

**SOLIMAN LE MAGNIFIQUE ET SES PROCHES :
DE L'HISTOIRE A LA FICTION**

175012

Özlem Okur Kasap



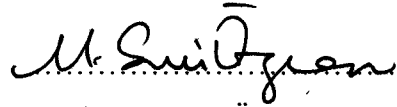
Université de Hacettepe
Institut des Sciences Sociales
Département de Langue et Littérature Françaises

Thèse de Doctorat

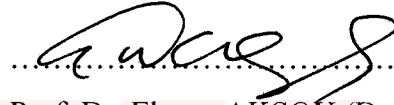
Ankara, 2006

KABUL VE ONAY

Özlem Okur Kasap tarafından hazırlanan “Soliman Le Magnifique et ses proches : de l’Histoire à la fiction” başlıklı bu çalışma, 14 Haziran 2006 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Emin ÖZCAN (Başkan)



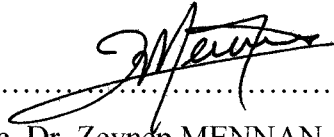
Prof. Dr. Ekrem AKSOY (Danışman)



Prof. Dr. Jale ERLAT



Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU



Doç. Dr. Zeynep MENNAN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- ☒ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

14 Haziran 2006

Özlem Okur Kasap



REMERCIEMENT

Je tiens ici à exprimer ma gratitude au professeur M. Ekrem AKSOY sous la direction de qui j'ai mené à bien mon étude. Je le remercie pour les entretiens qu'il m'a accordés ainsi que pour ses critiques constructives et ses encouragements qui ont orienté cette recherche.



ÖZET

OKUR KASAP, Özlem. *Soliman le Magnifique et ses proches : de l'Histoire à la fiction (Kanuni Sultan Süleyman ve Yakınları : Tarihten Kurmaca Yapıtlara)*, Doktora Tezi, Ankara, 2006.

İmparatorluğu'nun en görkemli dönemine damgasını vuran, Türklerin *Kanuni*, Batılıların ise *Muhteşem* diye nitelendirdikleri onuncu Osmanlı Padişahı I. Süleyman, 17. yüzyıl'dan itibaren Batılı ve Türk edebiyatçılara esin veren bir tarihi kişi olmanın yanı sıra, konusunu oluşturduğu her kurmaca eserde yeni bir “kişilik” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tarih ile edebiyatın iç içe geçtiği altı tiyatro yapıtı ve on bir romanda, tarihçilerin kaleminden tanıdığımız “tarihi kişi” Süleyman'ın, edebiyatçıların kaleminde, her yazarın kendi dünya görüşü doğrultusunda yeniden yaratılan bir roman / tiyatro kişisi Süleyman'a dönüşmesi ise bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Edebi bir çerçeveye yerleştirildiğinde artık sadece askeri ve idari başarılarıyla değil, “yaşamı” ile öne çıkan bir “insan”a dönüşen roman / tiyatro kişisi Süleyman'ı ve yaşamının ayrılmaz birer parçası olan yakınlarını, bu çalışmaya temel oluşturan eserlerde incelerken, yazarları Süleyman'ın hikâyesini yazmaya iten nedenleri, bu hikâyede kişilere hangi özellikleri hangi nedenle yüklediklerini ve hikâyeye getirdikleri yorumların hangi dünya görüşünün ürünü olduğunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştık.

İki ana başlık altında topladığımız çalışmanın “Çocukluktan Sultanlığa Süleyman” başlıklı ilk bölümünde, Kanuni Sultan Süleyman'ı önce Yavuz Sultan Selim ve Hafsa Hatun'un oğlu Şehzade Süleyman, daha sonra Gülbahar Hatun'un kocası, erkek / sevgili Süleyman, son olarak da İbrahim'in dostu / sevgilisi rollerinde incelemeyi hedefledik.

“Süleyman’ın Trajedisi” başlıklı bir ikinci bölümde ise amacımız, Süleyman’ı tam anlamıyla roman / tiyatro kişisi yapan “dramına”, yazarların yaklaşımını araştırmaktır. Bu çerçevede, çok sevdiği Hürrem’in entrikalarının etkisiyle önce en yakın arkadaşı, Veziriazam’ı İbrahim’i, daha sonra da ilk şehzadesi Mustafa’yı idam ettiren “trajik” Süleyman, Hürrem’in *sevgilisi*, İbrahim’in *dostu* ve Mustafa’nın *babası* rollerinde incelenmiştir.

Her biri üçer alt başlığa ayrılmış iki bölümden oluşan bu çalışmanın sonucunda ise Madeleine ve Georges de Scudéry, Chamfort, Tan, Asena, Tülbentçi, Clément, Gardel, Paris, Ülkü ve Falconer’in yarattıkları roman / tiyatro kişileri Süleyman, İbrahim ve Hürrem’in, yaratıcılarının hangi görüşlerinin birer yansıması oldukları gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Tarih, karşılaştırmalı edebiyat, tarihi roman, Kanuni, Muhteşem, Sultan, insan, aşk, entrika, dram.

ABSTRACT

Okur Kasap, Özlem. *Soliman le Magnifique et ses proches : de l'Histoire à la fiction* (*Soliman the Magnificent and the People around Him: From History to Fiction*), Ph. D. Dissertation, Ankara, June 2006.

Leaving his mark on the most splendid time of the Ottoman Empire, Soliman I, who is called *Legislator* by the Turk and *the Magnificent* by the Westerner, appears as a new *character* in every fiction in which he constitutes the subject matter, as well as being a historical figure who has been inspiring the Western and Turkish authors since the 17th century.

The point of departure of this study is the transformation of the historical character Soliman, who we read about from the perspective of historians, in six dramas and eleven fictions where history and literature are interwoven, to a fictional character recreated with a literary perspective, in line with the world view of each author.

While analyzing the fictional character Soliman, we aimed at understanding and explaining the motives that drove the authors to write the story of Soliman, the characteristics attributed to the persons in this story and reasons for such attribution, and the world view from which their interpretations of the story originate.

In the first part titled **Soliman from Childhood to Sultanate** of the study, we intended to analyze Soliman the Magnificent as the Prince Soliman, the son of Selim I and Hafsa Hatun, then as the man / lover Soliman, the husband of Gülbahar Hatun, and finally as the friend / lover of Ibrahim.

And our intent in the second part **The Tragedy of Soliman** was to examine the approach of the author to his *tragedy* which makes Soliman a real fictional character.

In the conclusion of this study, we tried to demonstrate fictional characters Soliman, Ibrahim and Hurrem, created by Madeleine and Georges de Scudéry, Chamfort, Tan, Asena, Tülbentçi, Clément, Gardel, Paris, Ülkü and Falconer, are the reflections of which conceptions their creators held.

Key words: History, comparative literature, historical novel, Legislator, the Magnificent, Sultan, human being, love, intrigue, dram.



TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
 PREMIÈRE PARTIE	
SOLIMAN, DE L'ENFANT AU SULTAN	23
 1. Chapitre premier	
Soliman fils de Selim I ^{er} et de Hafsa Sultan ; enfant avant d'être <i>Sultan</i>	23
 2. Deuxième chapitre	
Soliman : Mari, amant et sultan	34
 3. Troisième chapitre :	
Soliman et un certain <i>Ibrahim</i> : " <i>L'Aurore des bien aimés</i> "	53
 DEUXIÈME PARTIE	
LA TRAGÉDIE DE SOLIMAN	85
 1. Chapitre premier	
Hurrem, l'esclave qui devint <i>Sultane</i>	85
 2. Deuxième chapitre	
Ibrahim, du <i>favori</i> à l' <i>assassiné</i>	115
 3. Troisième chapitre	
Mustafa : fils étranglé, père criminel	140
 CONCLUSION	 168
 BIBLIOGRAPHIE	 177
 ÖZGEÇMİŞ	 182

INTRODUCTION

Cette étude où s'entremêlera Histoire et littérature est née de la réapparition, avec la vogue des fictions référentielles (ou romans historiques et dans une certaine mesure, l'Histoire romancée) où primait essentiellement la vie des femmes du *hareem* ottoman, d'une figure historique qui n'avait, au fait, jamais cessé de se proliférer, surtout dans les littératures et arts scéniques occidentaux : cette figure n'était autre que **Soliman Le Législateur** ou encore **Le Magnifique**. Une figure qui, à de différentes époques avait stimulé des auteurs, dramaturges, librettistes de nationalités, de sexes, de visions du monde différents, à écrire une « histoire de Soliman ». Notre étude sera, elle, basée sur les œuvres d'auteurs et dramaturges tels M^{lle} de Scudéry, Georges de Scudéry, Sébastien Roch Nicolas de Chamfort, Turhan Tan, Orhan Asena, Feridun Fazıl Tülbentçi, Catherine Clément, Louis Gardel, Alain Paris, Cahit Ülkü et Colin Falconer.

La réapparition de cette figure historique n'avait bien entendu rien de surprenant. L'Empire ottoman est sans contestation un trésor pour les auteurs occidentaux inspirés de l'exotisme qu'offre cette grande puissance du monde oriental. La curiosité qu'éveille un mode de vie totalement différent du leur, s'accroît incontestablement avec les conquêtes militaires de l'Empire qui non seulement inspire l'intérêt mais aussi la crainte.

De ce monde oriental se détache justement la figure historique qui fera l'objet de notre étude. Le dixième sultan ottoman qui marqua l'Histoire de son Empire et celle du monde et que les Occidentaux de l'époque appelèrent « Le Magnifique » promettait déjà, de par la magnificence qui suivait son nom, un champ *magnifiquement* traitable pour les artistes.

Le fait que Soliman I^{er} jouisse d'une grande notoriété n'est pas arbitraire : arrière petit-fils de Mehmet le Conquérant, petit-fils de Bayezid¹ et fils de Selim I^{er}, il devient le

¹ Nous adopterons, durant notre étude, l'orthographe en turc des noms propres, excepté celui de Soliman.

dixième sultan des *Osmanlı*¹ en 1520, après la mort de son père. Il est le seul fils de Selim I^{er} et donc le seul à pouvoir prétendre au trône². Son règne est jalonné de conquêtes et de succès. En 1521, il s'empare de Belgrade et en 1522, de Rhodes qui était jusqu'alors contrôlé par les chevaliers de Saint Jean de Jérusalem. Il sort vainqueur, en 1526, de la bataille de Mohács et impose Jean Zapolya comme roi au Hongrois. En 1529, il assiégea Vienne mais ne put entrer dans cette ville qui constitua l'extrémité occidentale de son expansion. Il se tourne alors vers la Perse et conquiert l'Azerbaïdjan, Tabriz et Bagdad. Sa flotte que commandait Barberousse contrôle toute la Méditerranée. Il devient l'allié du roi de France, François I^{er} contre certains avantages commerciaux. Il dote son Empire où prime la justice de Soliman, d'un code de loi qui lui vaut le titre de *Législateur*. Son règne est le plus long de celui des sultans ottomans : quarante-six ans. Il détient son titre de sultan jusqu'à sa mort qui vient le trouver pendant la campagne de Szigetvar, en 1566. Son grand vizir Sokullu Mehmet Pacha ne révèle pas sa mort jusqu'à l'arrivée de son fils Selim II à Belgrade. Il n'est enseveli que quarante-huit jours après avoir donné son dernier souffle. Voici en bref la glorieuse vie de Soliman, telle que la content les manuels d'Histoire où Soliman apparaît comme le plus prestigieux des sultans ottomans.

Cependant ces conquêtes, ces réussites, le faste qu'il déploya durant son règne ne pourraient suffire à faire rêver, à capturer le lecteur ou le spectateur. La représentation artistique nécessite des hauts et des bas, des drames, des amours, des passions, des intrigues et des trahisons : en un mot, le tragique. Ce n'est pas un sultan ancré dans sa magnificence qui attire le public mais un « homme » qui vit dans une carcasse qui semble pourtant inatteignable. C'est cet homme avec ses proches qui deviendront personnages de fiction – sans être fictifs – et qui nous permettront de comparer leurs diverses représentations.

Nous sommes bien sûr contraints de restreindre le cadre de ces représentations – sans quoi l'étude s'avérerait interminable – et comparerons donc, le personnage de fictions

¹ Fils d'Osman, fondateur de l'Empire ottoman.

² Soliman est le seul prince prétendant contrairement à son père Selim qui était le troisième fils de Bayezid – qu'il contraignit d'ailleurs à abdiquer en sa faveur – et qui avait ordonné l'exécution de ses frères et de ses neveux pour être sultan.

qu'est Soliman et ses proches à travers un échantillon d'œuvres, des littératures turque et occidentale dont vous trouverez ci-dessous la liste chronologique et complète :

- ❖ **Ibrahim ou l'illustre Bassa** (1642)¹, roman de M^{lle} de Scudéry,
- ❖ **Ibrahim ou l'illustre Bassa** (1642), pièce de Georges de Scudéry,
- ❖ **Mustafa et Zéangir** (1777), pièce de Sébastien Roch Nicolas de Chamfort,
- ❖ **Hurrem Sultan** (1937), roman de Turhan Tan,
- ❖ **Kanuni Sultan Süleyman Dörtlemesi** (1959)², pièces de Orhan Asena,
 - **İlk Yıllar (Roksolan)**
 - **Hurrem Sultan**
 - **Ya Devlet Başa, Ya Kuzgun Leşe**
 - **Sığıntı**
- ❖ **Kanuni Sultan Süleyman** (1962) de Feridun Fazıl Tülbentçi,
- ❖ **La Sultane** (1981), roman de Catherine Clément,
- ❖ **L'Aurore des bien-aimés** (1997), roman de Louis Gardel,
- ❖ **Grand Seigneur** (1998), roman de Louis Gardel,
- ❖ **Süleyman'ın Son Rüyası (Le dernier rêve de Soliman)** (2001), roman d'Alain Paris,
- ❖ **Pargalı İbrahim** (2001), roman de Cahit Ülkü,
- ❖ **Rüstem Paşa** (2001), roman de Cahit Ülkü,
- ❖ **Bir Hürrem Masalı (The Sultan's Harem)** (2002), roman de Colin Falconer,
- ❖ **Son Hazaryalı** (2003), roman de Cahit Ülkü.

Notre point de départ est donc de comparer les divers personnages de fictions créés à partir d'un personnage historique, qu'est ici Soliman Le Magnifique, en pensant que chaque « Soliman » de fictions, étant le produit d'un patrimoine culturel, sociologique, religieux et géographique, différents serait un Soliman porteur de ce patrimoine. Nous essaierons dans ce cadre, de retrouver dans les œuvres les traces de ces patrimoines qui

¹ Ces dates renvoient aux dates de parution ou de première représentation et peuvent différer des dates des éditions utilisées pour l'étude.

² La Quadrilogie paraît en 1998 ; 1959 est la date où est représentée pour la première fois la pièce intitulée **Hurrem Sultan**.

se seraient dissimulées dans les descriptions morales du personnage et dans l'évolution des faits qui font sa « nouvelle » histoire. Nous tenterons de distinguer les similitudes et les divergences des divers Soliman de fictions de tel ou tel auteur qui avait décidé d'écrire une œuvre de fiction – roman et pièce de théâtre quant à notre étude – sur le dixième sultan ottoman, sur une période de sa vie ou encore sur un des personnages qui font partie intégrante de son histoire : à savoir Hurrem (Roxelane) ou encore Pargali Ibrahim Pacha qui fut son grand vizir de 1523 à 1536. La présence éminente, et dans les œuvres étudiées et par conséquent dans notre étude, plus particulièrement de ces deux personnages s'explique parfaitement du fait que le personnage de fictions, contrairement au personnage historique qui vit à travers ses actes, vit en perpétuelle relation avec ceux qui constituent son histoire personnelle. Il paraissait presque impossible d'isoler Hurrem et Ibrahim de cette histoire personnelle. Ils seront donc chacun présent au fil de notre étude, dans les rôles que leur attribuent les auteurs et proportionnellement avec le rôle qu'ils assument.

Nous avons décidé de présenter ce travail en deux parties et nous essaierons dans la première partie d'analyser Soliman, le personnage coincé entre son titre de sultan de l'Empire ottoman et son côté qui désirerait parfois être un homme ordinaire.

Comme nous l'avons précisé un peu plus haut, c'est à partir de l'« homme » Soliman que les auteurs font leur personnage, et non tout simplement à partir du sultan. Alors que la vie du sultan se grise de réussites, celle de l'homme est marquée de méfiance, de peur, de solitude, d'affection, d'amour, de passion, de trahison, de vengeance et de regrets ; bref, de tout ce qui est humain en nous. Tandis que l'historien peut se passer de ces aspects, le littéraire ne peut modeler un personnage sans lui attribuer des sentiments. Notre objectif sera de montrer comment les auteurs façonnent l'aspect sentimental du personnage Soliman et pourquoi cet aspect présente parfois de grandes divergences d'une œuvre à une autre.

Cette première partie sera constituée de trois chapitres où nous tenterons de regrouper les trois « moments » de la vie plus ou moins *heureuse* de Soliman que représentaient trois personnes ayant, à une certaine époque de son existence, marqué sa vie. Ces

personnes sont respectivement sa mère, Gülbahar et Ibrahim. Nous tenterons de montrer que le Grand Seigneur, le très puissant sultan de l'Empire ottoman apparaît plutôt dans les œuvres littéraires, comme un personnage habile à aimer et à être aimé. Les trois personnages de cette partie sont ceux dans les bras desquels Soliman trouve le réconfort que l'homme résidant en lui cherche inlassablement.

Nous essaierons, dans un premier chapitre, de voir cet « homme » dans sa famille, entouré de son père et de sa mère car, Soliman est avant tout l'enfant de Selim I^{er} et de Hafsa Hatun. Nous tenterons de montrer combien cette enfance, qui n'est nullement ordinaire, marque l'homme Soliman qu'il deviendra dans l'avenir. Un enfant dont la vie est une éventuelle atteinte à celle de son père. Un enfant en lequel ce père ne voit qu'un rival. Un enfant qui porte le noble sang des *Osmanlı* et qui naît dans une famille où les pères veulent que leurs femmes mettent au monde des fils que ces premiers n'aimeront jamais, qui s'entretueront probablement mais qui sont tout de même cruciaux pour la continuité de l'Empire. Soliman a un ancêtre mais pas un père ; il n'a pas connu l'amour paternel. Ce manque d'amour paternel qu'un enfant sensible comme Soliman ne peut supporter est comblé dans les bras d'une mère attentionnée.

Soliman a une chance qu'ont rarement les princes prétendants. Soliman passe toute son enfance auprès de sa mère Hafsa Hatun qui est la fille du Khan de Crimée. Alors que les *şehzade*¹ sont généralement très jeunes placés sous le contrôle des *lala* se chargeant de leur éducation, Hafsa Hatun, dont la noblesse la distingue des femmes du *harem*, aura droit au privilège de garder auprès de soi son seul fils Soliman. Privé de l'amour de son père, Soliman ne peut que se réjouir de cette tendresse maternelle dont il est possible de retrouver les traces dans sa personnalité. Ce sont à travers ces rapports que nous chercherons à établir un portrait d'enfant Soliman dans les œuvres qui font référence aux années antérieures à son sultanat.

Dans le second chapitre de cette partie, nous tenterons d'analyser l'amant, le mari que devient cet enfant. A l'âge où il devra chercher le réconfort dans les bras d'une autre, Soliman s'éprend d'une belle Circassienne, Gülbahar qui met au monde le premier

¹ Fils et prince prétendant au trône.

şehzade de celui-ci. Gülbahar a le privilège d'être sa femme pendant environ dix ans. Chose rare pour une esclave qui vit dans un *harem* où quelque trois cents femmes sont destinées au bonheur du sultan. Mais le sultan ottoman est un homme de devoir. Un adulte sur les épaules duquel pèsent certaines contraintes. Un homme dont les relations avec les femmes se réalisent dans un cadre de règles prédéfinies. Nous verrons comment Soliman assume alors son rôle de mari, son rôle de père que vient toujours influencer son rôle de sultan. C'est dans cette perspective que nous chercherons à souligner l'attitude des auteurs dans la description de ce que Soliman a de plus intime.

Le troisième chapitre sera consacré aux relations de Soliman avec celui qui deviendra son plus proche ami, son confident, son grand vizir et peut-être son amant. Ibrahim Pacha, esclave d'origine grecque qui réussit, grâce à son intelligence, sa vision et sa proximité à Soliman, à escalader les marches de la hiérarchie ottomane.

Ibrahim qui apparaît dans les œuvres comme le troisième refuge de Soliman a une place principalement importante dans notre étude, étant donné qu'il soit non seulement un de ceux grâce auxquels le sultan signe ses plus grands succès, mais aussi le seul « ami » du sultan. Les sultans ottomans restent en vie grâce à leur instinct qui requiert méfiance totale. L'amitié absolue et la méfiance ne s'associent pas. Cependant, un esclave réussit à casser la méfiance de Soliman et à entrer dans son intimité. Ce chapitre sera essentiellement consacré à l'amitié, à la collaboration de ces deux hommes, telles qu'elles sont perçues par les auteurs et telles qu'elles sont narrées. Nous chercherons à comprendre, à travers leurs œuvres, la surprenante ascension de cet esclave qui préparera dans la seconde partie de l'étude, sa propre chute tout aussi surprenante.

Cette seconde partie visera justement à mettre au jour la tragédie de Soliman. Si Soliman est historiquement le plus prestigieux des sultans ottomans, il est toutefois l'un des personnages de fictions les plus tragiques s'inspirant d'une figure historique. Soliman est la figure emblématique de l'homme qui renonce, au profit de son Etat, à vivre tel un « homme » voudrait vivre. Un homme qui sacrifie ce qu'il aime le plus. Un homme pour qui la raison d'Etat l'emporte sur l'amour, sur l'amitié et sur la loyauté.

Nous traiterons effectivement Soliman à travers deux crimes qu'il ordonna pour raison d'Etat.

Nous étudierons, dans le premier chapitre, Hurrem qui est le dernier port où Soliman jette l'ancre mais qui est aussi celle qui prépare sa tragédie. La femme qui donna sans doute à Soliman le plus grand bonheur mais celle aussi qui causa ses plus grandes peines. Une esclave que Soliman épousera officiellement, s'opposant à la coutume selon laquelle les sultans ottomans ne se mariaient pas¹. Une femme dont les ambitions dépassera largement celles des femmes parmi lesquelles elle se trouve enfermée. Roxelane qui prit dans le *harem* de Soliman, le nom de Hurrem² est sans aucun doute une des figures féminines des plus importantes de l'Histoire ottomane. C'est à travers les relations entre Soliman et cette femme extraordinaire, que nous chercherons à montrer le point de vue des auteurs, par le biais de ce qu'ils avaient retenu dans cette grande histoire d'amour orientale. Nous verrons comment Hurrem est présentée dans les œuvres et comment les auteurs expliquent à leur manière cet attachement, sans précédent, d'un sultan qui sacrifia bien de choses pour cette femme qui fût son dernier refuge.

Le second chapitre tentera de montrer Soliman dans une des plus pénibles étapes de sa vie. Le sultan qui refoulera son amitié pour sacrifier son grand vizir, son seul ami. Nous essaierons de situer Soliman dans les intrigues qui coûtèrent la vie à son grand vizir, d'expliquer les attitudes des auteurs vis-à-vis de leurs personnages, Soliman et Ibrahim, de voir ce que ressentait, dans leurs œuvres, un sultan pour lequel la vie et la mort des autres, surtout celles de leurs esclaves n'importaient guère. Nous allons essayer de distinguer les œuvres où Soliman apparaît comme le puissant sultan qui ne fait qu'ordonner l'exécution d'un traître et où il devient déchirant en tant qu'homme sacrifiant, pour son Etat, un ami.

¹ Bayezid I^{er} que Tamerlan écrasa à la Bataille d'Ankara en 1402, avait été fait prisonnier avec son épouse, la princesse serbe Maria Despina et Tamerlan avait humilié Bayezid en obligeant sa femme à servir toute nue ses soldats. Depuis, aucune femme du harem n'avait été élevée au rang d'épouse du sultan. (Ogier Chiselin de Busbecq, *Türk Mektupları*, cité par Feridun Fazıl Tülbentçi, in **Kanuni Sultan Süleyman**, 1962).

² La Rieuse, la Joyeuse.

Nous chercherons, dans le dernier chapitre de cette deuxième partie, à étudier Soliman le père qui fit exécuter son fils Mustafa pour assurer la continuité de son règne. Nous essaierons de voir que l'homme Soliman à qui avait été ôté la chance d'être un enfant ordinaire, n'a non plus le droit d'être un père ordinaire. Soliman était le fils du sultan qui, jusqu'à sa mort, n'avait éprouvé pour son *şehzade* que méfiance ; Soliman deviendra à son tour un sultan qui ne pourra, bien qu'il le désire, jamais ressentir suffisamment d'amour pour ses enfants, excepté ceux qui, jamais, ne pourraient prétendre au trône. Nous tenterons une fois de plus de démontrer la position des auteurs qui relatent cette étape de la vie de Soliman, la façon dont ils conçoivent cette pénible décision du sultan¹.

Nous nous abstiendrons expressément de parler du côté politique et militaire de Soliman ; car, nous avons pu constater durant nos lectures que les auteurs n'apportaient guère, en ce qui concernait le côté plutôt bien connu de Soliman, d'interprétations qui pourraient contribuer à l'objectif de notre étude, où nous viserons essentiellement à trouver les différences de points de vue, les diverses attitudes d'auteurs qui déterminent le cadre dans lequel évolue l'«histoire de Soliman».

Nous espérons aboutir, à la fin de ce travail, où nous analyserons les différentes représentations de Soliman – personnage de fiction, dans les diverses étapes de sa vie plutôt intime – à une conclusion où nous pourrions répondre à des questions telles : Pourquoi ces auteurs et dramaturges avaient-ils désiré créer de Soliman un personnage de fiction ? Quelles étaient les modifications apportées à ce personnage de fiction dans chacune des œuvres ? Comment pouvait-on expliquer ces modifications ? Comment percevaient ces auteurs, les personnages principaux et incontournables de l'histoire de Soliman, tels Hurrem et Ibrahim ? Pourquoi dans certaines œuvres Hurrem et / ou Ibrahim dépassaient l'intérêt dramatique accordé à Soliman ?

¹ Ce qui rend encore plus tragique cette décision de Soliman, est qu'il avait sacrifié à la suite des intrigues et pour raison d'Etat, un parfait *şehzade* promettant et apparemment innocent pour laisser sa place à celui qui sera appelé plus tard Selim L'Ivrogne et qui mourra à Istanbul sans jamais participer à une seule campagne militaire.

Nous voudrions traiter dans cette introduction de quelques aspects théoriques de notre étude afin de rendre plus clair leur application et il nous semble indispensable d'aborder, dans un premier temps, le « mariage » de l'Histoire et la fiction.

Toute fiction relate une histoire, s'inspirant parfois de la réalité ou émergeant directement de l'imagination de l'auteur. Cette histoire peut se situer dans le présent ; on dira alors que le temps de l'*action fictionnelle* et le temps de l'écriture ne diffèrent pas mais il se peut aussi que l'histoire narrée se situe dans le passé, que ce passé soit proche ou très lointain : on dira dans ce cas qu'il y a un intervalle temporel entre le temps de l'action fictionnelle et celui de l'écriture.

Qui dit « passé » ne pourrait sans doute éviter de dire Histoire. Une histoire que l'auteur décide de situer dans le passé peut donc se nourrir et faire référence aux *événements passés* qui constituent la mémoire collective. Nous parlerons dans cette étude des récits où il y a effectivement référence à l'Histoire : romans et pièces de théâtre *historiques* ou *d'Histoire* que l'on pourrait peut-être regrouper dans l'ensemble, sous le nom de *fictions référentielles*.

Nous allons essayer de définir cette fiction et la relation existant entre l'Histoire et la fiction afin de pouvoir situer dans cette lignée notre étude puisque les matériaux de celle-ci ne sont autres que l'Histoire et la fiction.

Cette piste nous mène forcément à un genre déjà défini dans ce contexte : le roman historique. Alors essayons d'abord de tracer le cadre du roman historique, ce roman que les critiques ont parfois tendance à présenter en tant que genre hybride, « au croisement de l'Histoire et de la fiction ».

Il est vrai que l'on parle actuellement beaucoup du roman historique puisque ce genre qui serait né au début du XIX^e siècle, est depuis quelques années en plein essor, surtout en Europe. Quant à la naissance du genre, celle-ci remonte au XVIII^e siècle. La première étude sérieuse du genre, **Roman historique à l'époque romantique** de Louis Maigron date de 1898 et d'après ce chercheur, le roman historique « est un fils tardif

de... la Révolution française et son premier géniteur n'est autre que Walter Scott ». Le genre naît donc avec Scott et toujours d'après Maigron, meurt avec **Notre-dame de Paris** de Hugo.

Après l'étude de Maigron, c'est le hongrois George Lukacs qui se lance en 1936 sur le terrain avec son **Roman historique**. Il situe, lui aussi, la naissance du roman historique « au début du XIX^e siècle, à peu près à l'époque de la chute de Napoléon ». Il considère comme Maigron que la Révolution française constitue « la base historique sur laquelle est né le roman historique de Walter Scott »¹.

Ce Walter Scott à qui l'on doit donc la naissance du genre mérite peut-être un peu plus de précisions. Né à Edimbourg en 1771, Scott est d'abord un poète appartenant à la première génération des romantiques. Mais c'est comme romancier qu'il connaît un plus grand succès. Ses romans tels **Waverley** (1816), **La Fiancée de Lamermoor** (1818) et **Rob Roy** (1818) sont des romans historiques dont la tradition écossaise est la source. Mais son imagination l'emporte sur la réalité historique et il fait pénétrer son lecteur dans un monde imaginaire et vraisemblable à la fois. Pourtant on le voit abandonner le cadre de l'histoire écossaise pour l'Angleterre de Richard I^{er}, dans son roman **Ivanohé** qui lui apportera un énorme succès et une notoriété internationale en 1820. « Cette époque offre de très grands contrastes entre les classes sociales et permet d'opposer les Saxons aux Normands, leurs maîtres. »²

Il s'agit de l'histoire de Wilfred d'Ivanhoé, fils du noble saxon Cédric qui s'éprend de Lady Rowena, pupille de son père. Mais Cédric qui est un ferme partisan du retour sur le trône d'Angleterre de la race saxonne a l'idée de marier Rowena à un chevalier saxon de sang royal. Son fils Ivanhoé est alors exilé et il part en Croisade avec Richard Cœur de Lion. Profitant de l'absence de son frère Richard, le prince Jean veut s'emparer du trône. L'histoire devient donc le moteur de l'action et le prétexte à des épisodes fictifs.

Dans la dédicace du roman, Scott,

¹Edouard BOEGLIN, www.alsapresse.com (13 juin 1999)

²B. GASTON-LAGORRE, *Directrice du CDDP du Gers*, www.crdp-toulouse.fr/cddp-32/html/formation/enligne/Roman_historique.htm --

“se proposait de ne rien introduire dans le roman qui pût s’opposer à la vraisemblance historique, se réservant une certaine liberté dans le choix des détails.
Et c’est bien ce que feront les romanciers du XIX^e siècle en se servant de l’histoire comme moteur de l’action, comme ressort de l’intérêt dramatique, accélérant le rythme du récit et travaillant l’art du dialogue et celui du portrait en choisissant des personnages types et emblématiques. »¹

L’histoire est ainsi présente en tant que cadre de la fiction, « moteur de l’action », « ressort de l’intérêt dramatique » et les personnages fictifs, créés par l’auteur, côtoient les personnages réels, comme ici Richard Cœur de Lion faisant figure de personnage « emblématique ».

D’ailleurs l’appellation qui est donnée au genre est déjà fort représentative. La priorité est donnée au terme « roman » et cela nous incite à penser que, dans le roman historique, le récit prime le discours historique, l’Histoire n’étant qu’un référent. Le romancier ne se lance donc pas dans la réécriture de l’*Histoire* en tant que telle mais offre aux lecteurs, son histoire qu’il insère dans l’*Histoire*. L’histoire que l’*Histoire* lui inspire.

Voyons comment le genre est défini dans le **Dictionnaire des littératures de langue française** en 1987 :

« [au sens large], fiction qui emprunte à l’Histoire une partie de son contenu et, [au sens étroit], forme de roman qui prétend donner une image fidèle d’un passé précis, par l’intermédiaire d’une fiction mettant en scène des comportements, des mentalités, éventuellement des personnages réellement historiques. » (Article « Roman historique »).²

Suzanne Bernard qui relate dans son article *Les romans et l’histoire* paru dans la revue **Regards (1998)**, ses rencontres avec des auteurs comme Max Gallo, Bernard Landry, Joël Schmidt, Michel Besnier, Michel Braudeau, Arnaud Guillon, Yves Berger se pose certaines questions sur le genre dans lequel ces auteurs s’aventurent tous : Comment

¹B. GASTON-LAGORRE, *Directrice du CDDP du Gers*, www.crdp-toulouse.fr/cddp-32/html/formation/enligne/Roman_historique.htm –

² Gérard GENGEMBRE, <http://www.cndp.fr/revueTDC/876-73305.htm>

l'écrivain combine-t-il l'Histoire et la fiction ? Comment lui-même se situe-t-il par rapport à l'Histoire ? Quelle est la part de l'imaginaire et celle de la réalité ?

Max Gallo, auteurs d'un roman de 4 volumes sur Napoléon, perçoit l'Histoire comme matière première :

“Je l' [L'Histoire] utilise avec un grand respect, comme un historien, mais j'utilise aussi mon imaginaire (j'entends par cela aussi bien mon imagination intellectuelle que ma sensibilité) pour "pétrir " la matière historique. Quand je fais "mon" Napoléon (...), fondé sur d'innombrables lectures (personne ne peut contester un détail historique) ce n'est pas pour moi un livre d'Histoire, ni un roman historique (je rejette absolument ce concept), c'est autre chose qui reste à définir, qu'on pourrait appeler un "roman d'Histoire"... A partir de la manière historique, je formule des hypothèses. Le roman, c'est le genre de l'hypothèse. Mon projet, c'est toujours de savoir comment les événements, les individus "fonctionnent". L'écriture est essentielle. Elle suppose au départ deux choses. D'abord une information, qui repose sur la connaissance historique (il faut s'imprégner de tous les livres, textes, documents, etc.), et après cette immersion dans la matière historique, il y a l'investissement de la personnalité, du "métier" d'écrivain.”¹

Quant à Bernard Landry, il pense, lui, que chaque écrivain a un rôle à jouer dans l'Histoire, du fait que l'Histoire n'est pas un fait accompli mais qu'elle continue chaque instant à se construire et que les histoires contées par l'écrivain sont toujours tirées de la réalité puisqu'on « n'imagine rien à partir de rien ».

