



HAL
open science

Dévoiler les Turques : les corps et les voix des femmes stambouliotes dans les représentations italiennes du XIXe siècle et du début du XXe siècle

Armelle Girinon

► **To cite this version:**

Armelle Girinon. Dévoiler les Turques : les corps et les voix des femmes stambouliotes dans les représentations italiennes du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Langage(s) et pouvoir(s). Formes de vie et formes de résistance, pp.95-121, 2020. hal-03203838

HAL Id: hal-03203838

<https://hal.science/hal-03203838v1>

Submitted on 21 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dévoiler les Turques : les corps et les voix des femmes stambouliotes dans les représentations italiennes du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle

Armelle Girinon

La présente recherche s'inscrit dans le prolongement de ma thèse qui interroge les représentations de Constantinople / Istanbul dans les ouvrages des voyageurs et des résidents italiens ayant séjourné dans la métropole turque entre 1831 et 1931.

Le corpus rassemblé pour mes travaux, qui comprend des ouvrages de diplomates, de pèlerins, de missionnaires, d'hommes de lettres, de journalistes, de reporters et de simples voyageurs italiens¹, répond en premier lieu à la tradition viatique qui consiste à sonder et rendre compte de l'épaisseur historique des villes visitées. Les textes mobilisent en effet une mémoire savante et exploitent la veine archéologique qui caractérise par exemple les textes nés du Grand Tour. Les auteurs accordent ainsi une place de choix à l'évocation du passé ottoman et pré-ottoman de Constantinople et ces renvois apparaissent comme une ligne structurante des représentations italiennes de la métropole turque. Parallèlement à cette appréhension passiviste de la ville, les auteurs tentent de saisir le paysage humain de la métropole et prétendent par là même dévoiler la contemporanéité de la ville – les habitants étant par définition les acteurs sociaux du présent urbain. La revendication de l'actualisation des représentations de Constantinople est par ailleurs l'une des composantes légitimant la publication de nouveaux ouvrages ayant trait à la ville dans un paysage "odéporique" européen d'ores et déjà très marqué (pour ne pas dire saturé) par les publications de récits de voyage à Constantinople².

C'est à la lumière de cette volonté déclarée de prendre de la distance vis-à-vis des avant-textes et de se rapprocher d'une réalité urbaine présente – observée et vécue lors des séjours – que j'étudierai un incontournable des récits de voyage à Constantinople, à savoir les portraits individuels et collectifs de la population féminine de la ville. Il s'agira donc d'interroger les modalités et l'effectivité de l'actualisation des portraits des Turques et d'analyser leur prétendue référentialité.

¹ Pour la présente recherche, je citerai un échantillon de douze ouvrages, représentatif des cinquante-cinq volumes rassemblés et analysés dans le cadre de ma thèse de doctorat. L'échantillon se compose comme suit : A. Baratta, *Costantinopoli effigiata e descritta : con una notizia su le celebri sette chiese dell'Asia minore ed altri siti osservabili del Levante*, Stabilimento tipografico di Alessandro Fontana, Torino 1840 ; E. De Amicis, *Costantinopoli* [1877], Treves, Milano 1925 ; V. Vannutelli, *Costantinopoli*, Tipografia della società cattolica istruttiva, Roma 1883 ; R. Zena, *In yacht da Genova a Costantinopoli. Giornale di bordo* [1887], De Ferrari, Genova 1999 ; A. Centelli, *L'Oriente d'oggi : da Brindisi a Beikôs*, Libreria editrice Galli, Milano 1892 ; G. Bonomelli, *Un autunno in Oriente* [1895], L. Rinfreschi, Piacenza 1914 ; A. Chierici, *Nel paese della Mezzaluna: impressioni orientali*, Tipografia del « Corriere d'Italia », Roma 1900 ; G. Zaccagnini, *La vita a Costantinopoli* [1907], Fratelli Bocca, Torino-Milano-Roma 1909 ; A. Buonaiuti, *Fatti e visioni d'Oriente*, Ermanno Loescher & C., Roma 1912 ; G. A. Borgese, *Autunno di Costantinopoli* [1929], Carrocci, Roma 2009 ; A. Baldini, *Diagonale 1930. Parigi-Ankara : note di viaggio* [1943], Metauro, Pesaro 2011 ; F. Zonaro, *Vent'anni nel regno di Abdul-Hamid. Memorie e opere di Fausto Zonaro*, Inédit.

² Dès la fin du XVIII^e siècle, les voyages depuis l'Europe vers la Rome d'Orient (et les récits de voyage qui naissent de ces voyages) augmentent de façon exponentielle. Voir à ce propos A. Servantie, *Le Voyage à Istanbul. Byzance, Constantinople, Istanbul. Voyage à la ville aux mille et un noms du Moyen Âge au XX^e siècle*, Éditions Complexe, Bruxelles 2003.

Pour ce faire, je sonderai dans un premier temps l'enjeu civilisationnel déterminant l'évaluation de la condition des Turques et la mise en spectacle de ces dernières dans les ouvrages étudiés. Dans un second temps, je me concentrerai sur l'écart paradoxal entre, d'une part, la tentative de se défaire des avant-textes et, d'autre part, la reprise de *topoi* et de schèmes représentatifs orientalistes très marqués dans les représentations italiennes des femmes turques installées à Constantinople.

I. La condition des femmes comme « baromètre des civilisations »³

- Contextualisation

Les pages dédiées à la gent féminine renvoient, dans la plupart des textes du corpus⁴, exclusivement à des femmes musulmanes. Celles-ci sont décrites au prisme d'un orientalisme uniformisant, elles restent pour la plupart inaccessibles et largement indéfinies socialement. Seuls les échanges avec des femmes dans des cadres confinés et privilégiés donnent lieu à quelques précisions socio-culturelles évidentes à savoir que ces dernières sont issues de l'élite intellectuelle et sociale de la ville. Je partirai donc de cette Femme aux contours flous pour mieux déconstruire et analyser ses représentations textuelles, iconographiques et culturelles de la part des voyageurs et des résidents italiens.

La période durant laquelle les séjours ont lieu est marquée par une évolution significative des conditions de vie des femmes. Ces changements sont notamment perceptibles sur le plan scolaire et socio-culturel : dès 1842, quelques jeunes femmes suivent une formation professionnelle à l'École de Médecine pour devenir sages-femmes. En 1859, la première école primaire supérieure (*rüşdiyye*) pour les filles ouvre ses portes et en 1870 une École Normale de filles est créée. L'augmentation progressive des diplômées de cette école entraîne la multiplication des *rüşdiyye* pour filles et le développement de leur fréquentation. Le premier lycée pour filles est fondé dans la capitale en 1913 et plusieurs écoles professionnelles accueillent également des jeunes filles dès le début du XX^e siècle. Au même moment, des cycles universitaires de trois ans en lettres, médecine et mathématiques sont ouverts aux étudiantes.

