'hui pour se divertir outre que pour connaître, tandis que le voyage de Chateaubriand avait surtout le goût d'une récupération du passé. Voyager pour s'approprier une dimension exotique était depuis toujours la dimension qui animait Pierre Loti, qui accepte de retourner à Constantinople en 1890 pour un court voyage dans l'intention d'écrire l'introduction à un guide de la ville publié par Hachette.

¹⁶⁷ A de Lamartine, *Souvenirs, impressions....*, op. cit., p.171

¹⁶⁸ E. About, *De Pontoise à Stamboul*, Paris : Hachette, 1884, p. 1

« C'est avec de l'inquiétude et une grande mélancolie que j'entreprends ce chapitre du livre. Quand on m'a demandé de le faire, j'ai voulu me récuser d'abord ; mais cela m'a semblé une sorte de trahison vis-à-vis de la patrie Turque et me voici. Par exemple, écrire une description impersonnelle, avec un détachement d'artiste, j'en serais, dans le cas présent, moins que jamais capable. Une fois de plus, ceux qui voudront bien me suivre devront se résigner à regarder par mes yeux : c'est presque à travers mon âme qu'ils vont apercevoir le grand Stamboul ». ¹⁶⁹

C'est une proposition de voyage qui révèle un véritable amour pour la ville, appelée « silhouette unique, plus grandiose que celle d'aucune ville de la terre », et plus tard encore, en parlant des mosquées comme de la marque distinctive de Stamboul, identifie une caractéristique importante de l'orient, l'immutabilité :

« Ces mosquées saintes (...) Elles sont l'immuable passé, ces mosquées ; elles recèlent dans leurs pierres et leurs marbres le vieil esprit musulman, qui domine encore là-haut où elles se tiennent. Si l'on arrive des lointains de Marmara ou des lointains d'Asie, on les voit émerger les premières hors des brumes changeantes de l'horizon ; au-dessus de tout ce qui s'agit de moderne et de mesquin sur les quais et sur la mer, elles font planer le frisson des vieux souvenirs, le grand rêve mystique de l'Islam, la pensée d'Allah terrible et la pensée de la mort... » ¹⁷⁰

La mémoire occupe une place privilégiée dans l'œuvre du comte philhellène Luigi Pennazzi, qui voyage dans l'Épire et la Grèce en 1879, pour venir en aide aux insurgés de l'Épire, encore aux mains des turcs. Pennazzi est déjà à l'époque un voyageur expérimenté ¹⁷¹

¹⁶⁹ P. Loti, *Constantinople en 1890*, in *L'Exilée* Paris, Calmann-Lévy, p. 115.

¹⁷⁰ P. Loti, *Constantinople*, op. cit., p. 116

¹⁷¹ Luigi Pennazzi naît à La Havane de père italien et de mère japonaise en 1839, et meurt à Madrid en 1895. Noble originaire de la province de Parme, explorateur et voyageur, il a étudié entre Bruxelles et Marseille dans les académies militaires. Il a été directeur des mines de sel d'Aden au Yémen. Il a beaucoup voyagé : à 18 ans il traverse la Cordillère des Andes à cheval, se rend au Mexique, en Mésopotamie, il navigue le long du Nil jusqu'au Soudan du Sud, en 1850 il voyage en Érythrée et au Soudan dont il était l'un des rares connaisseurs européens. Il se

« Al Lettore.

Nel dare alla luce queste mie note di viaggio non mi propongo di pubblicare un'opera scientifica sulla Grecia, ma bensì di far parte al pubblico delle impressioni che più mi colpirono nella mia quadruplici qualità di dilettante archeologo, di artista nell'anima, di volontario filellenico e di *bohème* emerito (..) Sono capitoli staccati, ognuno dei quali risente dell'una o delle altre qualità che più sopra accennai, (...) ma che però sono collegati dall'idea generale che mi sono proposta, cioè descrivere la Grecia sotto i molteplici aspetti in cui mi apparve »

« Au lecteur. En donnant naissance à ces notes de voyage, je ne me propose pas de publier un travail scientifique sur la Grèce, mais plutôt de faire part au public des impressions qui m'ont le plus touché en ma quadruple qualité d'archéologue amateur, d'artiste dans l'âme, de bienveillant philhellène et de *bohème* émérite (..) Ce sont des chapitres détachés, dont chacun est affecté par l'une ou l'autre qualité que j'ai mentionnées ci-dessus, [...] mais qui, cependant, sont reliés par l'idée générale que je me suis proposée, c'est-à-dire décrire la Grèce sous les nombreux aspects qui me sont apparus ». ¹⁷²

Pennazzi est constamment intéressé par la question politique des lieux dans lesquels il se déplace, dont il recueille tout le charme moderne, cependant, tout en mettant au premier plan un thème très cher au philhellénisme romantique, à savoir le passé glorieux.

« Chiunque calca la terra Ellenica trovasi involontariamente sotto l'impero delle antiche rimembranze; ed è perciò che nei miei studi e nelle mie descrizioni accordai il posto d'onore alla poesia dei ricordi, che pur troppo in quella

rend en Grèce avec les rebelles de l'Épire en 1878, et ses voyages se concentrent ensuite en Ethiopie. Il participe à la deuxième guerre d'indépendance en Italie, à la campagne d'Aspromonte de Garibaldi, et se range en 1870 en France contre les Prussiens. En sus de nombreux articles pour des revues militaires, il écrit le journal de voyage *Dal Po ai due Nili*, Milano : Treves, 1879

¹⁷² L. Pennazzi, *La Grecia moderna. Ricordi del conte Luigi Pennazzi comandante degli insorti epiroti nel 1878*, Milano :Treves, 1879

classica contrada è spesso la poesia della desolazione; giacchè spenta appena la civiltà Ellenica, la morte e la desolazione regnarono sovrane su quella terra »

« Toute personne qui marche sur la terre hellénique se trouve involontairement sous l'empire de souvenirs antiques ; et c'est pourquoi dans mes études et dans mes descriptions j'accordai une place de choix à la poésie des souvenirs qui est malheureusement, dans cette contrée classique, le chant de la désolation ; une fois éteinte la civilisation hellénique, la mort et la désolation régnèrent sur cette terre »¹⁷³

Pennazzi vit le voyage à la recherche de la fusion avec les endroits où il passe, il apprend un peu la langue et parle beaucoup avec les habitants, et peut-être en raison de son rôle en tant que soldat et de combattant philhellène, il entre en contact avec la vie quotidienne du peuple grec, tout en gardant une perception claire de lui-même comme voyageur, il analyse ses propres sentiments et commente ainsi le voyage et l'identification progressive avec le contexte dans lequel il arrive

«Da tre giorni non siamo più nè pellegrini nè *tourists*. Nulla più temiamo, nè naufragi, nè cadute, nè la mortale malaria; siamo infine sfuggiti a quelle perpetue preoccupazioni, a quell vagabondaggio sì pieno di delizie e di fatiche che più che istruire abbaglia, e che lascia, dopo di sè lo spirito confuso e per metà soddisfatto. Abbiamo il nostro *home*, il nostro *chez-nous*, e questo *chez-nous* è l'Oriente stesso; non lo vediamo più dalla coperta di un piroscampo o dalla groppa di un cavallo, ma bensì lo viviamo »

« Depuis trois jours, nous ne sommes plus ni pèlerins, ni touristes. Rien de plus nous ne craignons, ni naufrages, ni chute, ni le paludisme mortel ; nous avons finalement échappé à ces inquiétudes perpétuelles, à ce vagabondage si plein de délices et de difficultés qui, plus qu'enseigner éblouit, et qui laisse derrière lui l'esprit confus et à moitié satisfait. Nous avons notre maison, notre *chez-nous*, et ce *chez-nous*

¹⁷³ L. Pennazzi, *La Grecia moderna*, op. cit., p. 2

est l'orient lui-même ; nous ne le voyons plus depuis le pont d'un bateau à vapeur ou le dos d'un cheval, mais maintenant nous le vivons »¹⁷⁴.

Une dimension du voyage, chez Pennazzi, avec un œil vers le passé et l'autre concentré sur le présent, que l'on retrouve chez un voyageur d'exception, Cristina Trivulzio di Belgioioso, proche de Pennazzi par la vocation patriotique et politique, alliés à un profond désir de connaître le monde qui les entoure¹⁷⁵. Belgioioso, aristocrate milanaise cultivée et richissime, fut patriote passionnée et héroïne du risorgimento, imprégnée de culture des lumières, qui tenta une expérience fouriériste sur ses terres en Lombardie, dans lesquelles elle implanta un phalanstère en 1844. Femme libérée qui n'a jamais nié son statut aristocratique, mais libre penseur et célèbre pour ses attaques contre la hiérarchie de l'église par le biais de pamphlets. Elle paya ses positions politiques et cette indépendance par un double exil : de Milan, elle se réfugia en France en 1830, pour échapper à la police autrichienne. Ici, dans les salons de Paris, elle fut acceptée dans les salons littéraires les plus importants, fréquentant Mme Récamier, Chateaubriand, Lafayette. Son salon de la rue d'Anjou fut le refuge de ses contemporains exilés, de Pellico à Maroncelli, de Tommaseo à Minghetti et Cavour, mais on y rencontrait également Fauriel, Tocqueville, Musset, Thiers, Quinet, Balzac, George Sand, Mignet (avec qui elle donna naissance à sa fille Maria). De retour en Italie en 1840, elle ouvre une crèche dans son château, suivie plus tard par une école pour filles et une pour garçons. En 1844, elle tente l'expérience d'un phalanstère. De retour en France elle connut la déception de Louis Napoléon qui transforma la république en un empire. En 1849 elle revient en Italie, pour participer à la république romaine, après l'expulsion du pape Pie IX, mais la France, devenue ennemie, prêta main-forte au Pape et le rétablit sur le trône de Rome. Cristina est exilée pour la

¹⁷⁴ L. Pennazzi, *La Grecia moderna*, op. cit., p. 32

¹⁷⁵ M. F. Davì, *Introduzione*, in C. Trivulzio di Belgioioso, *Souvenirs dans l'exil / Ricordi nell'esilio* (a c. di M. F. Davì), Pisa : ed. ETS, 2001 (1859), pp. 10 – 19. L'édition contient le texte original en français avec traduction en italien.

deuxième fois, elle part pour l'orient, dans les affres d'une déception énorme et double, d'une part la fin de l'expérience de la république romaine, de l'autre la « trahison » de la France. Son voyage est donc une évasion, à la fois réelle et métaphorique. L'orient devient le symbole d'une possibilité de renaissance, teste Belgioioso parce que, comme elle nous le dit

« un départ n'est pas pour moi chose simple et facile [...] Plusieurs de ces voyages ont été déterminés par des circonstances politiques : ensuite, ce qui fait précisément que ce n'est pas une chose simple, c'est la complication de mes sentiments. D'une part la curiosité, le goût du changement de lieu m'entraînent ; de l'autre je suis retenue par l'esprit d'habitude et une certaine sensibilité face aux témoignages d'affection et de regret dont je suis parfois l'objet »¹⁷⁶

Une grande voyageuse, par conséquent, suspendue entre deux cultures, l'italienne et la française. Cette condition se traduit par un important bilinguisme, et la littérature de voyage sera pour elle française.

La langue comme choix lié à l'immensité du voyage est très évidente dans le travail de Ghiannis Psicharis : lui aussi vit entre deux cultures, la maturité professionnelle et la formation de Psicharis sont liés à la France ; quand il décide d'écrire un ouvrage sur son voyage en Grèce, il choisit cependant le grec et n'en fait pas la traduction, au contraire, il traduit une série d'articles publiés en grec narrant son deuxième voyage en Grèce, et les assemble dans un essai explicatif de son pays intitulé *Autour de la Grèce*. Il veut certainement rendre hommage à son pays natal, en combattant pour qu'il puisse avoir une langue unique et moderne, mais le premier chapitre a un titre prophétique, Πόθος κρυφός¹⁷⁷, « Désir caché », et l'intensité du mot πόθος, désir brûlant, révèle un amour profond pour la patrie, métaphoriquement représentée comme une

¹⁷⁶ C. Trivulzio di Belgioioso, *Ricordi nell'esilio*, op. cit. p. 224

¹⁷⁷ "Desiderio nascosto"

mère. « Λαχτάρα μ' έπιασε να ξαναδιώ τη μάνα μου, — την Ελλάδα!»¹⁷⁸. « Je fus saisi par le désir et l'anxiété de revoir ma mère, la Grèce ! »¹⁷⁹

Un voyage aux origines donc, un retour mais, en réalité, ce retour à la mère patrie de Psicharis balance entre deux pays, la Grèce et la Turquie, parce que la famille de l'écrivain a des origines à Chios, et il habite d'abord à Odessa, puis à Constantinople. Donc, en fait, quand Psicharis décrit Athènes, il voit la ville à travers les yeux non pas d'un athénien, mais d'un grec de la diaspora, originaire de Constantinople.

De nombreuses raisons donc conduisent les voyageurs vers le levant, au milieu du XIX^{ème} siècle, mais tous, au moins ceux qui ont laissé un témoignage écrit de leur voyage, partent en ayant lu les précédents littéraires, et, en particulier, *l'Itinéraire* de Chateaubriand, qui apparaît comme fondamental. Ainsi un voyage en orient peut être un retour aux sources, une évasion de soi-même, un départ pour l'aventure, mais il porte dans tous les cas une empreinte littéraire, qui génère également d'infinies suggestions lors de la rencontre avec l'expérience vécue. C'est ainsi également que prend naissance la déception du mishellène Edmond About dans son « *La Grèce contemporaine* ». ¹⁸⁰

¹⁷⁸ « Mi prese la brama e l'ansia di vedere di nuovo la mia mamma, la Grecia! » (traduction libre)

¹⁷⁹ G. Psicharis, *Το ταξίδι μου* (a c. A. Αγγελου), Αθήνα, εκδ. Έρμης., 1975 (ed. orig. 1888), p. 40

¹⁸⁰ E. About, *La Grèce contemporaine*, Paris : Hachette 1854

DEUX CAPITALES DE LA REGION INTERMEDIAIRE ET LEURS LIEUX

Les lieux du sacré : mosquées, tekkes, couvents et cimetières



Fausto Zonaro, *Mosquée à Constantinople*, aquarelle sur carton, s.d.

Échos de l'empire, de Byzance à Constantinople

La présence de bâtiments symboles de la dimension religieuse et sacrée constitue un élément significatif dans le cadre des mythes qui sous-tendent l'identité d'un peuple, car il s'agit de la visibilité tangible des croyances et du système constitutif d'une partie importante de la vie des habitants d'un lieu. Les témoignages de cette dimension sacrée à Constantinople avaient toujours suscité l'intérêt des visiteurs car les bâtiments liés au culte, tout comme les palais représentatifs du pouvoir, étaient un élément fondamental dans la vie quotidienne : immédiatement visibles et reconnaissables, ils punctuaient le tissu urbain, donnant forme à la ville et rythmant la cadence de sa vie. On peut également affirmer que les différents types de bâtiments de culte constituent une sorte de stratigraphie des différentes phases de la vie d'une ville. Cette

affirmation est particulièrement importante dans le cas d'une ville cosmopolite comme Istanbul.



Fausto Zonaro, *Mosquée d'Ortaköy*, 1891 - 1909

Dès l'époque de sa fondation, la ville de Constantinople avait progressivement vu s'accroître en l'espace de deux siècles l'importance de la présence chrétienne et de la langue grecque, proclamée depuis 535 par Justinien idiome officiel de l'Empire d'Orient. Au cours des siècles, cette centralité culturelle du grec demeura inchangée, bien que d'autres minorités se fussent fixées dans la capitale, à savoir les Juifs et les Arméniens et, à partir de la fin du XII^e siècle, les Italiens. Après avoir pris la ville en 1453, les Ottomans en organisent l'administration et maintiennent inchangée l'existence du plus haut représentant de la religion chrétienne orthodoxe, le Patriarche de Constantinople. Nous savons que les origines de cette institution remontent à l'apôtre saint André mais aussi que son rôle central est reconnu en Orient après la fin des patriarcats analogues de d'Alexandrie, Antioche et Jérusalem, envahies par les Arabes¹⁸¹.

¹⁸¹ K. Kreiser, *Storia di Istanbul*, Bologna, Il Mulino, 2012 (éd. or. *Geschicht Istanbul. Vor der Antike bis zur Gegenwart*, München, Beck, 2010)

R. Mantran, *Istanbul*, Roma : Salerno Editrice, 1998 (*Histoire d'Istanbul*, Paris : Fayard, 1996)



Armoiries du Patriarcat, relief en marbre, Patriarcat grec, Istanbul

Dans la structure urbanistique de la ville à l'époque ottomane, parmi toutes les mosquées qui se dressaient au fil du temps, la primauté absolue a toujours appartenu à Sainte-Sophie, le véritable symbole de notre discours sur la nature de l'Empire ottoman en tant que noyau d'une région intermédiaire où se croisaient des apports de cultures différentes. Cette fonction du monument séculaire se reconnaît dans l'architecture typique du temple musulman : nous faisons allusion aux deux minarets construits sous Mehmed II (auxquels s'en ajoutèrent ensuite deux autres) alors qu'à l'intérieur venaient s'ajouter la niche pour la prière (*mihrab*) et la chaire (*minbar*). Pour les sultans, ce bâtiment jouait un rôle politique : le peuple n'appréciait guère ce lieu car il remontait à l'époque des infidèles (en 1573, les travaux de rénovation effectués par Selim II suscitent le mécontentement des habitants de la ville justement pour les raisons auxquelles nous avons fait allusion). Le rôle politique de Sainte-Sophie est confirmé par le fait que c'est précisément de la chaire de Sainte-Sophie que furent annoncées plusieurs guerres saintes, tandis qu'en 1687 les plus hauts

responsables militaires et l'Ouléma suprême d'Istanbul y décidèrent de déposer Mehmed IV. Bien que pouvant choisir librement la mosquée dans laquelle assister aux prières du vendredi, de nombreux sultans choisissaient souvent Sainte-Sophie pour leur première prière du vendredi. En général, toutes les églises byzantines de la ville furent transformées en mosquées, excepté Sainte-Irène, incorporée dans le palais impérial de Topkapi et longtemps utilisée comme arsenal militaire, tandis que dans le Fener, quartier habité par les Grecs, survécut une église dédiée à la Madonna di Ognissanti, connue comme Sainte-Marie-des-Mongols (Muchliotissa) ou Kanli Kilise (Église du Sang)¹⁸². Au cours des siècles, on a également constaté un phénomène d'*usage* partagé de saints de la part des Turcs et des Grecs, exemple la chapelle dite Toklu Dede Mescidi, dans le quartier de Balat (habité au XIX^e siècle par des Juifs), qu'on estime avoir été à l'origine consacrée à Sainte Thècle. Autour des mosquées, dans le monde musulman, il y a des bâtiments qui témoignent de la fonction véritablement ample de la religion, voire d'assistance sociale, exemple les médressés ou les écoles coraniques adossées au bâtiment sacré proprement dit. Une caractéristique ottomane dans le cadre du monde islamique fut que les hauts dignitaires du corps des oulémas n'étaient qu'à Constantinople. D'autres témoignages importants de la religiosité islamique se retrouvent dans les modestes couvents derviches (*tekkes*), en substance comparables aux couvents byzantins, ces derniers étant beaucoup plus grands et pouvant accueillir jusqu'à cinquante moines, tandis que les tekkes ne comptaient que dix derviches au maximum. Le chef des derviches (*şeyh cheik*) avait sa famille près de lui car il pouvait se marier. Les moines byzantins et les derviches avaient une féroce aversion pour le culte des images (iconoclastes) tandis qu'à Byzance aussi bien que dans la Constantinople ottomane, les bienfaiteurs fondateurs de ces

¹⁸² Les Turcs l'appellent l'église du sang car de violents combats se déroulèrent à proximité lors de la prise de Constantinople. C'est le seul lieu de culte à être resté sans interruption à la disposition de la communauté grecque depuis l'époque byzantine. Un décret émanant de Mehmet Le Conquerant empêchait qu'elle fut transformée en mosquée.

monastères étaient fréquents, car ils croyaient ainsi assurer l'immortalité de leur nom. Au XIX^e siècle (à partir au moins du XVII^e siècle) on comptait ainsi quelque deux cents tekkes de derviches à Constantinople. Le tekke le plus ancien, le Galata Mevlevihanesi, remontait à 1491 et il faisait partie, aujourd'hui encore, des plus célèbres donc les plus visités par les étrangers. Ce dernier tekke était constitué de Mevlevi, les célèbres derviches tourneurs. On témoigne de l'existence à Istanbul de quatre ou cinq tekkes tout au plus. Tous les autres couvents appartenaient à d'autres ordres de derviches.

La visite aux mosquées : perception du présent et mémoire du passé

La présence de bâtiments religieux à Constantinople, capitale de l'empire ottoman, constitue un élément distinctif du profil de la ville. Ce sont les profils des minarets des mosquées qui la font voir comme une ville orientale et qui en font percevoir au premier coup d'œil la différence par rapport à l'Occident. C'est le chemin parcouru par Gautier, attiré par une curiosité exotique que suscitent les détails de ces bâtiments et les rites qui s'y déroulent, dans le souci permanent de contenter un public de lecteurs avide d'images venues d'un Orient de rêve. Mais en même temps, les mosquées frappent par leur monumentalité, rapportant la présence tangible de l'histoire de tout un peuple. C'est en suivant ce fil conducteur que Lamartine arrive à reparcourir les sentiers de l'histoire, évoquant la fresque historique de la conquête de Constantinople par Mehmed II, événement crucial jusque dans l'imaginaire grec, qui donne lieu chez Psicharis à une véritable rêverie ou vision. Ces lieux apparaissent à tous les gens de lettres comme des points de rencontre/friction entre civilisations et donnent vie à des réflexions sur l'autre qui oscillent de l'attitude de *philia* de Lamartine, une véritable appréciation pour une religion simple, à la *phobia* de Gautier qui, en commentant l'aniconisme des mosquées, soutient que ces peuples barbares ne sont pas préparés aux représentations du Dieu puisqu'ils

ne parviennent pas à séparer l'image de la pensée. L'intensité de la communication de ces lieux sacrés est évidente chez tous les visiteurs, le message qu'ils saisissent indistinctement est celui de se trouver devant des symboles d'une autre civilisation, véritables jonctions de processus de rencontre et parfois de heurt.



Fausto Zonaro, *Eminonü*, aquarelle, 1891 - 1909

Chez De Amicis, cette fonction des mosquées comme élément d'ordre urbanistique apparaît clairement et elle en révèle les signaux communicatifs, dans ce cas l'âme traditionnelle de la ville : en effet les mosquées se concentrent à Stamboul, la partie qui a conservé l'aspect oriental de la ville, tandis que les bâtiments modernes se trouvent à Péra.

En général, l'approche de cette thématique du sacré advient à travers un procédé de zoom, qui descend du général au détail : d'une vision de la ligne d'horizon de la ville, marquée par les minarets, on arrive progressivement au plus profond des monuments, à l'intimité des espaces clos, là où s'amorce la réflexion religieuse.

Lamartine associe aux mosquées, qui profilent le panorama urbain dès la première arrivée du voyageur, l'évocation d'événements historiques. La mosquée de Soliman s'inscrit donc dans une fresque historique grandiose qui part de la conquête de Constantinople, avec Mehmed II le Conquérant, dont elle souligne le fait que le souvenir est encore bien vivant chez son peuple, l'homme

qui « eut toutes les vertus et tous les crimes que la politique lui commanda ». ¹⁸³
Une des plus belles mosquées de Constantinople, celle de Soliman (Süleymanyie) est liée à un épisode touchant de la vie du sultan, la mort de son premier enfant avec sa favorite Roxelane : la douleur du sultan, dont on souligne toujours le côté humain, est à la base de la construction de la Mosquée de Soliman. Plus loin dans le texte, après la visite de Sainte-Sophie, il s'arrête sur la visite des sept plus belles mosquées de Constantinople, « moins vastes, mais infiniment plus belles » que Sainte Sophie. Ici on sent que le « mahométisme avait son art à lui » (contrairement à l'art de Sainte-Sophie défini comme étant barbare) : des temples simples et lumineux, sans autels pour les victimes sacrificielles, « sans ombres pour ses mystères ». ¹⁸⁴ Les minarets aussi confèrent au bâtiment une certaine légèreté : « dentelle, fût léger, ils s'élancent ». ¹⁸⁵

Selon Lamartine, la pensée constante du mahométan, rythmée par les voix des muezzins, est Dieu. L'intérieur de ces temples donne l'impression d'une maison de prière et de contemplation, ce n'est pas le temple où habite le Dieu, c'est l'endroit « où les hommes se rassemblent pour adorer le Dieu », ¹⁸⁶ les dogmes ne sont que la « croyance en un Dieu créateur et rémunérateur » « les images supprimées de peur qu'elles ne tentent la faible imagination humaine, et ne convertissent le souvenir en coupable adoration » (voir réponse de Gautier plus loin là où il décrit Sainte-Sophie). La vue d'un sarcophage en porphyre considéré comme la tombe de Constantin, conservé dans la mosquée de Bajazet, inspire une réflexion sur la manière dont les Turcs gardent dans leur mémoire le souvenir des morts en le parant de vert, de fleurs parfumées et de fontaines

¹⁸³ A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions..*, cit., p. 699

¹⁸⁴ Ibid. p.712

¹⁸⁵ Ibid., p.712

¹⁸⁶ Ibid. p. 713

d'eau. Il s'agit donc d'une continuité entre les morts et les vivants, que prouve la présence de fleurs fraîches aux portes et aux fenêtres de ces monuments.

Dans le compte-rendu de voyage de Gautier (de 1852) les mosquées sont l'un des traits distinctifs qui rendent la ville magique et unique aux yeux du visiteur qui arrive, car elles en dessinent la silhouette unique dans une lumière brillante qui fait ressortir leurs contours vaporeux.



Fausto Zonaro, *Santa Sofia vista da un piroscapo italiano*, 1891 - 1909

« Jamais ligne plus magnifiquement accidentée n'ondula entre le ciel et l'eau : le sol s'élève à partir de la mer, et les constructions se présentent en amphithéâtre, les mosquées, dépassant cet océan de verdure et de maisons de toutes couleurs, arrondissent leurs coupes bleuâtres et dardent leurs minarets blancs entourés de balcons et terminés par une pointe aiguë dans le ciel clair du matin, et donnent à la ville une physionomie orientale et féerique à laquelle contribue beaucoup la lueur argentée qui baigne leurs contours vaporeux. Un voisin officieux nous les nomme par ordre en partant du Sérail et en remontant vers le fond de la Corne d'Or : Sainte-Sophie, Saint-Iréné, Sultan Achmet, Osmanieh, Sultan-Bayezid, Solimanieh, Sedja-Djamissi, Sultan-Mohammed II, Sultan-Sélim. Au milieu de tous ces minarets,

derrière la mosquée de Bayezid, se dresse, à une prodigieuse hauteur, la tour du Séraskier, d'où l'on signale les incendies ».¹⁸⁷

Au chapitre XXII, intitulé « Sainte-Sophie – Les Mosquées », Gautier déclare que cette visite des mosquées est obligatoire, et que parmi elles la plus ancienne et la plus considérable de la ville est Sainte-Sophie, *Agia Sophia*, dédiée comme temple chrétien par les Grecs byzantins à la personnification des trois vertus théologiques, à la sagesse divine.¹⁸⁸ Après la longue insertion sur Sainte-Sophie, Gautier revient aux mosquées, soulignant les traits distinctifs de chacune : de celle d'Ahmet, la « noble », il souligne la présence de six minarets liés à une querelle légendaire avec l'imam de la Mecque car elle aurait assombri la Kaaba par sa splendeur ; ainsi, pour respecter la Kaaba, on pensa ajouter un septième minaret¹⁸⁹. La description du *turbé* (le tombeau) d'Ahmet est l'occasion d'arborer un répertoire descriptif orientaliste d'étoffes précieuses et de cierges de dévotion installés dans le cercueil du défunt. Pour la mosquée de Bajazet, qui est semblable, Gautier invoque l'aide d'un crayon à dessin parce que pour narrer les détails, l'écriture n'est pas très efficace. En parlant du *turbé* de Bajazet, Gautier souligne que la sépulture a des traits d'une simplicité austère « digne de l'humilité chrétienne »¹⁹⁰ car il remarque la présence d'une pierre poussiéreuse et parce que le Coran dit « Celui qui s'est souillé de poussière dans les sentiers d'Allah n'a pas à redouter les feux de l'enfer ». In fine, Gautier survole les autres mosquées, car elles « se ressemblent toutes » et il conclut en mentionnant la *Suleymaniye*, une des plus admirables quant à l'architecture, près de laquelle se trouve le *turbé* dans lequel repose Roxelane, la favorite de Soliman I^{er}.

¹⁸⁷ Th. Gautier, *Constantinople*, Paris : Michel Lévy, 1856 (1852), p. 74

¹⁸⁸ Th. Gautier, *Ibid.*, p. 266

¹⁸⁹ Th. Gautier, *Ibid.*, p. 276

¹⁹⁰ Th. Gautier, *Ibid.*, p. 279

De même dans le second compte-rendu de voyage de De Amicis, en 1878, la présence des mosquées, dont Sainte Sophie, représente un point crucial dans la détermination du charme de la ville. Dans la description de ce vaste panorama, ce « tableau prodigieux », De Amicis distingue tout d'abord les zones de Pera et Galata marquées par des drapeaux et des emblèmes des légations occidentales, puis lorsqu'il s'agit de la zone la plus liée de toutes à la tradition ottomane, Stambul, il réunit les monuments autour de quelques mosquées majestueuses qui se dressent sur autant de collines. Voilà l'effet créé par la vision de ces monuments sur les passagers du bateau qui entrait dans le Bosphore, pendant qu'ils entouraient le capitaine, impatients de voir la ville :

« Le due signore ateniesi, la famiglia russa, il ministro inglese, Yunk, io ed altri, che andavamo tutti a Costantinopoli per la prima volta, stavamo intorno a lui stretti in un gruppo, silenziosi, stancandoci gli occhi inutilmente sopra la nebbia, quand'egli stese il braccio a sinistra, verso la riva europea, e gridò: - Signori, ecco il primo spiraglio.

Era un punto bianco, la sommità d'un minareto altissimo, di cui la parte di sotto rimaneva ancora nascosta. Tutti vi puntarono su i canocchiali e si misero a frugare cogli occhi in quel piccolo squarcio della nebbia come per farlo più largo. Il bastimento filava rapidamente. Dopo pochi minuti si vide accanto al minareto una macchia incerta, poi due, poi tre, poi molte che a poco a poco prendevano il contorno di case, e la fila s'allungava, s'allungava. (...) S'immagini una città composta di diecimila villette gialle e purpuree, e di diecimila giardini lussureggianti di verde, in mezzo a cui s'alzano cento moschee candide come la neve; di sopra, una foresta di cipressi enormi: il più grande cimitero dell'Oriente; alle estremità, smisurate caserme bianche, gruppi di case e di cipressi, villaggetti raccolti sui poggi, dietro ai quali ne spuntano altri mezzo nascosti fra la verzura; e per tutto cime di minareti e sommità di cupole biancheggianti fino a mezzo il dorso d'una montagna che chiude come una gran cortina l'orizzonte; una grande città sparpagliata in un immenso giardino, sopra una riva qui rotta da burroni a picco,

vestiti di sicomori, là digradante in piani verdi, aperta in piccoli seni pieni d'ombra e di fiori; e lo specchio azzurro del Bosforo che riflette tutta questa bellezza. [...] A destra, Galata con dinanzi una selva di antenne e di bandiere; sopra Galata, Pera che disegna sul cielo i possenti contorni dei suoi palazzi europei; dinanzi, un ponte che unisce le due rive, corso da due opposte folle variopinte; a sinistra, Stambul, distesa sulle sue larghe colline, ognuna delle quali sorregge una moschea gigantesca dalla cupola di piombo e dalle guglie d'oro: Santa Sofia, bianca e rosata; Sultano Ahmed, fiancheggiata da sei minareti; Solimano il Grande, coronata di dieci cupole; Sultana Validè, che si specchia nelle acque; sulla quarta collina, la moschea di Maometto II; sulla quinta, la moschea di Selim; sulla sesta, il serraglio di Tekyr; e al disopra di tutte le altezze, la torre bianca del Seraschiere che domina le rive dei due continenti dai Dardanelli al mar Nero. Di là dalla sesta collina di Stambul e di là da Galata non si vedono più che profili vaghi, punte di città e di sobborghi, scorci di porti, di flotte e di boschi, quasi svaniti in una atmosfera azzurrina, che non paiono più cose reali, ma inganni dell'aria e della luce. Come afferrare i particolari di questo quadro prodigioso? Lo sguardo si fissa per qualche momento sulle rive vicine, sopra una casetta turca o sopra un minareto dorato; [...]. Passata la prima emozione, guardai i viaggiatori: tutte le faccie erano mutate. Le due signore ateniesi avevano gli occhi inumiditi; la signora russa, nel momento solenne, s'era stretta sul cuore la piccola Olga; persino il freddo prete inglese faceva sentire per la prima volta la sua voce, esclamando di tratto in tratto: - wonderful! wonderful! - (stupendo stupendo!).

Bisogna partire dalla prima collina, quella che forma la punta del triangolo, ed è bagnata dal mar di Marmora. Qui è per così dire la testa di Stambul; un quartiere monumentale, pieno di memorie, di maestà e di luce. Qui l'antico serraglio, dove sorgeva prima Bisanzio colla sua acropoli e il tempio di Giove, e poi il palazzo dell'imperatrice Placidia e le terme d'Arcadio; qui la moschea di Santa Sofia e la moschea d'Ahmed, e l'At-meidan che occupa lo spazio dell'Ippodromo antico, dove in mezzo a un Olimpo di bronzo e di marmo, tra le grida d'una folla vestita di seta e di porpora, volavano le quadrighe d'oro al cospetto degl'imperatori sfolgoranti di perle. Da questa collina si scende in una valle poco profonda, dove si stendono le mura occidentali del serraglio, che segnano il confine della Bisanzio antica, e s'alza

la Sublime Porta, per la quale s'entra nel palazzo del gran vizir e nel Ministero degli esteri: quartiere austero e silenzioso, in cui sembra raccolta tutta la tristezza delle sorti dell'impero. Da questa valle si sale sulla seconda collina, dove sorge la moschea marmorea di Nuri-Osmanié, luce d'Osmano, e la colonna bruciata di Costantino, che sosteneva un Apollo di bronzo colla testa del grande Imperatore, ed era nel bel mezzo dell'antico foro, circondato di portici, d'archi di trionfo e di statue. Al di là di questa collina si apre la valle dei bazar, che dalla moschea di Bajazet va fino a quella della sultana Validè, ed abbraccia un labirinto immenso di strade coperte, piene di gente e di rumore, da cui s'esce colla vista annebbiata e colle orecchie stordite. Sulla terza collina, che domina ad un tempo il mar di Marmara e il Corno d'oro, giganteggia la moschea di Solimano, rivale di Santa Sofia, gioia e splendore di Stambul, come dicono i poeti turchi, e la torre meravigliosa del Ministero della guerra, il quale s'alza sulle rovine degli antichi palazzi dei Costantini, abitati un tempo da Maometto il conquistatore, poi convertiti in serraglio delle vecchie sultane [...] questa immane rovina siede Stambul, come un'odalisca sopra un sepolcro, aspettando la sua ora ». ¹⁹¹

« Les deux Athéniennes, la famille russe, le ministre anglais, Yunk, moi et les autres, qui allions à Constantinople pour la première fois, nous nous tenions autour de lui en groupe serré, silencieux, nous fatiguant inutilement les yeux à percer le brouillard, quand il étendit le bras à gauche, vers la rive européenne, et cria : " Messieurs, voilà le premier indice "

C'était un point blanc, l'extrémité d'un très haut minaret, dont le bas restait encore caché ! Tous sautèrent sur les longues-vues et se mirent à fouiller avec les yeux dans cette petite éclaircie du brouillard comme pour l'élargir. Le bateau filait rapidement. Au bout de peu de minutes on vit, près du minaret, une masse incertaine, puis deux, puis trois, puis un grand nombre, qui peu à peu prenaient des formes de maisons ; et la file s'allongeait, s'allongeait ...[...] Qu'on imagine une ville composée de dix mille petites villas jaunes et rouges, et de dix mille jardins luxuriants de verdure, du milieu desquels s'élèvent cent mosquées blanches comme

¹⁹¹ E. De Amicis, *Costantinopoli*, Milano : Treves, 1877 – 1878, p. 7 -11

la neige ; au-dessus, une forêt de cyprès énormes, le plus grand cimetière de l'Orient ; aux extrémités, d'immenses casernes blanches, des groupes de maisons et de cyprès, de petits villages resserrés sur les coteaux, derrière lesquels s'en élèvent d'autres à demi cachés dans la verdure ; et partout des cimes de minarets et de coupoles, blanchissant jusqu'à la moitié la croupe d'une montagne qui ferme l'horizon comme un grand rideau ; une immense ville éparpillée dans un immense jardin, sur un rivage ici creusé de précipices à pic revêtus de sycomores, là descendant en étages verdoyants, et formant de petites baies pleines d'ombre et de fleurs ; et le miroir d'azur du Bosphore qui réfléchit toute cette beauté ! [...] À droite, Galata, derrière une forêt de mâts, de vergues et de pavillons ; au-dessus de Galata, Péra qui détache sur le ciel les lignes puissantes de ses palais européens ; devant, un pont qui unit les deux rives, parcouru par deux foules opposées, bariolées de toutes couleurs. À gauche, Stamboul, étendue sur ses vastes collines, de chacune desquelles s'élève une mosquée gigantesque, à la coupole de plomb et aux obélisques d'or. Sainte Sophie, blanche et rosée ; la mosquée d'Ahmed, flanquée de sept minarets ; celle de la Sultane Validé, qui se mire dans les eaux ; sur la quatrième colline, la mosquée de Mahomet II ; sur la cinquième, la mosquée de Sèlim ; sur la sixième, le sérail de Tékyr ; et, au-dessus de toutes les hauteurs, la tour blanche du Séraskier, qui domine les rivages des deux continents, des Dardanelles à la mer Noire. Au-delà de Galata et de la septième colline de Stamboul, on ne voit plus que des profils vagues, des apparences de cités et de faubourgs, des ombres de ports, de flottes et de forêts, presque perdus dans un horizon bleuâtre, et qui ne paraissent plus des objets réels, mais plutôt des mirages. Comment saisir les détails de ce tableau prodigieux ? Le regard s'arrête un instant sur les rives voisines, sur une maison turque ou sur un minaret doré ; quand la première émotion fut passée, je regardai les voyageurs : tous les visages étaient muets. Les deux jeunes Athéniennes avaient les yeux humides ; la dame russe, dans ce moment solennel, avait serré sur son cœur la petite Olga ; et le glacial ministre anglais faisait entendre pour la première fois sa voix, en s'écriant de temps en temps :

< Wonderful ! wonderful ! >

Il faut partir de la première colline, celle qui forme la pointe du triangle, et est baignée par la mer de Marmara. Là est, pour ainsi dire, la tête de Stamboul : un quartier monumental, rempli de souvenirs, de majesté et de lumière. Ici, l'antique sérail, où s'élevait autrefois Byzance avec son acropole et son temple de Thermes d'Arcadius ; là, Sainte-Sophie et la mosquée d'Ahmed, et l'Atméidan, qui occupe la place de l'Hippodrome antique, où, au milieu d'un Olympe de bronze et de marbre, aux cris d'une foule vêtue de soie et de pourpre, volaient les quadriges d'or, devant les empereurs étincelants de perles. De cette colline on descend dans une vallée peu profonde, où s'étendent les murs occidentaux du sérail qui marquent les confins de l'ancienne Byzance, et où s'élève la Sublime-Porte, par laquelle on entre dans le palais du grand vizir et dans le ministère des affaires étrangères ; quartier austère et silencieux, dans lequel semble réunie toute la tristesse des destinées de l'empire. De cette vallée, on montre sur la seconde colline, où se trouve la mosquée de marbre de Nuri-Osmanieh, lumière d'Osman, et la colonne brûlée de Constantin, qui soutenait un Apollon de bronze avec la tête du grand empereur, et était au milieu de l'ancien Forum, entouré de portiques, d'arcs de triomphe et de statues. Au-delà de cette colline s'ouvre la vallée de bazars, qui va de la mosquée de Bajazet à celle de la sultane Validé, et embrasse un immense labyrinthe de rues couvertes, pleines de monde et de bruit, d'où l'on sort les yeux éblouis et les oreilles étourdies. Sur la troisième colline, qui domine à un endroit la mer de Marmara et la Corne-d'Or, apparaît, gigantesque, la mosquée de Soliman, rivale de Saint-Sophie, *joie et splendeur de Stamboul*, comme disent les poètes turcs, et la tour merveilleuse du ministère de la guerre, qui s'élève sur les ruines des antiques palais des Constantins, habités un temps par Mahomet le Conquérant, puis convertis en sérail pour les vieilles sultanes. [...] Sur cette déplorable ruine est assise Stamboul, comme una odalisque sur un sépulcre, attendant son heure »¹⁹²

Pour De Amicis, les mosquées sont des éléments constitutifs du charme de la ville, des moments d'inspiration poétique, dans la solennité et dans le silence.

¹⁹² E. De Amicis, *Constantinople*, (trad. par J. Colomb), Paris, Hachette, p. 41

« Eppure alcune immagini rimangono immobili in mezzo alla fuga di persone e di cose, a cui mi sembra d'assistere quando penso a quei giorni.

Ricordo la bella mattinata in cui visitai la maggior parte delle moschee imperiali, e pensandoci, mi pare ancora che si faccia intorno a me un immenso vuoto e un silenzio solenne ». ¹⁹³

« Et pourtant quelques images restent immobiles au milieu de la fuite des personnes et des choses, à laquelle il me semble assister quand je pense à ces journées.

Je me rappelle la belle matinée où je visitai la plupart des mosquées impériales, et en y pensant, il me semble encore qu'il se fait autour de moi un vide immense et un silence solennel ». ¹⁹⁴

Dans toutes les mosquées il trouve l'influence de l'église de Sainte Sophie,

« la religione dei vincitori s'è appropriata l'arte della religione dei vinti. Quasi tutte le moschee sono imitate dalla Basilica di Giustiniano; hanno la grande cupola, le mezze cupole sottoposte, i cortili, i portici; qualcheduna, la forma della croce greca. Ma l'islamismo ha sparso su ogni cosa il colore e la luce propria, in modo che il complesso di quelle forme note presenta l'apparenza d'un edificio nuovo, in cui s'intravedono gli orizzonti d'un mondo sconosciuto e si sente l'aura d'un altro Dio». ¹⁹⁵

« Là comme ailleurs la religion des vainqueurs s'est approprié l'art de la religion des vaincus. Presque toutes les mosquées sont imitées de la basilique de Justinien ; elles ont la grande coupole, les demi-coupoles placées au-dessous, les cours, les portiques : quelques-unes sont en forme de croix grecque. Mais l'islamisme a répandu sur toute chose sa couleur et sa lumière propres, si bien que l'assemblage de ces formes connues présente l'apparence d'un édifice nouveau, où l'on entrevoit les horizons d'un monde inconnu et où l'on sent le souffle d'un autre Dieu ». ¹⁹⁶

¹⁹³ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 168

¹⁹⁴ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit., p. 338 - 339

¹⁹⁵ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit. p. 168

¹⁹⁶ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit. p. 339

La grandeur austère vient de l'absence d'images, de la lumière qui entre par les fenêtres et qui repose les yeux, dans un calme diffus et délectable. L'esprit se concentre, puisqu'il n'y a aucun élément de distraction, le vide et la clarté favorisent la réflexion et la méditation sur le divin dans cette religion aniconique et monothéiste où le culte des saints est pratiquement absent.

« Non v'è argomento nè di malinconie nè di terrori; non vi sono nè illusioni, nè misteri, nè angoli oscuri, in cui brillino vagamente le immagini d'una gerarchia complicata d'esseri sovrumani, che confondon la mente; non v'è che l'idea chiara, netta, abbagliante, formidabile d'un Dio solitario, che predilige la nudità severa dei deserti inondati di luce, e non ammette altro simulacro di sè stesso che il cielo ».¹⁹⁷

« Il n'y a pas là de sujet de mélancolie ni de terreur ; il ne s'y trouve ni illusions, ni mystères, ni coins obscurs où brillent vaguement les images d'une hiérarchie compliquée d'êtres surhumains qui confondent l'intelligence ; il n'y a que l'idée claire, nette, éblouissante, formidable d'un Dieu solitaire, à qui plaît la sévère nudité des déserts inondés de lumière, et qui n'admet d'autre simulacre de soi-même que le ciel ». ¹⁹⁸

L'image que restitue De Amicis est celle d'une religion ascétique, presque d'anachorètes, à laquelle renvoie le désert symbolique inondé de lumière.

Les citations des derniers paragraphes sont tirées du chapitre dédié à la visite des mosquées impériales, dont le trait commun souligné est celui de la grandeur unie à la simplicité mais qui « diffèrent tellement peu dans les détails qu'il est difficile de se les rappeler une par une » : la mosquée d'Ahmed, celle de Soliman, qui en vérité est une « une ville sainte » où l'étranger se perd, la mosquée de Mahomet, une Sainte-Sophie blanche et allègre, celle de Bajazet qui détient le record de l'élégance des formes, celle d'Ak-Serai le modèle le plus gracieux de renaissance de l'art turc, celle de Mahmud, la plus capricieuse, celle

¹⁹⁷ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit. p. 168

¹⁹⁸ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit. p.341

de la Sultane Validé la plus ornée. Pour chaque mosquée il offre à ses lecteurs un signe particulier, une légende, un détail. Il souligne qu'elles sont toutes nées en continuité avec la ville byzantine, dont elles se sont approprié les vestiges et les ont englobés :

« In una s'innalzano le colonne del palazzo imperiale e dell'Augusteon di Giustiniano, che portarono le statue di Venere, di Teodora e d'Eudossia; in altre si ritrovano i marmi delle chiese antiche di Calcedonia, colonne delle rovine di Troia, pilastri di templi d'Egitto, vetri preziosi rapiti alle reggie persiane, materiali di circhi, di fori, di acquedotti, di basiliche: tutto confuso e svanito nell'immensa bianchezza della religione vincitrice ». ¹⁹⁹

« Sur l'une s'élevèrent les colonnes du palais impérial et de l'Augusteon de Justinien, qui portèrent les statues de Vénus, de Théodora et d'Eudoxie ; dans d'autres on retrouve les marbres des églises antiques de Chalcédoine, les colonnes des ruines de Troie, les piliers des temples égyptiens, des vitraux précieux ravis aux palais persans, des matériaux de cirques, de forums, d'aqueducs, de basiliques : tout cela, confondu, perdu dans l'immense blancheur de la religion triomphante » ²⁰⁰

L'écrivain montre également que la mosquée est le noyau autour duquel gravitent d'autres bâtiments destinés à l'assistance des pauvres ou à l'éducation, des hospices et des logements aux asiles, aux infirmeries, aux écoles, aux cuisines pour les indigents, « una piccola città ospitale e benefica, affollata intorno alla mole altissima del tempio, come ai piedi d'una montagna, e ombreggiata da alberi giganteschi », ²⁰¹ « une petite ville hospitalière et bienfaisante, serrée autour de la haute masse du temple, comme au pied d'une montagne, et ombragée par des arbres gigantesques ». ²⁰² La réflexion de De Amicis se déplace ensuite sur la petitesse de l'individu face à l'énormité des mosquées, il se revoit comme un atome au milieu de « tout petits Turcs prostrés

¹⁹⁹ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit. p. 168

²⁰⁰ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit. p. 340 - 341

²⁰¹ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit. p.169

²⁰² E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit. p.341

qui prient ». L'écrivain perd presque le contrôle de sa trame narrative, il se sent égaré et il erre métaphoriquement

« sbalordito da quella immensità, strascicando le mie babbucchie sdruscite e il mio orgoglio schiacciato di descrittore; e mi par che una moschea si confonda coll'altra, e che mi si stenda d'intorno, in tutte le direzioni, una successione interminabile di pilastri e di volte, e una folla bianca infinita, nella quale il mio sguardo si perde »²⁰³.

« ébloui de cette blancheur, ahuri par cette lumière étrange, étourdi par cette immensité, traînant mes babouches décousues et mon orgueil humilié de faiseur de descriptions ; et il me semble qu'une mosquée se confond avec l'autre, et que dans toutes les directions je vois s'étendre autour de moi une succession interminable de piliers et de voûtes, et une foule blanche qui n'en finit plus, et dans laquelle mon regard se perd ».²⁰⁴

Un carrefour entre Orient et Occident : Aghia Sofia

Nous avons fait allusion au charme exercé au fil des siècles par le monument de l'époque de Justinien : tous les voyageurs qui se succèdent au cours des siècles parlent de Sainte-Sophie. Leur imagination est frappée par l'antiquité de l'édifice et par sa majesté, qui est liée à l'habileté des constructeurs. Nombre de visiteurs occidentaux remarquent que ce lieu représente, avec sa conversion en mosquée, le signe tangible de la suprématie politique ottomane. Chez Remigio Zena, dont nous parlons abondamment plus loin, la description du monument s'articule sur l'opposition entre le bas du temple, siège du culte islamique, et le haut, où l'on retrouve clairement les empreintes byzantines. Pendant une visite nocturne de la mosquée temple, cette opposition s'estompe dans ses contours en un mélange des deux mondes.

²⁰³ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit. p. 169

²⁰⁴ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit. p.342



Aghia Sofia, xylographie, fin du XIX^e siècle

La difficulté de compréhension du message caché dans un monument aussi riche en signes amène De Amicis à chercher deux guides différents, deux intermédiaires distincts, un turc et un drogman grec : l'écrivain utilise la métaphore du double regard synchrone, fruit d'un œil turc et d'un œil chrétien. Ces intermédiaires représentent le niveau populaire des légendes liées au monument qui le revêtent d'une aura magique. Du reste, pour De Amicis, nous pouvons parler d'une attitude de *philia* à l'égard de l'Islam, dont il montre qu'il comprend de nombreuses fonctions sociales, la première étant l'attention pour les pauvres. Le rapport entre les deux croyances religieuses représente, nous l'avons dit, un aspect important de la coexistence séculaire qu'impliquait une ville cosmopolite telle que Constantinople.

On constate chez Lamartine qu'aux yeux des musulmans l'entrée des chrétiens en visite à la mosquée est une profanation. Art barbare d'un monument voulu par Constantin, un « des plus vastes édifices que le génie de la religion chrétienne ait fait sortir de la terre », ²⁰⁵ comme jailli par une magie surnaturelle, « mais » l'art qui a dirigé cette édification de « masse de pierre »

²⁰⁵ A. de Lamartine, *Souvenirs*, op. cit. 711

est barbare, « souvenir confus et grossier d'un goût qui n'est plus [...] ébauche informe d'un art qui s'essaie ».²⁰⁶ De l'intérieur, il remarque en particulier les colonnes « débris empruntés », il remarque le manque de symétrie et de goût dans le réemploi, il souligne l'essence barbare de cet art. Par contre, la palme de la légèreté est remportée par la coupole dont on souligne la ressemblance avec Saint-Pierre pour l'effet « aussi majestueux ». À l'époque, les mosaïques avaient été badigeonnées à la chaux, l'effet est celui d'un lieu "sombre", d'un "tombeau colossal" qui invite à réfléchir sur l'« instabilité des œuvres de l'homme » qui construit pour des idées qui seront dépassées par d'autres idées. Sainte-Sophie, nous dit Lamartine, est maintenant un grand « caravansérail de Dieu »²⁰⁷ où l'apport païen (les colonnes du temple d'Éphèse) se mêle aux images chrétiennes des saints avec une auréole en or, sur la voûte, qui regardent les lampes suspendues de l'imam (musulman).

Comme le souligne Gautier, pour le touriste du milieu du XIX^e siècle, une visite à Sainte-Sophie est une étape obligatoire, la première mosquée d'où il faut partir, qui a une valeur symbolique. L'effet de la vision de l'extérieur est celui d'un édifice étouffé par une superposition de structures pour stabiliser le monument, décrites ici comme des champignons proliférant sur le tronc d'un chêne.

« Entre les contreforts élevés par Amurat III pour soutenir les murailles ébranlées aux secousses des tremblements de terre, se sont accrochés, comme des agarics dans les nervures d'un chêne, des tombeaux, des écoles, des bains, des boutiques, des échoppes. Au-dessus de ce tumulte s'élève, entre quatre minarets assez lourds, la grande coupole appuyée sur des murs aux assises alternativement

²⁰⁶ Ibid.