“Si l'on veut comprendre le XVIIe siècle, il faut lire Mme de La Fayette. Si l'on veut connaître le début du XXe siècle, il faut lire Proust. Le rapport de l'écrivain avec l'Histoire déjà faite est compliqué. Il voit forcément le Moyen Age ou la Révolution avec le point de vue, les perspectives de son époque (c'est encore plus vrai pour le cinéma, on devine facilement la date de tournage d'une reconstitution historique). Et puis, il sait, lui, ce que les choses sont devenues, en fait il triche, il a déjà " vu le film ". Il y a heureusement dans l'Histoire des " trous " et une foule de personnages secondaires auxquels il est arrivé des choses que l'Histoire n'a pas retenues... Un régal pour le romancier qui va pouvoir donner une vision a-chronologique du personnage, apporter un point de vue personnalisé...”²

Du fait qu'il triche, le romancier sait par exemple que certaines anecdotes auxquels l'historien n'accorde au moment où ils se produisent, aucun intérêt, proposent un vrai terrain fertile. Pour ce type d'anecdotes, Landry donne un exemple fort représentatif :

“ (...) on risque de n'attacher aucune importance à un événement qui, dans trente ou cinquante ans, se révélera essentiel... A la fin du siècle dernier, quand un petit douanier autrichien fait l'amour à sa femme près de la frontière bavaroise, c'est un événement auquel

¹ Max Gallo, in **Regards** (1998), <http://www.regards.fr/archives/1998/199806/index.html#cre>

² Bernard Landry, in **Regards** (1998), <http://www.regards.fr/archives/1998/199806/index.html#cre>

personne n'attache d'importance, et qui aura pourtant plus tard une foutue importance, il a donné naissance à Hitler ! Qui peut savoir ce qui adviendra du présent ?”¹

L'Histoire présente une source inépuisable pour le romancier qui se plaira à combler ces éventuels « trous » et à repeindre cette « foule de personnages secondaires » à sa guise, en « trichant ». Comme Landry le précise très bien, sa façon de voir et de percevoir telle ou telle période de l'Histoire sera forcément contemporaine.

D'ailleurs, le romancier Nedim Gürsel qui dans une conférence assurée à l'Université Hacettepe parlait des motifs l'ayant incité à écrire **Le roman du Conquérant**, avait aussi précisé que le romancier du XX^e, ou plutôt du XXI^e siècle ne pouvait narrer le XV^e siècle qu'avec la pensée, la vision du monde d'un homme du XXI^e siècle. Quelques approfondies soient ses connaissances sur la période et le(s) personnage(s) choisi(s), l'auteur a « déjà vu le film ».

Arnaud Guillon qui dans son premier roman, **Daisy, printemps 69** qu'il publie en 1998 choisi comme cadre historique mai 68, considère l'Histoire comme simple toile de fond dans laquelle s'inscrit sa propre histoire. Pour lui, le fait que la fiction se rapproche, voire coïncide avec l'Histoire ne s'avère pas indispensable. Son histoire n'a pas à être vraie par rapport à l'Histoire. Il pense, lui, qu' « un roman doit être vrai par rapport à son histoire, à lui-même. »²

Qu'elle soit « matière première » pour certains, « régal » ou encore « toile de fond » pour d'autres, l'Histoire, avec toute la richesse et les éventuelles évasions dans le temps et dans l'espace qu'elle offre, peut donc facilement être adaptée, voire adoptée par la fiction. Qu'on nomme ce qui résulte de cette adoption « roman historique » – bien que fort contesté comme appellation par les auteurs du genre –, « fiction référentielle » ou encore « roman de l'Histoire », le genre regagne depuis un certain temps le succès qu'il avait depuis longtemps perdu. Nombreux sont les romans qui paraissent chaque jour

¹ Bernard Landry, in Regards (1998), <http://www.regards.fr/archives/1998/199806/index.html#cre>

² Arnaud Guillon, in Regards (1998), <http://www.regards.fr/archives/1998/199806/index.html#cre>

dans la rubrique. Cela pourrait paraître comme une réponse des lecteurs aux critiques hostiles au genre.

Nous avons tenté de définir ce genre car, notre étude porte essentiellement sur des fictions, romans et œuvres théâtrales, qui se rapprochent forcément du genre. Des œuvres de fiction qui ont toutes choisi comme cadre historique un temps et un espace bien précis dans l'Histoire à laquelle la référence faite est très claire puisque les personnages, les lieux et les dates sont nommés.

Effectivement les œuvres de fiction qui constituent la base de cette étude ont toutes choisi, pour une raison ou une autre, le règne de Soliman le Magnifique comme cadre à leur histoire et l'objectif même de cette présente étude est d'essayer de trouver cette raison qui entraîna divers auteurs à s'aventurer dans les couloirs du palais impérial ottoman.

Nous avons cependant constaté que Soliman et son règne apparaissaient rarement comme simple « toile de fond » dans les œuvres en question. Dans aucune des œuvres Soliman et les personnages inséparables de son existence n'étaient utilisés comme les figurants d'une nouvelle histoire que l'auteur crée sur cette toile. Nous avons pu voir que les personnages réels, les événements réels étaient plutôt présentés à travers une interprétation certes différentes, sans quoi toutes les œuvres se seraient ressemblées. Il y a bien sûr des personnages inventés, donc purement fictifs autour desquels des événements purement fictifs évoluent mais ce qui est assez intéressant, c'est de remarquer que l'histoire de Soliman, la vie plus ou moins intime qu'il vit au XVI^e siècle propose déjà, sans modifications radicales, un matériel convenant parfaitement à la création artistique contemporaine¹.

Nous avons eu la chance de pouvoir demander à M. Louis Gardel, l'un des auteurs dont nous avons étudié pour l'occasion, deux romans : **L'Aurore des bien aimés** (1997) et **Grand Seigneur** (1998), pourquoi il avait décidé d'écrire deux histoires de Soliman. Monsieur Louis Gardel a bien voulu répondre à nos quelques questions, via internet, et

¹ Excepté **Ibrahim ou l'illustre Bassa** (1642) des Scudéry et **Mustafa et Zéangir** (1777) de Chamfort, toutes les œuvres étudiées datent du XX^e siècle.

vous trouverez les réponses à ces questions dans les parties concernées. Mais nous voudrions bien citer ici, le paragraphe où l'auteur affirme ne pas avoir écrit un « roman historique » comme on l'entendrait :

« Mon roman n'est effectivement pas un roman historique traditionnel. Les personnages certes le sont, mais l'Histoire n'a été pour moi qu'un support à une stratégie entre trois êtres d'exception, confrontés autant à eux-mêmes qu'à l'extérieur. Les événements historiques (et surtout l'établissement de la puissance ottomane pendant les dix premières années du règne, grâce à la conjonction de ces deux immenses hommes d'Etat qu'ont été le Sultan et son grand vizir) sont utilisés pour montrer les réactions humaines du trio. Donc, oui, plutôt un roman psychologique qu'un roman historique. Et d'ailleurs je ne me suis pas privé d'interpréter les choses à ma façon, par exemple les raisons pour lesquelles Soliman a mis à mort Ibrahim.

C'est l'aspect tragique et l'aspect humain qui m'ont conduit à écrire mes deux romans. J'évoquerai à nouveau Racine qui a écrit : « Une vie réussie commence par l'amour et se poursuit par l'ambition. » (GARDEL, 2005)¹

Mais il était bien sûr impossible de questionner chaque auteur sur la raison de son choix et sur ses intentions initiales quand il avait décidé de modeler ce matériel qu'était Soliman. Nous avons donc cherché nos réponses dans les pages de ces œuvres en tentant d'interpréter les actions, les personnalités, les paroles et ce, sans trop s'attarder sur les particularités du genre mais en essayant de percevoir toutes ces œuvres comme étant chacune une nouvelle *Histoire de Soliman*. Nous pourrions alors constater que toutes les spécificités propres à la fiction référentielle (ou bien quelle que soit l'appellation attribuée) viendront se trouver une place pour une raison ou une autre dans chacune des œuvres. Nous verrons si Soliman et son règne apparaissent simplement comme toile de fond et si oui, nous essaierons de comprendre pourquoi cette toile de fond plutôt qu'une autre. Ou encore si Soliman est introduit dans un roman pour développer une idée ou une thèse précises, et une fois de plus nous nous efforcerons à expliquer pourquoi c'est Soliman qui servirait d'intermédiaire et non un autre.

Mais pour comprendre pourquoi Soliman et ses proches jouaient ce rôle d'intermédiaire dans la littérature, nous devrions d'abord les considérer à travers les siècles et les frontières en tant qu'objets de comparaison et aborder plus particulièrement Le Magnifique qui s'inscrit dans la légende historique et littéraire.

¹ Nous ferons ainsi référence aux propos de M.Gardel, dans sa réponse personnelle aux questions que nous lui avons posées via internet.

L'Empire ottoman, qu'il soit vu par les auteurs dont il constitue la propre histoire, ou bien qu'il soit choisi par des écrivains de l'au-delà des frontières, se livre à merveille à la création littéraire, car il présente, en tant que tel, un matériel qui par son exotisme et ses intrigues de sérail, excite l'imagination. Il existe toutefois dans ce matériel, des périodes, des faits et des personnages dont les auteurs s'éprennent plus facilement. Le personnage historique et légendaire qui fera l'objet de cette étude est, certes, l'un de ceux qui, par sa personnalité et par sa vie sentimentalement mouvementée et débordant de gloire, se prêtent mieux au libre cours de l'imagination. Cette figure peut facilement hanter l'esprit de l'auteur désireux d'écrire une œuvre littéraire « historique », que celle-ci soit un roman, une pièce de théâtre, un opéra ou un ballet sur la vie – telle que l'auteur la perçoit, de là où il se trouve – de celui-ci. C'est dans cette perspective que **Soliman Le Législateur** ou comme l'appelle les Occidentaux, **Le Magnifique** vient s'inscrire dans la légende littéraire.

Soliman est un personnage historique indiscutablement « grand » de la glorieuse histoire de l'Empire ottoman. Le sultan qui “inaugure le plus long règne de l'Empire” (BITTAR, 1994: 34), celui qui, sur la voie de Mehmet le Conquérant, son arrière grand-père, “pénètre plus en avant en Europe” (Ibid: 38) et qui va jusqu'à assiéger Vienne.

Une figure historique haut en couleur dont les relations avec Hurrem – sa favorite qui deviendra par la suite à la surprise de son peuple et de l'Occident, son épouse officielle – et avec Ibrahim – son ami, son favori qui deviendra en ébranlant la hiérarchie administrative, son grand vizir – en font un sultan remarquable non seulement en tant qu'homme d'Etat mais en tant qu'**homme**. C'est sans doute ce côté humain de ce grand sultan qui incite les auteurs à l'insérer dans leurs œuvres de fiction.

Cependant créer un personnage de fiction à partir d'un personnage historique plutôt bien connu est chose difficile.

« Le personnage authentiquement historique offre d'autant moins de liberté à l'auteur qu'il est plus connu. C'est pourquoi nombre de romanciers se saisissent plus volontiers de personnages plus ou moins obscurs que le chercheur découvre un peu par hasard dans une chronique ou au fil de mémoires d'un homme (ou d'une femme) célèbre. On ignore tout de

sa vie, de sa naissance, de sa mort. Simplement, à un moment déterminé, il était là pour... disparaître aussitôt. Voilà qui en fait un sujet intéressant auquel l'écrivain pourra même, de toutes pièces, façonner une biographie. »¹

Soliman est un grand personnage de l'Empire ottoman du temps où cet empire fait craindre tout l'Occident, et les archives offrent, à propos de ce grand sultan, une infinité de renseignements, que ceux-ci soient purement historiques (les guerres, les campagnes, les traités, les relations diplomatiques, etc..) ou encore personnels (ses amours, ses regrets, ses vices et vertus). Il est donc intéressant d'étudier l'aspect fictif d'un personnage comme Soliman puisque toutes les étapes de sa vie figurent dans les livres d'histoire. Pourquoi donc se limiter l'imagination en faisant de ce grand personnage la clé de voûte de l'œuvre. Que peut apporter l'auteur à ce personnage pour en faire un personnage de fictions sans faire atteinte à son côté historique et pour le rendre authentique dans la multitude de représentations fictives qui existent déjà ?

Il y aura certes dans ces œuvres de fiction mais historiques un " rapport au réel " ; nous sommes situés dans le réel et il y a passage du réel à l'imaginaire et vice versa. L'œuvre historique, qu'il s'agisse de roman, de pièce de théâtre, d'opéra ou de ballet, propose une association entre le réel et la fiction. C'est justement dans ce passage que nous chercherons le Soliman qui s'inscrit dans la légende littéraire, l'homme que voit chaque auteur à travers ce grand sultan de l'Empire ottoman.

Nous avons essayé plus haut de montrer la relation étroite qui s'établit souvent entre la littérature et l'Histoire. La littérature vient puiser dans l'Histoire sa source d'inspiration et l'Histoire se libère de l'expression impersonnelle des historiens pour renaître dans le style de l'homme de lettres et acquérir un plus large public. Il s'agit donc d'une relation de laquelle devraient tirer profit et la littérature et l'Histoire. Mais il est évident qu'en romançant les faits historiques, l'auteur qui rend dès alors « fictif » son récit, n'est plus dans l'obligation de rester dans le « réel » et cet éloignement peut évidemment déplaire aux historiens ou même aux lecteurs offensés d'entendre des choses qui contrastent avec leur héritage historique.

¹ Edouard BOEGLIN, www.alsapresse.com [13 juin 1999]

Nous allons nous situer, nous, durant cette étude, du côté du littéraire, du fictif sans trop chercher à expliquer le fictif en nous référant au réel, car le personnage historique ne vit plus mais celui de fiction renaît avec chacune des œuvres qui narrent son histoire. Nous devons donc comparer les aspects qui apparaissent, disparaissent, évoluent, s'accroissent à chaque réapparition du personnage de fictions que « chaque écrivain, en (...) reprenant, peut développer et modifier dans une certaine mesure. » (VAN TIEGHEM 1931: 90).

Ce présent travail qui se présente comme une étude de littérature comparée tend à rechercher le passage d'une figure historique et légendaire ; passage qui s'effectue à travers les frontières mais aussi à travers les siècles.

“Toute étude de littérature comparée (...) a pour but de décrire un *passage*, le fait que quelque chose de littéraire est transporté au delà d'une frontière linguistique. (...) on fait porter l'examen sur l'objet même du passage, sur *ce qui* est transporté. On rassemble le plus grand nombre possible de faits dans lesquels l'élément commun est *la nature de l'emprunt littéraire*, plutôt que les circonstances et les modalités; (...) on emprunte surtout (...) soit des *sujets*, thèmes, types ou légendes.” (Van Tieghem 1931: 68)

En ce qui concerne notre étude, nous avons comme matière des œuvres qui empruntent une figure historique et sa vie. Dans son étude intitulée **L'image scénique de Soliman Le Magnifique à travers le théâtre – le ballet et l'opéra**, Metin AND cite plus d'une dizaine d'opéras, neuf ballets, et une trentaine de pièces de théâtre inspirés de la vie de Soliman. Ce chiffre est assez représentatif quant à la réputation artistique de la figure historique en question. Nous avons, nous, pu répertorier et avoir accès à trois œuvres théâtrales et onze romans sur lesquels nous avons fondé notre étude. Cette multitude d'œuvres promet effectivement un champ fécond de travail où l'analyse du passage, de ce que nous pourrions appeler ici la légende littéraire issue du personnage historique, présenterait un intérêt.

Si cette légende ne présentait aucune différence d'interprétations, toutes œuvres seraient identiques l'une à l'autre et n'auraient évidemment aucune valeur littéraire. D'ailleurs l'écart temporel, géographique, sociologique et religieux ne rend-il pas impossible l'unicité des interprétations ?

Est-il possible par exemple que Madeleine de Scudéry qui écrivit son roman **Ibrahim ou l'illustre Bassa** dans la seconde moitié du XVII^e siècle (près d'un siècle après la mort de Soliman) retienne de la vie de cette figure historique les mêmes aspects qu'une autre femme de lettres française, Catherine Clément retenait en 1981 ? N'est-ce pas à ce stade qu'intervient le patrimoine culturel de l'auteur sur lequel se fonde sa vision du monde. Les modifications que chaque auteur apporte au thème commun relèvent d'abord de « la part de leur génie propre, de leur idéal, de leur art » (VAN TIEGHEM 1931: 88-89) puis de la perception du thème que l'auteur distille par l'intermédiaire de sa vision du monde puisque « l'œuvre littéraire est, (...), l'expression d'une *vision du monde*, d'une manière de voir et de sentir un univers *concret* d'êtres et de choses, et l'écrivain, un homme qui trouve une forme adéquate pour créer cet univers. » (GOLDMANN, 1959 : 49)

Le thème commun duquel est né le sujet de cette étude est un thème propre à notre Histoire et fait donc partie de notre patrimoine historique et culturel. L'attitude des auteurs turcs (Turhan Tan, Feridun Fazıl Tülbentçi, Orhan Asena et Cahit Ülkü) vis-à-vis du personnage historique Soliman, se forme et évolue inévitablement dans une certaine perspective. Ces auteurs, bien qu'éloignés de la période où ils situent leurs pièces ou romans, ne voient pas les choses de l'au-delà des frontières où vécut ce grand sultan ottoman. Quels que soient leur idéal, leur vision du monde, leur intention en écrivant Soliman, cette figure historique est présente dans leur bagage intellectuel. Nourris de l'Histoire *officielle* (comme on a tendance à l'appeler), des récits glorieux de l'Empire ottoman, de la vie fastueuse des *grands* sultans ottomans, ces auteurs ne peuvent percevoir cette Histoire de l'*extérieur*, avec un léger recul permettant l'approche critique, qu'avec un rare effort personnel. Si le cas est, comme il serait possible de l'affirmer pour Cahit Ülkü¹, cela dépend totalement de l'intention initiale qui stimule l'auteur. Nous pourrions constater, dans divers chapitres de notre étude, que Cahit Ülkü n'est point le porte-parole de l'Histoire officielle et que s'il écrit trois romans sur Soliman, cela provient essentiellement des questions auxquelles ils

¹ Il est clair que les romans de Cahit Ülkü qui est architecte et dont la décision d'écrire des romans vient essentiellement de ses recherches personnelles sur l'histoire ne peut être accepté dans la même lignée que Turhan Tan et Feridun Fazıl Tülbentçi qui romance, voire rend romantique l'Histoire telle qu'elle s'impose.

cherchent justement des réponses dans ses œuvres qui se présentent plutôt comme des **thèses** romancées. Mais le questionnement qui incite Cahit Ülkü à présenter ses thèses sous forme de fictions, pour que ces questions soient discutées dans les milieux scientifiques n'est pas très courant ; de plus, les romans sur notre propre histoire ne sont pas bien nombreux.

Ces romans viennent plutôt des auteurs occidentaux qui, eux, n'ont aucun effort à faire pour voir les choses de l'extérieur. Leur prise de position se différencie automatiquement. Ces écrivains, en choisissant comme thème la vie d'un sultan ottoman, entrent inévitablement dans la narration de l'*Autre*. Ils regardent, ils entendent, ils comprennent, ils interprètent, ils relatent cet *Autre* à travers l'image qu'ils en reçoivent, avec les connaissances, les croyances, parfois les préjugés qui font partie intégrante de leur patrimoine.

“L'image est donc la représentation d'une image culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partage ou qui la propage) révèlent et traduisent l'espace social, culturel, idéologique, imaginaire dans lequel ils veulent se situer. Cet espace, posé comme horizon d'étude est le théâtre, le lieu où s'exprime d'une manière imagée (assumons le jeu de mots qui n'est qu'apparent) c'est-à-dire à l'aide d'images, de représentations, les modalités selon lesquelles une société se voit, se pense, en pensant, en rêvant l'Autre. Nul doute en effet que l'image de l'étranger peut dire aussi certaines choses sur la culture d'origine (la culture regardante) parfois difficile à concevoir, à exprimer, à imaginer. L'image de l'étranger (culture regardée) peut donc transposer, sur un plan métaphorique, des réalités “nationale” qui ne sont pas explicitement dites et qui pour cela relèvent de l' “idéologie”. Mais, plus largement, elles relèvent, pour le comparatiste, d'un imaginaire social, marqué par une bipolarité: identité vs altérité, termes à la fois opposés et complémentaires. (...)”

Je regarde l'Autre et l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de ce Je qui regarde, parle, écrit. Impossible d'éviter que l'image de l'Autre, à un niveau individuel (un écrivain), collectif (une société, un pays, une nation) ou semi-collectif (une famille de pensée, une opinion, une littérature) n'apparaisse aussi comme la négation de l'Autre, le complément, le prolongement du Je et de son espace. Le Je veut dire l'Autre (pour d'impérieuses et complexes raisons, le plus souvent), mais en disant l'Autre, le Je tend à le nier et se dit soi-même. A un autre niveau, parmi tous les langages symboliques dont une société dispose pour se dire et se penser (...) l'image en est un, qui a pour fonction de dire les relations interethniques, interculturelles, relations moins effectives que repensées, rêvées entre la société qui parle et qui regarde et la société regardée. L'image est un fait de culture et une pratique anthropologique pour exprimer à la fois l'identité et l'altérité (...). A ce titre, l'image a sa place dans l'univers symbolique que nous nommons “imaginaire”, lequel, parce qu'il est inséparable d'une organisation sociale, d'une culture, est nommé imaginaire social.” (PAGEAUX, 1994 : 60- 61)

Madeleine de Scudéry qui publie son **Ibrahim ou l'illustre Bassa** en 1642 et son frère Georges de Scudéry qui écrit la même année une pièce de théâtre homonyme et qui

fondent leurs œuvres essentiellement sur les relations de Soliman et de son grand vizir Ibrahim ; Sébastien-Roch-Nicolas de Chamfort qui est inspiré par la mort du *şehzade* Mustafa et qui fait de ce thème une tragédie, **Mustapha et Zéangir** (1777) où Soliman apparaît principalement comme l'assassin du loyal Mustafa victime de la sultane Hurrem ; Catherine Clément que touchent particulièrement les conversions religieuses des deux esclaves chrétiens de Soliman et qui écrit en 1981 son premier roman **La Sultane** ; Louis Gardel qui s'inspire des rapports amicaux et amoureux qui unissent Soliman, Ibrahim et Hurrem et qui tient à montrer dans ses deux romans, **L'Aurore des bien-aimés** (1997) et **Grand Seigneur** (1998), que le pouvoir absolu l'emporte et sur l'amour et sur l'amitié ; Alain Paris que la prise de Rhodes incite à écrire son roman **Süleyman'ın Son Rüyası**¹ (**Le Dernier rêve de Soliman**) (2001) et finalement Colin Falconer qui est hanté par les intrigues du *harem* et qui écrit sur Hurrem et Soliman un roman *historico-érotique*, **Bir Hürrem Masalı** (**The Sultan's Harem**) (2001) ont inévitablement chacun une image prédéfinie et occidentale de Soliman, de son *harem*, de son règne, de ses crimes, de sa justice et de sa loyauté. Et cette image prédéfinie est inévitablement le produit de leur patrimoine.

Le fait que l'auteur raconte l'histoire de l'intérieur ou de l'extérieur pourrait déjà nous permettre d'établir un rapprochement et un éloignement entre les auteurs de cette étude. Le pouvoir démesuré qu'acquiert Hurrem dans le sérail, par le biais de Soliman qui discute avec elle ses pensées, ses décisions politiques et militaires, ne sera donc pas perçu de la même façon par un Occidental dont l'Histoire déborde de femmes au pouvoir et par un Turc dans le pays duquel le nombre de femmes élues est toujours bien inférieur à celui des hommes, cinq siècles après Hurrem. De même, l'enfermement de celle-ci dans un *harem* où trois cent femmes attendent que se pose sur elles le regard du Grand Seigneur ne pourrait être interprété identiquement par une femme occidentale – Catherine Clément dont le roman **La Sultane** affirme son indignation sur la condition de la femme qui est chosifiée dans le *harem* ottoman – et un auteur turc qui constate que cette chosification continue étonnamment, cinq siècles après Hurrem.

¹ Nous utiliserons dans notre étude les traductions en turc des romans d'Alain Paris et de Colin Falconer.

Ce ne sont bien sûr que des exemples qui ne couvrent absolument pas la totalité des aspects qui sont déjà modifiés rien qu'en tenant compte du côté par lequel l'auteur regarde et aborde le thème commun mais nous pensons qu'il s'agit d'exemples tout autant représentatifs qui expliquent la divergence des points de vue que nous essaierons de démontrer tout au long de notre étude.



PREMIÈRE PARTIE

SOLIMAN, DE L'ENFANT AU SULTAN

CHAPITRE PREMIER : SOLIMAN FILS DE SELIM I^{er} ET HAFSA HATUN ; ENFANT AVANT D'ÊTRE *SULTAN*

Soliman le Magnifique, le *Législateur*, empereur des Ottomans, ombre de Dieu sur Terre, un des plus puissants de l'univers dont une simple parole, un simple regard peut faire sombrer la vie de tout homme dont il détient le destin... Un pouvoir démesuré, une quantité de fonctions, de rôles, de responsabilités qui peuvent parfois peser lourd sur les épaules d'un être humain et Soliman est avant tout un homme bien que prince prétendant d'un empire grandissant, un homme avec ses vices et ses vertus, un homme mortel qui assume un rôle de grande envergure.

Soliman est le fils de Selim I^{er}, Selim le Terrible. Pour Selim, Soliman n'est pas un fils. La relation paternelle n'existe pas dans le palais ottoman¹ surtout avec la promulgation de la « loi du fratricide »² par Mehmet le Conquérant. Chaque fils est un prince prétendant, nécessité incontournable pour la dynastie, évidemment. Le premier devoir d'un souverain est d'avoir des fils capables de régner le jour venu. Mais ces fils peuvent facilement trouver la mort dès que le sultan pense que leur vie devient menaçante et pour lui et pour la continuité de l'Empire. L'avenir de l'Empire l'emporte inexorablement sur le droit de vie des princes prétendants. La mort et la vie sont inséparables, ces enfants de souverain sont toujours face à la mort, sans jamais savoir d'où cette mort viendra.

¹ Un des grands vizirs et gendre de Soliman, Rüstem affirmait qu'il se réjouissait de ne pas être Ottoman, d'être fils d'un éleveur de porc. (Cahit Ülkü, *Rüstem Paşa*, 2001).

² “Ve her kimesneye evlâdından saltanat müyesser ola, karındaşların nizâm-ı âlem için katletmek münâsibdir. Ekseri ulemâ dahi tecvîz etmiştir. Anınla âmil olalar”. Fatih Kanunnamesi. [La plupart des légistes ont déclaré comme chose permise que quiconque de mes illustres fils et petits-fils arrivera au pouvoir fasse immoler ses frères pour assurer le repos du monde]. <http://www.osmanli.org.tr/>

Dans ce premier chapitre où nous avons voulu étudier le jeune Soliman – personnage de fiction- en tant que petit fils et par la suite fils du Grand Seigneur, nous nous sommes plutôt référé aux romans de Louis Gardel, **L'aurore des bien-aimés**, et de Cahit Ülkü, **Pargalı İbrahim et Son Hazaryalı** ; deux auteurs contemporains qui sont les seuls à faire commencer leur fiction dès l'enfance de Soliman.

L'auteur français Louis Gardel dont les deux romans font objet de cette étude se manifeste dans le cadre de ce présent travail l'écrivain occidental qui s'est le plus penché sur l'aspect « humain » de Soliman. On voit dans ses deux romans, **L'Aurore des bien-aimés** (1997) et **Le Grand Seigneur** qui paraît un an après le précédent, une analyse psychologique de ce souverain oriental. En lisant ces deux romans, il nous a donc paru que c'était l'homme au-delà du souverain qui avait hanté l'esprit de Gardel. Nous lui avons d'ailleurs demandé les raisons qui l'avaient poussé à écrire deux romans sur Soliman :

*C'est la puissance dramatique de l'histoire de Soliman / Hurrem / Ibrahim telle que j'en ai lu le résumé dans un guide touristique qui m'a, après bien d'autres auteurs, frappé et donné l'envie d'écrire **L'Aurore des bien-aimés**. La visite (en privé) du harem à Topkapi, le lendemain de cette lecture a donné un décor à cette envie.*

Par ailleurs, né dans un pays musulman et méditerranéen (l'Algérie) je suis sensible à cet univers.

J'ai fait des trois protagonistes, grands dans l'Histoire, des héros de cette tragédie, un peu, toute proportion gardée et à ma modeste mesure, comme Racine a fait de personnages historiques les héros de ses tragédies. A cet égard, Ibrahim et Hurrem m'intéressent autant que Soliman. En vérité, c'est le trio et leurs rapports qui est essentiel pour moi.

En travaillant, j'ai éprouvé pour les trois la même sympathie, avec peut-être une préférence pour Ibrahim et Hurrem parce que tous deux étaient des esclaves et que leur destin a donc un aspect plus romanesque que celui de Soliman que sa naissance destinait au trône (ou à l'assassinat).» (Gardel, 2005)

Gardel évite par ailleurs le risque de plonger dans un exotisme que d'autres paraissent s'être plu à exploiter. Gardel est à la recherche de l'homme qu'est le Magnifique et dans cette recherche il découvre d'abord avec amertume l'enfant qu'il est. Nous avons précisé ci-dessus que la vie et la mort étaient inséparables dans le palais impérial et que chaque prince prétendant était exposé à la mort, Gardel nous fait ressentir ce danger, dès les premières pages de **L'aurore des bien-aimés**:

“La mort plane également au-dessus de Soliman. Après sa circoncision, on l’a retiré du sérail où il vivait sous la protection de sa mère, Hafsa Hatun, dont il était le seul fils. Le Sultan, son grand-père, l’a doté d’une maison avec gouverneur, précepteurs, garde de janissaires, serviteurs en masse. Il a onze ans, puis douze, puis treize. Son père qu’il connaît à peine, juste assez pour redouter ses colères, administre les provinces ou combat au loin. Ses oncles rôdent autour du trône. Ses demi-frères le guignent aussi, ou plutôt les clans formés autour d’eux par leurs mères respectives depuis le fond du harem. Rien ne le désigne au pouvoir suprême. Mais rien n’empêche qu’il puisse un jour y accéder. Dans la tradition ottomane, ce n’est pas le fils aîné du pâdishah qui recueille la succession. En droit, elle revient à l’homme le plus âgé de la lignée. Dans les faits, elle échoit à celui qui s’impose par la force. Installé alors au Palais, derrière la porte du Milieu, il fera périr tous ceux, oncles, frères, fils, neveux, cousins, qui pourraient menacer sa légitimité. Cette loi du fratricide a été instituée par Mehmed II le Conquérant afin, comme il l’a proclamé dans sa sagesse, d’assurer le repos du monde. Elle n’empêche nullement que chaque prétendant n’essaie, avant même que le trône soit vacant, de dégager la route en supprimant ses parents qui l’encombrent.” (GARDEL, 1997 : 14-15)

On voit bien sûr tout de suite que Gardel ne fait pas exception quand il parle longuement de cette loi du fratricide qui garde toujours son côté choquant pour les auteurs et les lecteurs occidentaux. Ils reconnaissent tout de suite les barbares orientaux qui règnent dans leur esprit, hantés par l’idée que les Ottomans tuaient leurs frères, leurs fils, leurs vizirs, leurs esclaves... Mais au-delà de ce tableau qui n’a rien de nouveau, on voit un futur grand souverain, le *Législateur*, le *Magnifique* en tant qu’enfant qui apprend tout petit qu’il ne saura jamais d’où la mort viendra.

Un souverain apprend donc tout petit qu’il sera toujours exposé à la mort. Cette mort viendra des autres prétendants pour un *şehzade*¹ comme pour un souverain. Alors comment un père pourrait aimer son fils tout en sachant que celui-ci, las d’attendre que son tour vienne ou qu’un autre s’en empare avant lui, peut à tout moment lui ôter la vie. De même pour le fils d’un souverain. Peut-il avoir confiance en un père pour lequel il est dès sa naissance, une menace, une éventuelle atteinte à sa vie ? C’est dans ce cadre de crainte, de méfiance qu’évoluent les relations de Selim I^{er} et de son fils Soliman.

“La préférence que témoigne à Soliman son grand-père Bâyesîd, l’enfant sait bien qu’elle ne le garantit de rien, qu’elle fait au contraire de sa chétive personne une cible à abattre en priorité. De sa mère, au sérail, il a appris la méfiance. Maintenant, pour survivre, il en a fait sa loi. Il scrute les visages et guette les gestes des servantes, soldats, eunuques et même des pieux vieillards qui partout l’escortent. Au bain, nu et désarmé, à table, dans sa chambre où bougent des ombres, il veille. De qui viendra le coup ? Il y a le poignard, le poison dans la nourriture, le poison qu’on respire, les accidents provoqués, à la chasse, dans les collines, sur le Bosphore quand les barques chavirent. Il y a les cordelettes de soie avec lesquelles les muets du Sérail vous étranglent au détour des couloirs obscurs.” (GARDEL, 1997: 15-16)

¹ Şehzade: Fils et prince prétendant au trône.

Soliman devient donc méfiant et la difficulté, l'impossibilité de nouer des liens entre un père et un fils est encore plus affligeante dans le cas de Soliman dont le père est particulièrement sévère.

La psychologie de l'enfant qui dès sa naissance est marqué du signe impérial est inévitablement ébranlée par les règles et le trop de pouvoir qui l'entourent.

“(…) c’est de ses plus intimes qu’il doit redouter le pire. Né dans le Palais, il sait d’instinct les excès auxquels la proximité du pouvoir absolu porte les gens: dévouements de chiens, bassesses de chiens, comme deux faces d’un même vertige. » (GARDEL, 1997 : 17)

Mais dans le roman de Gardel, on voit aussi que ce n’est pas seulement la méfiance qui marque la psychologie du futur « Magnifique ». Il est tiraillé entre peur, sévérité – que celle-ci vienne de son grand-père qui est alors Grand Seigneur ou plus tard de son père – suspicion et orgueil ; il s’agit de l’orgueil d’un prince prétendant, d’un enfant à qui l’on enseigne très petit la grandeur, le pouvoir, la démesure vis à vis des autres :

« Il est un enfant silencieux et docile. Son refuge, c’est l’étude et ce sont ses faucons. Ils vivent dans ses appartements, il les nourrit et les fait voler chaque jour. Parfois, de violentes colères le saisissent. Il jette à la tête de ses familiers livres et plumes, tout ce qui lui tombe sous la main. Il clame qu’il est un prince, le petit-fils du Grand Seigneur, le futur maître de l’Empire. Sa voix tremble d’orgueil. » (GARDEL, 1997 : 17)

Comme Gardel se penche sur la psychologie de Soliman et que, dans son premier roman **L’aurore des bien-aimés**, il rapproche dès leur petites enfances les destins de Soliman et d’Ibrahim, son futur ami et Grand Vizir, l’adolescence de Soliman apparaît dans ce roman beaucoup plus que dans d’autres œuvres que nous avons étudiées. Il est vrai que le Soliman que nous avons retrouvé dans la plupart des romans ou pièces de théâtre était déjà sultan et avait donc atteint l’âge adulte. Mais Gardel se plaît à dessiner cet enfant « silencieux et docile », ce jeune homme attaqué par de violentes crises de colère.

Il faut dire que ce portrait du jeune Soliman est minutieusement travaillé car, nous verrons toujours dans **L’aurore des bien-aimés**, la loyauté qu’affichera Soliman face à son père, malgré la sévérité de ce dernier, malgré le soutien des janissaires, malgré l’insistance de sa mère. Il refusera de prendre le pouvoir alors que son père est encore

vivant. Ne serait-ce donc pas cette loyauté qui coûtera la vie à son fils Mustafa qui, dans l'esprit du sultan, n'avait pas l'intention comme lui d'attendre son tour ?

A l'âge de quinze ans, la coutume veut que Soliman soit nommé gouverneur de province. C'est toujours la méfiance et la crainte que ressent un sultan qui désigne le lieu où un prince prétendant sera nommé gouverneur.