Outre ces évolutions en termes d'instruction, il convient de souligner que, dès le milieu du XIX^e siècle, la condition des Turques entre au cœur de vifs débats menés par des intellectuels, des politiques et des littéraires turcs parmi lesquels figurent quelques femmes⁵. Une presse

³ On retrouve cette expression dans la deuxième partie de l'article « Femme » rédigée par N. Şeni : « Il est d'usage de considérer que le statut des femmes, leur place dans la distribution des rôles au sein de la famille et de la société est le baromètre d'une civilisation », in F. Georgeon, N. Vatin, et G. Veinstein (dir.), *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, Fayard, Paris 2015, p. 445.

⁴ Le *Costantinopoli* d'Edmondo De Amicis est une exception puisque l'auteur décrit également des femmes grecques et juives. Quelques femmes catholiques sont décrites dans les récits des pèlerins et des missionnaires.

⁵ Voir à propos des débats traitant de la condition des femmes l'article de A. Basbugu-Yaraman, « La femme turque dans son parcours émancipatoire (de l'Empire ottoman à la République) », in *Cahiers d'études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien* [En ligne], 21 | 1996, mis en ligne le 4 mai 2006, consulté le 30 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cemoti/556>. Voir également B. Caporal, *La femme turque à travers le kemalisme et le post-kemalisme*, thèse de doctorat soutenue à Aix-en-Provence le 3 juillet 1976, Service de reproduction des thèses de Lille III, Lille 1982,

traitant de la condition des femmes turques et/ou s'adressant à elles apparaît également dans la période pré-républicaine⁶. Plusieurs associations nées au début de la deuxième période constitutionnelle revendiquent la participation des femmes turques à la vie publique de l'Empire et militent pour leurs droits⁷. La participation des femmes à la vie civique et politique⁸ augmente ensuite au cours de la Première Guerre mondiale et de la guerre de libération nationale.

« L'égalité formelle entre hommes et femmes apparaît comme une revendication centrale de l'idéologie officielle, le kémalisme, élaborée à partir des années 1920 »⁹. En 1930, la Turquie octroie le droit de vote aux femmes aux élections locales et, quatre ans plus tard, les citoyennes obtiennent le droit de vote étendu à l'ensemble des élections, le droit d'éligibilité ainsi que le droit au divorce¹⁰.

Ces changements n'ont bien évidemment pas impliqué ou concerné la totalité de la population féminine de Constantinople¹¹ puisqu'ils demeurent limités aux élites et, dans une moindre mesure, aux classes moyennes des villes.

Même si les évolutions et l'émancipation des femmes doivent être relativisées, elles ne peuvent cependant être occultées et passées sous silence par des auteurs qui revendiquent eux-mêmes la capacité à faire fi des représentations préétablies pour les dédire et les actualiser en proposant une réécriture des habitantes de la capitale :

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 poesia¹².

pp. 30-66 et N. Göle, *Musulmanes et modernes. Voile et civilisation en Turquie* [1993], La Découverte, Paris 2003, pp. 13-49.

⁶ Voir à ce propos A. Basbugu-Yaraman, *art. cit.*

⁷ B. Caporal, *op. cit.*, p. 100.

⁸ A. Basbugu-Yaraman remarque en ce sens que « sur 51 associations ayant participé au Conseil National (fondé en 1918 afin de coordonner les forces nationales pour la Guerre de l'Indépendance), 16 étaient des associations féminines », in « La femme turque dans son parcours émancipatoire », *art. cit.*

⁹ J.-F. Pérouse, « Discours fondateurs sur l'égalité des sexes et approches sexuellement différenciées des espaces urbains en Turquie », in M. Membrado et A. Rieu, *Sexes, espaces et corps. De la catégorisation du genre*. Séminaire de l'Institut d'études doctorales sous la responsabilité de l'équipe Simone Sagesse, EUS, Toulouse 2000, p. 95.

¹⁰ Il faut préciser qu'en 1916, le gouvernement de guerre avait déjà adopté une loi permettant aux femmes de demander le divorce en cas d'adultère, de viol du contrat de mariage ou si leurs maris prenaient une autre femme sans leur consentement.

¹¹ J.-F. Pérouse démontre dans la suite de son article que « Dans les faits, cette sacro-sainte égalité claironnée chaque 8 mars est bien mal en point », *art. cit.*, pp. 95-102.

¹² E. De Amicis, *op. cit.*, p. 314. « Ce seraient elles les *hanum* et les odaliques mystérieuses, dont, à vingt ans, en lisant les ballades de Victor Hugo à l'ombre d'un jardin, nous avons rêvé tant de fois comme des créatures d'un autre monde, dont une seule étreinte aurait consumé toutes les forces de notre jeunesse. Ce seraient elles ces belles malheureuses, cachées derrière des grilles, surveillées par des eunuques, séparées du monde, qui passent sur terre comme des fantômes, jetant un cri de volupté et un cri de douleur. Voyons ce qu'il y a encore de vrai dans toute cette poésie ». Je traduis cette citation ainsi que toutes celles qui vont suivre.

Ces quelques lignes d'Edmondo De Amicis montrent à quel point l'image de la femme est centrale dans le récit de voyage en Orient au sens où elle incarne le mystère et la sensualité qui lui sont étroitement liés dans l'ensemble des représentations (picturales et littéraires) orientalistes des XVIII^e et XIX^e siècles. Leurs descriptions renvoient en effet par métonymie à celles de l'Orient tout entier puisqu'elles accueillent, outre l'érotisme et l'envoûtement déclinés au gré des fantasmes, le *topos* du despotisme oriental.

De plus, leur inaccessibilité renvoie à la difficulté qu'ont les artistes et les poètes à appréhender l'Orient. Aussi les descriptions des femmes turques ont-elles longtemps été empreintes d'une esthétique onirique et fantastique, loin de tout réalisme, à l'image des représentations de l'Orient. Nombreux sont pourtant les auteurs qui, à l'instar de De Amicis, se montrent conscients de l'écart qui sépare la réalité des habitantes et le cadre déformant des descriptions orientalistes, et affirment par là même leur prudence et leur volonté de démêler le vrai du faux à leur propos.

- Plaidoyers teintés d'eurocentrisme

Le diplomate Antonio Baratta consacre de nombreuses pages aux habitantes turques de la ville¹³ : si l'auteur se targue mettre à jour les représentations des femmes qu'il juge dépassées, il tient toutefois à établir au préalable une distinction civilisationnelle que l'on retrouve dans la totalité du corpus. Aussi commence-t-il par décrire les mœurs restrictives de la société turque, notamment la réclusion et la soumission que les hommes imposent aux femmes, comme la conséquence d'une jalousie exacerbée. La surveillance des Turques et leur enfermement sont jugés excessifs et ridicules et le rapport respectueux aux femmes de la part des hommes différencierait, d'après Baratta, les peuples civilisés des barbares. Il s'agit pour l'auteur d'un propos irréfutable, d'une vérité inébranlable (« inconcussa »¹⁴). Baratta nuance par la suite la représentation très répandue de l'intolérance masculine envers les femmes de Constantinople mais tout ce qui lui semble négatif est lu au prisme d'un manichéisme réducteur qui oppose l'Europe civilisée et l'Orient barbare.

