



**HAL**  
open science

## Subversion transmédiiale et transculturelle. Regards croisés sur “ Istanbul miséreux et désolé ”

Vincent Mugnier

► **To cite this version:**

Vincent Mugnier. Subversion transmédiiale et transculturelle. Regards croisés sur “ Istanbul miséreux et désolé ”. Travaux & documents, 2021, Regarder autrement, politique et subversion, 57, pp.47-58. hal-03473932

**HAL Id: hal-03473932**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03473932>**

Submitted on 10 Dec 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.

## Subversion transmédiale et transculturelle Regards croisés sur « Istanbul miséreux et désolé »

---

VINCENT MUGNIER  
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

On connaît l'aphorisme célèbre du *Temps retrouvé* de Proust : « [...] le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision »<sup>1</sup>. La manière dont l'écrivain voit le monde conditionnerait donc directement son style. Mais il faut alors se poser une autre question, complémentaire, comme nous le suggère Denise Brahimî commentant le *Voyage en Algérie* de Théophile Gautier : « Il ne suffit pas de regarder et de voir, il faut encore savoir avec quels yeux on voit »<sup>2</sup>. Avec quels yeux ? c'est-à-dire d'une part, en termes diachroniques, avec le regard de ceux qui ont vu avant soi et, d'autre part, en synchronie, avec la vision du monde (*die Weltanschauung* c'est-à-dire une idéologie globale), que l'on partage jusqu'à un certain point avec ses contemporains dans une aire culturelle donnée.

Aussi voudrions-nous nous interroger, selon cette double perspective, diachronique et synchronique, sur la manière dont des écrivains, français au XIX<sup>e</sup> siècle, turcs aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles ont pu *voir* Constantinople, ou, plus précisément, l'intérieur populaire de la ville, « Istanbul miséreux et désolé »<sup>3</sup> selon l'expression significative d'Orhan Pamuk dans *Istanbul, souvenirs d'une ville*. Comment naît l'intérêt pour ces zones marginales d'abord honnies, comment l'axiologie d'un tel traitement subit ensuite des inflexions, des subversions, au cours des siècles, tel sera le fil directeur de notre article. Sur le plan théorique, l'étude de la genèse et de l'évolution d'un stéréotype sera pour nous l'occasion, non seulement de prouver l'étroite solidarité entre subversions esthétique et idéologique, transmédiaticité et transculturalité, mais aussi d'identifier au sein de tels textes un même *inconfort* interculturel au sens où l'entend Homi Bhabha, c'est-à-dire « la situation des initiations extraterritoriales et transculturelles »<sup>4</sup>. C'est en effet sur le terreau fécond de l'ambivalence : indépassable hésitation entre Orient et Occident, tradition et modernité, écriture et arts picturaux, qu'un lignage d'auteurs subversifs peut être reconstitué, dont le caractère le plus significatif serait cette posture philosophique que Jean-Pierre Dubost intitule

---

<sup>1</sup> Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* (1927), Paris, éd. Pléiade, Gallimard, p. 895.

<sup>2</sup> Denise Brahimî (éd.), *Théophile Gautier, Voyage en Algérie*, Paris, La Boîte à documents, 1989, p. 12.

<sup>3</sup> Orhan Pamuk, *Istanbul, souvenirs d'une ville*, Paris, NRF, 2007, p. 274.

<sup>4</sup> Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 (trad. de *The Location of Culture*), p. 31.

« l'indécision productive »<sup>5</sup>. Nul doute à ce titre que chacun des écrivains que nous allons évoquer ici, notamment Théophile Gautier (1811-1872) auteur de *Constantinople*<sup>6</sup>, Ahmet Hamdi Tanpınar (1899-1962), avec *Cinq Villes*<sup>7</sup> et Orhan Pamuk (1952-) avec *Istanbul, souvenirs d'une ville*, ne se situe « à contre-courant »<sup>8</sup> tant des doxas esthétiques que des crédos politiques de leur temps.