« Bâyesîd veut son petit-fils proche d'Istanbul afin de pouvoir le surveiller ou, le cas échéant, recourir à lui contre les entreprises de ses trois fils qui, chacun pour soi, aspirent à prendre sa place. Il l'envoie à Bolu. » (GARDEL, 1997 :25)

Mais le fils aîné de Bayezid, Ahmed, proteste cette décision parce que Bolu se trouve entre son fief d'Amasya et Istanbul. Il ne pourrait tolérer que la route de la capitale soit tenue par le fils de son frère Selim.

La mère de Soliman, Hafsa Hatun, fille du Khan des Tartares de Crimée¹, fait tout son possible afin que Soliman, son fils bien-aimé pour la vie duquel elle craint énormément soit envoyé sur les terres de son père, Mengli Giray, où il sera plus en sécurité qu'il ne l'est près du trône. Le sultan consent et décide d'envoyer Soliman sur les rives de la Mer Noire, à Théodosia² dont il sera le gouverneur.

« A Théodosia, on le fête comme enfant du pays. Il reste froid, refuse les présents, cache l'excitation que lui procurent les joutes et les courses que le khan Mengli Giray organise pour l'honorer. Il a du sang tartare dans les veines, du sang de chef, cela suffit à faire de lui l'élus des soldats et des foules qui l'acclament. Qu'il ordonne, ils obéiront. Qu'il se dresse, ils le suivront, marcheront derrière sa bannière, mourront pour le défendre. (...) Aussi jeune qu'il soit, à Théodosia, il incarne la lignée d'Osman. » (GARDEL, 1997 :26)

Nous avons mentionné la loyauté que montrera le jour venu Soliman envers son père – ou plutôt envers le pouvoir que celui-ci incarne – mais Selim, lorsqu'il est encore prince prétendant n'arrive pas à être aussi loyal que son fils, et ne peut attendre dans son coin. Il rassemble ses partisans et marche sur les troupes du Sultan Bayezid. Mais en vain, car

¹ Bien qu'il existe une discussion sur les origines de Hafsa Hatun, elle est acceptée comme la dernière valide venant d'une noble famille. <http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/harem.htm>

² Ville de Crimée que l'on connaît aujourd'hui sous le nom de Caffa (Kefe).

l'armée du sultan écrase les soldats de Selim. Celui-ci vient alors auprès de son fils afin d'obtenir le soutien des tartares :

« Défait, il n'a rien perdu de sa superbe. Le revers qu'il vient de subir n'a pas ébréché sa détermination : ravir au plus tôt le trône à son père, éliminer ses frères. Il demande à son fils, ou plutôt il lui ordonne d'obtenir le soutien des tartares à sa cause. L'orgueil, la volonté de puissance, la violence de Sélim déferlent sur Soliman comme un ouragan. Il se raidit pour ne pas plier. Il répond qu'il doit réfléchir. Son père hurle et tempête, puis, décontenancé par la résistance silencieuse de Soliman, change de tactique. Il flatte. (...) Soliman consent alors à négocier une alliance entre Sélim et Mengli Giray. Le pacte est conclu. (...). Soliman se tient entre son père et son grand-père. Il est aussi grand qu'eux. Il n'a pas seize ans. » (GARDEL, 1997 : 26-27)

Soliman est non seulement témoin de la trahison de son père mais il est aussi son complice. Il œuvre, sans conviction peut-être, pour que son père occupe le trône. Sa démarche aboutira à une fin favorable pour ce dernier puisqu'un message lui annoncera un beau matin que le sultan avait abdiqué et qu'il était mort en route alors qu'il avait pris le chemin de l'exil.

« 'On tient pour acquis, poursuit le message, que le poison a aidé la nature, mais sans preuve ni témoignage. Il n'importe plus. Le fait incontestable est que ton père occupe le trône d'Osman (...) ' » (GARDEL, 1997 : 30)

Petit-fils du sultan, Soliman se trouvera désormais fils du Grand Seigneur, donc encore plus proche du trône mais aussi de la mort. Il sait très bien que son père n'ayant pas hésité à écarter le sultan du chemin menant au pouvoir n'hésiterait nullement à éliminer un fils qui s'y approcherait trop. Peu de temps après il sera nommé gouverneur d'Istanbul.

Il se rend tout de suite auprès de son père :

« Le belliqueux Sélim, à peine débarrassé de ses rivaux et, impitoyablement, de tous ceux, quel que soit leur rang, dont il sait ou dont il soupçonne qu'ils les ont servis, ne songe qu'à repartir en guerre afin d'étendre sa puissance, au nom de Dieu, aussi loin que le portera sa vaillance. Il en informe son fils et lui donne ses instructions. Elles sont brèves. Un mot les résume : obéissance. » (GARDEL, 1997 :31)

C'est donc dans ce cadre que commence le gouvernorat de Soliman à Istanbul. Il est clair que Gardel souligne fortement le caractère de Selim. L'enfant, le fils qu'a été Soliman sera déterminant sur l'adulte, le père que Soliman sera à son tour. C'est peut-

être pourquoi Soliman, fils d'un sultan ayant destitué son père et faisant ressentir qu'il en ferait de même à l'égard de son fils si besoin est ; enfant n'ayant jamais connu l'amour paternel sera déchiré par la mort de son fils Mustafa qu'il fera tuer pour raison d'Etat. Ecrasé sous le pouvoir de son père, c'est peut-être parce qu'il n'a jamais su s'affirmer qu'il laissera trop s'affirmer son entourage jusqu'à l'égaliser ou même le surpasser comme tentera de le faire son très cher Ibrahim.

« Soliman s'appliquait de toute son énergie à assurer le gouvernorat de la capitale. Tel jour, le Sultan le félicitait avec outrance de son zèle. Le lendemain outragé dans sa toute puissance par les initiatives de son fils et soudain furieux, il le couvrait d'injures et menaçait de châtier son outrecuidance. Ecartelé entre le besoin de s'affirmer et la crainte que lui aspirait son père, le jeune homme souffrait et tremblait. Toujours aux aguets, retranché sur lui-même, il envoyait la désinvolture qu'affichait Ibrahim. » (GARDEL, 1997 :33)

Il ne restera heureusement qu'un an à Istanbul car, il sera envoyé comme gouverneur à Manisa où il aura la possibilité de vivre ses plus beaux jours. Il échappera enfin aux souffrances qu'il ressentait auprès de son père, il sera en quelque sorte libéré de la prison que signifie en réalité le pouvoir.

C'est à Manisa qu'il profitera des plaisirs qui lui sont offerts. Ses moments seront partagés entre sa première favorite Gülbahar, son ami Ibrahim, la musique, la poésie et la chasse. Que du bonheur !

“Soliman aussi, à Manisa, se sentit libre. Depuis l'âge de onze ans, il vivait sous les contraintes. Débarrassé de la tutelle redoutable du Sultan son père qu'il venait de subir un an durant à Istanbul, il se laissa aller aux plaisirs, avec l'excès de ses dix-huit ans. » (GARDEL, 1997 :36)

Nous avons dit que Gardel était un des rares auteurs occidentaux s'étant penché sur Soliman, sur l'homme qu'il avait dû être. Parmi les auteurs turcs, c'est Cahit Ülkü qui, avec ses trois romans sur l'époque de Soliman, se fait une place bien à part parmi d'autres auteurs de « romans historiques ». Nous verrons bien sûr au fil de l'étude que les romans de cet auteur turc contemporain dessine peut-être le plus audacieux portrait de Soliman en avançant des thèses assez extraordinaires. Cahit Ülkü aussi est à la recherche de l'« homme » et cet homme ne sera pas toujours celui qui apparaît dans les

manuels scolaires. Ülkü aussi se penche sur les relations du Magnifique avec ses parents et nous le présente à travers Yavuz le souverain, Yavuz le père.

Lors des campagnes de Perse et d'Egypte, Soliman devait protéger la Roumélie et se trouvait alors à Edirne :

“Süleyman’sa kendini tam bir curcunanın ortasında buldu. Babası Edirne’yi karargah edindiğinden, vezirler, paşalar burada toplanmışlardı. (...) Bu hareketlilik içinde babayla oğulun hasret gidermesi kısa sürdü. Aslında buna ‘hasret giderme’ denemezdi. Çünkü baba öylesine hırçın ve öfkeliydi ki, yüreğinde sevgi barındırmadığı hemen belli oluyordu.” (ÜLKÜ, 2001: 48)

Soliman ne se sent jamais bien près de son père. Sa présence le fatigue, le menace sans cesse. Il ne peut respirer quand son père est dans les parages. Ce n’est pas sans raison que les plus belles années de son adolescence et de sa jeunesse seront celles passées loin du palais, loin des regards de son père:

“ Ayrılık günü, onun için sanki yaşama yeniden başlama günüydü. (...) Sarayın iç avlusunda cendereden kurtulmuşçasına derin bir ‘ohh!’ çekti. Yavuz Selim’in asla bir noktaya takılıp kalmayan oynak gözleri alışılmadık biçimde sık sık ona saplandığından, o bakışlar genç Şehzade’yi günlerdir uykusuz bırakmış, hayli yormuştu.”(ÜLKÜ, 2001: 53-54)

Un incident prouve que la méfiance, la crainte de Soliman n’est pas sans raison, que la mort plane effectivement sur lui et qu’un comportement affectif de la part de son père est en réalité le signe de ce qui va arriver:

“Hiçbir padişah sefer dönüşünde oğlunun ayağına gitmemişti. Oysa, üç gün önce gelen haberci Padişah’ın 13 Ağustos günü Edirne’de olacağını bildirdiğinde dizleri titremişti. Ama onu yatıştırabilen, gene sevgili İbrahim’iydi. (...) Baba, oğlunun kendisine doğru yürüdüğünü görünce atından indi ve Süleyman’ı belki de yaşamında ilk kez kucakladı. Hatta daha da ileri giderek, atının arkasında yayan yürümesi yerine kendisiyle atbaşı kente girmesini emretti. (...) Bu sıcaklık sonra da devam etti ve Edirne’de geçen her gün Süleyman’ı gittikçe rahatlatı. (...) Bir gün [Padişah] oğlunu yanına çağırdı. Yalnızdılar ve tahtının üstünde özenle katlanmış bir bohça vardı. ‘Bu,’ dedi, ‘Memlûk Sultanı’nın entarisi ve kaftanı. Daha çok senin gibi gence yakışır. Manisa’ya gittiğinde giy, üç gün sırtından çıkarma ve hep babanı düşün...’ (...) Şehzade o denli sevinmişti ki, babasının yanından doğruca İbrahim’e koştu; akşamdan beri ağır ishal olduğu için yatağından çıkamayan gözdesiyle coşkusunu paylaşmak istiyordu çünkü. Yola çıkmalarından bir gün önce Kazvinli hekim Şah Muhammed, İbrahim’i son kez muayene etti. (...) ‘Şehzade, babasının verdiği urbayı sakın giymesin!’ diye fısıldadıktan sonra, akrep sokmuş gibi sıçrayarak ta kapının önüne gidip orada dikildi. Pargalı’yı en yüksek makamlara yükseltecek yetenekleri, işte bu soğukkanlılığı ve şimşekten hızlı çalışan zekasıydı. Ne o gün, ne yolda Bursa’ya kadar, Süleyman’a bu konuda tek laf etmedi. (...) Süleyman Bursa’da odasından çıkarken İbrahim’i kapısının önünde baygın bulur. Gözdesi çok kötü bir rüya gördüğünü abartarak anlatır ve kaftanla ilgili gerçeği kendisine rüyasında bildirilmiş gibi anlatır.

“ (...) Giymeyin o kaftanı sultanım.. Vallahi giymeyin, billahi giymeyin...’
Şehzade’nin yüzü ham limona dönmüştü; o da titriyordu.” (ÜLKÜ, 2001: 138-140)

Ils font porter le manteau à un eunuque pour voir si le rêve d’Ibrahim qui dénonce un horrible crime serait en réalité un signe. L’eunuque meurt le soir même. Soliman sait très bien qu’il devra toujours affronter la mort.

Si les relations de Soliman avec son père Selim évoluent dans le rang des choses, comme les coutumes le dictent, ses relations avec sa mère sont d’un autre ordre et ébranlent cette fois-ci les règles traditionnelles. L’attachement de Soliman pour sa mère est chose incontestable. Même Hurrem que personne ne pourra arrêter s’en rendra compte et ne cherchera jamais à l’écraser sachant que Soliman n’y consentira jamais. Hurrem aussi voit très bien qu’avant elle, c’était dans les bras de sa mère que Soliman trouvait refuge. Elle avait réussi à être proche de son fils, plus longtemps que toutes les autres mères de *şehzade*.

Nous voyons dans **L’aurore des bien-aimés**, un Soliman qui auprès de sa mère est un petit garçon avide de l’affection maternelle pour soulager l’horreur qu’engendre son père :

« Lorsque sa mère lui rend visite (...) il pleure entre ses bras. Son sort lui fait horreur. Même une extrême faiblesse, l’abandon, le renoncement ne peuvent rattraper la fatalité d’une naissance qui l’a mis sur la route du pouvoir. » (GARDEL, 1997 : 16)

Quant à Cahit Ülkü, il puise dans cette relation entre mère et fils les sentiments qui l’unissent à sa mère. La relation qu’il a eu la possibilité d’entreprendre avec elle fait de Soliman un sultan pas comme les autres :

“ Sahi, acaba kaç şehzade anasından şarkı dinlemişti? İlk bakışta basit gibi görünen bu soru, aslında çok önemliydi. Çocukluğundan bugüne dek bazı davranışlarının saray ağalarında ve divan mensuplarında zaman zaman uyandırdığı şaşkınlığı ve bu çevrenin kendisini farklı bir Osmanlı olarak gördüğünü biliyor, ama galiba onların görüşlerini doğal karşılıyordu. Hatta bu algılanışı zamanla benimsemiş, kendisi de geçmişteki padişahlara hiç benzemediğine inanır olmuştu. Bu farklılığı tanrısal lütuf olarak görmenin mağrurluğundan olacak, ‘Neden’ sorusu hiç düşmemişti aklına. »(ÜLKÜ, 2003: 210)

Effectivement, le respect que ressentait Selim envers Hafsa Hatun lui avait permis de vivre une vie différente par rapport aux esclaves qui attendaient impatiemment dans le

harem que leur tour arrive. Fille du chef des Tartares, c'était une vraie sultane. C'était sans doute pour cette raison que Selim l'avait laissée plus longtemps auprès de son fils alors que les princes prétendants étaient très jeunes arrachés de leur mère et placés sous la surveillance de leur *lala*¹.

Hafsa Hatun n'était pas seulement une mère mais une amie pour le jeune prince. Dans un palais où il est impossible de parler d'amour, où priment plutôt la crainte et la méfiance, le Soliman de Cahit Ülkü a l'opportunité de goûter longuement à l'amour maternel. Il est certain qu'il est difficile de parler d'amour parmi les hommes dans le palais impérial. Mais Hafsa Hatun apprend l'amour à son fils :

« (...) Kırım'ın dağlarını-ovalarını, kırlarını-kuşlarını, çiçeklerin kokularını, kimi zaman da haremden tanık olduğu olayları şakıyarak anlatırken yavrusunu oyalayan anneden çok salt kendi ihtiyacının dürtüsüyle çocuk Süleyman'la konuşup zamanını onunla paylaşabildiği için gözlerinde sevinç pırıltıları yanıp sönen o kadını bu kokunun ve sesin kaynağı. (...)cinselliğin bilinç alanına çıkmadığı, saf dostluk duygularıyla beslenen kadın sesiyle kadın kokusu, yıllardır anasından başka kimsede bulamadığı özel şeylerdi Süleyman için. Anne-evlat olmaktan çok yakın dostluk kurabilmelerinin ayrıcalığıydı bu. Çıkar kaygılarından tümüyle arınan, verdikçe mutluluğu çoğaltıp kutsallaştıran o ilişkiler ağı içinde güven duygusunu yudumlaya yudumlaya sevmeyi öğrenmişti. Ceddinin tek temsilcisi olarak aleme nizam verme göreviyle hazırlandığı yaşamın, 'sevgi' gibi şehzadelere neredeyse yasaklanmış bir duyguyla ne denli güzelleştiğine tanıklık etmiş, sevmeye ehil birisi olarak büyümüştü. » (ÜLKÜ, 2003 : 210-211)

Il semble que, jusqu'à ce que Hurrem entre dans sa vie, sa mère est, dans les romans de Ülkü, son seul refuge. Soliman aime le faste, le luxe, les diamants. Il aime s'habiller et se parer excessivement. L'anecdote suivante figure dans les romans de Ülkü, de Turhan Tan dont nous nous étudions le roman intitulé **Hurrem Sultan (La Sultane Hurrem)**, et de Feridun Fazıl Tülbentçi, auteur de **Kanuni Sultan Süleyman: Büyük Tarihi Roman (Soliman le Législateur: Roman historique)**. Dans la version d'Ülkü, nous voyons un jeune homme plutôt proche de sa mère et avide de son amour. Dans les romans de Ülkü, c'est Hafsa Hatun qui le console, c'est son amour qui lui permet de trouver l'équilibre nécessaire face à la férocité de son père :

"Onun [annesinin] herşeyini seviyordu; hatta takılarına, giyim kuşamına dahi hayrandı. Babası Şah İsmail'in üstüne yürümeden önce, Rumeli Muhafızlığı yapması için onu Edirne'ye çağırınca hemen yola çıkmış, huzura vardığında Sultan Selim yüzüne hayretle bakarak, 'Hey Süleyman! Anana giyecek, takacak nesne bırakmamışın! Nedir bu hal?'

¹ Personne à qui est confié le *şehzade* à partir de l'âge de sept ou huit ans et chargée de son éducation.

sözleriyle onu vezirlerin önünde azarlamıştı. O gün babasına karşı içinde çoğalan nefreti bastırmaya çalışırken, bir yandan da, hiçbir zaman böylesine azarlar işitmediği annesine koşarak gidip ona sarılma ihtiyacını hissetmişti.” (ÜLKÜ, 2003: 212)

Il est impossible que Soliman s’identifie à son père qui devrait être son modèle puisqu’il n’existe entre eux aucune relation permettant quelque identification. La personne qui, dès son plus jeune âge, lui est assez proche est sa mère. Le jeune Soliman s’identifie donc plutôt à sa mère.

Cette mère craint toujours pour son fils. Elle connaît Selim, elle sait qu’il est terrible et qu’il peut faire supprimer qui que ce soit sur un simple doute. La mort de Mahmud et Abdullah, les demi-frères survivants de Soliman que Selim avait fait disparaître ne fut qu’accroître son souci. Elle débarque à Manisa :

« (...)son fils adulé était désormais le seul héritier. (...) Elle pressa le jeune homme de marcher sur la capitale. A l’en croire, l’impopularité de Sélim, la brutalité avec laquelle il menait les affaires, la terreur qu’il inspirait, justifiaient qu’on le renversât. Je ne tenterai rien contre le Sultan, répondit Soliman, aussi longtemps que, par la vaillance de ses armes, il accroîtra la puissance ottomane. Il a reçu la soumission du sheriff de La Mecque. Il est désormais le souverain choisi par Dieu pour défendre la Foi et protéger le Royaume de l’Islam tout entier. Je lui succéderai à l’heure que Dieu choisira. C’est mon devoir d’héritier et de croyant. » (GARDEL, 1997 : 38)

Malgré la férocité de son père, malgré l’injustice qui marquait son règne, Soliman attendra effectivement « l’heure que Dieu choisira ». Son père ne l’avait pas fait, il avait lui-même désigné l’heure mais lui ne fléchira pas, il se laissera guider par sa foi. Bon croyant, il le restera jusqu’à la fin de ses jours. Quoique déséquilibré, son éducation a fait de lui un homme loyal, il le restera. C’est sans doute cette foi et ce trop de loyauté qui l’empêcheront de vivre comme vivent les « hommes ». Dans la crainte de faire une erreur qui puisse nuire à l’Empire, il fera des erreurs qui nuiront à l’homme qu’il tiendra emprisonné dans le corps du Grand Seigneur.

DEUXIÈME CHAPITRE : SOLIMAN : MARI, AMANT ET SULTAN

Nous avons vu dans le chapitre précédent les difficultés d'être fils de sultan, de prétendre au trône en tâchant de ne pas semer le moindre doute chez le sultan, surtout si celui-ci est un homme « terrible » comme Yavuz qui n'hésiterait pas un instant à se débarrasser de ce fils encombrant. L'homme Soliman apparaissait donc dans son rôle de fils.

Nous voudrions, dans ce présent chapitre, voir comment l'homme Soliman se défile à travers les fictions en tant que mari / amant. Nous avons précisément choisi de le chercher dans le cadre des relations qu'il entretenait avec sa « première *kadın*¹ ». Il est clair que l'*amant* Soliman se prononce essentiellement quand entre dans sa vie Hurrem, mais Gülbahar, bien qu'elle passe presque inaperçue dans les œuvres étudiées, à l'ombre de sa trop importante rivale, mérite tout de même une place, du fait qu'elle est la première des « femmes » de Soliman, mais aussi la mère de Mustafa.

Étudier Soliman dans son rôle d'amant est paradoxalement complexe. Paradoxalement car, la tâche ne devrait point s'avérer compliquée puisque nous avons là un sultan chez qui priment, d'une façon surprenante, les émotions. Soliman est un homme qui sait aimer et qui se plaît à exprimer son amour puisque Soliman est aussi un poète sensible et sentimental qui clame tout haut son amour dans les poèmes qu'il écrit². La trop grande influence des femmes qui l'ont couvé durant sa vie en serait sans doute la raison. Nous avons vu sa relation – sans précédent dans le palais impérial – avec sa mère. Ülkü nous faisait bien ressentir que la terreur que semait en lui son père était chaleureusement atténuée dans les bras de sa mère. Il paraît logique qu'il cherche ensuite cette même chaleur et ce même amour dans les bras de ses femmes.

“Süleyman sevmeye ehil insandı; sevmek, hava gibi, su gibi yaşamsal ihtiyaçtı onun için.”(ÜLKÜ, 2001: 161)

Mais Soliman est un prince d'abord, puis un sultan dans le *harem* duquel quelque trois cent femmes attendent d'être honorées. Il a le devoir d'engendrer des fils qui puissent le

¹ Favorite ayant donné un fils au Sultan.

² Soliman est aussi connu en tant qu'auteur de poèmes (2799 *gazels*) qu'il signait du pseudonyme “Muhibbi”.

jour venu assurer la continuité de l'Empire. Il détient le noble sang de l'*Osmanlı* et se doit de passer ce sang à celui qui règnerait au mieux après sa mort.

Le paradoxe vient donc du fait qu'une fois de plus nous avons un homme tiraillé. D'un côté, nous pouvons constater le jeune homme qui se plaît à se blottir dans les bras d'une seule femme où il se sent en sécurité au lieu de profiter des merveilles desquelles il se trouve entouré. Et de l'autre côté, le puissant sultan qui ne fait qu'exercer son pouvoir et qui tient le rôle d'*étalon*.

Si nous revenons donc à Gülbahar qui paraît aussi sous le nom de Mahidevran, c'est une belle Circassienne que Soliman demande souvent à voir et qui met au monde Mustafa, le premier fils de Soliman. Étant mère d'un prince prétendant, elle acquiert donc le rang de première *kadın* et occupe la seconde place dans le *harem*, juste après la *valide*, la Sultane mère¹. Mais Gülbahar perd son rang de favorite avec l'arrivée au *harem* de la Ruthène, Hurrem et à la suite d'une bagarre où Gülbahar blesse la nouvelle favorite de Soliman, la première *kadın* est renvoyée du *harem*.

C'est à peu près tout ce qui est dit de cette Circassienne qui aurait pu être la *valide* si son fils Mustafa n'avait pas été exécuté et s'il avait pu régner. Mais le destin de cette femme ainsi que celui de son fils ont changé dans les puissantes mains de Hurrem puisque Soliman a décidé de l'exécution de son fils et que Gülbahar n'est jamais retournée au *harem*.

Historiquement parlant, Gülbahar n'est donc que la mère du *şehzade* Mustafa et dramatiquement parlant, l'intérêt qu'elle présente pour les romanciers et les dramaturges peut facilement se limiter, en quelques phrases dans certaines œuvres.

Pour étudier les relations de Soliman et de Gülbahar, nous allons suivre un ordre chronologique, tout en cassant l'ordre pour relater les faits auxquels font référence plusieurs auteurs afin de voir comment ces faits sont interprétés.

¹ Mère du Sultan, seconde autorité dans le *harem*, après lui.

Gülbahar n'étant nullement citée dans le roman de M^{lle} de Scudéry et dans la pièce de Chamfort, l'œuvre qui remonte le plus dans le temps où celle-ci apparaît est le roman de Turhan Tan, **Hurrem Sultan (La Sultane Hurrem)** (1937). Le titre du roman nous révèle déjà que Gülbahar entrera dans la fiction par rapport à sa rivale puisque le romancier a choisi de narrer l'histoire de Hurrem.

Turhan Tan introduit Mahidevran (c'est ainsi qu'elle se nomme dans ce roman) dès la première page. Comme Tan écrit le roman de Hurrem, la belle époque de Mahidevran est déjà passée, Soliman est Sultan et sa mère Hafsa lui montrant les précieux cadeaux qui lui avaient été envoyés lui annonce que le Khan de Crimée avait aussi envoyé une jeune fille comme cadeau.

« Hafsa Sultan, oğlunun yanı başında oturuyor, Haseki Mahidevran ayakta duruyordu. (...) 'Aslanım. Kırım Hanı'ndan gelme bir de canlı bir armağan var.' Hünkâr durdu ve yürüyüşünü sendeleten bu haberden hoşlanmadığını hissettirmek ister gibi ters ters baktı. 'Bir halayık değil mi ?' dedi. 'Görmeye değmez. Kime dilersen bağışlayabilirsin.' 'Fakat güzel kız. Hele alımına hiç diyecek yok. Bir gören bir daha görmek ister.' Haseki Mahidevran kıpkırmızı kesildi, hiddetten titreyen bir sesle Valide Sultan'ın sözünü kesti. 'Çirkinlere güzel denildiğini de yeni işitiyorum. Neresi güzel o Moskof tutsağının? Gözü paslı, yüzü yaşlı. Üstelik burnu da eğri!.. O güzel sayılırsa size, bize ne demeli bilmem?' Genç hükümdar yavaş yavaş geri döndü, gözdesi ve ölü diri birkaç çocuğunun annesi olan kıskanç hasekinin yanına geldi, bir elini onun omzuna koydu, 'Elması' dedi 'kuyumcu, altını sarraf anlar. Validemin gözü de güzelliğin mihenk taşıdır. Ne şaşar, ne aldanır.' Annesine döndü, 'Kırım Hanı'nın canlı armağanını görmek isterim. Emret de getirsinler.' Terbiye sınırını bilinçsiz bir küstahlıkla aşmış olan hasekiyi cezalandırmak fırsatı yüz göstermişti. Hafsa Sultan, bir kaynana insafsızlığıyla bu fırsattan istifade etti ve Mahidevran'ın kışkırdığı kızı gene ona çağırttı." (TAN, 2003: 9-10)

Nous constatons effectivement que Mahidevran ne profite plus du tout des atouts d'une nouvelle favorite puisque nous voyons dans ce passage comment elle est humiliée par sa belle-mère et par son amant. Pourtant ceci n'a rien de surprenant. Mahidevran sait très bien que dans le sérail ottoman, le sultan est le seul à pouvoir décider de tout et au *harem*, c'est la *valide* qui exerce ce pouvoir en son absence. Mahidevran, n'a pas un seul mot à dire, d'ailleurs, son intervention est inacceptable.

Cependant, Mahidevran est convaincue que cette fille ne plairait pas du tout à Soliman et qu'il la renverrait sur place. C'est avec cette conviction, mais aussi avec humiliation qu'elle retourne, affligée, dans sa chambre.

« Şimdi yüreği çimdiklenmiş, akli yumruklanmış gibi garip bire eza içinde kendi dairesine gidiyordu. Duyduğu azap, yüreğinde ve beyinde kanayan ıstırap büyüktü. (...) Kaynağını anlayamadığı bir duygu, on yıldan beri kendinin olan erkekten artık uzaklaşacağını sezdiriyor ve bu seziş onun gür siyah saçlarının her teline terden birer dizi inci işliyordu. »(TAN, 2003: 11)

Mais soudain, s'esquisse devant ses yeux l'image de son fils Mustafa. L'image de celui qui, l'élèverait au rang où plus personne ne pourrait ainsi la ridiculiser.

« Hentüz beş yaşında bulunan bu çocuk, elinden kaçacağını sanarak üzüldüğü tacdâr erkeğin veliahtı idi. Babası ölünce tac ve taht ve bütün devlet, saltanat, kudret onun eline geçecekti. Su halde gelecek, valide sultan olacağı için kendisinin demekti ve o mesut günü sabırla, tahammülle, tevekkülle bekleyip şimdi ses çıkarmamak gerekti. Haseki Mahidevran bu düşünceyle biraz geniş nefes aldı, er ya da geç valide sultan olduğu gün, kendine şu acı dakikaları yaşatan ve kimbilir daha ne zehirler yutturacak olan Rusyalı kızdan hıncını çıkarmayı kurarak gözlerini sildi (...). » (TAN, 2003 : 11)

Elle entre dans la chambre de son fils et le prend dans ses bras :

« 'Sen yaşa oğlum yaşa, beni de yaşat. Varsın, baban kucaktan kucağa dolaşsın. Bir gün olur, o da yorulur, şu bulanık sular durulur, yeni yeni meclisler kurulur, şimdi vuranlar o gün vurulur !' » (TAN, 2003 : 12)

Voilà donc la seule consolation de cette femme frustrée par le comportement de son amant qu'elle espère un jour regagner. Mais il est à souligner que Mahidevran avait quand même mené pendant dix ans une vie privilégiée auprès de Soliman et n'aurait peut-être rien eu à craindre si Hurrem n'avait pas su se distinguer parmi les autres. Une vie privilégiée durant laquelle bien sûr elle avait sans doute vu maintes fois son amant se réjouir dans les bras des beautés de son *harem*. Le Soliman de Tan n'est sûrement pas un homme à se contenter d'une seule femme, il profite largement des occasions qui se présentent.

« (...)Sultan, cinsi cazibenin bütün boyutlarını ölçmüş bir adamdı ve sarayında yaşayan üç yüz kadın da bu boyutları kendisine her gün, her dakika hatırlatıyor ve yeni baştan öğretiyorlardı." (TAN, 2003 : 15)

Il est donc clair que Mahidevran n'était pas à la hauteur de le garder rien que pour elle comme réussira de le faire un jour sa rivale.

Soliman à qui est présentée Hurrem est tout de suite ensorcelé par le charme de cette dernière, mais demande qu'elle soit éduquée et qu'elle apprenne le turc avant. Il ne veut pas déprécier cette fille pour un plaisir passager et veut préserver suffisamment de

temps pour que mûrisse en lui l'amour que Hurrem mérite. Mais sa mère s'inquiète du comportement de Mahidevran:

“ (...) ‘küçük kızı senin hizmetine layık bir hale korum ama hasekiden kokarım. Biliyorsun ya, densizdir, huysuzluk eder, senin aziz başını ağrıtır.’
‘Sen ona kulak asma, dediğimi yap. Şayet hasekinin bir densizliğini görürsen bana haber ver, haddini bildireyim. On yıldır kahrını çektiğim yetmez mi onun?’ ”(TAN, 2003: 19)

Au moment où il s'apprête à se retirer dans sa chambre, Soliman pense qu'il ne doit pas laisser Mahidevran dans la frustration qu'il a causée.

“ ‘Küçüğü korumak için büyüğü avutmali, böyle yapmazsak gülü dalında kuruturlar, yüreğime dert düşürürler.’ ”(TAN, 2003: 21)

Il se dirige alors vers la chambre de Mahidevran qu'il trouve auprès de son fils Mustafa.

“ (...) genç hükümdar, on yıllık gözdesinin yanı başına oturarak tatlı tatlı konuşmaya girişmişti. Daha beş dakika önce, Rusyalı halayık için verilen emri haber almış ve ruhundan yaralanmış haseki, şu ziyaretin kendini avutmak maksadıyla yapıldığını sezmekle beraber uyuşturucu ilaç almış bir hasta gibi ıstıraptan sıyrılıyor, yavaş yavaş neşeleniyordu. Milyonlarca insanın hayatını, kaderini elinde tutan, bir tek sözüyle dilediği adamı alçaltan veya yükselten bu kudretli mahlukun, rıyalı bir hesaba dayansa da olsa, kendi dizinin dibinde sevgiden, vefakarlıktan bahsetmesi hoşuna gidiyor ve bu yalandan bahtiyar oluyordu. (...)

Hünkar, muhtemel densizliklerinin önüne geçmek istediği kadının, uzun günler ayılamayacak kadar sarhoşladığını görünce yavaş yavaş ciddiyetini ve sertliğini takındı, parmaklarını güzel hasekinin saçlarından ayırmamakla beraber sesine başka bir ahenk verdi, 'Mahidevran' dedi, 'yüreğimin içini görebiliyor musun?'

Kadın, yarım kalmış tatlı bir rüyanın hasretini taşır gibi şaşkın ve acılı başını kaldırdı, efendisinin gözlerine baktı. Oradan, o iki sarı-ela köşeden yol ve ışık alıp söylenilen yere, hünkârın kalbine inmek istedi ama umduğu, aradığı yolu ve ışığı bulamadı, sarı-ela gözlerde kumral bir çehrenin, beyaz bir endamın yerleştiğini görür gibi oldu, sendeledi ve inledi.

'Yüreğinde o Rus kızı oturuyor!' ”(TAN, 2003: 22 - 23)

Ce paragraphe nous dit beaucoup de choses sur le portrait du Soliman que l'auteur nous peint. L'homme que nous voyons là, justement dans son rôle d'*homme* est doté d'un charme incroyable. L'attraction masculine qui émane de sa personnalité et qui fait un certain effet de stupéfiant sur cette pauvre Mahidevran nous donne l'impression d'être face à un *Casanova*. Mais un *Casanova* qui au fait n'a pas à se tracasser pour séduire une femme puisqu'elles lui appartiennent toutes. Soliman connaît très bien les bons gestes et les bons mots qui chaque fois enivrent la femme. Mais nous verrons qu'il

réserve ses gestes et mots automatisés à des femmes comme Mahidevran car, l'amant que nous découvrirons dans les bras de Hurrem se comportera à la hauteur.

“Berikiler, o Mahidevranlar ve benzerleri nihayet birer kalıptı. Hurrem, coşmaya ve taşmaya uygun bir kalpti.” (TAN, 2003: 110)

Tan situe la première rencontre de Soliman et de Hurrem, qui signifie la fin du règne de Mahidevran, à l'époque où le jeune sultan se prépare à sa première grande campagne militaire : la prise de Rhodes.

Le matin où il quitte le sérail pour Rhodes, il emporte dans son âme l'image de celle qu'il n'effacera jamais de son cœur, celle qu'il sait que près de sa mère, le regarde partir avec hâte de peur de succomber à la tentation. Quant à Mahidevran, il ne trouve même pas nécessaire de lui dire « au revoir ».

“Haseki Mahidevran başta olmak üzere hiçbir saraylıyla konuşmadı, oğlu Mustafa'yla da ancak bir saniye oyalandı, doğru kıyıya indi, kayığa bindi. Bu inişte ve binişte, sarayda kaçış gibi bariz bir acelecilik seziliyordu. Mahidevran, yüreğini bastıra bastıra, şehzade Mustafa nemli gözlerini aç aça bu duruma hayretlerini gösteriyorlardı.” (TAN, 2003: 36)

Cette jeune femme à laquelle Soliman n'avait pas daigné dire au revoir en partant n'aura pas la chance de le voir au retour car, il sera trop occupé avec sa nouvelle favorite. Mais Mahidevran réapparaît sur scène quand, par excès de fureur, elle se lance sur Hurrem et se bat avec elle. Tan omet cette scène de bagarre qui fait gagner un grand privilège à Hurrem.