La plupart des textes à caractère religieux attribuent l'absence et le rejet de civilisation évoqués par Baratta au Coran. Ainsi l'évêque Geremia Bonomelli postule l'impossible rédemption ou évolution d'un peuple dont l'édifice moral est rongé par les vices qui sont la polygamie et l'esclavage des femmes. C'est, selon lui, parce que ces ignominies sont consacrées par le « Codice Religioso del mussulmano »¹⁵ et pratiquées par le souverain suprême qui offre publiquement le spectacle néfaste du harem, qu'elles sont aussi diffuses dans la capitale. Si, d'après Bonomelli, le progrès social ne peut avoir lieu sans l'abolition du sultanat et des institutions religieuses musulmanes, nombreux sont les auteurs qui voient au contraire dans l'amélioration de la condition féminine un progrès promu par le sultan réformiste.

De Amicis se montre en ce sens plein d'espoir et d'optimisme lorsqu'il conclut le chapitre intitulé « Le Turche » en apostrophant ces dernières :

¹³ Voir notamment la fin de la cinquième partie de A. Baratta, *op. cit.*, pp. 753-765.

¹⁴ *Ivi*, p. 763.

¹⁵ G. Bonomelli, *op. cit.*, p. 67. « Code Religieux du musulman ».

Questo è il fatto: che la trasformazione europea della società turca non è possibile senza la redenzione della donna, che la redenzione della donna non si può compiere senza la caduta della poligamia, e che la poligamia cade. Nessuno forse levrebbe la voce, se la sopprimesse improvvisamente domani un decreto del Gran Signore. L'edificio è crollato e non c'è più che da sgombrar le rovine. La nuova aurora tinge già di rosa le terrazze degli arem. Sperate, o belle *hanum*! [...] ogni volta che si nomineranno in Europa le «perle dell'Oriente», s'intenderà di nominar voi, o bianche *hanum*; voi, belle musulmane, colte, argute e gentili; non le inutili perle che brillano intorno alla vostra fronte in mezzo alle pompe fredde dell'arem. Coraggio, dunque! Il Sole si leva¹⁶.

L'auteur voit dans le progrès de la condition des femmes dans la société ottomane une européanisation et moralisation des mœurs. Là encore le respect des femmes apparaît comme le point de rupture entre les sociétés civilisées, européennes, et les sociétés musulmanes. De Amicis aspire à une libération des Turques qui passe par l'instauration de la monogamie, par la fermeture des harems et par la chute du *ferace*. Ces évolutions donneront lieu à un intérêt nouveau pour les Turques de la part des Européens qui mettront en lumière leur beauté et leur finesse intérieures, intellectuelles, et ne se focaliseront plus exclusivement sur leur charme oriental et leurs parures. Le registre décadent et l'emphase qui rythme ces quelques lignes miment la chute accélérée du despotisme misogyne et l'avancée des femmes turques qui se rapprocheront, à grandes enjambées, de la condition des femmes européennes que l'auteur juge imparfaite mais enviable.

- La femme turque : un spectacle fascinant

Malgré la volonté déclarée d'actualiser les portraits féminins et en dépit de l'intérêt porté aux changements de mœurs déterminants pour les femmes turques, les représentations qui s'apparentent à des tableaux imaginaires, des peintures ou des rêveries fascinantes persistent dans la plupart des textes étudiés.

Outre la récurrence des médiations picturales et théâtrales dans les descriptions des Turques¹⁷, un glissement des textes vers un registre fantaisiste supplée régulièrement à la difficulté d'observation et à l'impossibilité des échanges. Les pages en question perdent alors toute dimension référentielle. Les auteurs et les illustrateurs imaginent et représentent les Turques cloîtrées, rêveuses ou envieuses, ne profitant de l'extérieur qu'à travers les moucharabiehs et les songes permis grâce au repos et à leur état de langueur permanent. Les frontières matérielles qui séparent les voyageurs des femmes sont souvent un déclencheur du

¹⁶ E. De Amicis, *op. cit.*, pp. 377-378. « Le fait est que la transformation européenne de la société turque n'est pas possible sans la rédemption de la femme, que la rédemption de la femme ne peut avoir lieu sans la chute de la polygamie, et que la polygamie tombe. Personne peut-être ne lèverait la voix, si demain, un décret du Grand Seigneur la supprimait subitement. L'édifice s'est écroulé : il n'y a plus qu'à en déblayer les ruines. La nouvelle aurore teint déjà de rose les terrasses du harem. Espérez, ô belles *hanum* ! [...] chaque fois qu'on nommera en Europe les "perles de l'Orient", c'est de vous dont on voudra parler, ô blanches *hanum* ; de vous, belles musulmanes, cultivées, subtiles et gracieuses, de vous, et non des perles inutilis qui brillent autour de votre front au milieu des froides pompes du harem. Courage, donc ! Le soleil se lève ».

¹⁷ Pour se faire une idée de la perméabilité entre les arts pictural et dramatique et la description des femmes dans le corpus étudié voir également, à titre d'exemples, E. De Amicis, *op. cit.*, pp. 325-326 ; R. Zena, *op. cit.*, pp. 223-224 et pp. 252-256 ; A. Centelli, *op. cit.*, pp. 178-180 ; A. Buonaiuti, *op. cit.*, p. 97 ; F. Zonaro, *op. cit.*, p. 101 et pp. 206-207.

récit ou de la description fantaisiste. Une tension toute sensuelle ouvre par exemple le récit du journaliste Aldo Chierici puisque dans le premier chapitre, l'auteur passe en revue toute une série de voyageurs qu'il observe et lorsqu'il s'arrête sur un couple turc, ses considérations fantasques éclipsent la description référentielle de la femme. Le chapitre se conclut en ces termes : « E, nella cabina, la padrona, dal finestrino, sospira e guarda il mare, e pensa che tant'acqua è appena sufficiente a calmare i suoi ardori! »¹⁸. La projection de fantasmes sur cette Turquie qui se dérobe doublement au regard de Chierici (le voile et la cabine sont deux obstacles au contact visuel) est récurrente dans le corpus. La tension attractive qui caractérise le rapport aux femmes qu'ont les voyageurs et les résidents italiens n'est pas toujours aussi libidinale et triviale ; elle se décline régulièrement en un simple désir de dévoilement des pratiques et des pensées quotidiennes auxquelles les voyageurs n'ont pas accès.