### « [...] CE REVERS DE LA MÉDAILLE »<sup>9</sup>

Comment naît l'intérêt des voyageurs pour une Constantinople des marges ? C'est ce que nous allons envisager en premier lieu. Comme l'a montré Raymond Schwab en 1950 dans son ouvrage fondateur *La Renaissance orientale*, l'Europe des XVIII<sup>e</sup> siècle et XIX<sup>e</sup> siècles est marquée par un engouement sans précédent pour l'Orient. De l'*Athénaïum* de Friedrich Schlegel en 1798 aux *Orientales* de Hugo en 1829, « tout le continent penche à l'Orient »<sup>10</sup>. Tout sauf réel la plupart du temps, cet Orient, antithèse d'un Occident considéré quant à lui comme instable, divisé, en perte de repères, articulerait fantasmatiquement beauté primitive, sensualité et religiosité. Or, à partir des années 1830, à la suite de l'ouverture de lignes de steamer régulières, de nombreux écrivains vont mettre leurs rêves à l'épreuve de la réalité et, bien souvent, la déception sera de mise. Constantinople, en particulier, apparaît comme décevante : tout d'abord car les sultans Mahmoud II (1808-1839) et son fils Abdul-Medjid 1<sup>er</sup> (1839-1861) ont résolument inscrit l'empire ottoman dans le sillage de la civilisation européenne. C'est l'époque des *Tanzimat* (réorganisation) : costume à la *franca* c'est-à-dire à l'europpéenne, réformes juridiques, transformation de l'architecture, importation des textiles de Roubaix ou de Liverpool<sup>11</sup>...

<sup>5</sup> Jean-Pierre Dubost et Axel Gasquet (dir.), *Les Orient désorientés*, Paris, Kimé, 2013, p. 18.

<sup>6</sup> Théophile Gautier, *Constantinople*, [1853], éd. Stéphane Guégan, Paris, Bartillat, 2008.

<sup>7</sup> A.H. Tanpınar, *Cinq villes*, [1946], éd. Paul Dumont, Paris, publications de PUNESCO, 1995.

<sup>8</sup> Tel est bien le constat opéré par Paul Dumont commentant *Cinq Villes* de Tanpınar : « Contrairement à la plupart des autres écrivains de sa génération, il ne se soumet pas aveuglément aux mots d'ordre du pouvoir politique ; il poursuit son propre chemin, guidé par des phares qui se nomment Mevlânâ, Yunus Emre, Sinan, Dede Efendi, Bâki... Cette indépendance d'esprit, cette insoumission aux modes et aux caprices du temps est peut-être ce qui singularise le plus les *Cinq Villes*. C'est aussi ce qui contribue à en faire, près d'un demi-siècle après sa publication, une œuvre d'aujourd'hui », Paul Dumont (éd.), A.H. Tanpınar, *op. cit.*, p. 25.

<sup>9</sup> T. Gautier, *op. cit.*, p. 89.

<sup>10</sup> V. Hugo, *Les Orientales*, Paris, Charpentier, [1829], 1841, p. 7.

<sup>11</sup> « Les yeux fixés sur l'Europe, l'État ottoman cherche son salut dans le décalquage des modèles que celle-ci offre en pâture », Robert Mantran, *Histoire de l'empire ottoman*, Paris, Fayard, 2003, p. 459.

Mais ce qui choque surtout les voyageurs, c'est l'immonde misère de ses quartiers qui contraste scandaleusement avec la splendeur du site naturel et des monuments anciens comme en témoigne l'écrivain-voyageur Xavier Marmier en 1845 :

Nulle part il ne peut y avoir un plus pénible contraste entre les admirables beautés de la nature et les œuvres de l'homme : des rues sales, étroites, tortueuses, la plupart non pavées, des marchés de comestibles malpropres et puants ; des cafés auprès desquels les guinguettes de nos barrières paraîtraient élégantes [...]!<sup>12</sup>.

Tout le reste de la littérature viatique relative à la Constantinople des *Tanzimat* est à l'avenant. Selon la comtesse Dash en 1840 « toutes les puanteurs de la terre y font assaut de nausées »<sup>13</sup>. Tout se passe comme si, né du désenchantement ou de la dénonciation d'un Orient poétique, faisait résurgence son revers idéologique : un Orient philosophique nettement turcophobe, lignage intellectuel qui se perpétue de Montesquieu (le théoricien du despotisme oriental dans *De l'Esprit des Lois* en 1748) à l'islamophobe Chateaubriand en 1811 avec son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* en passant par Volney avec son *Voyage en Syrie et en Égypte* de 1787. À travers la déploration d'une misère stambouliote pour ainsi dire bien méritée car résultant d'une inadaptation structurelle à la civilisation, c'est bien cet Orient-ci, le philosophique, qui triomphe de l'autre. Les « troupeaux de chiens au poil fauve »<sup>14</sup> selon Marmier, véritable cliché du voyage à Constantinople, tombeau du stéréotype esthétique, apparaissent ainsi comme les irrécusables stigmates de cette « molle négligence des Turcs »<sup>15</sup>, de cet empire moribond, *homme malade* de l'Europe qui n'aura d'autre choix s'il veut survivre que de se régénérer en se pliant à l'unique modèle de civilisation : l'europpéen.