Nous pourrions ainsi résumer cette bagarre : Hurrem, se vantant de sa position de favorite auprès de Mahidevran la provoque tellement que cette dernière se jette sur elle et les deux femmes se battent. Séparées par les eunuques, elles se retirent dans leur chambre. Soliman fait appeler Hurrem mais celle-ci refuse de venir en prétendant qu'elle est défigurée et qu'elle ne mérite pas de se présenter aux yeux de son sultan.

C'est justement à partir de cet instant que Tan introduit l'anecdote dans son roman. Il décrit la colère de Soliman qui d'une part est choqué par l'audace de Hurrem refusant d'obéir à ses ordres, et d'autre part occupé à trouver le châtiment qui pourrait convenir à la situation. Mais un terrible doute le hante soudainement. Que faire si la personne à

laquelle il désire infliger un redoutable châtement était sa mère. Jamais il ne pourrait faire du mal à cette femme qu'il respectait énormément.

“Valide Sultan’ın ‘Mahidevran!’ demesi üzerine içi ferahladı ve dudaklarından bir sevinç çığlığı fırladı.
‘Oh, hele şükür.’
Artık kızmakta, dilediği gibi kızmakta hürdü. Hürrem’i inciten anası olmadıktan sonra tertip edeceği cezanın azametinden endişelenmeye mahal yoktu. Bu sebeple soğuk kanlılığını ele aldı, benliğindeki coşmak, taşmak ihtiyacını yendi (...)” (TAN, 2003:132-133)

Sur un nouvel ordre de Soliman, Hurrem se présente, défaite, griffée, le visage en sang. Tout pour attendrir Soliman et pour rendre encore plus affreuse la fin de sa rivale. Mais quelque chose d’inattendu se produit. Le très fier amoureux de Tan, le Soliman qui ne paraissait accorder aucune importance à ses enfants est soudain attendrit à l’image de son fils Mustafa qui vient se dessiner à ses yeux.

“Hurrem’in acıklı hali, hele ağlayışı ve felaketini yana yakıla anlatışı, bütün benliğini ateşli bir kızgınlığa sürüklemiş olmakla beraber tertip edeceği cezanın, mahkum kadına şerefsizlik getirmesini istemiyordu. Çünkü suçlu, oğlunun, yarın tahta çıkması çok muhtemel bir şehzadenin anasıydı. Onu şerefsizlendirmek oğlunu da kirletirdi. Bu sebeple acı dolu bir asabiyetle zihnini zorluyordu. Hurrem’le beraber kendi vicdanını da memnun edecek bir çözüm yolu arıyordu.

Bir aralık gözünün önüne oğlu Mustafa geldi. Bu görüntüde çocuk, anasının af edilmesini ister gibi yalvaran bir yüz taşıyordu ve o haliyle padişaha hiç tatmadığı, daha doğrusu tadamadığı bir duygu aşıyordu: Evlat sevgisi!... Birinci Murad’ın oğlu, Savcı Bey’i öldürdüğü günden beri Osmanlı sarayında evlat muhabbeti, çekinilecek, sakınılacak bir afet gibi anlaşıyordu. Kardeş katiliği kanun haline konulduktan sonra evlat sevgisi bile kayda, şarta bağlandı. Padişahlar, kardeşleri kadar evlatlarından da kuşkuluyorlardı. Yavuz, babasına karşı silah çekmekle ve onu tahtından, hayatından mahrum etmekle bu kuşkunun boş olmadığını ispat ettiğinden Süleyman, evlat sevgisini hesaplı ve ihtiyatlı olarak yaşatmayı ilke edinmişti. Ölen çocuklarını yaşayanlardan daha çok severdi. Mustafa’yı ise kendi yerine geçmeye aday olduğu için hiç sevmeydi.

Onun mini mini şahsiyetinde Yavuz gibi davranması muhtemel bir ihtilalci evlat kişiliği düşünmemek için çocuğu sık görmekten çekinirdi. Makul ve insafli düşündüğü zamanlarda da Mustafa’nın varlığında kendi ölümünü ve saltanatın ona geçmesini gördüğünden gene huylanır, babalık şefkatine kapılmaktan uzak kalırdı.

Ömrünün en ıstıraplı ve belki en heyecanlı dakikasını yaşarken gözlerinin önüne dikilen çocuk hayali kendine çok sevimli geldi, saltanat hırsıyla uyutulan babalık şefkati ayaklandı ve içine bir merhamet yayıldı. Şimdi Mahidevran’ı oğluna bağışlamak istiyordu.” (TAN, 2003:136-137)

Cet assez long passage qui arrive à un moment assez surprenant de la fiction résume toute une tradition ottomane. Le romancier Tan, avec la simple vision de Mustafa révèle dans l’esprit de Soliman une réalité ancestrale. Tan se livre brièvement à l’analyse de cette impossibilité empêchant les mâles ottomans à créer quelque lien entre eux. En remontant à Murad I^{er} et en faisant référence à la loi du Conquérant, il semble plaider au

nom de son personnage, Soliman, qui n'est aucunement responsable de son attitude envers son fils. Et d'un coup, ce furieux Soliman qui quelques minutes auparavant avait failli tuer la femme lui ayant annoncé le refus de Hurrem, éprouve de la compassion pour la mère de ce fils qu'il n'avait pas su et ne pourrait sans doute plus jamais aimer.

De plus, l'acte d'amour qui avait poussé Mahidevran à agir ainsi, rappelle à Soliman un incident qu'il avait vécu à Rhodes. Il s'agit de la triste histoire d'une Grecque, maîtresse d'un chevalier anglais mais en même temps amoureuse d'un brave combattant turc du nom de Kara Mahmud. A la nouvelle de la mort de ce dernier, cette femme tue d'abord d'un coup de poignard ses deux enfants puis, enfilant le costume de son amant anglais, décédé également, se jette dans le champ de guerre pour être tuée sous les coups de ceux qui parlent « la langue de son bien-aimé ». La mort de cette femme avait alors troublé tous ceux qui y avaient assisté et particulièrement Soliman qui ne cessait de penser au grand amour qui l'attendait à Istanbul. C'est de cet incident qu'il se souvient, dans l'état de clémence où il se trouve :

“Sultan Süleyman, bu insafli düşüncelerle vicdanını ve irfanını hissine hâkim etmek yoluna girerken, garip bir zihin aşkıyla Rodos'ta kendini aşka feda eden Rum kızını hatırladı. Sevgilisine toprak altında kavuşmak için iki kere evlat katili olmaktan çekinmeyen o kadınla Mahidevran arasında eni konu benzerlik bulunuyordu. O nasıl çocuklarını eliyle öldürmüş ve kendini öldürmüşse Mahidevran da ikbalini ayaklar altına almaktan, aşkına ortak çıkan kızı öldürmeyi ve sonunda kendini öldürmeyi gözüne kestirmekten çekinmiyordu. O halde ortada suç yoktu, gönülleri ve iradeleri altüst eden bir aşk vardı. Mahidevran'ı cezalandırmak o aşkı kısmen hırpalamak olacaktı. İnsafli ve aşk'a karşı saygılı olmak kaygısı bundan sonra sersemleşiyor, Hünkârın düşüncelerine bir sendeleyiş geliyordu. Çünkü mantık ve vicdan, seven bir kadının kıskançlığını hoş görmeyi kendine aşılarken bizzat aşk, yüreğinde yaşayan aşk dile geliyor ve kendini halk eden güzelliğin elemi haykırmaya başlıyordu.” (TAN, 2003:139)

Une fois de plus surgit de chez Soliman ce sentiment de grandeur. Même son indulgence trouve son explication dans son attraction masculine. Il pardonne le comportement de Mahidevran parce qu'il l'interprète comme acte d'amour et de foi et il comprend cet excès qui le flatte profondément.

La dernière apparition de Mahidevran, dans le roman de Tan, se fera quand Soliman décidera d'envoyer son fils en province.

“O sırada şehzade Mustafa on beş yaşına basmıştı. Geleneklere göre artık haremden kalamazdı. Hünkâr, gözüne diken gibi batan oğlunu fırsattan istifade saraydan çıkarmak, Anadolu'nun bir köşesine atmak kararını aldığından, kısa bir törenle genç şehzadenin

Saruhan'a vali yapıldığını ilan etti. Divanda elini öptürdükten sonra, yanına anası Mahidevran'ı da katarak çocuğu yola vurdu.” (TAN, 2003:349)

L'ordre chronologique impose le passage au roman d'un autre romancier turc, Feridun Fazıl Tülbentçi. Nous allons voir en quoi se diffère ou se ressemble la relation de Soliman avec Gülbahar.

Parus avec trente ans d'intervalle, le roman de Tan et celui de Tülbentçi intitulé **Kanuni Sultan Süleyman : Büyük Tarihi Roman (Soliman le Législateur : roman historique)** débutent tous deux à la même période. Tülbentçi commence le roman avec la mort de Yavuz et l'avènement de Soliman. Mais à la différence de Tan, Tülbentçi est plus indulgent envers la mère du *şehzade* Mustafa – qui s'appelle ici Gülbahar – comme il l'est envers Mustafa lui-même. Nous pourrions constater que dans ce roman Mustafa profitera d'une certaine affection venant de son père et que Tülbentçi ne tranchera pas si promptement en ce qui concerne la relation existant entre le père et le fils.

Soliman est à Manisa quand les fidèles serviteurs de Yavuz viennent lui annoncer la mort de son père. Il doit sans tarder se rendre à Istanbul. Il est obligé de quitter sa favorite Gülbahar à qui il promet de la faire venir auprès de lui le plus tôt possible. Mais celle-ci fait la moue, elle est triste de voir son amant partir sans elle :

“Süleyman, istemiye istemiye güldü. Sonra birden:

- Bizim kadınlarla geçirecek zamanımız yok. Pederimizin tuttuğu yolda yürüyeceğiz. Atlarımız daima eğerlenmiş duracak, gazâ meydanlarından baş alamayacağız.
- Cariyenizi de mi göremeyeceksiniz?
- Göreceğim, sen kadınların en güzelisin.

(...)

- Oğlumuzun hasretine nasıl dayanacağız?

Süleyman bunu ne kadar içten söylemişti. Çünkü şimdiye kadar hemen her gün, onu kucağına alır, saatlerce meşgul olurdu. Sonra:

- Gülbahar, bu bizim halefimiz olacak.

Derdi.” (TÜLBENTÇİ, 1962: 12)

Nous voyons déjà, dès les premières pages, que Soliman qui ne pouvait pas supporter la présence de son fils, chez Tan, apparaît dans le roman de Tülbentçi comme un père attentionné. De plus, Gülbahar n'a pas encore cessé d'être pour Soliman la plus belle des femmes. Les portraits de Soliman des deux romanciers turcs contrastent. Tandis que

le premier avait tout de suite éliminé Gülbahar de la course, le second la laisse savourer, ne serait-ce que quelques pages, l'amour de Soliman.

La version de Tülbentçi en ce qui concerne l'arrivée de Hurrem au *hareem* n'est pas semblable non plus à celle de Tan. La *valide* qui examine les filles russes envoyées par le Khan de Crimée, parmi lesquelles Hurrem, les trouve bien trop ordinaires et se met en colère. Elle décide alors de présenter à Soliman les belles Polonaises qui viennent aussi d'arriver.

“- Gitsünler bu yavrucaklar valide, istirahat eylesünler. Hasekimiz Gülbahar'ı bile göremedik, büyük şehzademizi doya doya sevmek kısmet olmadı. Bundan sonra galiba hareme böyle pek uğramayacağız. Dedi. (...) Sonra ağır ağır hasekisi Gülbahar'ın odasına giden koridora geçti. Her zamanki gibi, heyecanlı idi. Hayatının en güzel günlerini ve gecelerini bu genç kadınla geçirmişti. Onu her şeyden çok seviyordu. Seneler bu aşkı küllendirmemişti. Yavaşça kapısını açtı. Kandillerin paslı ışığında altında onun uyuyan bir heykeli andıran muntazam vücudunu seyretmekten ne kadar hoşlanırdı.” (TÜLBENTÇİ, 1962:37)

Mais, quoique l'auteur traite cette femme avec une certaine sympathie, il ne peut changer le courant de l'histoire. Bien que Hafsa Hatun n'ait pas apprécié la beauté de Hurrem, celle-ci finira par se rendre irremplaçable pour Soliman qui ne ressentira plus pour Gülbahar le désir cité au dessus.

“Bu Rus dilberi ile ilk buluştukları geceden sonra Gülbahar'ın dairesine hiç uğramamıştı. Rokselan'ı seviyordu. Onun hırçınlıklarına göz yumuyor, hatta bu hırçınlıklardan bambaşka bir lezzet alıyordu. (TÜLBENTÇİ, 1962:43)

Tülbentçi, lui, ne passe pas outre la fameuse bagarre qui oppose les deux rivales mais évite de créer la forte tension dramatique qui avait failli coûter cher à Gülbahar. La bagarre de ces deux femmes ne met pas en colère Soliman, au contraire, il est flatté d'entendre que son ancienne et nouvelle favorites s'étaient battues pour lui.

“Padişahın Rus kızına aşık olması sarayda velvele yaratmıştı. (...)Gülbahar ilk günlerde rakibini küçümserken, şimdi müthiş kıskanıyordu. (...) Bir gün saç saça, baş başa kavgaya, kıskanç haseki:

- Hain kadın, bana rekabet edecek sen mi kaldın?

Diyerek, bağırarak yüzünü gözünü tırmalamak istemişti. Fakat Rokselan rakibinin elinden çabuk kurtulmuş, valide sultana sığınmıştı.

- Beni öldürecek. Aman kurtarın!

Diyordu. Sultan Süleyman kendisi için yapılan bu kavgaya karışmıyor, tatlı bir gururla annesinin anlattıklarını dinliyordu. ”(TÜLBENTÇİ, 1962:44)

N'est-ce pas l'amant irrésistible de Tan que nous retrouvons chez Tülbentçi quand nous voyons ce Soliman qui se targue de l'amour que ressentent pour lui ses femmes. Mais là, il ne se laisse pas emporter par les émotions, il ne perd pas le contrôle, il a le sang froid que requiert le poste qu'il occupe. Une simple bagarre entre favorites, une petite histoire de *harem* ne peut faire vaciller le magnifique sultan du grand Empire ottoman. En outre, ce ferme personnage ne cessera d'agir tel son devoir le lui ordonne car, il continuera, bien qu'il ne le fasse plus de gaieté de cœur, de voir et d'honorer Gülbahar.

“ (...) Gülbahar'a eski aşkı kalmamış, yaşlanmağa yüz tutan bu kadın, onun ihtiraslarını tatmin edemez olmuş, daha doğrusu Hürrem bu aşkı söndürmüş ve kendi meşalesini yakmıştı. Bununla beraber ne de olsa en büyük şehzadesinin annesi sayılırdı. Onun da arzularını yerine getirmek lazımdı.”(TÜLBENTÇİ, 1962:196)

A la suite de deux romans, nous allons cette fois-ci nous lancer à la recherche des protagonistes que deviennent Soliman et Gülbahar sous la plume du dramaturge Orhan Asena, dans sa pièce intitulée **İlk Yıllar (Roksolan) (Premières années, Roxelane)** première pièce de la **Quadrilogie du Sultan Soliman, le Législateur**.

Orhan Asena, auteur de pièce historique, comme le nomme l'historien, le professeur İlber Ortaylı dans l'article qu'il a écrit après la mort, en 2001, du dramaturge¹, ne choisit pas Soliman par simple hasard. Soliman est le personnage à travers lequel Asena désire élaborer certaines idées qui lui sont propres. Les quatre pièces sur Soliman qui sont réunies et publiées en 1998 reflètent toutes le questionnement sur l'idée du pouvoir et les contradictions qui font partie intégrante du pouvoir. Nous voyons dans ces pièces les protagonistes se cogner à des concepts tels « la liberté et la captivité, la guerre et la paix, le crime et la peur, la trahison et la loyauté, le pouvoir et la faiblesse »². La vie qu'a menée Soliman convient à merveille à l'élaboration de ces thèmes que nous traiterons au fur et à mesure qu'ils apparaissent.

Comme dans les deux œuvres précédentes, l'adolescence de Soliman, ses années à Manisa sont passées outre dans cette pièce. Donc nous ne lisons rien des belles années de Gülbahar puisque la pièce commence avec la conversation de la *valide* avec une

¹ <http://www.milliyet.com.tr/2001/02/25/pazar/yazortay.html>

² <http://arsiv.hurriyetim.com.tr/tatilpazar/turk/98/10/25/eklhab/07ekl.htm>

certaine Daye Hatun à qui elle demande de trouver une fille qui pourrait rappeler à Gülbahar qu'elle n'est pas seule dans la compétition.

“Hafze Sultan: (İçtenlikle.) Yanlış anlama Daye Hatun! Oğlumun Gülbahar'ı üzmesini, gücendirmesini kesinlikle istemem. Ama hasekinin de ikbal gururu içinde herkesi hor görmesi hoşuma gitmez. Arada sırada onun da yüreği hop etmeli, kendine bir sırdaş, bir müteffik ararken saraydaki öbür kadınları görmeli. Kızlarımı, beni.... *(Kesin ve apaçık konuşur.)* Bana bir kız gerek Daye Hatun! Bir süre tedirgin etsin Gülbahar'ı, uykularını kaçırsın. Ama... *(Elini çırpar gibi yapar.)* ben elimi çırttığımda...” (ASENA , 1998: 13)

Chez Asena, la raison pour laquelle Hafsa Hatun cherche une fille qui puisse rivaliser avec Gülbahar est sans doute que, faute de concurrence, celle-ci exerce plus d'autorité qu'elle ne le devrait. Hafsa Hatun veut rappeler à cette favorite qu'elle n'est qu'une femme parmi tant d'autres et que le seul poste inébranlable du *hareem* est celui qu'elle, la *valide*, occupe.

Justement, la fille que Daye Hatun trouve digne de présenter au sultan n'est autre que Hurrem. Daye Hatun voit le trésor caché en cette petite esclave et lui définit sa rivale pour qu'elle évite de faire les mêmes erreurs.

“Roksolan: Benim gibi zavallı bir cariyeden ne umabilirsiniz efendim bilemiyorum.

Daye Hatun: Hünkârı fethetmeni.

Roksolan (Titrer.): Aman efendim!

Daye Hatun: Ve sende bu gücü görüyorum. Zavallı Gülbahar, Manisa'da Şehzade Süleyman'ın konağını doldurabildi belki, ama burada koskoca bir cihan hükümdarının sarayını dolduracak nitelikte değil. Güzelliği buzlucaı ardındaki bir ışık gibi kalıyor, nezaketi soğukluk gibi görünüyor, o saf sıkılganlığı bile batıyor herkese, kendini beğenmişlik gibi yorumlanıyor. Valide Sultan da, Hatice Sultan da, Fatma Sultan da, böyle görüyorlar onu. Kalfalar, acemi kızlar da memnun değiller Gülbahar'dan. Aralarına inmiyor, hatırlarını sormuyor, armağanlar sunarak gönüllerini almıyor.”(ASENA , 1998: 21-22)

Gülbahar n'est pas à la hauteur du grand seigneur. Elle est trop simple, trop ordinaire. Elle est orgueilleuse mais elle omet de fonder les bases de son orgueil. Elle ne se rend pas compte de l'importance d'être soutenue dans le monde où elle se trouve. D'ailleurs nous pouvons constater dans les paroles qu'elle échange avec Soliman qui est de retour de la campagne de Belgrade, que Daye Hatun n'est pas dans le tort quand elle dit que Gülbahar n'est pas digne du sérail d'un si grand sultan.

Soliman est de retour après six mois d'absence. Pendant ce temps Gülbahar a vu mourir trois de ses enfants. Elle a du mal à comprendre que le père de ces enfants n'éprouve pas la même douleur.

“**Hafze Sultan:** Bir güzel kadının acılarını dindirmeye çalışmaktan çok daha önemli işleri vardır hükümdarların.

Gülbahar: (*Yüzünde bir tiksinti.*) Evet, insanlar öldürüp zaferler kazanmak.

Hafze Sultan: Padişah oğlu padişahlık yapmak için doğar. (...) Unutma ki yalnız bir baba değil o. Bir hükümdar.

[*Süleyman girmiştir.*]

Süleyman: Nen var Gülbahar?

(...)

Gülbahar: (...) Siz geldiniz de, nihayet akabildi gözyaşlarım. (...) Altı ay sürdü yokluğunuz hünkârım, altı ay.

Süleyman: (...) Alışman gerek Gülbahar. Benim mesleğim bu. Hiçbir yengi daha kısa zamanda kazanılamazdı.

Gülbahar: (...) Yenginizden bana ne? Çocuklarım...

Süleyman: (...) Onlar benim de çocuklarımdı Gülbahar! Yanarım. Ama sen, sen, bana ne yenginizden diyemezsin.

(...)

Süleyman: Beni suçluyorsun Gülbahar! (...) Hastaları iyileştirmek gibi bir kerametim yok benim Gülbahar. (...) Benim işim devleti yönetmek, ordulara komuta vermektir. Ve görev beni senden de çocuklarımdan da uzak tutuyordu.

Gülbahar: Siz eskiden bu kadar acımasız değildiniz hünkârım! Pederiniz Cennetmekân Selim Han'ı kınardınız. Ülkeler zapt etmekten başka bir şey düşünmüyor diye. Sizin için önde gelen insandı.

Süleyman: O günleri unuttuğumu mu, o günlere özlem duymadığımı mı sanıyorsun Gülbahar. Ama Hükümdar Süleyman'ı, Şehzade Süleyman'ın düşünceleriyle, sözleriyle bağlayamazsın.

(...)

Gülbahar: Meğer bir hükümdârı sevmek ne güç imiş.

Süleyman: (...) Öyle olmalı. Bir hükümdârın özel yaşamı olmaz pek.

Gülbahar: (...) Ben hiçbir vakit, hiçbir vakit hünkârım efendimle تنها kalamam, arada her zaman birileri vardır, insanlar, olaylar, sorunlar, benim hiçbir zaman anlayamadığım kaygılar, kuşku, durumlar vardır.

Süleyman: Daha da ötesi Gülbahar, ben de hiçbir zaman kendimle تنها kalamıyorum. (...) Manisa'dayken sen, çocuklar... Mustafam, Mahmudum, Muradım, Raziye, İbrahim. Yetiyorduk birbirimize. Muradımın dış çıkarması bile olaydı bizim için. (...) Ama artık bunlara yer olamaz yaşamımızda. (...) Koskoca bir dünya karşımda, bana düşman. Ben gitmesem üstlerine, onlar gelecek üstüme.

(...)

Gülbahar: Tıpkı pederiniz Cennetmekân Selim Han'a benziyorsunuz hünkârım! Onun için de yalnız yengiler vardı, yengiler... Yengiler... ve insanlar bir sayıydı onun için. Bu sayı ne kadar fazlaysa yengi de o kadar kesin demektir.

Süleyman: (*Öfkeyle haykırır.*) Yeter!" (ASENA, 1998: 37-42)

Ce long échange de paroles qui convient parfaitement vis-à-vis de la tension dramatique à la représentation théâtrale nous dit beaucoup de choses sur le Soliman, protagoniste d'Asema. Nous sommes maintenant bien loin des deux Soliman fictifs précédents. Nous assistons dans cette pièce à une prise de conscience, non seulement de la part de Soliman mais aussi de Gülbahar. Celle-ci n'est plus l'ancienne favorite qui, malgré la jalousie qui la dévore, se laisse consoler sous les caresses de son seigneur. Cette Gülbahar est audacieuse mais ceci n'est pas l'audace de critiquer la beauté d'une esclave, emportée par une jalousie féminine mais une audace qui lui permet de clamer tout haut au sultan qu'il avait fini par ressembler à celui qu'il craignait le plus : à son père.

Nous constaterons mieux dans les chapitres suivants l'attitude d'Asena envers son personnage principal mais il serait convenable de souligner l'approche critique du « rôle » que l'homme Soliman a à assumer. D'ailleurs, l'œuvre du dramaturge Asena est un drame et Asena révèle parfaitement dans cette œuvre le drame du Magnifique. A plus forte raison, Soliman n'est pas un homme surnaturel, c'est tout simplement un « homme ».

Gülbahar l'accuse d'avoir changé, de faire lui-même ce qu'il critiquait quand il était *şehzade*, de se transformer en un cruel personnage mais la réponse de Soliman est tranchante : « Tu ne peux comprendre le Sultan Soliman avec les paroles, les pensées du *şehzade* Soliman. ». Au fond, l'homme est peut-être le même ; c'est le mari attentionné, le père enchanté de voir pousser la dent de son fils, l'ami se plaisant à être entouré de sa restreinte compagnie. Mais le rôle a changé. Il n'a plus le temps pour ces choses qui en réalité sont sa joie de vivre. Il n'a même plus le temps de rester seul avec lui-même. Il doit faire face au monde entier qui se dresse en ennemi. « Un Sultan n'a pas de vie privée. » On le voit donc incarner à lui seul le pouvoir et la faiblesse. Le pouvoir l'impose à ses ennemis et la faiblesse le laisse voir passer ses beaux jours sans qu'il puisse y avoir accès. La paix qui lui donnerait un jour la possibilité de se concentrer aux travaux de restructuration de l'Empire et la guerre qui s'inflige, inéluctable, pour empêcher ses ennemis de l'attaquer. Gülbahar a sans doute raison quand elle l'accuse d'avoir changé mais Soliman, lui, paraît comprendre qu'il est coincé dans le paradoxe du « pouvoir » dont le revers est la « faiblesse ». Mais ces aspects réapparaîtront dans le fil des divers événements construisant le drame de Soliman, nous en resterons donc ici pour ce qui est du paradoxe de Soliman.

Quant à Gülbahar, il paraît évident qu'elle se retire de la scène puisque le titre de cette première pièce de la quadrilogie est **Roxelane**. Gülbahar reviendra au moment où la vie de son fils Mustafa sera en danger, elle tentera de sauver et sa vie et son propre destin. Mais dans le cadre de son rôle de concubine, Asena ne lui accordera pas plus de place que ses prédécesseurs.

L'intérêt que Catherine Clément accorde à la Circassienne dans son roman **La Sultane** (1981) est bien faible comme dans les pièces de Asena. Gülbahar qu'elle présente comme une fille de Circassie « blonde et grasse (...) au corps lourdement bâti » fait son

apparition dans le roman quand la *valide* impose à son fils Soliman alors que celui-ci est occupé avec son compagnon « de jeu et d'amour » : İbrahim.

“(…) la Sultane Mère, la vieille et bonne Aïché Sultane [Hafsa Sultan] , insista auprès de son fils pour qu’il vînt au Harem assurer le lignage. Sans enthousiasme, et par piété, Soliman se laissa doucement imposer une jeune fille de Circassie, blonde et grasse, à la peau granuleuse, mais dont la Sultane avait pensé, en regardant le corps lourdement bâti, qu’elle ferait de beaux enfants.” (CLEMENT, 1981: 31)

Quant à Louis Gardel, bien qu’il soit avec son roman **L’Aurore des bien aimés** (1997) l’auteur qui prend la vie de Soliman à son plus jeune âge, il ne semble pas accorder à Gülbahar plus d’intérêt que Catherine Clément. Soliman n’est qu’un enfant au début de son roman et la période qu’il passe à Manisa est longuement narrée. Mais Gardel qui se limite essentiellement au trio Soliman – Hürrem – İbrahim ne s’intéresse guère à cette première *kadın* qui n’apparaît qu’une seule fois, quand elle voit Hürrem jouer avec Mustafa dans le jardin du *harem*. La description que fait Gardel de Gülbahar montre qu’il ne la perçoit nullement comme une rivale de Hürrem :

« (...) une grosse femme vêtue de noir se précipita sur eux en hurlant.
- Lâche mon fils ! Quel breuvage magique lui as-tu donné pour endormir sa méfiance? Tu t’apprêtais à le tuer, sorcière ! (...)
Hürrem avait pâli. Elle ignorait que Soliman eût un fils. Personne dans son entourage n’avait osé le lui dire. (...)
- Je ne savais pas que Mustapha était le fils de notre Seigneur, balbutia-t-elle, et si je l’avais su, pourquoi aurais-je voulu le tuer ?
- Pour la même raison qui me ferait tuer ton fils si tu en donnais un au Sultan !
Gülbahar s’approcha d’Hürrem. Sa gorge grasse tremblait. La sueur coulait sur ses joues violacées.
‘Un jour, pensa la jeune fille, je serai pareille à cette mégère : répugnante.’ (...)
- Ton ventre est jeune mais il est vide... Je dirai au Sultan que tu as voulu noyer son fils. Il te donnera à ses soldats. Tu finiras ta vie dans un bordel.” (GARDEL, 1997: 98-99)

Pour clore le chapitre, nous avons choisi de nous référer au roman de l’Australien Colin Falconer, **Bir Hürrem Masalı (The Sultan’s Harem)** (2001). Dans le cadre du sujet de ce chapitre, ce roman réunit certains aspects que nous avons essayé de souligner chez Orhan Asena. En effet, nous reconnaitrons dans le portrait du Soliman de Falconer, le sultan sur les épaules duquel pèsent lourd les responsabilités qu’apporte son rôle.

Le roman commence à Rhodes et l’auteur ouvre le rideau sur le « Grand Seigneur ».

“Sedef kakma tahtta bağdaş kurmuş genç adam, yerinden fırlamaya hazır bir kaplandı sanki. İkinci vezirini, sözünü kesmeden, ama gergin bir şekilde dinledi. Dudakları

kasılmıştı, ince uzun parmaklarını birbirine dolayıp duruyordu, krem rengi sarığının altında öfkeli yüzü kıpkırmızıydı.

‘Bugün Sultan’ının adamlarından kaç tanesini daha ziyan ettin?’ diye sorarken sesi adeta bir yılan tıslamasını andırıyordu. Kalabalıkta konuşurken kendisinden daima üçüncü şahıs olarak söz ederdi o.” (FALCONER, 2001: 11)

C’est l’image figée du sultan de l’Empire ottoman, de la grandeur, de l’autorité mais aussi de la terreur qu’il sème chez les vizirs attendant debout la terrible sentence qui va s’écouler de ses lèvres. Ce jour-là, effectivement le grand vizir Pîrî Pacha échappe tout juste d’être exécuté. L’auteur nous fait donc ressentir dès ces premières lignes que nous sommes face au portrait typique de sultan ottoman « vu de l’Occident ».

Pourtant cette image se défait dans les pages qui suivent. De retour à Topkapı, Soliman se rend auprès de sa favorite Gülbahar. Voyant son maître entrer dans sa chambre, celle-ci se jette tout de suite sur ses genoux et pose son front par terre, comme la tradition l’exige :

“ Hemen onu kaldırmak için hamle etti Sultan. Kaç kez söylemişti bunlara gerek yok, diye. Ama o her zaman bunu yapıyordu, yapılması gerekeni yani. Oysa şu anda Süleyman kim olduğunu hiç mi hiç hatırlamak istemiyordu. Eve dönmüş bir erkek olmak ona yetiyordu.” (FALCONER, 2001: 27)

Soliman ne manque pas de s’intéresser à son fils:

“Süleyman yatağa doğru eğildi. Mustafa’nın saçları da annesininkiler gibi kumraldı ve tıpkı onun gibi ince hatlı, zarif bir yüzü vardı. Dokuz yaşına gelmişti, her gün daha fazla uzuyordu boyu. Matematik ve Kur’an’ı öğrenmekte gösterdiği beceriyi bedensel etkinliklerde de aynı ölçeklerle gösteriyordu. ‘Geleceğin Osmanlı sultanı,’ diye geçirdi içinden Süleyman. ‘Çocukluğunun tadını bol bol çıkar.’”(FALCONER, 2001:28-29)

Nous voyons déjà dans les phrases en italique où l’auteur nous permet d’entendre la conscience de Soliman, pourquoi nous avons pensé que ce dernier se rapprochait du Soliman d’Asena. Bien sûr ce rapprochement peut paraître incohérent du fait que les deux œuvres se prononcent chacune d’un ton tout à fait différent. Nous avons précisé plus haut qu’Asena avait choisi de traiter certains thèmes en les installant au cœur même du drame de Soliman. Il est donc possible de dire que les pièces d’Asena sont des pièces historiques « à thème ». Quant au roman de Falconer, que *Publishers Weekly*, l’hebdomadaire du monde de la publication, qualifie d’ « *epic soap opera* » est loin d’être un roman à thème. Cette volumineuse œuvre imprégnée de suspens et d’érotisme

– ce qui pourrait expliquer le choix de l'espace, le *harem* – et dont l'intrigue¹ diffère nettement de la réalité historique donne vraiment le goût des ces séries télévisées que l'on nomme si sympathiquement « soap opera ».

Cependant, tout incohérent que cela paraisse, le récit de Falconer est parsemé d'interrogations sur le rôle qu'assume Soliman en tant que sultan – fils de sultan et père d'un futur sultan.

Quand par exemple, Gülbahar lui dit que Mustafa fait de son mieux pour ressembler un jour à son père qu'il apprécie beaucoup, Soliman pense avec amertume :

“ ‘Ne kadar iyi ve açık kalplisin Gülbahar. Onun beni sevip saymasını istiyorsun. Oysa Osmanlı şehzadelerinin tümü de babalarından çok korkarak yetiştirilmişlerdir. Ve bunun için de hep haklı nedenleri olmuştur. ’” (FALCONER, 2001:29)

Si le Soliman de Falconer se rapproche parfois du Soliman d'Asena, les Gülbahar respectives n'ont rien de commun. Là où la favorite d'Asena s'indignait en face de son sultan pour lequel la guerre devenait trop importante, la Circassienne de Falconer se réjouit de la gloire de son amant.

“ ‘Sizden büyük bir kahraman olarak söz ediyorlar Sultanım,’ dedi Gülbahar. (...) ‘Rodos’un alındığına dair haberler gelince sizin de Fatih Sultan Mehmet gibi bir Sultan olduğunuz söylendi. Hatta gelmiş ve gelecek sultanların en büyüğü olacağınız...’ ‘Bedeli ne kadar ağır bilseler...’ ” (FALCONER, 2001: 30)

Soliman a alors trente ans et il refuse toute autre femme que Gülbahar en dépit des traditions ottomanes. Cette situation inquiète forcément sa mère puisque Soliman n'accepte qu'une seule femme et de plus, le seul fils qu'il a est Mustafa.

Lors d'une des visites régulières que Soliman rend à sa mère, comme il le fait chaque fois qu'il vient au *harem*, Hafsa Sultane ne manque pas de rappeler à son fils le danger que cause son obstination à ne pas fréquenter les autres filles de son *harem* qui pourraient lui donner des fils porteurs du sang des *osmanlı* :

“ ‘Ya hastalanırsa ne olacak? Bir sultanın daha çok oğlu olmalıdır.’ ”

¹ Il serait plus convenable de parler des intrigues parce qu'en dehors de l'histoire au centre de laquelle se situe Hurrem, il y a une seconde histoire, celle de Julia Gonzaga, fille d'un puissant membre du Conseil de Venise, Antonio Gonzaga. Les deux histoires qui se développent indépendamment viennent se rejoindre quand Julia se retrouve dans le *harem* de Soliman.

