



HAL
open science

La mode et le vêtement féminin dans la presse satirique d'Istanbul à la fin du 19^e siècle

Nora Seni

► **To cite this version:**

Nora Seni. La mode et le vêtement féminin dans la presse satirique d'Istanbul à la fin du 19^e siècle. 1992, pp.189-210. halshs-00147453

HAL Id: halshs-00147453

<https://shs.hal.science/halshs-00147453>

Submitted on 4 Jun 2007

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.

Nora ŞENİ

LA MODE ET LE VÊTEMENT FEMININ DANS LA PRESSE SATIRIQUE D'ISTANBUL A LA FIN DU XIX^e SIECLE*

Il existe sans doute plusieurs sortes de bonnes raisons qui justifient que l'historien s'intéresse au vêtement et particulièrement au vêtement féminin. Mises à part toutes celles qui tiennent à l'intérêt ethno-anthropologique de l'habillement, mis à part ce que l'évolution vestimentaire peut révéler de la transformation des mœurs et des mentalités, ce sujet est également riche de renseignements lorsqu'il s'agit des Ottomans, surtout des Ottomans de la fin du XIX^e siècle. Le livre de Aliye Hanım "Les musulmanes contemporaines"¹, publié en 1894, en témoigne. Laissez moi vous le présenter et présenter son auteur avant d'énumérer ces mille et une bonnes raisons de s'intéresser au vêtement féminin de la Turquie Ottomane.

Aliye Hanım est issue des rangs de l'élite ottomane. Elle est la fille de Cevdet Pacha, Ministre de la Justice, historien et organisateur de la loi du droit commun, du *Mecelle*. Dans son livre, elle met en scène deux jeunes femmes turques de ses amies, dont l'une, partisane du vêtement occidental, s'oppose à l'autre qui préfère le confort de l'habit oriental. Elles s'opposent sous l'arbitrage de l'auteur qui se prononce elle, pour la pluralité. Elle s'habille, dit-elle, tantôt à l'orientale tantôt à l'occidentale. Néanmoins, bien qu'elle s'abstienne de trancher entre les deux styles, des détails de son discours affleurent comme autant d'aveux de son penchant pour le vêtement européen. Ainsi, elle aura précisé au préalable que l'occidentale de ses amies est plus cultivée, plus fine que celle qui s'habille encore à la turque. Cette dernière aurait pu mais n'a pas fait les efforts "nécessaires à son perfectionnement".

Aliye Hanım consacre un tiers de son livre à la question du vêtement féminin, à la question du voile. Les deux autres thèmes qu'elle approfondit concernent l'usage d'esclaves dans les maisons turques et la polygamie des

*) Les collections de journaux et les diapositives de caricatures utilisées ici appartiennent à F. Georgeon. Je le remercie de les avoir mises à ma disposition.

1) Aliye Hanoum, *Les musulmanes contemporaines*, Paris, A. Lemerre, 1894, traduit par Nazime Roukié.

hommes. Vêtement et voiles des femmes, esclaves et polygamie, thèmes qui tiennent une place double dans le débat sur l'occidentalisation de la Turquie en cette fin de XIX^e siècle. Ces particularités culturelles de la vie turco-ottomane ne s'inscrivent pas ou s'inscrivent mal dans le projet de modernisation des élites pro-occidentales qui contemplant la Turquie à travers le regard des européens. Mais, parallèlement, tout se passe comme si l'identité turque, ottomane, résidait presque entièrement dans ces traits culturels, comme si tout un pan du capital d'être turc était attaché à ces manières de faire. D'où la volonté qui sous-tend le livre d'Aliye Hanım de se justifier aux yeux de l'Occident et la voie étroite et pleine d'ambiguïtés qu'elle tente de tracer entre une position moderniste contemporaine et le respect des traditions.

L'inconfort de sa position lui dictera, on l'imagine, plus d'une entorse aux principes qu'elle défend, à la logique et aux arguments qu'elle développe. Cette femme qui ne semble ne s'autoriser que d'elle-même, qui parle haut et fort en son nom propre en s'adressant à l'opinion publique européenne, fait l'apologie de la polygamie. Elle s'empresse, néanmoins, de préciser que cela serait inconcevable pour elle ou pour ses amis. Mais cela est nécessaire, ajoute-t-elle, dans les campagnes où on a besoin de main d'œuvre pour faire tourner les maisonnées et les fermes.

Autre ambiguïté, plus profonde celle-là : Aliye Hanım démonte très intelligemment l'imaginaire carte-postale exotique que nourrit l'Occident à l'endroit de la Turquie en général, des femmes turques et de leurs vêtements en particulier. Mais lorsqu'elle décrit le déroulement d'une réception sur les terrasses de sa maison au bord du Bosphore, sa rhétorique retrouve les accents, le style des récits des voyageurs, ces ethnologues avant la lettre, champions néanmoins d'images toutes faites et d'une sensibilité quelque peu stéréotypée à l'égard de l'Orient. Elle s'applique ainsi à relever, de la soirée, les traits qui apparaîtraient comme pittoresques et "typiquement turcs" aux yeux d'un étranger mais qui vont de soi, sont naturels pour une turque non rompue à l'exercice de se regarder avec les yeux de l'autre. Poser sur soi un regard que l'on imagine être celui de l'Occident et qui suscite l'apologie ou autorise l'autodénigrement, voilà des particularités de la sensibilité de l'élite ottomane dans laquelle baigne Fatma Aliye... Mais revenons au vêtement pour tenter de répondre à la question suivante: d'où vient que, lorsqu'on participe à ce débat sur l'accession de la Turquie à la civilisation contemporaine (*çağdaşlaşma*), comme le fait Aliye Hanım, on consacre deux tiers de son ouvrage à la condition des femmes et un tiers à leurs vêtements ?