²⁰⁷ A. de Lamartine, *Souvenirs...*, op. cit, p. 712

blanches et roses, et entourée comme d'une tiare d'un cercle de fenêtres treillissées à jour ».²⁰⁸

La coupole se dresse, majestueuse (grande) et surtout impériale (entourée comme d'une tiare) dans ce « tumulte » de construction ajoutées par la suite et par conséquent présentées comme étrangères. Gautier insiste sur la déception des attentes du voyageur, nourri de récits magiques sur ce lieu sacré (il le compare au temple d'Éphèse et à celui de Salomon, à certaines célèbres merveilles du monde antique) « le voyageur, dont l'imagination avait involontairement travaillé à ce nom magique de Sainte-Sophie, qui fait penser au temple d'Éphèse et à celui de Salomon, éprouve une déception qui heureusement ne se continue pas quand il a pénétré dans l'intérieur ».²⁰⁹ L'observation que Gautier fait ensuite est intéressante, étant donné qu'il attribue cette condition de « misérablement obstrués » également aux monuments chrétiens. Chez Gautier, un effet de distorsion se manifeste à l'intérieur de la mosquée, une sorte de « mirage », puisqu'il a l'impression d'être dans Saint-Marc à Venise, même si les dimensions étaient devenues colossales ; en réalité les liens historiques et culturels des deux villes avaient sans nul doute influencé les concepteurs de Saint-Marc. « Rien d'étonnant à cela, d'ailleurs : « Venise, qu'une mer étroite sépare à peine de la Grèce, vécut toujours dans la familiarité de l'Orient, et ses architectes ont dû chercher à reproduire le type de l'Église qui passait pour la plus belle et la plus riche de la chrétienté ».²¹⁰ L'écrivain souligne que les mosaïques du temple ont été partiellement dissimulées par la chaux, mais que l'on devine des figures grandioses qui assistent impassibles « aux cérémonies d'un culte étranger ». En rappelant les ornements précieux qui ont été emportés, il passe au présent et décrit un tapis poussiéreux, relique de la prière de Mahomet. Çà et là sont

²⁰⁸ Th. Gautier, *Constantinople*, cit, p. 268

²⁰⁹ Th. Gautier, op. cit, p 268

²¹⁰ Ibid., p. 269

éparpillés des manuscrits du Coran et des œufs d'autruche sont suspendus au plafond. Une observation importante est faite à propos de l'aniconisme de la religion islamique, qui fait apparaître les mosquées comme des églises protestantes « l'idée seule de Dieu doit remplir son temple, et elle est assez grande pour cela », cependant « le luxe artiste du catholicisme me paraît préférable », le danger de l'idolâtrie, souvent souligné et inhérent à cette obsession pour la représentation de Dieu et des saints, « n'est à craindre que pour des peuples barbares incapables de séparer la forme du fond, l'image de la pensée »,²¹¹ par conséquent les peuples européens possèdent une plus grande capacité de réflexion et peuvent ainsi avec une indépendance mature affronter les images et les risques qui leur sont liés. La coupole frappe l'imagination de l'écrivain, qui dresse un classement des monuments les plus importants, attribuant à Sainte-Sophie la palme de première merveille. Symbole de la splendeur royale de l'édifice, les mosaïques restaurées par les Italiens – les frères Fossati – sont maintenant chaque jour « déracinées » par les *mollahs*, et vendues aux étrangers ; Gautier lui-même en possède plusieurs, détachées par les guides en sa présence, contre un bakchich. L'observation depuis les tribunes du temple mêle des notes de couleur (femmes enveloppées dans leurs habits, fidèles en prière, valises contenant l'avoir des voyageurs et paquets entassés, posés à l'abri des vols puisque sous la protection d'Allah) à des annotations sur la structure des colonnes et de l'espace. Gautier rend compte de l'utilisation du monument comme centre d'un système de protection sociale qui est contrôlé par la religion : autour de Sainte-Sophie il y a des imarets (hospices), des médressés (écoles), des bains et des cuisines pour les pauvres. La mosquée en Orient est un asile pour les pauvres, « en Orient la vie réelle ne se sépare pas de la religion ».²¹² L'histoire fait son irruption, en contradiction avec le présent, mais Gautier cherche en vain des traces de l'empreinte de la main ensanglantée

²¹¹ Th. Gautier, op. cit, p. 272

²¹² Ibid. p. 275

de Mahomet II lorsqu'il entra à cheval dans le temple, lorsque « les femmes et les vierges éperdues s'étaient réfugiées vers l'autel, comptant, pour être sauvées, sur un miracle qui ne se fit pas. Cette rouge empreinte est-elle un fait historique ou tout simplement une légende ? » En se rattachant au thème des (nombreuses) légendes populaires qui circulaient sur la prise de Constantinople, Gautier conclut la visite en rappelant l'histoire mythique du prêtre qui disparut par une ouverture mystérieuse dans le mur, qui se referma ensuite à jamais le jour où la ville fut envahie par les Barbares. Le murmure des prières du prêtre retentit parfois dans le temple, comme une protection divine du monument. La même version du récit fut ensuite reprise par De Amicis.

Chez De Amicis : le monument le plus célèbre de la ville est intégré par l'écrivain dans la description très inspirée de l'arrivée à la Ville en 1878 : en cette épiphanie, à travers le brouillard, le monument surgit, secouant les voyageurs avec sa majesté à la fois martiale et légère « rotondeggiava gloriosamente nell'aria »²¹³ « s'arrôndissait glorieusement dans l'air »,²¹⁴ effet auquel contribuent les minarets ajoutés à l'époque ottomane, les flèches argentées qui se dressent vers le soleil. La vue impose à l'assistance un silence respectueux, les touristes grecques se répètent tout bas le sens du nom Sophie.

« Eravamo nel punto in cui il Lamartine domandò a sè stesso: - È questa Costantinopoli? - e gridò: - Che delusione! - Le colline erano ancora nascoste, non si vedeva che la riva, le case formavano una sola fila lunghissima, la città pareva tutta piana. - Capitano! - esclamai anch'io -; è questa Costantinopoli? - Il capitano m'afferrò per un braccio, e accennando colla mano dinanzi a sè: - Uomo di poca fede! - gridò -; guardi lassù. - Guardai! e mi fuggì un'esclamazione di stupore. Un'ombra enorme, una mole altissima e leggiera, ancora coperta da un velo vaporoso, si sollevava al cielo dalla sommità d'un'altura, e rotondeggiava gloriosamente nell'aria, in mezzo a quattro minareti smisurati e snelli, di cui le

²¹³ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit. p.8

²¹⁴ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit, p.10

punte inargentate scintillavano ai primi raggi del sole. - Santa Sofia! - gridò un marinaio; e una delle due signore ateniesi disse a bassa voce: - Hagia Sofia! (La santa sapienza)». ²¹⁵

« Nous étions à l'endroit où Lamartine se demanda : " C'est celà, Constantinople ? " et s'écria : " Quelle désillusion ! ". Les collines étaient encore cachées, on ne voyait que le rivage, les maisons formaient comme une seule file qui n'en finissait plus, la ville paraissait toute plate. " Capitaine ! " M'écriai-je moi aussi, " c'est là Constantinople ? " Le capitaine me saisit par un bras et étendant la main devant lui : " Homme de peu de foi ! cria-t-il, regardez là-bas ! ".

Je regardai, et une exclamation m'échappa. Une ombre énorme, un immense édifice, haut et léger, encore couvert d'un voile de vapeurs, s'élevait vers le ciel du haut d'une colline, et s'arrondissait glorieusement dans l'air, au milieu de quatre minarets démesurés, élancés, dont le spointes argentées scintillaient aux premiers rayons du soleil. " Sainte Sophie ! " Cria un matelot : et une des jeunes Athéniennes dit à voix basse : " Hagia Sophia ! " (Sainte Sagesse) » ²¹⁶

Et justement le chapitre dédié à Sainte-Sophie constitue presque un proème au milieu, car l'écrivain invoque « mains jointes » la Muse en appelant comme autorité poétique Vincenzo Monti, dont il prend le 12^e vers du petit poème *La bellezza dell'universo* (1781) indiquant combien il est tâche ardue que de décrire la basilique byzantine parce que « mon esprit s'égaré » face au noble sujet. Comme un nouveau Dante il demande l'aide, non seulement à la Muse païenne, de la Sagesse éclairante de Sainte-Sophie, tandis qu'il demande à l'histoire, à Justinien, de lui pardonner s'il n'est pas à la hauteur de la tâche. La visite est un rite qui s'accomplit à l'enseigne de deux mondes religieux, représentés d'un côté par un « cavas turco del Consolato d'Italia » « un vieux kavs turc du Consulat italien » ²¹⁷ et de l'autre par un drogman ²¹⁸ grec, un choix non fortuit

²¹⁵ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p.7

²¹⁶ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit., p.12

²¹⁷ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit., p. 160

« E avevamo scelto pensatamente, insieme a un vecchio cavas turco, un vecchio dracomanno greco, colla speranza, che non fu delusa, di sentire nelle loro spiegazioni e nelle loro leggende cozzare le due religioni, le due storie, i due popoli; e che l'uno ci avrebbe esaltato la chiesa l'altro magnificato la moschea, in modo da farci vedere Santa Sofia come dev'esser veduta: con un occhio di cristiano e un occhio di turco ».²¹⁹

« Et nous avons choisi tout exprès ensemble un vieux kavas turc et un vieux drogman grec, avec l'espérance, qui ne fut pas déçue, d'entendre se heurter dans leurs explications et dans leurs légendes les deux religions, les deux histoires, les deux peuples ; l'un exaltant l'église, l'autre célébrant la mosquée, de façon à nous montrer Sainte-Sophie comme elle doit être vue : avec un œil de chrétien et un œil de Turc ».²²⁰

L'expectative chez l'écrivain est aiguïlée par l'attente puisque le monument est célèbre, digne de sa renommée. C'est à ce point qu'il introduit une considération importante empreinte de fin du romantisme sur l'importance, pour le voyage, de l'attente du moment où l'on fera l'expérience de ce qu'on a beaucoup lu et dont on a beaucoup entendu parler, de telle sorte que l'expectative est quasiment la meilleure partie de la visite. C'est le désir de voir un endroit qui fait que nous l'aimons, nous l'imaginons, nous en rêvons. Nous souhaitons presque retarder la vision réelle, ce moment que nous avons désiré pendant vingt ans.

« Per modo che rimane assai poca cosa di questi celebrati piaceri dell'ammirazione, se si toglie il sentimento che li precede e quello che li segue. È quasi sempre un'illusione, seguita da un leggero disinganno, dal quale noi, ostinati, facciamo pullulare altre illusioni ». ²²¹

²¹⁸ Nom que l'on donnait autrefois aux interprètes à Constantinople

²¹⁹ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit., p. 86

²²⁰ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit., p. 160

²²¹ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit., p.86

« Certes, il resterait bien peu de chose de ces plaisirs tant vantés de l'admiration, si l'on en ôtait le sentiment qui les précède et celui qui les suit. C'est presque toujours une illusion, suivie d'un léger désenchantement, dont, obstinés que nous sommes, nous faisons découler une foule d'autres illusions ».²²²

Et la visite, selon la définition du drogman, « il paradiso terrestre, il secondo firmamento, il carro dei cherubini, il trono della gloria di Dio, la meraviglia della terra, il maggior tempio del mondo dopo San Pietro », (86) « le paradis terrestre, le second firmament, le chariot des chérubins, le trône de la gloire de Dieu, la merveille de la terre, le plus grand temple du monde après Saint-Pierre »²²³ commence à l'extérieur. Elle est décevante car la vision de près n'a rien de la magnificence de celle qui s'offre au regard depuis le Bosphore.

« L'aspetto esterno non ha nulla di notevole. La sola cosa che arresti lo sguardo sono i quattro altissimi minareti bianchi, che sorgono ai quattro angoli dell'edificio su piedestalli grandi come case. La cupola famosa sembra piccina. Non pare che possa essere quella medesima cupola che si vede rotondeggiare nell'azzurro, come la testa d'un titano, da Pera, dal Bosforo, dal mar di Marmara e dalle colline dell'Asia. È una cupola schiacciata, fiancheggiata da due mezze cupole, rivestita di piombo, coronata di finestre, che s'appoggia su quattro muri dipinti a larghe strisce bianche e rosate, sostenuti alla loro volta da enormi contrafforti, intorno ai quali sorgono confusamente molti piccoli edifici d'aspetto meschino, - bagni, scuole, mausolei, ospizi, cucine per i poveri. - che nascondono l'antica forma architettonica della basilica. Non si vede che una mole pesante, irregolare, di color scialbo, nuda come una fortezza, e non tanto grande all'apparenza, da far supporre a chi non lo sappia che vi sia dentro il vano immenso della navata di Santa Sofia. Della basilica antica non apparisce propriamente che la cupola, la quale pure ha perduto lo splendore argentino che si vedeva, a detta dei Greci, dalla sommità dell'Olimpo. Tutto il rimanente è musulmano ».²²⁴

²²² E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit., p.161

²²³ *Ibidem*, p.160

²²⁴ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit., p.86

« Son aspect extérieur n'a rien de remarquable. La seule chose qui arrête le regard, ce sont les quatre hauts minarets blancs qui s'élèvent aux quatre angles de l'édifice sur des piédestaux grands comme des maisons. La célèbre coupole paraît petite. Il ne semble pas que ce puisse être la même coupole qu'on voit s'arrondir dans l'azur, comme la tête d'un Titan, de Péra, du Bosphore, de la mer de Marmara et des collines de l'Asie. C'est une coupole écrasée, flanquée de deux demi-coupoles, revêtue de plomb, entourée de fenêtres, qui s'appuie sur quatre murs peints de larges bandes blanches et roses, soutenues à leur tour par d'énormes contreforts, autour desquels s'élèvent confusément bon nombre de petits édifices d'aspect misérable : bains, écoles, mausolées, hospices, cuisines pour les pauvres, qui cachent l'antique forme architecturale de la basilique. On ne voit qu'une masse lourde, irrégulière, de couleur blafarde, nue comme une forteresse, et trop peu grande, en apparence, pour faire supposer à qui l'ignorerait qu'elle contient le vide immense de la nef de Sainte-Sophie. De la basilique antique, on ne voit précisément que la coupole, et celle-ci a perdu son éclat argenté, qu'on voyait, au dire des Grecs, du sommet de l'Olympe. Tout le reste est musulman »²²⁵

C'est l'islamisation du monument qui a donné à la situation extérieure une empreinte de désordre. La pureté de la forme byzantine a été compromise par la domination ottomane. Le symbole au sommet de la coupole, la demi-lune hissée par Amurat. Chaque pièce sacrée byzantine a été rendue méconnaissable, si bien que on a l'impression que

"Da tutte le parti la moschea stringe, opprime e maschera la chiesa, che non ha più libero che il capo, sul quale però vigilano, come quattro sentinelle gigantesche i quattro minareti imperiali (...) A guardarla di fuori, non si distinguerebbe Santa Sofia dalle altre grandi moschee di Stambul, se non perchè è meno bianca e meno leggiera; e molto meno passerebbe pel capo che sia quello "il maggior tempio del mondo dopo San Pietro ».²²⁶

²²⁵ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit, p.161

²²⁶ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 88

« De toutes parts la mosquée enserre, opprime et masque l'église, qui n'a plus de libre que la tête, sur laquelle veillent encore, comme quatre sentinelles gigantesques, les quatre minarets impériaux. [...] À la regarder du dehors, on ne distinguerait pas Sainte-Sophie des autres grandes mosquées de Stamboul, sinon en ce qu'elle est moins blanche et moins légère ; et il ne vous viendrait pas à l'idée que c'est là "le plus grand temple du monde après Saint-Pierre" ». ²²⁷

L'intérieur grandiose laisse l'écrivain « come inchiodato », comme cloué « nous demeurâmes tous les deux comme cloués à notre place »²²⁸. À l'architecture hardie correspond une évocation des grands événements de l'histoire, reparcourus depuis l'époque de la fondation jusqu'aux invasions barbares. La stupeur vient de la prise de conscience de se trouver à contempler

« un misto non mai veduto di tempio, di chiesa e di moschea, d'aspetti severi e d'ornamenti puerili, di cose antiche e di cose nove, e di colori disparati, e d'accessorii sconosciuti e bizzarri; uno spettacolo, insomma, che desta un sentimento di stupore insieme e di rammarico, e fa stare per qualche tempo coll'animo incerto, come cercando una parola che esprima ed affermi il proprio pensiero ». ²²⁹

« un mélange qu'on n'a jamais vu de temple, d'église et de mosquée, d'aspects sévères et d'ornement puérils, de choses antiques et de choses neuves, de couleurs disparates et d'accessoires inconnus et bizarres ; un spectacle, en somme, qui éveille un sentiment de stupeur et de regret tout ensemble, et vous fait rester quelque temps l'esprit incertain, comme cherchant une parole qui exprime et affirme votre propre pensée »²³⁰

²²⁷ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit, p. 161

²²⁸ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit, p.165

²²⁹ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 88

²³⁰E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit, p.161

Dans la description de l'intérieur, la beauté miraculeuse de la coupole s'oppose aux traces de l'islamisation, des disques verts suspendus qui portent les inscriptions du Coran aux cartouches avec les noms d'Allah, de Mahomet et des quatre califes, à la phrase de Mehmed II le Conquérant prononcée lorsqu'il arrêta son cheval devant le maître-autel de Sainte-Sophie le jour où il prit Constantinople. De Amicis oppose aux inscriptions rituelles islamiques l'image de la phrase de David « Deus in medio eius non commovebitur. Adiuvabit eam Deus vultu suo »²³¹ gravée sur chaque brique de la structure de la coupole. La sacralisation de la coupole venait du fait qu'on y avait muré des milliers de reliques de saints, tandis que les prêtres chantaient les psaumes pendant les travaux de construction. Le temple a l'air d'un miracle, accentué par les dimensions exceptionnelles, ce qui fait que dans la galerie on a l'impression de « passeggiare per una loggia di un teatro titanico » « Il semble qu'on se promène dans les galeries d'un théâtre titanique »²³². Mais le sentiment de magnificence uni au mystère est teinté de tristesse qui évoque le ravage auquel l'église fut soumise. L'opération de la mémoire qui tente de recouvrir le passé grandiose est celle que l'écrivain réalise également dans l'évocation a posteriori du temple mosquée.

« La melodia vaga formata dalle voci sommesse e monotone di chi legge e di chi prega, quelle mille lampade bizzarre, quella luce chiara ed eguale, quell'abside deserta, quelle vaste gallerie silenziose, quella immensità, quelle memorie, quella pace lasciano nell'animo un'impressione di grandezza e di mistero, che nè la parola può esprimere nè il tempo può cancellare.

Ma in fondo, come già dissi, è un'impressione triste, e non diede nel falso il grande poeta che paragonò la moschea di Santa Sofia a un "colossale sepolcro", perchè da tutte le parti vi si vedono le traccie d'una devastazione orrenda, e si prova maggior

²³¹ Psaume 46 (45 selon la numérotation grecque), verset 6 « Dieu est au milieu d'elle : elle n'est point ébranlée ; Dieu la secourt »

²³² E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit., p.171

rammarico pensando a ciò che fu, di quello che si goda nell'ammirazione di ciò che è ancora. Quietato il sentimento della prima meraviglia, il pensiero si slancia irresistibilmente nel passato. E oggi ancora, dopo tre anni, non mi si affaccia mai alla mente la grande moschea, ch'io non mi sforzi di rappresentarmi invece la chiesa ». ²³³

« La vague mélodie des voix basses et monotones qui lisent et qui prient, ces mille lampes bizarres, cette lumière claire et égale, cette abside déserte, ces vastes galeries silencieuses, cette immensité, ces souvenirs, cette paix, laissent dans l'âme une impression de grandeur et de mystère que la parole ne peut pas plus exprimer que le temps ne peut l'effacer.

Mais au fond, je l'ai dit, c'est une impression triste, et il n'a pas menti le grand poète qui comparait la mosquée de Sainte-Sophie à un « colossal sépulcre » ; car on voit de tous les côtés les traces d'une horrible dévastation, et on éprouve en pensant à ce qui fut plus de regret qu'on n'a de plaisir à admirer ce qui est encore. Quand le sentiment de la première admiration est apaisé, la pensée se rejette invinciblement dans le passé. Et aujourd'hui encore, après trois ans, la grande mosquée ne se présente pas à mon esprit que je ne m'efforce de me représenter l'église à sa place ». ²³⁴

À son point culminant, l'écrivain libère idéalement Sainte-Sophie des incrustations islamiques, comme s'il avait à l'esprit un passage de Procope, il ramène le temple à la magnificence des rites byzantins, en insistant sur la description du cortège impérial. Il introduit ensuite, à l'usage des lecteurs bourgeois italiens, dans un récit polyphonique, le compte-rendu de la narration faite par les deux guides, le grec et le turc, en insérant les *merveilles* du temple : des œufs d'autruche suspendus aux voûtes, à la « finestra fredda » « la fenêtre dite fenêtre froide » ²³⁵, à la pierre resplendissante, à la colonne suintante, au marbre où fut déposé à Bethléem le Christ nouveau-né. Une autre légende, dans un cadre grec, raconte en revanche que dans une zone de l'église un mur de pierre dissimulait une porte secrète par laquelle un évêque se serait enfui le jour

²³³ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 91

²³⁴ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit., p.172

²³⁵ E. De Amicis, , *Constantinople*, op. cit., p.176

où la ville fut prise par Mehmed II. La reconsécration chrétienne de l'église donnera lieu à un évènement miraculeux : la réapparition de l'évêque qui reprendra la messe au point précis où il l'avait interrompue. De Amicis insère l'évocation de la profanation de Sainte-Sophie lorsque Mehmed II entra dans Constantinople, une horde « sauvage » de janissaires dont il souligne la folie désacralisante envers les jeunes femmes et les objets du culte, brisés et profanés. Un autre symbole du temple, les mosaïques en or, est réduit en miettes par les cimenterres et s'ajoute au butin des vainqueurs, avec les pierres précieuses, déracinées et arrachées des vases sacrés à l'aide de poignards. La scène va crescendo, avec des allures grotesques (hordes asiatiques) et contraires à la société civilisée (pillards ivres) ; ce peuple est peint comme un peuple incivil : les Turcs ont revêtu des habits précieux et des tiaras et, au milieu des sons d'une scène infernale, le sultan – symbole du nouveau pouvoir despotique – apparaît, entouré de ses notables, et fait retentir le nom d'Allah, la nouvelle orientation politico-religieuse.

« E intanto continuavano a irrompere nella chiesa, a ondate sanguinose, le orde asiatiche; e in breve non si vide più che un turbinò vertiginoso di predoni briachi, camuffati di tiare e di abiti sacerdotali, che agitavano nell'aria calici e ostensorii, trascinando file di schiavi legati colle cinture dorate dei pontefici, in mezzo ai cammelli e ai cavalli carichi di bottino, scalpitanti sul pavimento ingombro di scheggie di statue, di vangeli lacerati e di reliquie di santi; un'orgia forsennata e sacrilega, accompagnata da un frastuono orrendo di urli di trionfo, di minaccie, di nitriti, di risa, di grida di fanciulle e di squilli di trombe; fin che tutto tacque improvvisamente, e sulla soglia della porta maggiore apparve a cavallo Maometto II, circondato da una folla di principi, di vizir e di generali, superbo e impassibile come l'immagine vivente della vendetta di Dio, e rizzandosi sulle staffe, lanciò con

voce tonante nella basilica devastata la prima formula della nuova religione : - Allà è la luce del cielo e della terra ! ». ²³⁶

« Cependant les hordes asiatiques, comme un flot sanglant, continuaient à se répandre dans l'église ; bientôt on ne vit plus qu'un tourbillon vertigineux de brigands ivres, travestis avec les tiaras et les habits sacerdotaux, qui agitaient en l'air les calices et les ostensoirs, traînant des files d'esclaves liés avec les ceintures dorées des pontifes, au milieu des chameaux et des chevaux chargés de butin, piétinant sur le pavé encombré de débris de statues, d'évangiles lacérés et de reliques de saints ; une orge forcenée et sacrilège, accompagnée d'un tumulte horrible de cris de triomphe, de menaces, de hennissements, de rires, de cris de jeunes filles et de sonneries de trompettes ; jusqu'à ce que enfin tout se tut subitement : sur le seuil de la grande porte apparut à cheval Mahomet II entouré d'une foule de princes, de vizirs et de généraux, superbe et impassible comme l'image vivante de la vengeance de Dieu. Se dressant sur ses étriers, il lança d'une voix tonnante à travers la basilique dévastée la première formule de la nouvelle religion : "Allah est la lumière du ciel et de la terre !" » ²³⁷

Mais venons-en à l'expérience de Remigio Zena. La structure de l'œuvre de Zena, un journal de bord du voyage de Gênes à Constantinople, accorde un espace circonscrit à la description de la ville d'Istanbul, car elle est vue comme une étape (prestigieuse) d'une croisière sur le *Sfinge*, un des premiers yachts italiens ayant navigué à l'époque (1885) sur le Bosphore. Le point de référence est sans nul doute De Amicis, cité à plusieurs reprises, parfois de manière polémique. En décrivant les usages funèbres turcs

« per conto mio, non dispiaccia a De Amicis, penso che la dimestichezza dei turchi colla morte, al punto d'avere i sepolcri accanto alle case, e di sedersi oziando, sui tumuli, non di rado per far merenda, ai miei occhi si risolve nell'indifferenza atea dell'epicureo; assai maggiore rispetto m'incute l'idea cristiana del, camposanto,

²³⁶ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 95

²³⁷ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit, p. 180

la quale, nel circondare di sacro mistero i nostri morti, insieme al culto per la loro memoria mantiene viva la fede nell'avvenire d'oltretomba »

« pour ma part, n'en déplaise à De Amicis, je pense que la familiarité des Turcs avec la mort, au point d'avoir leurs tombeaux près de leurs maisons et de rester oisifs, assis sur les sépultures souvent pour goûter, se résout à mes yeux dans l'indifférence athée épicurienne ; l'idée chrétienne du cimetière m'inspire davantage de respect car en entourant nos morts de mystère sacré, elle conserve le culte pour leur mémoire ainsi que la foi dans l'avenir d'outre-tombe ». ²³⁸

Il prend une attitude détachée semblable pour décrire le ramadan comme étant une

« pazza festa notturna, alla quale tutti prendono parte, non so se mossi da sentimento religioso o da istinto animalesco, un tripudio la cui forzata astinenza del giorno spinge fino al delirio. Mi par d'esser in Italia l'ultima sera di Carnevale »

« fête folle de nuit à laquelle tout le monde prend part, je ne sais pas s'ils sont mus par un sentiment religieux ou par un instinct bestial, une liesse que l'abstinence forcée du jour pousse jusqu'au délire. J'ai l'impression d'être en Italie le dernier soir du Carnaval ». ²³⁹

Le style unique de l'écrivain ironique et narquois qui mêle les vers et les commentaires en prose lui dicte une page insolite dédiée à l'arrivée à Constantinople. Le rythme de la narration accélère subitement, après les pages lentes dédiées à la frustration d'une navigation quasiment immobile sur la Mer de Marmara, comparée justement à du marbre dans lequel bute le bateau,

« la costiera sempre più allargandosi, facendosi immensa, pigliava dei contorni non ancora netti, ma già meno indistinguibili. La grande città appariva. "Vedi i

²³⁸ R. Zena, *In yacht da Genova a Costantinopoli*, Genova, De Ferrari, 1999 (1887), p. 181

²³⁹ R. Zena, *Ibid.* p.186

minareti?" disse il capitano "Provati a contarli se puoi!". Gli chiesi subito "Dov'è Santa Sofia? Mostrami Santa Sofia! »

« la côte continue de s'élargir et devient immense, ses contours ne sont pas encore nets bien que déjà moins flous. La grande ville apparaissait. - Tu vois les minarets ? dit le capitaine - Essaie de les compter si tu peux ! Je lui demandai - Où est Sainte-Sophie ? Montre-moi Sainte-Sophie ! »²⁴⁰ (p.197).

C'est le désir de Zena, qui ne peut pas l'exaucer parce que le bateau gîte sous le vent et on ne voit que la partie européenne avec la tour de Léandre, de celle que l'auteur appelle « Umme Dunia, la madre del mondo » « Umme Dunia, la Mère du Monde ». La lecture de De Amicis, nous dit-il, au lieu de l'aider par inspiration poétique, l'étourdit et lui donne le vertige à cause de tous ces « vocaboli scintillanti » « termes chatoyants ».

La visite de la ville commence, pour Zena et ses compagnons de voyage, par la scène du péage sur le pont de Galata, scène intéressante pour le fait que les voyageurs se heurtent à une langue difficile et à un monde dont les codes sont indéchiffrables ; cet épisode présente le monument tant attendu : Sainte-Sophie. Le style ironique de l'écrivain imprègne la scène topique de l'assaut par des soi-disant cicérones, dont un groupe, heureusement pour eux, se précipite sur une « cohue d'Anglais » sur lesquels ils planent comme des oiseaux de proie « attirés par l'odeur des livres sterling ». À la fin, restent sur leurs talons

« un ragazzotto impertinente da pigliarlo a scapaccioni e un figuro dalla fisionomia meno losca degli altri, che si è attaccato a noi come un'ostrica.(...) Due piaghe non c'è dubbio »

²⁴⁰R. Zena, *In yacht da Genova a Costantinopoli*, op. cit., p.197

« un jeunot impertinent avec une tête à claques et un individu moins louche que les autres, qui s'est collé à nous comme une huître. [...] Deux plaies assurément ». ²⁴¹

La première impression de l'extérieur est de déception, bien que les écrivains qui ont décrit le monument aient

« messo sull'avviso chi giunge a Costantinopoli la prima volta: (Santa Sofia è) deturpata, soffocata da una congerie di costruzioni massicce che le si raggruppano intorno come per puntellarla »

« mis sur leurs gardes ceux qui arrivent à Constantinople pour la première fois : (Sainte-Sophie est) défigurée, suffoquée par un fatras de constructions massives qui se regroupent autour d'elle comme pour l'étayer »,

on a cependant la surprise au goût railleur d'un

« ammasso informe e pauroso di edifizii nudi e di contrafforti che (...) gli danno il carattere di un'opera di guerra e schiacciano la cupola, la sublime cupola che scintillava un tempo sotto i raggi del sole come un globo di fuoco e ora grigia, quasi nera, si direbbe sepolta nell'ombra ».

« amas informe et effrayant de bâtiments nus et de contreforts qui [...] lui donnent l'aspect d'une œuvre de guerre et écrasent la coupole, la sublime coupole qui étincelait autrefois sous les rayons du soleil comme un globe de feu et qui est maintenant grise, presque noire, comme enfouie dans l'ombre». ²⁴²

L'entrée dans le monument avec le cicérone ou drogman est rendue avec ironie, aiguisée par la citation de Dante dans la scène du paiement du bakchich exorbitant aux « sacristains » ; Zena et ses compagnons exhortent leur drogman à « gettare nelle bramose canne la somma richiesta » « jeter au dragon affamé la

²⁴¹R: Zena, Ibid, p. 208

²⁴² R. Zena, op. cit, p. 209

somme requise »²⁴³. Un nouveau Dante (Zena) guidé par son Virgile (le drogman) qui calme le gardien du troisième cercle de l'Enfer, Plutus (les gardiens de Sainte-Sophie). Zena, le giaour, entre dans le temple, et les quelques lignes qui suivent contiennent des points de suspension expliqués de la manière suivante

« traducendo con garbo Lamartine e Gautier, copiando De Amicis con politica, pescando di qua e di là, uno di questi giorni, meno stretto dal tempo, riempirò la lacuna »

« en traduisant avec grâce Lamartine et Gautier, en copiant De Amicis avec savoir-faire, en pêchant ça et là, un de ces jours, moins contraint par le temps, je comblerai la lacune ».²⁴⁴

Cette déclaration de rendu poétique est suivie de la description de la visite où la partie inférieure, semée d'étapes liées à des traditions auxquelles Zena montre qu'il ne croit pas – de l'empreinte de la main de Mehmed II à la colonne suintante – est suivie d'une partie supérieure où la galerie à arcades devient symbole de la dignité retrouvée du monument « architettura grandiosa e strana » « reggia fantastica » « architecture grandiose et étrange » « palais fantastique ». Au découragement du niveau inférieur, au milieu de musulmans en prière « barbarie e fanatismo » « barbarie et fanatisme », s'oppose (« ma lassù » « mais là-haut ») la « basilique de Justinien » ressuscitée et

« la mente riconosce nell'arte bisantina che l'ha costrutta l'idea spiccata dell'arte cristiana; cancellando ovunque le immagini (...) per erigere un trono nudo e misterioso ad Allah, Maometto non ha potuto cacciar via Gesù Cristo »

²⁴³ *Lo duca mio distese le sue spanne,
prese la terra, e con piene le pugna
la gittò dentro alle bramose canne.* (Dante, Inf, VI, vers 25 et suiv.)
*Mais mon guide aussitôt, d'un mouvement rapide,
Se baisse, et remplissant ses mains de terre humide,
En jette une poignée au dragon affamé.* (Trad. Louis Ratisbonne)

²⁴⁴ R. Zena, *In yacht da Genova a Costantinopoli*, op. cit, p. 210

« L'esprit reconnaît dans l'art byzantin qui l'a construite l'idée brillante de l'art chrétien ; en effaçant partout les images [...] pour ériger un trône nu et mystérieux à Allah, Mahomet n'a pas pu chasser Jésus-Christ ». ²⁴⁵

Une scène intéressante nous révèle une Sainte-Sophie nocturne pendant une fonction solennelle à l'époque du ramadan ²⁴⁶ : une profonde métamorphose s'accomplit où de l' « antro sepolcrale e pauroso » « antre sépulcral et épouvantable » vu quelques jours auparavant se dévoile dans un « tripudio di luce », une « fête de lumière » le temple de l'époque chrétienne. Le chant psalmodiant des versets du Coran fascine un court moment les visiteurs qui se soustraient ensuite à cette magie.

«Dopo averli ascoltati a bocca aperta per tre quarti d'ora, cominciammo ad averne sopra le orecchie del loro duetto (...) la proposta di battere in ritirata fu accolta all'unanimità »

« Après les avoir écoutés bouche bée pendant trois quarts d'heure, nous commençâmes à en avoir par-dessus les oreilles de leur duo (...) la proposition de battre en retraite fut accueillie à l'unanimité ». ²⁴⁷

Chaque écrivain offre donc une vision différente des signes de la ville qu'il interprète selon son vécu et son infrastructure culturelle : profondément pétri d'histoire, mais avec un œil attentif à son temps, c'est ainsi qu'apparaît Gaston Deschamps, un archéologue et journaliste, membre de l'École française d'Athènes, qui voyage beaucoup en Grèce où il fait ses recherches et pousse jusqu'à Constantinople. Dans *l'Introduction* du compte-rendu de son voyage effectué en 1912, conscient qu'il s'agit d'un moment crucial pour la ville, il établit un parallèle avec la prise de la ville par les Turcs le 29 mai 1453. Dans l'incertitude de ce que réserve le futur, les historiens devront verser beaucoup d'encre. La ville de Constantinople a été pendant plus de quatre cents ans

²⁴⁵ R. Zena, op. cit, p. 211

²⁴⁶ R. Zena, Ibid. p. 243 et suivantes

²⁴⁷ R. Zena, Ibid., p.244 - 245

« traitée à la turque »²⁴⁸, les églises ont été détruites ou converties en mosquées. Pour symboliser cette islamisation opérée par le vainqueur, il décrit ainsi Sainte-Sophie : « quatre minarets dominant la basilique impériale de Sainte-Sophie », l'empire a été humilié, sur les ruines de l'église des Saints Apôtres, lieu de sépulture impériale, sur les sarcophages en marbre, comme pour les désacraliser, se dresse maintenant la mosquée impériale.

« La Croix pendant quatre siècles, s'est humiliée devant le Croissant. Tout le trésor de la civilisation antique, vingt siècles d'hellénisme et de latinité furent ensevelis au fond des monastères byzantins et n'ont échappé que par miracle aux razzias de la barbarie d'Asie »²⁴⁹.

Les usurpateurs ont donc laissé un symbole de la conquête dans ces minarets. Un peu plus loin, Deschamps rappelle un tableau de Benjamin Constant avec Mehmed II à cheval sur les routes ensanglantées de la ville saccagée, tandis qu'il remercie le Prophète pour cette belle victoire qu'il espère d'ailleurs couronner un jour par la conquête de Rome avant de pouvoir finalement mourir heureux. Cette *hybris* du conquérant se reflète dans un déclin sanglant. Deschamps est dans une certaine mesure partisan de la Grande idée, il estime que les Grecs doivent reconquérir les territoires (ou plutôt les libérer) auxquels ils ont droit pour des raisons historiques. De plus, il voit en eux des dominateurs plus tolérants : en effet il rappelle la prise de Salonique de la même année où le roi grec déclare que la sécurité et l'ordre seront garantis à tous les habitants, indépendamment de leur confession et de leur origine.

La vision de Deschamps, concrètement attachée aux faits historiques et artistiques, qu'il actualise, n'est pas sans idées critiques et polémiques envers les écrits littéraires précédents.

²⁴⁸ G. Deschamps, *À Constantinople*, Paris, Calmann-Lévy, 1912, p. 2

²⁴⁹ Ibid., p.3

« On ne trouvera point dans ces pages les clichés habituels que la plupart des voyageurs aux pays du Levant éprouvent le besoin d'extraire, comme un étrange bric-à-brac, du répertoire d'un orientalisme depuis longtemps périmé. Il y a une certaine turquerie dont je ne suis point touché, précisément parce que je connais assez bien les Turcs d'Europe et d'Asie. J'ai vu de près les bons laboureurs d'Anatolie. J'ai pu apprécier, depuis les rivages de Smyrne et d'Halicarnasse, jusqu'aux parages lointains de la Phrygie et de la Cappadoce, tout ce qu'il y a de cordial et de simple dans leur hospitalité libéralement ouverte au pèlerin qui passe. Mais ce que je sais précisément des Turcs ne doit point me rendre injuste ni aveugle en ce qui concerne les tragiques problèmes qu'impose, en ce moment, à la conscience universelle ce système de despotisme oppresseur et massacreur, dont les sinistres méfaits ont donné, hélas! au nom même de la Turquie, en Asie et même en Europe, une si inquiétante signification. N'en déplaise aux esthètes volontiers décadents que rien n'émeut, hormis les satisfactions superficielles d'une sensibilité à fleur de peau, et que la polychromie des ciels teintés de safran, de carmin, de pourpre et de sinople par les crépuscules du Bosphore et de la Corne d'Or a rendus sourds aux râles des victimes assommées par les matraques ou égorgées par le coutelas des assassins officiels, je croirais avoir une incomplète vision de l'Orient, si je n'avais aperçu de ce décor que le mirage des rayons bariolés ou la fantasmagorie des ombres multicolores ». ²⁵⁰

Deschamps se consacre à une contemplation longue et silencieuse de Sainte-Sophie, une « superposition de l'art turc à l'art byzantin », une « confusion des murs » moins touchants que l'« auguste simplicité, la grâce limpide, la force disciplinée du Parthénon, noblement exempt de toute emphase et de tout excès ». Le temple grec, aux dimensions réduites, demeure exclusive de Dieu, reliquaire de l'idole divine, devait parler aux fidèles à travers ses formes extérieures. Le temple chrétien, lieu d'assemblée pour les fidèles, concentrait au contraire sa splendeur à l'intérieur. C'est le monument de la grandeur extérieure de Justinien. Il voulut y concentrer les dépouilles païennes comme

²⁵⁰ G. Deschamps, op. cit, p. 7 - 9

tribut suprême du paganisme. Arrivèrent donc les sept colonnes du temple d'Artémis à Éphèse et huit autres de Rome, soustraites par Aurélien au temple du Soleil à Héliopolis. Le concentré de la gloire chrétienne qui unissait le génie de Rome à celui d'Orient. Il voulait que le visiteur reste "muet d'extase"²⁵¹. Mais toute cette magnificence contraste avec le mihrab "médiocre", il "member où le khodja prêche d'une voix aiguë", les "disques vertes, œuvres du célèbre calligraphe, auteur de ce grimoire superflu". Deschamps imagine la profusion de candélabres et de vases précieux, les vingt-quatre évangélistes et l'abondance de pierres précieuses dans les objets du culte. Au moment où l'écrivain visite le sanctuaire, les restaurations des mosaïques par les frères Fossati sont terminées et l'image sur laquelle il se concentre est celle du Christ Pantocrator de la coupole, entouré des hiérarchies angéliques, « vision radieuse d'un monde surnaturel ». Une « féerie merveilleuse », qui contribuait à exalter la gloire de Justinien. Dante, qui avait contemplé la gloire byzantine de Saint Vital à Ravenne, fut inspiré, comme s'il voyait les reflets de l'illumination mystique de Sainte-Sophie, pour écrire les célèbres tercets

Cesare fui, e son Giustiniano...

A Dio per grazia piacque di spirarmi

L'alto lavoro...²⁵²

L'infrastructure culturelle de Deschamps le pousse à une série de références éclairées au contexte byzantin en citant la description que fit Paolo Silenziario du temple. Il évoque ensuite la figure symbolique de Théodore et en profite pour faire une longue dissertation érudite sur Procope et l'Histoire secrète.

²⁵¹ Ibid., p. 69

²⁵² Dante, Par, VI, vers 10 - 12

Sainte-Sophie dans la lecture visionnaire et endogène d'un Grec de la diaspora

Dans la vision de Sainte-Sophie, le point de vue des voyageurs étrangers est, pour utiliser les catégories de la géocritique, celui qui se trouve entre la condition d'allogène (celui qui s'est fixé dans un endroit qui ne lui était pas familier mais qui ne lui est plus exotique, comme De Amicis) et d'exogène (le voyageur empreint d'exotisme, par exemple Gautier). Une troisième perspective est celle d'endogène, ou autochtone, et c'est en partie la condition dans laquelle se déroule le voyage de Psicharis, qui avait passé sa prime jeunesse à Constantinople mais qui avait fait référence surtout à l'infrastructure istanbulite grecque. De ce point de vue, la perception des signes de la ville semble différente des autres écrivains : la présence de minarets et de mosquées blesse profondément l'âme de l'écrivain, bien qu'il soit conscient qu'il s'agit d'éléments constitutifs d'une silhouette familière du paysage. Au début du chapitre 7 de « To taxidi mou » (Mon voyage) intitulé « Poli ke polites²⁵³ » (La Ville et ses habitants) la vue de la tour de Galata avec le drapeau turc et les minarets, symbole de la présence politique des Turcs à Constantinople trouble profondément Psicharis, qui arrive à évoquer la lutte de la Grèce pour l'Indépendance et ses retombées sur les Grecs constantinopolitains. L'église mosquée d'Aghia Sofia exerce encore une fois une puissante fonction évocatrice mais, dans ce cas précis, la réflexion est axée sur la coexistence entre Turcs et Grecs à Constantinople et notamment sur la division que représenta l'entrée de Mehmed II dans la ville en 1453. Le chapitre 13 de *To taxidi, Ta Mnimatakia*²⁵⁴, est dédié à une promenade solitaire de Psicharis près de Galata : les lieux

²⁵³ *I Poli* ou la ville, nom utilisé, aujourd'hui encore, par les Grecs pour désigner Constantinople.

²⁵⁴ Le terme, qui signifie « la zone des cimetières », désigne un quartier d'Istanbul (Tepebaşı) situé à l'extrémité de Galata, au bout de la Grande Rue de Péra (İstiklal Caddesi).

deviennent les fils de la mémoire du premier amour de l'écrivain, mais ils suscite le souvenir des morts :

« Δεν είχα όρεξη άθρωπο να διώ μήτε να μιλήσω με κανέναν όλο πήγαινα μπροστά μου. Γύρεβα μοναξιά κ' είταν η ψυχή μου με τους πεθαμμένους. Τι να συλλογιστώ παρά θάνατο και σκοτάδι; Με φαίνονταν πως άνοιγαν μπροστά μου όλα τα μνήματα που είχα διεί στη ζωή μου »²⁵⁵

« Non avevo voglia di vedere essere umano, e neanche di parlare, me ne andavo dritto davanti a me. Camminavo solo, e la mia anima era con i miei morti. Che cosa richiamavo alla mente se non morte e buio? Mi sembrava che si aprissero davanti a me tutti i cimiteri che avevo visto nella mia vita! Je n'avais envie de voir aucun être humain, ni même de parler, je m'en allais droit devant moi. Je marchais seul et mon âme était avec mes morts. À quoi pouvais-je penser d'autre qu'à la mort et à l'obscurité ? J'avais l'impression que tous les cimetières que j'avais vus dans ma vie s'ouvraient devant moi ! »

Le processus de récupération de la mémoire est évident dans la technique narrative, où les anaphores et les répétitions ramènent au procédé du récit populaire du conte de fée « Προχωρούσα, προχωρούσα χωρίς να ξέρω καλά καλά που με πήγαιναν τα ποδάκια μου »²⁵⁶.

« Camminavo, camminavo, senza sapere dove mi portassero i miei piedi Je marchais, je marchais, sans savoir où me conduiraient mes pas »

²⁵⁵ G. Psicharis, *To Taxidi mou*, op. cit., p. 97. Traduction libre.

²⁵⁶ Ibidem. Traduction libre



Fausto Zonaro, *Les deux rivages – Nocturne*, pastel, 1891 - 1909

La lune est présentée comme étant pleine de lumière (Ολόφωτο φεγγάρι) tandis que la mer sourit, le vent s'apaise et les vagues glissent doucement, comme si la lune jouait avec l'eau « Η θάλασσα χαμογελούσε • φυσούσε αγέρι λιγοστό και σιγά σιγά κουνιούνταν τα κύματα, σα νάπαιζε το φεγγάρι με το νερό ». Dans ce parcours de la mémoire, l'image des minarets de Sainte-Sophie et des palais impériaux en ruine s'anime peu à peu, le nocturne lunaire subit un processus d'anthropomorphisation dans lequel la présence menaçante de l'antagoniste turc est annoncée par le mot-clé *sariki* (le gland du fez)

« Ένα σύννεφο μικρό κάπου κάπου σκέπαζε το φεγγάρι • όσο πήγαινε κ' έρχονταν το συννεφάκι, τα σαρίκια ξάπλωναν ή μάζωναν τον ίσκιο τους • νόμιζες πως είτανε χέρια και σάλεβαν • κόνταιναν και μεγάλωναν κάθε ώρα. Πολύ πολύ δε μ' αρέσει να κάθουμαι στα μνήματα μέσα. Δεν ξέρει κανείς τι μπορεί να του τύχη. Μπορεί μέσα στο σκοτάδι κανένας άξαφνα να σε τραβήξει, μια φωνή νακούσης σταφτί σου κοντά και να μην καταλάβης από πού βγαίνει. Τότες σε πιάνει τρομάρα και δεν ξέρεις πια τι σου γίνεται ». ²⁵⁷

« Una nuvoletta di tanto in tanto velava la luna, mentre la nuvoletta andava e veniva, le fasce bianche (allude al sarik, la fascia bianca che avvolgeva il fez turco)

²⁵⁷ G. Psicharis, *To taxidi mou*, op. cit. p. 98

allargavano o tiravano indietro la loro ombra. Avresti potuto credere che fossero mani che si spostavano, si accorciavano e si ingrandivano di momento in momento. Non è che mi piaccia molto starmene seduto proprio in mezzo a delle tombe. Nessuno sa cosa può capitargli. Nel bel mezzo del buio uno all'improvviso può strattonarti, puoi sentire una voce vicino alle tue orecchie e non capire da dove venga. Allora ti prende la paura e non sai più cosa ti succeda »

« Un petit nuage voilait la lune de temps à autre et tandis qu'il allait et venait, les bandes blanches (il fait allusion au sarik, la bande blanche qui entourait le fez turc) élargissaient leur ombre et la tiraient en arrière. On aurait dit des mains qui se déplaçaient, raccourcissaient et s'agrandissaient à chaque instant. Ce n'est pas que j'aime beaucoup rester assis en plein milieu des tombes. Personne ne sait ce qu'il peut lui arriver. Dans l'obscurité, quelqu'un peut vous bousculer à l'improviste, vous pouvez entendre une voix à votre oreille et ne pas savoir d'où elle vient. Alors vous vous laissez envahir par la peur et vous ne savez plus ce qu'il vous arrive »

La scène avance dans un crescendo diabolique, car vient s'ajouter une musique folle et endiablée (μια λωλή, μια διαβολεμένη μουσική), qui lui donne cependant un courage inattendu (θάραχος), l'enhardit (ανδρειωμένος). La véritable vision vient d'en bas, de loin, du temple de Sainte-Sophie, près des tombes des sultans. Psicharis se sent comme un guerrier sans peur et s'oppose en tant que *chrétien au turc*.

« Εδώ είμαι • κανένα σας δε φοβούμαι. Χριστιανός Τούρκο δεν τρέμει.»
Αστραπές είταν οι ματιές μου, οι γροθιές μου σηκωμένες και γίνουμουν όλος μέσα μου θεριό »

« Sono qui, non ho paura di nessuno di voi. Un Cristiano non trema di fronte al Turco” Lampi erano i miei sguardi, i miei pugni erano sollevati e dentro di me mi trasformavo in una belva »

« Je suis là, aucun de vous ne me fait peur. Un Chrétien ne tremble pas devant un Turc. » Mes regards étaient comme des éclairs, mes poings étaient levés et, en moi-même, je me transformais en fauve »²⁵⁸

La véritable vision surgit avec un éclair blanc de la tombe de Mehmed II, une grande figure qui remplit la route, que Psicharis appelle par son ancien nom byzantin : la Mese ou Route impériale. Le fantôme devient gigantesque et d'un bond, en volant, il atteint le voyageur, tandis qu'il fait étinceler la courte épée turque à la lumière de la lune. C'est la personnification de la domination ottomane qui le regarde, provoquant chez l'écrivain grec des réactions disparates : « Είμουν όλο μαζί γεμάτος έχτρα, σικλέτι, φόβο, μίσος, αγάπη, αθυμιά κι άπειρο θάρρο » « Ero contemporaneamente pieno di animosità, pena, paura, odio, amore, scoraggiamento e smisurato coraggio ». « J'étais tout à la fois plein d'animosité, de peine, de peur, de haine, d'amour, de découragement et de courage démesuré ». Un chapitre entier, le quatorzième, intitulé Ο Μαχμούτης (Mehmed) est consacré au dialogue entre Ghiannis et Mehmed II. Le sultan est vu sous un angle de supériorité, attitude qui fait presque penser au répertoire de contes de fée, à ramener aux légendes populaires que le peuple grec racontait sur la prise de Constantinople. Le personnage historique ressemble davantage à une marionnette du théâtre populaire, sa majesté étant effectivement abaissée puisqu'on le considère comme un barbare qui dit des sottises (μωρόλογος), incapable de faire une synthèse ordonnée et de se concentrer. Tout le discours est riche de par le niveau populaire de la langue, mais en particulier par l'apport turc (Μπαρούτι polvere esplosiva/ poudre explosive, γκιαούρ giaurro o infedele/ giaour ou infidèle, σιχτίρ va' al diavolo/ que le diable t'emporte, μπελάς grana o scocciatura/ pépin ou emmerdement, αφέντης padrone/ maître, μπόσικα λόγια parole vuote e leggere/ mots vides et légers, μπαχτσέ giardino/ jardin,

²⁵⁸ G. Psicharis, *To taxidi*, cit., p. 99. Traduction libre.

χατίρι favore/ faveur, ραγιάς suddito cristiano nell'impero ottomano/ sujet chrétien dans l'empire ottoman). Le sultan furibond conteste à Psicharis l'anachronisme de la haine qu'il éprouve envers le Turc, il lui cite en exemple ses compatriotes grecs de Constantinople qui ont abandonné cette hostilité atavique. Dans le discours du Conquérant, les Grecs sont vus comme des esclaves (σκλάβοι), comme des fanfarons incapables d'agir :

« Σιχτίρ, σιχτίρ, γκιαούρ! Πρόσεχε καλά. Ο Τούρκος είναι ήσυχος και δε σε πειράζει, όσο δεν του δώσεις αφορμή. Μα φτάνει να τον πειράξεις, και τότες φαίνεται τι είναι και τι τον έκαμε η φύση• βάρβαρο θεριό. Μη νομίζης που για το χατίρι σου θαλλάξω. Σιχτίρ, σιχτίρ, γκιαούρ! Πήγαινε στις επαρχίες να διής αν μπορεί να κουνήσει ο ραγιάς. Εκεί θα μάθης με τι σιδερένιο χέρι σας βαστώ. Εδώ είμαι αναγκασμένος να φέρνουμε διαφορετικά• στην Πόλη φοβούμαι, γιατί με βλέπει η Εβρώπη »

« Zitto, zitto infedele (Giaurro)!attento a come mi oltraggi. Fa' ben attenzione. Il Turco è tranquillo e non ti disturba fino a che non gliene dai motivo. Ma basta che tu lo stuzzichi, e allora si vede chi sia e come lo ha creato la natura: un barbaro animale selvaggio. Non credere che per farti un favore io cambierò. Taci, taci, infedele! Va' nelle province e vedi se può muoversi un suddito cristiano. Là imparerai con quale pugno di ferro vi controllo. Qui sono costretto a comportarmi in modo differente: nella Città ho ritegno poichè l'Europa mi vede »

« Chut ! Chut ! Infidèle (giaour) ! Attention à ne pas m'outrager ! Fais bien attention ! Le Turc est tranquille et il ne te dérange pas tant que tu ne lui en donnes pas l'occasion. Mais si tu le taquines, tu vas voir qui il est, tu vs découvrir sa vraie nature : un barbare, animal et sauvage. Ne pense pas que je vais changer pour te faire plaisir. Tais-toi, tais-toi, infidèle ! Va voir dans les provinces si un sujet chrétien peut bouger ! Là, tu apprendras avec quelle main de fer je vous contrôle. Ici, je suis

obligé de me comporter autrement : dans la Ville je me modère parce que l'Europe me voit » ²⁵⁹

Le sultan évoque autour de lui ses dignitaires, quasiment une armée de morts, alors qu'il déclare sa toute-puissance car « le Turc est partout », tandis que le Grec est destiné à le servir dans le palais impérial. Mais le Grec reprend courage et se dresse contre Mehmed, il le définit comme « une ombre » et invoque le mot « liberté », disant qu'il représente l'Europe. Les rôles sont renversés et c'est maintenant Mehmed qui tremble comme une feuille (littéralement en grec τρέμει σαν ψάρι, « tremble comme un poisson »). In fine, le destin donne du courage à Psicharis, qui se dédouble ici en son frère ou alter ego Ghiannis, ce qui est clairement une représentation du côté grec de l'écrivain.

« Σαν το λιοντάρι που ξαφνικά προβάλλει στην άκρη του βουνού και κατεβαίνει, φάνηκε ο αδερφός μου ο Γιάννης απάνω στο λόφο. Στάθηκε μια στιγμή, και μ' όλη του την ορμή τον είδα να κατεβή, να πεταχτή, να πέση απάνω στα σκυλιά »

« Come il leone che all'improvviso appare sulla cima dei monti e discende, apparve mio fratello, Ghiannis, sulla collina »

« Mon frère Ghiannis apparut sur la colline, tout comme le lion qui apparaît soudain sur la cime des montagnes et puis descend » ²⁶⁰

La similitude homérique donne à l'entreprise des contours épiques, les deux frères guerriers résistent également contre les attaques des compagnons de Mehmed qui sont rejetés à jamais dans leurs tombes par les Grecs glorieux (παλλικάρια, eroi, héros).