‘Ben ölünce birbirlerini öldürsünler diye mi?’ Süleyman babasını düşündü. Selim’i, Yavuz Selim’i... Zalim Selim’i... O kendi öz babasına karşı çıkmıştı, yeniçerileri arkasına alıp isyan etmişti ve iki öz kardeşini öldürmüştü, ayrıca da sekiz yeğenini. Böylelikle saltanatı kimselere kaptırmadan tahta geçmişti. Onun babasını zehirlettiğine dair söylentiler vardı ortalıkta dolaşan. İşin aslı, Süleyman babası ölene kadar bir an bile rahat etmemişti. (...) Süleyman annesine baktı. Haklıydı, tabii ki haklıydı. Hafize Sultan onun karşısında duran vicdanıydı. Ona her şeyi öğreten annesiydi, babası Selim değil. Selim kan dökmeyi seven biriymi ve yalnız kendi çıkarlarını düşünmüştü.” (FALCONER, 2001: 48)

Même si sa mère se dresse devant lui, se faisant le porte-parole de sa conscience, Soliman ne désire aucune autre femme. Il dit à sa mère que Gülbahar le rend suffisamment heureux et qu’il n’a besoin de personne d’autre. Mais sa mère persiste et lui rappelle qu’il est obligé d’engendrer d’autres fils qui puissent un jour prétendre au trône.

“ ‘Osmanoğlu’nun damızlığı olmamı istiyorsun yani...’ (...) Annesinin dediklerini yapmak ona neden zor geliyordu? Belki de böyle davranarak üzerindeki sorumluluklara bir tepki veriyordu; kendisinden önce gelenlere, o canavarlara benzemediğini kanıtlamaya çalışıyordu.” (FALCONER, 2001: 49-50)

Mais nous savons que malgré ces nobles pensées, Soliman se laisse convaincre par sa mère et choisit, parmi les filles longuement préparées pour l’occasion, Hurrem, sans y faire trop attention et sans conviction.

Nous savons aussi qu’une fois que Hurrem entre dans la vie de Soliman, la perte de Gülbahar s’ensuit logiquement. Soliman voit très vite la différence entre une simple esclave et une femme comme Hurrem qui lui fait vivre une expérience inattendue, non seulement comme compagne d’amour mais aussi comme compagne de vie, du fait que celle-ci est d’une intelligence remarquable et que Soliman peut tout partager avec elle.

Quant à la bagarre des deux favorites, Falconer la conte à sa manière. Il fait de cette scène un stratagème bien travaillé de Hurrem qui après avoir provoqué sa rivale se laisse battre sans donner un seul coup et une fois rentrée dans sa chambre, se fait griffer par sa servante pour renforcer l’effet qu’elle ferait chez Soliman et pour ainsi se débarrasser définitivement de la première *kadın*.

Effectivement, l’effet est assez renforcé et Soliman est pris de rage quand il voit l’état dans lequel se trouve sa favorite et demande tout de suite à voir Gülbahar. Sa colère double quand il l’aperçoit sans aucune blessure et la bat impitoyablement.

“ ‘Bir daha asla beni ondan uzaklaştırmaya kalkma,’ dedi. Öfkesi geçmişti, eğilip kadını yerden kaldırmaya çalıştı, ama o kendisine uzanan bu ellerden kaçtı. Süleyman bir parça vicdan azabı duyar gibiydi. ‘Onu öldürebilirdim,’ dedi kendi kendine. ‘Buna çok yaklaşmıştım. Eğer elimde bir hançer olsaydı...’ uzun yıllar ona karılık yapmıştı Gülbahar. Delikanlılığından bu yana... Ve oğlunun anasıydı. Ama yine de onu öldürmüş olabilirdi. ‘Buradan gideceksin,’ dedi. ‘Senin için böylesi daha iyi olur.’ ” (FALCONER, 2001: 160-161)

Dans toutes les œuvres, la même fin est réservée à Gülbahar : elle quitte le palais impérial. Mais son nom revient à plusieurs reprises quand elle œuvre inlassablement pour sauver la vie de son fils et après la mort de celui-ci, pour encourager Bayezid à s’emparer du pouvoir.

Vers la fin du roman, Falconer réserve une dernière rencontre aux deux anciens amants. Après la mort de Hurrem, Soliman va rendre visite à Gülbahar, à Amasya, en 1561. Lui-même ne sait précisément pourquoi il y va : pour se réconcilier, ou peut-être pour demander pardon ? Mais l’accueil de la Circassienne qui était si dévouée dans le temps montre que le temps et les terribles événements vécus ont changé bien des choses :

“Odaya girdiğinde yapılması şart olduğu gibi onu selamlamadı. Hatta dönüp bakmadı bile. ‘Ama ne de olsa artık yaşlı bir kadın ve benden büyük bir olasılıkla artık çekinmiyor. Onu ne kadar sevmiştim bir zamanlar ve şimdi sanki iki yabancıyız...’
(...)
“ ‘Sen benim oğlumun katilisin!’
‘Ben ona hayat verdim. O bana ihanet etti! Ne yapmamı bekliyordun?’
‘O masumdu. Sen de baban gibi bir kasapsın.’
Süleyman bir nara attı ve palasını başının üzerinde havaya kaldırdı. Gülbahar kımıldamadı bile. Öylece baktı Sultan’a, gözünü bile kırpmadan. (...)
Tıpkı baban gibi..
Pala bir süre havada sallandı. ‘Uçur kafasını,’ diyordu bir ses içinden. ‘Sen Sultan’sın. Ne hakla seninle böyle konuşur? O sadece basit bir köle. Bir cariye. Ne hakla sana soru sorabilir? Sultanlar Sultanı’na, Allahın Gölgesine soru sormak... Haydi, ayır başını gövdesinden. Haydi...’
‘Yeter,’ diye homurdandı ve elindeki palayı mermere fırlattı. (...) Süleyman bir fırtına gibi odadan dışarı çıktı. Gülbahar sanki o, odaya hiç girmemiş gibi tespihini sakince çekmeyi sürdürdü.” (FALCONER, 2001: 554- 555)

L’accusation qu’osait faire Gülbahar à Soliman dans la pièce d’Asena vient chez Falconer bien plus tard, à la fin du roman, alors que Soliman a déjà soixante cinq ans et qu’il est désormais trop tard pour changer quoi que ce soit. Mais l’effet est le même, après tout ce qu’il fait pour ne pas être « terrible » comme son père, Soliman ne peut échapper au cercle vicieux.

TROISIÈME CHAPITRE : SOLIMAN ET UN CERTAIN *IBRAHIM* : « *L'AURORE DES BIEN-AIMÉS* »

L'histoire d'Ibrahim est l'histoire d'un homme qui a escaladé très vite – peut-être même trop vite – les marches de l'hérarchie ottomane et qui est ainsi parvenu à être, si l'on peut le dire, en empruntant le terme à Louis Gardel, le *double* de l'ombre de Dieu sur terre, celui dont la grandeur, la magnificence égalaient presque celles du Grand Seigneur.

Fils d'un pauvre pêcheur, Ibrahim naît à Parga (1493 ?), en Grèce. Il se trouve diverses versions concernant la rencontre de Soliman et d'Ibrahim. D'après la première, à la suite d'une invasion ottomane, Ibrahim se serait retrouvé esclave du gouverneur de Bosnie qui l'aurait offert au jeune prince prétendant, Soliman. Quant à l'autre version, Ibrahim aurait été vendu, à l'âge de six ans, à une vieille veuve à Manisa par les corsaires turcs et Esma Tezcan précise dans sa thèse que d'après İsmail Hâmi Danişmend, cette version figure plutôt dans les chroniques occidentales.¹ Si l'on s'en tient à la seconde version, Soliman rencontre le jeune Ibrahim à Manisa et impressionné, paie une fortune pour l'acheter à la veuve qui ne désire nullement vendre son très cher esclave fort doué.

Ibrahim a à peu près le même âge que Soliman (né en 1495), et celui-ci se lie très vite à cet esclave qui par ses particularités peu communes se distingue rapidement des autres esclaves. Ibrahim a un don spécial pour les langues et maîtrise parfaitement l'arabe et le persan, joue à merveille le rebab, cet instrument emblématique de la musique arabo-andalouse et devient très vite un ami irremplaçable pour Soliman qui aime alors s'enivrer de poésie et de musique. Soliman et Ibrahim ne se quittent pratiquement jamais. Ils chassent ensemble, mangent ensemble, passent ensemble leurs soirées et leurs nuits.

¹ Esma Tezcan, Pargalı İbrahim Paşa Çevresindeki Edebi Yaşam,
<http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002528.pdf>

Quand après la mort de Selim I^{er}, Soliman le succède, il emmène avec lui son ami Ibrahim à la Sublime Porte où il le nomme *hasodabaşı*¹ titre qui lui permettra d'être aussi près de lui qu'il l'était à Manisa.

A l'amitié qui les liait vient s'ajouter une collaboration administrative. Ibrahim est intelligent et a une vision remarquable du monde. Ses idées guident le jeune sultan qui désire changer le monde. En tant que *hasodabaşı*, il est auprès de lui durant la campagne de Belgrade et de Rhodes qui furent les premières conquêtes du jeune sultan promettant.

En 1523, intimidé depuis le début de son règne par son grand vizir Pîrî Pacha auprès duquel il ne se sent pas à l'aise, Soliman destitue celui-ci de ses fonctions et à la surprise de tous, nomme son favori Ibrahim, grand vizir et gouverneur de Roumélie.

« L'étroite collaboration de Süleyman et de son jeune ami devait longtemps aboutir aux plus heureux résultats pour l'empire, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Intelligent, réaliste, actif, doté d'un sens politique aigu et d'une très forte personnalité, Ibrahim Pacha joua un rôle de premier plan qui fit de son vizirat (1523-1536) la période la plus brillante du siècle d'or ottoman.

La soudaine nomination d'un favori à la plus haute charge de l'Etat sans passer par des échelons qui y menaient traditionnellement était un fait inouï. » (MANTRAN, 1989 : 147-148)

C'est le début de la grande carrière d'Ibrahim. Tout de suite après sa nomination, Soliman envoie son favori en Egypte pour y remettre de l'ordre car, Ahmed Pacha, gouverneur d'Egypte voulant se rendre indépendant avait engendré de graves insurrections. Ibrahim rentre en grand vainqueur, en 1525, de ce séjour et participe en 1526 à la campagne hongroise. Il joue un rôle très important durant la bataille de Mohács et se lance courageusement dans le combat pendant le siège de Vienne. Sa carrière militaire est irréprochable.

En temps de paix, comme en temps de guerre il représente brillamment l'Empire grandissant auprès des ambassadeurs qui se laissent impressionnés par le faste de celui-ci. Les chroniques parlant avec éloge du temps de Soliman n'omettent jamais la part de son second grand vizir. Si l'Empire a atteint du temps de Soliman sa plus grande

¹ Chef de sa chambre.

expansion, le rôle de son favori dont les ambitions dépassaient celles de son prédécesseur comme d'ailleurs celles de son successeur est sans doute indéniable.

La grandeur, le trop de puissance ne viennent pas sans attirer l'hostilité de ceux qui ne l'ont pas. Ibrahim était presque aussi *grand* que Soliman, son palais était plus somptueux que le sien, les parures qu'ils portaient aussi éclatantes que les siennes.

L'hostilité de son entourage mêlée à son arrogance démesurée lui coûta la vie. Ibrahim est exécuté la nuit du 15 mars 1536, alors qu'il logeait au palais de Topkapı, pour des raisons politiques.

Voilà en bref l'histoire d'un des plus puissants hommes d'Etat de l'Empire ottoman. Un esclave pour lequel Soliman ébranla les règles de la hiérarchie traditionnelle ottomane. Un esclave qui s'éleva au plus haut niveau qui puisse être accessible à un homme ne venant pas de la lignée d'*Osman*.

Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi ce personnage haut en couleur ait inspiré à différentes époques de l'histoire littéraire plusieurs auteurs, turcs comme occidentaux. Nous allons tenter dans ce chapitre d'étudier les relations de Soliman avec Ibrahim à travers les œuvres utilisées dans le cadre de notre travail. Ce chapitre sera plutôt centré sur la *belle époque* d'Ibrahim car, la décadence de celui-ci qui le mènera à sa mort constituera le sujet d'un autre chapitre.

Ibrahim apparaît dans presque toutes les œuvres dont il est pour certains le personnage central, voire le héros. Nous avons donc une bonne raison pour commencer avec **Ibrahim ou l'illustre Bassa** (1642) de Madeleine de Scudéry. Nous nous référerons aussi à la pièce de théâtre homonyme que M^{lle} de Scudéry écrivit avec son frère, Georges de Scudéry et qui parut la même année que le roman.

M^{lle} de Scudéry est particulièrement connue pour ses longs romans à succès où elle utilise des paysages historiques, voire antiques afin de parler de la société mondaine de son temps. Son **Ibrahim ou l'illustre Bassa** (1642) publié sous quatre volumes compte

quelque deux mille pages et narre longuement l'histoire de ce fameux *Bassa* – Pacha – de l'Empire ottoman, déchiré entre son amour pour la belle Isabelle et sa loyauté envers son sultan qui, encouragé par sa femme Roxelane, s'éprend d'Isabelle. Voilà comment M^{lle} de Scudéry explique le fondement de son long roman dans la préface de celui-ci :

“(…) pour donner plus de vraisemblance aux choses, j'ai voulu que les fondements de mon ouvrage soient historiques, mes principaux personnages marqués dans l'Histoire véritable, comme personnes illustres, et les guerres effectives.” (SCUDERY, M., 1665: 17)

Le fondement est donc historique, les personnes illustres, mais l'histoire se détache visiblement de la *réalité*. L'Empire ottoman, le palais impérial ne sont que le décor de cette histoire.

Ibrahim ou l'Illustre Bassa est essentiellement une histoire d'amour. Il serait sûrement utile de parler brièvement des personnages de **l'Illustre Bassa**, car surtout Ibrahim se diffère nettement du grand vizir qui apparaît dans les chroniques.

Dans le roman, Ibrahim n'est pas le fils d'un pêcheur de Parga. Son vrai nom est Justinian et il vient de la race d'un prince illustre de Gênes, Justinian Paléologue. Soliman à qui Ibrahim a été présenté comme un simple esclave, ignore la réalité concernant ses origines, jusqu'au jour où celui-ci la lui révèle. Ibrahim se sent obligé de lui raconter la vérité quand Soliman lui fait savoir qu'il désire lui donner pour épouse sa fille Astérie. La noblesse d'Ibrahim ne change en rien la loyauté qui l'attache à son sultan :

“Je sais bien, Seigneur, que c'était avoir beaucoup de témérité, en l'état où sont les choses, que de t'apprendre que je suis d'un sang, qui me donnerait quelque droit, de prétendre à l'Empire que tu possèdes aujourd'hui. Mais, Seigneur, j'ai à te dire, que dans les sentiments où je suis pour ta Hautesse, je préférerais mes premières chaînes à l'Empire de mes Aïeux: et si j'étais le distributeur des couronnes, je te les mettrais toutes sur la tête, ne me réservant que la seule gloire de t'obéir.” (SCUDERY, M., 1665 : 103)

Ibrahim raconte longuement à Soliman l'histoire l'ayant mené jusqu'au palais impérial pour lui faire comprendre qu'il lui est impossible d'épouser sa fille puisqu'il est amoureux d'Isabelle Grimaldi. Il s'agit de la fille de Rodolphe Grimaldi, l'ennemi de la famille Paléologue. Mais Isabelle dont tout le monde parle avec éloge est d'une beauté

incomparable et malgré la descendance de celle-ci, Ibrahim s'en éprend éperdument. En dépit de l'hostilité de leurs familles, les deux jeunes amants vivent un grand amour.

Un jour, alors que la vie de Rodolphe est menacée, par acte de foi Ibrahim lui sauve la vie. Rodolphe comprend sur cela qu'il avait mal connu son ennemi et les deux familles se réconcilient. Mais lors de son combat, Ibrahim avait tué un Spinola¹, membre de la troisième grande famille de Gênes. Alors il fût donc obligé de se cacher, comme d'ailleurs Rodolphe le fût. Ibrahim alla donc en Allemagne où l'Empereur Charles Quint était occupé à la guerre des Protestants². En racontant cette histoire il épargne Soliman des détails qui sont bien connus de sa personne.

“Je parle de toutes ces choses à ta Hautesse, sans les lui éclaircir davantage, sachant assez que contre la coutume des Ottomans, elle sait l'Histoire universelle; qu'il n'y a point de peuples si éloignés, dont elle ignore la Religion, les intérêts, les guerres et les moindres particularités de leur pays; ni point de Prince, dont les exploits et les desseins lui soient inconnus. Enfin, Seigneur, je sais par une longue expérience, que ta grandeur a des lumières extraordinaires, pour tout ce qui peut être compris par l'être humain: et c'est par cette connaissance, que je ne me suis pas expliqué plus au long en cents endroits de cette narration, qui certainement ne sont pas intelligibles en toute l'étendue de ton Empire: mais qui ne peuvent être ignorées par le plus savant, le plus grand et le plus victorieux Monarque du Monde.” (SCUDERY, M., 1665 : 173)

Alors qu'Ibrahim se battait pour Charles Quint, il apprit d'abord la mort de Rodolphe et de son père que lui-même avait été banni pour toujours de toutes les terres de la République de Gênes.

Ensuite, il entendit qu'Isabelle allait se marier et décida d'aller combattre en Suède et s'embarqua sur la Mer baltique. Il découvre alors la flotte de Barberousse (sur la mer Baltique !):

“J'y fus pensé comme les autres, et traité de la même sorte jusques à Alger, où je fus vendu bientôt après au Bassa Sinan, et avec trois cent autres, qui furent destinés pour ta Hautesse. A peu de jours de là, on nous fit embarquer pour Constantinople, où j'eus l'honneur d'être

¹ Les familles **Grimaldi** et **Spinola** sont effectivement deux des quatre grandes familles qui dominèrent la République de Gênes ; quant au nom Paléologue, il semble qu'il soit inspiré par **Michel VIII Paléologue** qui est un empereur byzantin du XIII^e siècle et qui est le fils d'Andronique Paléologue, gouverneur de Thessalonique. (<http://www.grimaldi.org/fr/> ; <http://www.herodote.net/histoire07250.htm>)

² Charles Quint eut régulièrement à lutter contre les Protestants. En 1538, il dut signer une trêve avec la ligue de Smalkalde qui était soutenue par François I^{er}. En 1547, il battit les princes luthériens à la bataille de Mühlberg, et exigea leur retour au sein de l'Eglise catholique dans un règlement appelé Intérim d'Augsbourg. Mais les Protestants s'unirent au nouveau roi de France, Henri II. Charles Quint manqua d'être fait prisonnier à Innsbruck et devant cette démonstration de force, dut négocier le traité de Passau dans lequel il autorisait l'exercice de la religion protestante. (http://www.publius-historicus.com/ch_quint.htm)

fait ton esclave, et de porter des chaînes qui m'ont été plus glorieuses que la possession d'un Empire, et que je préférerais toujours à la liberté." (SCUDERY, M., 1665 : 187)

A Istanbul, il apprend par son ami Doria, venu également en esclave, qu'Isabelle lui était restée fidèle et qu'elle l'attendait.

Dans ces conditions il ne peut être à Astérie, premièrement parce que la Religion qu'il professe lui interdit la polygamie « puisque je suis Chrétien sous l'habit d'un Musulman » (SCUDERY, M., 1665 : 200) et deuxièmement parce que son amour pour Isabelle s'y oppose. Mais il ne peut non plus retourner auprès de sa bien-aimée car son devoir l'attache au service de son sultan.

Ému par la triste histoire de son ami, Soliman lui donne l'autorisation d'aller voir Isabelle à condition qu'il lui promette de retourner dans six mois. Si pendant cette période, Soliman s'habitue à son absence il lui donne la parole de lui accorder sa liberté toute entière. Sur ce, Ibrahim, accompagné de son ami Doria va à la rencontre d'Isabelle qu'il ramène au palais impérial.

Cette longue, trop longue histoire est parsemée de détails auxquels nous reviendront le moment venu. En ce qui concerne le cadre de ce chapitre, même si Madeleine de Scudéry ait attribué à son illustre Bassa de nobles origines et qu'elle ait inséré dans son récit une hostilité shakespearienne entre nobles familles, il est une chose qui revient communément dans les œuvres étudiées, c'est l'attachement de Soliman pour Ibrahim.

M^{lle} de Scudéry ne parle pas de l'ascension d'Ibrahim mais nous fait savoir qu'il est grand et magnifique et qu'il profite d'un statut accordé à nul autre :

"(...) tous les Grands de la porte restèrent debout des deux côtés, et le seul Ibrahim fut assis aux pieds de sa Hautesse, sur un carreau de toile d'argent." (SCUDERY, M., 1665 : 38)

"(...) Ibrahim était si puissant, qu'il ne lui manquait que le seul nom d'Empereur, pour être le premier de tout l'Orient." (SCUDERY, M., 1665 : 86)

Nous remarquons aussi cet éclat dès les premières pages de la pièce de Georges Scudéry où l'on entend Roxelane s'inquiéter de la gloire du grand vizir :

“**Roxelane:** Toujours par même objet, mon âme est offensée:
 L’image d’Ibrahim, revient à tous propos,
 Me présenter sa gloire; et troubler mon repos.
 Par lui seul je languis, par lui seul je soupire;
 Avec Soliman, il partage l’Empire;
 Toute chose succède au gré de son désir;
 Et je le vois Sultan plutôt que Grand vizir.”(SCUDERY,G., 1643: 16)

Le roman comme la pièce deviendront ainsi la narration de l’intrigue de Roxelane aidée de Rustan visant à perdre Ibrahim.

Cette intrigue et la perte du grand vizir feront l’objet du second chapitre de la deuxième partie de cette étude (*Ibrahim : du favori à l’assassiné*) mais ce qui suscite surtout l’intérêt, particulièrement dans le roman de M^{lle} de Scudéry, c’est la foi chrétienne d’Ibrahim qui se prononce à plusieurs reprises. On reverra apparaître dans le roman de Catherine Clément, trois siècles après M^{lle} de Scudéry, ce refus d’Ibrahim à renoncer à sa religion, plus discrète que dans l’**Illustre Bassa**. Il est certain qu’un grand vizir disant ouvertement au sultan qu’il est toujours chrétien, bien que celui-ci s’en doute, ne paraît pas trop vraisemblable.

Quand Ibrahim libère son ami Doria qui est fort surpris de découvrir que le grand vizir de l’Empire ottoman n’est autre que son ami Justinian, et qui lui dit qu’être Chrétien et grand vizir semblent deux choses incompatibles, il explique :

“qu’il était encore Justinian sous le nom d’Ibrahim: et que bien qu’il fût serviteur de Soliman, il était pourtant ennemi de Mahomet.(...)que rien n’était capable d’ébranler sa foi, et qu’il vivrait et mourrait dans la Religion de ses pères.”(SCUDERY,G.,1643: 212-213)

Ensuite Ibrahim se lance dans l’apologie de Soliman. Il relate par exemple la première campagne Hongroise suite à laquelle Soliman couronne Jean Zapolya¹. Ce qu’Ibrahim tire comme conclusion de ce couronnement est que Soliman avait conquis un Royaume “pour le rendre à celui à qui il appartenait” (SCUDERY, M., 1665 : 275). Ainsi, il est

¹ Lancée au printemps de 1526, la campagne hongroise est marquée par la bataille de Mohács (29 août), au cours de laquelle la lourde cavalerie hongroise, imprudemment engagée par le roi Louis II- qui périt noyé dans les marais du Danube - est taillée en pièces par l’infanterie et l’artillerie ottomanes. Toutefois, après avoir passé quelques jours à Buda, occupée sans résistance, le Sultan évacue le pays, se contentant d’annexer deux provinces au sud du Danube. Deux compétiteurs se trouvent désormais en piste pour la couronne hongroise: Ferdinand de Habsbourg et le plus puissant des magnats hongrois, Jean Zápolya, voïevode de Transylvanie. Soliman et son vizir soutiennent évidemment le second, dont ils font leur vassal et leur protégé.
 (http://www.memo.fr/article.asp?ID=PER_MOD_092)

convaincu que ce Prince, c'est l'appellation qu'il utilise, est capable de surmonter une ambition qui est pourtant si naturelle à tous les monarques, celle de régner sur un plus grand nombre de sujets.

Le Soliman qu'Ibrahim décrit est beau, a bonne mine, a dans les yeux une clarté d'esprit, et une douceur qui charme les cœurs et sa physionomie montre clairement qu'il est maître de ses passions. Et Ibrahim n'a pas encore fini de louer son très cher ami. Voici le plus grand compliment qu'il lui fait :

“Au reste cette belle apparence n'est pas trompeuse; et ce Prince a des qualités de l'âme si nobles et si vertueuses, que s'il était Chrétien, ce serait le plus parfait de tous les hommes.” (SCUDERY, M., 1665 : 276)

Mais ce n'est pas suffisant, un héros doit être doté de toutes les vertus et rien ne doit paraître comme une faille dans sa glorieuse vie. La seule passion à laquelle se laisse vaincre, d'après Ibrahim, Soliman, est l'amour qu'il porte pour Roxelane. “Toutefois l'amour fut plus forte en Soliman que les raisons d'Etat, ni que l'exemple de ses prédécesseurs.”(SCUDERY, M., 1665 : 276-277)

Puis il raconte comment leur amitié s'était accrue suite à de longs entretiens en tête-à-tête:

“L'histoire, la guerre, la géographie, les mathématiques, la peinture, et la musique furent le sujet de ces entretiens: et comme ce prince aime passionnément les sciences, et qu'aujourd'hui les peuples orientaux ne s'y adonnent plus, il était ravi de voir qu'un de ses esclaves n'était pas ignorant en toutes ces choses: de sorte que je puis dire avec vérité qu'il n'y avait pas un homme en tout son Empire, qu'il estimait plus que moi.” (SCUDERY, M., 1665 : 384-385)

Et finalement il rapporte le jour où Soliman lui demanda de quitter sa religion:

“ après cent conjurations, les plus pressantes que vous puissiez vous imaginer, et après m'avoir prié plus de cent fois, de ne lui vouloir point de mal, de la proposition qu'il [Soliman] m'allait faire; il entreprit de me persuader, de quitter ma Religion, pour prendre la sienne, parce que sans cela il fallait (disait-il) qu'il fût ingrat, il fallait que je fusse esclave: & il fallait qu'il fût le plus malheureux des hommes, (...) que de ne pouvoir récompenser une belle action, & d'être contraint de laisser dans la servitude une personne qu'il aime & qu'il estime assez, pour partager l'Empire avec elle.” (SCUDERY, M., 1665 :400)

Voilà donc comment du rang d'esclave, l'illustre Ibrahim de M^{lle} de Scudéry devient grand vizir.

Nous voyons dans ce roman qui porte toutes les traces du roman précieux du XVII^e siècle certaines déformations totalement dues au cadre classique dans lequel M^{lle} de Scudéry l'insère. Tout d'abord, bien qu'il s'agisse d'un roman, nous voyons l'application de certains impératifs de la tragédie classique.

Ici l'auteur situe son action dans le passé, pas dans l'antiquité mais à l'époque de Soliman. Qui dit Soliman, dit indiscutablement gloire, faste et magnificence. M^{lle} de Scudéry a donc à sa disposition une époque, un grand sultan qui fait trembler ses contemporains et au temps duquel son empire atteint sa plus grande expansion et un grand vizir, proche ami du sultan qui fût exécuté pour des raisons pas trop élucidées. Il lui reste à attribuer à ses personnages la bravoure, le courage, la politesse, le raffinement propres aux *héros*.

Ibrahim fils d'un pêcheur grec ne convient pas à la définition. Les personnages de la tragédie classique sont forcément illustres ou d'un statut social élevé. Le fils d'un pêcheur grec devient donc descendant d'une noble famille de Gênes. Mais il faut alors expliquer comment ce noble génois devient d'abord esclave, puis grand vizir du sultan ottoman. Alors cette hostilité des nobles familles correspond à merveille à l'intrigue.

Toujours dans le même cadre du classicisme, nous voyons les personnages partagés entre leur devoir et leur passion. Ici la passion d'Ibrahim est son amour pour Isabelle et son devoir, sa loyauté envers Soliman. Il ne peut quitter son sultan mais alors il ne peut retrouver son amour. Le héros classique doit rester maître de lui-même alors il n'y a qu'une seule solution : « et par un droit général, et par une obligation particulière, la mort est le seul remède qui me reste, pour sortie de tant de misères. » (SCUDERY, M., 1665 : 201). Nous pouvons constater que le roman précieux de M^{lle} Scudéry, et par la suite la pièce homonyme de son frère se situent parfaitement dans leur époque en appliquant à la lettre les impératifs de la littérature de la période classique.

Bien sûr Soliman aussi prend sa part d'ennoblissement. Ses qualités déjà connues ont dû paraître inaptes à M^{lle} Scudéry, puisqu'elle lui en a attribué bien d'autres. Son Soliman

est érudit, il parle “non seulement toutes les langues orientales, mais encore l’espagnole, la française et l’italienne.” (SCUDERY, M., 1665 : 380)

“Il a tout ensemble beaucoup de valeur et beaucoup de conduite; il est infiniment juste envers les siens, et extrêmement clément envers ses ennemis; il est si rigoureusement observateur de sa parole, qu’il se résoudrait plutôt à la perte de son Empire que de ne pas la tenir après l’avoir donnée: il est grand en esprit, grand en jugement et grand en mémoire: il sait les Mathématiques et l’Histoire universelle si admirablement, qu’on ne peut lui rien proposer sur ces matières, qu’il ne résolve sur le champ: Enfin c’est un Prince qui possède toutes les vertus (...)”(SCUDERY, M., 1665: 276)

Nous avons vu un peu plus haut qu’Ibrahim affirmait être chrétien sous l’habit d’un Musulman, et qu’il vivrait et mourrait dans la religion de ses pères. Cette affirmation non plus n’a rien de surprenant. D’abord vu l’éducation de M^{lle} de Scudéry qui, orpheline très jeune, reçoit de son oncle ecclésiastique qui l’a recueillie, un enseignement approfondi et exceptionnel. Puis tout simplement parce que son entourage occidental dans les oreilles duquel retentissait toujours le fameux adage – *un roi, une foi, une loi* – de Louis XIV, clamant l’absolutisme royal, l’aurait mal vu. Un Chrétien est toujours un Chrétien, et Soliman qui paraît presque parfait ne l’aurait été réellement que s’il était chrétien. Et est-ce encore cet adage qui retentit dans **La Sultane** de Catherine Clément ? C’est en 1981 que Clément publie **La Sultane** qui est son premier roman. « Un véritable voyage dans le temps (cette fois-ci), une fête de l’imaginaire et des sens » comme on le dit sur le dos du livre.

L’histoire de Clément commence avec l’enlèvement de la petite Roxelane, en Ruthénie. Puis l’arrivée de celle-ci à Istanbul pour se trouver enfin dans le harem de Soliman. Mais l’histoire de cette fille « aux cheveux de feu »¹ vient se confondre à celle de son jumeau aux cheveux de feu également, Ibrahim. Tous deux arrachés à « leur pays et à leur langue, à leur religion et à leur joie de vivre. » Ils ont tant de points communs... Ils sont tous deux enlevés, tous deux mènent une existence de prisonnier – même si l’un d’eux devient sultane et l’autre grand vizir – qui les fait souffrir et tous deux font grandir en eux une révolte muette.

¹ Cette métaphore de Catherine Clément renvoie à la rousseur de Hurrem.

L'illustre et puissant Ibrahim de M^{lle} de Scudéry apparaît dans ce roman, dépossédé des titres et particularités qui lui avaient été attribués. Catherine Clément dessine un jeune garçon, jouant à merveille le rebab, à l'âme subtile, à la personnalité délicate.

On aperçoit pour la première fois Ibrahim « quelque part en Albanie » alors qu'il est en train de fuir la veuve dont il est l'esclave. Il s'appelle Démétrios et il est tiraillé par cette femme qui exige qu'il soit auprès d'elle à chacun de ses gestes et qu'il partage son lit. Mais le jeune garçon a besoin d'air, de liberté. Il se plaît à jouer des heures et des heures son rebab pour tout oublier.

Un matin, il entend les sons d'une langue nouvelle, « des voix musulmanes, des voix de maîtres » (CLEMENT, 1981 : 23). Il court, dégringole et tombe dans les bras de ces marchands turcs. Il est heureux, il sera peut-être sauvé. Effectivement, la veuve vend Démétrios à ces Turcs qui le revendront à sa nouvelle maîtresse.

C'est elle qui lui donna le nom d'Ibrahim et qui lui apprit « le Coran, les poètes, et les sonorités des violes ».(CLEMENT, 1981 : 24)

« Quand il sut lire, il lut aussi les Évangiles, mais en cachette ; le rebab et les Évangiles l'abritaient secrètement (...). » (CLEMENT, 1981 : 24-25)

Mais il grandissait et s'ennuyait dans la pièce la plus sombre de la maison de Galata où il vivait. Sa maîtresse « finit par le vendre fort cher à un intermédiaire qui recrutait les pages pour le Sérail du Jeune Seigneur, le petit-fils du Conquérant. » (CLEMENT, 1981 : 25).

Une fois de plus, il ne fait que changer de maître. Mais il ne tarde pas à se faire remarquer par Soliman que le harem savait alors "occupé par ses apprentissages politiques et l'amour de ses pages." (CLEMENT, 1981: 26) Soliman aime la musique, la poésie et les beaux pages. Il demande un jour qu'on lui joue de la musique. C'est ce jour-là qu'Ibrahim est présenté à son maître pour qui il doit jouer la viole luisante que lui avait donnée celui qui s'occupait de l'éducation des pages. La viole de l'esclavage. Quand il se mit à jouer, les autres pages qui se trouvaient dans la salle sortirent à reculons.

“Seul restait dans la pièce assombrie Soliman immobile. Il ne tournait plus le dos. Il s’appuya sur l’épaule de Démétrios et se mit à l’appeler doucement de son nom musulman. Le Prince alla fermer la porte et garda son musicien toute la nuit. Ibrahim oublia son prénom grec, les Evangiles et le rebab. Le Prince héritier lui avait fait don de son âme musulmane; et chaque soir, Ibrahim le rejoignait pour entendre la voix l’appeler de ce nom étranger, son nom d’esclave.”(CLEMENT, 1981: 30)

C’est ainsi qu’Ibrahim devient le compagnon de jeu et d’amour du prince héritier. On voit donc là un jeune garçon sensible, jaloux des autres pages dont Soliman caresse la joue, des pages comme lui-même avait été, les yeux fardés de noir, les sourcils peints en bleu, les joues poudrées de blanc.

Il est triste, les nuits où Soliman passe son temps au Harem, il est conscient que son devoir lui impose de se procréer mais il a du mal à s’y habituer. Il faut bien sûr noter que dans le roman de Catherine Clément l’homosexualité de Soliman est manifeste et le harem est, jusqu’à ce que Hurrem arrive, le lieu où le sultan ne se rend que pour assumer son devoir d’étalon.