1) Sur la question de l'habillement des femmes ottomanes, s'est cristallisé un enjeu qui dépasse de loin celui de la mode ou de la moralité fé-

minine. La longueur et la forme des jupes, la matière et l'épaisseur du voile: le débat sur l'émancipation des femmes fonctionne depuis près de deux siècles comme un lieu où viennent s'inscrire des choix de société. Dans le processus d'occidentalisation de la Turquie, les positions des réformistes et celles des conservateurs se sont exprimées à travers ce prétexte privilégié. Un emblème, un symbole pour dire que l'on est pour ou contre la modernisation, pour signifier des choix de société qui exèdent considérablement la question de la condition féminine².

Şerif Mardin a eu l'occasion de décrire comment, du XVII^e siècle à l'époque contemporaine, le courant conservateur a constamment pris pour prétexte de rébellion urbaine les "menaces" qui pesaient sur la moralité féminine³. La perte de la moralité féminine est représentée soit par des *ferrece* qui deviennent plus minces et laissent deviner certaines formes du corps, soit par une présence plus grande, moins ségréguée, des femmes en ville, soit comme ce fut le cas à Konya il y a quelques décennies et qui fut suivi d'une émeute, le port de robes à bretelles... A l'autre bord, les Jeunes Turcs d'abord, le Comité Union et Progrès après, et Mustafa Kemal feront, eux, de l'émancipation féminine une condition *sine qua non* de la modernité. Ils écriront, parleront, militeront à ce sujet. La littérature moderniste de la fin du XIX^e siècle sera scandée par deux thèmes : *tesettür-ü nisvan* (couvrir les femmes), et *teahhüd-ü zevcat* (la polygamie). L'éducation des jeunes filles est un thème qui suit, mais de loin, ces deux autres débats qui occupent l'avant-scène. Un écrivain comme Mehmet Tahir, par exemple, se fendra d'une petite brochure pour expliquer sans ironie que la guerre des Balkans n'a pas été perdue à cause des femmes turques qui se découvraient et s'habillaient à l'occidentale. Au contraire, elles avaient été remarquables de sacrifices et d'aide envers les soldats turcs pendant la dite guerre, etc. etc⁴.

2) Aborder la question du vêtement des femmes permet encore de faire état de ses choix de politique économique, d'exprimer à ce sujet son nationalisme et son souci de favoriser, de protéger l'artisanat et l'industrie turcs face aux importations. Aliye Hanım vante les mérites des cotonnades de Brousse et de Damas auprès de ses amies et soutient qu'on peut très bien fabriquer avec ces tissus des toilettes européennes aussi sophistiquées que celles que l'on confectionne à partir des tissus d'importation achetés dans les magasins d'Istanbul comme Tiring, au Bon Marché, Mayer, Orozdibak,

2) Pour plus de détails à ce sujet voir N. Şeni "Ville ottomane et représentation du corps féminin", *Les Temps Modernes*, juillet-août 1984.

3) Şerif Mardin, "Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last quarter of the nineteenth Century", in : *Turkey, Geographical and Social Perspectives* (éd. by P. Benedict, E. Tümerterkin, F. Mansur), Leiden, Brill, 1974.

4) Mehmet Tahir, *Çarşaf Meselesi*, Istanbul, 1912.

Şişmanyanko etc. Mehmet Tahir⁵ compte sur les femmes turques pour faire évoluer les hommes du pays et mettre la Turquie à l'heure de la production et de l'industrialisation. Il leur recommande l'austérité en matière vestimentaire et de ne pas laisser filer un sou hors des frontières pour leur habillement, leur ornementation.

Pendant que la polémique fait rage sur l'obligation faite aux femmes de s'exhiber couverte, voilée (*mesturiyet*), leurs vêtements changent. A partir des Tanzimat, ces vêtements urbains, qui ne semblent pas avoir bougé depuis des siècles, commencent à se transformer. Cette stagnation suivie d'une évolution qu'autorise les Tanzimat suscite une interrogation d'importance. Qu'est-ce qui, chez les Ottomans, maintenait le *statu quo* vestimentaire et que se passe-t-il avec les Tanzimat, qui permet une transformation du vêtement féminin ? La même question peut se poser différemment. Peut-on parler de mode dans la ville ottomane où, sur l'habillement des femmes, légifère l'autorité étatique. On sait, en effet, que la Sublime Porte n'est pas avare de ses firmans qui, du XVI^e au XX^e siècles, réglementent la couleur, l'épaisseur des *ferace*, la longueur du voile et des écharpes, la matière de la doublure des manteaux des femmes. Ce faisant, l'Etat confesse qu'il s'agit, entre autres, de maintenir les choses comme elles ont toujours été. Cette référence à "ce qui a toujours été" est extrêmement fréquente dans les firmans où le souci de conserver les formes connues semble justifier parfois à lui seul la promulgation de l'édit. Comme si les choses ne pouvaient être, ne pouvaient exister que si et parce qu'elles avaient déjà été ou existé auparavant, de tout temps. Que l'Etat ne délègue pas le contrôle de la moralité féminine aux institutions qui, dans la société, se situent entre lui et l'individu, institutions comme la religion, le corps ecclésiastique, la famille, le voisinage etc. laisse douter de l'existence, dans cette organisation sociale, de phénomènes de mode selon lesquels évolueraient l'accoutrement, les habits, le port des femmes.