Avec ce contre-cliché qui déplore l'abjection de la misère islamo-ottomane, se dessine de manière exemplaire une stricte corrélation entre une certaine idéologie : le monologisme europpéocentré et une manière de décrire : un blâme unilatéral qui emprunte à l'esthétique réaliste. Le changement viendra de Théophile Gautier qui, avec *Constantinople* en 1853, subvertit cette perception, laquelle était donc devenue un stéréotype<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Xavier Marmier, *Du Rhin au Nil*, Paris, Arthus Bertrand, 1846, in *Istanbul, rêves de Bosphore*, éd. Timour Muhidine, Alain Quella-Villéger, Paris, Omnibus, 2001, p. 86.

<sup>13</sup> Comtesse Dash, *Mémoires des autres*, Paris, La Librairie illustrée, post. 1896, in *Istanbul, rêves de Bosphore*, *op. cit.*, p. 48. Elle poursuit, toujours dans ces mêmes mémoires : « Et c'est là l'Orient ! C'est là l'objet de nos rêves à tous, abusés que nous sommes par l'imagination des poètes et par la nôtre qui les suit ! »

<sup>14</sup> X. Marmier, *idem*.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p 91.

<sup>16</sup> Il faut toutefois noter qu'avant Gautier, son collègue Maxime du Camp, dans *Souvenirs et paysages d'Orient* publiés en 1848, avait déjà infléchi la manière de décrire Constantinople dans un sens pittoresque. Il est le premier à avoir eu l'idée de visiter

## LA SUBVERSION GAUTIÉRIENNE : LE PITTORESQUE HYBRIDE

Certes, comme ses prédécesseurs et contemporains, Gautier est choqué par ce qu'il nomme le « cloaque » stambouliote. Il honnit lui aussi « le dédale de rues et de ruelles étroites, tortueuses, ignobles et affreusement pavées »<sup>17</sup>. Cependant, au-delà de l'expérience immédiatement vécue, le narrateur, travaillant son impression de voyage, use des ressources de la peinture, art dont il était passionné, afin de mettre au jour une beauté insoupçonnée. Tout se passe en effet comme si le voyageur appliquait à un réel brut : « misère sordide », « délabrement hideux »<sup>18</sup> qu'il est le premier à déplorer, le filtre du *pittoresque* (littéralement ce qui est digne d'être peint), plus précisément le filtre de l'orientalisme pictural dont le peintre Alexandre-Gabriel Decamps est, avec Delacroix, le plus illustre représentant. Aussi peut-on relever à quel point son mode de description emprunte à une telle esthétique :

J'ai dit maisons tout à l'heure, mais le mot est bien magnifique, et je le reprends. Mettez cahuttes, bouges, échoppes, taudis, tout ce que vous pourrez imaginer de plus enfumé, de plus sale, de plus misérable, mais sans ces bonnes vieilles murailles empâtées, égratignées, lépreuses, chancies, moisies, effritées, que la truëlle de Decamps maçonne avec tant de bonheur dans ses tableaux d'Orient, et qui donnent un si haut ragoût aux mesures<sup>19</sup>.

Ce passage fondamental a valeur métapoétique. En avouant (faussement) son impuissance face au médium pictural, Gautier supplée l'absence de toute truëlle en transposant l'outillage du peintre en termes de prose poétique. Dès lors, l'accumulation des participes relevant indirectement de la technique picturale : « empâtées, égratignées, lépreuses, chancies, moisies, effritées » met en abyme le travail stylistique du prosateur, lequel ouvre sur un dépassement qualitatif du réel. Il est alors possible à notre auteur d'authentifier une beauté globale née d'un tel assemblage :

[...] les rues étroites, montueuses, infectes, n'ont aucun caractère ; mais qu'importe, si cet assemblage incohérent de maisons, de mosquées et d'arbres colorés par la palette du soleil, produit un effet admirable entre

---

les remparts délabrés de la ville. Stéphane Guégan, dans la préface de son édition au *Constantinople* de Gautier, précise : « C'était somme toute la vraie nouveauté de Du Camp et de la nouvelle génération qu'il incarnait à sa manière. Gautier a dû être frappé par le mélange plutôt neuf d'étonnement émerveillé et d'abjection insolite », Stéphane Guégan, Préface, *Constantinople, op. cit.*, p. VII.