“(…)depuis que Soliman avait choisi cette jeune fille [Hurrem] dont on disait qu’elle était ruthène et qu’elle riait étrangement, Ibrahim savait aussi que le temps d’amour de son Sultan ne lui appartenait plus entièrement. Il étouffait, ne trouvait plus l’air pour sa bouche, et ne parvenait pas à jouer sur la viole abandonnée.” (CLEMENT, 1981: 43- 44)

Mais Ibrahim n’est pas le seul à ne pas pouvoir s’habituer à partager son amant. Il en est de même pour la Rieuse, Hurrem, qui reconnaît les odeurs éparses d’Ibrahim sur le corps de Soliman.

Mais en dehors de leur maître, le son de la viole rapproche les deux amants de Soliman, le son de la viole que vient jouer Ibrahim sous les fenêtres du Harem les nuits où son maître ne le désire point. C’est lors d’une de ces nuits que celui-ci découvre ce qui retenait son amant au Harem: “La flamboyante rousseur des sorcières, dont il se croyait seul titulaire.” (CLEMENT, 1981: 49)

Clément survole bien vite les campagnes et les conquêtes de Soliman. D’ailleurs, bien qu’Ibrahim soit obligé de suivre son maître, le monde de la guerre est un monde qu’il n’aime pas du tout. Son âme délicate ne supporte pas le cheminement des troupes armées et les piétinements des chevaux.

“Ibrahim souffrait des bruits, des chocs, des tentes hâtives où le sommeil hébergeait les cauchemars de corps morts et de plaies ouvertes. Les Hongrois furent battus; Soliman conquiert Belgrade. L'Ouest était son rêve. Le roi de France lui faisait bon accueil.” (CLEMENT, 1981: 49)

Le corps chétif d'Ibrahim n'est pas fait pour la guerre. Ce monde-là appartient plutôt aux janissaires, à ces « hommes durs et braillards » (CLEMENT, 1981: 59) qui se mettaient en colère quand ils n'avaient pas pillé depuis longtemps et qui provoquaient des bruits qu'Ibrahim ne supportait pas. Sa délicatesse contraste avec la rudesse de ces hommes, de « ces musulmans farouches et durs [qui] ressemblaient à l'image de sa mort » (CLEMENT, 1981: 42) et qui jouaient au ballon avec des têtes arrachées à leur corps. Des deux mondes de Soliman, le monde de la guerre, ce monde masculin où il se sent éloigné de son amour, ne convient vraiment pas à Ibrahim. Lui, c'est le monde nocturne qu'il préfère :

“Le monde nocturne où sa musique transformait Soliman en oiseau amoureux, aux bras aussi puissants et doux que les ailes de l'oiseau Simorgh¹. Le monde où tout était joyeux et pur, et où l'archet et le corps d'Ibrahim n'existaient plus que pour cet être de puissance à la voix claire, et Ibrahim alors n'avait pas assez de mains, pas assez de bouche pour l'adorer.” (CLEMENT, 1981: 59)

Ibrahim ne sait pas quand il a été arraché à sa mère, d'ailleurs il ne s'en souvient pas. Il ne se souvient pas de son enfance, son plus lointain souvenir n'abrite que les femmes l'ayant acheté. Quand ? Pourquoi ? Il ne le sait pas. Mais il a une forte impression que sa mère était chrétienne sans pouvoir s'expliquer d'où vient cette impression. Pourtant il connaissait bien l'Islam, entrait dans toutes les mosquées et essayait d'y prier. Un jour qu'il erre dans la ville, il entend des chants et des prières s'élever d'une église, dans un des faubourgs chrétiens. Il attend que tout le monde sorte pour y pénétrer.

“Il n'avait jamais pénétré dans une église depuis qu'il s'était accoutumé à l'Islam. Ses pas résonnaient sur les dalles, aucun tapis ne les étouffait. Une grande paroi séparait l'autel de la nef. Ibrahim, désespéré, ne savait quelle attitude adopter. Il se sentait pourtant apaisé, comme s'il retrouvait enfin quelque chose. Il n'était plus si sûr de n'avoir jamais connu

¹ Le simorgh est le mot persan pour dire le phénix, oiseau mythique qui, à la tombée de la nuit, s'installe dans son lit de myrrhe et d'encens, lance son cri avant de prendre feu, pour renaître de ces cendres. Dans le Langage des oiseaux (Sindbad), Attar, l'apothicaire devenu grand maître soufi, rapporte la légende persane du simorgh. Il y est question d'un voyage périlleux que les oiseaux entreprennent pour aller à la recherche du simorgh, oiseau fabuleux qu'ils veulent prendre pour roi. Presque tous meurent en cours de route, seuls trente d'entre eux arrivent au bout. Lorsqu'ils se présentent devant le simorgh (en persan le mot signifie également trente oiseaux), ils se voient en lui. Ils sont le simorgh, et le simorgh est trente oiseaux. <http://www.humanite.fr/journal/2003-05-05/2003-05-05-371427>

d'église, et sa mémoire hésitante lui rappelait par vagues insistantes et imprécises, des images familières et étranges. Des odeurs, des sons clairs, les pas sur les dalles, l'écho des voix, un visage de femme flottant dans l'ombre. Il l'avait toujours su. Il était chez lui, protégé comme jamais il ne l'avait été, pas même dans les bras de Soliman." (CLEMENT, 1981: 77)

Il noue, dans le roman de Clément, une amitié avec Aloisius Gritti, fils bâtard d'une grecque et d'un haut personnage de la République de Venise qu'il rencontre un jour à l'église. Ce haut personnage n'est autre que le doge de Venise de l'époque, Andrea Gritti. Quant à Aloisius Gritti, qui apparaît aussi sous le nom de Luigi, ou encore de Ludovico, s'était, semble-t-il, fait construire un petit palais dans le quartier que l'on appelle aujourd'hui *Beyoğlu* et servait d'intermédiaire entre les Ottomans et les ambassadeurs occidentaux, tout en faisant fortune.

L'amitié de Gritti et d'Ibrahim qui se lasse de l'absence de Soliman, se transforme bien vite en une relation amoureuse. Une relation pendant laquelle Gritti apprend de son ami bien placé beaucoup sur Soliman, sur ses armées, ses desseins, ses alliances nouvelles.

Soliman ressent que son ami s'éloigne de l'Islam qui semble dépérir en lui. Cette idée l'affole, le met en colère. Il en parle à Hurrem qui lui conseille de le marier à sa sœur afin de le ramener à la foi musulmane. Soliman consent. Le lendemain, à l'issue du Divan, le mariage est décidé. Ibrahim accepte, malgré son peu de goût pour les femmes, le privilège d'être le beau-frère de Soliman. Quant à Hatice, la sœur de Soliman, personne ne lui demande son avis.

Il serait peut-être utile de souligner à cet instant même, le point de vue de Catherine Clément vis-à-vis de la « femme » au sein de l'Empire. Les femmes qui apparaissent dans le roman sont ou réellement « esclaves », comme Hurrem qui vit la « captivité » dès sa petite enfance, ou encore, elles sont soi-disant « libres » mais « esclaves » dans leur pensée. Hatice, la sœur de Soliman, en est le parfait exemple. Venant de la famille impériale, elle devrait occuper un rang privilégié mais il n'en est pas le cas. Elle est avilie dans le roman de Clément. C'est une femme que son frère se permet de marier à son vizir, dans le seul but de le ramener à la foi musulmane, sans même se donner la peine de demander à sa sœur ce qu'elle en penserait. D'après Clément, qui qu'elle soit, quel que soit le statut dont elle dispose, la condition de la femme « ottomane » est

unique et cette condition est avilissante, alors que nous voyons par exemple chez l'auteur turc du « grand » roman historique sur Soliman, Feridun Fazıl Tülbentçi que la sœur du sultan n'est pas du tout telle qu'elle est vue par Clément. Hatice est une femme qui aime et qui fait ressentir son amour à Ibrahim dont elle se sent également aimée. Mais ils vivent cet amour sans pouvoir en parler à personne, et c'est la *valide* qui, comprenant la situation, essaie de convaincre Soliman pour qu'il consente au mariage de Hatice et d'Ibrahim.

“Hatice Sultan, terbiyeli, malumatlı, nazik ve tam manasile bir erkek güzeli olan İbrahim’in manalı bakışlarına lakayıt kalamamıştı. Bununla beraber çok arzuladığı halde konuşmak cesaretini kendisinde görmemişti. Bu cesaret İbrahim’de de yoktu. Çok zeki bir kadın olan valide sultan, bunun farkına varmıştı. Kendisine İbrahim’den iyi bir damat bulamazdı. Ancak damadın vezir veya beylerbeyi olması zaruri idi. Şimdiye kadar hanedan ailesine mensup hiçbir kadın, saray hizmetinde bulunan bir adamla evlenmemiş değildi. Evvelâ İbrahim’i yükseltmek ve ondan sonra bu izdivacın peşine düşmek lazımdı.” (TÜLBENTÇİ, 1962: 33)

Dans le roman de Catherine Clément, nous comprenons mieux par la suite, que ce mariage n'est qu'un simple décor dont l'auteur se sert pour revenir au sujet qui l'emporte essentiellement dans cette histoire : la conversion.

Le jour des cérémonies de mariage, Ibrahim est lourd de sommeil. Il vit tout comme dans un rêve. « Les paroles rituelles, il ne se souvint pas les avoir dites. Les formules de l'Islam qui le liaient à cette silhouette enveloppée (...) il les récita comme ses leçons d'enfance. » (CLEMENT, 1981: 82)

Il est comme dans un rêve car, il dort ailleurs, là où d'autres souvenirs se chevauchent dans son esprit.

“Ailleurs, (...) où un prêtre immense chamarré d'or et de bleu récitait d'autres litanies, et sa mère inconnue le tenait encore dans ses bras. Il se souvenait, dans un brouillard, du cierge géant à côté de ses bras d'enfant, et d'un doux rire à ses oreilles lorsque, agrippant le cierge, tout avait basculé, le prêtre, l'église, les lumières, le ciel bleu à la sortie et les fleurs de tamaris sous le soleil d'hiver. Ibrahim sourit. Ses yeux rencontrèrent le croissant rouge en grains d'encens de fête, disposé à ses pieds. C'était l'Islam, le monde de son enfermement. (...) Tout près d'eux, la grande basilique, transformée en mosquée, l'appelait.” (CLEMENT, 1981: 83)

Ce motif de la Sainte-Sophie s'impose avec insistance dans le roman de Clément. C'est le parfait symbole de l'opposition Islam – Christianisme. Ce lieu saint, cette église transformée en mosquée, rappelle à Ibrahim d'une part son baptême et d'autre part son enfermement. L'auteur évoque aussi des bavardages disant qu'au moment du grand tremblement de terre qui avait secoué Istanbul, un morceau de plâtre s'était écaillé sous la coupole de cette église / mosquée et qu'à cet endroit, était apparue l'image d'un ange qui ressemblait à Hurrem. On disait aussi que cet ange tenait quelque chose qu'on ne voyait pas : "L'épée de la vengeance? Mehmet le Conquérant avait massacré les Chrétiens rassemblés dans cet ultime asile." (CLEMENT, 1981: 73)

Nous avons dit que la Sainte-Sophie symbolisait l'opposition entre l'Islam et le Christianisme mais elle connote aussi la conversion puisqu'elle s'est, elle aussi, convertie contre son gré à l'Islam comme Ibrahim et autant d'autres chrétiens. Catherine Clément en profite dans son œuvre pour parler de ce passage impossible d'une religion à une autre. Il semble qu'on retrouve ici l'idée que développait M^{lle} de Scudéry à ce sujet. Ce fameux « une foi » de Louis XIV refait son apparition. Alors qu'Ibrahim se souvient très vaguement de son enfance, on voit cette scène de son baptême rejaillir en lui inconsciemment. Il incarne en quelque sorte la résurrection du Christianisme que les Ottomans ont, semble-t-il, vainement essayé de tuer.

Cette basilique ne s'impose pas seulement à Ibrahim. Soliman désire faire construire une mosquée. Une mosquée digne de son nom. Cette idée le hante et cette mosquée, il la veut plus haute que la Sainte Sophie, cette « antique basilique de la Sagesse » (CLEMENT, 1981: 93) dont il contemple souvent la *présence grave et pesante*. L'Islam doit dominer le Christianisme. Soliman semble aussi relever le défi de Justinien I^{er}. Rappelons que d'après la légende, à l'inauguration de la Sainte Sophie, en voyant que la basilique était encore plus majestueuse que le Temple de Jérusalem, édifié par le roi Salomon¹, l'empereur romain s'était écrié : « Je t'ai surpassé, ô Salomon ! ». Justinien surpasse Salomon et Soliman, que Louis Gardel appellera dans **L'Aurore des bien-aimés** "le nouveau Salomon" surpassera Justinien.

¹ Troisième roi d'Israël qui aurait régné quarante ans, de 970 à 931 avant J.C. environ.

Alors un jour, Soliman demande à Ibrahim de le suivre. Il devra accompagner Soliman et Sinan, son architecte officiel, dans la Sainte Sophie où Sinan *mesurera du regard les proportions des coupoles, touchera les pierres évaluant leur taille et leur poids*. Hésitant, Soliman commence soudainement à prier et fait comprendre à Ibrahim qu'il attend qu'il en fasse de même.

“Mais la tête d'Ibrahim retentissait de cloches. Frappé de stupeur, le cœur à nouveau touché par le coup de poignard familial, il voyait une coupole. Une plaque de stuc s'était écaillée; une tête d'ange le regardait.

Une tête d'ange roux aux yeux écarquillés, la tête d'Alexandra fixait le ciel blanc. (...) Ibrahim ne voyait plus rien d'autre, ni les cabochons verts où s'écrivait en lettres d'or le nom d'Allah, ni le mihrab de marbre, ni les lumières fauves qui tombaient des coupoles, au bout des chaînes. L'air se remplissait de voix et de rumeurs. Le souffle lui manqua; il dut s'adosser à une colonne pour ne pas tomber. Le monde bascula. (...)

Une foule effrayée priait à genoux. Sur une table de pierre recouverte de vases d'or, un homme levait un pain rond, buvait à même une coupe, et la foule criait vaguement un nom qu'Ibrahim crut reconnaître. Au-dehors, des coups frappaient, un béliet enfonçait les portes. Des soldats hurlaient. Les fidèles, sous les anges noirs des mosaïques, souriant à l'infini de la Sagesse, priaient Dieu. Bientôt, et le cœur d'Ibrahim cognait, les portes cédèrent, dans un fracas de mort.

Des janissaires entraient en tourbillons, sur leurs chevaux. Ils tournaient dans la basilique, au milieu des cris des enfants. Un cheval semblait plus grand que les autres; le Sultan conquérant, une rose à la main, regardait sauvagement les croix du Christ. Un prêtre rassembla les hosties, les calices et disparut. Les janissaires tuaient à coups de sabre les Chrétiens rassemblés pour la dernière prière. Ibrahim n'entendit plus que le glas des cloches de Byzance et les cris des femmes massacrées. Il vit la main du Sultan, toute rouge, frapper le mur et laisser une sanglante trace, semblable à une grande araignée. Ibrahim pleurait sans savoir, et fixait l'ange aux ailes rousses, aux yeux de feu et d'amour.” (CLEMENT, 1981: 94-95)

Clément met le point en faisant revivre à Ibrahim la prise de Constantinople toujours par le biais de la Sainte Sophie. Ce passage déborde de symboles. Les cloches ; la tête d'ange que la plaque de stuc ne peut plus cacher ; les cabochons verts, le nom d'Allah et le mihrab qui deviennent invisibles... L'Islam ne peut plus dominer le Christianisme qui siège à *Haghia Sophia*. L'ange « roux » porte les traits d'Alexandra – autre symbole de la conversion – et regarde Ibrahim. Ensuite on retrouve évidemment les motifs typiques des textes occidentaux : les fidèles tués à coups de sabre alors qu'ils sont rassemblés pour la dernière prière, les cris des femmes massacrées, la trace sanglante que laisse la main du sultan sur le mur...

Clément qui dans ses futurs romans continuera à traiter des différentes religions dans le cadre de la tolérance, se penche sur l'histoire de ce fameux trio de l'histoire ottomane, en y ajoutant une dimension fortement religieuse. Dans le cadre où elle installe son

récit, Clément crée un Ibrahim féminisé qui contraste avec le côté « homme d'Etat » bien connu historiquement de celui-ci et affaiblit l'amitié existant entre Soliman et Ibrahim puisque dans son récit se prononcent plutôt la foi et la captivité de deux Chrétiens convertis et l'amitié du sultan avec son vizir se transforme plutôt en une simple relation amoureuse.

Cependant, cette amitié peu commune constitue le sujet même du roman de Louis Gardel, **L'Aurore des bien-aimés** où l'amour ne prime plus l'amitié mais où le pouvoir l'emporte et sur l'amour et sur l'amitié. On peut lire sur le dos du livre, ce début de phrase qui résume assez bien cet amalgame de pouvoir, d'amitié, d'amour et de passion : « L'amitié absolue, l'amour absolu, le pouvoir absolu : tels sont les liens qui ont uni et déchiré Soliman (...) ». Nous allons donc essayer d'étudier l'amitié de Soliman et d'Ibrahim d'où émane tant d' « absolu ».

Dans le roman de Gardel, les destins de ces deux personnages qui n'ont au début rien de commun, se renouent le jour même de leur circoncision. Grande fête dans laquelle se déploie tout le faste de l'Empire ottoman pour le futur sultan ; obligation réalisée en foule pour le futur grand vizir, alors jeune garçon ramassé avec une centaine d'autres.

“Le jour où le prince Soliman, âgé alors de onze ans, fut circoncis au Palais Vieux dans un déploiement de magnificences, à la caserne de Galata on circoncit une centaine de garçons qui avaient été ramassés aux confins de l'Empire, chez les incroyants. Parmi eux se trouvait celui qui reçut à cette occasion le nom d'Ibrahim, choisi au hasard dans le Coran, comme c'était l'habitude. (...)

Ils ne s'étaient jamais vus, ils ne se connaissaient pas encore, ce nouveau Salomon qu'on qualifierait plus tard de Magnifique et ce nouvel Abraham qu'on surnommerait d'abord le Favori, puis l'Assassiné.” (GARDEL, 1997 : 9)

Les rapprochements sont très significatifs. Nous avons fait référence un peu plus haut au roi Salomon que Justinien se réjouissait d'avoir surpassé en faisant édifier la Sainte Sophie. Ici, Gardel appelle le Magnifique, le nouveau Salomon. Peut-être rapprocherait-il ce roi reconnu pour sa sagesse et ce sultan *magnifique* du fait qu'ils ont tous deux régné très longtemps (le règne de Salomon avait duré quarante ans, celui de Soliman, quarante-six), qu'ils ont adopté une voie différente de celle de leur père¹ et que chacun a marqué leur histoire par un brillant règne ? Quant au nouvel Abraham, il semble que

¹ Le roi David, père de Salomon, avait assuré son pouvoir par la violence et par la guerre.

cette idée lui soit venue de la fameuse épigramme du poète satirique Figani qui avait payé sa satire avec sa vie :

« Deux Ibrahim sont venus au temple du monde,
L'un a détruit les idoles, l'autre en a édifié. » (NAVARIAN, 1936 : 92)¹

Quant à la circoncision d'Ibrahim, qui est un simple esclave parmi tant d'autres, elle lui permet de se rendre compte de la précarité de sa vie. Racontant d'abord comment la veuve de Manisa avait poussé son jeune esclave – enlevé par les pirates d'Alger – jusqu'à l'école des pages, Gardel se lance dans l'explication du système de ramassage de l'Empire ottoman, de l'éducation de ces Chrétiens convertis à l'Islam auxquels était confiée l'administration de l'Empire : « Il [le sultan] pouvait, sans susciter de fronde, les élever aux postes les plus importants et, à la moindre incartade, les mettre à la mort. » (GARDEL, 1997 : 12). Ce jour précis où il doit être circoncis, un page derrière lui se met à crier en disant qu'il ne veut pas être mutilé. Quand les eunuques se précipitent, Ibrahim dans la panique, bondit vers le mur. C'est alors qu'on le plaque au sol, qu'on lui attache les poignets dans le dos et qu'un vieillard indifférent écarte sa tunique.

« Ce qu'il n'oubliera jamais, c'est la précarité de son existence. Elle ne vaut pas plus que celle d'un animal. Elle peut lui être ôtée, d'une seconde à l'autre, violemment, sans recours. Il a treize ans. Il est seul. La mort plane au-dessus de lui. » (GARDEL, 1997 : 14)

Rappelons-nous que cette mort planait également sur Soliman, petit-fils du Grand Seigneur et qu'enfants de statuts tout à fait différents, ces deux garçons ressentaient au fond la même peur face à la mort qui pouvait à tout instant venir les trouver.

La circoncision qui avait appris à Ibrahim que sa vie ne comptait pas, l'avait fait musulman et il était désormais prêt à se soumettre au regard du Grand Seigneur. Soliman et Ibrahim se voient pour la première fois quand Soliman accompagne son grand-père Bayezid qui passe en revue les pages alignés. Soliman a quatorze ans, Ibrahim seize :

¹ Après la prise de Buda-Pest (1524) Soliman avait fait expédier des statues que le grand vizir Ibrahim avait fait ériger sur la place de l'Hippodrome, ce qui causa le mécontentement des ulémas.

“Le couteau les [*les pages*] a fait musulmans, le regard du Sultan les fera turcs. Qui ne souhaite être turc alors ? Qui n’espère être emporté, avec ses rêves de gloire, dans l’ascension de l’Empire, déjà le plus admiré et le plus craint de l’univers ?”(GARDEL, 1997 : 18)

Ce jour-là, les deux enfants se voient et se remarquent. Le fait qu’Ibrahim remarque Soliman est tout à fait anodin. C’est un esclave face à un prince de son âge. Mais Ibrahim ne fait pas qu’admirer ce prince, il veut être ce prince :

“Ibrahim n’a pas cillé pendant cet examen. Pourtant, il est comme enivré de désirs: posséder ce cheval à longue crinière, ce harnachement incrusté de bijoux, ce faucon sur le poing, ce turban jaune enfoncé jusqu’au sourcil, ce nez osseux de coureur de steppes, ce regard ennuyé, l’aigrette qui les surmonte. Il voudrait être ce jeune prince.” (GARDEL, 1997 : 20)

L’ambition de cet Ibrahim que nous décrit Louis Gardel s’éveille donc en lui dès cette première rencontre. Un esclave qui n’a rien à perdre mais tout à gagner. Quant à Soliman, ce qui attire son attention chez ce jeune esclave, c’est la ressemblance qui existe entre les deux :

“Soliman se dresse sur ses étriers pour vérifier si l’esclave qui, dans le rang, dépasse les autres d’une demi tête lui ressemble autant qu’il l’a cru au premier coup d’œil.” (GARDEL, 1997 : 20)

Après cette première rencontre, c’est Hafsa Hatun qui changera le destin d’Ibrahim. Dans la caserne, Ibrahim se fait remarquer par la confiance qu’il inspire. Un eunuque lui propose de calligraphier des textes pour une personne qu’il ne nomme pas. Ibrahim commence alors à copier, dans une cellule qui lui est réservée, des poèmes dans des volumes précieux. Avec le temps, il se met à y apporter quelques modifications. C’est alors qu’il commence à aimer la poésie, à réciter tout seul les hymnes qu’il a recopiés. Puis la nature des textes qu’on lui confie pour qu’il recopie change. Ce ne sont plus des poèmes mais des billets de dénonciation, d’avertissement qui étalent les intrigues du harem mais que Ibrahim n’arrive pas à comprendre. Il regrette les poèmes mais l’eunuque lui dit que ce sont plutôt ces billets qui rapportent. Il apprend à garder le silence. Puis un jour, la *valide* Hafsa Hatun demande à connaître son scribe inconnu et décide tout de suite de l’acheter :

“Le Grec, lorsqu’il est entré dans la salle, n’a pas ému la femme mais la mère: Hafsa Hatun a cru voir son fils: même taille, même minceur vigoureuse, même teint d’ivoire, même air de décision et de réserve, même allure lorsqu’il s’est approché pour la saluer.(...)”

Tu es comme lui, dit-elle : charmant, lumineux et solide.”(GARDEL, 1997 : 28)

Soliman n’était donc pas le seul à remarquer cette ressemblance qui l’unirait un jour à cet esclave. A partir de ce jour, Ibrahim jouit de la protection de la *valide* qui lui promet dès alors, de se détacher du peloton.

Ibrahim continue à copier les messages de la *valide* et c’est de son écriture que Soliman apprend la mort de son grand-père et que Selim était désormais sultan. Nous avons vu dans le premier chapitre de cette partie comment Selim, devenu sultan avait accueilli Soliman. Soliman se doit d’obéissance absolue envers son père et il n’a pas à discuter de ses ordres, d’ailleurs il ne peut en avoir le courage. Une fois de plus, c’est dans les bras de sa mère qu’il se soulage :

“C’est un tout autre accueil qu’Hafsa Hatun réserve au jeune homme. Elle le tient embrassé contre son cœur jusqu’à perdre la respiration. Plus que jamais, ce garçon né de sa chair, dont elle caresse le visage chéri, est sa raison de vivre. Elle a obtenu de Sélim l’autorisation de résider auprès de lui dans le palais du gouverneur. Elle l’y entraîne. Ibrahim les guette. Hafsa Hatun l’appelle. Elle prend sa main et le conduit à Soliman. Voici celui grâce à qui j’ai pu survivre sans toi, au milieu de tant de bouleversements. Je te le donne.” (GARDEL, 1997 : 31)

Voilà comment Ibrahim entre dans la vie de Soliman, jusqu’à ce que l’exécution du premier les sépare. Ibrahim commence, dès le premier jour, à faire tout le nécessaire pour plaire à son maître qu’il envie sans en être jaloux. L’existence même de Soliman suffit à le rendre heureux. Mais leur amitié ne se déclare pas d’un coup. La différence entre leur condition s’oppose à l’affirmation d’une telle amitié. De plus, Soliman vient d’un monde où la méfiance s’oppose à tout rapprochement. Mais Ibrahim s’y prend si bien que Soliman commence à s’habituer à la présence de cet esclave que sa mère « avait attaché à ses pas ». Ses regards le cherchent quand il ne le voit pas. Jour après jour, l’absence d’Ibrahim creuse « un manque » chez le jeune prince.

Ainsi Ibrahim devient en quelque sorte le prolongement de Soliman en étant en même temps le reflet et le contraire de son image. Soliman que Selim a chargé du gouvernorat de la capitale est sans cesse sous la menace de son père furieux. Soliman est « écartelé entre le besoin de s’affirmer et la crainte que lui aspir[e] son père » (GARDEL, 1997 : 33). Il souffre, il tremble, il est toujours aux aguets. Quant à Ibrahim, il prend le parti de ne pas s’apitoyer sur les tourments.

“Car Ibrahim (...) semblait, les [les tourments] ayant saisis comme s’ils étaient les siens propres, jongler avec eux, les changer en autant de pièces d’un jeu dont les règles souples, mouvantes, multiples avaient échappé à l’esprit rigide de Soliman. Le Grec allégeait ses fardeaux.” (GARDEL, 1997 : 34)

Les deux amis deviennent inséparables. Partout ils vont ensemble et quand ils galopent sur la place de l’Hippodrome côte à côte, seul un familier peut discerner lequel est Soliman et lequel son esclave, tellement ils se ressemblent.

Puis Selim décide d’aller en campagne contre son ennemi le plus dangereux, le Safavide de Perse, le Shah Ismail. Mais la popularité de son fils Soliman le rend inquiet. Il ne veut pas prendre le risque de le laisser gouverner seul à Istanbul pendant sa longue absence. Selim craint que son fils fasse ce que lui-même a fait. Il l’envoie alors à Manisa. Soliman emmène avec lui son ami.

A Manisa, Soliman se sent libéré, son père n’est plus là pour guetter chacun de ses actes. Il est débarrassé de la peur que celui-ci lui insufflait. Il a dix-huit ans et il se laisse aller aux plaisirs : les femmes, le vin, les rêveries paresseuses qu’il vit et partage avec son ami. Entre deux orgies, les deux camarades se plaisent à parler : causeries, bagatelles, plaisanteries auxquelles s’enchaînent des propos sérieux sur « le sens de la vie, le pouvoir, le bien et le mal, la mort et l’immortalité ».

« Leur entente s’élargissait et s’approfondissait. C’était comme un continent qu’ils exploraient ensemble, leurs esprits et leurs âmes s’épaulant, un espace de loyauté où ils avançaient, poussés par leur jeunesse. Les rigidités du quant-à-soi cédèrent, tantôt sous le coup de questions brutalement franches qui suscitaient des réponses brutalement vraies, tantôt sans le secours des mots, parce que l’un devinait ce que l’autre cachait. » (GARDEL, 1997 : 37)

Las de bavarder, ils aiment aussi se défier à la lutte. Ces moments où ils s’affrontent corps à corps « moitié distractions d’enfance, moitié rites guerriers, les rapprochaient autant que leurs conversations. »

Mais Soliman n’est pas un jeune à se perdre dans ces instants de plaisir. Il est de la race des sultans, il ne peut se contenter de cette vie. Le sens du devoir qui pèse en lui « prend le dessus ». Sur ce, il s’attaque au banditisme qui avait commencé avant même la

conquête du trône par Selim et qui se poursuivait à Manisa. Ibrahim ne peut que se réjouir de cette opportunité qui lui permettrait de déployer toutes ses ressources.

“Aider son ami à gouverner ouvrait à son intelligence et à son énergie un champ nouveau.
”(GARDEL, 1997 : 37)

Quatre années passèrent ainsi à Manisa. Une période qui permit au futur sultan et à son futur grand vizir d'acquérir une expérience du pouvoir en apprenant à manipuler les clans ; à administrer, à argumenter et à évaluer les avantages et les inconvénients de chaque décision prise. Quatre années où ils se préparèrent au règne durant lequel ils allaient secouer le monde.

Un matin, Soliman fait appeler Ibrahim :

“ - Salue ton Sultan, dit Soliman.

Ibrahim comprit que l'empereur Sélim était mort. La main que lui tendait son ami était désormais celle du dixième successeur d'Osman. Elle tremblait. Il se prosterna et la baisa.

(...)

Soliman referma les yeux. Il avança le bras et caressa du bout des doigts le front d'Ibrahim. C'était de l'assurance qu'il cherchait par ce contact. Bientôt sa main cessa de trembler.

Entre nous rien n'est changé, dit-il, et rien ne changera jamais, je t'en fait le serment au nom de Dieu, le Miséricordieux...

Ibrahim l'interrompt :

- Je te remercie pour ces paroles. Mais ne t'engage pas au nom de Dieu. Une volonté, même celle du pâdishah, ne peut renverser l'ordre qui a fait de toi l'Empereur et moi l'esclave. Pour devenir le grand souverain que tu mérites d'être, tu seras contraint de sacrifier tes préférences chaque fois que ton devoir l'imposera. ” (GARDEL, 1997 : 41-42)

Après avoir congédié le messenger, Soliman ordonne que les *sipahi*¹ de la garnison se préparent comme pour une campagne. Il est convaincu qu'il ne doit pas tarder à se rendre à Istanbul. Bien que seuls les hauts dignitaires soient au courant de la mort du sultan, Soliman est conscient que la nouvelle ne restera pas longtemps secrète. Il sait aussi très bien que sa révélation peut facilement entraîner le désordre causé par les janissaires et des révoltes dans les provinces. Mais sans agir imprudemment, il ne se met en route que deux jours après, quand arrive un second messenger envoyé par Hafsa Hatun et qui confirmait la mort du sultan.

En route vers Istanbul, Soliman chevauche seul au milieu du cortège et ordonne que personne ne l'approche et surtout ne lui parle :

¹ Soldat du corps de la cavalerie.

« Souverain des souverains, Héritier du Grand Califat, Commandeurs des Croyants, il voulait s'imprégner de sa puissance et de sa solitude. » (GARDEL, 1997 : 45)

Soliman permet seul à Ibrahim de s'approcher de lui. C'est alors que le nouveau sultan dicte à son ami un message à envoyer à tous les gouverneurs de province pour leur faire savoir que sa main sera ferme :

« Ibrahim approuva :

- Ferme, dit-il, tu as raison, mais il faut qu'on sache aussi qu'elle sera surtout juste. La main de ton père était trop lourde. Trop de châtiments, au lieu d'inspirer l'obéissance, suscite la révolte et les désordres. C'est une grande erreur de proclamer, comme il le faisait, qu'il est permis de mettre à mort les deux tiers des habitants de l'Empire pour le plus grand bien de l'autre tiers. Tu dois faire sentir à tous et tout de suite que tu ne suivras pas son exemple, et que tu gouverneras sans les cruautés inutiles de Sélim...

Au fur et à mesure qu'Ibrahim parlait, le poing de Soliman se serrait. Ses yeux étincelèrent d'une fureur sombre et concentrée. Il explosa soudain :

- Je t'interdis de parler en ces termes de mon père ! Je suis son successeur, c'est l'Empire sur lequel il a régné et qu'il a agrandi par ses armes sur lequel je vais régner. C'est le pouvoir qu'il a exercé que je vais exercer. Je ne tolérerai pas qu'on porte atteinte à sa mémoire, ni toi, ni personne. C'est lui, et nul autre, que Dieu avait désigné pour occuper la place éminente au-dessus des hommes, c'est Dieu qui m'a désigné pour occuper à mon tour cette place. Quoi qu'il ait pu faire, je suis le seul qui ait le droit de le critiquer. Et sache une fois pour toutes, Ibrahim, que tous ses actes, il est de mon devoir sacré de les assumer comme s'ils étaient les miens propres. Tu ne peux pas comprendre, malgré ton intelligence, et d'ailleurs c'est sans importance... Je suis le Sultan, l'unique Sultan... » (GARDEL, 1997 :46-47)

Cette première tension entre les deux amis inséparables est très représentative vis à vis du portrait de Soliman. On reconnaît tout de suite l'enfant Soliman qui dans les excès de colère qui le saisissaient, jetait les livres et les plumes sur la tête des serviteurs en clamant qu'il était « prince, petit-fils du Grand Seigneur, futur maître de l'Empire ». On distingue dans sa voix le même orgueil de l'homme « choisi ». Mais ce qui est assez étonnant, c'est l'intransigeante loyauté qu'il ressent envers la mémoire de son père. Ce père dont la cruauté avait pourtant rendu infernal son enfance. Ce père de par lequel pouvait à chaque instant venir un ordre d'exécution. Mais Soliman, le Soliman que distingue dans le personnage historique Louis Gardel, est d'esprit subtil. Il peut facilement discerner l'homme du rôle qu'il incarne. Sa loyauté ne s'exprime pas à l'homme Selim – cruel, terrible – mais à Selim le Sultan. Et les actes du sultan l'ayant précédé dans ce devoir sacré, doivent inconditionnellement être assumés. Il est le seul à pouvoir comprendre ce dévouement. C'est ce Soliman qui distinguera dans l'avenir l'ennemi, du fils bien-aimé quand il ordonnera l'exécution du *şehzade* Mustafa. C'est ce Soliman qui sera convaincu que seul Mustafa pourrait comprendre cet acte du fait que

cette nature d'homme choisi est une chose innée et qu'elle ne peut naître que dans la race du sultan.

La leçon que dégage Ibrahim de cette inébranlable attitude de Soliman est que dans l'avenir, si Ibrahim désirait se faire écouter du sultan, il devrait s'y prendre plus habilement. Cependant, le lendemain de leur arrivée à Istanbul, les mesures de clémence qu'ordonna Soliman lui montrèrent que malgré sa colère, le sultan avait entendu et écouté le conseil de son ami.