Deux aspects de l'appareil étatique ottoman émergent ici : 1) son conservatisme ; c'est dans "ce qui a toujours été" que réside son identité et celle de la société ottomane. 2) son centralisme ; sa répugnance à déléguer ses pouvoirs aux institutions et mécanismes de la société civile ne favorise pas le fonctionnement et la diversification de ces dites institutions. Or les Tanzimat et le processus qu'ils enclenchent inscrivent une brèche à ces deux particularités : l'Etat ottoman reconnaît, bien que circonscrit à certains domaines, la nécessité du changement. Par ailleurs, l'Etat se porte garant de deux principes qui fondent l'économie de marché : assurer la sécurité de la vie humaine et celle de la propriété privée. Or, on sait que c'est dans le sillage des mécanismes de marché que se sont autonomisées, diversifiées les

5) Mehmet Tahir. *Hanunlaruniza Mahremanc bir Mektup*, Istanbul. 1911.

institutions de la société civile. C'est donc, engouffrée à travers cette double brèche, que la mode, institution normative et de socialisation, fera son apparition et transformera, certes très lentement, le vêtement des femmes musulmanes dans les grandes villes comme Istanbul.

Parallèlement à la transformation du vêtement masculin dont l'Etat se fera le maître d'œuvre (en imposant par exemple à ses fonctionnaires de porter l'istanbouline, cette veste sombre, à col montant et boutonnée de haut en bas), du Sérail se propageront les nouveaux habits des dames musulmanes de Constantinople. Le vêtement d'intérieur ainsi que celui d'extérieur évolueront sous l'influence d'une mode elle-même tributaire des courants d'occidentalisation et de modernisation.

Le vêtement d'intérieur. Le couple *şalvar* (pantalon bouffant) - *gömlek* (espèce d'ample chemisier) cède sa place à l'*entari* (robe taillée un peu en chemise de nuit) et à la *hurka* (veste en laine)⁶. Sous Abdülhamit l'*entari* se prête aux variations des vogues européennes et on voit apparaître le style "malakoff", le style tunique ou bien encore des jupes à l'arrière bouffant. Mais parallèlement, on constate aussi qu'en les incrustant de broderies, on conserve à ces robes leur caractère oriental. Eloignée ou pas des lignes et courbes de la robe européenne, l'*entari* est le cheval de Troie d'un usage qui révolutionne le port de la femme turque. Elle permet l'usage du "corset". C'est là une nouveauté qui bouleverse la silhouette de la musulmane urbaine. Après son introduction, et quel que soit le vêtement porté, rien, c'est-à-dire l'allure de la femme, ne sera plus comme avant. Pendant que ses deux amies défilent devant elle, l'une habillée à l'européenne, l'autre à la turque, Aliye Hanım concède que l'*entari* n'est agréable à l'œil qu'à condition que celle qui la porte soit gainée dans un corset. En effet, aux lignes lâches et molles qui évoquent cette indolence tant rapportée par les voyageurs et peintres orientalistes, se substitue maintenant une silhouette tenue, où, finesse de la taille et ventre plat sont mis en valeur par la cambrure généreuse des hanches, et une gorge libre, abondante. A un port tout en étalement — sur coussins et divans moelleux ? — s'oppose un autre, érigé, ceinturé et dont le pointu est accentué par l'usage de l'ombrelle. Même si les femmes des grandes villes ne peuvent pas tout importer, tout adapter de la mode européenne, elles s'y conforment en se moulant dans cette silhouette radicalement différente de celle que dessinent le *şalvar* et le *gömlek* pour l'intérieur, et le *ferce* - *yaşamak* - *terlik* pour l'extérieur.

Le vêtement d'extérieur est en effet composé, jusque vers la fin du XIX^e siècle, du trio *ferce* (manteau), *yaşamak* (voile), *terlik* (pantoufle, ba-

6) Cf. Muhadere Taşçıoğlu, *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*, Ankara, 1958.

bouche). Voici ce qu'en dit un voyageur de cette époque et qui semble plutôt revenu des orientalismes des siècles précédents :

(...) le yachmak qui cache le visage des hanums empêche de reconnaître si elles sont jeunes ou vieilles, laides ou jolies et le long étui d'étoffe épaisse qui les recouvre de la tête aux pieds ne permet pas de savoir comment elles sont tournées et atournées ; ce sont de longs paquets ambulants et l'on ne dit rien d'elles parce qu'on ne saurait qu'en dire .

Le trio *ferce* - *yaşmak* - *terlik* se transformera en commençant par la chausse.

Le seule concession que les hanums aient faite aux modes européennes réside dans les chaussures ; il n'y a guère que les vieilles dames et les femmes de basse condition qui continuent à porter les babouches jaunes ; les autres ne voulant plus ressembler à des palmipèdes emprisonnent leurs pieds dans des petits souliers très civilisés et même dans d'élégantes bottines parisiennes au talon élevé fuyant sous la semelle⁷.

Dans un deuxième temps et après les chaussures c'est le manteau (*ferce*) du "paquet palmipède" qui changera. Le *yeldirme*, par exemple, est une espèce de manteau des lieux de villégiature. Avec son grand col, il constitue une variante européenne du *ferce*. Recouvrant une *entari* à taille fine, à jupe bouffante, les variétés du *ferce* qui se portent avec un voile fin et une ombrelle assortie confirment la nouvelle allure des femmes turques. La satire des années 1870 ne se trompe pas qui dessine, se toisant, une "orientale" et une occidentale ayant sensiblement la même silhouette (voir caricature n° 4). Mais bien que sa ressemblance avec le manteau le rende susceptible d'évoluer selon les modes européennes et alors que les pendules de l'habillement sont à l'heure occidentale, le *ferce* cèdera sa place au *çarşaf* qui se rapproche lui beaucoup plus de l'accoutrement oriental. Des phénomènes similaires, paradoxaux, marquent l'évolution du vêtement masculin. En effet, alors que l'on est en train d'adapter aux modes européennes l'habit des hommes sous Mahmoud II, on importe de l'Orient le *fez*. Faut-il voir là une volonté de faire bonne mesure ? Toujours est-il que l'introduction du *çarşaf* soulève plus d'une question. Jusque là les nouvelles mœurs, les nouvelles manières de faire, les bonnes manières de faire gagnaient la société, distillées qu'elles étaient par le Sérail. Le *yaşmak* dernier cri était d'abord exhibé par les femmes de la cour. Or, il en est tout autrement du *çarşaf*. Boudé par le Palais, le *çarşaf*, formé d'une pèlerine froncée à la taille et qui descendait jusqu'aux pieds, permet, encore plus que le *ferce*, l'incognito. D'ailleurs, du temps d'Abdülhamid la crainte de