Dans la vision de qui, comme Psicharis, voyage à la recherche des lieux de sa jeunesse et de la grécité, le monument s'enrichit de nombreuses significations

²⁵⁹ G. Psicharis, *To taxidi mou*, op. cit., p.103

²⁶⁰ G. Psicharis, *To taxidi*, op. cit, p.104

symboliques et métaphoriques, il devient le noyau d'une réflexion sur les rapports tourmentés entre Grecs et Ottomans. Ce n'est pas la spiritualité de la religion musulmane qui frappe le regard de Psicharis, ni le *mirage* exotique qui influence sa vision, car il s'agit de lieux et de thématiques que l'écrivain de la diaspora connaît très bien. Du reste, il est intéressant de voir que le parcours de

Psichariss dans Constantinople exclut en revanche les destinations auxquelles, à l'époque et partiellement aujourd'hui encore, on ne pouvait renoncer pour une immersion dans la partie ottomane de la ville : la visite des monastères ou des *tekkes* des derviches.

Le charme mystique de l'Orient : le mirage d'une religiosité authentique

C'est précisément le rite de la visite des célèbres couvents des moines islamiques qui permet aux voyageurs occidentaux de creuser dans les expressions les plus à l'écart de la religiosité islamique, entrant en contact avec des rituels religieux inconnus en Occident et trouvant souvent, justement dans ces moments-là, un exotisme mystique et riche en énergie primordiale.

Théophile Gautier consacre aux derviches deux chapitres, respectivement le XI *Les derviches tourneurs* et le XII *Les derviches hurleurs*. Le soin de la reconstruction sociologique est extrême : des données sur leur structure (ils vivent dans des *tekkes* ou dans des monastères, ce sont des moines musulmans) et de l'étymologie du nom (*derviche* signifie pauvre) aux rapports entre les représentants de la religion tels que les muftis et les ulémas et les représentants de cet ordre mendiant, considérés avec hostilité par les autorités religieuses en raison de l'influence qu'ils exercent sur les petites gens ainsi que pour certains aspects de leur doctrine, qui déclare n'être « Pas assez fort en théologie pour les débrouiller ».²⁶¹ Dans son compte-rendu de voyage, il déclare qu'il se bornera à

²⁶¹ Th. Gautier, *Constantinople*, op. cit, p. 152

considérer les derviches « du côté purement plastique et à décrire leurs bizarres exercices ». Les derviches danseurs admettent les giaours (qu'ils appellera plus loin « chiens de chrétiens ») à leurs cérémonies. Le tekke où il assiste à la danse est celui de Péra. Lorsqu'il décrit ce monastère, Gautier remarque la non monumentalité, mais il est fasciné par la couleur orientale de la scène « les grands mélèzes du jardin, la coupole et le minaret blanc de la mosquée qu'on aperçoit dans le bleu du ciel, par dessus la muraille, rappellent à propos l'Orient ». Il fait au contraire une description très neutre de la coutume concernant les sépultures au sein du périmètre du tekke, « en Turquie les vivants coudoient toujours les morts ». L'atmosphère à l'intérieur du couvent le frappe en revanche car elle contraste totalement avec ce qui existe dans les pays chrétiens « Rien de l'aspect froid, triste et sépulcral du couvent comme il est compris dans les pays catholiques : mais des gais logements peints de couleurs riantes, éclairés du soleil. Et au fond une merveilleuse échappée de vue du Bosphore ».²⁶² Plus loin cependant il connote ce lieu comme « le lieu d'exercice d'une secte fanatique ».²⁶³ L'évaluation balance entre le respect et un léger mépris : il remarque la déférence des derviches envers le chef de la communauté dans le salut qui, dit-il, « c'était à la fois une politesse, un témoignage d'obéissance et une évolution religieuse », les mouvements des derviches sont « lents, hiératiques ». Respect qui est abaissé par le commentaire sur le couvre-chef en feutre « je ne saurais mieux comparer, pour la forme, qu'à un pot de fleurs renversé, dans lequel on aurait entré la tête »²⁶⁴ mais, in fine, le costume n'a rien de monacal dans nos idées et ne manque pas d'une certaine élégance ».

La véritable cérémonie, constate Gautier, transforme l'expression des derviches de *morne* quand ils sont entrés à *extasiée* à la fin de la cérémonie. Les

²⁶² Ibid, p.134

²⁶³ Th. Gautier, Ibid., p. 135

²⁶⁴ Ibid

psalmodies qui accompagnent le Coran et les instruments (flûtes et darboukas) s'emparent de l'âme avec une sympathie impérieuse « comme une femme dont la beauté se révèle à la longue et semble augmenter à mesure qu'on la contemple ». ²⁶⁵ L'air évoque chez l'écrivain des nostalgies de pays inconnus, tristesses et joies inexplicables, « envies folles de m'abandonner aux ondulations enivrantes du rythme. Des souvenirs d'existences antérieures me revenaient en foule ». Il est sous le charme de la musique, à la fois si délicatement barbare et si mélodieusement sauvage, dont le thème primitif remonte à la première époque du monde. Dans leur posture, tels des oiseaux en vol, les derviches tournent, entraînés par le fleuve en crue de l'extase, et leurs jupes qui s'ouvrent les font ressembler à de gigantesques fleurs de Java. Il décrit toutes les phases, faisant suivre la première description d'une revigoration des danses « cette activité n'a rien de désordonné ni de fiévreusement démoniaque comme les convulsions épileptiques des aïssaouas ». Plus loin, il conclut que la figure d'un vieux « prenait sous l'excitation magique du tournoiement une singulière beauté ; l'âme pour ainsi dire lui venait à la peau », plus loin encore il découvre une nouvelle fois une expression ascétique de qualité supérieure aux peintures de Morales, Hemmeling, Murillo, Zurbaran, l'ange de Fiesole dans le visage d'un jeune à la barbe blond-roux qui « faisait songer involontairement au jeune Nazaréen ». ²⁶⁶ Il voit la même extase chez les derviches et in fine il quittera la cérémonie « ébloui de ce spectacle vertigineux » ²⁶⁷ (p. 142)

Les derviches hurleurs donnent l'occasion de parler de l'immersion dans le véritable Orient, dans la partie asiatique de Constantinople, Uskudar, ici « on sent qu'on est sur la terre d'Asie, sur le sol véritable de l'Islam » car les idées européennes ici n'ont jamais pu « franchir ce bras de mer étroit que quelques coups de rames suffisent à traverser ». Un Orient authentique, donc, en effet ici

²⁶⁵ Th. Gautier, *Constantinople*, op. cit, p. 137

²⁶⁶ Ibid. p. 141

²⁶⁷ Ibid., p.142

« les anciens costumes, turbans évasés, longues pelisses, caftans de couleurs claires se rencontrent bien plus fréquemment à Scutari qu'à Constantinople. La réforme ne semble pas y avoir pénétré ».²⁶⁸ Une scène de genre qui devait frapper les lecteurs.

« La rue est bordée de marchands de tabac étalant sur une planchette leurs blondes meules de atakyé surmontées d'un citron, de gargotiers faisant rôtir le kebab à des broches perpendiculaires, de pâtisseries enfournant le baklava, de bouchers suspendant à des chaînettes des quartiers de viande au milieu d'un tourbillon de mouches, d'écrivains traçant des suppliques dans une échoppe placardée de tableaux calligraphiques, de cawadjis apportant à leurs pratiques le narghilé à la carafe limpide, au long tuyau de cuir flexible. Quelquefois, la rue s'interrompt pour faire place à un petit cimetière qui s'intercale familièrement entre une boutique de confiserie et un vendeur de râpes de maïs ».²⁶⁹

Le *tekke* (couvent) des derviches hurleurs se trouve au cœur de la partie orientale authentique de la ville. Le lieu est sacralisé par une présence qui revêt des caractéristiques troublantes : un fou, décrit par Gautier avec force détails « grosses lèvres bleuâtres épaisses comme celles d'un nègre ; des yeux de crapaud, ronds, fixes, saillants ; un nez sans cartilage ». La description se termine par une référence aux mendiants de Murillo. L'usage turc de considérer les fous comme des créatures protégées de Dieu est fidèlement enregistré par l'écrivain, mais on dirait presque un présage de l'atmosphère du *tekke* : en effet la salle des cérémonies, de forme quadrangulaire, présente sur les murs « une

²⁶⁸ Gautier fait certainement allusion aux *Tanzimat*, mot turc qui signifie « réformes » et indique une période de réorganisation qui commença en 1839 et se termina en 1876. Le but était de moderniser l'Empire, de contrecarrer les objectifs indépendantistes des différentes ethnies qui le composaient et d'en combattre le lent déclin international. Commencées sous le sultan Mehmed II et poursuivies sous Abdul Mejid et Abdülaziz, les réformes s'inspirèrent partiellement des institutions européennes. L'une des premières mesures fut la suppression du corps (puissant) des janissaires. D'autres dispositions concernèrent une réforme foncière, l'émission de billets de banque, la réorganisation des codes civil et pénal, l'introduction du droit à l'instruction et la fondation d'académies et d'universités, la suppression de la capitation pour les sujets non musulmans et l'ouverture de la carrière militaire également aux non musulmans.

²⁶⁹ Th. Gautier, *Constantinople*, op. cit., p. 145

décoration féroce, qui fait songer à l'atelier d'un tortionnaire ou d'un inquisiteur » : des flèches, des tenailles, des pinces, « inquiétantes et barbares, qui vous font venir la chair de poule ». Avec ces outils terrifiants, les derviches se flagellent, se perforent, se taillent lorsqu'ils arrivent au paroxysme religieux, lorsque pour leur « délire saintement orgiaque » les hurlements ne suffisent plus. Gautier reconnaît chez l'un des chefs de cette secte les insignes de qui est devenu hadji pour avoir effectué le pèlerinage à la Mecque. La cérémonie est décrite avec précision, le paroxysme progressif des fidèles est enregistré et leurs mouvements sont comparés à ceux d'« un ours en cage » tandis que les spectateurs occidentaux sont « pleins d'anxiété et de terreur ».²⁷⁰ Maintenant, les métaphores puisées dans le monde animal s'accumulent : cette énergie progressive bestiale qui envahit les derviches et les fidèles musulmans s'explique dans les sons « un hurlement rauque et prolongé : Allah-hou qui ne semble pas appartenir à la voix humaine. Toute la bande [...] hurle d'un ton sourd, enrôlé, qui ressemble au grommellement d'une ménagerie de mauvaise humeur, quand les lions, les tigres, les panthères et les hyènes trouvent que l'heure de la nourriture se fait bien attendre ».²⁷¹ Les yeux inspirés « brillent comme des prunelles de bêtes fauves au fond d'une caverne ».²⁷² La perte de contrôle donne d'autres signaux, comme « l'écume épileptique » à la bouche et, in fine, les visages qui « se décomposent et luisent lividement sous la sueur ». Tel un rang d'épis recourbés par le vent, à chaque mouvement ils crient « le terrible Allah-hou ! » avec une énergie croissante. Le tout dure au moins une heure. Dans un crescendo, les cris deviennent des « rugissements ». L'icône de la scène est un derviche émacié comme le masque funéraire de Géricault, un squelette qui émettait des « rauquements de tigre, des grommellements de lion, des glapissements de loup blessé saignant dans la neige », caractérisé par la

²⁷⁰ Ibid., p. 150

²⁷¹ Th. Gautier, *Constantinople*, op. cit, p. 151

²⁷² Ibid.

rage, le désir et une « tristesse mortelle ». Cet « enragé dévot » enflamme tous les autres, qui se jettent dans la prière, émettant des cris de troupeaux de bovins, tels des mammoths ou des mastodontes pris au piège dans les marais antédiluviens. C'est un rituel primitif et bestial, la scène terrifiante est comparée au siège de Jéricho. Deux capucins qui assistaient à la scène, nous dit Gautier, « riaient imbécilement » car ils trouvaient tout absurde, mais l'écrivain commente qu'ils ne pensaient pas être comme les derviches de Jéhovah, qui le cherchent dans le jeûne, dans l'ascèse et dans la prière. Gautier commente :

« ...cette inintelligence me mit de mauvaise humeur, moi qui comprends le prêtre d'Athys, le fakir indou, le trappiste et le derviche se tordant sous l'immense pression de l'éternité et de l'infini, et tâchant d'apaiser le dieu inconnu par l'immolation de leur chair et les libations de leur sang. Ce derviche qui faisait rire les capucins me paraissait à moi aussi beau, avec sa figure hallucinée, que le moine de Zurbaran, livide d'extase et ne laissant briller dans son ombre qu'une bouche qui prie et deux mains éternellement jointes ». ²⁷³

La scène pittoresque sur laquelle Gautier fait intervenir le filtre de ses œuvres précédentes (notamment son compte-rendu de voyage en Espagne) et son activité de critique d'art « À travers la poussière soulevée par les pieds de ces forcenés, grimaçaient vaguement, comme à travers un brouillard roussâtre, des masques convulsés, épileptiques, illuminés d'yeux blancs et de sourires étranges. »

Le comble de la scène, ce sont les blessures infligées par l'imam à ces « fanatiques » avec les flèches et les pointes accrochées aux murs. Mais l'écrivain garde pour la fin du chapitre les scènes les plus fortes, comme l'épreuve à laquelle est soumise une fillette « pâle comme Mignon de Goethe », piétinée par l'imam, « car, dans les idées musulmanes, cette pression guérit de toutes

²⁷³ Th. Gautier, *Constantinople*, op. cit, p. 153

maladies », ainsi que quelques nouveaux-nés, également mis sous les pieds de l'imam par les mères elles-mêmes, « les yeux brillants de foi ».

Gautier décèle donc dans ces rites une expression religieuse riche en énergie primitive d'un côté et, de l'autre, il demeure fasciné par la force d'expression des scènes auxquelles il assiste. Le thème de la religiosité de paupérisme est repris, au chapitre XXIV, alors qu'il se trouve près de Top-hane, la zone des fonderies des canons impériaux, sur la place où se déroule un marché coloré. Il voit un derviche – une scène, affirme-t-il, qu'il n'oubliera jamais : vêtu d'un morceau d'étoffe rude comme un cilice et couverte de poussière du désert, à moitié nu, un corps dans les tons terre de Sienne brûlée, d'une maigreur vigoureuse, les cheveux crépus et hirsutes, la barbe inculte. Dans ses yeux régnait une « placidité folle ». Cet hadji, de retour de La Mecque, purifié de ses péchés – par conséquent un vizir n'était pas plus important qu'un morceau de boue collé à ses pieds – Gautier le dépeint comme étant plus authentique que les tableaux des saints ascètes de Léonard de Vinci ou de Raphaël et il utilise les termes « fauve » « féroce ascétique »

« Seul au milieu de la foule, comme au milieu du Sahara, il semblait bercé par quelque hallucination apocalyptique. — Il me fit involontairement penser à saint Jean dans le désert, et jamais peintre n'en a rêvé un pareil : le saint Jean de Léonard de Vinci, avec son ironique sourire de faune, a l'air d'un Dieu mythologique déguisé, celui de Raphaël ressemble à un jeune pâtre de la campagne romaine. Il est impossible de rêver quelque chose de plus fauve, de plus hagard, de plus hérissé, de plus féroce ascétique, de plus brûlé par le fanatisme, de plus dévasté par le jeûne et les macérations ». ²⁷⁴

Mais le charme exotique de ces scènes n'est pas perçu par De Amicis, qui consacre aux derviches une scène beaucoup moins étendue que Gautier, montrant ainsi un plus grand détachement. Aux attentes créées par la lecture de

²⁷⁴ Th. Gautier, *Constantinople*, op. cit., p. 300

Gautier correspond une désillusion, tandis qu'on perçoit la beauté chorégraphique du geste de rotation : or, le mirage exotique n'agit pas et au contraire l'écrivain lit, derrière les gestes des danseurs, de nombreuses poses étudiées qui en font un phénomène pour touristes plutôt qu'un rite authentique. Ce qui opère en revanche ici, c'est un stéréotype lié à l'efféminement des gestes et de l'allure des derviches qui, enveloppés dans leurs manteaux, présentent une silhouette d'éphèbe ambiguë.

« E anche i dervis mi passano dinanzi, fra le immagini di quegli ultimi giorni; e sono i dervis Mevlevi (il più famoso dei trentadue ordini) che hanno un notissimo tekké in via di Pera. Ci andai preparato a vedere dei volti luminosi di santi, rapiti da allucinazioni paradisiache. Ma ci ebbi una gran delusione. Ahimè! anche nei dervis la fiamma della fede "lambe l'arido stame²⁷⁵". La famosa danza divina non mi parve che una fredda rappresentazione teatrale. Sono curiosi a vedersi, senza dubbio, quando entrano nella moschea circolare, l'un dietro l'altro, ravvolti in un grande mantello bruno, col capo basso, colle braccia nascoste, accompagnati da una musica barbara, monotona e dolcissima, che somiglia al gemito del vento fra i cipressi del cimitero di Scutari, e fa sognare a occhi aperti; e quando girano intorno, e s'inclinano a due a due dinanzi al Mirab, con un movimento maestoso e languido che fa nascere un dubbio improvviso sul loro sesso. Così è pure una bella scena quando buttano in terra il mantello con un gesto vivace, e appaiono tutti vestiti di bianco, colla lunga gonnella di lana, e allargando le braccia in atto amoroso e rovesciando la testa, si abbandonano l'un dopo l'altro ai giri, come se fossero slanciati da una mano invisibile; e quando girano tutti insieme nel mezzo della moschea, equidistanti fra loro, senza scostarsi d'un filo dal proprio posto, come automi sur un perno, bianchi, leggeri, rapidissimi, colla gonnella gonfia e ondeggiante, e cogli occhi socchiusi; e quando si precipitano tutti insieme, come atterrati da una apparizione sovrumana, soffocando contro il pavimento il grido tonante di Allà; e quando ricominciano a inchinarsi e a baciarsi le mani e a girare intorno, rasente il muro, con un passo grazioso tra l'andatura e la danza. Ma le

²⁷⁵ Citation de Vincenzo Monti, Mascheroniana, (1801), vv.1 - 2

estasi, i rapimenti, i volti trasfigurati, che tanti viaggiatori videro e descrissero, io non li vidi. Non vidi che dei ballerini agilissimi e infaticabili che facevano il loro mestiere colla massima indifferenza. Vidi anzi delle risa represses; scopersi un giovane dervis che non pareva punto scontento d'esser guardato fisso da una signora inglese affacciata a una tribuna in faccia a lui; e ne colsi sul fatto parecchi che, nell'atto di baciare le mani ai compagni, tiravano a morderli di nascosto, e questi li respingevano a pizzicotti. Ah gl'ipocriti! Quello che mi fece più senso fu il vedere in tutti quegli uomini, e ce n'eran d'ogni età e d'ogni aspetto, una grazia e un'eleganza di mosse e d'atteggiamenti, che potrebbero invidiare molti dei nostri ballerini da salotto; e che è certo un pregio naturale delle razze orientali, dovuto ad una particolare struttura del corpo. E lo notai anche meglio un altro giorno, in cui potei penetrare in una celletta del tekké, e veder da vicino un dervis che si preparava alla funzione. Era un giovane imberbe, alto e snello, di fisionomia femminile. Si stringeva ai fianchi la sottana bianca, guardandosi nello specchio; si voltava verso di noi e sorrideva; si tastava colle mani la vita sottile; si accomodava in fretta, ma con garbo, e con un occhio d'artista, tutte le parti del vestimento, come una signora che dia gli ultimi tocchi alla sua acconciatura; e visto di dietro, con quello strascico, presentava infatti il profilo di un bel fusto di ragazza vestita da ballo che domandasse un giudizio allo specchio.... Ed era un frate!. Oh strane cose in vero, come diceva Desdemona a Otello »²⁷⁶.

« Et les derviches, eux aussi passent devant moi, parmi les images de ces derniers jours : ce sont les derviches Mevlevi, le plus fameux des trente-deux ordres) qui ont un tekké très renommé dans la rue de Péra. J'y allai, m'attendant à voir de lumineux visages de saints ravis dans des hallucinations célestes. Mais j'eus une grande déception. La célèbre danse divine me fit l'effet d'une froide représentation théâtrale. Sans doute, les derviches sont curieux à voir quand ils entrent dans la mosquée circulaire, l'un après l'autre, enveloppés d'un grand manteau brun, la tête baissée, les bras cachés accompagnés par une musique barbare, douce et monotone, qui

²⁷⁶ E. De Amicis, Costantinopoli, op. cit, p. 175 - 176

ressemble au gémissement du vent dans les cyprès du cimetière de Scutari, et qui fait rêver les yeux ouverts ; et quand ils font le tour de l'enceinte, et s'inclinent deux par deux devant le Mihrab, avec un mouvement majestueux et langoureux qui fait naître un doute subit sur leur sexe. C'est aussi une belle scène, quand ils jettent leur manteau à terre avec un geste vif, et qu'ils apparaissent tous vêtus de blanc avec la longue robe de laine ; et qu'étendant les bras et renversant la tête d'un air d'extase ils s'abandonnent l'un après l'autre à la danse comme s'ils y étaient poussés par une main invisible ; quand ils tournent tous ensemble au milieu de la mosquée , à égale distance, sans s'écarter d'une ligne de leur place, comme des automates sur un pivot, blancs, légers, rapides, la robe gonflée et ondoyante, les yeux à demi-fermés ; quand ils se prosternent tous ensemble, comme précipités à terre par une force surhumaine, et qu'ils étouffent contre le pavé le cri tonnant d'Allah ! et quand ils recommencent à s'incliner, à se baiser les mains et à tourner autour de la mosquée, rasant le mur, avec un pas gracieux qui tient le milieu entre la marche et la danse. Mais les extases, les ravissements, les visages transfigurés, que tant de voyageurs ont vus et décrits, je ne les vis point. Je ne vis que des danseurs fort agiles, infatigables, qui faisaient leur métier avec la plus complète indifférence. Je vis même des rires réprimés ; je vis un jeune derviche qui ne paraissait point fâché d'être regardé par une dame anglaise penchée à une tribune en face de lui ; et j'ai pris sur le fait plusieurs qui au lieu de baiser les mains de leurs compagnons tâchaient de les mordre en cachette, et ceux-ci les repoussaient en les pinçant. Ah ! les hypocrites ! Ce qui me frappa le plus, ce fut de voir en tous ces hommes, et il y en avait de tout âge et de toute figure, une grâce et une élégance de mouvements et des poses que pourraient envier beaucoup de nos danseurs de salon : c'est sûrement un privilège des races orientales, dû à une structure particulière du corps. Et je le remarquai encore mieux un autre jour, où je pus pénétrer dans une cellule du tekké, et voir de près un derviche qui se préparait à la

cérémonie. C'était un jeune homme imberbe, haut et mince, à la physionomie féminine. Il serrait sa tunique blanche autour de sa taille en se regardant au miroir ; il se tournait vers nous et souriait, il tâtait avec ses mains sa taille fine ; il accommodait à la hâte, mais avec grâce, avec un œil d'artiste, toutes les parties de son vêtement, comme une dame qui met la dernière main à sa toilette ; et, vu par derrière, avec cette queue, il présentait vraiment l'aspect d'une belle jeune fille habillée pour le bal, qui consulterait son miroir....Et c'était un moine ! « Étranges choses, en vérité ! » comme disait Desdémone à Othello ». ²⁷⁷

Du reste, la description inspirée de Gautier avait fait école, même chez About ²⁷⁸ qui s'inspire justement de Gautier, même s'il n'y a aucune trace de l'état d'âme de ravissement exotique, qui se concrétise dans une sorte de *philia* de la part de ce dernier. About s'intéresse notamment aux derviches de Scutari, les derviches hurleurs : il se situe cependant dans une perspective entièrement allogène et présente la scène comme un spectacle qui se déroule dans une église « de village ». ²⁷⁹ Les instruments semblables à ceux de l'Inquisition pour Gautier sont devenus ici « Quelques armes, mais trop formidables pour être inquiétantes », l'attente est longue et le chant qui accompagnera la cérémonie est « passablement mélodieux ». ²⁸⁰ Il imite tellement Gautier qu'un « Jeune ascète au profil d'aigle » reprend le personnage au « nez d'aigle » de Gautier, mais le rapprochement pictural est avec Murillo, et Gautier insère en revanche l'évocation du masque en plâtre de Géricault. C'est encore de Gautier, mais du chapitre sur les derviches tourneurs qu'est tirée la narration des prières des religieux, qui demandent pardon pour la participation des « chiens de chrétiens » au rite, et il conclut par la sentence « dans l'église musulmane la fin

²⁷⁷ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit, p. 355-357

²⁷⁸ E. About, *De Pontoise à Stamboul*, Paris : Hachette, 1884, p. 118 et suiv.

²⁷⁹ Ibid. p.118

²⁸⁰ Ibid., p. 120

justifie les moyens ». Nombre de détails viennent également du compte-rendu modèle, y compris le chant d'accompagnement, un « beau plain-chant ». Il y a chez About un préjugé négatif : il affirme que les fanatiques sont ceux sur lesquels s'imprime l'effet le plus important des derviches hurleurs. Le public des fidèles est formé par de bons bourgeois, « comme autrefois chez nous les convulsionnaires de Saint Médard », « Comme le soleil, la folie luit dans tout le monde ».²⁸¹ Le paroxysme de la cérémonie arrive à l'ivresse et à un concerto de « râles étouffés », mise en rage, « grossière béatitude, avant goût solitaire et malsain du Paradis de Mahomet ». La présence du bossu (bossu sans bosse) ne manque pas, un jeune homme difforme et grimaçant, qui fait fonction d'enfant de chœur, dépeint comme un « gnome, signe de Mahomet ». Il ironise sur la passion religieuse, il définit son acmé comme étant le moment où l'homme ne diffère plus sensiblement de la bête (p. 124). C'est alors qu'interviennent les guérisseurs, la scène décrite est la même que celle de Gautier : l'imam guérit les malades en marchant dessus, spectacle dont il remarque la « laideur, atrocité du bruit, ..., l'odeur de nègre échauffé ».²⁸² « Cette débauche du fanatisme musulman ne nous a pas laissés indifférents et nous éprouvions autre chose que du mépris devant cette somme effrayante d'énergie mal employée ».²⁸³

En conséquence, les évaluations sur le sens de la religiosité musulmane se concentrent, allant de l'attraction de l'exotisme chez Gautier, qui poursuit un rêve au goût mystique d'évasion en Orient, à la prise de distance indice d'une attitude de *phobia* que l'on remarque chez About, détachement constaté également chez De Amicis et qui s'explique à travers la considération pointue de Deschamps sur les transformations dans la manière de voyager apportées par le tourisme de masse :

²⁸¹ Ibid. p. 121

²⁸² E. About, *De Pontoise...*, op. cit. p. 125

²⁸³ Ibid. p.126

« Ce pays, semblable aux féeries des Mille et une Nuits, on croit le connaître parce qu'on a lu mille et une descriptions de bazars, de mosquées, de sérails, sans compter l'inévitable peinture des derviches qui dansent en rond ou qui hurlent en cadence, au rythme chevrotant de la zourna ». ²⁸⁴

Il raisonne ainsi sur les clichés dont les vieux romantiques

« nous rabâchent la terminologie habituelle : Allah ! Allah ! Mosquées, turbés, narghilés, pilaf, minarets, harem, odalisques, pachas, tchibouk, teskéré, bouyourouldou, lirman, bakchich, sélamlik, icoglans, muets du sérail, eunuques nègres, rahat-loukoum, moucharabiehs, bazar, etc. »

Toujours dans les considérations de Deschamps, qui cite justement les derviches tourneurs et hurleurs parmi les spectacles les plus rebattus offerts aux spectateurs, une note de voyage prise à Galata tente de rendre compte du contraste entre spectacle continu d'éléments exotiques qu'offre Stamboul et les barbares, infligeant au voyageur, « nourri d'humanisme, la nostalgie de la civilisation »²⁸⁵ et il cite André Chénier et la Jeune Poésie

Salut, dieux de l'Euxin, Hellé, Sestos, Abyde,

Et nymphe du Bosphore et nymphe Propontide !

Ilèbre, Pangée, Ilémus et Rhodope et Riphée !

Salut, Thrace, ma mère et la mère d'Orphée,

Galata que mes yeux désiraient dès longtemps :

Car c'est là qu'une Grecque, en son jeune printemps, Belle, au lit d'un époux
nourrisson de la France,

Me fit naître Français dans les murs de Byzance

²⁸⁴ Ibid., p. 58. Zouma: hautbois à la sonorité puissante, joué en plein air lors des fêtes musulmanes au Proche-Orient et en Afrique du Nord.

²⁸⁵ E. About, *De Pontoise à...*, op. cit. p. 337

Lieux miroir du mysticisme de la mort

Dans une époque qui prévoit déjà la banalisation du tourisme de masse, des lieux résistent, riches en authenticité et dont la valeur sacrée est perçue même par les Occidentaux : ce sont les cimetières, notamment celui d'Eyüp. Dans la description de De Amicis, l'importance de la sacralité du lieu est reliée à la présence de la tombe d'Eyüp, un héros de l'Islam.



Fausto Zonaro, *La cimetière d'Eyoub*, aquarelle, 1891 – 1909

« E la necropoli d'Eyub come dimenticarla? Ci andammo una sera al tramonto, e m'è sempre rimasta nella memoria, così come la vidi, illuminata dagli ultimi raggi del sole. Un caicco leggerissimo ci condusse fino in fondo al Corno d'oro, e salimmo alla "terra santa" degli Osmani per un sentiero ripido, fiancheggiato di sepolcri. (..). Arrivammo, con qualche trepidazione, sino a quella misteriosa moschea d'Eyub, della quale avevamo visto mille volte dalle colline dell'altra riva e da tutti i seni del Corno d'oro le cupolone scintillanti e i minareti leggeri. Nel cortile, all'ombra d'un grande platano, s'innalza in forma di chiosco, perpetuamente rischiarato da una corona di lampade, il mausoleo che racchiude il corpo del portastendardo famoso del Profeta, morto coi primi musulmani sotto Bisanzio, e ritrovato otto secoli dopo, sepolto su quella riva, da Maometto il conquistatore. Maometto gli consacrò quella moschea, nella quale vanno i Padiscià a cingere solennemente la spada d'Otmano; poichè è quella la moschea più santa di Costantinopoli, come il cimitero che la circonda è il più sacro dei cimiteri.(...) »²⁸⁶.

« Et la nécropole d'Eyoub, comment l'oublier ? Nous y allâmes un soir au coucher du soleil, et elle m'est toujours restée dans la mémoire telle que je la vis ce jour-là, illuminée par les derniers rayons du soleil. Un caïque léger nous conduisit au fond de la Corne d'Or, et nous montâmes à la « terre sainte » des Osmanlis par un sentier rapide, bordé de sépulcres. A cette heure, les tailleurs de pierre qui travaillent tout le jour aux monuments, et font retentir la vaste nécropole de leurs coups sonores, étaient déjà partis : le lieu était désert. Nous avançâmes avec circonspection, regardant autour de nous si le visage sévère d'un iman ou d'un derviche n'apparaissait pas : car la curiosité profane d'un giaour est moins tolérée là que dans tout autre lieu sacré ; mais nous ne vîmes ni turbans ni bonnets pointus. Nous arrivâmes avec quelque émotion jusqu'à cette mystérieuse mosquée d'Eyoub, dont j'avais vu mille fois des collines de l'autre rive et de toutes les criques de la Corne d'Or les coupoles étincelantes et les légers minarets. Dans la cour, à l'ombre d'un grand platane, s'élève en forme de kiosque, perpétuellement éclairé par un cercle de lampes, le mausolée qui renferme le corps du porte-étendard fameux du Prophète mort avec les premiers musulmans sous les murs de Byzance, et retrouvé huit siècles après, enterré sur ce rivage, par Mahomet

²⁸⁶ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 172

le Conquérant, Mahomet lui a consacré cette mosquée, où les padischahs vont ceindre solennellement l'épée d'Othman ; c'est pourquoi cette mosquée est la plus sainte de Constantinople, comme le cimetière qui l'entoure est le plus saint des cimetières »²⁸⁷

Nous sommes au cœur de l'Islam à Constantinople, c'est ici que se trouve le cimetière le plus important de la ville.

« È una città di tombe, tutta bianca e ombrosa, e regalmente gentile, che insieme alla tristezza religiosa ispira non so che sentimento di soggezione mondana, come un quartiere aristocratico, muto d'un silenzio superbo. Si passa in mezzo a muri bianchi e a cancellate delicatissime da cui scende a ghirlande e a ciocche la verzura dei giardini funebri, e sporgono i rami delle acacie, delle quercie e dei mirti, e per le trine di ferro dorato che chiudono le finestre arcate dei turbè, si vedono dentro, in una luce soave, i mausolei marmorei, tinti dei riflessi verdi degli alberi. In nessun altro luogo di Stambul si spiega così graziosamente l'arte musulmana di illeggiadrire l'immagine della morte e di farvi fissare il pensiero senza terrore »²⁸⁸.

« C'est une ville de tombes, toute blanche et ombreuse, et royalement belle, qui inspire, en même temps qu'une tristesse religieuse, un sentiment de déférence mondaine, comme un quartier aristocratique, silencieux d'un silence superbe. Nous passons au milieu des murs blancs et des balustrades d'où descend en guirlandes et en touffes la verdure des jardins funèbres, et d'où sortent les branches des acacias, des chênes et des myrtes, et, par les dentelles de fer doré qui ferment les fenêtres à arcades des turbés, nous voyons à l'intérieur, dans une lumière suave, les mausolées de marbre teints des reflets verts des arbres. En aucun autre lieu de Stamboul l'art musulman d'embellir l'image de la Mort et de vous la faire contempler sans terreur ne se déploie aussi gracieusement ».²⁸⁹

L'attitude de l'écrivain est de *philia*, d'adhésion à ce monde, et elle est vue avec respect car elle révèle un sens de la mort comme continuité de la vie.

²⁸⁷ E. De Amicis, *Constantinople*, op. cit. p. 348

²⁸⁸ E De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 172-173

²⁸⁹ E De Amicis, *Constantinople.*, op. cit, p. 349-350

« È una necropoli, una reggia, un giardino, un panteon, pieno di malinconia e di grazia, che chiama insieme sulle labbra la preghiera e il sorriso. E da tutte le parti gli si stendono intorno i cimiteri, ombreggiati da cipressi secolari, attraversati da viali serpeggianti, bianchi di miriadi di cippi che par che si precipitino giù per le chine per andarsi a tuffare nelle acque o che si affollino lungo i sentieri per veder passare delle larve ». ²⁹⁰

« C'est une nécropole, un palais, un jardin, un panthéon, plein de mélancolie et de grâces, qui appelle en même temps sur les lèvres la prière et le sourire. Et de tous les côtés des cimetières s'étendent à l'entour, ombragés de cyprès séculaires, traversés par des allées qui serpentent, blanc de myriades de cippes qui semblent se précipiter sur les pentes pour aller se plonger dans les eaux, ou se presser en foule le long des sentiers pour voir passer des fantômes » ²⁹¹

Et c'est précisément de ce lieu, où habituellement les infidèles ne parviennent pas, que la Ville, vue d'en haut, dévoile à l'écrivain un visage presque supraterrrestre.

«E da mille recessi oscuri, allargando i rami dei cespugli, si vede a destra, confusamente, Stambul lontana, che presenta l'aspetto d'una fuga di città azzurrine, staccate l'una dall'altra; sotto, il Corno d'oro, su cui lampeggia l'ultimo raggio del sole; in faccia, i sobborghi di Sudlugé, di Halidgi-Ogli, di Piri-Pascià, di Hass-kioi, e più lontano il grande quartiere di Kassim e il profilo vago di Galata, perduti in una dolcezza infinita di tinte tremole e morenti, che non paion cosa di questa terra ». ²⁹²

« Et de mille coins obscurs, en écartant les broussailles, on voit, à droite, Stamboul lointaine qui présente l'aspect d'une suite de villes bleuâtres détachées l'une de l'autre ; au-dessous, la Corne d'Or, où brille le dernier rayon du soleil ; en face, les faubourgs de Sudlugé, de Halidji-Ogli, de Piri-Pacha, de Hasse-keui, et plus loin le grand quartier

²⁹⁰ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p.173

²⁹¹ E De Amicis, *Constantinople*, p. 350

²⁹² E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 173

de Kassem et le profil vague de Galata, perdus dans une douceur infinie de teintes indécises et mourantes, qui ne semblent pas appartenir à notre monde ». ²⁹³

Le dépaysement mystique de De Amicis est repris par un voyageur qui s'est engoué de la Turquie ottomane : Pierre Loti. Dans *Constantinople en 1890*, bref compte-rendu de voyage écrit comme introduction d'une monographie de Hachette dédiée à la Ville, l'écrivain revoit Istanbul pour la troisième fois et, souhaitant révéler à travers le filtre de son âme le véritable visage du lieu, il décrit les zones les plus évocatrices. C'est à Eyüp qu'il dédie quelques pages. La visite a lieu le soir du 14 mai 1890 et elle ressemble à une cérémonie sacrée :

« Eyoub, le saint faubourg, est toujours le lieu rare du suprême recueillement, de la suprême prière. A l'entrée de l'avenue exquise qui longe les saints tombeaux, je mets pied à terre sur des dalles verdies par les siècles ; l'avenue, devant moi, s'enfonce en profondeur, toute blanche à travers l'espèce de bois sacré plein de sépultures, blanche de ce même blanc verdâtre que prennent à l'ombre les marbres très vieux; elle s'en va finir là-bas à l'impénétrable mosquée, dont on aperçoit confusément le dôme, sous un bouquet de platanes et de cyprès immenses. Elle est bordée, de droite et de gauche, par des kiosques, en marbre blanc ajouré, remplis de catafalques et de morts, ou par des murs percés d'arceaux en ogives à travers lesquels on aperçoit les cimetières : étranges tombes aux dorures fanées, apparaissant dans la nuit verte de dessous bois, mêlées à des fouillis d'herbes, de rosiers sauvages, de ronces...». ²⁹⁴

Le sens du temps qui passe, enveloppant les tombes blanches d'une patine verdâtre, est rythmé par la prière des derviches et par une présence humaine plutôt rare. Contrairement à De Amicis, le turcophile Loti choisit de créer un contraste entre la saison printanière, riche en parfums et représentée par les trois petites filles, et le néant infini qu'évoque le lieu des défunts.

²⁹³ E De Amicis, *Constantinople*, op. cit, p. 350

²⁹⁴ P. Loti, *Constantinople en 1890*, in, *Œuvres complètes*, VI, Paris, Calmann Lévy, 1893 – 1911 p.367-368.

« Les passants sont toujours très rares dans cette avenue des morts : quelques derviches qui reviennent de prier, ou quelques mendiants qui vont s'accroupir là-bas aux portes de la mosquée. Ce soir, ce sont trois petites filles turques, de cinq à dix ans, très jolies, qui gambadent, vêtues d'éclatantes robes vertes et rouges. Cela dérouta, de les voir jouer gaiement dans ces marbres et dans cette ombre funéraire. Du reste, jamais je n'étais encore venu ici à la splendeur de mai, et cette verdure neuve, ces fleurs partout, détonnent autant que ces trois petites filles. Des lieux si infiniment mélancoliques ne s'égayent pas au printemps, bien au contraire : ce ciel aux nuances très douces, ces grappes de roses, ces jasmins qui retombent des murs, et qui, depuis des siècles, à la même saison, font leur même sourire si éphémère et si trompeur, ajoutent encore à l'impression qu'on éprouve ici d'un universel et irrémédiable néant. »²⁹⁵

²⁹⁵ P. Loti, *Ibid.*

Les lieux du sacré : la sacralité de l'antique

« Ruines. Font rêver et donnent de la poésie à un paysage ». ²⁹⁶

(Flaubert)



Simone Pomardi, *L'Acropole, à la lumière de l'après-midi, vers l'est depuis les Propylées*, aquarelle, 1805 – 1806, The Packard Humanities Institute, Los Altos, California

Dans le cadre de la formation de l'idée de nation et du sentiment identitaire de ses habitants, selon la célèbre théorie d'Anderson²⁹⁷, la création et la perception d'images par les membres de la même nation joue un rôle important. La construction imaginaire d'une nation peut être décrite comme un rêve, ou plutôt une création des rêves voire, plus encore et pour emprunter les catégories freudiennes, une manière spécifique de penser au travers de la

²⁹⁶ G. Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, en, Bouvard et Pécuchet, éd. Conard, 1910, p. 442

²⁹⁷ La thèse de B. Anderson a été examinée dans la partie théorique de ce travail, v. p. 27 et suivantes

construction de rêves. Dans cette perspective, la nation est un projet qui, comme les rêves, est iconographique par nature et topographique par caractère, c'est-à-dire que l'imagination nationale fonctionne par le biais de l'imaginaire et construit un topos (dans les deux sens, littéraire et géographique), qui est conçu à partir d'un désir topographique²⁹⁸. Les ruines et les monuments traces de l'antiquité, comme en témoigne Yannis Hamilakis dans son essai *The Nation and its Ruins* (la nation et ses ruines), sont des emblèmes et des images essentielles, points de référence qui définissent le topos d'une nation. Il s'agit d'une véritable hétérotopie proprement dite, dans le sens où Foucault utilisait le terme : utopie représentée, réalisée. Le topos d'une nation, en outre, n'est pas statique, il doit être constamment « produit », il nécessite une série de pratiques et rituels qui transforment l'espace en lieu national, à travers un calendrier des commémorations périodiques²⁹⁹. Dans le cadre de la création de la nation, donc, l'identification des monuments revêt une importance première - des jalons qui signent l'endroit et le relient à la mythologie de la nation. En rapport avec la création de cette mythologie liée aux sites, dans le cas de la Grèce, nous avons déjà introduit le sujet en examinant la naissance du philhellénisme, il est possible d'identifier un crypto-colonialisme : comme indice, le fait que l'on doive tant aux intellectuels grecs qu'aux savants et politiques européens précisément la construction de monuments anciens comme icônes sacrées non seulement de l'imaginaire hellénique, mais aussi de la conscience européenne. Dans la Grèce indépendante, les bavarois furent tout autant les premiers archéologues et les premiers rédacteurs des lois sur le patrimoine archéologique. Bien sûr, cette idée de nation grecque vue dans une perspective crypto-coloniale se retrouve aussi dans l'explication qui a été donnée au sujet du contraste entre les grecs de l'âge de Périclès et leurs héritiers du XIX^{ème} siècle

²⁹⁸ Y. Hamilakis, *The Nation and its Ruins*, Oxford, University Press, 2007, pp. 16 – 17. Voir aussi: S. Basch (éd. par), *La métamorphose des ruines*, Athènes : École française d'Athènes, 2004

²⁹⁹ A.Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis and London, University of Minnesota Press, 1996, pp. 178 - 199

: l'historien du Tyrol germanophone Jacob Fallmeyer a fait valoir que la population de la Grèce du XIX^{ème} siècle n'avait plus aucun lien avec les anciens grecs, étant donné que le sang grec avait été fortement mélangé au sang albanais. Il est vrai que les récits sur le peuple grec n'étaient pas toujours négatifs, au contraire : le philhellénisme jugeait la liberté de la Grèce comme une réappropriation par un peuple de l'identité qui lui avait été volée au cours des siècles. Une vision qui réapparaît très souvent dans des mots similaires à ceux du comte Pennazzi, philhellène qui quitta l'Italie pour venir en aide aux insurgés de l'Épire en 1879. L'auteur identifie dans l'amour du beau harmonieux une caractéristique typiquement grecque, tandis que les terres et les peuples du levant sont caractérisés par une mutabilité pittoresque. En particulier, cette idéalisation du peuple grec est évidente dans l'histoire de sa visite à Ioannina, ville dans laquelle il rencontre un pittoresque plus affirmé qu'à Athènes, attribuant cette distinction au fait que Ioannina s'est conservée turque, et par conséquent apparaît comme plus variée, riche en foule « bariolée qui semble sortie tout droit du cerveau d'un décorateur de théâtre, débordant de fantaisie », c'est justement ici que l'on perçoit l'empire Turc, qui peut être considéré comme la « Babel de l'Orient »³⁰⁰.

“Anche adesso il Greco è superiore a tutti gli Orientali per l'acutezza e la finezza del suo ingegno e per la sua naturale disposizione alle imprese commerciali³⁰¹”

« Aujourd'hui encore, le grec est supérieur à tous les orientaux en termes d'acuité, de subtilité et d'ingéniosité, sans oublier sa disposition naturelle aux entreprises commerciales».

Pennazzi souligne la diversité des grecs en comparaison des autres peuples du levant, il en admire le patrimoine culturel, et en particulier l'Attique, et c'est Athènes qui reçoit les plus grands mérites :

³⁰⁰ L. Pennazzi, *La Grecia moderna. Ricordi del conte Luigi Pennazzi*, Milano Treves, 1879, p.140

³⁰¹ L. Pennazzi, *Ibidem*, p. 5

« Questa razza generosa, eroica, ammiratrice del grande e del bello era senza dubbio la razza greca nel suo insieme, ma era soprattutto il popolo di Atene, che segnò tutte le sue produzioni col suggello di quella dolce serenità, di quell'armoniosa grandezza che chiamasi *atticismo* ».³⁰²

« Cette race généreuse, héroïque, admiratrice du grand et du beau, était sans aucun doute la race grecque dans son ensemble, mais par-dessus tout le peuple d'Athènes, qui marqua l'ensemble de ses productions du sceau de la douce sérénité, de cette grandeur harmonieuse appelée « atticisme »³⁰³

Les grecs, par conséquent, sont considérés comme faisant partie du patrimoine culturel de l'occident, et c'est en se référant à ses souvenirs d'école que Cristina de Belgioioso attribue aux hellènes une place spéciale dans son carnet de voyage, écrit en français et publié dans *Le National* par épisodes en 1850³⁰⁴.

« J'ai beau faire, je ne puis me soustraire ici à la magie des noms propres. Notre instruction est tellement imprégnée d'histoire grecque et d'histoire romaine que nous marchons en Grèce sur nos souvenirs de classe. Pour moi l'enfance et l'antiquité sont si bien mêlées que je ne puis séparer l'une de l'autre. Ainsi Alcibiade n'est pas seulement pour moi le disciple de Socrate, l'ami, le rival de Périclès (...), mais il est surtout le mauvais sujet qui m'attirait de vertes semonces, parce que je le préférais au vertueux Aristide »³⁰⁵.

Dans les témoignages de l'époque, on remarque presque toujours une fracture dans la domination turque, dont les grecs après l'indépendance s'étaient libérés et repris, laissant derrière eux l'ottomanisme. Il ne fait aucun doute que la Grèce classique est un véritable *topos* du patrimoine occidental qui finit souvent par obscurcir les autres époques vécues par cette nation : pour

³⁰² L. Pennazzi, *La Grecia moderna. Ricordi del conte Luigi Pennazzi*, Milano Treves, 1879, p.217

³⁰³ Traduction libre

³⁰⁴ Cristina Trivulzio di Belgioioso, *Souvenirs dans l'exil*, (1850) (ed. it. Ricordi nell'esilio, Pisa, Edizioni ETS

³⁰⁵ Cristina Trivulzio di Belgioioso, *Souvenirs dans l'exil*, (1850) op. cit., p.202

preuve la nécessité dans de nombreux contextes d'ajouter au terme « Grèce » le préfixe néo- ou l'adjectif « moderne » lorsque l'on parle de la Grèce post-ottomane. Il est également très révélateur de voir définir la Grèce médiévale comme byzantine, comme pour marquer une fois de plus la distance qui sépare cette époque de l'empire byzantin des grecs de la domination ottomane et des périodes suivantes. Ainsi, la nation grecque a dû au XX^{ème} siècle se réapproprier non seulement de son propre passé classique, mais aussi médiéval.

Cette Grèce désirée, aimée et étudiée par les voyageurs et les savants, source d'enthousiasme, de faux-espoirs et de déceptions, que Jacques Lacarrière définissait « asphodèle de l'Histoire »³⁰⁶, qui existait souvent sous forme idéalisée dans les rêves éthérés et les toiles des peintres philhellènes, se présentait sous la forme d'un « mirage ». Et le premier mirage, qui a contribué à former le mythe romantique de la Grèce, ce furent les ruines, avant tout. Cela a déjà été rappelé dans la reconstruction du philhellénisme comme contribution à la naissance de l'état grec. Le charme particulier des ruines en époque romantique trouve déjà des racines au XVIII^{ème} siècle, quand on affirmait dans l'histoire du goût, et en premier lieu dans le domaine de la peinture et du dessin, le goût pour la reproduction de la ruine en tant que telle, décontextualisée. À l'époque se dessinait cette caractérisation de la fragmentation de l'antique comme témoignage en même temps de l'éphémère et du permanent. La mélancolie romantique donna son point d'orgue à cette valorisation de la capacité de fascination exercée par les vestiges de l'antiquité. Au début du XIX^{ème} siècle, donc, s'accomplissait dans le goût et le regard le processus d'attribution d'une profonde capacité d'évocation émotionnelle à tout ce qui, de l'antiquité, était mutilé ou incomplet. Ainsi, la mode des voyages en Italie et en Grèce portait les romantiques européens vers la contemplation méditative sur le thème du temps qui passe, également vu comme une force qui

³⁰⁶ Jacques Lacarrière, « Introduction », in Maria Tsigakou, *La Grèce retrouvée*, op. cit., p. X

mutile bien sûr les monuments, mais qui en réalité les habille d'une dramatisation qui les embellit, dans la conviction qu'un objet incomplet est plus suggestif qu'un objet complet et défini, comme le chante du reste la poésie Léopardienne de l'indéfini. La déception des voyageurs de la première moitié du XIX^{ème} siècle est donc compréhensible, quand ils regardaient l'Acropole, lieu sacré par excellence, encombrée de fortifications, maisons turques dont les toits de tuiles masquaient presque entièrement la vue sur le Parthénon. La colline sacrée était occupée par un village turc, avec ses maisons, ses bazars et ses entrepôts, ses puits et chapelles, ses cours avec oliviers et cyprès, et tous les troupeaux qui broutaient un peu partout. On en a une vague idée grâce à l'œuvre de Dodwell (1805), citée plus haut dans le chapitre sur le philhellénisme. Le Parthénon était occupé par une mosquée, démolie seulement en 1847. Il n'y avait pas de fouilles archéologiques organisées mais uniquement des razzias sans scrupules, dont la plus fameuse fut l'enlèvement des marbres du Parthénon par Lord Elgin entre 1801 et 1803.



James Stuart – Nicholas Revett, *Le Monument de Lysistrate dans le jardin du couvent des Capucins à Athènes*, gravure, *The Antiquities of Athens*, 1726-1790



Dimitrios Konstantinou (attribué à) Athènes. *Vue du monument chorégique de Lysicrate*, photographie, épreuve à l'albumine sur papier, 1875, Paris, Musée Guimet,

La sacralisation de l'Acropole dans le regard des savants

Les monuments antiques et les traces du passé anciens n'avaient jamais disparu au cours de la longue vie de la ville d'Athènes, au contraire, un lien intime reliait depuis toujours la population athénienne et les vestiges de son passé. Le chroniqueur turc Evliya Çelebim, en passant par la Grèce au XVII^{ème} siècle, avait constaté de la part des habitants un profond respect pour les ruines antiques, et citait comme preuve le Parthénon, d'abord transformé en église byzantine, puis en mosquée, tandis que la tour des vents était l'objet de pèlerinages, étant retenue comme la tombe de Philippe de Macédoine. Dans les légendes populaires, du reste, on ne compte plus les histoires de statues humanisées, qui pleurent parce que mutilées. Un exemple intéressant peut être

la légende populaire qui narre que les Caryatides de l'Érechthéion pleuraient leur « sœur » profanée et enlevée par Elgin.³⁰⁷

La sacralité du lieu ne manquait pas bien sûr d'interpeler les auteurs européens, qui ramenaient dans leurs bagages les émotions suscitées par ces lieux chargés de sens. Comme nous l'avons déjà vu dans le cas de Scrofani et Chateaubriand, pour la plupart des intellectuels européens le voyage en Grèce et en particulier la visite d'Athènes agissait comme une espèce de recouvrement d'une identité culturelle et se configurait comme un rituel sacré.

Voici comment Lamartine décrit les sensations qu'il éprouve en voyant la ville d'Athènes, qu'il visite en 1832, en débarquant sur le quai du Pirée :

« Le calme s'établit, et nous nageons six heures sans mouvement sur la mer transparente et dans les vapeurs colorées de la mer d'Athènes. L'Acropolis et le Parthénon, semblables à un autel, s'élèvent à trois lieues devant nous, détachés du mont Pentélique, du mont Hymète et du mont Anchesmus ; - en effet Athènes est un autel aux dieux, le plus beau piédestal sur lequel les siècles passés aient pu placer la statue de l'humanité ! Aujourd'hui l'aspect est sombre, triste, noir, aride, désolé ; un poids sur le cœur ; rien de vivant, de vert, de gracieux, d'animé ; nature épuisée que Dieu seul pourrait vivifier ; la liberté n'y suffira pas – pour le poète et pour le peintre, il est écrit sur ces montagnes stériles (...) n'ont plus rien que des noms sonores, il est écrit : « C'est fini ! » - Terre apocalyptique, qui semble frappée par quelque malédiction divine (...) Jérusalem des nations, dans laquelle il n'y a plus même de tombeau! Voilà l'impression d'Athènes et de tous les rivages de l'Attique ».³⁰⁸

Il est donc évident que le passé glorieux a un effet de sacralisation de la zone de l'Acropole dans cette vision qui certainement, en vertu de la sensation de révérence pour l'antique, s'inspire en partie de la description de Chateaubriand

³⁰⁷ Y. Hamilakis, *The Nation and its ruins*, op. cit. p. 67

³⁰⁸ A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en Orient*, op. cit., p.161

de son arrivée à Athènes dans *l'Itinéraire*. L'approche du monument déclenchait toutefois chez Lamartine la constatation du contraste saisissant entre la beauté classique et les signes de désolation laissés par le temps, qu'il interprète comme la profanation d'un lieu sacré : en opposition patente avec d'autres écrivains qui l'ont précédé, il souligne combien l'atmosphère lumineuse du ciel grec ne parvient pas à purifier les monuments de sa lumière dorée, qui semblent gris, tristes et mutilés. Il est clair que dans ce cas l'auteur effectue un travail d'analyse critique des prédécesseurs : il n'y a aucune lueur chaude qui enveloppe le divin monument, au contraire, l'histoire balaie féroce la vision que d'autres artistes ont, eux, nimbée d'une aura idéalisante.