<sup>17</sup> T. Gautier, *op. cit.*, p. 103.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 111.

le ciel et la mer ? L'aspect, quoique résultant d'illusions, n'en est pas moins vraiment beau<sup>20</sup>.

L'adjectif « beau » n'est mentionné qu'une seule fois dans tout le récit mais cet emploi est fondamental : il avalise la révolution dans la manière dont le regard européen appréhende les hideux débris islamo-ottomans, ce qui autorise le romancier turc Orhan Pamuk à affirmer en 2003 dans son récit *Istanbul, souvenirs d'une ville* :

Gautier pénètre dans les « coulisses » de la ville, s'aventure dans les faubourgs, les quartiers délabrés, les rues obscures et sales, et fait *pour la première fois* sentir au lecteur que l'Istanbul miséreux et désolé a autant d'importance que les images touristiques<sup>21</sup>.

Cette habilitation esthétique est indissociable d'enjeux idéologiques. La médiation par la peinture qui, seule, permet la réévaluation qualitative du réel est également une médiation transculturelle. En effet, ce qui s'interpose entre le regard du voyageur et la réalité étrangère est pour partie un produit de la culture européenne : l'orientalisme pictural français, littéralement un *occidentalisme* comme l'a prouvé Edward Saïd<sup>22</sup>, lequel orientalisme a déjà éduqué le regard du turcophile Gautier. Nul doute que l'objet littéraire élaboré par l'auteur d'Albertus, c'est-à-dire un imaginaire des faubourgs stambouliotes, promis à un bel avenir, ne constitue un « lieu d'hybridité » au sens où l'entend Homi Bhabha, soit une « projection d'altérité »<sup>23</sup> ou encore « la construction d'un objet politique nouveau, qui n'est ni l'un, ni l'autre »<sup>24</sup>. Issu de deux cultures, de deux racines monosémiques, Orient et Occident, l'artefact hybride inventé par Gautier, à la fois somme et dépassement de deux sources culturelles, devient l'origine d'une nouvelle racine<sup>25</sup>, c'est-à-dire la reconnaissance d'un fondement mémoriel qu'une postérité va pouvoir et vouloir s'approprier, en l'occurrence certains auteurs turcs emblématiquement attachés à l'évocation d'Istanbul.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>21</sup> O. Pamuk, *op. cit.*, p. 274 (c'est nous qui soulignons).

<sup>22</sup> Le célèbre *Orientalism* d'Edward Saïd est sous-titré « L'Orient créé par l'Occident ».

<sup>23</sup> H. Bhabha, *op. cit.*, p. 45.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>25</sup> Dans *Poétique de la Relation*, Glissant, s'inspirant de Deleuze et Guattari, distingue le rhizome de la racine : « La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour ; ils lui opposent le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre » (Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, NRF, 1990, p. 23).

Deux conditions complémentaires ont donc permis à Gautier d'éviter le cliché (la misère stambouliote) de son ostracisme : d'une part, la subversion esthétique accordant une place à la grâce pittoresque du vulgaire, laquelle tranche notamment avec l'esthétique d'un Lamartine qui, bien que globalement turcophile, dédaignait quant à lui l'impression vulgaire<sup>26</sup> ; d'autre part, la subversion idéologique, à savoir l'ouverture à l'hybridité culturelle. Gautier ne proclamait-il pas dans une lettre de 1843 à son ami Nerval : « Moi, je suis Turc [...] »<sup>27</sup> ? À cet égard, il est significatif de relever les propos opposés du turcophobe Chateaubriand, lequel affirmait lucidement dans son *Itinéraire* : « Les sentiments qu'on éprouve malgré soi dans cette ville gâtent sa beauté »<sup>28</sup>, preuve s'il en est qu'il n'est nulle solution de continuité entre l'esthétique et l'idéologique. Ce qui permet que se transmette la mémoire de l'humble quartier stambouliote, c'est en définitive l'indépassable inconfort culturel de ces sceptiques qui, selon Jean-Pierre Dubost, « n'ont pas voulu faire (un) choix » entre Orient et Occident, *happy few* qui, à l'instar de « Nietzsche, Segalen, Isabelle Eberhart, Étienne Dinet, Gerini » après eux et Goethe avant eux, pratiquent « l'indécision productive »<sup>29</sup>.

#### LES VERSIONS TURQUES : ENTRE RÉAPPROPRIATION IDENTITAIRE ET REVENDICATION INTERCULTURELLE

Esthétique pittoresque, inconfort idéologique, turcophilie et fascination pour un certain génie du lieu, telles sont les données de base qui permettent la transmission d'un imaginaire allogène européen à un imaginaire « autochtone » turc.