A Istanbul les occupations de Soliman empêchent les amis de se voir aussi souvent qu'à Manisa. Soliman qui entre une nuit, sans se faire annoncer, dans la chambre d'Ibrahim, accuse ce dernier de l'abandonner, de lui préférer les jeunes pages. Ibrahim trouve ainsi la possibilité de lui avouer que sa grandeur l'empêche de l'approcher bien qu'il soit aussi attaché à sa personne qu'il l'était à Manisa. Soliman le nomme alors *hasodabası* pour qu'il n'ait plus aucun prétexte à se tenir éloigner. Quand Ibrahim refuse le poste trop important en avançant qu'il n'a pas l'expérience, Soliman réplique :

“- Crois- tu que mon expérience de gouverneur me serve où je suis aujourd'hui? L'expérience n'est rien, ni le savoir, ni même l'intelligence. La valeur n'est presque rien. Pour se porter à la hauteur où l'on veut être, il s'agit de le décider. Cela suffit. Je parle pour les hommes que nous sommes toi et moi, les hommes aux vastes desseins, les hommes des grands rêves.” (GARDEL, 1997 : 51-52)

Ils redeviennent ainsi les inséparables. Ibrahim commence à se vêtir somptueusement, à collectionner les objets d'art et à monter de superbes étalons arabes ou turkmènes. C'est ce faste qui le rapproche encore plus des magnificences de Soliman. Une fois de plus il occupe cette position délicate qui permet à Soliman de se libérer de ses responsabilités. Soliman avoue qu'il ne peut respirer que quand il est seul en compagnie d'Ibrahim car, jamais il ne peut s'abandonner « même avec [ses] femmes, même au milieu d'hommes sans langue et virilité ». Ibrahim est différent.

“- Lorsqu'on occupe le pouvoir, on apprend rudement les vérités que les hommes qui ne portent pas le poids de la responsabilité suprême peuvent se permettre de négliger. La plus amère de ces vérités, c'est la conviction que, pour gouverner, il faut aimer et donner sa confiance, sans perdre de vue un instant qu'on aura, quelque jour, à être trahi et à haïr. Un sage de l'Antiquité l'a dit: '*Oh mes amis, il n'y a nul ami.*' Cette règle désespérante, Ibrahim, nous pouvons toi et moi la faire mentir. Séparé de toi par mes devoirs, j'ai mesuré que nous n'étions pas des amis ordinaires, ceux que rapprochent des intérêts, des goûts ou

des désirs communs, mais bien, par une chance inexplicable, une seule âme en deux corps.”
(GARDEL, 1997 : 59-60)

Il serait intéressant de constater que le Soliman, personnage du roman de Turhan Tan, **Hurrem Sultan** (1939), trouve également de nombreux points communs entre lui et son ami et ce sont justement ces points communs qui l’incitent à le nommer grand vizir. D’ailleurs, il est persuadé que son grand vizir actuel, Pîrî Pacha ressemble fortement à son père Selim. Ceci prouve, d’après Soliman, que l’on aime ceux qui nous ressemblent :

“ ‘Lalamda babama benzer görünüşler bulduğumu söylerken biraz şaşırdın değil mi?... Halbuki şaşılacak bir şey yok. Ben insanların ancak kendilerine benzeyenleri, benzer görünenleri ve hiç olmazsa benzeyecek olanları sevdiklerine, sevebileceklerine inanırım. Fikir uygunluğu, ruh uygunluğu denilen hal de bundan başka bir şey değildir. Eğer babam kendi düşüncelerinin, kendi duygularının bir çoğunu Piri Paşa’da bulup sevmeseydi onu vezir edinmez ve hele kafasını koparmadan yıllarca yanında bulundurmazdı. Ben de senin şahsında bana biraz benzerlik bulmasam nedim olmak şerefini sana vermezdim, sadrazamlığı da omzuna yükletmeyi düşünmezdim.’
İltifat büyüktü, bunu İbrahim kadar Süleyman da kavradı ve düzeltme lüzumu gördü.
‘Senin bana benzerliğin yaş bakımındandır. İkimiz yaşıtız ve seni bana yaklaştırıyor. İhtiyarlığın lalamı benden uzaklaştırması gibi!...’ ”(TAN, 2001:126)

Mais le Soliman de Gardel et celui de Tan se détachent nettement dans ces deux passages que nous venons de citer. Si le sultan de Gardel se réjouit du lien qui fait d’eux, de Soliman et d’Ibrahim, des amis pouvant faire mentir le sage de l’Antiquité¹ qui disait qu’il n’y avait « nul ami » et ne voit aucun inconvénient à confondre son âme dans celle d’Ibrahim, le Soliman de Tan se laisse un instant emporter par l’émotion quand il avoue à Ibrahim qu’il ne le nommerait pas grand vizir s’il ne pensait pas qu’il y avait entre eux une certaine ressemblance. Mais il comprend bien vite qu’il en avait dit de trop car, il est impensable qu’un simple esclave puisse ressembler à un sultan. La règle inébranlable qui fait de lui un « être suprême » l’empêche de rapprocher sa haute personnalité à celle d’un homme ordinaire même s’il voit en lui un ami.

Pourtant, le sultan que se plaît à décrire Louis Gardel voit en Ibrahim un double et veut que son double jouisse du meilleur que puisse jouir un homme n’appartenant pas à la lignée d’Osman :

¹ La phrase est attribuée à Aristote.

“- Il nous reste donc à partager le pouvoir ou pour mieux dire à l'exercer ensemble... Je pars en campagne, contre Belgrade d'abord, puis contre l'île de Rhodes. Les Chrétiens doivent apprendre que je ne suis pas le prince efféminé qu'ils croient. Dans ces batailles tu m'accompagneras, comme Chef de ma Chambre. A notre retour, tu seras Grand Vizir. Puisque tu le veux, dit Ibrahim, je le veux.” (GARDEL, 1997 : 60-61)

Au retour de Rhodes, Ibrahim est nommé officiellement, à la surprise de tous, grand vizir du Sultan Soliman : il n'a même pas trente ans et « il n'est passé par aucun des échelons qui mène traditionnellement à la plus haute fonction de l'Etat ». Cette élévation inouïe ne passe pas sans provoquer des rumeurs qui rendent furieux Ibrahim. On le considère, lui, comme le beau favori du sultan et le poste qu'il occupe, comme un généreux cadeau offert à un amant. Quant à Soliman, lui, il est convaincu de la puissance de leur amitié :

“Entre nous ne circulera qu'un seul flux, le plus violent et le plus doux : celui de l'amitié absolue.

Ces paroles émurent Ibrahim. Cependant, sa joie en les écoutant était moins pure que celle de Soliman qui les prononçait. Une ombre la voilait : aussi loin qu'il aille, il irait moins loin que son ami.” (GARDEL, 1997 : 72)

Ce mot revient sans cesse dans le récit de Louis Gardel : amitié. Elle surgit comme valeur suprême. Gardel voit l'amitié dans la relation de Soliman et Ibrahim et c'est cette amitié et la loyauté absolue que requiert une amitié si intense qui l'incite à écrire cette histoire.

Le côté très personnel de ce thème ne m'est pas apparu tout de suite. C'est en écrivant que je me suis rendu compte de cette proximité. La loyauté absolue entre deux êtres est pour moi une sorte d'idéal utopique. Naturellement elle ne peut pas durer. Elle se heurte à la réalité, en l'occurrence, au pouvoir (absolu) et au surgissement de l'amour (absolu lui aussi). (GARDEL, 2005)

Nous avons pu constater que la relation amoureuse – ou plutôt sexuelle – de Soliman et d'Ibrahim masquait le lien purement amical chez Catherine Clément. Nous pourrions cependant observer que Cahit Ülkü, ayant la particularité d'être le seul, parmi les auteurs turcs, à parler d'un rapport d'amour, réussit à créer un certain équilibre entre l'amour et l'amitié du sultan et du vizir. Mais Louis Gardel préfère, lui, gommer cet aspect. Non « par crainte des critiques ou de la censure ou des protestations des imbéciles » (GARDEL, 2005) mais parce que ce n'était pas ce qu'il écrivait. Il admet qu'historiquement, il y avait bel et bien une relation sexuelle entre ces deux grands

personnages de l'Histoire mais il n'y fait qu'un petit clin d'œil avec le titre qu'il donne à son roman : **L'Aurore des bien-aimés**.

“C'est parce qu'une relation purement amicale m'a semblé plus forte pour le propos que j'avais en tête : la loyauté absolue et comment elle ne résiste pas au temps. Mais on peut dire qu'il y avait de la passion, entre Soliman et Ibrahim (...).”(GARDEL, 2005)

Ce n'est apparemment pas seulement au temps que ne peut résister leur loyauté. Nous l'avons remarqué dans la réaction de Soliman quand Ibrahim avait ouvertement critiqué Selim ; nous le constatons également par le biais de cette ombre qui voile la joie d'Ibrahim quand il se rend conscient qu'il ira toujours moins loin que Soliman, aussi intelligent qu'il soit, aussi fastueux qu'il paraisse.

Cependant, cela n'empêche pas Soliman « secondé, ou pour mieux dire, doublé par Ibrahim » (GARDEL, 1997 : 73) de porter l'Empire à son apogée. Mais ce succès, Gardel semble bien l'attribuer à Ibrahim puisque c'est lui qui gouverne et Soliman, lui, règne :

“ Soliman laissait gouverner Ibrahim. Lui régnait, l'esprit débarrassé du quotidien des affaires. Les temps qu'il épargnait ainsi, il le consacrait à la méditation et à la prière. 'Souverain des souverains, Distributeur des Couronnes aux Monarques du Globe, Sultan et Padishah de la mer Blanche et de la mer Noire, de la Roumélie, de l'Anatolie, de la Caramanie, du pays de Roum, de Zulcadir, du Diabekr, du Kurdistan, de l'Azerbeïdjan, de la Perse, de Damas, d'Alep, du Caire, de La Mecque, de Medine, de Jérusalem, de toute l'Arabie, du Yemen et de plusieurs autres contrées', parmi tous les titres qu'il portait, il accordait une révérence croissante à ceux qui témoignaient de son rôle de défenseur de la religion: 'Ombre de Dieu sur terre, Héritier du Grand Califat, Possesseur de l'Imamat exalté, protecteur du Sanctuaire des Deux Villes Saintes Respectées.' Chaque jour, l'honneur d'avoir été choisi par Dieu pour que sa vérité triomphe parmi les hommes l'occupait un peu plus. L'orgueil de la foi créait des devoirs supérieurs. Il était seul à pouvoir les accomplir.” (GARDEL, 1997 : 82-83)

Ce Soliman qui se consacre essentiellement à la religion et au rôle sacré que son titre le charge, commence à apparaître dans **L'Aurore des bien-aimés** et retrouve sa parfaite représentation dans le **Grand Seigneur** (1998). Soliman est l'homme qui se voit au dessus des affaires qui relèvent du profane. Un homme que lui-même a choisi pouvait parfaitement s'en charger mais lui, que Dieu avait choisi, avait pour devoir de s'occuper du sacré. Ibrahim respectait la foi de son ami tout étant lui-même, indifférent à la religion. Pour autant, il craignait que la piété dans laquelle s'engageait de plus en plus le sultan constitue « un champ impénétrable » qui pourrait les éloigner l'un de l'autre.

Effectivement, avec les années, quoiqu'ils aient conservé l'habitude de chasser ensemble, ils ne partageaient plus comme avant chaque instant de leur vie. Les luttes, les interminables conversations suivies de longs silences qu'ils aimaient partager étaient finies. Soliman était désormais sévère et se figeait dans l'austérité.

Un matin, Soliman annonce à Ibrahim qu'il lui donne sa sœur Hatice pour épouse, pour que par la descendance d'Ibrahim leurs sangs se mêlent. C'est alors qu'Ibrahim décide d'offrir à Soliman, Hurrem qu'il gardait comme un précieux trésor dans son harem¹.

“ Entre Soliman, Ibrahim et Hürrem, en proie aux passions de l'amitié, de l'amour et du pouvoir, l'harmonie dura dix ans. C'est admirable.” (GARDEL, 1997 : 87)

Hafsa Sultan, elle, est convaincue qu'Ibrahim cherchait à régner par le biais de Hurrem, « sur le seul domaine de l'âme de Soliman » qui lui échappait, le domaine des désirs. Même s'il en était ainsi, Soliman ne s'en plaignait pas. Ibrahim nourrissait son âme, Hurrem ses désirs.

“ – Ici, dit-il, je dors, je prie et je médite. Tu y seras la bienvenue à toute heure. Une seule autre personne a ce privilège, c'est Ibrahim. Sa chambre jouxte celle-ci. Voici le corridor qui nous relie. Ainsi, dorénavant, entre vous deux, mon ami du côté où le soleil se lève, mon amante du côté où il se couche, je serai l'homme le mieux entouré qui soit...” (GARDEL, 1997 : 104)

Gardel connaît dix ans à l'harmonie de son trio mais nous savons bien que l'arrivée de Hurrem, son mariage avec Soliman auquel s'oppose Ibrahim et le trop de pouvoir que commence à exercer ce dernier prépare sa fin que nous étudierons dans la seconde partie.

Cette idée de « parfait trio », Turhan Tan la développe également. Là aussi, nous constatons que le bonheur de Soliman réside dans ce merveilleux entourage qu'il se crée.

“Bir yandan Hurrem'i, bir yandan Ibrahim'i düşünmek hünkarın kafasında yeni bir ışık da uyandırmıştı. Gözdesiyle vezirinin, kendi varlığı için pek gerekli şeyler olduğunu artık açıklıkla anlıyordu. Onlardan biri kalbinin hakimiydi, öbürü de zevkinin hizmetkarıydı. Hurrem'i kaybederse kalpsiz, İbrahim'den ayrılırsa zevksiz kalacağını hissediyordu. O

¹ Dans le roman de Gardel, c'est Hafsa Hatun qui présente Hürrem à Ibrahim en lui disant: “Une femme ne peut te ressembler mais regarde celle-ci, elle te ressemble”. Impressionné par le chant de cette esclave, Ibrahim l'achète à la validé. Au harem, il la fait souvent appeler pour qu'elle lui chante mais n'en fait jamais une favorite bien qu'il découvre en elle un caractère, un aspect la distinguant tout de suite des autres.

kadın ve bu erkek, bir çift ayak teşkil ediyorlar gibiydi ve dünyanın en kudretli adamı bu ayaklara dayanarak yürüyecekti.”(TAN, 2001:158)

Et c'est précisément pour cette raison qu'il décide, selon Tan, du mariage de sa sœur avec Ibrahim. Pour que puisse entrer facilement dans son harem, l'ami dont il ne peut se passer.

“Hurrem'in kokusunu taşıyan bir hava içinde ve onunla aynı çatı altında Ibrahim'in nüktelerini dinlemek, sazından süzülecek nağmelerle mest olmak için de ancak bu çareye başvurmak gerekti.” (TAN, 2001:159)

Turhan Tan mène ce désir de Soliman jusqu'à sa réalisation. La nuit même des noces de Hatice et d'Ibrahim, il fait appeler son ami à son harem pour la première fois. C'est un signe de confiance qu'aucun sultan n'a montré à son grand vizir jusqu'alors.

“İbrahim'in eşik üstünde görünüşü de sonsuzluğuna inanılan bir gecenin ansızın güneşe kavuşması gibi içine ferahlık getirmişti. (...) 'beni dinle. Yaptırdığın saray, Hatice'nin olsun, sen her gece burada kalacaksın.'(...) 'Gündüz beraberiz, gece beraberiz. Yataklarımız da yan yana serilecek. Gönlüm böyle istiyor (...)' ” (TAN, 2001:191)

Nous pouvons noter que ce Soliman qui s'indignait d'avoir dit qu'Ibrahim lui ressemblait ne peut cependant résister à ce trop fort sentiment qu'est l'amitié. Non seulement il laisse entrer Ibrahim dans son harem et exige qu'il ne le quitte même pas un instant, il montre aussi au monde entier combien il est attaché à son grand vizir. Turhan Tan insère la scène suivante pour montrer que ce sultan, différemment de ses ancêtres, se permettait de faire ce qui lui plaisait, sans trop s'inquiéter de la réaction que son acte causerait. Comme nous l'avons déjà dit, le sultan envoie, en 1524, Ibrahim en Egypte pour y remettre de l'ordre. Le jour où Ibrahim se met en route à la tête de la flotte impériale, la surprise qui l'attend est très grande. Le sultan vient en personne lui dire au revoir :

“İbrahim'e candan bağlı olduğunu da bütün cihana karşı göstermekten geri kalmadı, onun büyük bir donanmanın başında olarak İstanbul'dan ayrıldığı gün, geleneği, tarihi ve padişahlık gururunu ayak altına alarak uğurlamaya çıktı. Sadrazamları, tıpkı bir köle gibi, sık sık tokatlayan ve onları gene sık sık divandan kaldırtarak zincirler içinde Yedikule zindanlarına atan Yavuz Sultan Selim'in oğlu, parayla satın alıp da üç beş yıl içinde başvezir edindiği kölesini, kendisiyle aynı seviyedeymiş gibi uğurluyordu. (...) Süleyman, nedimiyle, her gece beraber yiyor, içiyor ve eğleniyordu. Ama bu sıkı temas, sarayın yabancı gözlerle kapalı bir köşesinde meydana geliyordu. Şu uğurlama işiyse ocaklının ve bütün İstanbul halkının gözü önünde cereyan emişti. İnsanlıkla ilahlık arasında bir mevki işgal ettiğine inanılan padişahlarının sadrazamla aynı kayığa binerek savaş

gemisine gidişini, adalar önüne kadar yol alışı ve orada nedimiyle birkaç kere kucaklaşıp vedalaştığını gören ve duyan halk, bu hale parmak ısırıp kalmıştı.” (TAN, 2001:201-202)

Nous pouvons constater que Turhan Tan souligne plutôt le fait que l’acte du sultan est insolite, exclusif puisque aucun sultan ne s’est jusqu’alors déplacé pour honorer à ce point son grand vizir. Nous ressentons la légère critique à ce que cette scène se déroule ouvertement devant les yeux du peuple pour lequel le sultan occupe une position « entre le sacré et le profane ». Cependant le ton qui émane de ses phrases, surtout quand il compare Soliman à son père qui maltraitait à sa guise ses vizirs, semble montrer une légère préférence pour ce sultan aux traits plus humains.

Il serait sans doute intéressant de citer la version de Feridun Fazıl Tülbentçi relatant cette même scène, qui trente ans après Turhan Tan, ne s’y approche pas du tout comme ce dernier :

“30 Eylül 1524 de öğleden evvel Haliç’ten hareket eden on kadirğa sarayın önünden birbiri arkasına sıralanarak merasimle geçiyordu. (...) Ertesi gün, filonun Silivri açıklarında tutulduğu muhalif bir rüzgara karşı koyamayarak adalar civarına sürüklendiği ve Büyükkada önlerinde demir attığı haberi geldi. Sultan Süleyman, Osmanlı tarihinde eşine asla rastlanmamış olan bir iltifat eseri olmak üzere bir hassa kayığı ile adaya gitti veziriazam’ın kadirğasına çıktı. İbrahim Paşa, (...) karşısında Sultan Süleyman’ı görünce şaşırdı. Sonra kendisini herkesin içinde yere atarak hükümdarın pabuçlarını öptü.
- Bu iltifat cihanda hangi kula nasip olmuştur?” (TÜLBENTÇİ, 1962: 116)

Cette fois-ci, nous pouvons remarquer qu’il n’y a ni critique, ni indignation. Différemment de Turhan Tan, Tülbentçi ajoute à l’anecdote un violent vent ayant entraîné la flotte et l’ayant obligée à jeter l’ancre au large de Büyükkada. C’est sur cette nouvelle que Soliman se déplace et va rencontrer Ibrahim. Son acte est pour Tülbentçi un « éloge » qui souligne la bienveillance de Soliman tout en étant un acte par le biais duquel la servilité d’Ibrahim s’exprime à merveille quand ce dernier se jette pour baiser les pieds de son sultan.

La divergence des points de vue des auteurs devient d’autant plus claire quand ils relatent l’exécution du grand vizir et nous pourrions étudier ces divergences dans la partie où sera justement traitée la mort d’Ibrahim. Nous avons en effet choisi d’étudier la relation de Soliman avec Ibrahim en deux périodes. Cette première période correspondait donc à leur rencontre et aux rapports qu’ils avaient établis. Que ces

rapports soient des rapports amicaux, sexuels ou hiérarchiques à la manière de Soliman, nous avons pu observer que chaque auteur avait pu voir et décrire les rapports qu'ils attribuaient au « Soliman » qui les avait incité à écrire son « Histoire».



DEUXIÈME PARTIE

LA TRAGÉDIE DE SOLIMAN

PREMIER CHAPITRE : HURREM, L'ESCLAVE QUI DEVINT *SULTANE*

Dramatiquement parlant, Soliman, en tant que personnage historique ayant inspiré autant d'auteurs à écrire leur propre histoire de Soliman, ne doit certainement pas sa notoriété littéraire, simplement à l'expansion de son Empire du temps de son règne mais aussi à la femme qui changea sans doute le courant de l'histoire ottomane de par sa puissante personnalité et évidemment de par son indiscutable influence sur le sultan que fût Soliman. Il s'agit de Roxelane qui a pris le nom de Hurrem (la *Rieuse*) dans le harem de Soliman.

Il ne serait sans doute pas exagéré de dire que Hurrem va même jusqu'à devancer Soliman dans les œuvres relatant leur histoire. Chez cette femme sont réunies toutes les particularités d'un personnage de fiction à merveille. Ce personnage est déjà modelé et se trouve à la portée de l'écrivain. Il ne reste plus à celui-ci que d'apporter à son histoire sa propre interprétation, de réécrire à sa manière ce « conte de fée » oriental pour parler de cette « esclave qui devint sultane ».

Ce que nous savons sur Hurrem, c'est qu'elle serait la fille d'un prêtre orthodoxe ukrainien et que son nom d'origine serait Aleksandra Lisowska. On suppose qu'elle est née en 1505 (?) à Rohatyn, un petit village de l'Ukraine et qu'elle a été enlevée lors d'une razzia par des cosaques pour ensuite être vendue au Khan de Crimée. Puis elle est offerte au harem de Soliman. La suite vient s'inscrire dans la légende puisque la personnalité remarquable de cette jeune Ruthène¹ à laquelle s'ajoute son ambition démesurée font de Hurrem la première « sultane » de l'Empire ottoman. Intelligente et ambitieuse, elle réussit à écarter ses rivales et œuvre rigoureusement pour que puisse régner l'un de ses fils après la mort de Soliman. Elle atteint partiellement son objectif

¹ Le nom de "Ruthénie" survécut longtemps comme nom désignant l'Ukraine. Dans les années 1880 et 1900, en raison de la diffusion du nom "Ukraine" comme substitut de "Ruthénie" parmi les Ruthènes/Ukrainiens de l'Empire russe, le nom de "Ruthènes" se cantonna au nom des populations de l'Ukraine occidentale, une zone qui faisait partie de l'Etat austro-hongrois.

puisque Mustafa, fils de Gülbahar, est exécuté mais le règne de Soliman dure trop longtemps (quarante-six ans) et Hurrem meurt en 1558 avant de voir son plus cher vœu exaucé.

La fascinante histoire de cette femme en fera donc un personnage historique à part. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Hurrem ait eu autant de succès auprès des auteurs de fiction qui lui ont toujours réservé une place éminente dans leur œuvre.

Nous avons essayé de voir dans un chapitre précédent comment les auteurs avaient narré l'arrivée de Hurrem au harem de Soliman et comment celle-ci avait réussi à faire chasser du harem la première *kadın*. Nous allons maintenant faire un retour en arrière pour nous rendre au passé de Hurrem, à la vie qu'elle menait avant de se trouver dans le harem car, c'est à ce moment précis que les auteurs donnent libre cours à leur imagination pour établir les origines de cette femme. Pour revenir assez vite à Soliman, conscient qu'il est au centre de cette étude, nous allons nous limiter aux œuvres qui apportent une interprétation authentique à l'apparition de Hurrem dans la vie du Grand Seigneur.

L'une des fictions qui se distingue facilement, en ce qui concerne son authenticité, est sans doute celle de Catherine Clément : **La Sultane** (1981). Nous avons déjà vu dans le chapitre où nous traitions l'ascension d'Ibrahim, le cadre dans lequel Clément avait instauré son histoire puisque nous voyions Ibrahim hanté par sa foi chrétienne qui rejaillissait en lui. Peut-être pourrions nous dire que si l'on considérait le cadre tracé par Clément dans son sens concret, deux de ces côtés opposés seraient l'Islâm et le Christianisme ; et les deux autres, la captivité et la liberté car, l'histoire évolue sans cesse en se heurtant à chacun de ses côtés qui non seulement limitent l'histoire mais aussi la transforment.

Si nous revenons à Hurrem – qui s'appelle Alexandra dans le roman de Clément – l'auteur lui réserve un passé assez peu ordinaire. Alexandra est encore enfant quand elle est enlevée par les cosaques de son village qui se trouve « quelque part en Ruthénie ».

Même dans sa petite enfance, l'indifférence qu'elle ressent face à cet enlèvement qui changera son destin montre que cette petite ne ressemble pas aux enfants de son âge.

“Elle n'avait pas peur. Les autres enfants criaient, mais elle demeurait là, léthargique.”
(CLEMENT, 1981: 13)

Mais un incident qui se produit alors que les enfants sont emmenés pour être vendus, marque pour toujours la petite fille. Dans le cadre qu'elle s'est tracée, Clément introduit dans son roman un brin de fantastique qui devient par la suite ce qui pourrait être considéré comme l'explication des actes et des comportements hors naturels (dans le roman) de Hurrem. En fait, la fillette qui se détache un instant du groupe rencontre malencontreusement un personnage « fantastique » :

“Devant elle, il y avait un homme immense, avec une cape brune. Un homme sans âge, dont les yeux luisants la fixaient sans regard. Alexandra, pour la première fois de sa vie, sut qu'elle avait peur. (...) Alexandra savait que le danger la menaçait. Silencieusement, elle criait vers son ami, mais elle était seule, seule avec cet homme qui sentait la mort. Quand elle fut tout près de lui, il ouvrit sa cape et l'enveloppa avec un sourire qui lui découvrait les dents. Elle s'évanouit; l'homme pencha son sourire vers le cou de la petite fille qui ne bougeait plus.”
(CLEMENT, 1981: 16)

Les détails qui nous permettent d'identifier cet « homme immense avec une cape brune » viennent quand Piotr – un des cosaques avec lequel Alexandra se noue d'amitié et qui frémit d'angoisse quand il retrouve sa jeune amie sur le cou de laquelle il croit voir « deux traits pointus » – le tue :

“L'homme à la cape brune n'était pas encore parvenu aux premières maisons: c'était un vieil homme las. Piotr le rattrapa, le prit par les cheveux, et, lui montrant le soleil, l'avertit qu'il allait mourir. Le vieillard, figé, ne fit pas un geste pour se défendre. Il mourut du premier coup, la tête entamée par le sabre. Piotr descendit de cheval, coupa une branche pointue, et, lentement, planta le pieu en plein milieu du corps. Aucun sang ne jaillit du cœur transpercé.” (CLEMENT, 1981: 18)

Un « homme sans âge », la « cape brune », le « pieu » planté dans le cœur, le sang qui devrait jaillir mais qui ne jaillit pas du « cœur transpercé », les « deux traits pointus » sur le cou de la petite fille sont chacun des détails renvoyant à la légende du Comte

Dracula¹. D'après Clément, Alexandra rencontra cet homme mystérieux sous les traits duquel nous avons cru reconnaître le Comte Dracula après que le groupe eut traversé le Dniestr². Il se peut donc que le groupe se trouve, au moment où Alexandra fut attaquée, en Transylvanie, dans les terres du Comte et c'est sans doute cette région et la légende qui y était née qui donna à l'auteur, l'ingénieuse idée de faire attaquer la future épouse de Soliman par un vampire. Ne serait-ce aussi l'explication de l'attachement aveugle que lui témoignera plus tard le Magnifique, allant jusqu'à sacrifier et son plus proche ami et son fils. L'explication aux rumeurs qui, dépassant les limites du harem pour se répandre dans toute la ville et qui disaient que Hurrem était une sorcière et qu'elle avait ensorcelé Soliman qui exécutait chacun de ses vœux et que rien d'autre ne pouvait justifier le fait que le Grand Seigneur qui faisait trembler le monde entier se pliait aux caprices de cette femme dont les cheveux évoquaient la « flamboyante rousseur des sorcières » (CLEMENT, 1981: 49)

Le début insolite de ce roman le place indiscutablement parmi l'un des plus « fictifs » puisque l'auteur use des méthodes qui rappellent tout de suite au lecteur qu'il ne fait pas la lecture d'une chronique, ou même d'une Histoire romancée mais d'une fiction et d'une fiction dans tous les sens du terme.

Le second roman où Hurrem apparaît dans la fiction avant même de venir dans le harem est celui de l'écrivain français, Alain Paris : **Le dernier rêve de Soliman** (2001). L'histoire de Paris commence en 1518 alors qu'un chevalier français, Ogier de Mercoeur se met en route pour Rhodes afin de combattre les « infidèles ». Sur son chemin, il s'arrête à Rohatyn pour passer la nuit et c'est ici qu'il rencontre, en même temps que le lecteur, la future sultane.

¹ Jonathan Harker, clerc de notaire londonien, est envoyé en Transylvanie auprès du comte Dracula pour négocier avec lui ses futurs investissements dans la ville de Londres. Malheureusement, il y est retenu prisonnier, en proie aux diaboliques succubes du comte. Sa fiancée l'attend car ils doivent se marier. Le comte ayant vu une photo d'elle décide de partir à Londres où d'étranges événements vont survenir. Le récit se joue donc entre l'Angleterre et la Transylvanie au XIX^e siècle, notamment dans un château retiré des Carpates. Se basant sur des récits mythologiques, Bram Stoker crée le personnage du comte Dracula, un vampire aristocratique à la fois monstrueux et raffiné. Dans la littérature comme au cinéma, le « Comte » Dracula est généralement représenté comme un aristocrate dans la force de l'âge, grand et svelte, avec des traits fins, le teint pâle et les cheveux noirs. Il est habillé d'un costume sombre et d'une grande cape noire à doublure rouge. (www.wikipedia.org.fr)

² Dniestr, fleuve de l'ouest de l'Ukraine et de l'est de la Moldavie, long de 1 400 km environ.

“Şövalye, karanlıkta oturan gölgeyi hemen fark edemedi. Kız, onarmakta olduğu papaz atkısını bir kenara koyup ayağa kalktığı anda, aydınlıkta seçilir oldu ve Ogier donakaldı. Köylü giysilerinin içinde Alexandra Lisowska –taş çatlasa 15 ya da 16 yaşındaydı- efsane kahramanlarının hepsinin birden cazibesine sahipti: Truvalı Helen, Iseut, Guenievre, Leda ve Pasiphae! Birinden sedef omuzlarına altın yongalar halinde akan bakır rengi gür saçlarını almıştı, bir diğerinden ise keskin mavi gözlerini ve yonga ağzını. Elbisesinin adı kumaşını dolduran yuvarlak ve diri göğüsleri, çıplak, kaslı bacakları, gelişmiş kalçaları da tıpkı Venüs’ünkiler gibiydi. Ne yazık ki konuşmaya başladığında büyü bozuluyordu. Bu kız gerçekte ne Helen’di, ne de Venüs; kaba saba bir kasaba tanrıçasıydı sadece.”(PARIS, 2001: 24)

Cette jeune fille qui au premier regard impressionne le chevalier n’est au fait qu’une simple déesse villageoise, d’une goujaterie grotesque qui contraste avec les premières impressions. Mais elle est prête à tout faire pour fuir ce village. La nuit, elle pénètre discrètement dans la chambre d’Ogier pour le convaincre, en usant de tous les moyens, à l’emmener avec lui. Elle est désignée à épouser un riche seigneur, le Seigneur Jaxa, dont elle sera la troisième épouse mais elle ne compte pas finir ses jours comme les deux premières femmes de ce dernier :

“ O koca zalim [Senyör Jaxa], hala ilk iki karısının ölümlerinin vicdan azabını çekiyor olmalı! Biri, onun kaprislerine boyun eğmeyi reddettiği için tekmelenerek öldürüldü, diğeri de bir sabah kendini asmış olarak bulundu. Bıkınca, beni de öbürlerini öldürdüğü gibi öldürecek. Tanrı’nın aşkı için senyör şövalyem, beni de beraberinizde götürün! Hizmetçiniz olurum, ne arzu ederseniz yaparım. Babam beni bu iblise sattı.”(PARIS, 2001 :27)

Ogier qui est en route pour un devoir sacré, n’a pas de temps à perdre avec cette jeune villageoise et la refuse. Frustrée de ce refus, Alexandra raconte à son fiancé qu’Ogier avait essayé de la violer. Jaxa met ses hommes à la poursuite de celui-ci qui arrive, avec maintes difficultés à s’échapper :

“ ‘Akdeniz’e gidiyorum, Rodos adasına,’ diye açıkladı Ogier, ‘kafir Türklerle savaşıcağım. Yolculuk uzun olacak. Gerçi o şirret kadının yüzünden neredeyse Rohatyn’de bitiyordu ya, neyse...’ ” (PARIS, 2001:35)

Cette nuit, alors que tout le monde est à la poursuite du chevalier qui avait essayé de violer la fiancée du Seigneur Jaxa, les Tartares de Crimée en profitent pour attaquer le village et c’est justement cette nuit-là qu’Alexandra est enlevée :

“En iyi ganimet, hiç kuşkusuz, yüklü bir para getirecek olan kızıl saçlı kızdı.”(PARIS, 2001 :50)

Mais c'est sans doute Cahit Ülkü, auteur de trois romans sur Soliman et ses proches [Pargalı İbrahim (2002), Rüstem Paşa (2003), Son Hazaryalı (2003)], qui attribue à Hurrem non seulement la plus intéressante personnalité, mais aussi la plus extraordinaire origine. Le roman où il relate cette origine, **Son Hazaryalı** (Le dernier Khazar) est en réalité une fiction où l'auteur développe une thèse. Une thèse qui aurait dû secouer maints historiens. Nous disons qu'il « aurait dû » car, le roman de Cahit Ülkü, à part quelques réactions et polémiques ne semble pas avoir trop dérangé les chercheurs et historiens, sans doute du fait qu'il s'agit d'un roman (!). En effet la thèse de Ülkü, met fin à la lignée des Osmanlı avec Soliman le Magnifique et prétend que Selim II, fils de la Sultane Hurrem serait un Khazar.

Il semble nécessaire de ne pas passer outre les détails de ce surprenant roman et de sa surprenante thèse. Mais il faudrait sans doute d'abord parler de la discussion autour de l'œuvre d'Arthur Koestler qui donna l'idée à Cahit Ülkü d'écrire ce roman.

Sur le dos du livre, on promet au lecteur de trouver les réponses à certaines questions non élucidées telles que : « La dynastie ottomane s'est-elle éteinte au XX^e ou au XVI^e siècle ? » ; « Qui était le secret amant de Hurrem Sultane ? » ; « Pourquoi les historiens de l'époque insistaient tellement sur le fait que Selim II ne ressemblait pas du tout à son père ? » ; « Quelles étaient les vraies raisons de l'attachement aveugle de Soliman, qui avait fait exécuter sans hésitation son plus proche ami, ses fils et ses petits-fils, pour Hurrem ? ». Toujours sur la couverture arrière, il est précisé que Cahit Ülkü est le premier romancier ayant introduit dans la littérature turque, de façon si détaillée, l'étude d'Arthur Koestler¹ qui prétendait que les Juifs de l'Europe centrale descendaient des Khazars qui étaient convertis au Judaïsme au VIII^e siècle et qui avançait que Hitler était responsable, sans en être conscient, d'un génocide turc et non d'un génocide juif. Le roman est l'histoire d'un groupe de Turcs judaïsés (*Musevi*) dont l'idéal est de recréer l'Empire Khazar.