« L'effet de cet édifice, le plus beau que la main humaine ait élevé sur la terre au jugement de tous les âges, ne répond en rien à ce qu'on en attend, vu ainsi, et les pompeuses paroles des voyageurs, peintres ou poètes, vous retombent tristement sur le cœur quand vous voyez cette réalité si loin de leurs images. – Il n'est pas doré comme par les rayons pétrifiés du soleil de Grèce ; il ne plane point dans les airs comme une île aérienne portant un monument divin ; il ne brille point de loin sur la mer et sur les terres comme un phare qui dit : Ici, c'est Athènes ! Ici l'homme a épuisé son génie et lancé son défi à l'avenir ! – Non, rien de tout cela. Sur votre tête vous voyez s'élever irrégulièrement de vieilles murailles noirâtres, marquées de taches blanches ». ³⁰⁹

L'écrivain poursuit en définissant les taches sur le Parthénon comme les « stigmates » des canons Turcs ou le marteau des « iconoclastes », un temple qui semble trop faible et trop petit, qui ne dit pas, tout seul : « C'est moi, je suis le Parthénon », mais qui a besoin d'un guide pour nous en convaincre. En revanche se dresse la grandeur romaine du temple de Zeus Olympien.

³⁰⁹ A.de Lamartine, *Souvenirs*, cit, p. 162

La critique de Lamartine envers qui l'a précédé prend certainement comme référence Chateaubriand, qui avait ainsi exalté la lumière d'Athènes et de ses monuments

« La première chose qui vous frappe dans les monuments d'Athènes , c'est la belle couleur de ces monuments. Dans nos climats, sous une atmosphère chargée de fumée et de pluie, la pierre du blanc le plus pur devient bientôt noire ou verdâtre. Le ciel clair et le soleil brillant de la Grèce répandent seulement sur le marbre de Paros et du Pentélique une teinte dorée semblable à celle des épis mûrs, ou des feuilles en automne. La justesse, l'harmonie et la simplicité des proportions attirent ensuite votre admiration. On ne voit point ordre sur ordre, colonne sur colonne, dôme sur dôme. Le temple de Minerve, par exemple, est ou plutôt était un simple parallélogramme allongé, orné d'un péristyle, d'un pronaos ou portique, et élevé sur trois marches ou degrés qui régnaient tout autour ».³¹⁰

Chateaubriand retrouve encore dans le temple la force originaire de la civilisation grecque, bien que le monument soit terriblement altéré par les destructions qu'il a subies.

« Tel était ce temple, qui a passé à juste titre pour le chef-d'œuvre de l'architecture chez les anciens et chez les modernes : l'harmonie et la force de toutes ses parties se font encore remarquer dans ses ruines ; car on en aurait une très fausse idée, si l'on se représentait seulement un édifice agréable, mais petit, et chargé de ciselures et de festons à notre manière. Il y a toujours quelque chose de grêle dans notre architecture, quand nous visons à l'élégance ; ou de pesant, quand nous prétendons à la majesté. Voyez comme tout est calculé au Parthénon ! ».³¹¹

³¹⁰ F. R. de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, op. cit., 218

³¹¹ Ibidem, p. 220



Louis Dupré, *Le Parthénon*, lithographies, 1825

Pour Chateaubriand la révélation de l'harmonie que cette civilisation a légué à l'occident est si puissante qu'elle surpasse les ravages de l'histoire, et est complémentaire de l'harmonie du paysage naturel qui semble envelopper Athènes, dans une magie de l'étreinte

« J'ai vu, du haut de l'Acropolis, le soleil se lever entre les deux cimes du mont Hymette : les corneilles qui nichent autour de la citadelle, mais qui ne franchissent jamais son sommet, planaient au-dessous de nous ; leurs ailes noires et lustrées étaient glacées de rose par les premiers reflets du jour ; des colonnes de fumée bleue et légère montaient dans l'ombre le long des flancs de l'Hymette, et annonçaient les parcs ou les chalets des abeilles ; Athènes, l'Acropolis et les débris du Parthénon se coloraient de la plus belle teinte de la fleur du pêcher ; les sculptures de Phidias, frappées horizontalement d'un rayon d'or, s'animaient, et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilité des ombres du relief ; au loin, la mer et le Pyrée étaient

tout blancs de lumière ; et la citadelle de Corinthe, renvoyant l'éclat du jour nouveau brillait sur l'horizon du couchant, comme un rocher de pourpre et de feu ».³¹²

Le réarrangement de l'Acropole sera en fait l'une des premières opérations de transformation de la ville dans le plan d'urbanisme de l'architecte bavarois von Klenze, fortement imprégné de néoclassicisme.

Athènes capitale : d'un énorme tas de ruines à l'hétérotopie.

Des nombreuses vicissitudes contradictoires ont frappé Athènes à l'époque de la révolution : libérée en 1822, reprise par les Turcs en 1827, de nouveau libre en 1830, en dépit du fait que l'Acropole et une partie des quartiers en contrebas ne retrouvèrent leur autonomie qu'en mars 1833, lorsque l'armée bavaroise reprenait la citadelle. Athènes libérée n'était rien d'autre qu'un tas de ruines, comme l'a dit Alexandros Rizos Rankavēs³¹³. La guerre avait laissé derrière elle des oliviers dévastés, des jardins détruits, des débris de bâtiments. Les monuments anciens ont été lourdement endommagés, tandis que les routes sont impraticables. Les habitants turcs de la ville, après avoir vendu leurs maisons aux nouveaux arrivants, partaient dans la plus grande tristesse, « Πατρίς σε χάνω, χωρίς πλέον να σε ιδώ (Ma patrie, je te perds pour ne plus jamais te revoir) ».³¹⁴

³¹² F.-R. de Chateaubriand, *Itinéraire...*, op. cit. p. 226

³¹³ Alexandros Rizos Rangavis (1809 – 1892), originaire d'une famille grecque de Constantinople. Écrivain et philologue, souteneur du classicisme, il fit partie de l'école romantique d'Athènes

³¹⁴ Διονύσιος Συρμελής (Dionisios Sirmelis) in Θ. Γιοχάλας - Τ. Καφετζάκη, ΑΘΗΝΑ. Ιχνηλατώντας την πόλη με οδηγό την ιστορία και την λογοτεχνία, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 2013 (Th. Ghiochàlas – T. Kafetzàki, Athina. Ichnilatòntas tin pòli me odigò tin istorìa ke tin logotechnìa, Ekdòsis Estìa, Athina, 2013), p. 24. D. Medi (Δώρα Μέντη)(éd.), *Η Αθήνα από τον 19 στον 21 αιώνα μια λογοτεχνική περιδιάβαση από την παλιά ως την σημερινή εικόνα της πόλης*, Αθήνα : Πατακη, 2008



Louis Dupré, *L'Acropole*, 1819, lithographies

Nous avons un moment précis qui marque les débuts de la métamorphose du visage d'Athènes et du repeuplement de ce qui pourrait être appelé un village à l'époque : le choix de la ville comme capitale, annoncé en 1834, après un débat houleux sur le sujet (la capitale était Nauplie). Ce furent certainement les pressions d'intellectuels et du peuple qui ont convaincu le jeune roi Othon, étranger imposé par les puissances européennes, à décider ce déménagement du palais royal et du gouvernement du nouvel état Grec :

« Καίρός είναι, καιρός είναι να αναλάμψουν αι Αθήναι » (« Il est temps, temps qu'Athènes resplendisse »), d'après Alexandros Soutsos.³¹⁵

³¹⁵ Alexandros Soutsos, Αλέξανδρος Σούτσος (1803–1863) poète romantique grec, né à Istanbul d'une famille grecque du quartier de Phanar (Fener en turc, Φανάρι en grec). Il a étudié à Chios et Paris, où il a été influencé par les philosophes libéraux français. Il a participé à la révolution pour l'indépendance grecque. Son travail a été fondamental pour développer la pensée libérale dans le nouveau royaume de Grèce. Il était, avec son frère Panagiotis, l'un des leaders des jeux olympiques ressuscités de 1896.

Certes, cette décision avait été fortement influencée par toutes les mémoires et l'imaginaire stratifiés de la famille régnante et du monde politique à travers l'Europe : la culture Attique, les arts, les sciences, en un mot la gloire immortelle de la ville d'Athènes, située près de Marathon, entourée de montagnes célèbres comme le Hymette et le Parnasse, constellée de souvenirs de l'antiquité classique : les Longs Murs, l'Odéion, la prison de Socrate, le Pnyx, l'Aréopage, le Parthénon et les Propylées, la Stoa.

Athènes jouait par conséquent un rôle central politique, et pas seulement celui d'un « village » culturel de tout au plus 10 000 habitants (une comparaison rapide avec les autres hypothèses indique clairement que ce fut le prestige culturel à faire pencher la balance en faveur d'Athènes comme capitale. À l'époque, d'autres villes grecques étaient plus grandes, par exemple Nauplie qui au recensement de 1825 avait une population de 15 800 habitants. Comme indication, Constantinople, dont les habitants étaient 500 000 en 1817, 700 000 en 1860, pour arriver en 1897 à dépasser le million).



William James Stillman, *Vue d'Athènes*, 1869. Bibliothèque Ghennadios, Athènes

« Le vrai centre de l'hellénisme est à Athènes. L'Acropole est un rempart et une parure. L'empereur d'Allemagne, il y a quelque temps, envoyait d'Athènes à Berlin des télégrammes lyriques que le château de Belgrade, le konak de Sofia ou la métropole de Bucarest ne lui auraient point inspirés.

Derrière cette citadelle, où il n'y a ni murs, ni soldats, ni canons, les Athéniens sont mieux couverts que derrière une forteresse blindée. Il faudrait que l'esprit des nations modernes fût modifié du tout au tout, pour qu'une flotte se permît, comme celle du Vénitien Morosini, de bombarder cette égide. Comme l'a démontré récemment un illustre historien³¹⁶, il y a une religion qui n'a pas péri, et qui est plus vivace que jamais au cœur de l'humanité, c'est le culte d'Athènes. »³¹⁷

C'est en ces termes que quelques années plus tard le journaliste et archéologue Gaston Deschamps, grand connaisseur de la Grèce et de la Turquie du levant, soulignait la position stratégique d'Athènes, à la fois comme un lieu physique et comme un lieu de l'esprit dont la renommée était inextricablement liée à la culture européenne. Deschamps reprend le thème du pèlerinage vers un lieu sacré cher aux écrivains qui l'ont précédé :

« Il faut monter à l'Acropole le lendemain du jour où l'on est arrivé à Athènes. On ne doit point faire ce pèlerinage avant d'avoir le corps reposé et l'esprit dispos. Mais, si l'on gravit la colline sainte par une claire matinée, à l'heure où le soleil enflamme les crêtes du Pentélique, ou bien vers la fin d'un beau jour, lorsque le couchant embrase les contours aigus de Salamine, on goûte une plénitude de satisfaction intellectuelle, de volupté morale, de joie physique, que nul spectacle au monde ne peut donner au même degré. J'avoue que le Parthénon est le seul monument qui ne m'ait pas donné de déception. Je me figurais Saint-Pierre de Rome moins boursoufflé et moins emphatique, Sainte-Sophie moins lourde, moins gauche, moins embarrassée de contreforts chargés de soutenir sa grandeur ambitieuse et chancelante (...) Il se suffit à lui-même ; il est robuste et charmant. Son accueil est souriant ; son attitude est dégagée et libre. Hélas!

³¹⁶ F. Gregorovius, *Athènes au moyen âge*, 2 vol. Stuttgart, 1889

³¹⁷ G. Deschamps, *La Grèce d'aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1894, p.20

les belles colonnes doriques, taillées dans ce marbre fin qui a la souplesse et la vie d'une chair délicate, ont été meurtries, à coups de canon, par un bombardement stupide, et les blessures sont encore ouvertes. Les dieux se sont enfuis des frontons martelés. La procession des Panathénées s'est trompée de route et a pris le chemin des pays barbares et froids. N'importe, si ruiné, si délabré, si émietté qu'il soit, malgré ses trous béants, l'énorme lézarde qui l'a fendu en deux et qui a jeté à terre, dans un pêle-mêle de décombres, les colonnes écroulées et les chapiteaux brisés, le Parthénon reste la plus belle demeure que les hommes aient construite, pour y abriter l'effigie visible de Dieu. Il est l'idéal de la perfection logique ».³¹⁸

Le texte de Deschamps semble être presque une réponse à la vision de Lamartine citée plus haut : les affronts des hommes et du temps n'ont pas privé le Parthénon de sa force, qui se trouve être la manifestation de la perfection de la logique. Plus bas il décrit comment la beauté a été ici atteinte par l'effort de la pensée et la précision, avec la splendeur de l'harmonie supérieure appelée eurhythmie, un effet invincible du Parthénon, quasi miraculeux « Il faut bien que tout cela soit vrai, puisqu'aucun homme, si humble qu'il soit, ne peut résister à l'impression d'apaisement et de clarté que l'on éprouve en face du Parthénon, et puisque tant de nobles esprits, dont quelques-uns sont partis de très loin vers ce doux pèlerinage, sont venus, comme M. Renan, faire leur « prière sur l'Acropole ».³¹⁹

³¹⁸ G. Deschamps, *La Grèce d'aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1894,, p.16

³¹⁹ G. Deschamps, *La Grèce d'aujourd'hui*, op. cit, p.18



Fred Boissonnas, *Le Parthénon après l'orage*, vers 1900 – 1909, photographie

L'italien Pennazzi, qui voyage, comme nous l'avons évoqué, en 1879, a trouvé des mots similaires pour évoquer la sacralisation de l'Acropole, qui est définie aujourd'hui encore en grec rocher sacré (Ιερός Βράχος). Le monument est défini comme la « réalisation de la pensée religieuse de tout un peuple ».³²⁰

“Il Partenone! Questo nome dice tutto, tutto contiene; anche spogliato delle sue grandi cornici azzurre che da una parte rappresentavano la nascita della giovane dea incarnazione della divina saggezza, e dall'altra il trionfo che essa riportò sul dio del mare; anche spogliato dei suoi bassorilievi (...) anche frastagliato e sventrato dalle bombe di Morosini; anche mutilato da quel lordo Elgin che si meritò il nome di secondo Erostrato, il Partenone non cessa però di essere il più grande, il più semplice, il più audace ed il più perfetto dei monumenti che mano dell'uomo abbia mai innalzato”³²¹

« Le Parthénon ! Ce nom dit tout, contient tout ; même dépouillé de ses grands encadrements bleus qui d'un côté représentaient la naissance de la jeune déesse,

³²⁰ L. Pennazzi, *La Grecia moderna*, op. cit., p.226

³²¹ L. Pennazzi, *La Grecia moderna*, op. cit., p. 227

incarnation de la sagesse divine, et de l'autre le triomphe qu'elle remporta sur le dieu de la mer ; même orphelin de ses bas-reliefs [...], même défiguré et éventré par les bombes de Morosini ; même mutilé par ce Lord Elgin qui mérita le nom de second Érostrate, le Parthénon ne cesse pas, cependant, d'être le plus grand, le plus simple, le plus audacieux et le plus parfait des monuments que la main de l'homme n'a jamais érigé ».

Il a été déclaré, à l'ouverture de cette section sur l'antique, comment la sacralisation de cet antique fut un moyen pour légitimer le roi de Grèce, dans ce cas particulier Othon de Bavière, roi imposé par des puissances étrangères. Nous avons rappelé que la création de la nouvelle nation passait par la construction d'une hétérotopie (création d'un nouveau lieu) : c'est à l'équipe d'architectes de Bavière dirigée par von Klenze que l'on doit le choix d'un style néoclassique de la capitale : de l'université au palais royal. Simultanément les monuments du siècle de Périclès sur l'Acropole ont été « libérés » des superstructures ottomanes et, enfin, de la tour franque d'époque médiévale. Forteresse militaire jusqu'ici, Acropole retrouvait sa mission de lieu sacré, définitivement muséalisé.

Au sujet de la construction de la nouvelle capitale, cependant, les « bavarois » ne partageaient pas la vision des intellectuels, des universitaires et de la classe marchande grecque : ceux-ci, en effet, s'appuyant principalement sur l'héritage hellène et classique, avaient tendance à développer un rapport complexe et contradictoire avec leur passé byzantin, théocratique et monarchique. Le premier roi de Grèce et sa cour n'étaient, eux, pas hostile à la préservation des traces de l'époque byzantine, par exemple l'interdiction que pose le père d'Othon, Ludwig, à la destruction de l'église byzantine de Kapnikarea, située en plein milieu de l'artère principale du centre d'Athènes, la rue Ermou.

Les temples de la nation



William James Stillman, Acropole, 1869. Athènes, Bibliothèque Ghennadios

Si les ruines de la Grèce antique avaient été sacralisées, les antiquités également devaient trouver un endroit où elles pourraient être reconnues à leur juste valeur. La naissance de musées a une fonction importante dans ce culte de l'antique : la muséalisation des objets appelle à la vénération et au respect, mais en même temps met en évidence la force profonde qui se cache en leur sein.³²²

Le charme du musée de l'Acropole, construit entre 1865 et 1873, n'échappe pas à la personnalité complexe de D'Annunzio. Le voyage de 1895 sur le « Fantasia » de l'ami et écrivain Scarfoglio nous a laissé un témoignage de ses impressions absolument subjectives. Athènes, qu'il visite en trois jours au mois d'août, l'intéresse surtout par ses musées. Il consacre une large place au musée de l'Acropole, en procédant comme dans une visite virtuelle, pour conclure : « S'intende che i Greci, abitando in questo paese, abbiano *sentito e creato* lo Stile »

³²² Y. Hamilakis, *The Nation and its Ruins*, op. cit. p. 46

« Il est entendu que les grecs, vivant dans ce pays, ont ressenti et créé le style ».³²³

Les balustrades du temple de Nikè Apteros le fascinent par “la grazia voluttuosa che palpita nel marmo (...) creature aeree, giovani, veloci. Danno un desiderio d’amore” « la grâce voluptueuse qui palpite dans le marbre [...] des créatures aériennes, jeunes, rapides. Ils suscitent un désir d'amour »³²⁴. La recherche de la révélation de la force vitale du dieu Pan est du reste la clé pour déchiffrer la poétique du d'Annunzio de ces années-là, qui permettra de créer le *Libro della Laudi*, où *Laus Vitae* est précisément dédiée à l'expérience grecque.³²⁵ Le noyau de la révélation est l'antique salle des femmes, le korai archaïque retrouvé peu de temps auparavant lors de la réimplantation des Propylées dans le Perserschutt (remblai persique). Les statues, qui conservent encore des traces de couleurs, sont pour l'écrivain presque des êtres vivants “carnose, gentili, con un sentimento di vita placido ma misterioso [...] vivono nelle loro custodie di cristallo, placide, mentre fischia il vento nei colonnati. Ah, chi dimenticherà il vostro sorriso? [...] Una bestialità delicata e dolce” « charnels, gentils, avec un sentiment de vie paisible et mystérieuse [...], qui vivent dans leurs cellules de cristal, placides, tandis que le vent souffle dans les colonnades. Ah, qui pourra oublier votre sourire ? [...] (...) Une bestialité délicate et douce »³²⁶. Il est possible d'avoir d'autres perspectives au sujet de la croisière de D'Annunzio, car les compagnons de l'écrivain nous ont laissé eux aussi un récit de voyage. Nous avons donc ici une opportunité très spéciale de lire ce voyage sous un mode polyphonique. L'attitude de Boggiani, dans son observation des lieux, révèle contrairement à d'Annunzio un voyageur très attentif à l'environnement,

³²³ D'Annunzio, Boggiani, Hérelle, Scarfoglio, *La “crociera della “Fantasia”. Diari del viaggio in Grecia ed Italia meridionale* (1895), (a c. di M. Cimini), Venezia, Marsilio, 2010, p.63. Traduction libre

³²⁴ Ibidem, p.55. Traduction libre

³²⁵ G. Tosi, *D'Annunzio en Grèce*, Paris : Calmann Lévy, 1947

³²⁶ Ibidem, p. 56. Traduction libre

tandis que d'Annunzio vit son expérience en termes très subjectifs, dans un style fragmenté, justifiée par l'attitude de l'écrivain qui glane en fait des lambeaux suggestifs qui enrichiront plus tard ses œuvres en vers.

Boggiani visite Athènes et en capte certains aspects déjà mis en évidence par d'autres auteurs. Et la ville est définie dans son rôle sacré de « merveilleuse relique »³²⁷, dans laquelle les monuments ont des proportions admirables et une couleur unique et chaude. Mais l'écrivain admire surtout les Propylées, et leur majesté extraordinaire. Il admire la délicatesse et la pureté des lignes des temples de l'Acropole, et juge comme blasphèmes les canonnades qui bafouèrent le Parthénon. Boggiani montre également un intérêt certain pour les musées, non seulement celui de l'Acropole, dont il rappelle les korai archaïques pour leur grâce. Ce qui le frappe le plus est le musée national avec ses objets en or de Mycènes, dont il admire la qualité sublime.

L'Acropole et la question d'une identité

Quelle image d'Athènes fait-elle son chemin, par contre, chez un écrivain d'origine grecque, d'éducation bilingue comme Psicharis ? La visite de la ville fait l'objet d'un chapitre intitulé « Les antiques » (Οι αρχαίοι). La ville, dont on dit que « le monde est né ici ».

« Εδώ γεννήθηκε ο κόσμος. Εδώ και στη Ρώμη μορφώθηκε η Εβρώπη. Μικρός τόπος και γέμισε τη γη. Από δω μας ήρθαν και νους και σκέψη κ' ιδέες. Αφτή μας έκαμε ανθρώπους. Αθήνα τη λεν και ποτές όνομα στον κόσμο, με τόσο λίγες συλλαβές, δε σήμανε τόσα. Φτάνει τόνομά της να πης και τα λες όλα »

« Qui nacque il mondo. Qui e a Roma fu educata l'Europa. Un luogo piccolo, eppure ha riempito la terra. Da qui per noi sono arrivati mente, pensiero ed idee. Lei

³²⁷ D'Annunzio, Boggiani, Hérelle, Scarfoglio, *La "crociera della "Fantasia". Diari del viaggio in Grecia ed Italia meridionale* (1895), op. cit., p.107

ci ha fatto uomini. Atene è chiamata e mai nome al mondo, in così poche sillabe ha racchiuso tanto. Basta dire il suo nome e hai detto tutto »

« Ici est né le monde. Ici, et à Rome, l'Europe fit ses études. Un lieu tout petit, mais qui a rempli la terre. Là sont nés esprits, pensées et idées. Elle a fait de nous des hommes. Athènes est son nom, et aucun autre nom au monde n'a fait autant de bruit que ces quelques syllabes. Il suffit de dire son nom, et vous avez tout dit ». ³²⁸

Athènes dans cette vision est le berceau de la civilisation moderne, et va durer éternellement car protégés par la déesse Athéna aux yeux bleus

« Εσύ πάντα θα βασιλέβης • εσύ θα στέκεσαι παντοτινά, γιατί εσένα πάντα σε κοιτάζει η γλαφκομάτα μεγάλη θεά, γιατί εσένα πάντα σε προσέχει το πελώριο μάτι του Δία! »

« Tu regnerai per sempre, poiché ti osserva sempre la grande dea glaucopide, sempre ti presta attenzione l'immenso occhio di Zeus »

« Tu régneras pour toujours, parce la grande déesse aux yeux pers t'observe éternellement, et tu brilles dans l'œil gigantesque de Zeus ». ³²⁹

Psicharis plonge dans le lieu mythique de sa formation. Nous aimons rappeler ici qu'il s'agit d'un lieu dense de mémoire culturelle, et pas de mémoire biographique, car l'auteur n'a jamais vécu en Grèce. Il nous raconte par conséquent une vision, en utilisant le même stratagème narratif que pour peindre Sainte Sophie de Constantinople, autre centre nucléaire de significations importantes pour qui veut réfléchir sur l'essence de la civilisation grecque.

³²⁸ G: Psicharis, *To taxidi mou*, op. cit., p.158. Traduction libre

³²⁹ G. Psicharis, *To taxidi mou*, op. cit., 158. Traduction libre.

Dans ce cas également il emprunte le ton dans la conversation qu'il utilise avec la vision de Mahomet II à Constantinople. Toutefois les mots du niveau de la langue grecque liés à l'influence turque sont absents.

« Την Ακρόπολη την είδα όπως βέβαια δεν την είδε κανένας ξένος• για τούτο σας μιλώ με τόση ζωηρότητα. Να μάθετε τι τρέχει• ίσως δεν ταποδείχτω, μα πολύ μ' αρέσουν οι αρχαίοι. Τα πήγαμε πάντα καλά μαζί. Οι αρχαίοι περήφανοι δεν είναι. Όταν είμουν παιδί στα σκολειό, δε μ' έρχονταν τα λόγια τους• με φαίνονταν όλο πως οι αρχαίοι άλλο τίποτις δεν είταν παρά ένα σωρό δασκάλοι• [...] τους είχα για κατσούφηδες, μαχμούρηδες, σκολαστικούς ανθρώπους, και να πω το κάτω κάτω, βαρετούς με τα παραπάνω.[...]. Όταν πήρα μοναχός μου να τους σπουδάξω, άλλαξα γνώμη με μιας. Κατάλαβα που πιο γελαστοί, πιο καλής ψυχής άνθρωποι δε γίνονται. Τους έβαλα μέσα στην καρδιά μου — κι από τότες τα πάμε λαμπρά(...) πολύ μ' αρέσει να κουβεντιάζω με τους αρχαίους! »

« L'Acropoli l'ho vista come davvero non l'ha vista nessun straniero; per questo vi parlo con tanta vivacità, perché sappiate cosa succede. Forse non riuscirò a farvelo capire, ma mi piacciono molto gli antichi. Siamo molto bene noi insieme. Gli antichi non sono superbi. Quando ero bambino, a scuola, non mi venivano le loro parole, mi sembrava davvero che gli antichi non fossero nient'altro che un mucchio di maestri [...] li credevo arcigni, insonnoliti uomini di scuola, e, sotto sotto fin troppo pesanti [...] Quando mi misi a studiare da solo, ho cambiato opinione in un attimo. Ho capito che non esistono uomini più sorridenti e bravi. Li ho messi nel mio cuore e da allora andiamo benissimo (...) mi piace molto chiacchierare con gli antichi! »

« L'Acropole, je l'ai vue comme jamais aucun étranger ne l'a vue ; c'est pourquoi je vous parle si vivement, pour que vous sachiez ce qui se passe. Peut-être ne réussirai-je pas à vous le faire comprendre, mais j'aime vraiment les anciens. Nous sommes très bien, ensemble. Les anciens ne sont pas fiers. Quand j'étais un enfant à l'école, je ne me rappelais pas de leurs mots, il me semblait que les anciens n'étaient

rien d'autre qu'un gros tas de maîtres [...], je les pensais hargneux, docteurs endormis, et, en fin de compte, trop lourds [...]. Quand j'ai commencé à étudier seul, j'ai très vite changé d'opinion. J'ai compris qu'il n'existe aucun homme plus souriant et bon. Je les ai invités dans mon cœur, et depuis, nous nous promenons ensemble [...]. J'adore discuter avec les antiques ! ».³³⁰



Lawrence Alma – Tadema, *Sappho and Alcaeus*, huile sur panneau de bois, 1881, The Walters Art Museum, Baltimore

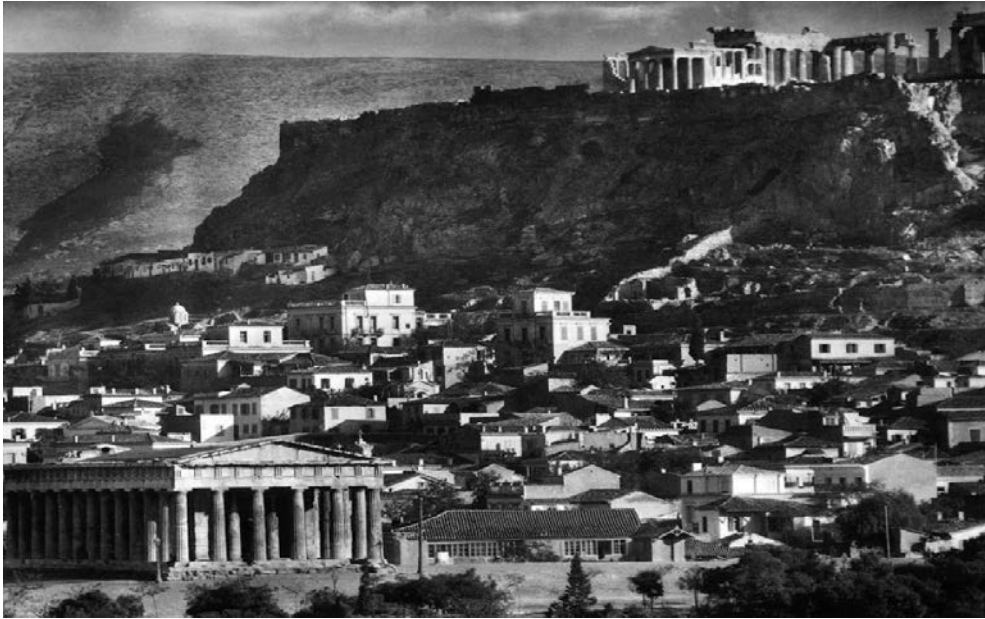
Voilà en quelques mots le bagage culturel avec lequel Psicharis nous dit avoir affronté le voyage à Athènes. La vision qui suit est fruit d'un amour de longue date, et d'une fréquentation assidue des auteurs grecs. La vision est opposée à celle de Constantinople, qui a lieu la nuit, quand Athènes est baignée des flammes aveuglantes de sa lumière d'été, à midi

« Ο ήλιος φωτοβολούσε, που σε θάμπωνε τα μάτια. Όλα τάβλεπες κάτασπρα, η Αθήνα γυάλιζε σαν τη ζάχαρη • έλεγες που είχε χλωμιάσει κι ο ουρανός από την αντηλιά »

³³⁰ G. Psicharis, *To taxidi mou*, op. cit., p.159. Traduction libre

« Il sole splendeva, ti abbagliava gli occhi. Vedevi tutto incredibilmente bianco, Atene brillava come zucchero, avresti detto che fosse impallidito anche il cielo per il riverbero »

« Le soleil resplendissait, vous éblouissait les yeux. Je vis tout incroyablement blanc, Athènes brillait comme le sucre, on aurait dit que le ciel même pâlisait sous l'effet de la réverbération ». ³³¹



Fred Boissonnas, *Vue de l'Acropole et du temple de Thésée*, vers 1900 – 1909, photographie

Psicharis affronte à cette heure inhabituelle la visite de l'Acropole et la vision de ses antiques, réunis, vêtus de blanc, avec le chiton. Mais les personnages ne sont pas statiques, ils sont une projection de sa relation avec la culture grecque antique : ces personnages marchent, parlent les uns aux autres, semblent attendre une représentation qui n'aura jamais lieu. Parmi eux on remarque tous les protagonistes de la création et de l'histoire de la Grèce. Chez tous, on retrouve leur caractéristique la plus importante, mais tous sont présentés sous

³³¹ G. Psicharis, *To taxidi mou*, op. cit., p. 160. Traduction libre

un jour amusé et familier, assez loin de la vision inquiétante de Mahomet II à Constantinople : Socrate, décrit comme calme, Platon, Sophocle, dont les vers allumaient des incendies, Thucydide est représenté en train de faire ses enquêtes sur tout et recueillir des données. Et ainsi de suite, des historiens, des philosophes, des dramaturges et tragédiens, toutes les gloires de la Grèce. Cette assemblée est fonctionnelle pour résoudre un problème qui, étant donné son importance, est au cœur de la civilisation grecque : la question de la langue. Tous ces anciens, raconte Psicharis, parlent la langue vernaculaire. Ironiquement Psicharis attaque les académiciens Athéniens, partisans de la *katharévoussa*, langue que les anciens estimaient une abstraction idiote, ne répondant pas à l'usage qu'en fait le peuple, dans ses discours :

« Η καθαρέβουσα! Είναι άξιοι να κάμουν τον κόσμο να πιστέψη πως τόντις μπορέσαμε να μιλήσουμε τέτοια βάρβαρη γλώσσα! Πάντα μιλήσαμε τη γλώσσα του καιρού που ζούσαμε. Αλλιώς πώς θα είτανε δυνατό να σωθούν οι ραψωδίες αφτωνών που βλέπεις εκειπέρα, πίσω στον Παρθενώνα »

«La *kathareousa*! Hanno il coraggio di far credere alla gente che noi potessimo parlare una lingua così barbara! Noi abbiamo sempre parlato la lingua del tempo in cui abbiamo vissuto. Come avrebbero potuto altrimenti salvarsi le rapsodie di questi che vedi laggiù dietro al Partenone? »

« Le *katharévoussa* ! Ils ont l'audace de faire croire aux gens que nous puissions parler une langue aussi barbare ! Nous avons toujours parlé le langage de l'époque dans laquelle nous vivions. Comment, autrement, aurait-on pu sauvegarder les rhapsodies de toutes ces ombres, que vous voyez là-bas derrière le Parthénon ? »³³²

³³² G. Psicharis, *To taxidi mou*, op. cit., p. 166. Traduction libre

C'est une question très importante pour l'identité grecque que celle de la langue, comme nous l'avons déjà souligné. C'est la raison pour laquelle Psicharis plante le sujet dans le cœur névralgique de la grécitude. Il introduit ainsi le thème du poids de l'hérédité classique sur les grecs du dix-neuvième siècle, poids qui est vivant dans les discussions sur le choix de la langue que la nation grec indépendante devrait parler. Comme nous le savons les grecs vont se retrouver dans une situation de diglossie, suspendus entre la langue « pure » et l'administration et de la littérature, et la langue « populaire », parlée et vivante, également utilisée dans la poésie. Une condition, que seul un grec pouvait, avec son regard endogène, saisir de l'intérieur.

« Ποιος θα μιλήση γλώσσα ζωντανή σαν τη γλώσσα που μιλούμε σήμερα και μεις οι ίδιοι, για να μη φαίνεται πως κόπηκε η σειρά και που δεν υπάρχει πια ελληνική φιλολογία ;

« Ίσως πάλε φταίμε μεις, που δεν έγινε τίποτις ίσια με τώρα. Ξέρεις τι θα πη, ένας λαός να μας έχη προγόνους; Ξέρεις τι βάρος είμαστε; Για κοίταξε την Ακρόπολη καλά• στέκεται ίσια ίσια απάνω στην Αθήνα, σα να είναι έτοιμη να πέση απάνω της να την πλακώσει. Τέτοια τύχη έχουν κ' οι δικοί μας• η αρχαία δόξα όλο πάει να τους πλακώσει. Τα καημένα μας τα παιδιά! »

« Chi parlerà una lingua viva come la lingua che parliamo oggi proprio noi, per non sembri essersi interrotta la tradizione e che non ci sia più la filologia greca? Forse ancora una volta abbiamo colpa noi, che nulla sia in linea con la situazione attuale. Sai cosa potrebbe dire un popolo che abbia noi come antenati? Sai che peso siamo? Toh, guarda l'Acropoli che incombe là dritta sopra ad Atene, come se fosse pronta a caderle addosso per schiacciarla. Un simile destino hanno anche i nostri discendenti: l'antica gloria fa di tutto per schiacciarli, i nostri poveri figli! »

« Qui parlera une langue vivante comme la langue que nous parlons aujourd'hui, sans sacrifier la tradition et enterrer la philologie grecque ?? Peut-être encore une fois sommes-nous responsables, que rien ne soit en ligne avec la situation actuelle.

Savez-vous ce que pourrait dire un peuple qui nous aurait, nous, comme ancêtres ? Avez-vous une idée du poids que nous avons ? Regardez, regardez l'Acropole, qui se dresse toute droite, au-dessus d'Athènes, comme si elle était prête à fondre sur elle et l'écraser. Un destin semblable attend nos descendants : l'antique gloire qui fait tout pour les écraser, nos pauvres enfants !». ³³³

Au-delà du miroir de l'Athènes classique : les traces oubliées de la ville orientale



Andrea Gasparini, Le Temple de Thésée, 1842, Musée de la ville d'Athènes, (Source www.lifo.gr)

Dans la frénésie de reconstruction de la ville, ou plutôt la construction d'une nouvelle capitale de la Grèce libérée, on réinventait la ville avec des formes néo-classiques, en procédant simultanément à la purification de l'espace urbain des

³³³ G. Psicharis, *To taxidi mou*, op. cit, p. 167. Traduction libre

éléments ottomans. La ville devenait ces années-là un point d'attraction pour les peuples de la Grèce, en assumant le rôle de guide culturel. L'économie croissante et le développement industriel ont transformé radicalement Athènes, qui en 1896 atteignait 100 000 habitants et devenait la troisième plus grande ville du sud de l'Europe, après Bucarest et Istanbul. En 1883 commençait la « décennie du chemin de fer »³³⁴, en 1890 l'électricité arrivait dans le centre-ville. Depuis 1900, la métamorphose d'Athènes en capitale européenne était terminée, les nouveaux bâtiments publics en marquaient l'urbanisation : le palais royal (1843), le parlement (1871), l'université (1864), l'académie (1887), et de nombreuses résidences privées. L'organisation des jeux olympiques, ressuscités d'un lointain passé, en 1896, semblait démontrer la construction d'une Athènes carrefour entre un passé glorieux et un présent tout aussi brillant. Ce développement urbain était accompagné cependant par de fortes disparités sociales dont l'état ne se souciait pas, avec une classe de travailleurs aux salaires misérables et aux habitats tout autant délabrés dans les banlieues³³⁵. Le centre s'était enrichi de résidences construites par les grecs de la diaspora, dans lesquelles les tranches aisées de la société vivaient dans le luxe et suivait les tendances et les modes des autres capitales européennes. Ces contradictions fortes, reprises par divers auteurs grecs, devinrent l'objet de toute une série de romans ou des nouvelles ethnographiques (romans de mœurs) étiquetés comme *Αθηναιογραφία*³³⁶, traduisible par « Athénographie ou écrits sur Athènes » : par exemple Kondylakis écrit un roman, inspiré par *Les Misérables*, intitulé *Οι άθλιοι των Αθηνών* (*Les Misérables d'Athènes*), dans lequel la ville semble

³³⁴ Cette décennie, avec son administration aux mains du libéral Charilaos Trikoupis, se termina à la fin des années quatre-vingt-dix par la guerre gréco-turque, la banqueroute nationale, la défaite électorale de Charilaos Trikoupis et l'imposition d'un contrôle économique international.

³³⁵ Sur ce sujet, citons la thèse très moderne de Marie Lefaki : M. Lefaki *"Papadiamantis' Athenian short stories : Social representation and characterization"*, MPhil (B) thesis, University of Birmingham, November 2009

³³⁶ P. Voutouris, *Ως εις καθρέπτην.....προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Athinai, Nefeli, 1995

hostile et particulièrement dangereuse surtout pour les femmes et les enfants, la partie la plus faible de la société ; au contraire la campagne prend les traits d'endroits où sont restées intactes les racines de la Grèce authentique. Cette nostalgie pour la campagne, en opposition à la ville hostile, se retrouve également chez d'autres écrivains comme M. Mitsakis et Emmanuel Roidis. Ce dernier, intellectuel cosmopolite et grand voyageur, auteur du roman satirique et anticlérical « Πάπισσα Ιωάννα » (La papesse Jeanne, 1866), écrivait en 1896 quelques articles « Αθηναϊκοί Περίπατοι »³³⁷ (promenades athéniennes) dans lequel il parcourt les rues d'Athènes l'année des jeux olympiques, et en souligne surtout l'aspect sale et chaotique, en contraste avec les riches maisons de la haute bourgeoisie.

Même l'écrivain Alexandre Papadiamandis dans ses *Contes Athéniens*³³⁸ voit dans l'Athènes de 1896 une prison imaginaire³³⁹, qui a détruit chez le peuple, immigré des campagnes le réseau de solidarité et la limpidité du lieu d'origine. On rencontre ainsi une opposition violente passé-présent, parce que le passé de la ville également a été délibérément effacé : les traces du passé ottoman sont considérées comme une anomalie dans cette revisitation d'Athènes comme héritière de l'hellénisme.

Ainsi les visiteurs européens ne verront jamais les neuf mosquées d'Athènes : la mosquée de l'Acropole, la grande mosquée ou Fethyie, ou les autres. Après l'indépendance, on transforme les mosquées en prisons ou en casernes. D'autres lieux historiques, tout aussi pleins des envahisseurs du passé, tels les tekke (ou monastères) et d'autres lieux de prière (bâtiments sacrés, mais sans minaret), ont été réutilisés ou démolis. Disparus ou incorporés dans d'autres bâtiments, les hammams, les Han, les médersas (ou écoles coraniques), les fontaines.

³³⁷ E. Ροΐδης, *Αθηναϊκοί Περίπατοι*, in *Αφηγήματα*, Atene, Nefeli, 1988, pp. 223 - 242

³³⁸ Α. Παπαδιαμάντης, *Αθηναϊκά Διηγήματα* (éd.. Θανάσης Παπαθανασοπούλος), Αθήνα, Φιλippότης, 2007

³³⁹ Μ. Λεφάκη & Ε. Τελειώνη, *Η ταυτότητα της πόλης των Αθηνών μέσα από την αστική πεζογραφία της περιόδου 1890-1910*

Papadiamantis revient avec nostalgie sur l'âge de l'Athènes ottomane, marquant une rupture du présent avec un passé que tout le monde veut oublier, mais qui fait cependant partie de la vie intime des Grecs. L'auteur traite de cette question à la fois dans l'histoire courte *Ο ξεπεσμένος Δερβίσης* (Le derviche déchu)*, et dans un article publié en 1896 dans le journal *Akropolis, Αθήναι ως ανατολική πόλη* (Athènes ville d'orient)³⁴⁰.

Le derviche du conte gagne sa vie en faisant de la musique et passe beaucoup de temps dans les cafés populaires près du Théséion (le temple dédié au roi légendaire d'Athènes, Thésée) avec un groupe d'amis inséparables. Là, il ne boit pas de vin, mais la mastica (liqueur traditionnelle de résine de lentisque), et parle un mélange de turc et de grec. Un monde, décrit par Papadiamantis, destiné à disparaître, où désormais peu de gens, autres que le vendeur de salep³⁴¹, reconnaissent le derviche à sa robe.

«ο σαλεπτσής. Δεν είχε γνωρίσει τον άνθρωπον, αλλά το ένδυμα. Κάθε άλλος θα τον εξελάμβανε ως φάντασμα. Αλλ' αυτός δεν επτοήθη. Ητο απ' εκείνα τα χώματα.»

«[...] Il venditore di salep. Non aveva riconosciuto la persona, ma l'abito. Chiunque altro lo avrebbe scambiato per un fantasma, ma lui non si spaventò. Era originario di quella stessa terra»

"[...] Le vendeur de salep. Il n'avait pas reconnu la personne, mais l'habit. Quelqu'un d'autre l'aurait pris pour un fantôme, mais lui n'avait pas peur. Il était de la même terre »³⁴²

³⁴⁰ Α. Παπαδιαμάντης, *Αθήναι ως ανατολική πόλη*, in *Απαντα*, τομ. Ε εκδ. Δημοσ, 1988, p. 269 / 272

³⁴¹ Le salep, boisson commune en Turquie et en Grèce salep pendant la saison froide, est du lait mélangé à de la poudre dérivée de la racine d'une orchidée.

³⁴² Traduction libre

C'est le même genre de vision qu'aura Papdiamantis en parcourant les rues d'Athènes dans son voyage qu'il raconte dans l'article Αθήναι ως ανατολική πόλ : un soir, en contemplation devant la vieille mosquée d'Athènes « Είπα : "Ίδού βγαίνουν ακόμη φαντάσματα!" »³⁴³, il dit « Guarda spuntano ancora fantasmi » « Regarde, il pousse encore des fantômes », après avoir vu à l'entrée de la vieille mosquée une femme enveloppée dans des longues robes blanches. La réaction de Papdiamantis, devant cette apparition, qui ressemble justement à un derviche, est la suivante : « Και ησθάνθην κρυφήν χαράν » « E provai una gioia nascosta », « Et j'ai ressenti une joie secrète »³⁴⁴. En fait, les bâtiments en face de la mosquée ont été convertis en prison et en salle de répétition de la fanfare de l'armée et, dit l'écrivain, là où dansaient les derviches, on entend aujourd'hui de la musique grecque

« Τον χορόν των ορχουμένων δερβισών, διεδέχθη χορός μουσικών Ελλήνων. Όταν ετύχαινε να περάσης κάπου εκεί σιμά, κατ' εκείνους τους χρόνους, ήκουες τον ευάρεστον και παράξενον ήχον των χορδιζομένων οργάνων και των συλλαβιζομένων ή παραλληλιζομένων μελωδιών. Και διετίθεσο τότε ευθύμως και ενόεις τι θα πη να είναι τις δερβίσης ».

« La danza dei musicisti greci sostituì la danza dei dervisci danzanti. Quando succedeva che si passasse lì vicino, a quei tempi, avresti sentito il gradevole e strano suono degli strumenti a corda. E saresti stato nella disposizione d'animo di essere allegro e avresti capito che cosa significasse essere un derviscio »

« La danse des musiciens grecs a remplacé la danse des derviches tourneurs. Le promeneur qui passait par là, jadis, aurait entendu le bruit agréable et étrange des instruments à cordes. Et il aurait ressenti un état d'esprit joyeux, et aurait compris ce que signifiait d'être un derviche ». ³⁴⁵

³⁴³ Traduction libre

³⁴⁴ Traduction libre

³⁴⁵ Traduction libre

À cette époque où le temps s'écoulait en harmonie avec les habitants de la ville, on a maintenant une nouvelle Athènes, où les habitants sont prêts à répondre à vos questions seulement si vous payez leur temps.

Les traces de l'occupation turque ont maintenant disparu, et avec elle une partie des anciens habitants d'Athènes :

« Όλα ταύτα ίχνη της Τουρκοκρατίας. Ήκουσα, ότι οι Τούρκοι των Αθηνών ήσαν πολύ καλοί και φρόνιμοι άνθρωποι. Ωμίλουν ελληνιστί. Επονούσαν τον τόπον. Όσοι επέζησαν μετά την Ανεξαρτησίαν, και ηναγκάσθησαν από τας προλήψεις της φυλής των να φύγουν, έχυσαν πύρινα δάκρυα. Επώλησαν πλείστα κτήματα αντί εκατοντάδων τινών γροσίων. Άλλοι τα άφησαν έρημα δια να τα καταλάβουν οι ημέτεροι Αθηναίοι »

« Ho sentito dire che i Turchi di Atene erano persone molto brave e sagge. Parlavano in greco. Amavano molto questo luogo. Quanti sopravvissero dopo l'Indipendenza e furono costretti a fuggire dai pregiudizi contro la loro razza, versarono amare lacrime. Vendettero moltissime proprietà per centinaia di monete turche. Altri lasciarono le loro proprietà deserte perché le prendessimo noi, gli Ateniesi »

« J'ai entendu dire que les turcs d'Athènes étaient des gens très bons et très sages. Ils parlaient grec. Ils aimaient cet endroit. Ceux qui ont survécu à l'indépendance et ont été contraints à fuir les préjugés contre leur race, versèrent des larmes amères. Ils vendirent leurs propriétés pour quelques centaines de pièces turques. D'autres abandonnèrent leurs propriétés, désertes et désolées, pour que nous les prenions nous, les Athéniens ». ³⁴⁶

Les défenseurs de l'Acropole, des grecs avec les pieds sur terre, se sont rempli les poches, occupèrent les postes clés du pouvoir, achetèrent les zones centrales de Plaka et de l'Agora. Ils firent fortune. Ainsi Papadiamantis nous

³⁴⁶ Traduction libre

emmène à travers d'autres quartiers d'Athènes, comme Anafiotika, sous l'Acropole, de pauvres maisons de pêcheurs émigrés de l'île d'Anafi, où l'on retrouve l'expression de la piété populaire (bougies allumées, autels et petites chapelles). Mais l'écrivain arrête ici son voyage, aux pieds de l'Acropole, « *α*ς *σ*ταματήσωμεν *ε*δώ. *Σ*αρκικοί, υλόφρονες και νωθροί άνθρωποι, δεν δύνανται ν'ανέλθωσιν εις τον ιερόν βράχον της Ακροπόλεως » « *f*ermiamoci qui, poiché uomini di carne non possono salire sulla sacra roccia dell'Acropoli » « Arrêtons-nous ici, car les hommes de chair ne peuvent pas monter sur le rocher sacré de l'Acropole ». ³⁴⁷

La sacralisation des ruines est assortie, dans ce voyage de Papadiamantis, d'une revendication pour Athènes de sa dimension de ville vivante, justement en raison de son passé récent. Dans l'univers des nouveaux grecs, ce monde est en train de s'effacer dans les vapeurs de l'oubli, éclipsé par le passé hellène de la ville. C'est le témoignage de l'écriture qui donne l'immortalité à cette partie de l'âme du peuple grec, comme en témoigne le derviche de Papadiamantis.

³⁴⁷ Traduction libre

Les lieux et leurs habitants : les stratifications sociales et de genre - Intérieurs féminins de l'empire ottoman au XIXe siècle

Images de femmes de la Sublime Porte : le regard aliénant de l'Âge des Lumières

Le *harem* est indubitablement un des *topoi* à travers lequel l'Europe réalisait la confrontation avec l'altérité de l'Orient, harem vu surtout dans le cadre d'une vaste perspective de curiosité envers un univers féminin perçu comme mystérieux. Le harem était donc un sujet particulièrement attrayant car il permettait, puisqu'il s'agissait d'un endroit secret, d'accès difficile, de créer des réflexions multiformes *in absentia*, très souvent fondées sur des suggestions littéraires, picturales ou, à une certaine époque, musicales.

Il est par conséquent nécessaire, si l'on veut mieux comprendre comment une certaine image des lieux féminins s'est construite, d'examiner le contexte artistique dans lequel cette image a été élaborée dans différentes dimensions : les arts picturaux, la littérature et l'art au sens large, domaines dans lesquels les peintres sont des figures de médiation très importantes. La présence de peintres à la cour Ottomane, d'abord français puis aussi italiens, ces derniers à partir du XIX^e siècle, est un instrument important qui véhicule en Occident l'imaginaire relatif au harem. Le phénomène des peintres orientalistes en ce qui concerne la France est de vaste portée et induit un échange de modèles et d'iconographies entre le Levant et l'Ouest. À côté des "peintres de la Turquie" qui séjournèrent effectivement à la cour Ottomane, tels que Liotard, Melling, Favray et le méconnu Van Mour, on pourrait énumérer les "peintres des Turcs", tels que Boucher, Fragonard, Van Loo.³⁴⁸ Il est intéressant de remarquer que la peinture propose un procédé semblable au regard aliénant que le protagoniste, le persan

³⁴⁸ Sophie Basch, *Les derniers feux du Harem impérial*, in Leïla Hanoum, *Le Harem impérial au XIXe siècle*, Paris : André Versaille éditeur, 2011, p. 8

Uzbek, tourne vers l'Ouest dans les *Lettres persanes* de Montesquieu : pour la toile *Marie-Adélaïde de France en Robe Turque* (1753), le peintre Jean-Étienne Liotard choisit la reconstitution du Sérail, matérialisé par la grille sur la gauche de la scène, pour représenter Marie-Adélaïde de France, sœur de Louis XV ; la femme du portrait paraît habillée à la Turque. La souplesse et la modernité de la pose surtout sont significatives, en particulier si on les compare à la rigidité des illustrations féminines de même type en Occident dont l'habillement prévoyait l'usage de corsets.



Jean-Étienne Liotard, *Marie-Adélaïde de France en Robe Turque*, 1753, huile sur toile, Florence, Galerie des Offices

Il s'agit, dans cette peinture, comme pour les nombreuses autres toiles qui circulaient à l'époque et sont aujourd'hui disséminées dans les musées du monde entier, d'une référence précise à une mode selon laquelle "le sérail, le

costume 'turc'" représentent une comédie et un joyeux déguisement, et non une concession à la licence d'un harem"³⁴⁹

L'intérêt pour la représentation du monde féminin du harem trouve donc une place expressive dans l'art du XVIII^e siècle avec des connotations opposées : on souligne d'un côté la ségrégation et l'assujettissement féminin et l'on réduit de l'autre ces aspects en accentuant la dimension intime du harem et en évoquant le charme de cette façon de vivre, pour arriver en France au choix de Marie-Antoinette, pour elle-même et pour ses dames, d'un habillement "à la Turquie." Cette mode à la Turquie pénètre également les scènes théâtrales et musicales : les livrets des mélodrames proposent souvent des événements basés sur l'équivoque issue justement de cette "diversité" du monde ottoman. Les personnages se cristallisent en stéréotypes textuels mis en scène suivant un schéma bien défini : le sérail, la femme ou l'homme européens otages-esclaves d'un sultan, leurs tentatives de fuite et la liberté que le sultan, magnanime, accorde. L'œuvre de Mozart *Entführung aus dem Serail* de 1782, où se mêlent événements de goût oriental et références maçonniques, s'inspire de ce modèle.

On retrouvera les mêmes stéréotypes dans l'opéra-comique de sujet turc de Gioachino Rossini, même si les solutions narratives sont différentes. *L'Italiana in Algeri* (L'Italienne à Alger) de 1813, livret d'Angelo Anelli, et *Il Turco in Italia* (Le Turc en Italie) de 1814, livret de Felice Romani. Dans *l'Italienne* une scène très intéressante résume la comparaison entre l'Orient et l'Occident, celle de la cérémonie d'investiture à l'occasion de laquelle Mustafà porte des vêtements occidentaux, tandis que Taddeo s'habille en kaimakan turc. Ils échangent des titres honorifiques, l'occidental devient grand Kaimakan alors que l'Ottoman se transforme en un improbable Pappataci.