#### Tanpınar ou la naturalisation du cliché

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), figure majeure de la littérature turque du XX<sup>e</sup> siècle, est un des auteurs qui vont, avec son aîné le poète Yahya Kemal (1888-1958), réinvestir cet imaginaire que l'on pourrait qualifier de *poésie des décombres modernes* et se l'approprier. Une précision fondamentale de départ formulée par Orhan Pamuk dans *Istanbul, souvenirs d'une ville* : les écrivains stambouliotes avant le XX<sup>e</sup> siècle « [...] ne prêtaient aucune attention à la ville »<sup>30</sup>. Ceux qui ont compris, ensuite, pour des raisons en particulier politiques, l'im-

<sup>26</sup> Tanpınar commente ainsi le *Voyage en Orient* de Lamartine : « Lamartine nous a laissé des pages enthousiastes sur les beautés du Bosphore. Il admirait surtout l'ancien palais de Beylerbeyi » (A.-H. Tanpınar, *op. cit.*, p. 144). Pas plus que Nerval en 1850, Lamartine n'accorde de place à la laideur populaire dans son récit de voyage.

<sup>27</sup> Théophile Gautier, *Correspondance générale*, Genève-Paris, Droz, 1991, p. 71.

<sup>28</sup> François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. J.-C. Berchet, Paris, Folio classique, 2005, p. 260.

<sup>29</sup> J.-P. Dubost *et al.*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>30</sup> O. Pamuk, *op. cit.*, p. 345-346.

portance d'élaborer un imaginaire collectif se sont donc appuyés sur des images préexistantes, c'est-à-dire construites par le regard européen. Or, entre la Constantinople ottomane visitée par Nerval et Gautier et la Turquie républicaine kémaliste (après 1923) puis post-kémaliste (après 1938), la situation a beaucoup évolué (et très vite) comme le précise Tanpınar dans le chapitre « Istanbul » de son essai *Cinq villes* publié en 1946 :

Dans les quinze années allant de 1908 à 1923, (Istanbul) a entièrement abandonné son ancienne identité. La révolution jeune-turque, trois grandes guerres, toute une série d'incendies d'importance variable, une succession de crises financières, la liquidation de l'empire, l'acceptation inconditionnelle en 1923 d'une civilisation au seuil de laquelle nous piétinions depuis plus d'un siècle, lui ont totalement fait perdre sa personnalité d'antan<sup>31</sup>.

Pour cet auteur, persuadé que les Turcs modernes sont confrontés à une profonde crise identitaire, un « changement de civilisation », l'enjeu majeur est de savoir comment articuler la tradition héritée de l'empire ottoman à une modernité désormais inéluctable, ainsi qu'il le formule dans son célèbre essai *Cinq villes* : « Notre plus grand problème est le suivant : comment nous rattacher au passé, et en quel point. Nous traversons tous une profonde crise d'identité »<sup>32</sup>. Dès lors, le « petit coin pittoresque »<sup>33</sup>, ruiniforme, est investi d'une indéniable dimension politique. Véritable utopie ou hétérotopie selon le néologisme forgé par Michel Foucault, l'humble quartier islamo-ottoman ou « quartier d'autrefois »<sup>34</sup>, gratifié d'expressions laudatives : « nos véritables paysages [...] vrai cœur des quartiers d'Istanbul »<sup>35</sup>, représente le contrepoison d'une modernité hégémonique sous l'égide exclusive de l'Europe et dont le pouvoir serait concentré dans le quartier occidental de Beyoğlu. Dans le récit *Un périple dans les faubourgs*, rédigé en 1943, Tanpınar, alors député socialiste du parti kémaliste, considère que « dans son état négligé et en ruine », « l'ancien quartier de l'Istanbul turc »<sup>36</sup> reflète toutes les étapes de l'histoire turco-ottomane. L'ancien et le nouveau y survivent de concert, ce qui contraste manifestement avec l'oublieux et opulent Beyoğlu qui ne jurerait quant à lui que par la modernité européenne. Il est manifeste que ce grand admirateur de Gautier qu'était Tanpınar, lecteur attentif de son *Constantinople* et qu'il gratifie de l'expression assimilatrice « l'un

---

<sup>31</sup> A.-H. Tanpınar, *op. cit.*, p. 36.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 152-153.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>36</sup> A.-H. Tanpınar, *Un périple dans les faubourgs* [*Kenar Semtlerde Bir Gezinti*], 1943, cité par O. Pamuk, *op. cit.*, p. 211.

des nôtres»<sup>37</sup> s'est inspiré de l'imaginaire pittoresque du Français, se l'est approprié en le politisant dans une perspective socialiste pour le léguer ensuite à la mémoire stambouliote. Orhan Pamuk, soucieux d'établir un continuum, de commenter :

La mélancolie que la lecture de Nerval et Gautier lui a appris à percevoir dans les quartiers retirés de la ville, les vestiges délabrés [...] Tanpınar la transforme en une tristesse autochtone et la transfère avec talent sur un paysage local ou la vie d'une femme moderne au travail<sup>38</sup>.