Aussi l'invention de dialogues mettant en scène les préoccupations et les échanges inconnus de ces femmes traduit-elle le désir illusoire des auteurs de pouvoir lever le voile sur elles. Chez De Amicis, cette modalité descriptive passe par l'utilisation des discours direct et indirect libre que l'auteur place indistinctement dans la bouche des hommes et des femmes pour parler des mœurs féminines. La rupture du pacte de référentialité, loin d'être dissimulée, est au contraire mise en évidence pour mieux la dédramatiser :

Sarebbe un divertimento curioso, se ci fossero fra i turchi, come ce n'è fra noi, di quei gazzettini viventi del bel mondo, che conoscono tutti e sanno e propalano tutto; sarebbe un divertimento insieme e uno studio amenissimo dei costumi di Costantinopoli, l'andarsi a piantare con uno di costoro all'entrata delle Acque dolci d'Europa, un giorno di festa [...] Ma che importa che non si sia fatto? Le cose si sanno, le persone si possono immaginare. Per me è come se vedessi e sentissi in questo momento. La gente passa, e il turco accenna e ciancia. Quella signora lì s'è rotta che è poco con suo marito ed è andata a stare a Scutari; Scutari è il rifugio delle malcontente e delle imbronciate [...]¹⁹.

L'auteur ne cache nullement sa prise de liberté mais qu'importe : « le cose si sanno » et « le persone si possono immaginare ». Faute de pouvoir rapporter un discours entendu, il lui semble tout à fait acceptable de produire un discours imaginaire et vraisemblable.

¹⁸ A. Chierici, *op. cit.*, p. 17. « Et, dans la cabine, la maîtresse soupire et regarde la mer derrière le hublot, et elle pense qu'une si grande quantité d'eau est à peine suffisante à calmer ses ardeurs ! ».

¹⁹ E. De Amicis, *op. cit.*, p. 362. « Ce serait un divertissement curieux, s'il y avait chez les Turcs, comme il y en a chez nous, de ces gazettes vivantes du beau monde, qui connaissent tout le monde et divulguent tout ; ce serait à la fois un divertissement curieux et une étude fort agréable des mœurs de Constantinople, d'aller se poster avec l'un d'eux à l'entrée des Eaux-Douces d'Europe, un jour de fête [...] Mais qu'importe qu'on ne l'ait pas fait ? Les choses se savent. Quant aux personnes, on peut les imaginer. Pour moi, c'est comme si je voyais et j'entendais la scène. Les gens passent, et le Turc montre du doigt et jase. Cette dame-là vient de se séparer de son mari, et elle est allée s'installer à Scutari ; Scutari est le repaire des mécontentes et des boudeuses [...] ».



Cet écart est répété lorsqu'il s'agit de produire une scène de hammam, composante récurrente du récit de voyage en Orient. Cette gravure met en scène un jeu de renvois entre spectateurs : d'une part, en arrière-plan, l'homme au turban écarte le rideau pour observer le corps nu et d'autre part le lecteur, observé par la jeune femme à l'air timide, profite de la scène de nu grâce à l'irrégularité des roseaux qui laisse paraître cette *Vénus pudica*.

Le contexte déréalise la représentation et joue sur la symbolique de l'eau qui renvoie à la fertilité et à la sexualité. Le triangle formé par les roseaux rappelle la forme du sexe de la femme (ici caché par une feuille) et s'oppose à l'autre triangle formé par les rideaux, au milieu duquel figure l'homme au turban. La gravure fait écho à de célèbres scènes de bains et de voyeurisme : je pense par exemple au mythe d'Actéon transformé en cerf par Diane lorsqu'il la surprend en train de prendre son bain ou à l'épisode biblique dans lequel deux vieillards malintentionnés épient Suzanne pendant son bain et finissent par être condamnés grâce au prophète Daniel. Ce jeu d'écho suggère peut-être qu'il est imprudent de vouloir percer les mystères des harems et des hammams et souligne l'impénétrabilité des sphères féminines. La scène érotique plonge par ailleurs le lecteur dans une atmosphère de songe tout comme le texte de De Amicis illustré par la gravure.

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 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!²⁰

²⁰ Ivi, pp. 372-374. « Et, en dévoilant leur corps, elles dévoilent aussi, là plus qu'ailleurs, leur nature enfantine. Elles mesurent leurs petits pieds, elles se jugent, elles se comparent. L'une dit franchement : « Je suis belle » ; une autre : « Je suis passable » ; une autre : « Je regrette d'avoir ce défaut » ; ou bien : « Mais sais-tu que tu es plus belle que moi, toi ? ». Et l'une d'elles dit à son amie sur un ton de reproche : « Mais regarde donc Madame Ferideh, comme elle est devenue grasse en mangeant

Les bavardages prêtés aux femmes qui se réunissent dans les bains sont futiles et enfantins et aucune précaution n'est prise par l'auteur pour introduire ces dialogues fictifs. Il est dès lors probable que ce procédé trouve sa justification dans la teneur même de ces tirades frivoles : parce que cette parole est considérée a priori comme insignifiante, l'auteur s'octroie le droit de mettre dans la bouche des Turques les impertinences que lui suggèrent son imagination et/ou ses lectures²¹. Cette modalité représentative est une autre façon d'occulter les contraintes du témoignage véridique et d'étoffer les représentations d'une partie de la population que les auteurs ne peuvent rencontrer. La fantaisie n'a pas seulement un effet plastique dans les textes, il ne s'agit pas simplement d'embellir les scènes observées ou les corps entrevus : l'élaboration d'une parole fictive confère une légèreté à ces Turques inventées de toutes pièces. Ainsi, cette stratégie représentative qui passe par la mise en spectacle réductrice, pour ne pas dire humiliante, instaure et reproduit au fil des textes et des illustrations une violence symbolique.

II. Représenter l'évolution et faire évoluer les représentations

- Faire part des changements socioculturels

La tendance avouée à puiser dans la fiction pour élaborer une parole futile s'oppose toutefois – et cette oscillation est repérable à l'intérieur d'un même texte – à une autre ligne descriptive qui sous-tend la plupart des récits, à savoir le constat d'une inadéquation entre les descriptions des prédécesseurs et la réalité de la vie des habitantes de Constantinople. Leur vie s'avère en effet beaucoup plus libre que les voyageurs ne se l'étaient figurée à travers leurs lectures et ce décalage fait couler beaucoup d'encre.

L'enseignant et reporter Alarico Buonaiuti loue par exemple la libre circulation des femmes dans la péninsule historique. S'il est notable, le progrès répond cependant, et avant tout, aux désirs trop longtemps fantasmés des hommes : « La donna turca, questa sfinge dalle mille leggende, dipinta dal pennello favoleggiante degli artisti, questa chimera imbottita del più tenace dei segreti, mi si offriva allo sguardo con una varietà di soggetti ed una docilità di pose da sbalordire. »²² Les femmes apparaissent dans ces quelques lignes comme des objets esthétiques – fantasmés, peints et mystérieux – qui s'offriraient aux regards des hommes après une attente insoutenable. Il n'est fait aucune mention d'elles en tant que sujets. Cette considération partielle est d'autant plus étonnante lorsqu'il est question du mariage : « È andata in frantumi la muraglia del convenzionale separatismo, e gli uomini han veduto le loro donne.

des écrevisses pilées ! Toi qui disais qu'il valait mieux se nourrir de boulettes de riz ! Et quand il y a une *cocona*, elles l'entourent et lui posent mille questions. « Mais est-ce vrai que vous allez dans les bals dévoilées jusque-là ? Qu'en pense votre effendi ? Et les autres hommes, qu'en disent-ils ? Comment vous y prenez-vous pour danser ? De cette manière ? Mais vraiment ? Ce sont réellement des choses qu'il faudrait voir pour pouvoir y croire ! ». « Cocona » signifie Mademoiselle.