³⁴⁹ Cesare Questa, *Il Ratto dal serraglio. Euripide, Plauto, Mozart, Rossini*, Bologna, Patron, 1979, p. 109. In Maria Rosa De Luca, *Declinazioni musicali sulla scena del confronto fra Oriente e Occidente*, in *Greci e Turchi. Appunti fra letteratura, musica e storia*, (a c. di Katerina Papatheu), Acireale-Roma, Bonanno, 2007, p.28

La reconstruction de ces milieux si lointains se basait souvent sur des suggestions auxquelles contribuaient, ou avaient contribué dans le passé, les récits des voyageurs³⁵⁰, essentiels pour la vision de l'Autre sur le terrain, souvent influencée par la vision de la civilisation d'appartenance. "Sans l'odéporique à but lucratif ou pour le plaisir de ceux qui s'étaient aventurés au-delà des mers, l'imaginaire du XVIII^e siècle se serait en effet probablement focalisé sur le monde de Shéhérazade, prisonnier de son propre statisme"³⁵¹

Les *Mémoires* de Casanova sont à ce propos une source très intéressante de renseignements : le chapitre XIV du livre I raconte le séjour en Turquie du protagoniste au fil de nombreuses péripéties. Le récit est cependant le résultat d'une méditation a posteriori sur ce voyage où la personnalité du libertin trouve l'occasion de se mettre à l'épreuve.

Le but de Casanova dans son récit sur Constantinople est également de montrer de fait la liberté des préjugés, en se mesurant à la religiosité, à travers les dialogues avec Josouff, fidèle musulman, et à la sexualité, à travers la confrontation avec le corrupteur Ismaïl qui l'invite à des expériences homosexuelles. Il est probable, donc, que l'on ait durant l'écriture adroitement sélectionné détails et personnages dans l'intention de "présenter un acte d'accusation à un Occident plus rétrograde"³⁵²

Indubitablement, si l'on essaie d'interpréter à fond la fiction littéraire, Casanova montre avoir compris quelques âmes de l'Orient : il est d'un côté conscient de l'importance du rôle de la religion dans la société ottomane et le confirme en donnant au personnage de Josouff l'apparence d'un sage religieux

³⁵⁰ Pour approfondir l'influence de la musique turque sur la musique occidentale cfr. Peter Gradenwitz, *Musik zwischen Orient und Okzident. Eine Kulturgeschichte der Wechselbeziehungen*, Heinrichshafen, Wilhelmshaven, 1977.

Pour la présence d'observations sur la musique ottomane dans les comptes rendus de voyageurs cfr. Ivano Cavallini, *La musica turca nelle testimonianze dei viaggiatori e nella trattatistica del Sei-Settecento*, in *Rivista Italiana di Musicologia* (Rome), XXI (1986), pp. 144 - 169

³⁵¹ Marina Formica, *Lo specchio turco: immagini dell'Altro e riflessi del sé*, Roma, Donzelli, 2012, p. 171

³⁵² Marina Formica, *Lo specchio turco: immagini dell'Altro e riflessi del sé*, op. cit., p. 175

sufi, caractérisé par la sagesse et la douceur ; ce notable turc contrevient au stéréotype occidental de la rigidité de l'hérétique musulman ennemi car il instaure avec l'écrivain voyageur un rapport d'estime réciproque, une relation de maître à disciple. D'un autre côté, Casanova rencontre Ismaïl qui représente le côté sensuel de l'Orient et vit immergé dans ce *tableau du luxe asiatique*, pour utiliser les mots de l'écrivain.

C'est dans cette dimension que s'inscrit un épisode particulièrement intéressant pour le commentaire qu'en fait l'auteur lui-même, en nous déclarant en marge de cet événement "ce fut là le seul vrai plaisir que j'eus à Constantinople". Durant la scène à laquelle on se réfère, qui se déroule justement à l'intérieur de la riche résidence d'Ismaïl, l'atmosphère est chargée de mystère et de sensualité car Casanova se retrouve à danser la forlane, une danse vénitienne très vive, (il n'y a point de danse nationale plus violente), avec une mystérieuse inconnue, appelée dans la salle du banquet par le propriétaire de la maison. L'atmosphère est dès le début riche de suspension et d'attente : les spectateurs sont aimantés par l'apparition de cette femme masquée dont ils devinent la beauté et le charme, (l'élégance des formes, l'agrément de sa taille, la suavité voluptueuse des contours et le goût exquis qui se voyait dans sa parure). Casanova utilise l'antonomase de la nymphe pour définir la femme. Les deux danseurs partagent un code inconnu aux autres spectateurs, ils connaissent tous deux une danse dont les autres sont exclus, étant turcs ou français. Une atmosphère de complicité et de tension dynamique se crée, où la femme semble mener le jeu car elle ne se fatigue pas des tours de danse, tandis que l'écrivain semble en difficulté. Le lien entre les deux est renforcé par l'usage de la langue italienne que l'homme utilise pour parler à sa dame ; il est intéressant de remarquer que l'instant d'avant le protagoniste avait déclaré être étourdi par l'usage exclusif de la langue turque parmi les invités. Casanova établit donc, grâce à ce code linguistique, un contact privilégié avec la femme, mais cet enchantement sera brisé par la survenue d'un empêchement sous

forme de contrainte sociale «Elle avait un de ces masques barbares qui empêchent de prononcer un seul mot. À défaut de la parole, un serrement de main, que personne ne pouvait voir, me fit tout deviner ». Comme il le découvrira peu après, Casanova a dansé avec une des esclaves préférées d'Ismail. On rapporte ci-dessous la scène entière pour mieux souligner le rythme narratif :

« Dès que le musicien fut prêt, une porte s'ouvre, et voilà une belle femme qui en sort, la figure couverte d'un masque de velours noir, tels que ceux qu'à Venise on appelle moretta. L'apparition de ce beau masque surprit et enchantait l'assemblée, car il est impossible de se figurer un objet plus intéressant, tant pour la beauté de ce qu'on pouvait voir de sa figure que pour l'élégance des formes, l'agrément de sa taille, la suavité voluptueuse des contours et le goût exquis qui se voyait dans sa parure. La nymphe se place, je l'imité, et nous dansons ensemble six forlanes de suite. J'étais brûlant et hors d'haleine ; car il n'y a point de danse nationale plus violente ; mais la belle se tenait debout, et, sans donner le moindre signe de lassitude, elle paraissait me défier. À la ronde du ballet, ce qui est le plus difficile, elle semblait planer. L'étonnement me tenait hors de moi ; car je ne me souvenais pas d'avoir jamais vu si bien danser ce ballet, même à Venise. Après quelques minutes de repos, un peu honteux de la lassitude que j'éprouvais, je m'approche d'elle et lui dis : « Ancora sei, e poi basta, se non volete vedermi a morire » (Encore six, mais pas plus, si vous ne voulez pas me voir mourir). Elle m'aurait répondu, si elle l'eût pu ; mais elle avait un de ces masques barbares qui empêchent de prononcer un seul mot. À défaut de la parole, un serrement de main, que personne ne pouvait voir, me fit tout deviner. Dès que les six secondes forlanes furent achevées, un eunuque ouvrit la porte et ma belle partenaire disparut »³⁵³

On constate en poursuivant la lecture que Casanova a, en effet, puisé dans l'atmosphère des *Mille et une nuits* dont il offre cependant une actualisation car

³⁵³ Giacomo Casanova, *Mémoires de Casanova de Seingalt*, Paris, Garnier, 1880 (ed. origin. Leipzig, 1822), 1, XIV, pp. 419 -420

il transpose les événements dans un milieu qu'il a réellement connu et décrit des personnages réellement rencontrés.

L'écrivain est indubitablement intéressé par l'idée de la contemplation d'endroits d'accès difficile, comme dans cette scène d'images volées par la fenêtre cachée d'une pièce qui donne sur l'endroit où les favorites du harem d'Ismail se rendent pour se baigner la nuit.

« La lune donnant en plein sur les eaux du bassin, nous vîmes trois nymphes qui, tantôt nageant, tantôt debout ou assises sur les degrés de marbre, s'offraient à nos yeux sous tous les points imaginables et dans toutes les attitudes de la grâce et de la volupté»³⁵⁴

Casanova consacre presque tout le récit de son séjour à Constantinople au charme et à l'attraction exercés par la figure féminine. Voilà comment il commente le voile et l'habillement de la femme de Josouff, une grecque originaire de Chios, dont la beauté, en partie seulement devinée, le séduit :

« Je voyais un simulacre magnifique, mais je n'en voyais pas l'âme, car une gaze épaisse le ravissait à mes avides regards. Je voyais ses bras d'albâtre arrondis par les grâces, et ses mains d'Alcine *dove ne nodo appar ne vena eccede*, et mon imagination active créait tout le reste en harmonie avec ces beaux échantillons [...] tout devait être beau, mais j'avais besoin de voir dans ses yeux que tout ce que j'imaginai avait vie et était doué de sentiment. Le costume oriental n'est qu'un beau vernis tendu sur un vase de porcelaine pour dérober au toucher les couleurs des fleurs et des figures, sans presque rien ôter au plaisir des yeux (...) n'était pas vêtue en sultane. Elle avait le costume de Scio, avec une jupe qui n'empêchait de voir ni la perfection de sa jambe, ni la rondeur de ses cuisses»³⁵⁵

³⁵⁴ Giacomo Casanova, *Mémoires de Casanova de Seingalt*, op. cit., p. 425

³⁵⁵ Giacomo Casanova, *Mémoires de Casanova de Seingalt*, op. cit., p. 427

Il suffirait, pour compléter la séduction, de dévoiler son visage, mais la femme réagit avec véhémence et l'échange de paroles entre les deux personnages met en place une confrontation entre les différentes façons d'entendre les relations sociales et entre sexes : «Madame (...) je n'ai pas eu l'intention de vous offenser : car dans nos mœurs le dernier des hommes peut fixer ses regards sur le visage d'une reine. – Oui mais non lui arracher son voile, si elle en est couverte, Josouff me vengera»³⁵⁶

Cette scène s'interrompt à l'arrivée du mari qui, commentant la fière beauté de sa femme, en prédit le bonheur après sa propre mort et un bon mariage car elle est vierge. Mais pour mieux comprendre les codes de comportement de ce monde fascinant et lointain, Casanova introduit une figure qui joue d'un côté le rôle d'un véritable médiateur culturel, et exprime de l'autre des stéréotypes que l'écrivain lui-même adopte. Il s'agit de monsieur De Bonneval, le comte français dont Casanova est l'hôte à Constantinople. La lecture que le comte donne de l'épisode met à nu les ingénuités de Casanova :

« Cette Grecque, me dit le comte, n'a voulu que se moquer de vous, et vous n'avez couru aucun danger. Elle a été fâchée, croyez-moi, d'avoir affaire à un novice. Vous avez joué une farce à la française quand il fallait aller droit au fait. Quel besoin aviez-vous de voir son nez ? [...] La plus réservée des femmes turques n'a la pudeur que sur le visage, et dès qu'elle a son voile elle est sûre de jamais rougir de rien [...] Elle est vierge – Chose fort difficile mon ami, car je connais les Sciotes : mais elles ont le talent facile de se faire passer pour telle».³⁵⁷

Les propos de monsieur De Bonneval soulignent cependant un stéréotype qui assigne à la femme turque un caractère impudique et aux femmes de Chios la capacité de dissimuler. On rencontre souvent chez de nombreux voyageurs de l'époque cet intérêt pour le voile, souvent interprété comme métaphore d'un

³⁵⁶ Giacomo Casanova, *Mémoires de Casanova de Seingalt*, op. cit., p. 427

³⁵⁷ Giacomo Casanova, *Mémoires de Casanova de Seingalt*, op. cit., pp. 428 - 429

Orient qui échappe aux désirs de possession des occidentaux, objet qui amplifie le désir puisqu'il lui résiste en devenant un fétiche.³⁵⁸

En lisant les récits des voyageurs à Constantinople entre le XVIII^e et le XIX^e siècle et plus tard encore, on remarque qu'ils s'occupent tous de la description des conditions de vie des femmes, qu'il s'agisse de la description des palais du Sultan ou au contraire des résidences des notables de la cour, en tous les cas de la composante turque de la population de la ville. Ce qui frappe est l'inaccessibilité des lieux, l'abbé Giovan Battista Casti décrit en effet ainsi le « Sérail » du palais impérial de Topkapi :

«Il serraglio forma un triangolo di circa tre miglia di circonferenza chiuso d'alte muraglie. Da due parti è bagnato dal mare, sul quale riesce per varj *kioski*, o casini, e dalla terza è contiguo alla città. Questo impenetrabile recinto forma come una città separata; nulla traspira al di fuori di ciò che là dentro accade. Fuor di quelli che v'hanno alloggio, non altri v'hanno accesso, che coloro che l'impero, o il dovere richiama».

«Le sérail forme un triangle d'environ trois milles de circonférence entouré de hautes murailles. Deux de ses côtés donnent sur la mer, sur laquelle il s'avance orné de *kioski* ou de petits pavillons, et le troisième est contigu à la ville. Cette impénétrable enceinte forme comme une ville séparée ; rien de ce qui se passe à l'intérieur ne transpire à l'extérieur. Nul ne peut, à part ceux qui vivent, y pénétrer à l'exception de ceux que l'empire ou le devoir y appelle».³⁵⁹

Quel est le regard que l'abbé Giovan Battista Casti pose sur ce lieu ? Il en souligne en particulier le climat étouffant, le contrôle continu et la dissimulation.

³⁵⁸ Cfr. Sara Hejazi, *Antropologia dell'intreccio tra identità e velo*, Aracne, Roma 2008

³⁵⁹ Giovan Battista Casti, *Relazione di un viaggio a Costantinopoli di Giambattista Casti nel 1788 scritta da lui medesimo*, Milano, Batelli e Fanfani, 1822, paragr. 28. Traduction libre.

«Se se ne eccettui qualche favorita, o intimo favorito, il riso, e la gioja colà dentro sono banditi dal volto e dal cuore di ciascuno. Un rispettoso contegno, un alto silenzio, una soggezione timorosa regna continuamente in quel tristo soggiorno del dispotismo e della schiavitù, non le delizie d'un animo libero e tranquillo, o di un cuor delicato e sensibile. Ciascuno è totalmente occupato o nel vigilante e servile esercizio del suo impiego o nelle cure di cupidigia, d'ambizione e d'intrigo. Ivi mercanteggia l'arrogante favore, vende al più offerente i suoi potenti officj, e decide del destino del popolo»

«À l'exception de quelques favorites, ou favori intime, le rire, et la joie en ces lieux sont bannis du visage et du cœur de chacun. Conduite respectueuse, silence et soumission craintive règnent perpétuellement en ce triste lieu du despotisme et de l'esclavage, non les délices d'une âme libre et tranquille, ou d'un cœur délicat et sensible. Chacun est totalement absorbé par l'exercice vigilant et servile de sa fonction ou par celui de la convoitise, de l'ambition et de l'intrigue. On y marchande l'arrogante faveur, y vend au plus offrant ses puissants services, et décide du destin du peuple»³⁶⁰

Tout le palais impérial est en général décrit comme un endroit mystérieux, où le despote turc règne et exerce son pouvoir absolu en créant un climat de peur et de conspiration, image antithétique aux royaumes européens modernes.

L'œil de ce voyageur est attentif aux données anthropologiques, Casti est en effet un cas intéressant de libertin, qui, dans ses œuvres, conjugue à un rationalisme voltairien l'expérience effective de membre du corps diplomatique de l'empereur autrichien pour qui, en qualité d'agent impérial, il rédigeait des rapports politico-militaires. Casti a déjà des expériences de voyage lorsqu'il part visiter Constantinople en 1789 aux côtés du bailo vénitien Foscarini. Il avait en effet accompli entre 1776 et 1780 de longs voyages vers la Péninsule Ibérique, la

³⁶⁰ Giovan Battista Casti, *Relazione di un viaggio a Costantinopoli*, cit., par. 27 – 28. Traduction libre

Suède, la Russie et la Prusse, chargé d'évaluer la possibilité d'une ligue austro-russe antiprussienne, ainsi que les possibilités d'exportations en Orient. Sa carrière de lettré et de diplomate est liée, on l'a déjà rappelé, à l'empire austro-hongrois, à tel point que, quand Metastasio, poète césarien, meurt en 1792, Casti espère lui succéder du fait qu'il a composé des livrets pour mélodrames à succès (*Lo sposo burlato* sur une musique de Paisiello). Il s'agit donc d'un lettré complexe, dont le regard est en mesure de saisir, grâce à son expérience de diplomate, le milieu socio-anthropologique de la ville, dont les différentes composantes ethniques constituent le tissu économique.

«Se il serraglio deve considerarsi come un luogo isolato e separato dal resto della città, i Turchi tenaci de' loro usi e costumanze, e orgogliosi di loro stessi devono considerarsi come una popolazione affatto separata da quella dei Greci, Armeni, Ebrei e Franchi, che occupati unicamente a' loro interessi e al commercio vivono per la più gran parte in *Galata* e in *Pera*, e poco coi Turchi si mischiano, se non quanto il vantaggio del loro negozio l'esige».

«Il faut considérer le sérail comme un lieu isolé et séparé du reste de la ville, les Turcs, tenaces dans leurs us et coutumes, et orgueilleux, doivent être considérés comme une population tout à fait séparée des Grecs, des Arméniens, des Juifs et des Francs, qui s'occupant uniquement du commerce et de leurs intérêts, vivent en majorité à *Galata* et à *Pera*, et se mélangent peu avec les Turcs, sauf quand leur négoce l'exige».³⁶¹

À l'intérieur du Sérail, vu comme une particularité de l'organisation sociale des Turcs, Casti, s'occupant une fois de plus du harem impérial, voit dans les figures des eunuques les éléments au sommet d'une organisation de contrôle :

« Moltissime sono le schiave impiegate al servizio delle sultane, e del serraglio: ma il sultano non si attenterebbe d'aver commercio con esse senza somma

³⁶¹ Giovan Battista Casti, *Relazione di un viaggio a Costantinopoli*, cit., paragr. 28. Traduction libre.

circospezione, e senza l'interposto officio de' suoi eunuchi, che impiegano la più fina accortezza, e l'artificio più misterioso per evitare le gelosie, le molestie e la zizzania delle sultanes, che anche senza di questo non restano d'esercitare fra loro reciprochi rancori, inquietudini e inimicizie, che empiono sovente il serraglio di cabale, di maneggi e di femminili pettegolezze»

« On trouve beaucoup d'esclaves au service des sultanes, et du sérail : mais le sultan ne se risquerait pas à commercer avec elles sans une extrême prudence, et sans la médiation de ses eunuques, qui font preuve de la plus grande adresse, et de l'artifice le plus mystérieux pour éviter les jalousies, le harcèlement et la zizanie des sultanes, qui même sans cela ne manquent de cultiver entre elles rancœurs réciproques, inquiétudes et animosité, qui emplissent souvent le sérail de cabales, de manèges et de commérages féminins»³⁶²

Ce sont en effet ces êtres hybrides qui assurent le lien entre l'univers des voyageurs de sexe masculin et le harem. D'ailleurs, le regard de Casti reste extérieur au Sérail car, comme le note un autre voyageur, Jean-Baptiste Tavernier :

«Quant à la manière dont le Grand Seigneur se comporte pour cultiver ses amours, c'est un mystère que je ne puis pénétrer ; je n'ai pas réussi à en savoir plus, à moins de vouloir inventer, il est difficile d'en parler».³⁶³

L'image de la femme orientale prisonnière et passive naît donc souvent du regard d'un voyageur masculin qui a presque toujours utilisé des sources indirectes ou a reconstruit avec la fantaisie des scènes d'intérieurs auxquelles il n'a pas accès.

Les voyageurs fidèles à la description d'endroits et d'événements comme James Dallaway, médecin auprès de l'ambassade britannique à Constantinople,

³⁶² Giovan Battista Casti, *Relazione di un viaggio a Costantinopoli*, cit. par. 32 – 33. Traduction libre.

³⁶³ Jean-Baptiste Tavernier, *Nouvelle Relation de « l'intérieur du sérail du Grand Seigneur »*, Paris 1712

confirment en effet que pour connaître les femmes turques et leurs coutumes, on doit utiliser les témoignages des femmes des diplomates et des marchands ayant un contact avec la Sublime Porte, même les médecins, en effet, n'ont pas accès à ces endroits.³⁶⁴

Images de femmes de la Sublime Porte : le XIXe siècle entre espace rêvé et espace vécu

«L'Orient est la terre des images (...) enfin les figures célestes de femmes entrevues à travers les grillages de bois odorant, et les roses aux fenêtres des harems, comme les mystères de la beauté de la terre ! De toutes ces choses réunies, lues dès l'enfance, rêvées par les beaux jours des soleils d'été dans le jardin, savourées dans les poètes et dans les conteurs arabes, écoutées et retenues au coin du foyer de la famille dans les récits merveilleux des voyageurs et des navigateurs (...) une grande image générale, confuse et diaprée, un arc-en-ciel intérieur d'imagination s'était formé en moi : c'était l'Orient !»³⁶⁵

Lamartine trace au fil de ces mots poétiques la naissance de sa passion pour l'Orient à laquelle les attentes de son enfance contribuent d'une façon remarquable. L'image de l'Orient se dessine chez l'écrivain grâce aussi à la figure féminine qui, rêvée et désirée à partir des souvenirs de lectures familiales, évoque un moment important de cet arc-en-ciel d'images que représente l'Orient.

³⁶⁴ Voire Rita Nicoli, *Le donne d'Oriente e i loro luoghi: verità e immaginazioni dei viaggiatori del XVIII secolo*, in Eleonora Carriero (a c. di) *Letteratura Adriatica. Le donne e la scrittura di viaggio - Atti del Convegno CISVA - (Monopoli di Puglia 28 - 29 settembre 2010)*, ed. digitali del CISVA, 2010, pp. 74 - 84

En ligne:

http://www.viaggioadriatico.it/ViaggiADR/biblioteca_digitale/titoli/scheda_bibliografica.2011-02-07.0993955085

pp. 74 - 84

³⁶⁵ Alphonse de Lamartine, *Nouveau voyage en Orient (1850)*, cit. in A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832- 1833)*, (1835) (sous la direction de Sophie Basch), Préface, Paris, Gallimard, 2011, p. 47

Les arts figuratifs contribuent également à la construction de cette image de la femme dans l'empire ottoman, vue presque à travers le jeu de miroirs d'une vision indirecte, dans un entrelacement souvent indissoluble de la littérature. Des peintres et des dessinateurs participaient aussi au rite du Grand Tour, le voyage de formation de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie européenne, à la mode à partir du XVIII^e siècle, et rapportaient de cette expérience des suggestions et l'inspiration créative. Il est par conséquent nécessaire, si l'on veut mieux comprendre comment une certaine image des lieux féminins s'est construite, d'examiner dans différentes dimensions le contexte artistique dans lequel cette image a été élaborée, en donnant du relief également aux arts picturaux.

Les artistes et le voyage au Levant au XIX^e siècle

« La grande littérature du XX^e siècle évoque avec une nostalgie ironique le rêve d'Orient grâce à l'histoire d'un enfant, lequel, impressionné par une grande affiche représentant un bédouin sur un chameau avec un long fusil incrusté de nacre, veut à tout prix aller voir la grande exposition-bazar intitulée "Araby in Dublin".[...] En plus d'inaugurer le siècle nouveau, le récit de James Joyce, intitulé *Araby*, marque symboliquement la fin du mythe du fabuleux Orient avec une image qui est la quintessence du lieu commun »³⁶⁶.

Ainsi Attilio Brilli, dans son essai dédié au voyage en Orient, fait remarquer comment la diffusion à grande échelle des thématiques orientales dans la culture européenne du XIX^e siècle est aussi caractérisée par une réduction de l'Orient à un «phénomène de foire», véhiculé aussi par les tableaux des peintres orientalistes, fréquents dans les salons de la bourgeoisie européenne vers la moitié du XIX^e siècle : évocation de la fantaisie et allusive sollicitation des sens. Un monde lointain, aventureux et exotique, auquel faisaient allusion les toiles,

³⁶⁶ A. Brilli, *Il viaggio in Oriente*, Bologna, Il Mulino, 2009, p.161

moments de plaisirs constellés de tabous, pensons par exemple à l'Angleterre victorienne. Au-delà de la peinture de salon, les collections de gravures, de lithographies, les revues et même les premières ébauches publicitaires, populaires, véhiculaient également cet exotisme.

L'altérité des lieux et les plaisirs interdits sont à la base de deux filons de la peinture orientaliste, ces instances sont d'ailleurs liées aux élans expansionnistes coloniaux de certaines puissances européennes, parmi lesquelles figurent au XIX^e siècle l'Angleterre et la France. Dans le cadre des intérêts communs transversaux des pays européens, on peut généralement affirmer à propos des thématiques orientalistes en peinture que les artistes anglais s'intéressaient à l'organisation du territoire, aux images des villes, et les français aux coutumes locales (on peut citer à titre d'exemple les représentations des harems et des intérieurs de café, du bazar et du marché aux esclaves) ; de nombreux artistes ne se consacrèrent pas exclusivement aux thématiques orientales mais cette « étape » en Orient était fondamentale pour leur formation et pour leur évolution artistique. Cette duplicité concerne également les graveurs et les dessinateurs ainsi que les orientalistes « en chambre », comme Ingres, lesquels n'avaient pas visité les lieux décrits, mais utilisaient les témoignages des voyageurs qui revenaient de l'Orient et rapportaient aussi de véritables collections d'objets.

Bien qu'une partie des productions artistiques orientalistes résulte, comme nous l'avons rappelé plus haut, d'un regard sédentaire, le voyage est l'atelier de l'orientalisme : le rythme du déplacement envahit une partie de la vie artistique du XIX^e siècle comme en témoignent clairement les toiles exposées dans les *Salons* parisiens de l'époque tout comme les essais des critiques, qui citent souvent des récits de voyage, par exemple « Voyage à travers l'exposition de

Beaux-arts » publié en 1855 par Edmond About dans la collection « Bibliothèque des Chemins de fer »³⁶⁷.

Les *Voyages pittoresques* avaient dès le XVIII^e siècle montré le charme de la découverte *in situ* et de l'enquête sur le terrain, particulièrement stimulantes puisqu'elles menaient à la perception par le langage plastique de l'altérité et à la découverte de solutions pour une réélaboration efficace. Les artistes travaillaient en effet dans une perspective de retour et de restitution de ce qu'ils avaient vu, ils faisaient souvent partie d'expéditions ou de missions organisées, vu la difficulté de déplacement et les dangers liés aux destinations des voyages.³⁶⁸ Le contexte décrit était destiné au XIX^e siècle à un remarquable changement du fait de l'amélioration des transports (le bateau à vapeur et le chemin de fer) qui rendaient les déplacements de plus en plus aisés ; il faut cependant souligner la persistance d'une aura d'aventure et de mystère qui enveloppait l'Orient du fait de la difficulté de son exploration. Rappelons que la Grèce aussi était un pays compliqué à visiter, de sorte que le voyage en Morée au XIX^e siècle, dans les années Trente, apparaissait pour les artistes français de l'époque très loin de l'idyllique retour idéal en Arcadie, très enraciné dans l'imaginaire culturel européen ; ils y découvraient au contraire des paysages d'une grandeur et d'une beauté magnifique, le « paysage maigre » post-cubiste qui aurait séduit plus tard Fernand Léger.

Ainsi apparaissent les artistes en voyage en Orient : en équilibre entre les instances de vraisemblance, d'exactitude, et la transposition des émotions suscitées par les vibrations des couleurs, parfois si intenses qu'elles aveuglent, dans l'effort de traduire en images cette atmosphère qu'ils ont respirée, les contacts qu'ils ont établis avec les paysages et les peuples.

Voilà comment le peintre Eugène Fromentin souligne l'essence du monde oriental et les problèmes qu'il pose à tous ceux qui veulent le représenter :

³⁶⁷ C. Peltre, rubrique *Voyage*, in *Dictionnaire culturel de l'Orientalisme*, Paris, Hazan, 2003

³⁶⁸ C. Peltre, *L'atelier du voyage*, Paris, Gallimard, 1995, p.33

«Il échappe aux conventions, est hors de toute discipline ; il transpose, il intervertit tout ; il renverse les harmonies dont le paysage a vécu depuis des siècles. Je ne parle pas ici d'un Orient fictif, antérieur aux études récentes qu'on a faites sur les lieux mêmes ; je parle de ce pays poudreux, blanchâtre, un peu cru dès qu'il se colore, un peu morne quand aucune coloration vive ne le réveille, uniforme alors, et cachant, sous cette apparente unité de tons, des décompositions infinies de nuances et de valeurs, rigide de formes, dessiné en largeur plus souvent qu'en hauteur, très net, sans vapeur, sans atténuation, presque sans atmosphère appréciable et sans distance. C'est le pays par excellence du grand dans les lignes fuyantes, du clair et de l'immobile, - des terrains enflammés sous un ciel bleu, c'est-à-dire plus clairs que le ciel, ce qui amène, notez-le bien, à tout moment des tableaux renversés ; pas de centre, car la lumière afflue partout ; pas d'ombres mobiles, car le ciel est sans nuages. Enfin jamais que je sache avant nous, personne ne s'est préoccupé de lutter contre ce capital obstacle du soleil, et ne s'est imaginé qu'un des buts de la peinture pouvait être d'exprimer, avec les pauvres moyens que vous savez, l'excès de la lumière solaire, que sa diffusion exaspère ». ³⁶⁹

Il s'agit d'un véritable échange de regards entre deux mondes, presque comme dans un miroir, une collection d'images que les artistes européens élaboraient à travers leurs filtres culturels, dans une comparaison entre ici et ailleurs. Ce dernier processus, fondamental pour la compréhension de la lecture que l'Occident a donné de ce qu'il voyait en Orient, ne peut être compris qu'en interprétant les œuvres d'art à la lumière des témoignages écrits, ceux des artistes (par exemple les célèbres carnets de voyage au Maroc de Delacroix), ainsi que l'énorme corpus littéraire qui s'est créé au XIX^e siècle. De Chateaubriand à Loti pour parler du domaine français, le voyage des écrivains les pousse à la recherche de terres fabuleuses, de stimulations de l'imagination (Chateaubriand, Byron) ou de régénération (une stimulation de l'imagination et

³⁶⁹ Eugène Fromentin, *Une année dans le Sahel*, Paris : E. Plon, Nourrit, Imprimeurs – éditeurs, 1887, pp. 342 – 343

un événement de la vie intérieure pour Lamartine). On peut identifier au fil des pages de ces écrivains des aspects de sensibilité picturale qui les rapprochent des peintres orientalistes, par exemple l'attention pour la lumière : Chateaubriand aussi remarquait qu'elle rendait uniques les monuments en Grèce.

La représentation de la femme dans l'art et la littérature

Malgré les nombreuses évocations littéraires et les descriptions picturales, l'Orient au dix-neuvième siècle en Europe reste encore un monde méconnu, à la fois fantastique et réel, qui attire les typologies de voyageurs les plus disparates. Parmi les nombreuses descriptions de paysages désertiques, de caravanes, de villages et de villes, de palais somptueux et de jardins, des scènes d'intérieurs trouvent aussi leur place, harem et hammam, souvent peuplés de femmes se baignant ou occupées à converser. Les artistes européens mettent en scène un véritable «théâtre de l'imaginaire»³⁷⁰, fondé parfois sur une expérience directe, parfois sur des reconstructions de fantaisie. Cette projection d'un rêve a une origine culturelle et intérieure. Le monde féminin reste en effet, en Europe aussi, aux yeux des hommes de lettres et des peintres européens, un «beau mystère sans fin» pour utiliser un vers du petit poème *Signorina Felicita* de Guido Gozzano, du fait que la corporéité et l'intimité féminine occidentales au XIX^e siècle, surtout dans les pays de matrice catholique, étaient presque complètement annulées ou reléguées à des espaces très secrets de la vie sociale. L'autoreprésentation féminine de la femme tend souvent à l'exaltation des traits plus proches de ceux d'une créature angélisée, bannissant le plaisir de la sphère de la sexualité. Le contrôle du corps est mis en évidence de manière significative dans l'habillement : le corset et la jupe à crinoline donnaient vie à

³⁷⁰ Anna Villari, *Tra realtà e immaginazione: donne d'oriente nello sguardo dei pittori italiani dell'Ottocento*, in *Orientalisti*, catalogo della mostra, (a c. di Emanuela Angiuli, Anna Villari), Milano, Silvana editoriale, 2011, p. 20

ce corps idéal, dont les formes étaient, de fait, annulées. Les premières victimes de cette féminité assez rigide et contrôlée sont les femmes elles-mêmes, mais elle devient une prison aussi pour les hommes qui représentent le contrepoids dans ce système social. D'où souvent un désir de fuite pour échapper au nivellement de la culture commune : l'Orient représente alors cette possibilité d'évasion (réelle ou de fantaisie), devient une « lanterne magique que l'on peut peupler, selon les désirs, de figures, de paysages immenses, de lumières insolites, d'érotisme, d'attitudes et de gestes inconnus »³⁷¹. Ce n'est pas en effet un hasard si l'on trouve, parmi les images récurrentes de l'Orient, des personnages féminins, au point que très justement Jean-Claude Berchet,³⁷² dans son anthologie consacrée au voyage en Orient, le présente comme un Orient « féminisé », surtout dans l'idéologie de l'époque pour en justifier la prise de possession de la part des puissances occidentales ; les suggestions littéraires concourent puissamment à la création de cet imaginaire occidental et la diffusion des *Mille et une nuits*, traduit par Galland en 1704, en est une étape fondamentale, texte amplement lu en Europe, dont la réception est fondamentale pour expliquer le charme que les thèmes orientaux exercent sur l'Occident.

Le Hammam

On trouve parmi les rites religieux qui frappent la fantaisie des voyageurs en Orient les ablutions et la valeur de purification attribuée à l'eau. Cette importance de l'eau est représentée avant tout par l'édifice présent partout dans le monde ottoman, le hammam, tant public que privé. C'est un lieu où l'on peut prendre soin du corps comme jamais il n'aurait été possible de le faire en Occident. Dans l'imaginaire pictural et littéraire, ce lieu devient une véritable icône de la représentation de la femme orientale. « les femmes d'Orient ont

³⁷¹ Anna Villari, « Tra realtà e immaginazione: donne d'Oriente nello sguardo dei pittori italiani dell'Ottocento », in *Orientalisti* (a c. Emanuela Angiuli – Anna Villari) op. cit. p.22

³⁷² Jean-Claude Berchet, *Le voyage en Orient*, Laffont, 1992 (trad. it. *Verso l' Oriente*, Palermo, Novecento, 2002)

deux grands moyens pour échapper à la solitude des harems : le cimetière où l'on a toujours une personne chère à pleurer, et les bains publics, que les coutumes obligent les maris à laisser leur femme fréquenter au moins une fois par semaine »³⁷³ comme le précise Nerval. Ce monde est cependant décrit à travers le regard masculin selon une projection onirique : puisque le hammam contraint à une rigide division entre les sexes, l'artiste homme ne peut se permettre qu'une reconstruction de fantaisie, à laquelle se mêlent souvent des rêveries érotiques et des images troublantes, des désirs et tout un imaginaire culturel qui s'est stratifié au cours des siècles en Europe. Un exemple de cette stratification de stéréotypes culturels est l'image de l'homme oriental, souvent représenté en Occident en despote, pour lequel l'homme occidental éprouve un sentiment parfois de refus, parfois d'identification qui passe à travers un désir d'omnipotence bien identifiable dans ce commentaire de Delacroix dans ses carnets de voyage au Maroc en 1832 : « C'est beau ! C'est comme aux temps d'Homère ! La femme dans le gynécée s'occupant de ses enfants, filant la laine ou brodant de merveilleux tissus. C'est la femme comme je la comprends »³⁷⁴. Une femme donc, la femme orientale, dont la possession n'apparaît subordonnée à aucune limite du point de vue occidental. Les yeux des personnages de ce tableau ne virent jamais vraiment cette scène, véritable icône de la peinture orientaliste européenne.

³⁷³ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, Paris, Imprimerie Nationale Editions, 1997; trad. it. *Viaggio in Oriente* (a c. di Bruno Nacci), Torino, Einaudi, 1997, p.163

³⁷⁴ Christine Peltre, *Dictionnaire culturel de l'Orientalisme*, op. cit, rubrique *Delacroix*



J.D. Ingres, *Le Bain turc*, 1859 – 1863, huile sur bois, Paris, Musée du Louvre

« Ingres qui n'avait jamais, comme je le découvris plus tard, mis les pieds en Orient avait réussi à capturer la sensation la plus importante du bain, cette sensualité pure et simple dérivant des vêtements qu'on enlève et d'une pièce chaude et pleine de vapeur où l'on s'assoit (...) Le Bain turc imaginaire d'Ingres apparaît à première vue « normal » parce que les femmes pour la plupart ne se regardent pas les unes les autres, exactement comme dans le bain public à Rabat. On ne s'y rend pas pour regarder les voisins (...). On ne parle pas avec ses voisines parce que cela troublerait la concentration sur sa propre sensualité sereine. Cette concentration sur soi-même est forte, dans le tableau d'Ingres aussi. Chaque odalisque fixe, totalement absorbée, un vague point de son horizon narcissique. Voilà pourquoi les femmes passent beaucoup plus de temps que les hommes au hammam : c'est peut-être le seul lieu au monde où l'on ne leur demande pas de servir à table, ou d'exécuter quelque autre type de travail pour quelqu'un d'autre.

Mais que le *Bain turc* d'Ingres était une terre étrangère m'apparut clairement lorsque je vis deux de ces femmes se caresser mutuellement durant un clair échange érotique. Cela est impossible dans un hammam marocain, pour la simple raison qu'il s'agit d'un espace public, qui pullule souvent d'enfants bruyants. Le plaisir érotique appartient à une partie précieuse et secrète de la vie privée »³⁷⁵

Ainsi Fatma Mernissi analyse cette scène dans son essai «Le harem et l'Occident », à partir de la perspective d'une femme appartenant à la civilisation représentée. Elle poursuit quelques pages plus loin et donne la clé pour lire l'œuvre :

« Edward Lucie-Smith, auteur de «Sexuality en Western Art » identifie dans ce tableau un « type particulièrement complexe d'érotisme ancré à l'image ». D'après Lucie-Smith, « Ingres nous en donne un exemple impressionnant dans *Le Bain turc*, un hymne à la gloire de l'omniprésent corps féminin – il y a des nus partout où l'on pose le regard ; ils remplissent tout l'espace du cadre, comme si l'artiste souffrait de horror vacui... Ces femmes sont des animaux, amassées dans le but de se préparer pour le plaisir de l'homme (qu'elles ne peuvent en aucun cas refuser de satisfaire). En outre, ce regard est très lié au voyeurisme : nous assistons à une scène normalement interdite regard des hommes »³⁷⁶

Nous connaissons en fait la source d'inspiration de ce sujet. Ingres avait copié des passages des *Lettres*³⁷⁷ de lady Mary Wortley Montagu, épouse de l'ambassadeur d'Angleterre à la Sublime Porte, qui visite l'empire ottoman vers la moitié du XVIII^e siècle et raconte son voyage dans l'œuvre « *Turkish Embassy Letters*» :

³⁷⁵ Fatema Mernissi, *Sheherazade goes West, or: the European harem*, 2000. Trad. it. *L'harem e l'Occidente*, Firenze : Giunti, 2000, p. 87

³⁷⁶ Fatema Mernissi, op. cit., p.133. L'essai auquel elle fait référence est celui de E. Lucie-Smith, *Eroticism in Western Art*, London : Thames and Hudson 1972

³⁷⁷ Mary Wortley Montagu, *The Complete Letters*, 2 voll, Oxford, 1763

« The first sofas were covered with cushions and rich carpets, on which sat the ladies; and on the second, their slaves behind them, but without any distinction of rank by their dress, all being in the state of nature, that is, in plain English, stark naked, without any beauty or defect concealed. Yet there was not the least wanton smile or immodest gesture amongst them. They walked and moved with the same majestic grace, which Milton describes our general mother with. There were many amongst them, as exactly proportioned as ever any goddess was drawn by the pencil of a Guido or Titian, — and most of their skins shiningly white, only adorned by their beautiful hair divided into many tresses, hanging on their shoulders, braided either with pearl or ribbon, perfectly representing the figures of the Graces. (...) I fancy it would have very much improved his art, to see so many fine women naked, in different postures, some in conversation, some working, others drinking coffee or sherbet, and many negligently lying on their cushions, while their slaves (generally pretty girls of seventeen or eighteen) were employed in braiding their hair in several pretty fancies »
» 378

« Il y avait leurs esclaves que l'on ne pouvait distinguer par leurs vêtements, étant toutes à l'état naturel, c'est-à-dire complètement nues, ne cachant ni beauté ni défaut et sans le moindre sourire malicieux ou geste allusif entre elles (...) Beaucoup ont des proportions parfaites comme celles des déesses peintes par le Guide ou par Titien, et la plupart d'entre elles ont une peau d'une blancheur éblouissante, leur chevelure comme unique ornement (...). Belles femmes nues, dans différentes postures, certaines occupées à converser, d'autres à travailler, d'autres encore à boire du café ou un sorbet, beaucoup allongées avec indolence sur des coussins, tandis que leurs esclaves (en général de gracieuses fillettes de dix-sept dix-huit ans) étaient occupées à peigner leurs cheveux »

Cette œuvre représente d'ailleurs le point d'arrivée d'une carrière entière, Ingres l'a réalisée à un âge avancé : le peintre introduit en effet dans *Le Bain turc* la citation de nombreuses images féminines réalisées durant soixante ans de carrière : *La Grande Baigneuse* (dite Valpinçon), en premier plan, qui joue de la guitare, la figure de droite avec les bras croisés derrière la tête, qui reprend une étude d'un portrait de la première épouse de Ingres, Madeleine Chapelle

³⁷⁸ Billie Melman, *Women's Orient. English Women and the Middle East*, London : Macmillan, 1992, p. 90; in A. Brilli, *Il viaggio in Oriente*, op. cit., p.138

(1815) ; enfin, Ingres reproduit un personnage de son tableau *Roger délivrant Angélique*, puis un autre nu inspiré, surtout le visage soutenu par une main, à sa deuxième femme, Delphine Ramel. Ce tableau représente presque un testament artistique du peintre, où ses Muses inspiratrices s'offrent dans une revue complète qui confirme la constance de l'idéal de beauté d'Ingres dans le temps : le modèle raphaélesque de la Fornarina.

L'odalisque et le harem

Dans ces représentations féminines, Ingres conjugait la source primaire de l'étude des peintres de la Renaissance et, à travers eux, la source secondaire de la sculpture classique, que le peintre français avait étudiée pendant ses séjours en Italie et en particulier à Rome : ces présences culturelles sont évidentes si l'on examine le point initial du parcours dans les thèmes orientalistes d'Ingres, c'est-à-dire *La Grande Odalisque*, tableau peint en 1814.



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La Grande Odalisque*, 1814, huile sur bois, Paris, Musée du Louvre

On peut distinguer dans le corps féminin allongé, vu de dos, le modèle de la *Vénus au miroir* de Velasquez, mais aussi le portrait de Madame de Récamier, tableau peint

peu de temps avant (en 1800) par J. – L. David (la toile est exposée aujourd'hui au Louvre) ; les formes allongées et stylisées de l'Odalisque rappellent en outre les proportions du Maniérisme de Fontainebleau qui fleurit à la cour de François Ier, même si le visage et la coiffure orientalisants sont d'ascendance raphaélesque. La *Velata*, la *Fornarina* et la *Madonna della seggiola* ressemblent en effet beaucoup à cette *Odalisque* d'Ingres, tandis que la coiffure rappelle le voile typique des femmes romaines et le tissu est dit « panno alla romana». Le bijou avec perle en pendentif de la coiffure de l'Odalisque que Raphaël aussi utilise dans la *Fornarina* et dans d'autres tableaux renforce l'affirmation que l'Orient d'Ingres est également redevable à la Renaissance.



R. Sanzio, *La fornarina*, 1518-19, huile sur bois, Galerie Nationale d'Art Ancien du Palais Barberini, Rome



R. Sanzio, *Madonna della seggiola*, huile sur bois, 1513-1514 Florence, Galerie Palatine

L'ambiance orientale est indubitablement créée par l'éventail de plumes de paon (qui pourrait toutefois être une allusion à l'épisode, peint par exemple par Rubens, de la déesse Héra qui répand sur les plumes de cet oiseau les yeux d'Argos et lui consacre cet animal) et les tissus précieux. C'est à partir d'un savant jeu de citations que naît une autre peinture à sujet oriental d'Ingres : *L'Odalisque à l'esclave*, tableau peint en 1840 ; les motifs décoratifs dérivant ici des arabesques persanes, qu'Ingres connaît grâce aux collections de gravures sur le monde oriental ³⁷⁹, contribuent à la création d'un décor oriental, en plus de la prédominance des éléments décoratifs des vêtements, des murs et des tapis, des objets indispensables pour une chambre orientale (*oda* en turc signifie «chambre », l'odalisque est la jeune domestique de la maison) comme le narguilé et l'*oud*, l'éventail. Mais c'est une Vénus endormie de la Renaissance qui est au centre de la scène.

³⁷⁹ Haussard *Recueil De Cent Estampes Représentant Différentes Nations du Levant*, Paris, 1714-15 ; Frederick (Baron Baltimore), *Eastern Costume, Engraved from the Collection of Lord Baltimore, after designs by Francis Smith*, London, 1769



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *L'Odalisque à l'esclave*, 1839 – 40, huile sur bois,
Cambridge, Massachussets, Fogg Art Museum



Tiziano Vecellio, *Bacchanale degli Andrii*, huile sur toile, 1522-24, Madrid, Musée du Prado



Arianna dormiente, I sec. d.C., Rome, Musées du Vatican

Si l'on compare cette peinture au *Baccanale* de Titien (une toile souvent copiée, notamment par Rubens et Poussin), on peut apprécier la citation d'Ingres d'un modèle, à son tour fruit de suggestions précédentes, parfois très anciennes : la femme endormie avec les bras repliés, qui représente par convention le sommeil, dérive en effet de la sculpture classique, précisément celle d'Ariane endormie. Enfin, on retrouve chez Titien aussi le thème de la musique, ici lié au plaisir dionysiaque.

Cette reconstruction virtuelle de l'Orient, un exotisme imprégné de classicisme, est aussi la réponse à l'intérêt qu'avait suscité quelques années auparavant un tableau d'Eugène Delacroix, *Odalisque au perroquet*.



E. Delacroix, *Femmes d'Alger*, 1834, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre

La toile, résultat d'un séjour du peintre au Maroc, fut réalisée a posteriori grâce aux notes et aux esquisses de ses carnets de voyage, aujourd'hui conservés au Louvre (Département des Arts Graphiques), et représente le point d'arrivée de l'intérêt précoce pour les thématiques orientales que Delacroix découvre en lisant Byron (*La Mort de Sardanapale* de 1827 et plus tard le *Combat du Giaour et du Pacha* de 1835 en sont des exemples intéressants). Cette lecture fut ensuite suivie d'un intérêt pour le Levant que l'on peut retrouver dans les thématiques philhelléniques (dont on voit un exemple dans la toile le *Scène des massacres de Scio*, 1824, et *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, 1826). Cette toile, définie par Renoir et Cézanne comme l'un des plus beaux tableaux du monde, n'intéresse pas seulement pour le succès immédiat qu'elle a remporté à sa première exposition au *Salon* de 1834 ; il est important de souligner que cette

œuvre nous décrit un autre Orient, différent du monde des odalisques d'Ingres, reconstruction *in absentia* d'un monde jamais réellement vécu. Il s'agit ici d'une réélaboration *a posteriori*, filtrée par la mémoire, d'un événement réellement vécu, que Delacroix décrit dans son Journal :

“C'est beau ! C'est comme aux temps d'Homère ! La femme dans le gynécée s'occupant de ses enfants, filant la laine ou brodant de merveilleux tissus. C'est la femme comme je la comprends”³⁸⁰.

Il ne s'agit donc plus des femmes voluptueuses de *Sardanapale*, mais d'un Orient proche des anciens et sur le point de disparaître, que Delacroix reproduit avec fidélité dans les détails, dans une atmosphère d'intimité sereine, qui nous amène, comme le dit Baudelaire « vers les Limbes insondés de la tristesse » ; les femmes du harem sont habillées suivant les usages algériens : la femme de gauche porte un vêtement sans manches, *ghlila*, et une ceinture, une *fouta*, signe traditionnel de protection et connotation de femme mariée, les femmes sur la droite portent un corset, *frimla*, contrairement à l'odalisque d'Ingres la coiffure correspond ici à un usage local et consiste en un foulard carré en soie tissé d'or, *meherma*, plié en triangle dont les extrémités sont passées derrière la nuque et nouées sur le front. Leurs bras, leur cou et leurs chevilles sont richement parés de bijoux, parmi lesquels se distinguent les bracelets de cheville, *khekhels*. La pièce aussi est riche en détails : au centre un brasero ou *kanoun*, des tapis aux motifs berbères, alors que la présence de miroirs vénitiens et de verres de Murano témoigne des intenses relations commerciales entre les escales du Levant.

Le harem, donc, peut-être mieux que d'autres lieux fermés, sollicite, comme nous l'avons déjà souligné, l'imaginaire européen désireux de mystère et d'évasion dans la fantaisie. Il représente en effet la partie de la maison musulmane destinée aux femmes, mais se prête en raison de son inaccessibilité,

³⁸⁰ La citation a déjà été reportée à la page 270

à des reconstructions de fantaisie, comme le précise Mernissi à propos de l'odalisque d'Ingres :

« Il y avait quelque chose, dans cette odalisque, qui m'énervait : elle était nue. Dans les harems musulmans les femmes ne sont pas nues (...). Seules les malades mentales se promènent nues. Les femmes dans le harem musulman portent non seulement toujours des vêtements, et les enlèvent uniquement dans le hammam, mais sont aussi souvent habillées comme les hommes, avec une tunique et un pantalon.



J. F. Lewis, *Favourite of the harem*, huile sur toile, Londres, Private Collection, The Maas Gallery

Les premiers européens qui eurent la chance d'être admis à la cour d'un Sultan, familiarisés comme ils l'étaient à la nette différence d'habillement entre les sexes dans leur culture, s'étonnèrent beaucoup de la silhouette androgyne des courtisanes. La première fois qu'un français, Thévenot, réussit à entrevoir les femmes d'un harem, il fut non seulement surpris qu'elles ne soient pas voilées, mais choqué aussi qu'elles soient habillées « en homme ». Il décrit très bien l'agilité que pantalons et vestes

permettaient à leurs mouvements (...) Ces réactions des premiers occidentaux à la ressemblance des femmes et des hommes dans le harem, me firent penser, lorsque je lus pour la première fois leurs récits, qu'en Occident les hommes suivent beaucoup plus la mode, pour marquer la distance des femmes, et utilisent l'habillement pour souligner leur pouvoir (...) Vraiment bizarre, les musulmans acquièrent leur pouvoir viril en voilant les femmes et en les attaquant dans la rue si elles ne portent pas des centaines de tchadors sur les vêtements ordinaires, alors que les occidentaux semblent goûter un incroyable plaisir à leur enlever tous ces voiles»³⁸¹

Dans la réalité, ce que l'imaginaire occidental au XIX^e siècle envisage comme un lieu de plaisirs pour un patron despotique ressemblait plutôt à ce que le peintre anglais John Frederick Lewis (1805 – 1876) a eu la chance de voir durant son séjour. Lewis avait suivi un itinéraire de formation qui l'avait amené à séjourner en Italie, en Espagne (il était surnommé « Spanish Lewis ») puis à Tanger et enfin au Caire, où il avait passé dix ans (fait peu fréquent pour un européen), vivant le quotidien avec les habitants de la ville (donc en avance par rapport à Nerval et à l'anglais Laine). Il choisit par conséquent de représenter ce qu'il avait vu dans la vie quotidienne : on ne trouve aucune trace dans ses aquarelles d'allusions à un monde secret et sensuel, «à l'obsession de l'espace violé»³⁸², mais plutôt une attention aux jeux de lumière, qui filtre de l'extérieur à travers les grilles des fenêtres. Une attention aussi pour les motifs décoratifs des tissus, définis par Théophile Gautier « monde infini de détails d'une fidélité et d'une perfection inouïes tapis de Smyrne qui laisse compter chaque brin de sa laine », une façon qui révèle la « patience chinoise » et la « délicatesse persane»³⁸³.

³⁸¹ Fatema Mernissi, *L'harem e l'Occidente*, op. cit., pp.89 - 90

³⁸² Attilio Brilli, op.cit., p.174

³⁸³ Christine Peltre, *Orientalisme*, Paris, Editions Terrail, 2004, p.200



J. F. Lewis, *Indoor gossip*, 1873, huile sur bois, Manchester, Whitworth Art Gallery



J. F. Lewis *Harem life in Constantinople*, aquarelle, 1857

Les œuvres picturales et littéraires des femmes qui au XIX^e siècle pouvaient entrer plus facilement en contact avec le monde féminin à l'intérieur de la maison confirment cette vision plus proche du réel de Lewis, même si filtrée au travers des échos de la peinture européenne (par exemple l'influence de Vermeer) : on peut citer par exemple des femmes peintres orientalistes comme les françaises Mathilde L.W. Bonaparte, Louise Canuet et Henriette Browne, pseudonyme de Sophie Boutellier. Madame Browne, ayant voyagé en Egypte et en Turquie avec son mari diplomate, peignit des scènes de genre et des portraits féminins précieux pour la vision du harem.



Henriette Browne, *Une Visite (intérieur de harem, Constantinople)* 1860 ; vendu aux enchères par Christie's, Londres, en 2000

Cette peinture, exposée au *Salon* parisien de 1861 était destinée à susciter beaucoup de commentaires : elle brise en effet la représentation traditionnelle d'un harem mystérieux qu'on rencontrait dans les salons de presque toute l'Europe, tandis que les odalisques peuplaient les chambres à coucher des maisons européennes. «Les femmes, voilées ou dévoilées, qui apparaissent dans ce harem d'Istanbul, et les enfants qui les accompagnent, s'éloignent tant des stéréotypes que des supposés archétypes. Concubines ou favorites sont rendues à leur vie quotidienne problématique. À la fascination du luxe ou de la luxure succèdent les ombres d'une intimité pensive. Ce qui poussa le critique Charles-Olivier Merson à affirmer que ces peintures «détruisent quelque peu nos rêves sur l'Orient »³⁸⁴.