Aussi le cliché traditionnel d'un Istanbul historique déjà touristique (Sainte-Sophie Mosquées, Bosphore, etc., apanages naturels du voyageur fraîchement débarqué de l'Orient Express) s'est-il vu largement concurrencer chez les Stambouliotes par un Istanbul marginal, en noir et blanc, stéréotype diffusé encore plus largement ensuite par le célèbre photographe Ara Güler, surnommé le Doisneau Turc. L'Istanbul miséreux et désolé allégorise donc pour Tanpınar, lui-même déchiré entre passé et présent, la résistance d'une vie traditionnelle authentique menacée de dégradation par une culture mondialisée impersonnelle et agressive. Il est tout à fait significatif que le motif de l'humble quartier stambouliote, hérité de l'orientophile Gautier, ici turquifié et politisé, ne perde en rien sa charge subversive. Il emblématise pour l'auteur de *Cinq Villes* une double résistance : la lutte pour la survivance des traditions ottomanes, mais aussi contre le mirage illusoire de la nostalgie pétrificatrice, ainsi qu'en atteste ce constat :

Même dans l'Istanbul de Soliman et de Sokullu, il me serait impossible de vivre plus de dix minutes. Pour y parvenir, il me faudrait renoncer à trop d'acquis, me séparer de trop d'aspects importants de mon être<sup>39</sup>.

Orhan Pamuk, né en 1952, admirateur critique de Tanpınar, va lui aussi survaloriser cette image mélancolique d'Istanbul. Chez lui également, la dimension idéologique, *lato sensu*, est fondamentale, mais dans une perspective bien distincte de celle de son aîné.

### **Pamuk : l'hybridité revendiquée**

Afin de cerner la spécificité idéologique de Pamuk, il faut revenir sur la déconcertante, très violente mais très ponctuelle charge critique qu'il adresse à

---

<sup>37</sup> « Les pages où [Gautier] raconte sa visite au Musée des anciens costumes ottomans (dont est issu l'actuel Musée militaire) sont pleines d'émotion et de tristesse et témoignent d'une nostalgie du passé aussi forte que s'il était l'un des nôtres », A.-H. Tanpınar, *Cinq villes...*, *op. cit.*, p. 147.

<sup>38</sup> O. Pamuk, *op. cit.*, p. 300.

<sup>39</sup> A.-H. Tanpınar, *op. cit.*, p. 150.

son prédécesseur dans un chapitre de son livre *Istanbul* intitulé « La mélancolie des ruines ». Selon lui, Tanpınar, comme Yahya Kemal, appuis culturels de la république kémaliste, eurent à cœur d'« apporter leur soutien idéologique à la turquification d'Istanbul, en passant outre son côté cosmopolite, multilingue et multiconfessionnel »<sup>40</sup>. Pamuk va même encore plus loin dans l'attaque quand il reproche à ceux qui furent l'un ambassadeur, l'autre député, d'avoir été muets lors des violences ethniques, (des pogroms) dont furent victimes les 6 et 7 septembre 1955 les minorités grecques, arméniennes et juives. À coup sûr, comme l'affirme l'universitaire Şule Demirkol, Pamuk surinterprète la pensée de son prédécesseur :

Si nous lisons en entier les textes de Tanpınar cités par Pamuk, nous pouvons comprendre que Tanpınar ne souhaite pas une éviction des communautés non-musulmanes, mais essaie de conserver l'ancienne tradition de la ville, qui se trouve, selon Tanpınar, face au danger de disparaître à cause d'une occidentalisation trop rapide<sup>41</sup>.