²¹ Voir par exemple à ce propos les paragraphes qu'Antonio Baratta consacre aux hammams dans *op. cit.*, pp. 737-739.

²² A. Buonaiuti, *op. cit.*, p. 99. « La femme turque, ce sphinx aux mille légendes, peint par le pinceau fabuleux des artistes, cette chimère pleine du plus persistant des secrets, s'offrait à mon regard en une multitude de sujets et de poses si dociles que j'en étais étourdi ».

[...] Tutto un mondo di sogni, di poesia, di trepidazioni è per tramontare »²³. L'auteur présente l'évolution des mœurs comme une mutation significative et longuement attendue. Mais la perspective adoptée pour évaluer ces transformations sociales est exclusivement masculine. Le gain de liberté des femmes n'est nullement estimé du point de vue de ces dernières ; il s'agit d'une part de satisfaire les attentes des hommes européens qui n'ont que trop souffert de l'invisibilité des femmes turques et, d'autre part, de mesurer les changements engendrés pour leurs prétendants suite à leur dévoilement progressif et leur permission de circuler dans l'espace public. Le fantasme et l'excitation déclinent et, avec eux, la poésie qui alimentait et était alimentée par le mystère enveloppant la gent féminine. Une once de regret artistique et littéraire accompagne donc la description de l'émancipation des Turques.

Cette tendance n'est pas univoque dans la mesure où plusieurs auteurs tentent de redimensionner l'esthétique romantique orientaliste qui exaltait le mystère exotique et les fantasmes érotiques projetés sur les femmes orientales. Ainsi, le directeur d'école Giuseppe Zaccagnini avertit ses lecteurs, la beauté des Turques longtemps chantée par les Romantiques est un leurre²⁴.

L'invisibilité des corps féminins qui attise les braises du désir est également moquée par certains auteurs comme dans ce croquis d'Aldo Chierici qui dénigre la pudeur relative d'une femme turque.

A. Chierici, *op. cit.*, p. 17



Le dessin caricatural donne l'impression que cette femme avance à l'aveugle puisqu'elle est recouverte par un tissu épais ne laissant rien paraître de son visage ; néanmoins, et c'est là que réside toute la moquerie, ses chevilles et ses mollets sont complètement découverts, ce qui est interprété comme un contraste grotesque²⁵. Le mystère disparaît derrière la raillerie et devient par là même ridicule.

²³ Ivi, p. 100. « La muraille du séparatisme conventionnel s'est brisée et les hommes ont vu leurs femmes. À partir de maintenant, le jeune turc n'avancera plus à tâtons, les yeux bandés, à la recherche de sa femme : le mariage ne sera plus pour lui une carte jouée dans l'obscurité de l'inconnu. Tout un monde de rêves, de poésie, de trépidations est sur le déclin ».

²⁴ G. Zaccagnini, *op. cit.*, p. 253.

²⁵ On retrouve cette moquerie chez d'autres auteurs, voir par exemple E. De Amicis qui affirme que la pudeur des musulmanes « non va più in là delle ginocchia, e s'arresta qualche volta assai prima », in *op.*

Après avoir synthétisé et salué favorablement plusieurs grandes étapes du processus d'émancipation des femmes, l'écrivain Antonio Baldini évoque sa visite de l'ancien harem du sultan, prison dorée abhorrée ou exaltée dans la plupart des représentations européennes orientalistes²⁶. La désacralisation du harem tant fantasmé est catégorique ; les sens du visiteur sont sollicités de manière négative : le bourdonnement des grosses mouches dans ce lieu silencieux et l'odeur des matériaux qui se désagrègent sont désagréables, les choix décoratifs sont jugés de mauvais goût. Tout renvoie à l'idée d'un temps et d'une mode révolus : la poussière et le silence évoquent l'absence, l'impression d'être face à quelque chose d'encombrant est dérangeante et la saturation d'éléments esthétiques orientalisants agace le visiteur. Les éléments de comparaison finissent de démystifier le lieu : l'auteur rapproche d'abord le harem d'un aquarium vide sans aucune utilité, puis d'un WC et enfin d'un pavillon hospitalier réservé aux maladies dermatologiques. Aussi, tous les fantasmes habituellement associés à ce lieu sont étouffés par autant d'éléments repoussants. C'est sur cette note négative qui enterre une fois pour toutes les représentations fantaisistes du harem que se clôt le chapitre dédié à Istanbul. L'auteur poursuit sa route et son texte en direction d'Ankara, comme si Istanbul, qui n'est désormais plus capitale (depuis 1923), disparaissait avec ce rêve orientaliste terni et comme souillé par la lumière contemporaine.

- Une infériorité fondamentale ?

L'évolution des représentations passe également par l'introduction du discours rapporté au style direct pour évoquer les changements de mœurs, une nouveauté formelle qui apparaît dans quelques textes de la toute fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Certains auteurs choisissent de déléguer directement la parole aux habitant·es d'Istanbul pour évoquer la condition des femmes, leur place dans la société, etc. C'est peut-être là la réelle évolution des représentations des Turques dans les textes étudiés.

Le chapitre intitulé « Una poetessa turca » de Giuseppe Zaccagnini est en ce sens significatif. L'auteur décrit deux visites qu'il rend à Nigâr Hanım, une poétesse turque de renom, et le récit de leur deuxième rencontre s'ouvre sur un dialogue. Zaccagnini conseille à son interlocutrice d'éviter la solitude pour ne pas sombrer dans la tristesse ou la mélancolie de l'isolement et elle de lui répondre :

Chi è, mi dica sinceramente, che vuol conoscermi per il mio piccolo valore di letterata? Salvo rari amici, tutti gli altri verrebbero da me, o mi si farebbero presentare, perchè sono... una turca. E l'esser guardata e osservata e ammirata come una bestia rara nella gabbia, quasi stando meraviglia perchè ho due mani, due piedi e un naso come le altre donne, alla lunga, mi diverte poco... Aggiunga l'ingenuità delle domande, la puerilità delle osservazioni che debbo sentirmi sciorinare, a proposito e a sproposito dei nostri costumi e della nostra fede, e alle quali non sempre è cortesia rispondere per le rime ; e converrà esser molto meglio per me il restare nella mia solitudine²⁷.

cit., p. 319. Trad. : « ne va pas plus loin que les genoux et s'arrête parfois bien avant ». Voir également A. Centelli, *op. cit.*, p. 174.

²⁶ A. Baldini, *op. cit.*, pp. 174-175.