7) Emile Julliard, *Femmes d'Orient et femmes européennes*, Paris, Genève, 1896, p. 51.

8) *Op.cit.*, p. 51.

voir se faufiler au sérail des hommes déguisés a incité à interdire l'accès des femmes en *çarşaf* au palais. Ainsi le port de ce vêtement fut prohibé dans le quartier de Beşiktaş, où se trouvait la demeure du souverain. Les caricatures de l'époque ne manquent pas d'associer la peur hamidienne aux superpositions amples et abondantes de jupes et de volants. Qu'il cache les formes de la femme mieux encore que le *ferece* aura motivé sans doute son adoption populaire et contraire à la volonté centrale. Mais ce serait trop simplifier que de voir dans le *çarşaf* un lieu d'opposition entre un Etat moderniste et un peuple conservateur. Car ce sera ce même *çarşaf* qui, en adaptant les modes européennes, en se coupant en deux pour devenir jupe et pèlerine, se transformera en souplesse et finira en tailleur occidental (Il revient très fort aujourd'hui, mais c'est là une toute autre question). L'histoire de ce vêtement dans la ville d'Istanbul se présente donc comme celle de l'évolution du *torba çarşaf* (le *çarşaf* "sac" — de pommes de terres ? —) vers le *tango çarşaf* (le *çarşaf* tango !). Le *torba çarşaf*, cette espèce de grande pèlerine froncée à la taille qui couvrait la femme de la tête aux pieds, permettant l'accrochage d'un voile court — *peçe* — sur le visage, a dû être agréable aux yeux des conservateurs, surtout dans une période où le règne de "ce qui a toujours été" semblait compromis. Ce vêtement n'était pas moins fabriqué dans des tissus de toutes les couleurs, rayés ou brodés d'or. Une fois coupé à la taille et dédoublé en jupe et pèlerine le *çarşaf* va évoluer. La pèlerine se raccourcit la première. Les bras nus se recouvrent de longs gants. Et puis ce sera le tour des jupes. C'est leur forme tout à fait courte qu'on appellera "tango". Le voile aussi s'affine. Fabriqué d'un fin tulle il cache à peine le visage et coule sur la pèlerine. Plus tard lorsque même la pèlerine sera abandonnée, il n'y aura plus qu'un foulard pour couvrir les cheveux. Sous cet aspect le *çarşaf* n'a plus rien à voir avec le "sac-à-cacher-les-formes", mais s'est transformé en signe d'élégance et de fidélité à la mode. Une mode qui impose également de porter une ombrelle assortie au *çarşaf*. L'ombrelle a dû servir aussi à dissimuler des visages effrayés de se laisser deviner par des voiles de plus en plus transparents.

La coiffure suit le mouvement et change aussi. Les longs cheveux que l'on faisait couler en tresses multiples sur le dos se ramassent en chignons. On abandonne le *hotoz* ancien

qui consistait en une espèce de coiffure formée en triangle, composée de plusieurs *yemeni*, mouchoirs en tulle, de guipures appelées *bi-bile* et ornementées de pièces de monnaie et de quelques douzaines d'épingles en diamant et de perles

et que l'on appelait aussi *kayık hotoz*, pour un *hotoz* bien plus simple. Celui-ci est formé d'une petite toque en tulle de toutes les couleurs posée sur

9) Aliye Hanoum, *op. cit.*, p. 140.



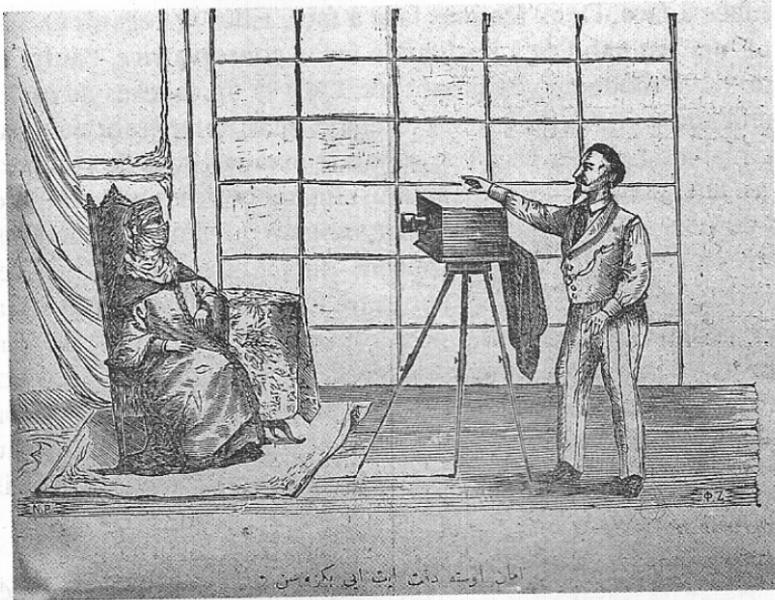
Caricature n°2 : "Ayaklarını göstermek ayıp imiş de"

[Il paraît qu'il est honteux de montrer ses pieds]. In *Çingiraklı Tatar*, n°13.