³⁸⁴ Charles-Olivier Merson, *Exposition de 1861. La Peinture en France*, Paris : E. Dentu, 1861, cit. in P. Blasone, *Orientalismo: stereotipi, archetipi*, p. 13, disponible online all'indirizzo http://www.academia.edu/938789/Orientalismo_stereotipi_e_archetipi

La femme dans l' Empire ottoman à travers le regard des voyageuses

La finesse d'un regard féminin exceptionnel, celui de l'italienne Cristina de Belgioioso, nous restitue des impressions semblables à celles que l'analyse des œuvres d'Henriette Browne suscite. La princesse de Belgioioso, extraordinaire figure d'intellectuelle, connue entre autres pour son activité patriotique pendant l'insurrection de Milan en 1848 et en 1849 durant l'épisode de la République Romaine, voyage ensuite au Levant, où elle vit pendant quelques années en Anatolie dans son exploitation agricole. Les occasions de rencontre avec les femmes dans les harems sont pour Cristina de Belgioioso fréquentes, étant donné sa condition de femme. Son analyse lucide, parfois impitoyablement lucide, met en relief un subtil réseau de liens et de hiérarchies qui affectent la vie du harem et se traduit souvent en un exercice cruel du pouvoir et en abus. Les femmes présentées dans le récit *Souvenirs dans l'exil*³⁸⁵, dont la malice a presque effacé l'innocence de l'adolescence, sont enfermées dans une prison d'ennui et de peur. Une véritable démystification, donc, d'un lieu généralement considéré comme un espace privilégié pour la sexualité masculine³⁸⁶.

Voilà comment Cristina de Belgioioso démystifie le harem, en se posant, en connaissance de cause, contre la vision exotisante prédominante en Europe tant à son époque que durant les précédentes :

« Je détruis peut-être quelques illusions en parlant avec aussi peu de respect des harems. Nous avons lu des descriptions dans les *Mille et une Nuits* et autres contes orientaux ; on nous a dit que ces lieux sont le séjour de la beauté et des amours : nous sommes autorisés à croire que les descriptions écrites, quoique

³⁸⁵ Cristina Trivulzio di Belgioioso, *Souvenirs dans l'exil / Ricordi nell'esilio*, (a cura di Maria Francesca Davi) : Pisa, Edizioni ETS, 2001. Autres passages importants sur le harem in Cristina di Belgioioso, *Asie mineure et Syrie*, Paris, Michel Lévy frères éditeurs, 1858, pp.15-17

³⁸⁶ Ricciarda Ricorda, *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, Bari, Palomar, 2011, pp. 139 - 145

exagérées et embellies, sont pourtant fondées sur la réalité, et que c'est dans ces mystérieuses retraites que l'on doit trouver rassemblées toutes les merveilles du luxe, de l'art, de la magnificence et de la volupté. Que nous voilà loin de la vérité ! Imaginez des murs noircis et crevassés, des plafonds en bois fendus par places et recouverts de poussière et de toiles d'araignées, des sofas déchirés et gras, des portières en lambeaux, des traces de chandelle et d'huile partout. Lorsque j'entrais pour la première fois dans ces charmants réduits, j'en étais choquée ; mais les maîtresses de la maison ne s'en apercevaient pas. Leur personne est à l'avenant. Les miroirs étant fort rares dans le pays, les femmes s'affublent à l'aventure d'oripeaux dont elles ne peuvent apprécier le bizarre effet. Elles piquent force épingles en diamant et en pierreries sur des mouchoirs de coton imprimé qu'elles roulent autour de leur tête. Rien n'est moins soigné que leurs cheveux, et les très grandes dames qui ont habité la capitale ont seules des peignes. Quant au fard multicolore dont elles font un usage immodéré, elles ne peuvent en régler la distribution qu'en s'aidant réciproquement de leurs conseils, et comme les femmes qui habitent la même maison sont autant de rivales, elles encouragent volontiers les unes chez les autres les plus grotesques enluminures. Elles se mettent du vermillon sur les lèvres, du rouge sur les joues, sur le nez, sur le front et sur le menton, du blanc à l'aventure et comme remplissage, du bleu autour des yeux et sous le nez. Ce qui est plus étrange encore c'est la manière dont elles se teignent les sourcils. On leur a dit sans doute que pour être beau, le sourcil doit former un grand arc, et elles en ont conclu que le sourcil serait d'autant plus admirable que l'arc en serait plus grand, sans se demander si la place de cet arc n'était pas irrévocablement déterminée par la nature. Cela étant, elles attribuent à leurs sourcils tout l'espace existant d'une tempe à l'autre, et se peignent sur le front deux arcs immenses qui, partant de la naissance du nez, s'en vont chacun de son côté jusqu'à la tempe. Il est de jeunes beautés excentriques qui préfèrent la ligne droite à la courbe, et qui se tracent une grande raie noire en travers du front; mais ces cas sont rares »³⁸⁷.

³⁸⁷ C. Trivulzio di Belgioioso, *Asie Mineure et Syrie*, op. cit. pp. 15 - 17

La dégradation des symboles de la séduction, à travers cette image du maquillage grotesque et des cheveux peu soignés, contribue d'une façon déterminante à l'abaissement du niveau et au renversement du *topos* traditionnel du harem comme lieu de séduction. Cristina de Belgioioso, de la comparaison avec ce lieu, un endroit de véritable réclusion, tirera plus loin quelques importantes conclusions, c'est-à-dire que l'instruction et l'éducation sont fondamentales pour que la femme puisse dépasser l'état d'infériorité que la société lui réserve ; une autre considération non moins importante est que le mécanisme d'abus de pouvoir sur la femme que l'on observe en Orient est le même en Occident. L'écrivain s'exprime ainsi à propos de la famille de l'acariâtre consul d'Autriche connue à Tripoli :

«Je me souvenais de plusieurs ménages européens établis sur les mêmes bases, présentant le même contraste, et je me disais que la nature humaine est la même sous toutes les latitudes et sous tous les costumes»³⁸⁸

L'écrivain est consciente, d'autre part, de l'intelligence et de la curiosité des femmes orientales rencontrées, qualités qu'elles cachent à leur mari et que l'on découvre seulement en son absence : c'est en effet l'homme que Cristina identifie comme « le coupable d'une complaisance impossible à dépasser ». ³⁸⁹

Il s'agit ici d'un regard direct, l'approche à ce thème est réalisée sans médiations et « est gouvernée par une attention exclusive pour le monde humain, pour les hommes entendus comme noyaux psycho-émotionnels et comme collectivité ». ³⁹⁰ On ne retrouve pas dans les œuvres de Cristina de Belgioioso la tendance au pittoresque ni cet abandon à l'Orientalisme maniéré que l'on rencontre, à cette époque, dans la plupart des œuvres littéraires sur

³⁸⁸ C. Trivulzio di Belgioioso, *Asie Mineure et Syrie*, op. cit. pp. 186 – 187. Cfr. Giorgio Cusatelli, Prefazione, in C. Trivulzio di Belgioioso, *Vita intima e vita nomade in Oriente*, Como – Pavia, Ibis, 1993

³⁸⁹ R. Ricorda, *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento*, op. cit., p. 149

³⁹⁰ G. Cusatelli, « Prefazione », in C. Trivulzio di Belgioioso, *Vita intima e vita nomade in Oriente*, op. cit. p. 15

l'Orient ; l'écrivain agit au contraire, dans la recherche d'une adhésion au réel, caractéristique inhérente au Romantisme, de façon classificatrice et rédige une analyse de la typologie du harem, en parcourant la séquence des couches sociales, jusqu'à arriver à l'aberration du harem en miniature des enfants de famille noble, qui reproduisent avec les personnes de leur âge les mêmes rapports de force qu'ils ont vus à l'intérieur de leurs familles respectives.³⁹¹

Il ne s'agit certainement pas de choix fortuits puisque « c'est dans le vieux noyau radical, dans l'esprit lombard tourné vers le concret et dévoué à la connaissance, ravivé par des convictions démocratiques, qu'on doit identifier, cependant, le moteur de cet attaque menée, en littérature et en particulier dans cette œuvre, contre les formules oniriques qui s'étaient emparé de la tradition odéporique »³⁹².

La description du turc de la classe moyenne, dont le comportement est une adhésion totale et acritique à la religion avec des nuances de fanatisme, qui procrée dans un but presque mécanique de propagation de la famille. Il s'agit du renversement de toutes les valeurs auxquelles Madame de Belgioioso adhère, puisqu'on ne trouve, dans cette typologie sociale du turc, aucun intérêt pour les arts ou les lettres, le seul plaisir étant le plaisir sensuel, dégradation soulignée par la consommation d'opium, de haschich, de tabac et d'alcool.

L'incapacité de dialoguer, la tendance à s'adresser par des ordres durs et secs aux femmes de la maison, représente un autre trait qui s'oppose catégoriquement à la civilisation occidentale. Et que dire du comportement impardonnable de reléguer en second plan la femme d'un certain âge pour acheter ensuite une nouvelle esclave et en faire sa favorite. Le thème de l'esclavage et du seul amour superficiel puisqu'il naît d'une contrainte, est

³⁹¹ R. Ricorda, *Viaggiatrici italiane*, op. cit., p. 149, cfr. infra

³⁹² Giorgio Cusatelli, « Prefazione » in Cristina di Belgioioso, *Vita intima e vita nomade in Oriente*, op. cit. p. 15

identifié avec une certaine lucidité et contribue à broser le portrait d'un homme sans perspectives, puisqu'il ne connaît pas la générosité ni est en mesure d'effectuer les abstractions qui, seules, permettent de donner un sens à la vie et d'accéder à des vérités supérieures et de se racheter de la mortalité :

«Le Turc qui n'est jamais sorti de sa province, qui ne connaît d'autre société que la société fondée sur les institutions musulmanes, qui tient comme article de foi que rien n'est beau ni bon dans ce monde que son pays, ses lois et ses usages, qui regarde tous les hommes d'une autre religion que la sienne comme des animaux immondes, — le Turc de la classe moyenne se plaît dans la corruption qui l'entoure ; il n'aime fortement personne. Il n'est violent et cruel d'ailleurs que d'une façon négative. Pourvu que ses repas soient prêts à l'heure requise, il ne demande rien de plus à la Divinité. Ses enfants lui sont chers ; mais s'ils meurent, il ne songe qu'à combler le vide causé par leur perte. Ses femmes souffrent-elles dans leur âme et dans leur corps, — peut-être en rira-t-il, peut-être aussi demeurera-t-il parfaitement indifférent. Profondément ignorant, ne sachant pas même qu'il existe des pays où le culte des arts et des lettres remplit et charme les loisirs de l'homme, il n'y a pour lui que des plaisirs sensuels et le repos, qu'il prolonge et varie autant qu'il le peut par l'usage de l'opium, du hachich, de l'eau-de-vie et du tabac. Les charmes de la conversation sont lettre close pour lui ; il parle pour demander ou pour ordonner ce dont il a besoin ; puis il se tait, et, chacun gardant le silence autour de lui, il n'a pas même la ressource d'entendre ce qu'on dit. Quand une de ses femmes a perdu la fraîcheur de la jeunesse, quand, par un motif quelconque, elle a cessé de lui plaire, il s'abstient de l'appeler auprès de lui et il oublie bientôt son existence. S'il a vu au bazar une esclave qui lui convienne, il l'achète, la mène chez lui, et la proclame sa favorite. C'est peut-être une idiote, une gourmande, une voleuse : il ne l'ignore pas, mais qu'importe ? Il n'a pas d'illusions. Comment en aurait-il, et pour quoi ? Il sait bien que la jeune femme qu'il serre dans ses bras n'éprouve pour lui que haine et dégoût ; il sait bien qu'elle lui enfoncerait avec plaisir un poignard dans le cœur pour gagner dix piastres ; il sait bien que son amour n'est qu'une fièvre passagère. Les choses peuvent-elles se passer autrement ? y a-t-il quelque part d'autres

femmes, d'autres amours, d'autres fièvres et d'autres réveils ? S'il y en a, il n'est pas curieux de les connaître. Il ignore les joies intérieures, les joies ineffables du sacrifice. Jamais il n'a fait un aveu qui put lui nuire, et il ne s'est dit : J'ai été fidèle à la vérité ! Jamais il n'a préféré la satisfaction d'un autre à la sienne, et il ne s'est dit : J'ai été fidèle à mes affections ! Jamais il n'a regardé la mort comme une aurore, l'aurore du jour éternel et sans nuage. Cet homme-là se croit heureux cependant. L'est-il plus que le dernier des mendiants à qui il a été donné dans sa vie de savoir ce que c'est qu'aimer, se dévouer, croire et attendre»³⁹³

D'un autre côté, les milieux aristocratiques constantinopolitains apparaissent culturellement plus avancés, également parce que, comme l'observe Cristina de Belgioioso, il sont en contact avec une société cosmopolite et internationale de Francs et de Levantins. L'écrivain parvient encore une fois à détruire l'image stéréotypée du luxe oriental. Elle nous dit en effet que les célèbres et précieuses étoffes des bazars du Levant sont en fait produits par les Lyonnais, produits de qualité, certes, mais pas exceptionnels, par conséquent invendables sur le marché européen. Noter la futilité des rituels de l'habillement somptueux apparaît une fois encore fruit d'une mentalité très proche de l'illuminisme lombard : l'observation très directe d'une réalité qui apparaît comme « repoussante » est développée avec une ironie subtilement critique et aliénante pareille à celle des *Odi* (Odes) de Parini. Le regard de la voyageuse analyse ensuite les femmes qui, dans les harems de haut niveau, étaient toujours les plus convoitées : les géorgiennes et les circassiennes. Elle identifie deux beautés, dont elle comprend l'authenticité, opposées, l'une brune, l'autre blonde, mais elle remarque pour les deux des traits négatifs, accentués par la vie dans ce milieu perçu comme anormal : les unes sont inexpressives et arrogantes, les autres trompeuses. Le rituel de cet univers féminin à l'arrivée du seigneur de la maison se base sur la soumission, mise en évidence surtout, au-delà des gestes de soumission, comme enlever les bottes au mari, par un usage inégal de la

³⁹³ C. Trivulzio di Belgioioso, *Asie Mineure et Syrie*, op. cit. pp. 70-71

parole : seul l'homme a le droit de parler, les femmes doivent rester muettes, ou murmurer.

Les femmes retrouvent par contre la parole lorsqu'une fois seules elles se bagarrent en s'insultant, criant presque, symbole d'une absence de contrôle de soi, d'une déviance de la conscience qu'une femme européenne de même condition aurait. Enfin, on constate que, de cette promiscuité continue d'enfants et de femmes, déjà remarquée également dans d'autres passages de l'œuvre, naît une accoutumance tant pour les hommes que pour les femmes à ces mécanismes pervers d'abus de pouvoir. Ainsi aux yeux des lecteurs occidentaux, le monde exotique du harem est définitivement dépouillé de charme, au travers de l'image aberrante d'enfants mimant par jeu les attitudes du père avec de petites esclaves.

«La famille du riche, du noble, du Turc de Constantinople, qui a fréquenté la société franque ou qui a voyagé en Europe, ne présente pas le même spectacle d'immoralité et de turpitude naïve ; mais, hélas ! sauf quelques exceptions peu nombreuses, la soie et le brocart ne cachent encore qu'un hideux squelette. Les dames de ces harems de premier ordre ne portent pas durant une semaine ni un mois le même costume froissé et souillé. Chaque matin, au sortir de leurs couches somptueuses, elles quittent les vêtements de la veille, et les remplacent par de nouveaux atours. Leurs robes, leurs pantalons et leurs écharpes sont de fabrique lyonnaise, et quoique les fabricants européens n'envoient en Orient que les rebuts de leurs manufactures, ces rebuts sont encore d'un fort bel effet lorsqu'ils enveloppent les formes magnifiques d'une de ces Géorgiennes ou de ces Circassiennes dont les harems sont peuplés. Qu'importe cependant l'apparence ? La réalité ainsi fardée n'en est pas moins repoussante. Un mot à ce propos sur les deux races qui représentent à notre imagination inexpérimentée le prototype de la beauté féminine. Grande, forte, la taille bien prise, un teint éclatant, des masses de cheveux noirs et luisants, le front élevé et plein, le nez aquilin, des yeux noirs immenses et fort ouverts, des lèvres vermeilles et modelées comme celles des statues grecques de la

bonne époque, des dents de perles, le menton arrondi, le contour du visage parfait, — telle est la Géorgienne. J'admire franchement les femmes de cette race, puis, quand je les ai bien admirées, je détourne la tête et je ne les regarde plus, car je suis sûre de les retrouver, quand il me plaira, exactement telles que je les ai laissées, sans un sourire de plus ni de moins, sans la moindre variation de physionomie. Qu'un enfant lui naisse ou qu'il meure, que son seigneur l'adore ou qu'il la déteste, que sa rivale triomphe ou qu'elle soit exilée, le visage de la Géorgienne n'en dit rien. Je ne sais si les années apportent jamais quelque changement à cette beauté qui tient du marbre, mais dont l'immobile éclat m'impatiente. La Circassienne n'a ni les mêmes avantages ni les mêmes inconvénients. C'est une beauté du Nord, qui me rappelle les blondes et sentimentales filles de la Germanie ; mais la ressemblance ne s'étend pas au delà des formes extérieures. Les Circassiennes sont blondes pour la plupart ; leur teint est d'une fraîcheur charmante, leurs yeux sont bleus-gris ou verts, et leurs traits, quoique fins et gracieux, sont irréguliers. Autant la Géorgienne est sottée et hautaine, autant la Circassienne est fautive et rusée. L'une est capable de trahir son seigneur, l'autre de le faire mourir d'ennui. La grande occupation de ces dames, c'est la toilette. Aussi les trouvez-vous à toute heure vêtues de crêpe ponceau ou de satin bleu de ciel, la tête couverte de diamants, des colliers à leur cou, des pendants à leurs oreilles, des agrafes à leurs corsages, des bracelets à leurs bras et à leurs jambes, des bagues aux doigts. (...) Les manières du beau monde féminin sont censées exprimer le plus profond respect mêlé d'une crainte révérencieuse envers le seigneur du harem. Qu'il entre, et le silence se fait aussitôt ; l'une de ses femmes lui ôte ses bottes, l'autre lui met ses pantoufles, celle-ci lui offre sa robe de chambre, celle-là lui apporte sa pipe ou son café ou ses confitures. Lui seul est en possession du droit de porter la parole, et lorsqu'il daigne s'adresser à l'une de ses compagnes, celle-ci rougit, baisse les yeux, sourit et répond à voix basse, comme si elle craignait de faire cesser le prestige et de s'éveiller d'un rêve trop doux pour qu'il puisse durer longtemps. Tout cela n'est qu'une comédie dont personne n'est la dupe, pas plus qu'on ne l'est chez nous des airs d'innocence et de timidité d'une pensionnaire. Au fond, toutes ces femmes ont peu de sympathie pour leur seigneur et maître. Ces femmes si aisément et si doucement émues, dont la voix n'est qu'un faible murmure,

s'adressent les unes aux autres de fort gros mots sur un diapason aigu et criard, et il n'y a guère d'extrémité à laquelle elles ne puissent se porter contre celle d'entre elles qui jouit de la faveur du sultan. Les esclaves favorites seraient fort à plaindre, si elles ne se permettaient des représailles ; mais elles n'ont gardé de se les interdire. Ce qui est pour moi plus révoltant que tout le reste, et c'est beaucoup dire, c'est le harem en miniature des enfants de grande maison. Ces enfants, de petits garçons de neuf à douze ans, possèdent de petites esclaves de leur âge ou à peu près, avec lesquelles ils parodient les façons de leurs pères. Ces jeunes victimes d'une constitution sociale véritablement monstrueuse font là un horrible apprentissage de la vie qui leur est réservée». ³⁹⁴

Le regard féminin dans le voyage en Orient est particulièrement significatif puisque dans la littérature odéporique sur l'empire ottoman, les deux « h », harem et hammam, deviennent à partir du XIX^e siècles de véritables et indispensables *topoi*. On peut par conséquent affirmer que les femmes occidentales, puisqu'elles représentent des sources d'autorité sur ces lieux, ont des responsabilités concernant l'image transmise en Europe de leurs sœurs orientales³⁹⁵. Nous pouvons à cet égard affirmer que presque toutes les femmes occidentales étaient, dans une certaine mesure, complices de la composante masculine de leur société de provenance, bien que les voyageuses souvent ne donnent pas à ces lieux la connotation érotique inhérente à la plupart des représentations masculines, qu'elles soient littéraires ou au sens plus large artistiques. Une voyageuse anglaise, Annie Jang Harvey, dans son récit *Turkish harem*, offre une description des femmes turques qui se place, bien que reconnaissant leur gentillesse et leur douceur, dans la perspective de supériorité

³⁹⁴ C. Trivulzio di Belgioioso., *Asie Mineure*, op. cit, p.72-73

³⁹⁵ Cfr. Anna Vanzan, *European women in the Ottoman Middle East* in A. Fabris (a c. di), *Cristina Trivulzio di Belgioioso, an Italian Princess in the 19thc. Turkish Countryside*, Venezia : Filippi ed., 2010, pp. 19-27.

A Vanzan. *Turkish Hamman and the West: Myth and Reality*, in *Acta Turcica*, II, 2, 2010, pp. 1-12.

A Vanzan., *La storia velata. Donne dell'islam nell'immaginario italiano*, Roma : Edizioni Lavoro, 2006

qui caractérise, d'après Said, la mentalité coloniale : les occupations principales de ces femmes du harem sont le commérage dont le hammam est le lieu d'élection, la consommation de nourriture, le soin des enfants, le rite de l'excursion aux Eaux Douces. Encore une fois les femmes turques sont aux yeux des femmes européennes des instruments dociles dans les mains masculines tandis que le harem est le lieu de leur ségrégation et de la polygamie. Le cas du hammam est encore plus révélateur : au XIX^e siècle la nudité et les rites liés aux ablutions, parmi lesquels les massages, le maquillage du visage, l'épilation et le noircissement des sourcils, déconcertent et heurtent l'univers féminin occidental, puisque ces pratiques appartiennent à une sphère étroitement privée, rigidement contrôlée par une société largement sexophobe. Le refus de ces usages est presque toujours très net, Cristina de Belgioioso dans son roman turc « *Emina* » parle du bain turc comme d'une torture ³⁹⁶, alors qu'une autre voyageuse, Harriet Martineau, qui visite le Moyen-Orient en 1846, narre l'expérience comme une « descente aux Enfers ». ³⁹⁷ La même voyageuse dépeint le harem comme un lieu où règnent l'obscurité et la cruauté, mais presque aucune femme occidentale n'est en fait consciente que les lois héréditaires islamiques sont plus favorables aux femmes que les lois occidentales. ³⁹⁸ Le fait que les voyageuses soient également déconcertées par la danse du ventre, puisqu'elle remet en question un idéal esthétique féminin occidental, celui d'un corps à la taille fine même au risque de souffrances indicibles créées par le corset ; idéal auquel on oppose des femmes à la taille épaisse comme les danseuses du ventre, est d'ailleurs très significatif. Soulignons encore que cette exhibition du corps au travers de mouvements

³⁹⁶ Cristina Trivulzio di Belgioioso, *Emina*, Ferrara: Tufani, 1995-97, p. 86. (1st ed. Milano 1858) cit. in Anna Vanzan, *European women*, op. cit., p. 22.

³⁹⁷ Harriet Martineau, *Eastern Life, Present and Past*, London: Edward Moxon, 1848, p. 544 Annie Jane Harvey, *Turkish Harems and Circassian Homes*, London: Hurst & Blackett, 1871, p. 75 cit. in Anna Vanzan, *European women*, op. cit., p. 23.

³⁹⁸ Barbra Spackman, *Hygiene in the Harem. The Orientalism of Cristina di Belgioioso*, in *The Yearbook of English Studies*, vol, 3, 2004, pp. 158 - 163

entièrement inconnus dans les danses européennes accentue ce malaise chez les spectatrices occidentales. On peut en général observer que beaucoup de voyageuses stigmatisent l'indolence des femmes turques, vue comme antithétique au style de vie occidentale : elles insistent en particulier sur certains comportements perçus comme particulièrement lointains et, par conséquent, souvent désapprouvés : par exemple fumer le narguilé, boire du café et se dédier à ce qui apparaît de fait seulement comme un commérage aux yeux des européens.

Un regard féminin de l'intérieur du harem impérial

En fait la société istanbulite, depuis toujours cosmopolite, traverse durant le XIX^e siècle une phase d'importantes ouvertures, dont la dissolution du corps des janissaires, souvent devenu source d'instabilité politique, en faveur d'un corps de garde à l'europpéenne voulu par Mahmud II dit « le Réformateur », qui met également en place le programme de réformes connu sous le nom de Tanzimat, mené à terme par son fils Abdul-Mecit, considéré quasiment comme un précurseur de Atatürk pour la poussée vers une Turquie laïque. Le milieu du XIX^e siècle voit un affaiblissement progressif de l'empire ottoman, de l'Indépendance de la Grèce (1827), à la prise de pouvoir de Mehmet Ali en Egypte (1833), en passant par la perte de certains territoires en faveur de la Bulgarie et de la Russie. Des changements politiques surviennent aussi au même moment : en 1876 Abdul-Hamid II dit le « Sultan Rouge » met en place le Parlement à deux chambres et dissout la récente Constitution, remise en vigueur en 1908 ; en 1909 les Jeunes-Turcs renversent le sultan et le condamnent à l'exil, le remplaçant par son frère Mehmet V, faible et facile à contrôler. La Bulgarie proclame entretemps son indépendance, l'Italie envahit la Tripolitanie. La première guerre mondiale marquera la fin de l'empire ottoman, occupé par les puissances vainqueurs, alors que Mehmet VI, le dernier souverain, verra se dresser face à sa politique désormais faible, le général Mustafa Kemal, qui après

s'être emparé du pouvoir en 1920 à la suite de la défaite des grecs à Dumlupinar, deviendra le Président de la République turque fraîchement proclamée (29 octobre 1923).³⁹⁹

Le harem en tant qu'institution sociale disparaîtra avec l'arrivée d'Ataturk qui opposera son veto à la polygamie. En particulier le harem impérial, destiné à disparaître avec l'exil du sultan en 1909, suit les déplacements de la cour ; il est déplacé en 1853 du Sérail de Topkapı, puisque la cour résidait en d'autres lieux : le palais Dolma-Bahçe, sur la rive européenne du Bosphore, construit par Abdul-Mecit selon un style empreint d'un éclectisme aux saveurs européennes, Çırağan Saray, autre résidence impériale construite par le sultan Abdul-Aziz, puis Yıldız Şale Köşkü, situé dans un merveilleux parc, résidence d'Abdul-Hamit II, enfin Beyler-Bey Sarayı, construit par Abdul-Aziz en 1865 dans un style européen éclectique sur la rive asiatique du Bosphore. La vie de Leïla Hanoum se déroule durant ces événements, et représente un point d'observation privilégié pour mieux comprendre la vie au sein de la cour impériale : Leïla Saz, tel est son véritable nom, le nom *Hanoum* choisi pour la publication est simplement une marque de respect adressée aux femmes adultes, était la fille du premier médecin du sultan Abdul-Mecit. Son père devint ensuite Gouverneur Général de Smyrne et de Crète, puis vizir, ministre du Commerce. Leïla Hanoum écrira ses mémoires, *Souvenirs de Leïla Hanoum*, dont la première version brûlera, en écrira une autre vingt ans plus tard publiée d'abord en turc, sous le titre de *Harem ve-saray adat-i* sous forme d'épisodes dans le quotidien *Vakit* entre 1920 et 1921, puis traduite en français à Paris en 1926.

³⁹⁹ Cfr. Sophie Basch, *Les derniers feux du Harem impérial*, in Leïla Hanoum, *Le Harem impérial au XIXe siècle*, (1922), (ed. sous la direction de Sophie Basch), Bruxelles, André Versaille éditeur, 2011, pp. 7 - 27

Beaucoup de temps a passé lorsque Leïla commence à écrire ses mémoires, l'écrivain était en effet très jeune au moment des événements relatés, étant née en 1853-1854. Elle recueillera les informations par la suite, ajoutant à ses mémoires les informations qu'elle dit avoir reçues de personnes ayant vécu au harem, entre autres sa propre grande sœur. L'impulsion de documenter et d'instruire les lecteurs sur des institutions dont on sait très peu même en 1926⁴⁰⁰ est certes très forte dans *Souvenirs*. Le témoignage de cette dame de cour contribue considérablement, avec son point de vue intérieur, à la démystification des stéréotypes exotisants sur le harem dont l'Europe s'était nourrie durant tout le XIX^e siècle :

«Les Souvenirs de Leïla Hanoum auraient déçu les figurants de cet Orient salonnard bouffon et prétentieux. La simplicité, l'extrême courtoisie, le raffinement tamisé qui s'en dégagent, produisent un violent contraste avec la vulgarité qui s'est souvent attachée aux descriptions imaginaires du Harem impérial. Jamais Leïla Hanoum ne juge ou ne critique pas plus qu'elle ne laisse la mélancolie l'envahir. S'il n'est pas de témoin objectif, rare est celui qui reste en retrait de sa relation. Modeste, discrète tout en étant très vivante, Leïla ressuscite un monde englouti avec, comme l'avait bien vu Farrère, une efficacité photographique»⁴⁰¹

L'écrivain donne de la force à ce témoignage en affirmant connaître profondément cette réalité depuis l'enfance et définit les sultanes comme "courtoises" et "majestueuses". Ce livre de souvenirs se base sur l'effort continu de restituer la situation avec objectivité, attitude digne d'intérêt qui révèle une certaine ouverture mentale, là où il eut été facile de glisser vers l'hagiographie dictée par l'implication sentimentale de l'écrivain. Il s'agit en effet d'un

⁴⁰⁰ Cfr. S. Faroqhi, *Approaching the Ottoman History : an Introduction to the Sources*, Cambridge : University Press, 1999

⁴⁰¹ S. Basch, *Les derniers feux du Harem impérial*, in Leïla Hanoum, *Le Harem impérial*, op. cit., pp. 25 - 26

véritable hommage à un monde disparu pour lequel Leïla éprouve une dette de reconnaissance :

«Les lettres que je recevais de temps à autre de mes sultanes me rendaient joyeuse en me reportant au temps que j'avais passé auprès d'elles ; cela me consolait du temps présent. Lorsque je revenais à Constantinople, je renaissais à la vie en me retremant dans mon ancien milieu, en me retrouvant dans ce paradis auquel j'étais habituée». ⁴⁰²

Elle décrit de manière exhaustive la hiérarchie caractéristique du Harem impérial, la prémisse nécessaire étant de justifier la présence de jeunes esclaves circassiennes à la cour. L'esclavage avait depuis le XVIII^e siècle dérangé bien des visiteurs européens des territoires ottomans, qui dans chaque bazar pouvaient observer la vente des esclaves, hommes ou femmes. Leïla Hanoum répond partiellement à cette vision négative lorsqu'elle affirme que les circassiennes sont en effet des esclaves mais ont reçu à la cour une instruction et une préparation de très haut niveau les rendant dignes de servir les sultanes.

L'écrivain veut mettre en évidence dans ses mémoires l'importance de l'ordre et de l'organisation à la cour caractérisée par des valeurs importantes comme la courtoisie, le respect des cérémoniaux et de l'étiquette :

«Pendant plus de vingt ans, j'avais été intimement mêlée à la vie du Sérail. Je puis dire que j'ai passé les plus belles années de mon enfance et de ma première jeunesse. C'est le milieu d'une finesse, d'une élégance et d'une richesse incomparables que je vais essayer de décrire ; c'est la vie de ces sultanes, à la fois si majestueuses et si courtoises, que je vais raconter, et aussi celle de ces filles du Sérail, les *Sarailis*, recrutées toutes, il est vrai, parmi de jeunes esclaves circassiennes, mais élevées et instruites avec le plus grand soin, soumises à une discipline et à une

⁴⁰² L. Hanoum, *Le Harem impérial*, op. cit., p. 167

hiérarchie très sévères, et qui toutes, par la correction et la distinction de leurs manières étaient bien dignes de servir leurs illustres maîtresses». ⁴⁰³

Dans la perspective que Leïla Hanoum adopte, le regard de la narratrice explore et raconte en particulier les habitudes et le style vie qui introduisent la cour ottomane dans cette dynamique des “bonnes manières” que le sociologue Norbert Elias a identifié comme tendance inhérente aux sociétés européennes et à la naissance des états modernes. ⁴⁰⁴ La narration, transcription fidèle de ce qui se passait réellement, supprime donc tout détail exotisant, ou pour le moins l’« apprivoise » puisqu’elle l’insère dans un cadre en substance occidentalisé : on ne trouve nulle trace du rituel du hammam, les sorties de la cour sont codifiées et suivent des rituels précis, de l’excursion aux Eaux Douces d’Europe (une verte vallée riche en eau hors d’Istanbul aux confins du Bosphore, connue aussi sous le nom de Kiathane) aux achats au Kapalı Çarşı ou Gran Bazar, au concert. La musique inclut les airs d’opéra italien et les œuvres de la tradition. Cette occidentalisation de la cour apparaît, historiquement prouvée comme nous l’avons déjà précisé, également au fil des descriptions que Leïla Hanoum fournit des instruments musicaux étudiés à la cour et des effectifs de l’orchestre impérial : beaucoup d’enseignants sont certes turcs mais le premier maître de musique à la cour est Giuseppe Donizetti, frère du plus célèbre Gaetano ; les instruments utilisés par les membres du palais pour s’entraîner appartiennent à la tradition occidentale, mais des instruments traditionnels tels que l’*oud* sont également présents.

L’écrivain montre à maintes reprises qu’elle connaît l’image que l’Occident a de la cour impériale et intervient en répondant aux “accusations” des voyageuses européennes :

⁴⁰³ L.Hanoum, *Le Harem impérial*, op. cit., pp.35-36

⁴⁰⁴ Voir N. Elias, *La civiltà delle buone maniere*, Bologna : Il Mulino, 2009. (*La civilisation des mœurs*, Paris, 1973)

«Parmi les figures exécutées par les *keutches* (danseuses) se trouve aussi celle que les occidentaux appellent la danse du ventre, mais elle est très peu accentuée ; elle ne prend en tout cas jamais au Sérail impérial la forme provocante, lascive, et indécente que les occidentaux imaginent et ont l'habitude de voir exécuter chez eux, par des danseuses plus ou moins orientales. La danse du ventre proprement dite est d'ailleurs une danse plutôt arabe que turque»⁴⁰⁵

«Contrairement à ce que l'on s'imagine en occident, jamais les dames du Sérail, princesses ou suivantes, ne fumaient ni cigarettes, ni pipe, ni narguilé. Les derniers temps seulement quelques vieilles calfas avaient commencé à fumer des cigarettes, mais elles prenaient soin de le faire avec discrétion, dans l'intimité. Les grandes calfas seulement prenaient du café, les filles du service n'en prenaient jamais»⁴⁰⁶

Il ne s'agit toutefois pas de l'élimination systématique d'éléments ou de données problématiques, on peut en effet remarquer que certaines habitudes contrastant avec la codification de la cour en tant que "curialisation" des instincts sont présentées au lecteur occidental en toute connaissance de cause. C'est le cas de la réflexion sur l'esclavage auquel on a fait allusion plus haut :

«En Turquie l'esclavage, aujourd'hui complètement supprimé et disparu, existait encore il y a moins d'un demi-siècle et était soumis à des règles bien définies ; mais les esclaves étaient recrutés parmi les peuples du Caucase et de l'Afrique. Contrairement à ce que l'on a pu s'imaginer ailleurs, l'esclavage n'a jamais présenté en Turquie le caractère terrible qu'il a eu, dit-on, en Amérique, où le bétail humain était courbé sous le fouet et mourait souvent à la peine pour enrichir des maîtres rapaces et impitoyables. Je ne veux pas dire, par là, que ce fut chez nous une institution bienfaisante et recommandable, je désire simplement mettre les choses au point».⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ L. Hanoum, *Le Harem impérial*, op. cit., p. 64

⁴⁰⁶ Ibid., p.129

⁴⁰⁷ L. Hanoum, *Le Harem impérial*, op. cit., p. 72

La femme dans l'Empire ottoman à travers un regard masculin : Edmondo de Amicis

Le harem de Madame de Belgioioso, ensemble complexe de relations sociales, revit avec féerie dans les descriptions de De Amicis. Le milieu que décrit l'écrivain De Amicis, en voyage avec une délégation envoyée par le roi Victor Emanuel II auprès du sultan Mulay al-Hassan, présente un caractère d'événement réellement vécu (De Amicis a en effet voyagé au Maroc en 1875) :

«Oggi il primo custode del palazzo ci diede in segretezza la chiave della terrazza, raccomandandoci caldamente di usare prudenza. Pare ch'egli abbia ricevuto ordine, non di rifiutarci quella chiave, ma di non darla che quando ne fosse pregato; e questo perché le terrazze (a Fez come nelle altre città del Marocco) appartengono alle donne, e sono considerate quasi come un'appendice dell'arem. Siamo dunque saliti sulla terrazza, che è vastissima, e tutta circondata da un muro più alto d'un uomo, munito di alcune finestre della forma di feritoie. Il palazzo essendo molto alto, e posto in un luogo eminente, si vedono di lassù migliaia di terrazze bianche, le alture circostanti alla città, i monti lontani; e sotto, un altro piccolo giardino, di mezzo al quale s'alza una palma smisurata, che sorpassa l'edifizio di quasi un terzo del proprio fusto. Avvicinando il viso a quelle finestre, ci parve d'affacciarci a un mondo nuovo. Sulle terrazze vicine e lontane v'erano molte donne, la maggior parte, a giudicar dal vestito, di condizione agiata, — signore, — se questo titolo si può dare alle donne moresche. Parecchie stavano sedute sui parapetti, altre passeggiavano, alcune saltellavano con un'agilità di scoiattoli di terrazza in terrazza, si nascondevano, ricomparivano, e si spruzzavano acqua nel viso ridendo come pazze. Più d'una era seduta in un atteggiamento che avrebbe senza dubbio corretto se avesse sospettato che l'occhio d'un uomo la stava osservando. C'erano vecchie, giovani, bambine di otto o dieci anni, tutte con vestiti di forme bizzarre e di colori vivissimi»⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ E. De Amicis, *Marocco*, Milano : Treves, 1877, p. 303-306

« Aujourd'hui le premier gardien du palais nous donna en secret la clé de la terrasse, en nous recommandant chaudement d'être prudents. Il semble qu'il ait reçu ordre de ne pas nous refuser cette clé, mais de ne la donner que lorsqu'il en était prié ; et ceci parce que les terrasses (à Fez comme dans les autres villes du Maroc) appartiennent aux femmes, et sont considérées presque comme un appendice du harem. Nous sommes donc montés sur la terrasse, très vaste, et entourée toute entière d'un mur plus haut qu'un homme, muni de quelques fenêtres pareilles à des soupiraux. Le palais étant très élevé, et placé sur une hauteur, on apercevait de là-haut des milliers de terrasses blanches, les hauteurs environnantes, les montagnes lointaines ; et en dessous, un autre petit jardin, au centre duquel se trouvait un palmier démesuré, qui dépassait l'édifice de presque un tiers de son propre tronc. En approchant le visage de ces petites fenêtres, il nous sembla contempler un monde nouveau. On pouvait voir beaucoup de femmes sur les terrasses voisines et lointaines, la plupart, à juger du vêtement, de condition aisée, - des dames- si ce titre peut être donné aux femmes maures. Beaucoup étaient assises sur les parapets, d'autres se promenaient, certaines sautillaient avec l'agilité d'un écureuil de terrasse en terrasse, se cachaient, réapparaissaient, et s'aspergeaient le visage d'eau en riant comme des folles. Plus d'une était assise d'une manière qu'elle aurait certainement corrigée si elle avait imaginé qu'un homme était en train de l'observer. Il y avait de vieilles femmes, des jeunes, des petites filles de huit ou dix ans, toutes avec des vêtements de formes bizarres et de couleurs très vives. »⁴⁰⁹

Les peintres Stefano Ussi et Cesare Biseo l'accompagnaient et leurs carnets de voyage avec croquis et esquisses sont aujourd'hui exposés à la Galerie d'Art Moderne de Palazzo Pitti et à la Galerie Nationale d'Art Moderne de Rome⁴¹⁰. De Amicis, influencé par la lecture de Nerval, mais précédé dans cette direction par une production italienne exotique à partir au moins du XVII^e siècle, qui

⁴⁰⁹ Traduction libre

⁴¹⁰ Anna Villari, *Tra realtà e immaginazione: donne d'Oriente nello sguardo dei pittori italiani dell'Ottocento*, in *Orientalisti. Incanti e scoperte nella pittura dell'Ottocento italiano*, catalogo della mostra - Roma Chiostro del Bramante 2012, (a c. di Emanuela Angiuli e Anna Villari), Milano, Silvana editoriale, 2012, pp. 28-29

représentait le turc comme le symbole d'une sensualité effrénée, insiste souvent sur la dimension sensuelle liée à l'Orient comme le lieu où l'on essaye de développer les sens, contrairement à l'Occident où ils sont étouffés. Les descriptions du harem de De Amicis sont imprégnées d'une idée de mystère, de jeu, de transgression et parfois de bizarre innocence : l'écrivain en effet affronte ce sujet également dans son autre récit de voyage à Constantinople en 1874 publié en 1878.⁴¹¹ Un chapitre entier est consacré à l'« Ancien Sérail » dans cette œuvre « qui reste centrale dans tout l'imaginaire ottoman fin de siècle, en Italie, et pas seulement, vu le vaste nombre de traductions, et dont le rôle a été récemment réaffirmé par Orhan Pamuk qui en parle à plusieurs reprises dans son œuvre *Costantinopoli*.⁴¹²

«Era una piccola città fatata, un disordine bizzarro d'architetture misteriose e gentili, nascoste in un bosco di cipressi e di platani smisurati, che stendevano i loro rami sui tetti, e coprivano d'ombra un labirinto intricatissimo di giardini pieni di rose e di verbene, di cortiletti circondati di portici, di stradicciuole fiancheggiate da chioschi e da padiglioncini chinesi, di praticelli, di laghetti coronati di mirti, che riflettevano piccole moschee bianchissime e cupolette argentate d'edifici della forma di tempietti e di chiostri, congiunti da gallerie coperte, sostenute da file di colonne leggere; e tetti di legno intarsiato e dipinto che sporgevano sopra porticine coperte di rabeschi e sopra scalette esterne che conducevano a terrazze munite di balaustri graziosi; e per tutto prospetti oscuri, in cui biancheggiavano fontane di marmo e apparivano tra le fronde archetti e colonnine d'altri chioschi; e da tutti i punti, fra il verde dei pini e dei sicomori, vedute lontane ed immense del mar di Marmara, delle due rive del Bosforo, del porto e di Stambul; e sopra questo paradiso, quel cielo»⁴¹³

⁴¹¹ Edmondo De Amicis, *Costantinopoli*, a c. di L. Scarlini, Torino : Einaudi, 2007. Cfr. G. Fimiani, *Rotte, confini, passaggi. Edmondo De Amicis da Cuore a Costantinopoli*, in *La letteratura degli Italiani - 2. Rotte, confini, passaggi - XIV Congresso ADI Genova, 15-18 settembre 2010 - Università degli Studi di Genova*, en ligne <http://www.diras.unige.it/pubblicazioni/pargrimaldi.php>

B. Danna, *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, Firenze : Leo Olschki, 2000

⁴¹² L. Scarlini, «Introduzione » in E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit., p. XXVII

⁴¹³ Edmondo De Amicis, *Costantinopoli*, Milano, Treves, 1877⁴, pp. 155 - 156

« C'était une petite ville magique, un désordre bizarre d'architectures mystérieuses et gracieuses, cachée dans un bois de cyprès et de platanes démesurés, qui étendaient leurs branches sur les toits, et recouvraient d'ombre un labyrinthe enchevêtré de jardins remplis de roses et de verveine, de petites cours à arcades, de petits chemins parsemés de tonnelles et de petits pavillons chinois, de pelouses, de petits lacs bordés de myrtes, reflétant de petites mosquées blanches et des coupoles argentées de constructions en formes de temples ou de tonnelles, reliées entre elles par des galeries couvertes, soutenues par des files de colonnes légères ; et des toits en bois marquetés et peints surplombant de petites portes couvertes d'arabesques et des escaliers externes conduisant à des terrasses ornées de gracieuses balustrades ; et partout des coins sombres, où se distinguait la blancheur de fontaines en marbre et où apparaissaient à travers le feuillage les arcs et les colonnes d'autres tonnelles ; et partout, parmi les pins verts et les sycomores, des vues lointaines et immenses de la mer Marmara, des deux rives du Bosphore, du port et d'Istanbul ; et au-dessus de ce paradis, le ciel »⁴¹⁴

On note dans cette description le filtre de la réévocation, De Amicis nous montre ainsi qu'il a lu Lamartine. C'est en effet la contemplation nocturne de la pointe du Sérail qui inspire à Lamartine une évocation de l'arrivée des premiers grands condottieri turcs, d'Othman à Orchan, et de leurs contacts avec les Byzantins ; l'évocation de Lamartine arrive jusqu'à prise de Constantinople en 1453.⁴¹⁵ De Amicis aussi imagine ces lieux aux époques passées et arrive à les définir une petite Babylone, même si son évocation se concentre en fait sur les intrigues du XVII^e siècle.

Le Sérail à l'époque de la visite de l'écrivain était, comme on l'a déjà remarqué, presque inhabité puisque les favorites et le harem du sultan avaient été déplacés dans les palais plus modernes et européens de Dolma-Bahçe.

⁴¹⁴ Traduction libre

⁴¹⁵ A. de Lamartine, *Souvenirs, impressions*, op. cit. pp. 696 - 699

« La Circassa madre di Mustafà lacerava il viso a Rosellana, le favorite rivali schiaffeggiavano Scekerbuli, la sultana Tarchan vedeva balenare sul capo delle sue creature il pugnale di Maometto IV, la prima cadina del primo Ahmed strozzava colle proprie mani la schiava rivale, e stramazza alla sua volta, pugnalata in viso, sotto i piedi del Padiscià, urlando di dolore e di rabbia; le cadine gelose s'aspettavano nei corridoi oscuri, si trattavano ad alte grida di «carne venduta» e s'avvinghiavano come tigri straziandosi il collo e le reni colla punta degli stilette avvelenati. E chi sa quanti eccidi rimasti ignoti, di schiave soffocate nelle fontane, freddate a colpi d'elsa nelle tempie, lacerate dal colbac degli eunuchi, schiacciate fra le porte di ferro dalle braccia d'acciaio di dieci gelose frenetiche! I veli soffocavano i lamenti, i fiori nascondevano il sangue, due ombre si perdevano nel labirinto dei viali oscuri portando una cosa nera; le sentinelle delle torri, sulla riva del Mar di Marmara, sentivano un tonfo nelle acque, e l'arem si ridestava all'alba, come sempre, odoroso e ridente, senza accorgersi che una delle sue mille stanze era vuota.

La notte è alta; il Mar di Marmara riflette il cielo ardente di stelle. La città imperiale s'addormenta. Le tre grandi porte son state chiuse ora ora, e le chiavi enormi suonano ancora fra le mani dei capigi, sotto le vòlte degli alti vestiboli [...] La grande reggia dorme un sonno torbido, interrotto da riscotimenti improvvisi di diffidenza e di paura. Un bisbiglio diffuso di parole di cento lingue si confonde col suono dei respiri e col mormorio della vegetazione ventilata. A breve distanza, divisi da poche pareti, dorme il paggio che s'è prostituito, l'imam che ha predicato la parola di Dio, il carnefice che ha strozzato un innocente, il principe prigioniero che aspetta la morte, la sultana innamorata che si prepara alle nozze ».⁴¹⁶

« La mère circassienne de Mustafà lacérait le visage de Rosellana, les favorites rivales giflaient Scekerbuli, la sultane Tarchan voyait briller au dessus des têtes de ses créatures la lame du poignard de Mahomet IV, la première cadine du premier Ahmed étranglait de ses propres mains l'esclave rivale, et s'effondrait à son tour, poignardée au visage, aux pieds du Padischah, hurlant de douleur et de rage ; les cadines jalouses se guettaient dans les couloirs obscurs, se traitaient en criant de

⁴¹⁶ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit., pp. 163-164, 166

«viande à vendre» et s'étreignaient comme des tigres, se martyrisant le cou et les reins de la pointe de leurs stylets empoisonnés. Et Dieu sait combien de massacres ignorés, d'esclaves noyées dans les fontaines, assassinées à coup d'épée sur les tempes, étouffées par le colback des eunuques, écrasées par les portes métalliques par les bras en acier de dix femmes jalouses et frénétiques ! Les voiles étouffaient les plaintes, les fleurs cachaient le sang, deux ombres se perdaient dans le labyrinthe d'obscurs boulevards emportant une chose noire ; les sentinelles des tours, sur la rive de la Mer de Marmara, entendaient le bruit sourd d'un objet tombant à l'eau, et le harem se réveillait à l'aube, comme toujours, riant et parfumé, sans s'apercevoir que l'une de ses mille chambres était vide. »⁴¹⁷

La nuit est haute ; la Mer de Marmara reflète le ciel brillant d'étoiles. La ville impériale s'endort. Les trois grandes portes viennent juste d'être fermées, et les énormes clefs tintinnabulaient encore dans les mains du gardien des clefs, sous les voûtes des hauts vestibules (...) Le grand palais dort d'un sommeil trouble, entrecoupé de soudains réveils chargé de méfiance et de peur. Un chuchotement diffus de paroles en cent langues se confond avec le bruit des respirations et avec le murmure de la végétation. Non loin de là, quelques murs après, dort le page qui s'est prostitué, l'imam qui a prêché la parole de Dieu, le bourreau qui a étranglé un innocent, le prince prisonnier qui attend la mort, la sultane amoureuse qui se prépare pour ses noces ».⁴¹⁸

La projection d'un stéréotype d'un Orient mystérieux de type romantique décadent, s'adressant à un public bourgeois « facile » à contenter, est ici évidente dans l'opposition entre l'idée de la mort (voiles qui étouffaient les plaintes, labyrinthe de boulevards obscurs, sommeil trouble, souffles et murmures, le page qui s'est prostitué, le prince qui attend la mort) qui ouvre ce passage dans un climax ascendant d'images de victimes de la violence trouble du harem : nouveau-nés assassinés, favorites et esclaves tuées à coups de

⁴¹⁷ Traduction libre

⁴¹⁸ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit., p. 163-164, 166

poignard, étranglées ou écrasées, et certaines images de la vie du harem qui s'écoule calme et répétitive (fleurs, voiles et sultanes amoureuses).

La capacité narrative de De Amicis s'exprime par de véritables esquisses, représentant le commentaire idéal des images recueillies par ses collègues, les peintres avec lesquels il voyageait. L'écrivain, grâce à cette technique, définit une galerie de femmes de Constantinople, en les subdivisant par chapitres en fonction de leur *millet* (nation) ou de leur *taifé* (groupe humain, c'est ainsi qu'on définissait les Italiens) d'appartenance.

Le point d'observation est typiquement masculin, s'adressant de toute évidence au lecteur bourgeois nourri justement d'un imaginaire sur la femme orientale, comme nous l'avons précisé plus haut. La place la plus importante est pour cette raison réservée à la femme turque, tandis qu'un petit espace est accordé à la femme italienne, dans l'absolu la moins lointaine et exotique. Il faut remarquer que ce récit de voyages s'ouvre sur la dédicace à l'ami levantin Santoro et aux autres italiens de Pera, précieux guides et points de repère pour De Amicis pendant ce voyage.

« Vedevo delle belle genovesine che parevano discese allora dai giardini dell'Acquasola, dei bei visetti napoletani, delle testine capricciose che mi pareva d'aver incontrate cento volte sotto i portici di Po o sotto la Galleria di Milano. Avrei voluto legarle tutte a due a due con un nastrino color di rosa, metterle in un bastimento e ricondurle in Italia filando quindici nodi all'ora ». ⁴¹⁹

« Je voyais de belles petites génoises qui semblaient tout droit venues des jardins de l'Acquasola, de jolis petits visages napolitains, de petits visages capricieux qu'il me semblait avoir rencontrés cent fois sous les arcades du boulevard Po ou dans la Galerie de Milan. J'aurais voulu toutes les attacher deux par deux avec un petit ruban couleur de rose, les mettre dans un navire et les ramener en Italie à une vitesse de quinze nœuds à l'heure ». ⁴²⁰

⁴¹⁹ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit., pp. 68

⁴²⁰ Ibidem

Pour les femmes grecques intervient au contraire le filtre du philhellénisme, qui projetait également sur l'idéal esthétique féminin sa lumière classique. Voilà donc les grecques caractérisées par la beauté, la noblesse, de véritables statues, les références à Lysippe et à Praxitèle ne sont pas fortuites. De Amicis peint d'autre part les *Roméi*, les Grecs de Constantinople, comme les héritiers de l'ancienne Byzance qui se sont réfugiés à Fener, traditionnellement le quartier grec. C'est ici que l'écrivain aperçoit de superbes reines prisonnières, descendantes des Paléologues, dont les fugaces apparitions sont pareilles à des épiphanies divines et au visage d'une déesse de l'Olympe qui se dévoile :

« In mezzo alle turche e alle armene belle e floride, ma che toccan quasi più i sensi di quello che parlino all'anima, si riconoscono alla prima, con un sentimento di grata meraviglia, i visi eleganti e puri delle greche, illuminati da due occhi pieni di pensiero, dei quali ogni sguardo fa venir sulle labbra il verso d'un ode; e i bei corpi maestosi insieme e leggeri, che ispirano il desiderio di stringerli fra le braccia, piuttosto per metterli sopra un piedestallo, che per portarli nell'arem. Se ne vedono di quelle che portano ancora i capelli cadenti, all'antica, in lunghe ciocche ondulate, e una grossa treccia ravvolta intorno alla testa in forma di diadema; così belle, così nobili, così classiche, che si piglierebbero per statue di Prassitele e di Lisippo, o per giovanette immortali ritrovate dopo venti secoli in qualche valle ignorata della Laconia o in qualche isoletta dimenticata dell'Egeo. Sono però rarissime queste bellezze sovrane anche tra le greche, e oramai non se ne trova più esempio che fra la vecchia aristocrazia dell'impero, nel quartiere silenzioso e triste del Fanar, dove s'è rifugiata l'anima dell'antica Bisanzio. Là si vede ancora qualche volta una di quelle donne superbe affacciata a un balcone a balaustri, o all'inferriata d'una finestra altissima, cogli occhi fissi nella strada solitaria, nell'atteggiamento d'una regina prigioniera; e quando il servitorame dei discendenti dei Paleologi e dei Comneni, non sta oziando dinanzi alle porte, si può, contemplandola di nascosto, credere per

un momento di veder per lo squarcio d'una nuvola il viso d'una dea dell'Olimpo
».⁴²¹

« Parmi les Turques et les Arméniennes belles et plantureuses, mais qui chatouillent presque plus les sens qu'elles ne parlent à l'âme, on reconnaît au premier regard, avec un sentiment de merveilleuse gratitude, les visages élégants et purs des grecques, éclairés de deux yeux pensifs, dont chaque regard fait affleurer sur les lèvres les vers d'une ode ; et les beaux corps à la fois majestueux et légers, qui inspirent le désir de les enlacer, plutôt pour les placer sur un piédestal, que pour les conduire au harem. Certaines portent encore les cheveux déliés, à l'ancienne, longues mèches ondulées, et une grosse tresse enroulée autour de la tête tel un diadème ; si belles, si nobles, si classiques, que l'on pourrait les prendre pour des statues de Praxitèle et Lysippe, ou pour de jeunes filles immortelles retrouvées vingt siècles plus tard dans quelque vallée ignorée de la Laconie ou sur quelque île oubliée de la mer Egée. Ces beautés souveraines sont cependant très rares même parmi les grecques, et l'on n'en trouve désormais l'exemple que dans l'ancienne aristocratie de l'empire, dans le quartier silencieux et triste du Fanar, où l'âme de l'antique Byzance s'est réfugiée. On rencontre encore quelquefois là-bas l'une de ces femmes superbes accoudée à un balcon à balustrades, ou derrière les grilles d'une très haute fenêtre, les yeux fixés sur la rue solitaire, l'attitude d'une reine prisonnière ; et quand la valetaille des descendants des Paléologues et des Comnènes n'est pas en train de paresser devant les portes, on peut, la contemplant en cachette, croire apercevoir un instant à travers les lambeaux d'un nuage le visage d'une déesse de l'Olympe »⁴²²

La perception de la décadence du peuple grec est assez nette, mais il faut rappeler qu'il s'agit ici de la description d'un parcours en extérieur, l'écrivain ne semble pas vouloir parler des familles de Phanariotes, les riches grecs de l'empire ottoman, véritable épine dorsale de la haute administration de l'Empire depuis des siècles.