²⁷ G. Zaccagnini, *op. cit.*, pp. 266-267. « Qui, dites-le-moi sincèrement, voudrait me connaître pour ma petite valeur de femme de lettres ? À part quelques amis, tous les autres viendraient chez moi ou se feraient présenter parce que je suis... turque. Et être regardée et observée et admirée comme une bête

Ce discours direct est livré au lecteur sans commentaire immédiat : la femme turque, de simple objet de contemplation, accède à son tour au rang d'observatrice. C'est dans cette perspective que Sarga Moussa constate un changement important des mentalités des voyageurs français dans la première moitié du XIX^e siècle : autour de 1820, plusieurs récits témoignent en effet d'une conscience nouvelle d'apparaître comme des étrangers pour les Orientaux, le chercheur évoque alors l'acquisition de la part de ces derniers d'un « *droit de regard sur le regard* »²⁸. La reconnaissance progressive d'un regard singulier des Turques est d'autant plus significative dans le chapitre de Zaccagnini qu'il s'agit clairement d'un « contre-regard » aux antipodes de l'eurocentrisme déterminant la plupart des récits de rencontres et les descriptions de la population observée lors du séjour à Constantinople. On voit dans l'extrait cité que les conditions de la rencontre ont évolué : dans le discours rapporté de Nigâr Hanım, les accusations indirectes, qui soulignent les conséquences néfastes d'une arrogance eurocentrée, invitent les voyageurs et les résidents étrangers à ne plus considérer la population locale comme une série d'images à collecter impunément. Consciente de l'effet exotique de sa propre présence sur autrui, la poétesse s'impose en tant que sujet éthique doté d'un regard critique que le visiteur ne peut faire fi d'ignorer. Le discours direct renverse la perspective de la rencontre qui n'est pas entièrement maîtrisée par l'étranger : celui-ci décide de laisser une place à la voix de l'autre qui n'est pas un simple prétexte au dénigrement ou à la démarche réflexive percevant dans l'altérité un repoussoir propice à la définition ou à l'exaltation de son appartenance communautaire, nationale voire civilisationnelle. Cette voix enjoint indirectement aux étrangers séjournant dans la capitale de se défaire de leurs curiosités exotiques et de leurs considérations orientalistes qui sont autant d'obstacles aux rencontres et de condamnations à la réclusion. Après la projection des fantasmes et des lieux communs sur les femmes de la ville et contrairement à l'invention d'une parole fictive et insignifiante, ce choix représentatif donne lieu à un réel renversement du miroir identitaire : les interventions et les comportements naïfs, déplacés ou puérils sont désormais le fait des étrangers de passage ou installés à Constantinople.

La représentante de la population locale s'extrait en effet en quelques phrases de l'abstraction et de l'esthétique orientalisantes caractérisant habituellement les descriptions des voyageurs ; elle refuse d'être reléguée systématiquement à sa condition de femme turque prédéfinie et revendique son statut de femme de lettres.

Le récit de la rencontre se termine ainsi, Zaccagnini décrit ensuite son retour à Pera. L'auteur synthétise cependant ses pensées qui portent sur le sort de ces « *povere creature* » lorsqu'il conclut son chapitre :

Povere veramente se hanno un intelletto sveglio e coltivato tanto da poter valutare tutte le infinite seduzioni della vita da cui sono separate e che il divieto fa parer più belle; felici solamente, forse,

rare en cage, en suscitant presque de la surprise parce que j'ai deux mains, deux pieds et un nez comme les autres femmes, ne m'amuse guère à la longue... Ajoutez à cela la naïveté des questions, la puérilité des observations que je dois entendre débiter à propos – ou non – de notre culture et de notre foi et auxquelles il n'est pas toujours poli de répondre du tac au tac, et vous conviendrez qu'il vaut bien mieux pour moi que je reste dans ma solitude ».

²⁸ S. Moussa, *La relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Klinksieck, Paris 1995, p. 60. L'auteur souligne.

quando, secondo la loro legge e il loro costume, son cresciute e vivono in una eterna sonnolenza dello spirito, fedeli alla loro missione di dar gioia e prole ai pigri mariti²⁹.

La désillusion et le ton résigné voire mélancolique de Nigâr Hanım sont attribués aux lois, aux coutumes et aux interdits turcs. La conclusion de Zaccagnini réitère paradoxalement les jugements péremptoires et préétablis des étrangers rencontrés par la poétesse. La modernité du portrait introduisant un discours rapporté et loin des schèmes habituels s'estompe avec cette conclusion hâtive qui voit dans la somnolence et le dévouement inconscient des femmes à leurs maris (fainéants) – en tant que procréatrices et sources de plaisir – la seule possibilité pour atteindre un bonheur compatible avec la société turque.

Lorsque l'écrivain Giuseppe Antonio Borgese relate l'échange qu'il a eu avec une femme turque, il commence par la décrire comme une intellectuelle. Ce terme est cependant mis entre guillemets et ce choix de ponctuation annonce le ton des commentaires qui suivent le dialogue rapporté au style direct. Borgese indique à cette femme turque que selon lui – et le raisonnement est présenté comme indéniable puisqu'il s'apparente à un syllogisme – la modernité civilisatrice de l'Occident est indissociable du christianisme, que sans cette appartenance religieuse l'Occident ne pourrait être la terre de progrès et le modèle de civilisation qu'il est actuellement et qu'il faudrait que Mustafa Kemal, alors président de la République turque, oblige ses concitoyens à se convertir si les Turcs veulent réellement se moderniser. Son interlocutrice, indignée, lui rétorque que les chrétiens adorent les idoles et que ce culte aveugle n'a rien d'enviable pour les Turcs. La réponse mordante de la femme est immédiatement dépréciée, elle est jugée incapable de comprendre les tenants et les aboutissants de la conversation engagée par l'auteur. La description de son regard finit de la décrédibiliser. « Quest'alterigia di disprezzo mi fece ridere, con allegria. Ma essa non mi comprendeva, e mi guardava coi suoi begli occhi molli; perciò passammo ad altri discorsi »³⁰.

L'invalidation d'une opinion contraire à celle de l'auteur par la glose dédaigneuse n'a rien de surprenant mais elle présente la particularité de nier les facultés intellectuelles de cette femme en mobilisant des *topoi* orientalistes usés : l'auteur joue du rapprochement entre lascivité et torpeur pour jeter le discrédit sur cette Turque. Sa beauté, mentionnée à plusieurs reprises, n'est pas proportionnelle à son intellect, inapte à certains raisonnements ; la sentence tombe soudainement et n'est pas le fruit d'une déduction rationnelle mais celui d'une interprétation esthétique qui renvoie à des poncifs devenus, à force de répétition, essentialistes. De plus, l'interprétation qui clôt la partie consacrée à cet échange insinue que malgré le rejet de la religion chrétienne de la part de son interlocutrice, et plus largement des « néoturcs », ces derniers tendent inconsciemment vers « i pezzetti di legno dipinto » (les petits bouts de bois peints) qui représentent métonymiquement le christianisme. L'auteur fait une digression sur l'appréciation des arts plastiques italiens par cette femme et utilise ce passage pour démontrer

²⁹ G. Zaccagnini, *op. cit.*, p. 267. « Elles sont réellement à plaindre si elles ont un esprit vif et cultivé qui leur permet d'évaluer toutes les infinies séductions de la vie dont elles sont privées et que l'interdiction fait paraître plus belles ; elles sont peut-être heureuses seulement si, selon leur loi et leurs mœurs, elles ont grandi et elles vivent dans une éternelle somnolence de l'esprit, fidèles à leur mission, à savoir donner de la joie et une descendance à leurs maris paresseux ».