Vu d'Istanbul, les règles de bienséance qui cachent les chevilles mais autorisent un grand décolleté et exhibent la "gorge" des femmes, semblent d'autant plus absurdes.

le sommet de la tête et un peu de côté. Le fer à friser est utilisé chez Aliye Hanım où les jeunes esclaves bouclaient les cheveux de leurs maîtresses qu'elles ramenaient vers le front et ornaient de peignes. La coiffure semble, comme d'ailleurs en Occident, s'attirer les piques des humoristes par sa complication. (voir la caricature n° 1)

On imagine que la presse satirique ne demeure pas étrangère à cette question du vêtement qui non seulement reflète un choix de société, mais de surcroît, se prête si bien au rire. Les dessins inversent le sens bouffant d'une crinoline et ridiculisent son usage. Ils troquent le voile contre la voilette et exhibent la futilité de cette crispation au sujet d'un voile déjà obsolète pour se laisser confondre avec un usage européen. Ces journaux satiriques tiennent une grande place dans la presse turque qui explose pendant la courte période qui court de 1870 à 1877. Faire l'expérience d'institutions, même à représentativité limitée (phase dite de la "première monarchie"), s'accompagne en Turquie d'un formidable essor de l'expression intellectuelle et politique. Jusqu'à la dissolution du parlement, cette phase sera celle de l'éclosion de la presse satirique, de la multiplication de petites feuilles humoristiques. Un nom domine cette presse. C'est celui de Théodore Kasap. D'origine grecque, c'est lui qui publie les deux journaux, le *Çingraklı Tatar* et le *Hayal* où figurent les caricatures reproduites ici. Ces deux feuilles succèdent elles-mêmes à un autre journal de Kasap : le *Diyojen*. Celui-ci parut à une moyenne de deux fois par semaine, de novembre 1870 à janvier 1872. Le *Diyojen* ne contient que deux caricatures. Tandis que chaque numéro du *Çingraklı Tatar* (avril à juillet 1873) et du *Hayal* (1873-1887) qui paraissent, eux aussi, deux fois par semaine, comporte une caricature. D'un trait naïf et dépouillé ces caricatures ridiculisent les rôles de la modernisation dans la ville turque, les lenteurs des nouveaux moyens de transport, celles du tramway, du bateau à vapeur, du train. Reflets des états d'âme de la rue, elles n'auraient laissé passer l'occasion de croquer les frémissements de la mode et de prendre place dans le débat sur le vêtement. Beaucoup de ces dessins concernent les mœurs de la population chrétienne, "franque". Beaucoup de "Madame" et de "Monsieur" dans les légendes de ces dessins. Mais ces dames et messieurs sont croqués en fonction du débat — de modernisation vestimentaire ou de locomotion — qui agite une ville cosmopolite et polyglotte, Istanbul. L'œil du caricaturiste est tantôt celui d'un Turc qui s'amuse du décolleté d'une européenne (cf. caricature n° 2) tantôt celui d'un moderniste, chrétien ou musulman, agacé du puritanisme rétrograde d'une musulmane (cf. caricature n° 3). L'hétérogénéité de cette ville à la fin du XIX^e siècle, la multiplicité des usages, des manières de faire et de vivre qui l'habitent suscite la nécessité de faire face à l'autre, de le regarder, et de se regarder avec les yeux de cet autre.



Caricature n°3 : "Aman Usta dikkat et iyi benzesin"
[Surtout faites attention à ce que la photo soit bien ressemblante]
in *Hayal*, n°119.



Caricature n°4 : " — Hanım efendi daima böyle ferece ve yaşmakla kapalı mı gezersiniz ?
— Evet Madam bizde sizin gibi açık gezmek günahtır"
[— Hanım, vous promenez-vous toujours en ferece et yaşmak, aussi fermée ?
— Oui Madame c'est un péché chez nous d'aller aussi ouverte que vous]
in *Hayal*, n°14.

Le face à face. Deux femmes face à face. Elles se regardent. Elles se toisent. L'une est habillée à l'orientale façon conservatrice, l'autre a suivi l'évolution à la mode du vêtement turc. C'est là un canevas de caricature qui revient souvent. Mais ne se mesurent et ne se comparent que ceux qui sont semblables. Les dessins n'ont jamais le mauvais goût de comparer, de mettre en face l'une de l'autre une musulmane pour laquelle la mode est d'abord un luxe qu'elle ne peut s'offrir, ou bien qui a des convictions religieuses très fermes, deux types de raisons qui maintiennent à son vêtement son caractère conservateur, avec une autre femme, visage découvert, allure et habillement à l'européenne. Une européenne et une turque ne se regardent dans ces dessins que pour laisser voir la similitude de leur accoutrement. Ainsi la légende de la caricature n° 4 pointe l'incongruité du reproche fait à la femme turque (celle voilée par un *yaşmak*) de se soustraire aux regards lorsque l'européenne (celle dont le visage est caché par la voilette) agit de même par goût.

— Hanım, vous promenez-vous toujours, habillée aussi "fermée" en *ferece* et *yaşmak* ?

— Oui Madame, c'est un péché chez nous d'aller aussi "ouverte" que vous.