⁴²¹ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 78-79

⁴²² Traduction libre

Le même mécanisme du stéréotype est mis en place pour les Juives que le voyageur De Amicis place dans le quartier de Balata, lui aussi désormais en décadence (« ghetto immonde »), devenu le quartier des familles pauvres. De Amicis suit cette fois encore un modèle esthétique précédent : les femmes juives rencontrées pendant son voyage au Maroc, les Rebecca et Rachel aux yeux en amande et pleines de grâce. Douceur raphaélesque, main délicate, élégance, suave résignation, traits que l'écrivain attribue aux rares beautés rencontrées, tandis qu'il évoque une autre typologie de femme juive rencontrée à Maroc, aux couleurs somptueuses et formes opulentes :

«Riguardo alle ebee, posso affermare, dopo esser stato nel Marocco, che quelle di Costantinopoli non hanno che fare con quelle della costa settentrionale dell'Affrica, nelle quali i dotti osservatori credono di vedere ancora in tutta la sua purezza il primo tipo orientale della bellezza ebraica. Colla speranza di trovare questa bellezza, mi armai di coraggio, e feci molti giri per il vasto ghetto di Balata, che s'allunga, come un serpente immondo, sulla riva del Corno d'oro [...] Fra le molte donne che incontrai imbacuccate nel loro calpak nazionale, che sembra un turbante allungato e copre i capelli e le orecchie, vidi bensì qualche viso in cui riconobbi quella regolarità delicata di lineamenti e quell'aria soave di rassegnazione, che si considera come il tratto distintivo delle ebee di Costantinopoli; vidi qualche vago profilo di Rebecca e di Rachele, dagli occhi a mandorla, pieni di dolcezza e di grazia; e qualche figura elegante, ritta in un atteggiamento raffaellesco sulla soglia d'una porta, con una mano sottile appoggiata sul capo ricciuto d'un bimbo. Ma nella maggior parte non vidi che i segni della degradazione della razza. Che differenza tra quelle figure stentite, e gli occhi di fuoco, i colori pomposi e le forme opulente che ammirai un anno dopo nei mellà di Tangeri e di Fez! Ed è lo stesso degli uomini, spersoniti, giallognoli, molli, di cui tutta la vitalità pare che si sia raccolta negli occhi

scintillanti d'astuzia e di cupidigia, che essi girano continuamente intorno a sè stessi, come se da tutte le parti sentissero saltellare delle monete». ⁴²³

«Je peux affirmer, concernant les femmes juives, après être allé au Maroc, que celles de Constantinople n'ont rien à voir avec celles de la côte septentrionale de l'Afrique, chez lesquelles l'observateur savant croit voir encore dans toute sa pureté le premier type oriental de la beauté israélite. Je m'armai de courage dans l'espoir de retrouver cette beauté, et fis bien des promenades dans le vaste ghetto de Balata, qui s'étend, comme un serpent immonde, sur la rive de la Corne d'Or⁴²⁴. (...) Je vis certes parmi les nombreuses femmes que je rencontrai, emmitouflées dans leur calpak national, qui ressemble à un turban allongé couvrant cheveux et oreilles, quelques visages dans lesquels je reconnus cette régularité délicate des traits et cet air suave de résignation, considéré comme le trait distinctif des femmes juives de Constantinople ; je vis quelques vagues profils de Rebecca et de Rachel, aux yeux en amande, emplis de douceur et de grâce ; et quelques figures élégantes, debout sur le seuil d'une porte dans une attitude raphaélesque, une main délicate posée sur la tête frisée d'un enfant. Mais je ne vis dans la plupart des cas que le signe de la dégradation de la race. Que de différence entre ces figures chétives, et les yeux de feu, les couleurs somptueuses et les formes opulentes que j'admirai l'année suivante dans les mellà de Tanger et de Fez ! Même chose pour les hommes, sans personnalité, au teint jaunâtre, mous, pour qui la vitalité semble s'être concentrée dans les yeux brillant d'astuce et de convoitise, qu'ils roulent continuellement aux alentours, comme s'ils entendaient partout le tintement des pièces de monnaie»

⁴²³ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 80

⁴²⁴ La communauté juive d'Istanbul, le *millet* (nation) juif, tout comme la communauté italienne, le *taifè* (groupe humain) italien, traverse à partir du XVIII^e siècle une période de décadence, particulièrement évidente à partir du XIX^e siècle : les Juifs avaient été progressivement remplacés dans leur branche d'activité par les Grecs et les Arméniens, le quartier de Balat, habitat historique des Juifs, avait donc été abandonné des familles les plus aisées et était habité seulement par les plus pauvres. Cfr., Luca Zuccolo, « Gli italiani all'estero: il caso ottomano », in, *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 29/01/2011.

En ligne http://www.studistorici.com/2011/01/29/zuccolo_numero_5/

Pour finir De Amicis consacre un long chapitre à l'examen des femmes turques dont il perçoit, en observateur attentif, la modernisation advenue ces dernières années :

« È una grande sorpresa per chi arriva a Costantinopoli, dopo aver inteso parlar tanto della schiavitù delle donne turche, il veder donne da tutte le parti e a tutte le ore del giorno, come in una qualunque città europea. Pare che appunto in quel giorno a tutte quelle rondini prigioniere sia stato dato il volo per la prima volta e che sia cominciata un'era nuova di libertà per il bel sesso musulmano. La prima impressione è curiosissima. Lo straniero si domanda, al vedere tutte le donne con quei veli bianchi e quelle lunghe cappe di colori ciarlataneschi, se son maschere o monache o pazze; e siccome non se ne vede una sola accompagnata da un uomo, pare che non debbano essere di nessuno, che siano tutte vedove o ragazze, o che appartengano tutte a un qualche grande ritiro di «malmaritate». Nei primi giorni non ci si può persuadere che tutti quei turchi e tutte quelle turche che s'incontrano e si toccano senza guardarsi e senza accompagnarsi mai, possano avere tra loro qualcosa di comune. Son queste dunque, si dice, son proprio queste quelle «avvincitrici di cuori», quelle «fonti di piacere», quelle «piccole foglie di rosa» e «uve primaticcie» e «rugiade del mattino» e «aurore» e «vivificatrici» e «lune splendenti» di cui mille poeti ci hanno empita la testa? Queste le hanum e le odalische misteriose, che a vent'anni, leggendo le ballate di Victor Hugo all'ombra d'un giardino, abbiamo sognate tante volte, come creature d'un altro mondo, di cui un solo amplesso avrebbe consunto tutte le forze della nostra giovinezza? Queste le belle infelici, nascoste dalle grate, vigilate dagli eunuchi, separate dal mondo, che passano sulla terra, come larve, gettando un grido di voluttà e un grido di dolore? Vediamo che cosa c'è ancora di vero in tutta questa poesia.

Prima di tutto, il viso della donna turca non è più un mistero, e perciò una gran parte della poesia che la circondava è svanita (...) Ma fuorchè il viso, tutto è ancora nascosto; non si può intravedere nè il seno, nè la vita, nè il braccio, nè il fianco (...)
È difficile definire la bellezza della donna turca. Posso dire che quando ci penso vedo un viso bianchissimo, due occhi neri, una bocca purpurea e un'espressione di

dolcezza. Quasi tutte però son dipinte. Quasi tutte poi sono grassotte e moltissime di statura più che mezzana: rarissime le acciughe e i crostini dei nostri paesi. Se hanno un difetto comune, è quello di camminar curve e un po' scomposte, con una certa cascaggine di bambolone cresciute tutt'a un tratto; il che deriva, si dice, da una mollezza di membra, di cui è cagione l'abuso del bagno, ed anche un po' dalla calzatura disadatta. Ma anche in quella brutta andatura hanno un certo garbo fanciullesco che, quando ci si è fatto l'occhio, non dispiace. Non si vede nessuna di quelle figure impettite, di quelle mostre da modista, così frequenti nelle città europee, che vanno a passetti di marionetta, e che par che saltellino sopra uno scacchiere. Ci sono delle matrone di trent'anni, di forme opulente, che il feregé, non basta a nascondere, altissime, con grandi occhi scuri, colle labbra tumide, colle narici dilatate, – pezzi di hanum da far tremare cento schiave con uno sguardo, – vedendo le quali, par davvero una ridicola e temeraria spaconata quella dei signori turchi che pretendono d'esser quattro volte mariti»⁴²⁵.

« Il est très surprenant pour le voyageur qui arrive à Constantinople, après avoir tellement entendu parler de l'esclavage des femmes turques, de les voir partout et à tout moment de la journée, comme dans n'importe quelle ville européenne. On dirait que justement ce jour-là on a laissé s'envoler pour la première fois toutes les hirondelles prisonnières et qu'une nouvelle ère de liberté pour le beau sexe musulman a commencé. La première impression est très curieuse. L'étranger se demande, en voyant toutes ces femmes avec leurs voiles blancs et ces longues capes aux couleurs charlatanesques, s'il s'agit là de masques, de religieuses ou de folles ; et puisqu'aucun homme ne les accompagne, elles semblent n'appartenir à personne, être toutes veuves ou jeunes filles, ou toutes appartenir à un quelconque grand rassemblement de «mal mariées». On ne parvient les premiers jours à se persuader que tous ces hommes et ces femmes turcs qui se rencontrent et se touchent sans se regarder et sans jamais s'accompagner, puissent avoir quelque chose en commun. Voici donc, comme on le dit, ces «attrapeuses de cœurs», ces «objets de plaisir», ces «délicats pétales de rose» et «raisins précoces» et «rosées du matin» et «aurores» et

⁴²⁵ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 104

«vivifiantes» et «lunes resplendissantes» dont mille poètes ont empli nos têtes ? Les hanums et les odalisques mystérieuses, qu'à vingt ans, en lisant les ballades de Victor Hugo à l'ombre d'un jardin, nous avons rêvé si souvent, comme des créatures d'un autre monde, dont une seule étreinte aurait consommé toutes les forces de notre jeunesse ? Ces belles femmes malheureuses, cachées par les grilles, surveillées par les eunuques, séparées du monde, qui passent sur la terre, comme des ombres, poussant un cri de volupté et un cri de douleur ? Voyons ce qu'il reste encore de vrai dans cette poésie.

Avant toute chose, le visage de la femme turque n'est plus un mystère, une grande partie de la poésie qui l'entourait s'est donc évaporée (...) Mais tout est encore caché à part le visage ; on ne peut entrevoir ni la poitrine, ni la taille, ni les bras, ni les hanches [...] Il est difficile de définir la beauté de la femme turque. Je peux dire que lorsque j'y pense je vois un visage très blanc, deux yeux noirs, une bouche pourprée et une expression de douceur. Presque toutes sont cependant maquillées. Presque toutes aussi sont bien en chair et beaucoup sont de taille moyenne : rares sont les manches à balai de nos pays. Si elles ont un défaut commun, c'est de marcher penchées vers l'avant et un peu désordonnées, avec la mollesse d'une poupée grandie trop vite ; ce qui dérive, dit-on, d'une mollesse des membres, dont l'abus de bain est responsable, et des mauvaises chaussures aussi. Mais malgré cette vilaine démarche elles ont une certaine délicatesse d'enfant qui, lorsqu'on s'y est habitué, n'est point déplaisante. L'on ne voit aucune de ces figures bombant le torse, comme dans ces vitrines de modistes, si fréquentes dans les villes européennes, qui marchent à petits pas de marionnettes, donnant l'impression de sautiller sur un échiquier. On trouve des matrones de trente ans, aux formes opulentes, que le *feregé* ne parvient pas à cacher, très grandes, avec de grands yeux sombres, les lèvres épaisses, les narines dilatées, – de belles hanums qui feraient d'un regard trembler cent esclaves, – et l'attitude de ces messieurs turcs qui prétendent être quatre fois maris semble vraiment, en les voyant, une ridicule et téméraire fanfaronnade »⁴²⁶.

⁴²⁶ Traduction libre

De Amicis fait l'effort de donner des informations qui puissent mettre en lumière les qualités et les défauts des femmes turques, en relation aussi aux institutions, opération qu'il effectue par une comparaison continue et implicite avec la réalité italienne. Le point de vue est typiquement masculin : les femmes turques sont comme « des enfants qui auraient l'instinct de mettre en bouche un bonbon », de «belles Tartares affinées», leur séduction étant le fruit d'un art rudimentaire, dans lequel les longs échanges de tendresses n'ont pas de place. Elles sont libres, pas vraiment comme lady Montagu voudrait nous le faire croire, mais, surtout à l'époque où l'écrivain voyage, elles peuvent sortir seules en carrosse et communiquent avec leurs amoureux à travers un code fait de petits objets porteurs de différentes significations.

De la lecture des caractéristiques des femmes turques émerge à quel point la famille turque est distante de la famille européenne : les époux, en effet, sont représentés par la métaphore du voile qui enveloppe la femme, puisque la communication entre eux est inexistante. Ils ne partagent ni le moment du repas, ni les espaces de la maison, si ce n'est, comme le dit euphémiquement l'écrivain, le divan sur lequel ils se rencontrent. La femme a en outre des rivales, elle est donc habituée à ne pas communiquer ses angoisses et ses peines à son mari, elle porte un masque qui fait d'elle presque une courtisane. L'indolence dont beaucoup de ces femmes turques font preuve est reconduite à la recherche d'une paix qui protège de la souffrance de l'éternel partage de leurs affections.

De Amicis observe comment, dans les familles de la classe moyenne, en raison d'une disponibilité d'espaces et de ressources réduite, les conjoints vivent beaucoup plus en contact. Ce lien est encore plus étroit dans les familles pauvres, où la femme travaille durement, dialogue avec son mari et sort en public avec lui.

L'écrivain met par ailleurs en relief des aspects méconnus pour les lecteurs de l'époque : la femme turque est respectée et l'état fournit des aides financières aux femmes dans le besoin. La femme turque jouit aussi du droit au divorce en

cas de mauvais traitements, c'est son mari qui lui fournit la dot, si la femme est séduite, son séducteur doit réparer l'offense en l'épousant et en reconnaissant l'enfant éventuellement conçu. Rares, en dépit de ce que l'on croit en Europe, sont les mariages forcés puisque les pères qui les imposent sont punis par la loi. Les femmes en Italie ne jouissent de fait d'aucun de ces privilèges, mais De Amicis conclut, exprimant une fois encore un mécanisme de défense d'une civilisation considérée au fond comme supérieure :

«Tutto questo è vero ed è buono; ma non toglie che i Turchi ci facciano ridere quando vogliono confrontare con vantaggio la condizione sociale della loro donna a quella della nostra, e affermare la loro società immune dalla corruzione di cui accusano la società europea. Che valgono alla donna le forme del rispetto, se la sua condizione di moglie suppletoria è per sè stessa umiliante? Che le vale la facilità di divorziare e di rimaritarsi, se qualunque altro uomo la sposi, ha il diritto di metterla nelle condizioni medesime, per le quali s'è separata dal primo marito? Che gran cosa che l'uomo abbia l'obbligo di riconoscere il figlio illegittimo se non ha i mezzi di mantenerlo, e se può averne legittimamente cinquanta, ai quali, se non il nome, tocca di bastardi la miseria o l'abbandono? Ci dicono che non commettono infanticidii; ma li aborti voluti, per i quali hanno delle case apposite, chi li conta? Ci dicono che non hanno prostituzione. Ma come! E che altro mestiere è quello delle mille concubine caucasee, comprate e rivendute cento volte? Dicono: non c'è almeno quella pubblica. Che baie! Murad III non avrebbe ordinato di mandare di là dal Bosforo tutte le donne di mala vita, e si sa che ne fu fatta una grande retata. Vorrebbero poi farci credere che è più facile ad uomo aver la fedeltà di quattro donne che di una sola? E darci ad intendere che il turco che ha quattro mogli, non commette più peccati fuori di casa e fuori della propria religione? E ci parleranno di moralità gli uomini più devoti alla nefanda voluptas che sian sulla terra?»⁴²⁷

«Tout cela est bien gentil ; mais cela n'empêche pas que les Turcs nous fassent rire

⁴²⁷ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit., pp. 113 – 114. Traduction libre.

quand ils veulent comparer à leur avantage la condition sociale de leur femme à celle de la nôtre, et affirmer leur société exempte de la corruption dont ils accusent la société européenne. A quoi servent pour la femme les formes de respect, si sa condition de femme interchangeable est humiliante pour elle ? Que lui vaut de pouvoir divorcer et se remarier, si tout autre homme qui l'épouse, a le droit de la replonger dans les mêmes conditions, pour lesquelles elle s'était séparée de son premier mari ? Quelle grande chose que l'homme soit obligé de reconnaître l'enfant illégitime s'il n'a pas les moyens de l'élever, et s'il peut légitimement en avoir cinquante, auxquels, si ce n'est le nom, reviennent la misère et l'abandon des bâtards ? On nous dit qu'on ne commet pas d'infanticides ; mais les avortements provoqués, pour lesquels existent des maisons spéciales, qui en tient compte ? On dit qu'il n'y a pas de prostitution. Ah oui ! Et quel est donc le métier des mille concubines caucasiennes, achetées et revendues cent fois ? Ils disent : au moins elle n'est pas publique. Quelle ineptie ! Murad III n'aurait pas ordonné d'envoyer au-delà du Bosphore toutes les femmes de mauvaise vie, et on sait qu'il s'est agi d'une grande rafle. On voudrait nous faire croire qu'il est plus facile pour un homme d'avoir la fidélité de quatre femmes plutôt que d'une ? Et nous induire à penser que le turc qui a quatre femmes ne commet de péchés hors de chez lui et contre sa propre religion ? Et ce sont les hommes les plus dévoués à la *nefanda voluptas* qui soient sur terre qui viennent nous parler de moralité ?»⁴²⁸

Autre défaut relevé : le manque de capacité de dialoguer et le manque d'instruction, les faits une fois encore sont interprétés au masculin : le manque de capacité de dialoguer naît de la séparation entre les sexes, habitude qui rend les hommes frustes et les femmes commères, enclines au dédain facile et aux méchancetés. La femme que De Amicis pouvait rencontrer dans la société bourgeoise italienne apparaît au contraire de la manière suivante :

«E non è una piccola lode il dire anche che non ci sono fra loro nè dottoresse pesanti, né maestruccole che non ciancino altro che di lingua e di stile, nè creature

⁴²⁸ Traduction libre

vaporose che vivano fuori della vita. Ma è anche vero che in quella vita angusta, priva di alte ricreazioni dello spirito, nella quale rimane perpetuamente insoddisfatto il desiderio istintivo della gioventù e della bellezza, di essere ammirate e lodate, l'animo loro s'inasprisce; e che, non avendo il freno dell'educazione, corrano a qualunque eccesso, quando una brutta passione le muove. E l'ozio fomenta in loro mille capricci insensati, in cui s'ostinano con furore, e li vogliono appagati a qualunque prezzo». ⁴²⁹

«La grazia della donna turca è tutta nel riposo; – nell'arte di mettere in evidenza le belle curve con atteggiamenti stanchi d'addormentata, col capo arrovesciato indietro, coi capelli sciolti, colle braccia penzoloni, – l'arte che strappa l'oro e i gioielli al marito, e sconvolge il sangue e la ragione all'eunuco la noia contraddistingue la vita nella maggior parte degli harem (...) Quando son stanche della sigaretta assaporano nel cibuk i «biondi capelli del Latachié»; sazie di fumare, sorbono una tazzina di caffè di Siria; rosicchiano frutta e confetti; si fanno durare mezz'ora un gelato; poi fanno un'altra fumatina col narghilè profumato d'acqua di rosa; poi succhiano un po' di mastico per levarsi il sapore del fumo; poi prendono la limonata per levarsi il sapore del mastico. Si vestono, si svestono, si mettono tutte le robe del loro cassettono, esperimentano tutte le tinture dei loro vasetti, si fanno e si disfanno dei nei in forma di stelle e di mezzelune, e combinano in tutte le maniere possibili una dozzina di specchi e di specchietti per vedersi da tutte le parti, finchè si vengono in uggia» ⁴³⁰

«Et ce n'est pas peu dire que d'affirmer qu'on ne trouve parmi elles ni érudites assommantes, ni petites maîtresses d'école qui ne jacassent que de langue et de style, ni créatures vaporeuses hors de la réalité. Mais il est vrai aussi que dans cette vie étroite, dépourvue d'autres loisirs pour l'esprit, dans laquelle le désir instinctif de la jeunesse et de la beauté, d'être admirées et louées, reste perpétuellement insatisfait, leur âme s'aigrit ; et que, n'ayant le frein de l'éducation, elles se jettent à corps perdu dans tout excès, lorsqu'une grande passion les habite. Et l'oisiveté fait

⁴²⁹ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 115

⁴³⁰ Ibidem, p. 116

naître en elles mille caprices insensés, pour lesquels elles s'obstinent furieusement, et qu'elles veulent assouvir quel qu'en soit le prix à payer».

«La grâce de la femme turque est toute entière dans le repos ; – dans l'art de mettre en évidence leurs jolies courbes dans une attitude lasse de femme endormie, la tête inclinée vers l'arrière, les cheveux déliés, les bras pendants, – l'art qui arrache l'or et les bijoux aux maris, et bouleverse le sang et la raison de l'eunuque. L'ennui caractérise la vie dans la majorité des harems (...) Lorsqu'elles sont fatiguées de la cigarette, elles goûtent dans le cibuk les « blonds cheveux du *Latachié* » ; lasses de fumer, elles sirotent une tasse de café de Syrie ; elles grignotent fruits et dragées ; font durer une glace une demi-heure ; puis fument encore un peu le narghilé parfumé à l'eau de rose ; puis chiquent un peu de mastic pour éliminer le goût de la fumée ; puis prennent une limonade pour enlever le goût du mastic. Elles s'habillent, se déshabillent, se mettent tous les vêtements de leur commode, essaient toutes les teintures, se font et défont des grains de beauté en forme d'étoile et de demi-lune, et disposent de toutes les manières possibles une douzaine de miroirs et petits miroirs pour se regarder sous tous les angles, jusqu'à ce qu'elles se lassent»⁴³¹

On trouve parmi les typologies examinées les harems pacifiques, les harems orageux, ceux où le mari est traditionaliste et rigoriste et enfin, ceux où le mari est un « jeune émancipé », typologie très intéressante, attentive à des styles de vie européens :

«La hanum, insomma, è una signora europea di religione musulmana, e lo dice con compiacenza alle amiche: – Io vivo come una cocona, – come una cristiana; – e le amiche e le parenti sue professano almeno gli stessi principii, se non possono condurre la stessa vita, e fra lei e loro si discorre di mode e di teatri, si canzonano le «superstizioni», le «pedanterie», le «bigotterie della vecchia Turchia» e si finisce ogni discorso col dire che «è tempo di cominciare a vivere in una maniera più ragionevole»⁴³²

⁴³¹ Traduction libre

⁴³² E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 118

«La hanum, en définitive, est une dame européenne de religion musulmane, et le déclare avec complaisance à ses amies : – Je vis comme une dame – comme une chrétienne ; – et ses amies et ses parentes professent au moins les mêmes principes, même si elles ne peuvent mener la même vie, et elles discutent entre elles de modes et de théâtres, elles se moquent de leurs «superstitions», de leurs «pédanteries», les «bigoteries de la vieille Turquie» et chaque discours finit par un « Il est temps de commencer à vivre de manière plus raisonnable»⁴³³

C'est par contre dans l'infidélité que De Amicis retrouve une universalité de comportement, ce qui démontre que le contrôle sur les femmes de la part de la société turque à travers le contrôle des espaces où elle vit n'est pas efficace

«Ma dunque ci sono delle turche infedeli? Se ce ne sono! Nonostante la gelosia degli effendi e la vigilanza degli eunuchi, nonostante i cento colpi di frusta che il Corano minaccia ai colpevoli, nonostante che i mariti turchi formino tra loro una specie di società di mutua assicurazione, e che segua là tutto l'opposto di quello che segue in altri paesi, dove par che tutti cospirino tacitamente a danno della felicità coniugale; si può quasi affermare che le «velate» di Costantinopoli non commettono meno peccati che le «non velate» di molte città cristiane. Se ciò non fosse, Caragheuz non avrebbe così spesso sulla bocca la parola *kerata*, la quale, tradotta in un nome storico, significa Menelao. O com'è possibile? È possibile in mille maniere. Già bisogna dire che donne nel Bosforo non se ne gettano più, nè dentro un sacco, nè senza sacco, e che i castighi del digiuno, del silenzio, del cilicio, delle bastonate sulle piante dei piedi, non son più che minacce di qualche *kerata* bestiale»⁴³⁴

«Mais il existe donc des turques infidèles ? Et comment ! Malgré la jalousie des *effendi* et la vigilance des eunuques, malgré les cent coups de fouet que le Coran promet aux coupables, malgré le fait que les maris turcs forment une espèce de société d'assurance mutuelle, et qu'il se passe là-bas tout l'opposé de ce qui arrive

⁴³³ Traduction libre

⁴³⁴ Edmondo De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 121

dans d'autres pays, où il semble que tous conspirent tacitement contre le bonheur conjugal ; on peut presque affirmer que les «voilées» de Constantinople ne commettent pas moins de péchés que les «non voilées» de bien des villes chrétiennes. S'il n'en était pas ainsi, Caragheuz n'aurait pas si souvent sur la bouche le mot *kerata*⁴³⁵, lequel, traduit en nom historique, signifie Ménélas. Et comment est-ce possible ? C'est possible de mille manières. Il faut déjà préciser que l'on ne jette plus de femmes dans le Bosphore, ni dans un sac, ni sans sac, et que les châtiments du jeûne, du silence, du cilice, des coups de bâton sur la plante des pieds, ne sont plus que les menaces de quelque *kerata* bestial»⁴³⁶

De Amicis poursuit son exploration très précise et riche, même si déformée par la conviction de la supériorité européenne, en traçant de véritables esquisses, grâce auxquelles il révèle une certaine connaissance des précédents artistiques en la matière. Il introduit à la fin du chapitre sur la femme turque une véritable *ekphrasis* actualisée du *Bain turc* d'Ingres :

«Le chiacchiere vanno poi tutte a confondersi e a ribollire nelle case di bagni, che sono i luoghi usuali di convegno per le donne turche. Il bagno è in certo modo il loro teatro. Ci vanno a coppie e a brigate colle schiave, portando con sè cuscini, tappeti, oggetti di toeletta, ghittonerie, e qualche volta il desinare, per starvi dalla mattina alla sera. Là, in quelle sale semioscure, fra i marmi e le fontane, si trovano qualche volta insieme più di duecento donne, nude come ninfe o mal velate, che a detta delle signore europee che ci furono, presentano uno spettacolo da far cadere il pennello di mano a cento pittori (...) E scoprendo il loro corpo, scoprono anche, là più che altrove, la loro indole fanciullesca. Si misurano i piedini, si giudicano, si confrontano. Una dice francamente: – Son bella; – un'altra: – Son passabile: – un'altra: – Mi rincresce d'aver questo difetto – oppure: – Ma sai che sei più bella di me, tu? – E qualcuna dice in tuono di rimprovero all'amica: – Ma guarda dunque la signora Ferideh com'è diventata grassa a mangiar gamberi schiacciati, tu che dicevi che fanno meglio le pallottole di riso? – E quando c'è una cocona garbata la

⁴³⁵ Kerata est en réalité un mot grec, Κερατάς signifie cocu

⁴³⁶ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit, p. 121. Traduction libre.

circondano e le fanno mille domande: – Ma è vero che andate ai balli scoperte fin qui? Il vostro effendi che cosa ne pensa? E gli altri uomini che cosa ne dicono? E come vi pigliate per ballare? In codesto modo? Ma davvero? Ma son proprio cose che bisognerebbe vederle per poterci credere!»⁴³⁷

«Les bavardages se confondent tous et finissent dans les établissements de bains, lieux de rencontre habituels pour les femmes turques. Le bain est d'une certaine manière leur théâtre. Elles s'y rendent en couples et en brigades avec leurs esclaves, emmenant coussins, tapis, objets de toilette, gourmandises, et quelquefois le repas, pour y rester du matin jusqu'au soir. Là, dans ces salles semi-obscurées, parmi les marbres et les fontaines, on trouve parfois plus de deux cents femmes, nues comme des nymphes ou mal voilées, qui selon le témoignage des dames européennes qui s'y rendirent, présentent un spectacle digne de faire tomber le pinceau des mains de cent peintres (...) Et en découvrant leur corps, elles découvrent aussi, là-bas plus qu'ailleurs, leur nature enfantine. Elles mesurent leurs petits pieds, se jugent, se confrontent. L'une dit franchement : – Je suis belle ; – une autre : – Je suis passable : – une autre : – Je regrette d'avoir ce défaut – ou alors : – Mais tu sais que tu es plus belle que moi, toi ? – Et quelques unes disent sur un ton de reproche à l'amie : – Regarde donc comme Madame Ferideh est devenue grasse à force de manger des crevettes écrasées, toi tu disais que les boulettes de riz sont meilleures ? – Et quand une dame raffinée est présente, elles l'entourent et lui posent mille questions : – Mais c'est vrai que vous allez au bal découvertes jusque-là ? Votre effendi, qu'est-ce qu'il en pense ? Et les autres hommes, qu'est-ce qu'ils en disent ? Et comment vous faites pour danser ? De cette manière ? Vraiment ? Mais ce sont des choses qu'il faudrait vraiment voir pour les croire !»⁴³⁸

La valorisation de la donnée visuelle chez De Amicis est très forte : nous retrouvons également dans la description des femmes du harem impérial

⁴³⁷ E. De Amicis, *Costantinopoli*, op. cit., p. 122

⁴³⁸ Traduction libre

l'atmosphère lumineuse et riche de couleurs que le peintre Cesare Biseo recrée dans *Le favorite nel parco*.



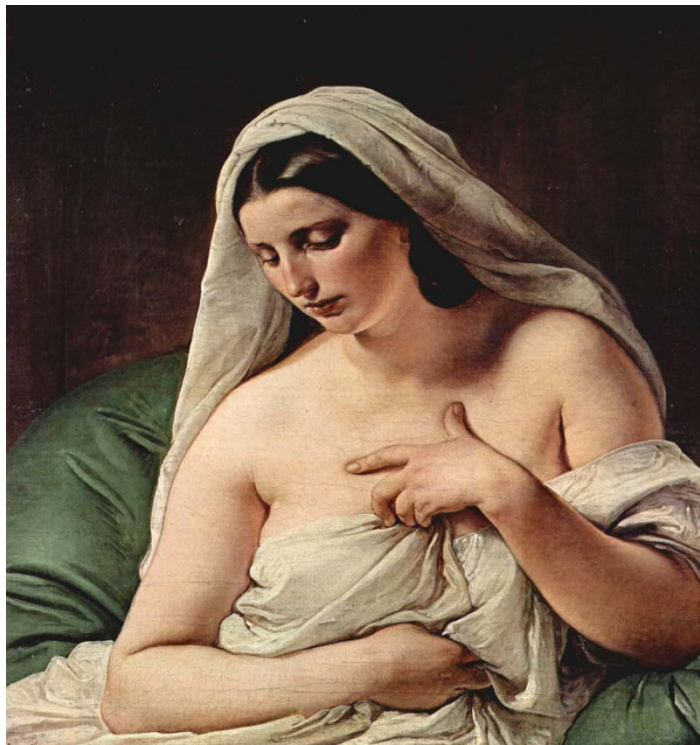
Cesare Biseo, *Le favorite nel parco*, Piacenza; Galleria d'Arte Ricci Oddi

Chargé d'illustrer le livre de De Amicis, Biseo se rend à Constantinople où il va chercher des images et des expériences : nous sommes en 1877, l'année où dans la *Ville*, comme l'appellent aujourd'hui encore les grecs, l'officier de marine Louis Marie Julien Viaud, connu sous le nom de Pierre Loti, fait la connaissance dans un harem turc de l'odalisque circassienne Aziyadé et en tombe éperdument amoureux. Dans son roman *Aziyadé*, Loti vit son rapport avec l'Orient, incarné par la femme aimée, et arrive au final, dans le tragique épilogue d'une histoire d'abandon, à renoncer à devenir turc, à renoncer à la fusion avec l'Orient de toutes les libertés, de toutes les tentations, de toutes les perversions »⁴³⁹

Les arts visuels eurent donc, au XX^e siècle, également en Italie, une fonction très importante dans la transmission d'un imaginaire orientaliste, comme le

⁴³⁹ P. Bercier, *Préface à Pierre Loti, Aziyadé*, Paris, 1989, p. 9 ; cit. in : Anna Villari, *Tra realtà e immaginazione : donne d'Oriente nello sguardo dei pittori italiani dell'Ottocento*, in *Orientalisti. Incanti e scoperte nella pittura dell'Ottocento italiano*, op. cit. p.33

témoigne la diffusion des œuvres des nombreux peintres qui parcoururent ces années-là les routes de l'Orient ; certains d'entre eux eurent des charges importantes à Constantinople : Salvatore Valeri, qui devint directeur du département de peinture auprès de l'école des Beaux-arts fondée par le Sultan aux alentours de 1883, Fausto Zonaro, qui fut peintre de cour et compta parmi ses élèves la femme peintre turque Mihri Müşfik. Pour certains le voyage ne fut pas réel, mais le répertoire oriental était réélaboré, comme dans le cas de la peinture française, à partir d'images, de lectures et de collections d'objets importées du Levant par les voyageurs : voilà donc une fois de plus la féminité rêvée et intime des odalisques du peintre italien Francesco Hayez.



Francesco Hayez, *Odaliska*, huile sur toile, 1867, Milano, Pinacoteca di Brera

Hayez, parti d'un orientalisme philhellénique comme Delacroix, se rapproche dans les années 40 du XX^e siècle de la thématique de l'odalisque. Ces odalisques sont reconstituées à partir des lectures attentives des *Mille et une*

nuits de Galland, des volumes de description des coutumes et traditions de Constantinople, des *Chants orientaux* de Thomas Moore (traduits en italien par l'ami Andrea Maffei), conseiller orientaliste de Hayez. Les odalisques de Hayez révèlent à travers ces suggestions littéraires un exotisme rêvé et raffiné.

Les stratifications sociales et de genre : hommes de Grèce

Une variation du héros romantique : le palikare

Un des aspects qui fascinent le plus la culture européenne pendant les années de la révolution grecque a été la présence symbolique de héros courageux, les palikares ; το παλλήκαρι (παλικάρι) est le terme qui désigne en grec une personne audacieuse et jeune, brave, célibataire, tandis qu'aux temps de la révolution grecque ce terme désignait le combattant. Le palikare de Souli est le sujet, entre autres, des croquis et dessins du peintre Eugène Delacroix, qui, dans sa phase philhellène, est fasciné par l'élégance de leurs costumes et la légèreté des danses traditionnelles. Dans ces reconstructions le peintre, qui ne pouvait pas avoir une vision directe sur les grecs de la Grèce, a été inspiré par un élève de David, Louis Dupré, qui voyageait comme dessinateur embauché par un groupe d'anglais, de Corfou à l'Épire, à Athènes, en Thessalie, pour arriver enfin à Constantinople. Ses 40 lithographies rassemblées dans le volume *Voyage à Athènes et Constantinople*⁴⁴⁰, accompagnées de l'explication de la genèse de ses dessins, sont de précieuses sources d'information sur la Grèce et son peuple, et pas seulement sur la Grèce classique, qui représentait en fait le premier objectif du voyage.

⁴⁴⁰ Louis Dupré, *Voyage à Athènes et Constantinople*, Paris : Imprimerie de Dondey Dupré, 1825



Louis Dupré, *Un Grec arborant son étendard sur les murs de Salone - Voyage à Athènes et Constantinople*, Paris, Imprimerie de Dondey Dupré, 1825



Eugène Delacroix, *Deux études d'un personnage en costume grec*, vers 1824 – 1825, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre, Département des peintures

La population souliote fit l'admiration de Byron pour son grand courage, avec le célèbre épisode des femmes de Souli, ville d'Épire orientale, qui en 1803 s'étaient jetées d'une falaise avec leurs enfants. Ce fait avait inspiré une toile à Ary Scheffer pour le salon de la peinture de Paris de 1827. Voici le portrait que Quinet fait du neveu de Kolokotronis, Nikitas Stamatelopoulos.

« Si l'on voulait faire le portrait idéal du palikare, un homme qui effleure à peine le sol, qui a encore plus de grâce que de force (...) qui va arracher à un pacha, au milieu de son armée, un agneau, une outre de vin, pour qui le bruit du fusil, l'éclat d'un sabre sont une fête d'amour, une boisson plus fraîche que le vin de Candie, il faudrait peindre Nikitas, sans lui ôter un seul trait, non pas même l'amulette suspendue à son cou ». ⁴⁴¹

La figure du palikare, fier et élégant, héros de la guerre, d'abord situé géographiquement en Morea, puis symbole qui transcende l'origine géographique.

L'évolution du palikare comme avatar moderne du klephte (bandit)

La culture européenne, et les voyageurs du levant qui rapportaient leurs impressions, durent ouvrir les yeux sur un monde peuplé de personnages légendaires, grâce à l'œuvre de récupération romantique intéressante et fondamentale des traditions populaires grecques (et balkaniques) de Fauriel en France et Tommaseo en Italie. Le vocabulaire de nombreux écrivains et lecteurs français et italiens s'était enrichi de mots comme « klefta, pallikari, armatoloi » (klephtes, palikares, armatoloi), dans un ensemble souvent confus et indistinct.

Parmi les voyageurs femmes qui se sont rendues en Grèce dans le milieu du XIX^{ème} siècle, l'une des plus fascinantes en vertu de sa vive curiosité est

⁴⁴¹ Edgard Quinet, *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, p. 152 (1830). Cit. in Christine Peltre, *Le voyage de Grèce*, Citadelles et Mazenod, 2011, p.76

certainement la noble Cristina Trivulzio di Belgioioso, qui se trouve en Grèce en 1849, figure de proue de la classe intellectuelle de Lombardie, en exil en France, puis patriote dans les grands soulèvements de 1848 en Italie. Intellectuelle indépendante, en rapports avec des hommes de culture et les salons littéraires français (elle connaissait Thierry, Lafayette, Mme de Récamier, Chateaubriand, Heine, Bellini, parmi tant d'autres que nous pourrions énumérer), elle parcourait le levant, embarquait à Civitavecchia et, après avoir touché Malte, arrivait en Grèce. Dans ses *Souvenirs dans l'exil* elle retravaille, sous forme de réflexions épistolaires avec son amie Caroline Jaubert, ses souvenirs, sous une forme originale qui combine les occasions de réflexions tirées des événements vécus pendant le voyage et les souvenirs de sa vie précédente à Paris ou en Italie. Voyageuse curieuse, elle ne pouvait pas manquer de rencontrer les brigands.⁴⁴²

En Grèce il y a des voleurs, dit Belgioioso, au chapitre V de son carnet de voyage, mais aussi des bandits, êtres « fantastiques » disparus partout, « précieuse semence » qui ne prend racine que dans l'Attique. Ils sont auteurs de raids dans les quartiers les moins fréquentés d'Athènes, sur lesquels ils fondent comme des loups des montagnes pendant les nuits d'hiver. La police « gardienne de l'ordre public et de la tranquillité » semble incapable d'endiguer le fléau, alors que la population est invitée à rester enfermée chez elle. Ainsi, les voleurs sont devenus maîtres de la cité d'Othon. Elle continue à demander ironiquement : pourquoi ne pas s'emparer de toute la ville, encouragés par cet accueil chaleureux ?

Elle cite l'épisode du bandit Bisbinos, Kirie Bisbinos, d'origines modestes, vulgaire. Entraîné par son père, employé du gouvernement, à jeûner trois jours par semaine, à jouer, à se nourrir d'huile verte (ironie sur la qualité de l'huile,

⁴⁴² C. Trivulzio di Belgioioso, *Souvenirs dans l'exil / Ricordi nell'esilio*, (a cura di Maria Francesca Davi) : Pisa, Edizioni ETS, 2001, p. 124 et suivantes

utilisée pour l'alimentation et pour l'éclairage ou autres fins domestiques). Éduqué par son père à tirer à l'arc, à se battre, à d'autres exercices « que Priam enseignait à ses fils », arrivé à l'âge de raison, il fut « la proie de conflits » qui le rendirent hostile à la race humaine, et se retira à la campagne, pour devenir « bandit de grand chemin ». Il devient rapidement chef d'une bande de klephtes, c'est-à-dire des voleurs, on le dépeint comme un « bandit d'opéra comique », étant différent de ses collègues malfaiteurs, moins grossier. Sa rencontre avec la duchesse de Plaisance⁴⁴³ a lieu hors d'Athènes, tandis que la noble femme, avec son cortège de 13 personnes et trois gendarmes armés, se rendait à sa résidence de campagne sur le mont Pentélique. Ironiquement, Belgioioso raconte les discussions de salon du groupe dans cette campagne splendide qui semblait « habitée par des dieux », à ce point que les voyageurs cherchaient avec leurs jumelles la « Vénus dans sa coquille » en regardant la mer. Le groupe est arrêté par la bande de Bisbinos, qui oblige la duchesse à préparer un ordre de paiement à présenter à son banquier de 100 000 thalers (520 000 francs). Le caractère exceptionnellement fort de la duchesse septuagénaire de Plaisance est marqué par l'indomptabilité « séparée de son mari et liberté reconquise au prix des joies et de la sécurité que l'on trouve dans la famille », elle a un avis « bizarre » et des « goûts extravagants », en rébellion contre le monde . Elle avait transmis ces valeurs à sa fille, présente alors avant de mourir en terres inhospitalières. La rencontre se déroule avec un ultimatum méprisant de la duchesse qui se déclare prête à ne payer que mille thalers. L'épisode prend des nuances humoristiques, alors que les secours arrivent des villages voisins et libèrent la noble dame.

⁴⁴³ La duchesse de Plaisance, d'origine française, s'installe en Grèce, parente de la comtesse Anne de Plaisance, fille d'Alexandre Berthier, maréchal de Napoléon. Anne de Plaisance fut enlevée à un bal à Paris par le comte Emilio di Belgioioso, mari de Cristina Trivulzio de Belgioioso, auteur de cette histoire, et qui vécut avec lui pendant huit ans dans la Villa plinienne du comte, sur le lac de Côme.

Dans le chapitre VI, elle ne se réfère pas par hasard à Fauriel, qui avait traduit les *Chants populaires de la Grèce*,⁴⁴⁴ dont beaucoup avaient comme sujet les Klephtes. Plus loin dans ce chapitre, Belgioioso rappelle d'autres chansons sur les klephtes, dont elle pourrait elle-même envoyer à ses amis universitaires une traduction française. L'écrivaine a appris le grec moderne et dès les premiers rudiments s'est intéressée aux chansons klephtiques, dont la langue est tout à fait particulière. Elle rappelle que même Fauriel avait dû recourir à Mustoxidi, lettré grec, pour la traduction des chansons populaires de la Grèce, parce que la langue grecque utilisée n'était pas compréhensible. Et c'est là que Belgioioso narre les exploits et la fin de Bisbinos. L'épisode raconte la promenade d'un groupe de diplomates en dehors d'Athènes pour un petit déjeuner sur l'herbe, avec de belles argenteries et des verres en cristal. Le klephte Bisbinos et ses compagnons demandent à s'asseoir avec les convives pour partager le repas, puis demandent une somme à titre de contribution à leurs conditions de vie difficiles. La fin de Bisbinos fut une embuscade après l'échec des négociations avec les monarques. Abandonné par les siens, il combattit vaillamment et fut tué par un de ses acolytes par trahison, dans le dos. « Ainsi finit le dernier chevalier brigand de la Grèce »⁴⁴⁵ « et aujourd'hui encore un autochtone ne parle jamais de ce fait sans évoquer la trahison »,⁴⁴⁶ « Il y a voleurs et voleurs, ceux qui dans leur lutte quotidienne sont considérés comme descendants de la grande famille des héros d'Homère »⁴⁴⁷ Il s'agit donc d'un archétype romantique, partiellement émoussé par l'ironie de l'auteur.

Belgioioso utilisera plutôt le terme palikare pour indiquer un personnage typique de l'Athènes mondaine, le dandy, à l'occasion justement de la promenade traditionnelle du dimanche, à côté d'un grec, et décrit un phénomène fréquent, la rencontre avec le dandy « mot qui à Athènes signifie

⁴⁴⁴ C. Trivulzio di Belgioioso, *Souvenirs...*, op. cit. p. 138

⁴⁴⁵ Ibid. p. 136

⁴⁴⁶ Ibid.

⁴⁴⁷ Ibid.

une personne infiniment longue et mince, qui aspire à rejoindre la tendance qui France est dite dégingandée». ⁴⁴⁸. Beaucoup sont aspirants dandy, très peu sont élus.

Leur costume est celui du palikare, la jupe de calicot faite avec des mètres de tissu, qui arrive au genou avec pour effet de se gonfler comme pour faire la roue. Le corset à manches pendantes en drap, velours ou satin, court à la taille et brodé. À la ceinture le dandy porte une bande, qu'il serre jusqu'à avoir une taille de guêpe, et c'est alors qu'il peut être considéré comme un dandy. La démarche est sautillante, l'écrivain les compare ironiquement à des grues qui tentent de prendre leur vol. Dans ce cas, les qualificatifs de bravoure et de courage, presque toujours associés au terme palikare, disparaissent complètement.

Il est intéressant de se référer, à cet égard, à l'ouverture magistrale sur le monde littéraire grec que Ghiannis Psicharis crée et offre au lecteur français, inspiré exactement par le terme « palikari » dans son livre *Autour de la Grèce*. C'est un mélange qui comprend un journal du second voyage de l'écrivain en Grèce, entrepris en 1893⁴⁴⁹, et plusieurs essais qui accompagnent cette narration. Les essais sont un complément indispensable de l'opération culturelle de Psicharis, une exégèse de certains *Topoi* grecs établis en France, à la suite des événements historiques et des mouvements d'opinion ou artistique. Comme le dit l'écrivain lui-même dans la préface dédiée à Louis Havet, le but de l'ouvrage est de « (découvrir) l'état d'âme de la Grèce »⁴⁵⁰. Cette interprétation, à partir de la connaissance fondée sur des sources européennes, veut aussi rendre compte des particularités de la culture et de la littérature grecque moderne,

⁴⁴⁸ C. di Belgioioso, *Souvenirs dans l'exil*, op. cit, p.148

⁴⁴⁹ Le volume cité est *Autour de la Grèce*, Paris, Calmann Lévy, 1895. Le compte rendu de voyage qu'il contient vient compléter celui du premier voyage, paru en 1881 exclusivement en langue grecque, *To ταξίδι μου*, ce deuxième voyage avait été publiée avant la version française, également en grec sous forme d'articles dans la revue το Άστυ.

⁴⁵⁰ G.Psicharis, *Autour de la Grèce*, op. cit. p.

« ainsi le lecteur français des années 95 apprend par Psicharis qu'il existe une littérature grecque moderne qui dépeint l'homme du peuple grec sur fond de toile des mers grecques, une race qui a l'amour « de la plénitude de toutes les formes de la vie » et qui préfère être jugée d'après le *Palikare* de Palamas et non pas d'après *Le Roi des montagnes* d'Edmond About⁴⁵¹ »⁴⁵²

Psicharis intervient en essayant de rétablir l'image correcte par rapport à la vision mishellène d'About, qui avait ainsi défini les grecs dans son rapport de 1852 *La Grèce contemporaine*

« Chez les Grecs l'amour de la liberté est doublé du mépris des lois et de toute autorité régulière ; l'amour de l'égalité se manifeste souvent par une jalousie féroce contre tous ceux qui s'élèvent ; le patriotisme étroit devient de l'égoïsme, et l'esprit mercantile touche de près à la friponnerie. Les palikares ont appris depuis leur naissance à violier les lois, les phanariotes à les contourner (...). Il n'y a pas un Grec qui soit estimé en Grèce (...) Le peuple grec est nerveux, vif, sobre, sensé, spirituel, et fier de tous ses avantages. Il aime passionnément la liberté, l'égalité et la patrie : Mais il est indiscipliné, jaloux, égoïste, peu scrupuleux, ennemi du travail des mains »⁴⁵³

Ainsi, la vision du mishellène About est basée sur la reconnaissance chez les grecs qu'il a rencontrés des vertus depuis toujours attribuées aux protagonistes de la révolution grecque, mais en réalité il associe à toutes ces vertus un vice qui l'annule, et finit par juxtaposer, en filigrane, le palikare grec amant idéal de liberté, d'égalité, patriote et marchand, et le palikare grec moderne, qui méprise l'ordre, jaloux du succès des autres, brigand et malhonnête, hors-la-loi. Il remarque avec subtilité que les phanariotes, les riches bourgeois de Fanari à Istanbul, ne violent pas les lois, mais les contournent beaucoup plus

⁴⁵¹ E. About, *Le Roi des montagnes*, Paris, Hachette, 1857

⁴⁵² I. Constandulaki – Chantzou, « La voie/voix du voyage en Grèce au XIXe siècle: Jean Psichari – Pierre de Coubertin », in *Vers l'Orient par la Grèce*, (a c. Loukia Droulia – Vasso Mentzou), Klincksieck, 1988,, p.92

⁴⁵³ E. About, *La Grèce contemporaine*, Paris, 1854, p. 39

habilement. Par conséquent, il ne nie pas absolument aux grecs le droit aux valeurs de patriotisme, l'amour de l'égalité et l'amour pour la patrie, valeurs qui pour le public français de l'époque étaient les conditions d'existence de l'état. About y oppose l'indiscipline, la jalousie, l'égoïsme et le manque de respect des règles, ainsi que la paresse.

Comment Psicharis réagit-il à cette analyse impitoyable, fruit, en définitive, de l'archétype d'un stéréotype mishellène négatif ? Il explique au lecteur français que le palikare n'est autre que la version moderne du klephte, figure chère aux chansons folkloriques grecques et aux romantiques européens, le héros brigand ou bandit gentilhomme, archétype héroïque cher au romantisme européen (pensez aux Masnadieri de Schiller), qui avait été démystifié encore une fois par About dans son *Roi des Montagnes*. Le klephte de Psicharis est « mélancolique et grave »⁴⁵⁴, il cherche les montagnes parce que là-haut, en chassant le loup, il respire la liberté, rassasie son « appétit de danger, goût des privations », et doit posséder des qualités exceptionnelles, la « fidélité à la foi proverbiale jurée ». Ne pas voler les pauvres, et leur redistribuer une part du butin dérobé aux riches. Le dimanche les klephtes ne font pas de raids alimentaires dans les villages sans les payer, leur seul péché est l'amour, qui tombe amoureux sait que tôt ou tard il tombera entre les mains des turcs « le héros doit être invulnérable et avoir réglé ses comptes avec les Dieux ». Mais cette société n'existe plus, et même si elle supposait de graves inconvénients pour ceux qui en faisaient partie, c'était en fin de comptes une « école d'héroïsme. On y apprenait la guerre contre l'ennemi. Saint-Cyr hors la loi ». Il fait recours à la comparaison avec l'école militaire napoléonienne pour renforcer le prestige des Klephtes qui ont participé à la révolution grecque oui, mais étaient aussi accusés d'enlèvements et de vols aux frais de la population.

⁴⁵⁴ Toutes les citations qui suivent sont tirées de Ghiannis Psicharis, *Autour de la Grèce*, op. cit. p.5

Psicharis explique comment aujourd'hui le palikare a remplacé le klephte, en est l'avatar

« Le palikare n'a jamais mis pied à l'école. Il porte la fustanelle, une ceinture de laine rouge fait quatre ou cinq fois le tour de ses reins. Il est grave et généralement ne se prodigue pas en paroles. Il est fier, parce qu'il professe l'estime de lui-même. À la lutte, la plante de son pied nu est indécrochable et ne lâche pas le sol. C'est un roc. À la danse, il a la légèreté des gazelles. Il faut que le palikare réunisse ces deux extrêmes »⁴⁵⁵

C'est à Kostis Palamas, avec son récit d'une délicatesse et d'une finesse indéniables, qu'il attribue la description la plus précise de la psychologie du palikare, qui « possède le mépris de la mort et l'amour de la vie, tous deux au même degré ».⁴⁵⁶

Psicharis conclut, en demandant de juger les grecs un peu plus selon les indications de Palamas que selon la représentation d'About. La vision de ce dernier apparaît être un mirage phobique dû à la distorsion du mirage de la filia philhellène.