³⁰ G. A. Borgese, *op. cit.*, p. 87. « Cette arrogance méprisante me fit rire, avec joie. Mais elle ne me comprenait pas et elle me regardait avec ses beaux yeux attendrissants ; nous passâmes donc à d'autres discours ».

que la conversion au christianisme demeure une condition *sine qua non* pour accéder à la modernité et à la culture occidentales.

C'est donc ce postulat initial de supériorité ontologique des Occidentaux (pour reprendre la distinction Turcs / Occidentaux formulée par Borgese) qui constitue un obstacle au dépassement des représentations précédentes des femmes turques, représentations profondément enracinées dans la culture italienne et plus largement européenne de la période étudiée.

La distinction très appuyée entre les Turques et les femmes catholiques – les portraits de ces dernières ressemblent à de véritables hagiographies³¹ dans les textes des religieux – a tendance à disparaître dans les autres sous-corpus qui ne mentionnent pas systématiquement les missionnaires installées à Constantinople. Néanmoins, la supériorité des Européennes vis-à-vis des Turques se dessine dans l'ensemble des textes comme une constante indépassable³². Cette supériorité se mesure à tous les niveaux, du choix des vêtements aux capacités intellectuelles en passant par la posture et les activités quotidiennes.

De Amicis explique par exemple que lorsque les Turques ont la possibilité de rencontrer une Européenne, elles l'assaillent de questions et tentent de satisfaire mille curiosités, jusqu'à littéralement la déshabiller³³ pour observer son corps :

[...] non sono soddisfatte se non quando l'hanno condotta al bagno e hanno visto bene com'è fatta una nazarena, una di queste donne straordinarie, che studiano tante cose, che dipingono, che scrivono per le stampe, che lavorano negli uffici pubblici, che montano a cavallo, che salgono sulla cima delle montagne. Da molto tempo, però, non hanno più di loro le strane idee che avevano prima della riforma; non credono più, per esempio, che il busto sia una specie di corazza messa dai mariti alle mogli per assicurarsi della loro fedeltà, e di cui essi soli abbian la chiave; nè che le donne europee siano di tutti coloro con cui vanno una volta a braccetto; per il che le guardavano con diffidenza e ne parlavano con disprezzo, non invidiando nemmeno la loro coltura, di cui non avevano idea o che non erano in grado d'apprezzare. Ora nutrono invece per esse un tutt'altro sentimento, e son diventate diffidenti nel senso opposto; si vergognano, cioè, in faccia a loro, della propria ignoranza; temono di parer rozze o sciocche o puerili [...]³⁴.

³¹ Voir par exemple V. Vannutelli, *op. cit.*, p. 31 et G. Bonomelli, *op. cit.*, p. 60.

³² À propos de ces distinctions indépassables entre femmes européennes et femmes turques, voir par exemple, A. Baratta, *op. cit.*, p. 756 ; R. Zena, *op. cit.*, p. 215 ; E. De Amicis, *op. cit.*, pp. 348-350 ; A. Centelli, *op. cit.*, pp. 172-177.

³³ Cette tendance aux scènes de nus dans les représentations (textuelles et iconographiques) des femmes (européennes et turques) est significative étant donné qu'on ne la retrouve pas dans les représentations de la population masculine.

³⁴ E. De Amicis, *op. cit.*, pp. 374-375. « [...] elles ne sont satisfaites que lorsqu'elles l'ont conduite au bain et ont bien vu comment est faite une nazaréenne, une de ces femmes extraordinaires qui étudient tant de choses, qui peignent, qui se font publier, qui travaillent dans les administrations publiques, qui montent à cheval, qui grimpent au sommet des montagnes. Depuis longtemps, cependant, elles n'ont plus d'elles les idées étranges qu'elles avaient avant la réforme ; elles ne croient plus par exemple que le corset est une espèce de cuirasse que les maris mettent aux femmes pour s'assurer de leur fidélité et dont eux seuls ont la clé ; ni que les femmes européennes appartiennent à tous ceux à qui il leur est arrivé de donner le bras. Autrefois, pour ces raisons, elles les regardaient avec méfiance et parlaient d'elles avec mépris, ne leur enviant même pas leur culture dont elles n'avaient aucune idée ou qu'elles n'étaient pas en mesure d'apprécier. À présent, elles ont pour elles un tout autre sentiment et sont devenues méfiantes dans un sens opposé ; elles ont honte, du moins face à elles, de leur ignorance et craignent de paraître grossières, sottes ou puérides [...] ».

Le processus descriptif renvoie à l'illusion du discours rapporté – intégralement inventé par l'auteur (cf. *supra*) – même s'il s'agit cette fois de transmettre au lecteur ce que les femmes turques sont censées penser et non plus ce qu'elles sont susceptibles de dire. La forte impression que les femmes européennes font (d'après l'auteur) aux Turques traduit une hiérarchie civilisationnelle et l'intériorisation, de la part de ces dernières, de leur infériorité.

L'émerveillement puéril rendu par l'accumulation des pronoms relatifs et des verbes d'action ouvre systématiquement un monde européen des possibles, inaccessible aux Turques, et transforme les Européennes en artistes, aventurières et intellectuelles extraordinaires et admirables. La fausseté des croyances antérieures des Turques à propos des Européennes – invalidées par l'auteur – s'oppose à l'image élogieuse qu'elles s'en font à présent et que De Amicis approuve. Ces portraits d'Occidentales, pleins d'enthousiasme et d'excès, dessinent, en creux, les manques et les imperfections des Orientales qui (d'après l'auteur) souffrent désormais consciemment de la comparaison. À en croire De Amicis, le mépris des Turques envers les Européennes a donc logiquement laissé place à la honte. L'évolution des Turques depuis les réformes a dès lors consisté à prendre conscience du fossé qui les sépare des Européennes. Contrairement à l'extrait précédemment cité, dans lequel la rupture du pacte de référentialité était clairement annoncée, cette fois-ci De Amicis fait mine de déduire rationnellement un savoir et de le partager avec son lecteur. Les distinctions entre les femmes à l'avantage des « nazaren[e] » sont le fruit de suppositions présentées comme étant des vérités admises et c'est à nouveau dans l'illusion cognitive que réside une certaine forme de violence. L'auteur prétend vouloir faire connaître au lecteur quelques caractéristiques (essentialistes) de personnes avec qui il n'a pas pu échanger et construit son texte sur la base de figurations mentales tellement ancrées dans les références culturelles qu'il partage avec son lecteur qu'elles passent pour des informations fiables, pour un savoir indiscutable.