Il n'est pas inintéressant de noter que le terme qui désigne combien une femme est voilée, couverte, est celui de "fermée". "Ouvverte" désigne justement celle qui ne se couvre pas, celle que le *tesettür* ne concerne pas. Cette référence littérale à la disponibilité sexuelle, aseptisée par l'usage courant, quotidien de la langue, surprend lorsqu'on se met à traduire et à entendre la textualité de l'énonciation. ..Toujours est-il que la réplique de la turque est d'autant plus amusante que les deux femmes sont plus "fermées" l'une que l'autre. Elles ont sensiblement la même allure avec leurs bottines à talon. Un avantage peut-être pour la turque plus cambrée, la taille mieux dessinée et dont l'ombrelle semble témoigner d'une élégance plus recherchée. Le caricaturiste fait semblant, pour l'occasion, d'ignorer la différence entre une voilette accrochée par choix et par jeu, et un voile porté par obligation touchant à l'honneur.

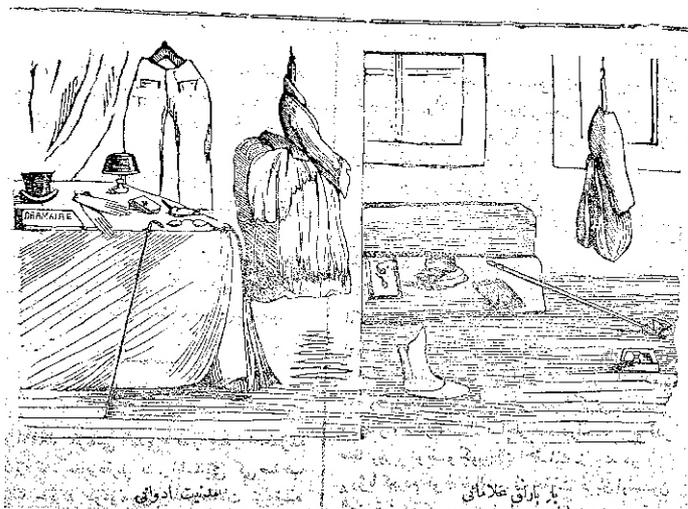
Dans un autre exemple de femmes face à face, le caricaturiste donne sa préférence à la turque dont le vêtement s'adapte aux normes européennes. Habillée de l'*entari*, sur une taille corsetée, le port érigé, un *ferece* à large col qui ne diffère pas d'un manteau, elle a pour adversaire une femme en *şalvar* et chemisier bouffant, les pieds dans des babouches (caricature n° 5).

— "Fille, quelle sorte de vêtements est-ce ? N'as tu point honte ?", demande cette dernière.



— فېر بونصل قىيات ؟
 — بوعصير بوقيدە بىن اوتان قياقتىن ؟

Caricature n°5 : " — Kız bu nasıl kıyafet. Utanmaz mısın?
 — Bu asr-ı terakkide sen utan kıyafetinden"
 [— Fille quelle sorte de vêtements est-ce ? N'as-tu point honte ?
 — En ce siècle de progrès c'est à toi d'avoir honte]
 in *Hayal*, n°157.



Caricature n°6 : "Medeniyet edevatı"
 [Les outils de la civilisation

"Barbarlık alamâtı"
 Les signes de la barbarie]

in *Hayal*, n°90.

— "En cette ère de progrès c'est à toi d'avoir honte", lui fait répondre l'humoriste.

Il n'y pas que des femmes se toisant qui stimulent l'humoriste. Il classe également les habits masculins et le mobilier d'intérieur suivant les signes de modernité, de sophistication pour lesquels ils sont choisis. Ainsi peut-on lire à la droite de la caricature n° 6 et qui est divisée en deux par un trait vertical, "les signes de barbarie". Ils sont représentés par un divan proche du sol (le *sedir*), la longue pipe (le *çubuk*) et les *pabuç* (babouches). A gauche, au dessous d'une robe serrée à la taille et à jupe bouffante, d'une canne et d'un chapeau melon, d'une table, d'une grammaire censée permettre l'usage de la langue française et en l'absence du *sedir*, la légende indique : "les outils de la civilisation". D'ailleurs, à l'évolution du vêtement féminin, fait pendant la transformation de l'habit des hommes. La caricature n° 7 en retrace le calendrier. On peut y lire, en légende et de droite à gauche, "1200" (1784), "1230" (1814), "1260" (1874), "1320" (1904) ? Le turban le cède au *fez* et plus tard à l'homme en cheveux ou en chapeau mou, l'istanbouline et le pantalon remplacent le *şalvar* ou le *potur* et la longue veste ample qui va dessus. En 1874, le turc d'Istanbul porte le costume européen.

Une autre dualité mise en œuvre par ces dessins semble annoncer les procédés publicitaires d'aujourd'hui ; avant - après. Elle met en garde contre le maquillage de la réalité qu'autorise ces nouveaux vêtements : avant, une femme dans sa chambre à coucher, vêtue d'une espèce de robe de nuit, plate ; après, dans la rue, gancée, cambrée, dressée, crinoline gonflée, cheveux sculptés, et prolongeant l'"érigé" du port ; une ombrelle déployée (caricature n° 8).

Le *pouf*. La crinoline qui fait bouffer l'arrière des jupes, il semble qu'on l'appelle à Istanbul, dans ces années-là, le pouf. Il fascine l'humoriste qui lui consacre plus d'une caricature. Le pouf se prête d'abord à railler la peur hamidienne. "Que ne peut-on pas cacher en dessous de ça" se dit un policier omnibulé par l'importance du volume que soustrait à sa vue cette cascade de tissus (caricatures n° 9 et n° 10). Bien entendu cela évoque l'interdiction de porter le *çarşaf* près du sérail et dans le quartier de Beşiktaş.