Dans son journal de voyage vers les îles, *Les îles*⁴⁵⁷, contenu, comme mentionné plus haut, dans le livre *Autour de la Grèce*, il associe le terme « palikare », compris comme faisant partie du caractère national grec, à une gamme de valeurs positives une fois de plus.

« Le Grec (dans l'original grec il utilise le vocable Ρωμιός, qui se réfère à la continuité avec l'empire d'orient, puis plus tard avec l'empire byzantin), maintenant que je viens de le voir dans plusieurs parties de la Grèce, m'est apparu partout le même ; le peuple hellène, et dans peuple je range aussi les gens cultivés et les riches,

⁴⁵⁵ G. Psicharis, op. cit., pp. 5-6

⁴⁵⁶ Ibid. p.6

⁴⁵⁷ Ibid. pp. 273 segg. Apparu auparavant, en septembre 1893, dans la version grecque sur le journal grec το Άστυ, sous le titre Νησιώτικα γράμματάκια (à savoir *Nuages des îles*).

me fait l'effet d'un splendide palikare, que d'innombrables fils, invisibles et très ténus, enserrent de tous côtés, si bien qu'ils empêchent tous les mouvements ».⁴⁵⁸

Les fils qui emprisonnent le peuple grec sont les superstitions, qui entravent et retiennent la liberté de pensée, un mécanisme similaire à ce qui se passe pour la littérature nationale grecque, muselée par des superstitions similaires, ou encore le purisme d'intellectuels qui, en fait, empêche le développement du langage naturel et font obstacle à la libre expression de l'âme populaire, celle des chants bien connus du public romantique européen.

Une tentative d'objectivité, en éliminant les stéréotypes négatifs de *La Grèce contemporaine*, caractérise le travail de l'écrivain et journaliste Gaston Deschamps, qui écrit avec une intention polémique une réponse à About dans son rapport de voyage *La Grèce d'aujourd'hui*.⁴⁵⁹

Métamorphose et survie des palikares dans la vie politique grecque

L'analyse de Deschamps sur l'involution du *mirage* philhellène déformé en mishellénisme, prend comme point de mire justement l'évolution du klephte en palikare.

« Les romantiques et les libéraux furent, on le conçoit sans peine, les premiers apôtres du philhellénisme. Le Klephte à l'œil noir faisait bonne figure, dans les descriptions de la nouvelle école, à côté des Natchez inventés par Chateaubriand et des Caraïbes chers à Guilbert de Pixérécourt. Le sendouki, bahut de famille qui est, à la fois, la garde-robe et le coffre-fort des palikares, était un magasin d'accessoires où l'on pouvait puiser, à pleines mains, des broderies lyriques et épiques, Avec un enthousiasme farouche, les romantiques mirent à sac ce musée oriental. Ils revinrent de cette razzia, en brandissant sur la tête des Philistins, un peu effarés, un arsenal de

⁴⁵⁸ Ibid. p. 277

⁴⁵⁹ G. Deschamps, *La Grèce d'aujourd'hui*, Armand Colin, Paris, 1892. Le travail a été récompensé par l'académie française

pistolets damasquinés, des panoplies de yatagans recourbés, tout un tremblement de vieux fusils et de tromblons rouillés qu'ils fourbissaient avec rage. À vrai dire, ils inventèrent un orient bariolé et bigarré, où il y avait un peu de tout. Comme le reportage et le télégraphe n'étaient pas encore inventés, l'imagination des poètes pouvait vagabonder, tout à son aise, dans un archipel de féerie, aussi étrange que le Taunus des Burgraves. Le romantisme aperçut, dans le ciel enflammé, du côté où le soleil se lève, des grecs un peu trop magnifiques et des turcs un peu trop tartares ; on ne sait ce qu'il a le plus admiré, de l'héroïsme des uns ou de la férocité des autres. Il les a affublés de costumes bizarres et, pour les rendre plus exotiques, il les a entourés, avec une obstination forcenée, d'une collection de bibelots lointains. Victor Hugo a vu, dans la flotte turque, des barcarolles vénitiennes, des caravelles espagnoles, des jonques chinoises. N'importe. Les Hellènes ont collaboré, sans le savoir, à la rénovation de la poésie en France. Les chansons populaires de la Grèce moderne, recueillies par Fauriel, sont le prélude des *Orientales* ». ⁴⁶⁰

Il s'est ainsi dessiné en pointillés une reconstruction ironique des motifs sous-jacents de la poésie romantique, qui a eu tendance à créer une dualité en face à face, les grecs généreux et ardents, les turcs tartares, le tout plongé dans une ambiance exotique, favorisés par la possibilité de rêver au sein d'un « archipel de féerie ». La désillusion des voyageurs et des diplomates de la Grèce monarchique du roi George I est nuancée par Deschamps, feutrée par un certain nombre de notes anthropologiques importantes sur le nouveau royaume de Grèce. Ces observations dégagent les nouveaux palikares, politiciens et personnalités de gros calibre, et voici que Delighianni devient l'archétype du nouveau héros, désormais impliqué en politique. Aujourd'hui les Klephtes ont raccroché les armes et quitté les bivouacs des montagnes. On voit se confirmer l'image dessinée par Psicharis, même si celle-ci contient des traits peut-être légèrement ironiques (mettant en évidence en quelque sorte une supériorité bienveillante d'un citoyen d'un grand état-nation envers ces débutants

⁴⁶⁰ G. Deschamps, *La Grèce d'aujourd'hui*, Armand Colin, Paris, 1894, pp. 371 - 372

néophytes de l'administration d'un état). On jure de sauver le pays par la politique, plutôt que par le poids des armes, on prend en charge des dossiers. Mais ces nouveaux avatars de Klephtes, les palikares, sont caractérisés comme des hommes généreux, à la candeur infantile et la ruse d'Ulysse, et cette candeur nourrit aussi la naïveté d'une vision politique qui dessine un seul projet, la conquête de Constantinople, cette grande idée qui sera si présente dans la Grèce du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles. Et pour finir la citation se termine par une image nostalgique de cette manière d'être grec : l'existence, sous l'écorce de l'homme politique de niveau européen, du puissant héros qui fume le narguilé et boit du raki, amical et communicatif.

« M. Delyannis est le représentant officiel des palikares. C'est là sa force, et c'est là sa faiblesse. Il lui est impossible de réaliser le programme vraiment trop héroïque de son parti. La profession d'un palikare, c'est d'être un héros et un fils de héros. Les vieux Klephtes et les intrépides « brûlotiers » qui ont pris part à la « guerre sacrée » sont tous morts ou peu s'en faut. L'année dernière les journaux grecs prononçaient, en des termes un peu vagues, l'oraison funèbre des « combattants » Myconios et Baïras, compagnons du colonel Fabvier, et dernières reliques d'un passé mort. Les montagnards de Thessalie, descendants des rois sauvages de la Phthiotide, ont suspendu aux murs leurs vieux fusils, terribles aux Turcs. Les Klephtes ont quitté le liméri, le bivouac où le chef et ses hommes faisaient rôtir des moutons tout entiers devant un feu de branches et de feuilles sèches. N'importe. Noblesse oblige, et ce n'est pas en vain que des familles se lèguent, de génération en génération, des pistolets ayant appartenu à Miaoulis. Pour les palikares, hommes généreux, qui ont à la fois des candeurs d'enfant et toute la ruse de l'ingénieur Ulysse, la politique grecque doit se résumer en ceci, aller à Constantinople (...) Être un héros, en Grèce, cela dispense de tout. On jure qu'on a sauvé la patrie ou qu'on la sauvera. On promet, avec une certaine sincérité, de mourir pour elle. Cela donne le droit de jouir, en attendant, du plaisir de vivre sans rien faire. Boulgaris, Coumoundouros l'ancien étaient des hommes d'état tout à fait « héroïques ». Ils ne fléchissaient pas sous le poids des dossiers et des rapports. Oh ! que ceux-là étaient bien du pays, et comme

le Moréate, le palikare, fumeur de narghilé et buveur de raki, cordial et taquin, très, trop avisé, bon compagnon et rusé compère, reparaisait entre eux quand ils avaient quitté la morgue diplomatique des salons officiels ! Ils avaient le mot pour rire, une tasse de café et une plaisanterie toujours prêtes pour l'électeur en fustanelle, qui venait du Magne ou des montagnes de l'Étolie, voir son ministre et lui apporter des nouvelles du village natal. Ils n'étaient pas avares de leur temps, et donnaient volontiers de longues heures aux causeries oisives. Les bureaux s'ouvraient quelquefois, à des heures vagues, quand l'employé passait et ne résistait pas au plaisir d'entrer, pour tuer le temps. C'était un royaume unique au monde, un collège en vacances, dont l'insouciance sublime se moquait des banqueroutes et narguait les déficits ». ⁴⁶¹

Dans cette reconstruction, qui révèle une attitude essentiellement de filia par Deschamps, on ne peut pas ne pas associer la vision objective de ce phénomène à la constatation de comment les liens personnels sont un lien social qui donnerait une solution clientéliste aux institutions politiques, en rendant impossible l'élection d'un roi grec, et de fait l'auteur approuve le choix des puissances européennes de proposer aux grecs un roi choisi en-dehors.

« Un roi grec serait impossible en Grèce. Par suite des liens de parenté, aussi nombreux que ténus, qui unissent les palikares les uns aux autres, et à cause des idées d'égalité communes à tous les Hellènes, le palais serait le rendez-vous de tous les laboureurs de la plaine et de tous les bergers de la montagne ». ⁴⁶²

La vision de Deschamps est consciente, comme nous l'avons vu, des pierres angulaires littéraires sur le voyage en orient qui, accompagnée d'une analyse critique, fait clairement référence systématiquement à About, mais, ce qui donne à ce point de vue un intérêt considérable, sans manquer également de prendre en compte l'œuvre de Psicharis, tant dans son carnet de voyage en grec que dans sa version française. C'est justement dans la fraîcheur des personnages

⁴⁶¹ G. Deschamps, *La Grèce d'aujourd'hui*, op. cit., pp.88 - 89

⁴⁶² Ibid. p.92

ébauchés que se trouve le mérite de Psicharis, en mettant un accent particulier sur l'atmosphère réellement grecque et fabuleuse de la vie de ces bandits descendus des montagnes et domestiqués, mais dont le cœur reste toujours heureux et vivant.

« Somme toute, pour ceux qui ont vécu dans l'intimité des palikares, ce livre est une très agréable lecture. Il provoque un délicieux éveil de souvenirs et de visions, moins par ce qu'il dit que par la façon dont il le dit. Cela sent les olives fraîches, le fromage de chèvre et les barils de poissons salés. On retrouve, dans ces pages, l'accent du peuple grec, et comme son geste habituel, sa vivacité éveillée, son lyrisme narquois, son scepticisme (...) on se rappelle des propos d'agoyates, en d'étroits sentiers, le long des pentes sèches, à peine vêtues par les bruyères en fleur ; on songe aux khanis de montagnes, où le vin blanc a un goût de résine ; on entend l'écho des cantilènes klephtiques, psalmodies trainantes, pleines de notes nasales, de chevrottements savants et de défaillances voulues, étrange musique où triomphe, les jours de fête, devant les fiancées attendries, la fantaisie des galants en fustanelle ».⁴⁶³

⁴⁶³ G. Deschamps, *La Grèce d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 102 - 103

CONCLUSION

La recherche sur la construction de l'image d'Athènes et de Constantinople dans la littérature de voyage du XIX^e siècle s'est surtout concentrée sur l'écart généré par la confrontation entre ville en tant que « donnée historique et réelle » et ville « perçue ». Parcourant en effet ce que Dimitris Kitsikis a défini la Région Intermédiaire – la zone occupée par l'Empire d'Orient au VII^e siècle après J. C. et par l'Empire Ottoman au XV^e siècle – les voyageurs de l'époque partaient à la découverte du Levant. Cette exploration n'était jamais le fruit d'une pulsion inconsciente, mais était au contraire toujours nourrie de lectures préparatoires au voyage et générait à son tour, à travers la narration de l'expérience vécue et sa transmission au lecteur, une image nouvelle des lieux, désormais parcourus réellement et non plus visités virtuellement.

C'est de cette manière, à travers ce jeu de renvois littéraires, que les écrivains contribuent à la naissance d'une expérience hétérotopique : la tentative de reconstruction architecturale et urbanistique, vers la moitié du XIX^e siècle, d'une Athènes idéale c'est-à-dire l'Athènes classique. Cette récupération de l'antique beauté fut obtenue en libérant d'un côté les monuments classiques des constructions ottomanes – le cas de l'Acropole est significatif – et en créant *ex novo* de l'autre des bâtiments publics et des résidences des élites citadines néoclassiques. Cette opération, fortement voulue tant par Othon de Bavière – le souverain imposé par les puissances européennes – que par de nombreux intellectuels grecs de la diaspora, fut importante dans le processus de formation du nouvel état grec et dans le développement du sens identitaire chez ses habitants. Pour Benedict Anderson, la création d'images qui rassemblent et soudent une communauté entière autour d'idéaux partagés, la « communauté imaginée », joue un rôle fondamental dans le processus de formation des

nations. C'est pour cette raison que le phénomène de la sacralisation des vestiges antiques et de la muséalisation des objets récupérés au cours des fouilles archéologiques au XIX^e siècle a une importance considérable. Tous les voyageurs pris en considération sont conscients de l'importance du passé classique de la Grèce comme source infinie d'inspiration. Le papier de tournesol choisi étant justement la perception de l'image de l'Acropole, étudiée à travers l'utilisation de mots clés qui souvent se répètent d'un auteur à l'autre révélant ce charme du passé comme source de l'identité présente. On assiste donc d'un côté à la création d'un mythe fondateur d'une nation, de nature artistico-littéraire, phénomène que Smith définit comme l'un des ingrédients nécessaires à la formation des nations modernes ; mais cette opération – fruit en partie aussi de constructions de mondes idéalisés – conduit de l'autre de nombreux intellectuels à la déception. La fascination exercée par les ruines, née d'une véritable idolâtrie d'une grécité souvent virtuellement connue au fil des pages des grands voyageurs comme Chateaubriand, était destinée à se briser à l'occasion du voyage réellement vécu. C'est la base de la vision mishellène du français About qui, au cours de son voyage en Grèce, éprouve un profond désenchantement au contact avec le quotidien du pays : il apparaît désorganisé, corrompu, pittoresque à la limite du soutenable ; de fait About découvre une Grèce en contraste avec l'image lumineuse d'un Parthénon baigné de la chaude lumière du soleil couchant qui, selon Chateaubriand, rend le ciel de Grèce unique.

L'œil du voyageur est souvent sélectif, son regard n'est jamais, nous l'avons dit, naïf, bien au contraire, sa perception de la réalité est souvent le fruit de conditionnements ou de sa motivation au voyage : nous avons relevé chez de nombreux auteurs la présence de mirages ou distorsions, fruit de différentes attitudes envers les civilisations observées. Deschamps par exemple, journaliste et archéologue, à l'inverse de la *phobia* mishellène d'About, se place dans une

attitude de *philia* ; il se réfère souvent, et ce n'est pas un hasard, à la vision de la Grèce d'About, qu'il réfute grâce à des raisonnements basés sur une connaissance non occasionnelle de la Grèce.

La fréquentation assidue d'un lieu et de sa civilisation fait en effet la différence dans la perception et les opinions concernant le lieu même ; en particulier l'apport des intellectuels de la diaspora à propos de la fondation de la « communauté imaginée » en Grèce est considérable : c'est le cas de Ghiannis Psicharis, d'origine grecque, mais ayant vécu à Constantinople et naturalisé français. C'est à lui que nous devons un compte rendu de voyage qui plonge au cœur du problème de l'identité grecque en se focalisant sur la question de la langue, au travers de la description des lieux de son enfance ou de son appartenance grecque. Il parvient, dans un geste de très grande habileté artistique, à littériser une thématique comme celle de la langue dhimotikì en opposition à la langue des érudits (katharevousa) : l'écrivain peuple en effet l'Acropole, décrite par tous les auteurs précédents comme morte et inhabitée, de personnages avec lesquels il dialogue. Psicharis, en inventant une Acropole peuplée des grands hommes de la Grèce, comme Énée dans la descente aux enfers du livre VI de l'Énéide, réussit à saisir le message sur le futur de la Grèce, qui passe, enfin, à travers une langue vivante et populaire. Ces hommes de l'antiquité nous fournissent une indication fondamentale : ils sont un poids, une tradition qui écrase les pauvres enfants de la Grèce, un passé riche mais, en même temps, menaçant. Cette vision anticipe une pensée récurrente dans la Grèce du XX^e siècle : voici comment le journaliste Nikos Dimou met en évidence dans son essai paru en 1973 le rapport difficile avec un passé idéalisé auquel, peut-être en partie inconsciemment, ont participé aussi les comptes rendus des voyageurs européens :

« Τελικά ποίοι είμαστε; Οι ευρωπαίοι της ανατολής ή οι ανατολίτες της Ευρώπης; Οι αναπτυγμένοι του Νότου ή οι υποανάπτυκτοι του Βορρά; Οι κατ' ευθείαν απόγονοι των Αχαιών ή η πανσπερμία της Βαβυλωνίας:

Είμαστε ένας λαός χωρίς πρόσωπο και χωρίς ταυτότητα. Όχι επειδή δεν έχουμε πρόσωπο, αλλά επειδή δεν τολμάμε να κοιταχτούμε στον καθρέπτη. Επειδή μας έκαναν να ντρεπόμαστε για το πραγματικό μας πρόσωπο. Τόσο που να φοβόμαστε να γνωρίσουμε τον εαυτό μας. Έτσι μάθαμε να παίζουμε διάφορους ρόλους: τον αρχαίο, τον Ευρωπαίο ... ».

« Infine chi siamo? Gli Europei dell'Oriente o gli Orientali dell'Europa? Gli sviluppati del Sud oppure i sottosviluppati del Nord? I diretti discendenti degli Achei oppure la mescolanza di popoli di Babilonia? Siamo un popolo senza volto e senza identità. Non per via del fatto che non abbiamo un volto, ma perché non osiamo guardarci allo specchio. Poiché ci hanno fatto vergognare del nostro reale volto. Al punto tale che abbiamo paura di conoscere noi stessi. Così abbiamo imparato ad interpretare ruoli differenti: l'Antico, l'Europeo.... »

« Au final qui sommes-nous ? Les Européens de l'Orient ou les Orientaux de l'Europe ? Les peuples développés du Sud ou sous-développés du Nord ? Les descendants directs des Achéens ou un mélange de peuples de Babylone ? Nous sommes un peuple sans visage et sans identité. Non parce que nous n'avons pas de visage, mais parce que nous n'osons pas nous regarder dans un miroir. Du fait qu'on nous a poussé à avoir honte de notre vrai visage. A tel point que nous avons peur de nous connaître nous-mêmes. Nous avons ainsi appris à interpréter différents rôles : l'Antique, l'Européen... ».⁴⁶⁴

⁴⁶⁴ Νίκος Δήμου, *Η δυστυχία του να είσαι Έλληνας*, Athina, Εκδόσεις Πατάκη 2013 (1973).
Traduction libre

Qu'est-ce que les voyageurs occidentaux ne virent pas ? Ils n'eurent pas toujours conscience de l'appartenance d'Athènes et de Constantinople à une même zone culturelle, c'est-à-dire la Région Intermédiaire.

Cette perception de la présence d'un aspect oriental-ottoman est au contraire bien vivante chez un écrivain comme Alexandros Papadiamantis, qui propose une vision d'Athènes qui est à la fois le regret d'un passé culturellement authentique et la condamnation de la transformation de la ville en un lieu privé de l'âme de la tradition ottomane et grecque, où il n'existe pour les classes sociales les plus pauvres aucun espace pour une vie digne et convenable. Le passé assume donc la valeur positive de la tradition populaire authentique, en contraste avec l'importation d'une culture occidentalisée.

La perception de la Grèce comme Orient est présente chez tous les écrivains du corpus, mais presque tous tendent en fait, peut-être justement en raison de sa nature amphotère, au nom d'une exigence d'interprétation et de catégorisation de la réalité observée, à séparer nettement Athènes de Constantinople dans la définition d'Europe ou Occident et d'Orient ou Asie.

Cette distance entre les deux villes passe à travers un symbole religieux, qui nous rappelle l'antique contraste entre l'Occident chrétien et l'Orient musulman : la vision des mosquées d'Istanbul est la première approche à la capitale de l'empire, elle en caractérise l'atmosphère exotique également chez un auteur fasciné par Constantinople comme Loti ; la visite des mosquées est un *topos* des voyageurs et suscite des réflexions importantes pour reconstruire la mentalité des écrivains dans leur approche à l'Islam et au passé historique de Constantinople-Istanbul. Une fois de plus, la différence dans la description dérive de la perspective du voyageur et des médiums culturels dont il dispose : les amis Levantins d'Istanbul jouent un rôle important dans le cas de De Amicis qui, même s'il s'inspire à Gautier, fait preuve, en plus de l'intérêt pour les traits

pittoresques des lieux visités, d'une recherche d'approfondissement pour une meilleure compréhension socioculturelle. De Amicis suit les traces des lieux mystiques décrits par Gautier, comme les tekkes de derviches, mais en démystifie l'atmosphère exotique ; il apprécie au contraire l'atmosphère authentique du cimetière d'Eyüp, un des lieux auquel Loti aussi attribue un charme particulier. On retrouve ici le thème de l'Orient comme lieu immobile, où l'on se perd en « extatiques contemplations qui semblent presque un privilège de l'Orient »⁴⁶⁵

On peut encore une fois apprécier la distance de la vision endogène de Psicharis par rapport aux autres voyageurs : la vue de Sainte Sophie génère chez l'écrivain une vision, l'apparition de Mahomet le Conquérant. Psicharis peut traiter à travers cette apparition un autre thème fondamental pour son discours sur l'identité grecque : le rapport tourmenté avec les Turcs.

L'autre grand thème de confrontation entre Orient et Occident est l'image de la femme, à tel point que l'on associe souvent à l'Orient, même avant le XIX^e siècle, l'image féminine dans une sorte d'équivalence qui révèle bien une mentalité coloniale : l'Orient – comme dans l'exemplaire aventure de Casanova à Constantinople – est comme une femme, prête pour être connue, conquise et possédée. On constate encore une fois comment la construction de la figure de la femme dans l'empire ottoman a un arrière-plan littéraire, qui projette également son ombre sur les témoignages de la peinture orientaliste : la célèbre reconstruction du hammam d'Ingres, ainsi que ses odalisques, sont le fruit de lectures attentives et de l'influence de la grande tradition de la peinture de la renaissance italienne, non d'un voyage ou d'une expérience personnelle. Ce mythe de lieux de plaisir mystérieux qui habite les mots harem et hammam, est destiné à se charger de multiples nuances, souvent très distantes de l'exotisme si l'on fouille les descriptions des voyageurs, et surtout des voyageuses. Le

⁴⁶⁵ L. Pennazzi, *La Grecia moderna*, op. cit., p. 50

point de vue sur la femme se nuance ultérieurement dans les narrations de la vie à l'intérieur du harem impérial que Leïla Hanoum nous livre : cette perspective endogène nous montre, intentionnellement, une cour décidément occidentalisée. De Amicis aussi est du reste conscient de l'occidentalisation de ce rêve exotique et consacre aux femmes d'Istanbul quelques chapitres de son livre. Et c'est justement chez lui que Constantinople apparaît de manière évidente comme un croisement de gens : raconter les femmes de la ville signifie examiner tous les apports des peuples qui rendent ce lieu unique au Levant ; des arméniennes aux grecques, des turques aux juives, en passant par les italiennes, l'écrivain identifie pour chacune des traits qui les différencient les unes des autres, non sans se soustraire à quelque effet de stéréotypisation. Une vision, donc, qui nous laisse entendre que ce n'est peut-être pas par hasard que Pamuk définit l'œuvre de De Amicis sur Constantinople le meilleur des textes sur l'Istanbul du XIX^e siècle⁴⁶⁶. Le contrepoint de cette image féminine de l'Orient est représenté par la figure du *palikare*, le héros de l'Indépendance grecque. Les voyageurs du Levant, influencés par le mythe romantique du brigand, exaltent les qualités viriles du *palikare*, son inclination à l'action, la générosité et le sens de l'hospitalité. Les écrivains qui mettent en évidence les défauts des *palikares* s'opposent à cette idéalisation qui révèle une attitude de *mania*, en particulier le mishellène About, qui consacre un roman à ce thème « *Le roi des montagnes* ». D'autres écrivains, parmi lesquels Cristina di Belgioioso, représentent ce « héros » avec ironie, comme un brigand désorganisé mais bon. C'est enfin à Psicharis et à son regard endogène que nous devons une appréciation de cette typologie d'homme : il possède quelques caractéristiques importantes du peuple grec comme la fierté, le mépris de la mort et l'amour pour la vie, l'harmonie symbolisée par la fustanelle (le costume typique composé d'une sorte de jupe courte).

⁴⁶⁶ O. Pamuk, *Istanbul*, Torino : Einaudi, 2006 (2003), p. 221

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

ABOUT Edmond

De Pontoise à Stamboul, Paris : Hachette, 1884

La Grèce contemporaine, Paris : Hachette, 1854

CHATEAUBRIAND François - René de, *Itinéraire de Paris à Jerusalem et de Jerusalem à Paris (1811)*, (éd. Jean-Claude Berchet), Paris, Gallimard, 2005, (1811)

CASANOVA Giacomo, *Mémoires de Casanova de Seingalt*, Paris : Garnier, 1880
(ed. origin. Leipzig, 1822)

CASTI Giovan Battista, *Relazione di un viaggio a Costantinopoli di Giambattista Casti nel 1788 scritta da lui medesimo*, Milano, Batelli e Fanfani, 1822

D'ANNUNZIO Gabriele, *La crociera della «Fantasia». Diari del viaggio in Grecia e Italia meridionale (1895)*, a c. di M. Cimini, Venezia, Marsilio, 2010

DE AMICIS, Edmondo

Costantinopoli, Milano : Treves, 1877

Constantinople (ouvrage traduit de l'italien avec l'autorisation de l'auteur par J. Colomb), Paris : Hachette, 1878

Marocco, Milano : Treves, 1877 (1876)

DESCHAMPS Gaston

La Grèce d'aujourd'hui, Paris : Colin, 1892 (1872)

À Constantinople, Paris : Calmann Lévy, 1913

GAUTIER Théophile, *Constantinople*, Paris : Michel Lévy, 1856 (1852)

HANOUM, Leïla, *Le Harem impérial au XIXe siècle*, (éd. Sophie Basch) Paris :
André Versaille éd, 2011 (1922)

LAMARTINE Alphonse de, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un
voyage en Orient (1832-1833) ou Notes d'un voyageur*, (édition établie par Sophie
Basch), Paris : Gallimard, 2011 (Paris : Librairie de Charles Gosselin, 1835)

LOTI Pierre, *Constantinople en 1890*, in *Œuvres complètes, VI*, Paris : Calmann
Lévy, 1893 – 1911, p. 333-376

PAPADIAMANTIS Alexandros (Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος), *Αι Αθήναι
ως Ανατολική Πόλις*, in *Άπαντα*, τομ. Ε, Αθήνα : εκδ. Δημοσ, 1988 (1896) p.
269-272

PENNAZZI Luigi, *La Grecia moderna. Ricordi*, Milano : Treves, 1879

PSICHARIS Ghiannis (Γιάννης Ψυχάρης)

Το ταξίδι μου, (επιμ. Α. Αγγέλου), Αθήνα : εκδ. Έρμης (Το taxidi mou,
(epim. A. Anghelou, Athina : ekd. Ermīs, 1975 (1888, Athina, Vlastou)

Autour de la Grèce, Paris, Calmann Lévy, 1895

SCROFANI Saverio

Viaggio in Grecia, (a c. di Ricciarda Ricorda), Venezia, Marsilio, 1988 (1799)

Voyage en Grèce de Xavier Scrofani sicilien, traduit de l'italien par F. C. Blainvillain, Paris et Strasbourg, Treuttel et Würte, 1801

TRIVULZIO DI BELGIOIOSO Cristina

Souvenirs dans l'exil / Ricordi nell'esilio (éd. Maria Francesca Davì), Pisa : ed. ETS, 2001 (1859),

Asie Mineure et Syrie, souvenirs de voyage, Paris : Michel Lévy frères éditeurs, 1858

Vita intima e vita nomade in Oriente, Como – Pavia : Ibis, 1993

ZENA Remigio, *In yacht da Genova a Costantinopoli*, Genova, De Ferrari, 1999 (1887)

SOURCES SECONDAIRES

ADAM, Robert,

Rovine del palagio dell'imperatore Diocleziano nella città di Spalato in Dalmazia, s.l., 1764

Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia by R. Adam (...) architect to the King and to the Queen, London, 1764

BARTHÉLEMY Jean Jacques *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du IV^e siècle*, à Paris, 1788

CALVERT, Frederick (Baron Baltimore), *Eastern Costume, Engraved from the Collection of Lord Baltimore, after designs by Francis Smith*, London, 1769

CHOISEUL – GOUFFIER M. G. F. A. de, *Voyage pittoresque de la Grèce*, à Paris, 1782 – 1822

DELACROIX, Eugène, *Diario : 1804-1863*, (a cura di L. Vitali), Torino, Einaudi, 2002

DUPRÉ Louis, *Voyage à Athènes et Constantinople*, Paris, Imprimerie de Dondey Dupré, 1825

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, Neuchatel, 1765, t. Xvii

FLAUBERT Gustave, *Dictionnaire des idées reçues*, en, Bouvard et Pécuchet, éd. Conard, 1910

GREGOROVIVUS Ferdinand, *Athènes au moyen âge*, 2 vol. Stuttgart, 1889

GUYSS Pierre-Augustin, *Voyage littéraire de la Grèce ou Lettres sur les Grecs anciens et modernes*, Paris, 1776

FROMENTIN Eugène, *Une année dans le Sahel*, Paris : E. Plon, Nourrit, Imprimeurs – éditeurs, 1887

HAUSSARD *Recueil De Cent Estampes Représentant Différentes Nations du Levant*, Paris, 1714-15

LE ROY, Julien-David, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce, considérés du côté de l'Histoire et du côté de l'Architecture*, à Paris, 1758

MONTESQUIEU Charles Louis de Secondat, *Lettres Persanes* (par André Lefèvre), Paris : Alphonse Lemerre Editeur 1873 (1721)

NERVAL Gérard de, *Voyage en Orient*, Paris, Imprimerie Nationale Editions, 1997

POMARDI Simone, *Viaggio nella Grecia fatto da Simone Pomardi negli anni 1804 – 1805 – 1806*, Roma, presso Vincenzo Poggioli Stampatore Camerale, 1820

QUINET Edgard, *La Grèce moderne et ses rapports avec l'Antiquité*, Paris , Les Belles Lettres, 1984 (1830)

RENAN Ernest, « Qu'est-ce qu'une nation? », *Œuvres complètes*, Paris : Calmann-Lévy, I, p.892

ROIDĪS Emmanouīl (ΡΟΙΔΗΣ Εμμανουήλ)

Αθηναϊκοί περίπατοι Α', Β', Γ' (1896), *Άπαντα*, (επιμ. Άλκης Αγγέλου), Αθήνα : εκδ. Ερμής, 1978. (Athīnaikí perípatis 1, 2, 3 (1896), (epim. Alkīs Anghelou), Athīna : ekd. Ermīs

SPON Jacob. *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*, Paris : Antoine Celliers fils, 1678

STERNE, Lawrence, *.A Sentimental Journey through France and Italy*, London, 1768

TAVERNIER Jean-Baptiste, ¹ *Nouvelle Relation de « l'intérieur du sérail du Grand Seigneur*, Paris 1712

THACKERAY, William Makepeace, *Notes of a Journey from Cornhill to Grand Cairo*, London, Chapman and Hall, 1846, ed ital. a c. di Giuseppe Bernardi, *Da Cornhill al Gran Cairo*, Padova : F. Muzzio, 1993

TROTTI DE LA CHÉTARDIE, Joachim.-Jacob, *Instructions pour un jeune Seigneur*, Paris : chez T. Girard, 1686

VOLNEY, (Constantin-François Chassebœuf de la Giraudais, dit) *Les ruines, ou, Méditation sur les révolutions des empires*, Paris : Editions Desenne, 1791

WOOD Robert,

Les ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor, au desert. London, 1753 - *The ruins of Palmyra; otherwise Tedmor in the desert*, London, 1753.

Les Ruines de Balbec, autrement dite Heliopolis dans la Coelosyrie, London, 1757 - *The ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Coelosyria*, London, 1757

WORTLEY MONTAGU Mary, *The Complete Letters*, 2 voll, Oxford, 1763

SOURCES CRITIQUES

ANDERSON Benedict, *Comunità immaginate*, Roma : Manifestolibri, 2009; éd. or. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (Revised and extended. ed.), London: Verso, 1991

ANGIULI Emanuela – VILLARI Anna (a c. di), *Orientalisti. Incanti e scoperte nella pittura dell'Ottocento italiano*. Catalogo della mostra Roma Chiostro del Bramante, ottobre 2011 – gennaio 2012, Milano : Silvana ed., 2011

APOSTOLOU Irini, *L'orientalisme des voyageurs français au XVIIIe siècle: une iconographie de l'Orient méditerranéen*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2009

APPADURAI Arjun, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis and London : University of Minnesota Press, 1996

ARNAKIS George, « The Role of the Religion in the development of Balkan Nationalism » in *The Balkans in Transition* (by C. et B. Jelavich), Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1963

BABINIOTIS Ghiannis (Μπαμπινιώτης, Γ.), *Συνοπτική ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, 1986 (*Sinoptikí istoría tīs ellīnikīs glōssas*, Athīna, 1986)

BASCH Sophie,

« Les derniers feux du Harem impérial », in Leïla Hanoum, *Le Harem impérial au XIXe siècle*, Paris : André Versaille éditeur, 2011, p. 8 et suivantes

(éd. par), *La métamorphose des ruines*, Athènes : École française d'Athènes, 2004

BEATON Roderick, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Εκδ. Νεφέλη, 1996

BEATON Roderick – RICKS (by), *The Making of Modern Greece*, London : Ashgate, 2009

BENVENUTI Giuliana, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Il Mulino : Bologna, 2008

BERCHET, Jean-Claude,

Le voyage en Orient, Paris : Robert Laffont, 1992 (tr it. *Verso l' Oriente*, Palermo : Novecento, 2002)

Il viaggio in Oriente. La Grecia, Palermo, Edizioni Novecento, 2003

BERNARDI, Giuseppe, «Prefazione » a William Makepeace Thackeray, *Da Cornhill al Gran Cairo*, Padova, F. Muzzio, 1993

BERTRAND Gilles, *Le conflit helléno-turc*, Paris : Maisonneuve & Larose, 2003

BLASONE, Pino, *Orientalismo: stereotipi, archetipi*, en ligne http://www.academia.edu/938789/Orientalismo_stereotipi_e_archetipi (page consultée le 02/03/2015)

BRILLI, Attilio, *Il viaggio in Oriente*, Bologna : Il Mulino, 2009

BROWNING Robert, *Medieval & Modern Greek*. Cambridge : Cambridge University Press, 1983

BRUNEL Pierre et CHEVREL Yves (par), *Précis de littérature comparée*, Paris : PUF, 1989

CAMPBELL John et SHERRAD philippe, *Modern Greece*, London : Benn, 1968

CAVALLINI Ivano, *La musica turca nelle testimonianze dei viaggiatori e nella trattatistica del Sei-Settecento*, in *Rivista Italiana di Musicologia* (Rome), XXI (1986), pp. 144 - 169

CLERICI Luca

(a c. di), *Scrittori italiani di viaggio*, Milano : Mondadori, 2013, 2 voll.

Il viaggiatore meravigliato, Milano : Il Saggiatore, 2008

CORDIÉ, Carlo, « *L'abate Saverio Scrofani e i corrispondenti del "Viaggio in Grecia"* », in «*La Rassegna della letteratura italiana*», 1981, n.1-2, pp. 131- 148

COSTANDULAKI – CHANTZOU Ioanna, « *La voie/voix du voyage en Grèce au XIXe siècle: Jean Psichari – Pierre de Coubertin* », in DROULIA Loukia – MENTZOU Vasso (par), *Vers l'Orient par la Grèce*, Paris : Klincksieck, 1988

CUSATELLI Giorgio, « *Prefazione* », in C. Trivulzio di Belgioioso, *Vita intima e vita nomade in Oriente*, Como – Pavia : Ibis, 1993

DAKIN Douglas, *The Unification of Greece*, London : Benn, 1972

D'AGOSTINI Maria Emilia (a c. di), *La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario*, Milano : Guerini e associati, 1987

DANNA Bianca, *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, Firenze : Leo Olschki, 2000

DEL ZANNA Giorgio, *La fine dell'impero ottomano*, Bologna : 2012

DE SETA Carlo (a c. di), *Grand Tour Viaggi narrati e viaggi dipinti*, Napoli : Electa, 2001

DHIMOU Nikos, (Δήμου Νίκος), *Η δυστυχία του να είσαι Έλληνας*, Αθήνα : Εκδόσεις Πατάκη 2013 (1973) (*Ī distichia tou na ise Ellīnas*, Athīna : Ekdosis Patakī, 2013

DOGO Mario (a c. di), *Schegge d'impero, pezzi d'Europa*, Trieste : LEG, 2006

DROULIA Loukia – MENTZOU Vasso (par), *Vers l'Orient par la Grèce*, Paris : Klincksieck, 1988

ELIAS Norbert, *La civiltà delle buone maniere*, Bologna : Il Mulino, 2009. (*La civilisation des mœurs*, Paris, 1973)

ESPAGNE Michel et PÉCOUT Gilles, « Introduction », in *Philhellénismes et transferts culturels dans l'Europe du XIX^e siècle*, *Revue germanique internationale*, 1-2 (2005), Paris, cnrs Éditions, 2005

FABRIS Antonio, (a c. di), *Cristina Trivulzio di Belgiojoso, an Italian Princess in the 19thc. Turkish Countryside*, Venezia : Filippi ed., 2010

FAROQHI Suraiya, *Approaching the Ottoman History : an Introduction to the Sources*, Cambridge : University Press, 1999

FIORENTINO Francesco, *Dalla geografia all'autobiografia: viaggiatori francesi in Levante*, Padova : editrice Antenore, 1982

FLORIS Kostas (Φλωρός Κώστας), *Ο Ψυχάρης και το έργο του*, Κairo : Πολίτη εκδ., 1916 (*O Psicharis ke to ergo tou*, Kairo : Politī ekd., 1916)

FORMICA Martina, *Lo specchio turco: immagini dell'Altro e riflessi del sé*, Roma : Donzelli, 2012

FERMOR Patrick L, *Roumeli. Travels in Northern Greece*, New York, New York Review of Books, 2006, (ed. origin, London, 1966)

FIMIANI Gaetano, « Rotte, confini, passaggi. Edmondo De Amicis da Cuore a Costantinopoli », in *La letteratura degli Italiani - 2. Rotte, confini, passaggi - XIV Congresso ADI Genova, 15-18 settembre 2010 - Università degli Studi di Genova*, en ligne <http://www.diras.unige.it/pubblicazioni/pargrimaldi.php> (page consultée le 02/03/2015)

FRAZEE Charles, , *The Ortodox Church and Independent Greece 1821-1852*, Cambridge : Cambridge University Press, 1969

GELLNER Ernest, *Thought and Change*, London : Weidenfeld and Nicolson; Chicago: University of Chicago Press, 1965

GHIUCHALAS Thanasīs – KAFETZAKI Tonia, (Γιοχάλας Θανάσης - Καφετζάκη Τόνια), ΑΘΗΝΑ. *Ιχνηλατώντας την πόλη με οδηγό την ιστορία και την λογοτεχνία*, Αθήνα : Εκδόσεις Εστία 2013 (*Athina. Ichnilatontas tīn poli me odīgo tīn istoria ke tīn logotechnīa*, Athīna : Ekdōsis Estia, 2013)

GRADENWITZ Peter, *Musik zwischen Orient und Okzident. Eine Kulturgeschichte der Wechselbeziehungen*, Heinrichshofen, Wilhelmshaven, 1977

GUALANDI Giorgio (a c. di), *L'immagine dell'antico fra settecento e ottocento: libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, Bologna : Grafis, 1983

HAMILAKIS Yannis, *The nation and its ruins*, Oxford : Oxford University Press, 2007

HAZARD Paul, *La crisi della coscienza europea*, Torino, Einaudi, 1946

HEJAZI Sara, *Antropologia dell'intreccio tra identità e velo*, Roma : Aracne, 2008

HERSANT Yves « "Grand Tour" e Illuminismo », in DE SETA C. (a c.di), *Grand Tour Viaggi narrati e viaggi dipinti*, , Napoli : Electa Napoli, 2001

HERZFELD Michael, *Ours Once More. Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*, New York NY : Pella, 1982

HORROCKS Geoffrey C, *Greek. A history of the language and its speakers*. New York : Longman, 1997

KECHRIOTIS, Vangelis, *Lo stato ellenico, la nazione interna e la nazione esterna: rappresentazioni culturali e configurazioni politiche nel lungo XIX secolo*, in, *Schegge d'impero, pezzi d'Europa* (a c. di) M. Dogo, Trieste, LEG, 2006, p. 198

KITSIKIS Dimitri, *L'Empire ottoman*, Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994

KREISER Klaus, *Storia di Istanbul*, Bologna : Il Mulino, 2012 (éd. or. *Geschicht Istanbuls. Vor der Antike bis zur Gegenwart*, München : Beck, 2010)

KRIARAS Emmanouīl (Κριαράς Εμμανουήλ),

Ψυχάρης : ιδέες, αγώνες, ο άνθρωπος, Αθήνα : Εστία, 1981 (*Psicharīs : ideas, agōnes, o anthrōpos*, Athīna : Estia, 1981)

LEED ERIC J.

« Memoria e ricordo: il ruolo dei dipinti nel Grand Tour in Italia » in DE SETA Cesare (a c.di) *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, , Napoli : Electa , 2001

La mente del viaggiatore, Bologna : Il Mulino, 1992 (*The Mind of the Traveler*, New York : Basic Books, 1991)

LEFAKI Maria, *Papdiamantis' Athenian short stories : Social representation and characterization*, MPhil (B) thesis, University of Birmingham, November 2009

LEFAKI Merī – TELIŌNI Elevtheria, (Λεφάκη Μαίρη & Τελειώνη Ελευθερία), *Η ταυτότητα της πόλης των Αθηνών μέσα από την αστική πεζογραφία της περιόδου 1890-1910*, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (*I taototita tis polis tōn Athīnōn mesa apo tīn astikī pezografia tis periodou 1890 – 1910*, Evrōpaikī Eteria Neoellīnikōn Spoudōn)

European Society of Modern Greek Studies "Identities in the Greek world (from 1204 to the present day)" 4th European Congress of Modern Greek Studies Granada, (9-12 September 20) edited by Konstantinos A. Dimadis, Athens : European Society of Modern Greek Studies, 2011, p. 107-122

en

ligne http://www.eens.org/EENS_congresses/2010/Lefaki_Mary&Teleioni_Eleftheria.pdf (page consultée le 02/03/2015)

LEWIS Bernard, *The Emergency of modern Turkey*, Oxford : Oxford University Press, 1968 (1961)

LIAKOS Antonis, *L'unificazione italiana e la grande idea. Ideologia e azione dei movimenti nazionali in Italia e in Grecia*, Firenze : Aletheia, 1995

LUCARELLI Emilia – SPETSIERI BESCHI Caterina (a c. di) *Risorgimento greco e filellenismo italiano*, Roma : Edizioni del Sole, 1986

LUCIE-SMITH Edward, *Eroticism in Western Art*, London . Thames and Hudson, 1972

MACKRIDGE Peter, « Byzantium and the Language Question in the Nineteenth Century » in *Byzantium and the Modern Greek Identity*, (eds. David Ricks and Paul Magdalino) Aldershot : Ashgate, 1998

MANTRAN Robert, *Istanbul*, Roma : Salerno Editrice, 1998 (*Histoire d'Istanbul*, Paris : Fayard, 1996)

MELMAN Billie, *Women's Orient. English Women and the Middle East*, London : Macmillan, 1992

MENDI Dōra (Μέντη Δώρα)(by), *Η Αθήνα από τον 19 στον 21 αιώνα μια λογοτεχνική περιδιάβαση από την παλιά ως την σημερινή εικόνα της πόλης*, Αθήνα : Πατακη, 2008

(*Ī Athīna apo ton 10 ston 21 eōna mia logotechnikī peridiavasī apo tīn palia ōs tīn sīmerinī ikona tīs polīs*, Athīna : Patakī, 2008)

MERNISSI Fatema, *L'harem e l'Occidente*, Firenze : Giunti, 2000

MOURA Jean-Marc, article « Imagologie / Social Images » in

DITL, Dictionnaire International des Termes Littéraires en ligne http://www.samt.ac.ir/uploads/1467_474.pdf (page consultée le 02/03/2015)

NICOLI Rita, *Le donne d'Oriente e i loro luoghi: verità e immaginazioni dei viaggiatori del XVIII secolo*, in Eleonora Carriero (a c. di) *Letteratura Adriatica. Le donne e la scrittura di viaggio - Atti del Convegno CISVA – (Monopoli di Puglia 28 – 29 settembre 2010)*, ed. digitali del CISVA, 2010

NOTO Giovanni Andrea, « Intellettuali, viaggiatori e artisti italiani alla “riscoperta” della Grecia fra XVIII e XIX secolo » in *Studia Universitatis 'Petru Maior'*: Historia, 2011, Vol. 11, p. 23 – 40

PAGEAUX Daniel-Henry

De l'imagerie culturelle à l'imaginaire, in P. Brunel, Y. Chévrel (éds.) *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p. 151

La littérature générale et comparée, Paris : Armand Colin, 1994

Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique, « Revista de Filología Francesa », n. 8, Madrid : Servicio de Publicaciones Univ. Complutense, Madrid, 1995

Le scritture di Hermes (a c. di Paolo Proietti), Palermo : Sellerio, 2010 (*Le séminaire de 'Ain Chams. Une introduction à la littérature générale et comparée*, Paris : L'Harmattan, 2008)

PALUMBO Bernardino, *Orientalismo e turismo culturale in Sicilia*, in «Illuminazioni», n.9, luglio-settembre 2009

PAMUK Orhan, *Istanbul*, Torino : Einaudi, 2006 (2003),

PANNUTI Alessandro,

Mythologie levantine, Paris : Sorbonne Nouvelle

University,

Web site CIRCE : <http://circe.univ-paris3.fr/Alessandro%20Pannuti%20Mythologie%20levantine.pdf>

Istanbul's Italian Levantines among the Other Non- Muslims: a Community's Fortune and Dissolution Despite Identity Preservation. –
<http://levantineheritage.com/pdf/pannuti3.pdf>

Levantinità e mitologia

<http://levantineheritage.com/pdf/pannuti2.pdf>

(pages consultées le 02/03/2015)

PAPAGHEORGHIU Stefanos P., « *La struttura sociale dei greci cristiano-ortodossi nell'impero Ottomano e la loro posizione nei confronti della Rivoluzione e la creazione dello Stato greco moderno* » in *Greci e Turchi, Appunti fra letteratura, musica e storia*, (a c. Katerina Papatheu), Bonanno : Roma, 2007

PAPATHEU Caterina (a c. di), *Greci e Turchi, Appunti fra letteratura, musica e storia*, Bonanno : Roma, 2007

PASQUALI Marilena (a c. di), *Verso Oriente e ritorno*, Catalogo della mostra - Montelupo Fiorentino giugno – ottobre 2012, Firenze : Noèdizioni,, 2012

PATERIDOU Gheōrghia (Πατερίδου Γεωργία), *Για νάρθω σαλλη ξενιτειά. Αφηγήσεις του τόπου στην πεζογραφία της γενιάς του 1880*, Patra, Opportuna, 2012 (*Gia nartho sallī xenithia. Afīgīsis tou topou stīn pezografia tīs genias tou 1880*)

PAVAN Mario, *L'avventura del Partenone*, Firenze : Sansoni, 1983

PELTRE, Christine

L'atelier du voyage, Paris : Gallimard, 1995

Dictionnaire culturel de l'Orientalisme, Paris : Hazan, 2003

Orientalisme, Paris : édit. Terrail, 2004

Le voyage de Grèce, : Citadelles et Mazenod, 2011

PEPELASSIS Adamandios, *The Image of the Past and Economic Backwardness*, « Human Organisation », 17 (9), 1958

PERSICO Elena, *Letteratura filellenica italiana*, Genova : Tipografia Bondi, 1920

PRÉVÉLAKIS Georges, *I Balcani*, Bologna : Il Mulino, 1997 (ed. orig. *Les Balkans*, Paris : Nathan, 1994)

PROIETTI Paolo, *Specchi del letterario: l'imagologia*, Palermo : Sellerio, 2008

PUGLISI Giorgio – PROIETTI Paolo, *Le città di carta*, Palermo : Sellerio, 2002

QUESTA Cesare, *Il Ratto dal serraglio. Euripide, Plauto, Mozart, Rossini*, Bologna : Patron, 1979

RESZLER André, *Il mito di Atene. Storia di un modello culturale europeo*, Bruno Mondadori, 2007 (éd orig. *Les nouvelles Athènes*. Infolio, 2004)

RICKS David – MAGDALINO Paul (eds. by), *Byzantium and the Modern Greek Identity*, Aldershot : Ashgate, 1998

RICORDA Ricciarda,

Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove, Bari : Palomar, 2011

La letteratura di viaggio in Italia, Brescia : Ed. La Scuola, 2012

RUNCIMAN Steven, *The Byzantine Theocracy*, Cambridge : Cambridge University Press, 1977

SAID Edward., *Orientalismo*, Torino : Bollati Boringhieri, 1991 (*Orientalism*, New York NY : Vintage Books, 1978)

SALICETO, Elodie, "Le voyage de la Grèce, un nouveau retour à l'antique ?", *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand*

en ligne: <http://www.fabula.org/colloques/document416.php> page consultée
le 02/03/2015)

SCARLINI Luca « Introduzione » in Edmondo De Amicis,
Costantinopoli, Torino : Einaudi, 2007 (1877)

SCARPA Tiziano, *Venezia è un pesce*, Milano : Feltrinelli, 2000

SMITH ANTHONY D.,

Le origini etniche delle nazioni, Bologna : Il Mulino, 1998; (ouvrage original *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford: Blackwell Publishers, 1998 (1986)

« National identity and Myths of Ethnic Descent » in *Research in Social Movements, Conflict and Change*, 1984, vo. 7, p. 95-130

SPACKMAN Barbra, *Hygiene in the Harem. The Orientalism of Cristina di Belgioioso*, in *The Yearbook of English Studies*, vol, 3, 2004, pp. 158 - 163

STAVRIANOS Leften Stavros, *The Balkans since 1453*, New York : Holt Rinehart and Winston, 1961

SYKES Christopher, *Crossroads to Israel*, London : Collins, 1965

TODOROVA Maria, *Immaginando i Balcani*, Lecce : Argo, 2014 (*Imagining the Balkans*, New York NY, Oxford University Press, 1997)

THOMPSON Carl, *Travel Writing*, London and New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2011

TOMMASEO - BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861 – 1869

TONNET Henry,

Ιστορία της νέας ελληνικής γλώσσας, Αθήνα : Παπαδήμας, 1995

(*Istoria tis neas ellīnikīs glōssas*, Athīna : Papadīmas, 1995)

Histoire du grec moderne. Paris : L'Asiathèque, 1993

TOSI Guy, *D'Annunzio en Grèce*, Paris : Calmann Lévy, 1947

TSIGAKOU Fani-Maria, *La Grèce retrouvée*, Seghers, 1984 (ed. orig. *The Rediscovery of Greece*, London, : Thames and Hudson, 1981)

TUCCARI Francesco, *Nazione (idea di)* in *Enciclopedia delle scienze sociali* editore Treccani, 1996, en ligne [http://www.treccani.it/enciclopedia/idea-de-nazione_%28Enciclopedia des scienze sociali%29](http://www.treccani.it/enciclopedia/idea-de-nazione_%28Enciclopedia%20des%20scienze%20sociali%29) (page consultée le 02/03/2015)

VANZAN Anna,

« European women in the Ottoman Middle East » in Antonio Fabris (a c. di), *Cristina Trivulzio di Belgiojoso, an Italian Princess in the 19thc. Turkish Countryside*, Venezia : Filippi ed., 2010, pp. 19-27.

Turkish Hamman and the West: Myth and Reality, in *Acta Turcica*, II, 2, 2010, pp. 1-12.

La storia velata. Donne dell'islam nell'immaginario italiano, Roma : Edizioni Lavoro, 2006

VASTIAS Kōstis (Βασιτιάς Κώστις), *Σκέψεις, χρόνος, φιλολογικοί περίπατοι*, Αθήνα : Καστανιώτη, 2002 (*Skepsis, chronos. filologhiki peripatoi, Athina : Kastaniōtī* 2002)

VOUTOURIS Pandelīs (Βουτουρής Παντελής), *Ως εις καθρέπτην.....προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*, Athinai, Nefeli, 1995 (*Ōs is kathreptin.....protasis ke ipothesis ghia tīn ellīnikī pezografia tou 19ou éōna*)

WEBER Max, *Economia e società*, , Milano : Edizioni di Comunità, 1961 (ed. orig. *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tubinga 1922)

WESTPHAL Bertrand, « La geocritica. Un approccio globale agli spazi letterari », in *Il senso dello spazio*, (a cura di Flavio Fiorentino) Roma : Armando editore, 2010

ZAPPERI, Roberto, *La composizione del "Tutti han torto" di Saverio Scrofani e la sua diffusione in Italia* in «Annali della Scuola Superiore per Archivisti e Bibliotecari dell'università di Roma», 1961, n.1, pp. 113 – 132

ZUCCOLO Luca, « Gli italiani all'estero: il caso ottomano », in, *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 29/01/2011.

En ligne http://www.studistorici.com/2011/01/29/zuccolo_numero_5/>