Une autre forme de violence, plus visible, de nature esthétique, est repérable dans les textes lorsque les auteurs établissent des distinctions relatives au physique et à la manière de se tenir entre les femmes européennes et turques. Les textes étudiés font fréquemment référence à la mollesse, qui s'oppose à la tenue gracieuse et élégante des Européennes. Le journaliste Attilio Centelli déclare par exemple que les femmes turques :

[...] avanzano senza vivacità, senza grazia, come fardelli di stracci spinti dal vento. Alcune portano il busto, anche fra le povere, ma in generale non tollerano pressioni alla cintura; sì che la loro vita è larga e il seno cascante. Difficilmente s'incontra uno di que' tipi magri, asciutti, vibranti, che fulminano con lo sguardo. La donna turca non è pingue, tende certo alla pinguedine: la pinguedine molle e floscia delle nature esaurite. Il suo corpo non ha scatti, i suoi nervi paiono involtati nel burro e il sangue va e viene quietamente nelle sue vene come un siero povero di globuli [...] ³⁵.

³⁵ A. Centelli, *op. cit.*, p. 173. « [...] elles se déplacent sans vivacité, sans grâce, comme des amas de torchons poussés par le vent. Certaines portent un corset, même parmi les pauvres, mais en général elles ne supportent les pressions à la ceinture si bien que leur taille est large et leurs seins sont tombants. On rencontre difficilement ces types de femmes maigres, fines, vibrantes qui fulminent du regard. La femme turque n'est pas replète, elle tend évidemment vers l'embonpoint : l'embonpoint mou et flasque des natures épuisées. Son corps n'a pas de mouvements vifs, ses nerfs semblent enrobés dans du beurre et son sang va et vient dans ses veines comme un sérum pauvre en globules [...] ».

La description est dégradante. Elle se construit par opposition au physique, à la posture et aux mouvements des Européennes. Parce que les Turques prennent trop de bains ou parce qu'elles ne supportent pas le corset, leur corps manque de tonicité, elles sont incapables de se tenir droites, leur poitrine n'est pas assez ferme, etc. À partir de ces réflexions subjectives, les auteurs vont jusqu'à émettre des considérations on ne peut plus douteuses sur la physiologie des femmes qui semble altérée et décadente. Leurs nerfs trop mous, leur manque de globules ou d'autres symptômes témoignant d'un manque de vivacité sont dus, d'après les auteurs, à leur mode de vie qu'ils assimilent à une inertie permanente ; Centelli conclut que la femme turque « cresce nell'ignoranza, e nell'ignoranza ingrassa »³⁶. L'espoir ne disparaît néanmoins pas complètement chez Centelli puisque certaines d'entre elles connaissent une dizaine de mots français. Ce début d'apprentissage d'une langue européenne apparaît alors comme une entrée possible vers la culture des Européens et cette instruction rudimentaire est décrite par l'auteur comme une potentielle voie de salut pour les Turques³⁷.

La description des habitantes de la ville, qu'elle prenne la forme d'un compte rendu d'observations plus ou moins distantes ou d'un récit de rencontres ponctuelles, oscille entre fascination et répulsion. Les critères d'évaluation sont pluriels et mouvants, il n'empêche que les traits dominants des représentations étudiées convergent autour de quelques thèmes fondamentaux. Le premier baromètre est religieux : l'islam est présenté comme étant à l'origine de toutes les déviations morales, politiques ou sociales des Turques. Plus globalement, les représentations de la population de Constantinople sont déterminées par un postulat de supériorité des Européens qui nourrit de façon obsessionnelle la revendication d'une opposition civilisationnelle. La mise en spectacle des femmes turques, qui passe, entre autres, par des dialogues fantaisistes, renvoie à la position de spectateur éloigné de la réalité représentée et à l'impossible rencontre entre les auteurs et les femmes décrites.

Si la délégation de la parole est au contraire le fruit d'un rapprochement et constitue une innovation remarquable des portraits féminins dans les textes étudiés, le décentrement et le progressisme des dialogues rapportés doivent être relativisés puisque ces discussions sont suivies de gloses ou de considérations dégradantes. Ainsi, ces biais représentatifs agissent à plusieurs niveaux comme autant de mécanismes de domination : d'un côté, ils alimentent et consolident la connivence entre les auteurs et les lecteurs quant à la supériorité de leur civilisation, de l'autre ils donnent à voir et renforcent l'expression d'une infériorité immuable ou fondamentale des femmes turques.

La volonté d'actualiser les représentations des habitantes de la ville et de décrire la population urbaine telle que les auteurs la voient et la côtoient au moment des séjours n'aboutit donc pas dans les textes étudiés. L'étude de ces portraits, qu'ils soient individuels ou collectifs, témoignent avant tout d'une rencontre manquée et de biais idéologiques agissant comme autant de barrières à une approche nouvelle des Turques. L'écriture et les illustrations biaisées des

³⁶ Ivi, p. 179. « [...] elle grandit dans l'ignorance, et dans l'ignorance elle s'engraisse ».

³⁷ Ibidem : « Ora però la istruzione comincia a redimerla; qualcuna conosce già dieci parole di francese, e si svaga con un romanzo che non ancora può interamente comprendere ». Trad. : « Mais à présent, l'instruction commence à la racheter, quelques-unes connaissent déjà dix mots de français et se divertissent avec un roman qu'elles ne peuvent comprendre entièrement ».

femmes empêchent les auteurs de décrire la ville au présent puisque les représentations en question s'effectuent à travers des fragmentations et des distinctions issues de constructions culturelles passées. Ce morcellement est utile à l'entendement – bien que celui-ci soit médiocre puisqu'il est réducteur et ethnocentré – et il donne également l'illusion d'une représentation d'ensemble réalisable en l'espace de quelques pages. Peut-être est-ce là la seule exigence des auteurs. Il ne s'agirait donc pas de faire entrer une population observée et rencontrée dans le texte mais simplement d'embrasser des schèmes culturels et identitaires préétablis (et partagés avec le lecteur) afin de faire ressortir des personnages de la page.

Les textes montrent par ailleurs que la prégnance des représentations culturelles (même si elles s'avèrent subjectives et fictives) est telle que les descriptions des Turques, si biaisées qu'elles puissent être, ne sont pas systématiquement contradictoires avec la prétention de référentialité et d'objectivité des auteurs. En effet ces portraits deviennent parfaitement crédibles à force de répétitions et de souscriptions aux figures et aux identités collectives des représentations circulant en Italie des femmes décrites. Telle est la conséquence de ces vérités inébranlables (« inconcusse », cf. *supra*) qui, à force d'être répétées sans être "secouées" (pour reprendre l'étymologie du mot italien), finissent par se substituer à la réalité³⁸.

³⁸ Edward W. Said définit ce phénomène comme une « forme extrême de réalisme », in E. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1978], Paris, Point 2013, p. 139.