Pourquoi Pamuk, frisant le contresens, est-il aussi incisif dans ce chapitre alors que dans d'autres passages il insiste au contraire sur l'indéfectible attrait éprouvé par Tanpınar pour les traditions ottomanes multiethniques<sup>42</sup> ? C'est qu'il est éminemment méfiant à l'égard de toutes les formes de crispations identitaires, lesquels consistent bien souvent à polariser une entité en l'opposant à une autre, en l'occurrence chez Tanpınar le « bon quartier » musulman et pauvre face aux quartiers riches « sans appel à la prière ». Le député kémaliste aurait eu la fâcheuse tendance à associer symboliquement combat contre l'acculturation globalisatrice et haro sur telles minorités possédantes strictement localisées dans l'euro péenne Péra rebaptisée Beyoğlu. Malicieusement, Pamuk polémiste rappelle en premier lieu que son prédécesseur habitait lui-même dans ce confortable Beyoğlu dont il professait la détestation. Il entend surtout prouver, en second lieu, que le cliché du quartier stambouliote prétendument autochtone – purement turc – est en fait le produit d'une importation culturelle soigneusement dissimulée, c'est-à-dire d'un imaginaire déjà toujours hybridé culturellement. « Ces images », quintessence de l'identité stambouliote, nous affirme Pamuk « occultaient en effet à la grande masse des lecteurs qu'il s'agissait du rêve pittoresque d'un Occidental »<sup>43</sup>, c'est-à-dire un objet esthétique initialement éclos de

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>41</sup> Şule Demirkol, « Le rôle des traductions et des réécritures dans le voyage des récits sur la ville d'Istanbul », *Synergies Turquie* n°5, 2012, p. 89.

<sup>42</sup> L'auteur d'*Istanbul* précise ainsi un peu en amont : « Tanpınar [...] tout au long de sa vie s'est lamenté de la disparition progressive de la civilisation ottomane » (Orhan Pamuk, *op. cit.*, p. 255). Il affirme par ailleurs à de nombreuses reprises que de tous les écrivains du *hüzün*, c'est de Tanpınar dont il « (s)en (t) le plus proche » (O. Pamuk, *op. cit.*, p. 137).

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 312.

l'imaginaire médiateur de Nerval et surtout de Gautier. Savoir que l'on regarde sa ville « à l'aune du regard occidental »<sup>44</sup> apparaît ainsi comme un antidote à toute tentative nationaliste d'accaparement culturel. Pour Pamuk, l'étranger ne se situe ni à l'extérieur des frontières du pays ni même dans un autre quartier de la ville mais bel et bien en soi-même. Ayant conscience, en tant qu'auteur écrivant sur Istanbul, d'être l'héritier d'une tradition biculturelle voire bicontinentale, Pamuk qui intériorise l'ambivalence, va jusqu'à affirmer : « En l'absence de l'Occidental, je suis moi-même mon propre occidental ». Tout l'enjeu de l'écriture consiste donc pour lui à transformer une situation existentielle problématique, inconfortable, en richesse littéraire. L'écrivain turc européanisé est en effet pris entre deux feux : il y a d'un côté, le risque d'acculturation, fascination pour l'Occident, aliénation qu'un Homi Bhabha, dans une optique postcoloniale qualifie de mimétisme (« *mimicry* »<sup>45</sup>) ; il y a, de l'autre, la fermeture ethnocentriste. Comment dépasser un tel dilemme qui n'est pas sans relever de ce chevauchement identitaire que Freud a nommé *das Unheimliche*, « inquiétante étrangeté » ou encore littéralement *inconfort* ? Nulle solution politique en tout cas pour Pamuk qui se démarque du député Tanpınar mais la possibilité de réévaluer les décombres et la ruine d'un réel déchu à travers une sublimation par l'imaginaire. Si les stambouliotes ont intériorisé leur condition contemporaine sous le terme *hüzün*, mot arabe désignant la perte, la mélancolie, proche du *saudade* portugais, conscience d'être les héritiers appauvris d'un grand empire déchu, la solution consiste pour Pamuk à invoquer inlassablement l'humble quartier, à en proférer le nom afin d'en exalter la beauté cachée. Très symboliquement, les derniers mots du récit, consciemment proustiens « Je serai écrivain »<sup>46</sup>, prouvent qu'à ses yeux, la solution au clivage identitaire, à la mélancolie : la sublimation, ne saurait être que littéraire.