Mais le pouf mis en avant plutôt qu'à l'arrière, ça aussi c'est drôle (caricature n° 11). Pouf sur le ventre et comme si elle était enceinte, une femme en rassure une autre dont la jupe gonfle là où il faut, en lui disant que c'est la nouvelle mode. On retrouve ici les accents d'une misogynie ordinaire avec un thème qui traverse les siècles, "que ne feraient ces écervelées pour être à la mode". Décidément, que l'Etat légifère ou non, la mode vestimentaire à Istanbul se porte bien en cette fin de siècle.



Caricature n°7 : in *Hayal*, n°23

{ چنگراقلى }



Caricature n°8 : "Yatak odasında
[Dans sa chambre à coucher

Sokakta"
[Dans la rue]

in *Çingiraklı Tatar*, n°20



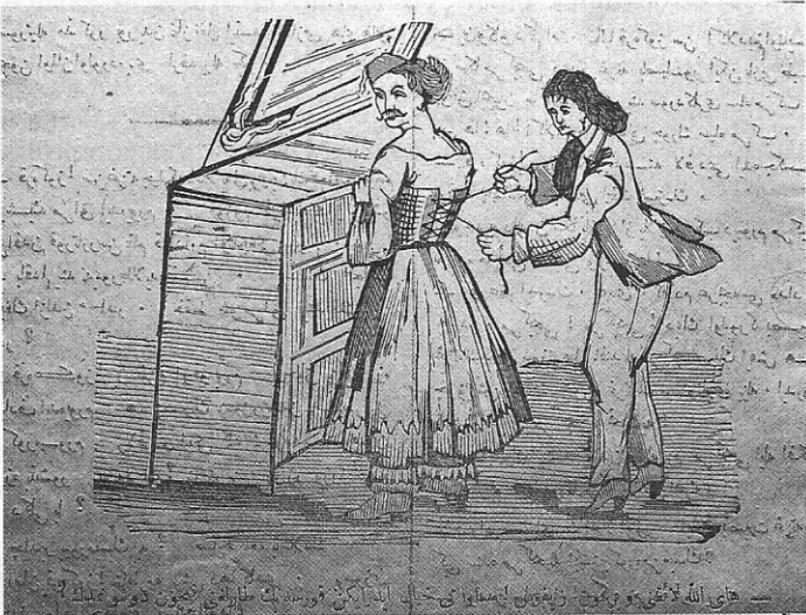
Caricature n°11 : " — Pufunuzu acele ile ters mi giydiriniz?

— Hayır, şimdi moda değişip böyle giyilecekmiş..!"

[— Avez-vous, dans la hâte, mis votre pouf à l'envers ?

— Non, maintenant la mode aurait changé. C'est ainsi qu'il faudra le porter !]

in *Hayal* n°24



Caricature n°12 : "Hay Allah laikını versin Zifos ! Müsavatı hayal ederken korsenin darlığını niçin düşünmedin!"

[Le diable t'emporte Zifos ! Que n'as tu pensé à l'étroitesse du corset lorsque tu rêvais d'égalité !]

in *Hayal* n°35



Caricature n°9 : "Şimdi bunun içine neler saklanmaz !"
[Que ne peut-on cacher à l'intérieur de cela !]
 in *Hayal*, n°8



Caricature n°10 : "On para Madam, on para"
[Dix paras Madame, dix paras]
 in *Hayal*, n°125

FEMINISME ET EGALITE DES SEXES

On aurait tort de croire que la presse stambouliote des années soixante-dix soit exempte — non plus cette fois d'un débat sur l'émancipation de la musulmane, de son droit à aller à visage découvert et à refuser la polygamie — mais d'un débat féministe moderne sur l'égalité des sexes. Un certain Dr. Zifos semble s'être fait le porte-parole, le défenseur de cette opinion. Je n'ai pu établir dans quel organe, en quels termes s'exprimaient ce docteur. Toujours est-il qu'il fournit, par ses prises de positions, matière à raillerie pendant plusieurs semaines au *Hayal*. Les caricatures du journal interpellent ce nom à consonance chrétienne (grecque ? arménienne ?) pour lui rappeler que si égalité il y a, ce ne sera pas facile pour les hommes. Non point pour les raisons qui aujourd'hui sont supposées leur faire peur face au féminisme, (avoir à rivaliser avec des femmes sur des terrains jusque-là sous monopole masculin), mais plutôt parce qu'il leur faudra partager les servitudes du sexe faible. Se serrer la taille dans les lanières d'un corset par exemple. En parlant d'égalité, Zifos avait-il réfléchi à cela ? De surcroît, on ne peut même pas nouer ces lanières soi-même ! Dans l'interprétation du *Hayal*, ce ne sont pas les femmes qui deviennent les égales des hommes mais plutôt les hommes qui rejoignent les femmes. Et c'est fastidieux ! Quoi ! faudra-t-il dorénavant monter à cheval en amazone comme les femmes ? Zifos ferait bien de réfléchir, de penser aussi à lui-même avant d'avancer ces opinions là (caricatures n° 12 et n° 13).

Montrer des femmes soldats, des femmes en armes, ne participe plus de cette même "réserve" à l'égard de l'égalité des sexes. Si le dessin envoit quelque "avertissement", la légende est là pour désamorcer et railler la capacité belliqueuse d'un tel bataillon, armé par le Dr. Zifos (caricature n° 14). Autre lecture du même dessin, le *Hayal* s'adresse aux hommes et montre l'exorbitant du prix à payer pour l'égalité avec les femmes — toutes ces gaines, ces gênes... Mais il se tourne aussi vers les femmes pour exhiber à leurs yeux ce qui fait partie (effrayante ?, douloureuse ?, héroïque ?) de la condition masculine. Tuer, faire la guerre.