À travers ce parcours à la recherche de la naissance et des migrations interculturelles d'un paysage littéraire devenu stéréotype, « l'Istanbul miséreux et désolé », nous avons pu constater à quel point l'écriture du paysage urbain était tributaire d'enjeux idéologiques. Pour reprendre une formule de Roland Barthes dans *L'Aventure sémiologique*, « la cité est un discours, et ce discours est un langage [...] »<sup>47</sup>. Aussi nous a-t-il été possible d'identifier une filiation transnationale d'auteurs marqués par l'inconfort idéologique, chacun d'entre eux projetant son hybridité culturelle proche de l'aliénation, indépassable oscillation entre Orient et Occident, sur la trame non canonique, mouvante, du « petit quartier » stam-

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>45</sup> Homi Bhabha a développé ses théories sur le mimétisme notamment dans le chapitre IV des *Lieux de la culture*, intitulé « Du mimétisme et de l'homme, l'ambivalence du discours colonial », H. Bhabha, *op. cit.*, p. 147-157.

<sup>46</sup> O. Pamuk, *op. cit.*, p. 438.

<sup>47</sup> Roland Barthes, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, [1977], 1991, p. 265.

bouliote. L'investissement de cet « espace interstitiel » d'hybridation culturelle<sup>48</sup> selon la formule d'Homi Bhabha, transcrit une parole subversive, en butte aux doxas : Gautier, sans jamais oublier son statut d'étranger, entend saper académisme pictural et eurocentrisme ; Tanpınar rejette dans une double dénégation acculturation mondialisée et passéisme sclérosant ; Pamuk dénonce toute forme de nationalisme.

Un tel parcours, au cœur d'une cité elle-même géographiquement et symboliquement située à cheval entre deux continents, a valeur d'exemple métacritique. L'imaginaire hybride des faubourgs, regards croisés entre Occidentaux turcophiles et Turcs occidentalisés, nous invite à repenser l'épistémologie de l'orientalisme. Certes, il n'est pas question de nier le bien-fondé de la déconstruction des discours hégémoniques au sens gramscien du terme mais, conjointement à ce droit de regard, il nous semble également extrêmement fécond de nous intéresser aux phénomènes d'hybridation, de « branchements » culturels comme les nomme Jean-Loup Amselle<sup>49</sup>, bref de tout ce qui, né de la violence, débouche malgré tout sur une culture partagée devenue héritage. Mais n'était-ce pas le souhait d'Edward Saïd lui-même qui affirmait dans les dernières lignes de la préface à l'édition française de 2003 de son célèbre ouvrage *Orientalism* ?

Loin du choix des civilisations, nous devons nous concentrer sur un long travail en commun de cultures qui se chevauchent, empruntent les unes aux autres et cohabitent de manière bien plus profonde que ne le laissent penser des modes de compréhension réducteurs et inauthentiques<sup>50</sup>.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMSELLE Jean-Loup, « Métissage, branchement et triangulation des cultures », *Revue germanique Internationale*, 2004.
- BARTHES Roland, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, [1977], 1991.
- BHABHA Homi, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 (trad. de *The Location of Culture*).
- BRAHIMI Denise (éd.), *Théophile Gautier, Voyage en Algérie*, Paris, La Boîte à documents, 1989.
- DEMIRKOL Şule, « Le rôle des traductions et des réécritures dans le voyage des récits sur la ville d'Istanbul », *Synergies Turquie* n°5, 2012.
- DUBOST Jean-Pierre et Gasquet, Axel (dir.), *Les Orient désorientés*, Paris, Kimé, 2013.
- GAUTIER Théophile, *Constantinople*, [1853], éd. Stéphane Guégan, Paris, Bartillat, 2008.

<sup>48</sup> « Ce qui est innovant sur le plan théorique et crucial sur le plan politique, c'est ce besoin de dépasser les narrations de subjectivités originaires et initiales pour se concentrer sur les moments ou les processus produits dans l'articulation des différences culturelles », H. Bhabha, *op. cit.*, p. 30.

<sup>49</sup> Voir à sujet l'article synthétique de Jean-Loup Amselle, « Métissage, branchement et triangulation des cultures », *Revue germanique Internationale*, 2004, p. 41-51.

<sup>50</sup> E. Saïd, *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, [1978], Paris, Seuil, 2003, p. 9.

- GLISSANT Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, NRF, 1990.
- HUGO Victor, *Les Orientales*, Paris, Charpentier, [1829], 1841.
- MANTRAN Robert, *Histoire de l'empire ottoman*, Paris, Fayard, 2003.
- PAMUK Orhan, *Istanbul, souvenirs d'une ville*, Paris, NRF, 2007.
- PROUST Marcel, *Le Temps retrouvé* (1927), éd. Pléiade, Gallimard, 1987.
- SAÏD Edward, *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, [1978], Paris, Seuil, 2003.
- TANPİNAR Ahmet-Hamdi, *Cinq villes*, [1946], éd. Paul Dumont, Paris, publications de l'UNESCO, 1995.