Avec cette histoire de l'égalité des sexes, le *Hayal* s'en donne à cœur joie. Il mesure hommes et femmes avec un mètre comme des étalons, les pèse comme de vulgaires marchandises. Il "montre" aux femmes qui, dans ces jeux de poids et mesures tentent de tricher ou sont tout simplement incroyables, l'"inégalité naturelle" de l'homme et de la femme. Et on se demande quelles sont ces femmes "incroyables" de ce dernier quart de siècle à Istanbul (caricatures n° 15 et n° 16).

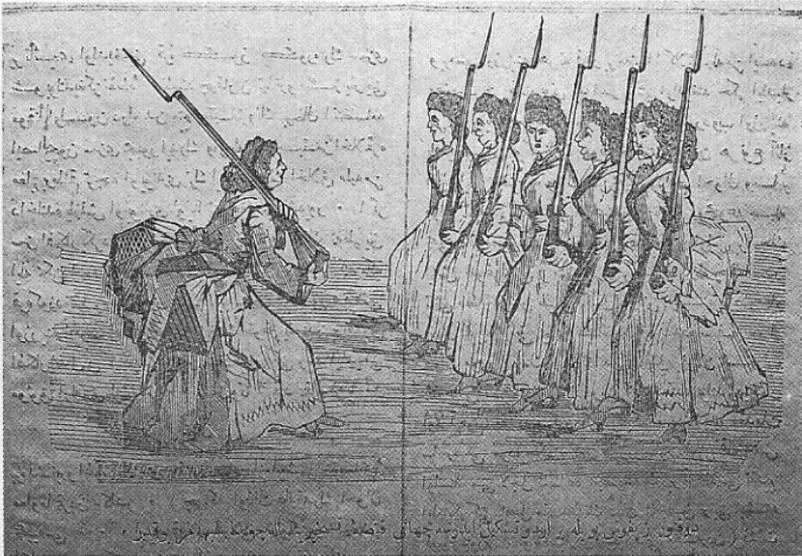
Mais c'est aussi avec cette histoire de l'égalité des sexes que le *Hayal* abordera pour la première et dernière fois la question de la femme, indé-



Caricature n°13 : "Müsavattan olarak bundan sonra erkekler de ata böyle binecek mi?"

[Dorénavant les hommes devront-ils, pour cause d'égalité, monter ainsi à cheval ?]

in *Hayal* n°40



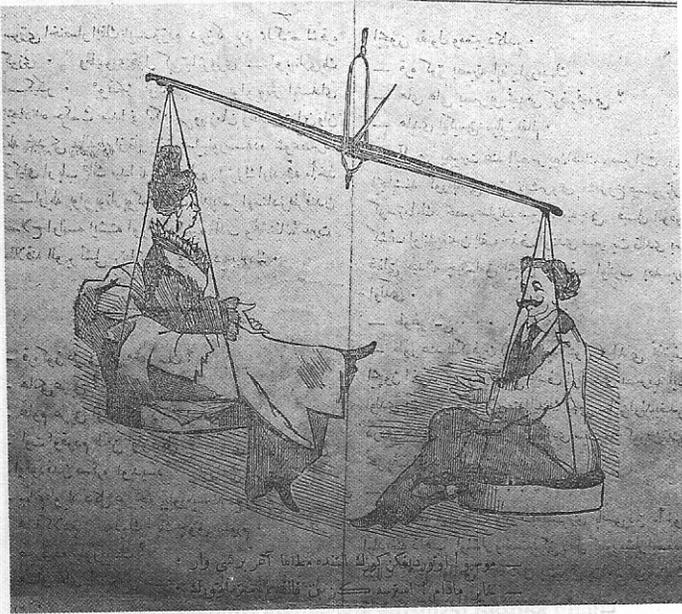
Caricature n°14 : "Doktor Zifos böyle bir ordu teşkil ederse cihanı kabza-ı teshirine alacağına şüphemiz yoktur"

[Si le docteur Zifos forme une armée comme celle-là, nous ne doutons pas qu'elle étendra l'influence de ses crosses sur tout l'univers]

in *Hayal* n°35



Caricature n°15 : " Doktor Zifos'un iddia eylediği müsavatın delailinden olarak..."
 [En tant que preuve de l'égalité prétendue par le Docteur Zifos...]
 in *Hayal* n°34



Caricature n°16 : — Mösyö ! O urduğunuz gözün altında mutlaka ağır birşey var.
 — Hayır Madam ! İsterseniz ben kalkayım siz oturun"
 [— Monsieur, il y a certainement un poids en dessous du plateau où vous êtes assis.
 — Non Madame. Je peux me lever et vous pouvez vous asseoir si vous voulez]
 in *Hayal* n°39

pendamment, en dehors d'un débat sociétairé concernant l'occidentalisation de la Turquie, son conservatisme ou sa modernisation. Jusque-là, toutes ces caricatures et le déploiement graphique sur volants, voilettes et compagnie, reflètent fidèlement la place qu'occupe cette question du vêtement de la femme musulmane à l'intérieur d'un débat bien plus large et qui porte sur les orientations s'offrant à la société turque. Les opinions énoncées sur l'émancipation féminine et particulièrement au sujet du vêtement des femmes servent aussi à afficher des choix afférents justement à ces orientations. Le dessin humoristique de l'époque reproduit cette typologie en maintenant à la question du vêtement féminin son rôle de symptôme, d'emblème. Mais en en jouant. Il joue principalement de la confrontation. Il met à profit l'hétérogénéité sociale, la diversité ethnique et culturelle, religieuse et linguistique. Il se fait insaisissable, parle au nom des uns, s'étonne avec les yeux des autres. C'est à ce jeu que la caricature des années soixante-dix doit sa formidable pêche ! Avec des effets de désamorçage qui font chuter les faux débats et permettent peut-être à l'interrogation de se diriger ailleurs.