Quant à l'Empire Khazar et l'histoire des Khazars, ce serait un exemple fascinant de l'histoire des Juifs au moyen âge. Les Khazars fondèrent un royaume indépendant vers

¹ La Treizième tribu, 1976.

650, au nord du Caucase. On appelle cet Etat, « Empire khazar », ou encore « Khazarie ». La domination khazar connaît sa plus grande expansion au IX^e siècle, sa fortune étant liée à son importance stratégique sur le commerce de la route de la soie. Initialement dans le Caucase, leur capitale fut transférée vers 750 à Itil ou Atil, à l'embouchure de la Volga.

Sur le plan culturel, les Khazars sont connus pour avoir adopté le Judaïsme comme religion officielle, sous le règne du *Bek Bulan* en 838, peut-être au contact des Juifs persécutés par les empereurs byzantins. On dit qu'ils avaient les cheveux roux avant même les conquêtes mongoles. Au début, ils croyaient au chamanisme, parlaient le turc et étaient nomades. Païens de tradition chamanique, les souverains et les nobles Khazars seraient d'abord entrés en contact avec le Judaïsme, et s'y seraient convertis, par le biais des populations de Crimée. On pense que ce choix fut principalement stratégique, dû pour une part à la nécessité d'avoir une religion monothéiste pour se faire accepter des populations tributaires et d'autre part, à la nécessité d'opposer une religion originale à la pression qu'exerçaient à la fois l'occident chrétien (l'Empire byzantin) et l'orient musulman. En adoptant le Judaïsme, les Khazars restèrent très tolérants sur le plan religieux, et laissèrent leurs sujets slaves professer le Christianisme ou l'Islam en toute liberté.

Généralement, les Khazars protégèrent Byzance et leurs populations contre les expéditions de pillage des Vikings (ou Varègues, ou *Russ*) lancées le long des grands fleuves russes, et contre les expéditions arabes qui tentaient de contourner la mer Caspienne. Les Khazars fondèrent peut-être la ville de Kiev, en Ukraine, et seront indirectement à l'origine de la fondation de la Russie, qui s'est construite à la suite de l'invasion de la Khazarie par les barbares russes venus du nord. Les Khazars avaient un fort pouvoir sur d'autres tribus au IX^e siècle, contrôlant des Slaves, des Hongrois, des Huns. C'est pour cette raison que la mer Caspienne aurait été nommée la Mer Khazar et même aujourd'hui, les Azeri, les Turcs, les Perses désignent la mer caspienne par ce terme.

Mais les *Russ*, pillards d'églises, finirent par se convertir au Christianisme et dès lors, soutenus par l'Eglise orthodoxe, obtinrent la soumission des indigènes slaves, leurs

anciennes victimes, qui se retournèrent contre leurs anciens protecteurs Khazars et prirent, elles aussi le noms de Russes.

En 965, la Russie naissante porta un coup fatal à l'empire des Khazars. Un Etat indépendant subsista encore durant quelques décennies jusqu'au début du XI^e siècle. Certains Khazars rejoignirent alors les communautés juives byzantines, d'autres la Hongrie, et d'autres la Pologne.

Les premiers gros établissements juifs d'Europe orientale auraient été constitués par des Khazars, suite à la chute de leur empire entre le X^e et le XII^e siècle. Aujourd'hui, les historiens étudiant la question s'accordent à dire que les communautés ashkénazes d'Europe orientale ont résulté de la rencontre entre les Khazars et les émigrants juifs de Rhénanie. Leur particularisme religieux et la méconnaissance de leur histoire leur ont valu d'être au centre d'un ensemble de légendes à caractère ésotérique sur leur civilisation.¹

Si nous revenons à notre roman, il paraît clair que Cahit Ülkü s'inspire fortement de ces légendes car, son œuvre déborde de particularités légendaires et il en crée une nouvelle en faisant de Hurrem (dont les cheveux roux sont le signe même de son origine Khazar), une « pure » Khazar. Quant à son arrivée au harem de Soliman, cela n'est autre que la réalisation du plan d'Ivan, son père, dont l'idéal et la seule raison de vivre est la renaissance de la Khazarie. Ce troisième roman qui attribue à Hurrem un passé « extraordinaire » avant qu'elle s'élève comme figure légendaire de la puissance féminine au sein d'un Empire éminemment masculin mérite un peu plus de précisions. C'est pour cela que nous allons alors essayer de rendre, dans la mesure du possible, compréhensible la fiction de Cahit Ülkü et la saisissante thèse qu'il avance.

¹ “A propos de l'Empire des Khazars”, CLAUDE-GERARD MARCUS,
http://www.cjl-paris.org/SP/article.php3?id_article=9 ;
<http://www.khazaria.com/francais/histoire-khazars.html> ;
http://www.zionism-israel.com/Sionisme_Israel_FAQ.htm ;
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Khazars>.

L'histoire commence en 1497, en Basse Lituanie, dans la maison d'un certain Bohor qui s'était réfugié avec sa fille Myriam et son fils Haim dans la région, huit ans avant, fuyant les cruautés des Catholiques allemands. Sa femme était morte en route. Mais comme il se le répète, « la fuite est le destin des Juifs depuis Babel. » (ÜLKÜ, 2003 : 6). Justement, ce jour d'hiver où débute l'histoire, les Catholiques attaquent une fois de plus leur village. Myriam qui a dix-sept ans et Haim qui en a dix, arrivent à se cacher dans un puit mais tous les autres habitants du village, ainsi que son père, sont cruellement massacrés. Les deux enfants restent cachés jusqu'à ce que les bruits terrifiants du massacre se taisent autour d'eux. Un jeune prêtre les trouve et leur sauve la vie.

Ce jeune prêtre s'appelle Rogatino et est l'un des deux prêtres d'un petit village qui s'appelle Robotyn¹. Mais il lui est impossible d'emmener avec lui deux Juifs. Il lui vient alors à l'idée de faire un mariage blanc avec Myriam, qui s'appellera désormais Merian et de confier Haim à un ami auquel il a très confiance, jusqu'au jour où ils pourront faire venir Haim à Robotyn. Voilà comment les destins de ces deux Khazars croisent celui d'Ivan.

Ivan dont le nom khazar est Bulan, lui, vit seul à quelques kilomètres de Robotyn où il a été envoyé afin de lutter au profit de leur cause. Ivan est le proche ami de Busir, dernier mâle de la dynastie des kaghans² de l'Empire Khazar. Quant à la famille de Bulan, elle a toujours été très proche des kaghans et les a toujours servis. Tous deux sont les derniers représentants de l'idéal des Khazars. Un vieux chaman qui ne les quitte jamais leur dicte leur futur devoir :

« ‘Cemaatımız dünyanın dört yanına dağıldı. Buralarda, sayıca cılız bir kabile olsak bile direniyoruz. Bir gün Hazarya İmparatorluğu canlanmalı. Müseviler yeniden özgür ve güvende olmalı. İtil tekrar kurulmalı. Bu meş’aleyi ikiniz taşıyacaksınız. Kağan Busir ve soylu Bulan ! Ne yazık ki kendiniz için yaşama hakkınız yok. Yalnızlık, kaderiniz olacak. Çünkü, buralardan göçen kardeşlerimizden çoğu, gerçek kimliklerini unuttular. Ama bir avuç Hazaryalı, sizi bugünlere taşımak için canını dişine taktı. Durmadan genç insanlar yetiştiriyoruz. Bunlar, Avrupa’nın her köşesine dağılacaklar. Soydaşlarımızı uyanık tutacaklar. Hayli yol aldık. (...) Şimdilik yapacağınız, pazınızı kuvvetli, zihninizi aydınlık,

¹ Bien que Cahit Ülkü adapte l'histoire de Hurrem au profit de sa thèse, il retient les éléments “acceptés comme vrais” de sa biographie, comme le nom et l'occupation de son père, puis son lieu de naissance.

² Chef d'Etat, empereur.

belleğinizi bilgiyle dolu kılmak. Size anlatacaklarım çok. Ama sanırım, şimdilik bu kadar yeter. Çünkü, zamanında edinilmiş bilgi değerlidir.’ » (ÜLKÜ, 2003 : 26-27)

Ivan est donc un homme choisi pour leur cause. Là où il vit, retiré du monde, il cherche à rendre conscients les Khazars persécutés et s’occupe cependant de l’éducation des jeunes, instruits pour occuper les plus importants postes et pour militer le jour venu au nom de leur idéal. Haim sera un de ces jeunes. Ivan trouvera en lui un garçon avide d’apprendre mais aussi de partager ces connaissances nouvelles qui donnèrent tout d’un coup un sens à sa vie. Myriam, avec qui il partagera ce grand rêve de la renaissance de leur Empire, en sera tout aussi émue.

Haim sera envoyé au Portugal, auprès d’un des anciens élèves d’Ivan, Samuel Bendaneste, pour apprendre la médecine et la joaillerie. Son idée est de pouvoir ensuite l’envoyer à Istanbul, « là où tout le monde est libre de pratiquer sa religion ». Mais il doit d’abord accomplir sa formation. Pendant ce temps, Myriam élève sa fille, Roza, dont Ivan est le père. Roza, pure Khazar, montre dès sa petite enfance qu’elle se rendra grand utile à leur cause.

Quant à Samuel Bendaneste, il entre dans la vie de Roza pendant la maladie de sa mère. Celui-ci, médecin renommé ayant acquis au Portugal une place privilégiée, tente en vain de guérir Myriam qui semble être atteinte de la tuberculose. Les nombreuses visites qu’il rend auprès de la famille le rapprochent de Roza qui tombe amoureuse de ce jeune homme dévoué, bien qu’elle n’ait alors que quatorze ans.

Mais Roza n’a pas le luxe de penser à son bonheur. Elle est la fille d’Ivan et son devoir est de contribuer à la réalisation de leur idéal. Ivan sait bien qu’à Robotyn, Roza ne peut rien faire d’important. Elle ne peut changer le destin des Khazars. C’est alors qu’ils planifient avec Roza son enlèvement. L’objectif est de faire parvenir Roza au harem d’Ibrahim. Ivan explique cette décision à Haim :

« ‘Anımsıyor musun ? Hep, oku kudretin kalbine göndermek gerek derdim ;’ (...) ‘Hazaryalılar’ın didişmelerine, onca özveriyle yetiştirdiğimiz adamların pısrıklığına, sanhedrinin¹ soruna bakış tarzına bakarak, başka bir yolun gerekli olduğuna çoktan karar

¹ Comité religieuse des Khazars.

vermiştim. Bence, bir tek şansımız kalmıştı : İstanbul'da müthiş bir etkinlik odağı yaratmak ve Hazarya hanlığı'nı onun gücüyle, tepeden inme yöntemlerle kurmak ! (...) aldığım bir bilgi, önümde yeni ufuklar açtı. Padişah seferde olduğundan, oğlu Süleyman, Edirne'de Rumeli Muhafızlığı yapıyormuş. Yanında Pargalı İbrahim Ağa adlı bir köle varmış. Geleceği parlak bir adam. Geleceğin padişahı ve ona her dediğini yaptıran bir köle ! (...) Bu adamı avucumuza alırsak, ona istediğimizi yaptırma şansına sahip olabiliriz. (...) Köleliğin ezikliğini taşıyan muhteris ve güçlü birisi ! Ancak, bir kadın onu avucuna alabilir. Devasa bir mancınıkla kudretin doruğuna fırlatılacak, ondan daha ihtiraslı, daha zeki, azimli ve bilgiç bir kadın ! (...) Şehzade Süleyman, kuvvetin ve kudretin doruğunda. Ama haremi dipsiz kuyu. (...) İbrahim Ağa ise, parlak gelecek vaat etmesine karşın, zavallılığı, hiçliği içinde taşıyor.' " (ÜLKÜ, 2003 : 153-154)

Voilà comment Roza est envoyée « au cœur du pouvoir ». Mais les choses se développent au-delà des attentes d'Ivan puisque Roza est offerte à Soliman et du fait qu'elle lui est offerte par son proche ami, elle ne risque plus de passer inaperçue dans les dédales du harem. Non seulement Roza se fait remarquer par Soliman mais elle acquiert aussi, et très vite, une position dont Ivan n'aurait même pas pu rêver. C'est ainsi que l'idéal Khazar voit une de ses militantes au « cœur » de l'Empire ottoman.

Pendant ce temps, Haim aussi commence à se faire un nom à Istanbul en devenant l'un des meilleurs joailliers de la ville. Il trouve même la chance, grâce à Alvazio Gritti avec qui il se noue d'amitié, de faire connaissance avec İbrahim. De plus, étant aussi connu comme médecin, il lui sauve la vie alors que celui-ci est atteint d'une terrible diarrhée. Ce geste le rapproche du Pacha qui lui confie la vérité concernant sa nièce.

Non seulement Haim apprend que sa nièce Roza pour laquelle il s'inquiétait énormément est très bien placée et qu'elle a réalisé le rêve de son père mais il se voit aussi accordé une autorisation qui est bien peu commune dans le harem du sultan. Soliman permet à Haim de voir sa nièce en tête-à-tête dans le harem.

" 'Yıllardır görüşemeyen dayı-yeğeni bir süre yalnız bırakmalıyım.' (...) Minnet dolu bir tebessüm, Hürrem'in solgun yüzünü aydınlattı. Zavallı, bir şey söyleyecekmiş gibi dudaklarını kıpırdatıyor, ama konuşmadan bir Süleyman'a bir de Haim'e bakıp duruyordu. (...) Süleyman, şimdi vericiliğin mağrurluğu içindeydi." (ÜLKÜ, 2003 : 225)

"Haim'le bu şekilde karşılaşması, hem şimdiye dek haremden tanık olunmamış olaydı, hem de Süleyman'ın özel dünyasında kazandığı zaferin kanıtı olduğu kadar Hafsa Sultan'dan sonra padişahı derinden etkileyebilen tek kadın olduğunun göstergesiydi." (ÜLKÜ, 2003 : 228)

" (...) son jestinden sonra onun için Süleyman'ın iç aleminde bilinmez köşe kalmamış, boşlukta duran halkaları birbirine ekleyerek zinciri oluşturmuştu. Haremden, kendisinden başka İstanbul'u gezebilen kadın olmadığı gibi, kimse dayısıyla görüşemiyordu. İşte, Karakule'den (Rumeli Hisarı'nda kaçılması olanaksız ünlü zindan) de yutucu olan harem

sınırlarını aşabilmiş tek kadındı. Harem ağalarını şaşkınlıktan köşelerinde büzüştüren bu olanaklara, padişahın üzerindeki etkisinden kaynaklanan gıdım gıdım elde edebildiği gücü sayesinde ulaştığını biliyordu. Bu yüzden gücünü koruyup daha da arttırmalı; tüm olanaklarını belirleyerek, değişik olaylar kurgulayarak her durumda neler yapacağını önceden tasarlamalıydı.”(ÜLKÜ, 2003:232)

Mais tous ces privilèges ne suffisent pas à Roza. Son idéal est de voir renaître l’Empire Khazar. Encouragée par les maintes attentions de Soliman, elle dévoile un jour son plus grand désir :

« ‘Nadiren de olsa gözümü kapayınca hep aynı sahne canlanır zihnimde. Büyük bir ordu. Ne başı belli, ne de sonu. (...) Sultanım efendim beyaz bir küheylanın üstünde. (...) Bir deniz kenarına geliyoruz. Volga nehri araziye dantelleyerek denize dökülüyor. Parmağınızı uzatıp, ‘İşte İtil !’ diyorsunuz bana. (...) yumruğunuzu göğse yükselterek haykırıyorsunuz : ‘Herkes bilsin ki, Hazar Hanlığı’nı yendien canlandırdım !’ »(ÜLKÜ, 2003 : 236-237)

Ce rêve impressionne d’abord l’homme d’Etat désireux de porter son Empire à son apogée mais il se rend vite compte des inconvénients stratégiques d’une telle entreprise et avoue à Roza que son désir est irréalisable :

“ ‘Siyaset-i Osmaniyye’ye aykırı iş yapılamayacağından, ne yazık ki (...) düşünüyü gerçekleştirmemiz de mümkün değildir.’
Hürrem, böylesine kesin ve kuru bir yanıt beklemiyordu; belki de ilk kez hükümdar karşısında olduğunu unutarak:
‘Neden?...’ diye atıldı. ‘Her şey iki dudağının arasında değil mi? Sen, asrımızın Süleyman’ı değil misin? Hangi güç sana karşı koyabilir?’
Süleyman, Hürrem’i tepeden tırnağa süzdü; ama bakışları öfkeli değildi; şefkatli, biraz mahçup, hatta oldukça acımalıydı. Onun, bir düşünüyü değil, yüreğini yakıp kavuran isteğini dile getirdiğini daha ilk anda anlamıştı. Acı acı gülümseyerek:
‘Evet, devletimizin bekasından ve selametinden gayri hiçbir güç bana karşı koyamaz,’ diye mırıldandıktan sonra, ‘Haklısın, asrımızın Süleyman’ıyım; ama Mesih değilim,’ dedi.”
(ÜLKÜ, 2003 : 238-239)

“Benden, siyaset-i Osmaniyye’ye mugayyir olmayan bir şey istediğinde, o anında gerçekleşir. Amma, devletin selameti söz konusu olduğunda, pederimizin de dedemizin, evladımızın ve karundaşımızın dahi canı feda edilir. Aleme hükümdar olan, hükmü yedi iklimde yürüyen, nice canların ve devletlerin kaderi iki dudağının arasında olan asrımızın Süleyman’ı ben Sultan Süleyman Han dahi, devlet-i aliyyenin selameti uğruna kurban edilir. Hazar kıyılarında, hatta memalikimizin herhangi bir yerinde bir Yahudi devlet âl-i Osman’ı tek ve dinleri bir kılmayı amaçlayan Nizam-ı Alem ve Kızıl Elma fikriyatımız mucibince mümkün değildir.”(ÜLKÜ, 2003 : 242)

C’est la colère que provoquera chez Roza cette sincère confession de Soliman qui déclenchera le désir de vengeance de cette femme frustrée. Elle avait abandonné son père, son village, tous ses désirs de jeune fille pour atteindre un but et juste au moment

où elle pensa, un tout petit instant, qu'elle était au seuil même de cet Empire Khazar tant rêvé, les paroles de Soliman tuèrent tout espoir.

Sa vengeance, et voilà où en arrive l'auteur, sera fatale. Non seulement pour Soliman mais pour la continuation de la dynastie des *Osmanlı*. Il est clair que l'amour et l'attachement de Soliman pour cette femme dont il ne peut refuser aucun désir, sauf ceux qui ne conviennent pas à la politique de l'Empire, lui inspire une confiance infinie pour Roza. Il ne se méfie jamais, ni de ses actes, ni de ses paroles.

La rencontre de Roza et de Haim en est la plus forte preuve car, aucun homme ne pouvait voir ni toucher une femme du harem, même s'il s'agissait du médecin dont les consultations ne pouvaient se faire qu'à travers un lourd rideau par lequel la malade lui tendait la main. Soliman s'était rendu compte, lors d'une longue période de maladie de sa femme, que ces consultations ne servaient guère. Cependant, il désirait que sa femme et sa fille Mihrimah puisse être soignée correctement. C'est ainsi qu'il lui vient à l'idée de nommer Haim, dont il avait entendu le mérite, comme médecin personnel de ces deux femmes, plus précieuses que les autres. Mais comme Ivan le lui avait conseillé, Haim avait parlé à Ibrahim de la présence de Samuel, qu'il avait introduit comme étant le frère de Roza et qui était un médecin et joaillier beaucoup plus compétent qu'il l'était lui-même. Il avait nettement souligné le fait que s'il fallait nommer quelqu'un, cette personne devrait absolument être Samuel. Voilà comment, d'après la fiction de Cahit Ülkü, qu'un homme – non castré – ne faisant pas partie de la dynastie peut entrer dans le harem et dans le lit de la sultane. Rappelons rapidement les faits. Roza tombe amoureuse, à l'âge de quatorze ans, de Samuel mais l'idéal de son père qu'elle s'approprie également l'emporte sur ses sentiments. Elle se sacrifie pour la réalisation du grand rêve. Au moment où elle croit apercevoir dans la pénombre la renaissance de l'Empire Khazar, le refus de Soliman éteint à jamais sa conviction. La seule chose qu'il lui reste pour atténuer sa colère est la vengeance. L'arrivée dans sa chambre de son soi-disant frère ne peut que parfaitement convenir à la situation. Selim, qui naîtra neuf mois après est l'incarnation même de sa vengeance. La nouvelle ambition de Roza sera de placer Selim sur le trône. Un pur Khazar à la tête de l'Empire ottoman.

Nous avons abordé le roman de Cahit Ülkü dans le cadre de sa surprenante thèse mais nous allons continuer à étudier les relations de cet extraordinaire couple de l'histoire ottomane en nous concentrant sur les différents aspects attribués à Soliman concernant son plus grand amour.

Nous avons pu constater dans le chapitre précédent que si Ibrahim avait réussi à devenir irremplaçable pour Soliman, c'était en nourrissant son esprit avide de connaissance, d'amour, de solidarité, de confiance et d'art, car, l'homme intelligent qu'était Ibrahim rassemblait en lui l'ami, le confident, le vizir, le musicien et – d'après certains auteurs – l'amant. Il en est de même pour Hurrem qui n'aurait jamais pu être ce qu'elle est parvenue à être si elle s'était conduite, telles les autres femmes du harem, comme simple « objet » sexuel, et par la suite, avec assez de chance, comme mère de prince prétendant. L'exemple de Gülbahar montre bien que le harem ottoman compte une multitude de femmes dont le nom ne figure sur les pages de l'Histoire que si elles ont eu la chance de mettre au monde un futur sultan.

Nous allons essayer de mettre en avant, toujours à travers les œuvres étudiées, les multiples particularités de Hurrem grâce auxquelles le fait qu'elle est la mère du onzième sultan ottoman semble être de moindre importance.

Ogier de Mercoeur, le chevalier du roman d'Alain Paris, voyant pour la première fois Hurrem, l'avait qualifiée de déesse villageoise. Cependant, il faudrait tout de suite préciser que rares sont les œuvres où on parle de la beauté de Hurrem. Si cette puissante femme avait à sa portée plusieurs armes pour se détacher de ses quelques trois cents concurrentes, sa beauté n'en faisait pas partie. Les portraits qui la représenteraient et les descriptions faites à partir de ces portraits montrent que Hurrem n'avait pas une beauté exquise qui étourdirait tout homme au premier regard.

Cependant, dans les romans de Turhan Tan et de Feridun Fazıl Tülbentçi, nous constatons que Soliman entre tout de suite dans le champ d'attraction de cette jeune fille, qui n'a alors que seize ou dix-sept ans et que l'effet que celle-ci cause chez le

Grand Seigneur, surtout dans **Hurrem Sultan** (Turhan Tan) dévoile un sultan assez caricatural.

Quand sa mère présente Hurrem à Soliman, ce dernier est tellement accablé par la fille qu'il ne peut parler, ne peut réagir. Un homme de vingt-sept ans que l'on surnommait plus tard de Magnifique a du mal à se contrôler en face d'une simple esclave. L'auteur montre sa surprise :

"Kız, şu soyu sopu belirsiz kız, İstanbul Fatihî'nin düşüremediği Belgrad kalesini tahta çıkar çıkmaz zapt eden bu genç hükümdarı, Osmanlı İmparatorluğu'nun henüz yirmi yedi yaşında bulunan bu yegane hakimini derin derin meşgul edecek, oyalayacak ve hatta sağır bırakacak değerde miydi?..." (TAN, 2001: 13)

Ensuite Tan se met à défendre son Soliman en précisant que ce jeune homme qui avait jusqu'alors largement joui des plaisirs sexuels s'était rendu compte, en voyant Hurrem, qu'il pouvait vivre avec cette fille un vrai amour. Cela explique comment cette fille trop ordinaire avait fait un tel effet dans le cœur de Soliman. Au fait, d'après Tan, Hurrem n'avait rien fait, c'est Soliman qui l'avait dotée de tout ce dont il rêvait chez une femme.

"(...)kırmızı Rusya'nın şu kumral gülüne bambaşka bir değer veriyor, onda sınanmış gerçeklerden de, hayali hazlardan da üstün bir zevk kaynağı, bir neşe pınarı, ilahi kucaklaşmalar püskürecek bir zeka ummanı buluyordu. Fakat bir şeyler de söylemek lazımdı. Küçük bir mırıldanışı kürenin her bucağında sürekli yankılar yapan şu ağız, genç bir esir kızın esrarlı cazibesi önünde uzun müddet kapalı kalamazdı. Krallıkları, imparatorlukları ve koca koca kıtaları karşısında eğilir görmek için yaratıldığına inanan bu kafa, uzun dakikalar boyu sersem ve delice eğilmiş duramazdı. Mutlaka uyanmak, kudretine ve azametine yakışan durumu almak lazımdı. Biraz geç olmakla beraber Sultan Süleyman bu lüzumu kavradı, görünmez bir sihir ocağından tel tel süzülüp kalbinde oluşan büyülenmişlik ağında iradesini kurtarmaya çalıştı ve tatlı bir rüyadan sıyrılır gibi gözlerini anasına doğru açtı, 'Hakkın var valide' dedi. 'Küçük Rus çok alımlı şeymiş. Tülle örtülü elmasa benziyor (...)'(TAN, 2001: 15)

La petite n'est peut-être pas sublime, mais elle est certainement intelligente. Cet instant de silence qu'elle provoque chez le sultan, l'ardeur qu'elle perçoit dans son regard lui font comprendre très vite ce dont elle est capable.

"(...) küçük esir, yeryüzünde en büyük güç diye tanınagelen Türk gücünü şahsında canlandıran muhteşem tacdarın bakışında yarınki esir kalbin sonsuz hayranlığını ve Sultan Süleyman da onun bakışındaki gönül selamında büyülmüş bir kudretin mukadder hakimiyetini sezmişti."(TAN, 2001: 17)

L'auteur réussit parfaitement à décrire l'état contradictoire que crée la stupeur de Soliman. Il y a d'un côté le Grand Seigneur dont une simple parole à peine murmurée pourrait faire trembler une grande partie du monde et de l'autre côté, un homme et un homme dans son plus faible état. Un homme soudain démunie de toute sa puissance face à une toute jeune esclave.

La scène semblable que nous décrit Feridun Fazıl Tülbentçi souligne à peu près le même effet causé par Hurrem à part que Tülbentçi y ajoute une description physique qui tend faiblement à l'érotisme et qui contraste avec la totalité du roman. Dans le roman de ce dernier, Hurrem est présentée à Soliman quand Hafsa Sultane, débordée par le désordre que cette esclave engendre dans le harem, se plaint de cette dernière à son fils :

“- Kırımdan gelen kızlardan Rokselan yine densizlik eder. Haremağalarının kafalarında nar şerbetleri ile dolu sürahileri kırar. Gürcü cariyelerinin saçlarını yolar, o da kafi değilmiş gibi bağırır çağırır.

- Ne derdi varmış?

- Sayende ne derdi olacak arslanım. Geldiği yere gitmek istermiş.

(...)

Bu, on altı, on yedi yaşlarında, uzun boylu, mütenasip vücutlu, beyaz tenli bir genç kızdı. Üstad bir sanatkar tarafından işlenmiş bir mermeri andıran sert ve dolgun göğsü yırtılmış bluzdan dışarıya çıkıyordu. Biraz kalkıkça burnunun kanatları açılmış, sarı sarı ayva tüylerine benzeyen kılları adeta dikilmişti.

(...)

[Süleyman] Gözlerini Rokselan'ın üzerinden ayırmıyordu. Bu hırçın haliyle bile onu ne kadar güzel bulmuştu. Genç kız, padişahın kendisiyle alakadar olduğunu anlamış ve gayri ihtiyari gözlerini yere eğmişti. Süleyman yaklaştı. Eliyle çenesinin ucunu tuttu, kaldırdı, iyice baktı. Erkek nefesi, kızın vücudunda tatlı bir ürperme yapmıştı. Hiçbir şey söylemiyor, o da padişaha bakıyordu.

(...)

- Valide, zinhar müsaadem yoktur, sakın bu ceylanı incitmesinler.

(...)

- Bu vahşi kızı beğendin mi arslanım?

- Evet valide.

- Ya!...

- Gönül açar.”(TÜLBENTÇİ, 1962 : 38-39)

Le *mâle* Soliman est beaucoup plus maître de ses actes chez Tülbentçi. La beauté sauvage de Hurrem le met certainement dans le même état que Tan mettait son Soliman mais, Tülbentçi ne va pas jusqu'à le laisser dans la stupeur que Tan se permettait de décrire. Il la désire, certes, mais arrive tout de même à agir comme un sultan.

Tülbentçi, comme Tan, explique cet enchantement inattendu par la lassitude qu'entraînent les fausses amours vécues avec les femmes du harem. Bien que ces femmes venues de divers pays du monde soient toutes assez belles – sinon jamais elles

n'auraient eu accès au harem du sultan – Soliman ne peut plus en prendre plaisir. Le fait qu'elles lui appartiennent et qu'il peut les posséder quand il veut, affaiblit son désir et son émotion. Il veut une aventure, avec des hauts et des bas. Il veut vivre une *relation* au-delà d'un rapport purement sexuel et c'est à Hurrem chez qui il perçoit ce potentiel qu'il désire donner ce rôle.

Il annonce à sa mère qu'il rendra visite à la petite, dès le lendemain, à la grande surprise de Hafsa Hatun qui est non seulement étonnée mais aussi fâchée du fait que son fils ne veut pas respecter les démarches nécessaires pour qu'une fille de son harem lui soit soumise car, en principe, une esclave destinée au sultan doit d'abord passer par l'éducation préalable où elle apprend le comportement à adopter auprès de ce dernier. Ce n'est qu'après de longues préparations qu'elle est menée dans la chambre impériale. C'est pour cette raison que la décision de Soliman d'aller rendre visite à Hurrem dans sa chambre et sans qu'on annonce à celle-ci son arrivée est inconcevable pour Hafsa Hatun. Mais n'est-ce pas toutes ces préparations, ces comportements semblables et automatisés qui lassent Soliman ? Ne pourrait-il casser cette monotonie en ébranlant les règles pré-établies ? Cependant il ne pouvait pas, certes, prévoir que l'ambition de Hurrem, de cette petite esclave sauvage, dépasse largement les limites de la femme qu'il avait cru voir en elle.

Chez Tan et Tülbentçi, le rôle de Hurrem n'était pas trop prépondérant. Elle était *là* et c'était Soliman qui la valorisait. Nous allons voir que le dramaturge Orhan Asena, dans sa pièce **İlk Yıllar (Roksolan) [Premières années (Roxelane)]** permet à son protagoniste Hurrem, de déterminer elle-même son propre destin. Effectivement, cette jeune femme qui attire l'attention auprès des filles du harem dès le premier jour de son arrivée par ses attitudes arrogantes donne tous les signes d'une personne prête à tout pour ne pas périr sans être remarquée. Mais son seul objectif n'est pas de se faire remarquer pour être ensuite bien vite oubliée. Pour mener à bien son entreprise, elle apprend par exemple la poésie, sachant que le sultan prend grand plaisir à lire et écrire des poèmes. Nous sommes donc face à une Hurrem qui dès le début est convaincue qu'il ne lui suffira pas de combler le vide dans le lit de Soliman mais aussi le vide dans son esprit.

Un jour où Soliman se trouve dans le harem pour rendre visite à Gülbahar, sa *kadın*, Hurrem pense que c'est le bon moment pour montrer au sultan qu'elle existe. Elle va ouvrir la porte de son appartement et se jeter aux pieds de Soliman quand celui-ci passera devant sa porte. Pourtant Daye Hatun, chargée des soins quotidiens des filles du harem, lui explique qu'elle risque sa vie en agissant ainsi, car, il est une règle inébranlable dans le harem qui dit que nulle ne doit paraître dans les corridors quand le sultan, précédé du *kızlarağası*¹ se dirige vers la chambre de sa *kadın*. Mais Hurrem prend le risque de mourir au lieu de passer inaperçue des années durant dans la prison où elle se trouve.

Elle réalise son plan, comme elle l'avait prévue et elle réussit ainsi à attirer un instant et le regard, et l'attention du Sultan. Un instant où tout se jouera pour changer son destin. Soliman, surpris par l'acte inattendu de cette fille que le *kızlarağası* enferme tout de suite dans sa chambre, désire l'interroger lui-même avant qu'elle soit punie. Aussitôt que la porte s'ouvre, Hurrem se jette par terre en tremblant fortement, aux pieds de Soliman et lui avoue avoir agi ainsi en sachant que c'était un grave crime mais qu'elle était tellement triste qu'elle ne pouvait s'empêcher de commettre ce crime.

« **Hurrem** : Siz anlayamazsınız efendimiz, anlayamazsınız. Bir umutsuzun mutsuzluğunu anlayamazsınız. Güneş gibi ışık saçan, gecenin şerrinden korkar mı ? (...) Umdum ki : Lutfeder beni azat edersiniz belki. (...)

Süleyman : Mutsuzsun demek ? Benim haremimde mutsuz bir kadın bulunabileceği hiç aklıma gelmezdi. Eksiğin ne ?

Hurrem : Böyle sorulduğunda hiçbir eksikim yok diyebilirim. Ama öyle bir yerde yaşıyorum ki : Güzel süslü giysiler içinde, artık ömürlerinin sonuna yaklaşmış yüzlerce kadın, peki, başka benim nem var diye soruyorlar.

Süleyman : (...) Yani şimdi sen demek istiyorsun ki : Süleyman'ın haremimde mutsuz olan yalnız ben değilim, daha yüzlerce kadın.

(...)

Süleyman : Bir de bana Büyük Süleyman derler, Muhteşem Süleyman derler. Mutlu Süleyman derler. Eşigimi aşan herkesin, her şeyin kutsandığını söylerler.

Hurrem : (...) Hareminizde bulunmak elbette en büyük onurdur hünkarım! Ama ancak gözünüzün değdiği kişilerdir ki, kendilerini böyle kutsanmış, mutlanmış duyarlar.

Süleyman : (*O ender keyifli kahkahalarından birini atar, kızlarağasına döner.*) İşte bir kadın ki Reyhan Ağa! Ne istediğini bilir, ne diyeceğini bilir. Valide Sultan'a bildir. Cuma gecesi bu kızı isterim kendilerinden. (...) Sana gelince... Ha, sahi neydi adın?

Hurrem : (..) Hurrem cariyeniz hünkarım.

Süleyman : (..) Hurrem!.. Hurrem!..Hurrem!.. Ne güzel bir isim bu. Ne kadar da yakışmış sahibine. Evet, sana gelince Hurrem, sohbetimize sonra devam ederiz. Cuma gecesi."

(ASENA, 1998 : 46-47)

¹ Chef des eunuques.

Quand Daye Hatun, surprise de la revoir vivante, demande à Hurrem comment elle a réussi, la réponse de celle-ci renvoie aux œuvres de Tan et de Tülbentçi :

“**Daye Hatun:** Nasıl başardın bu işi kız?

Hurrem: Tüm öğrettiklerini unutarak. Tam zamanında karşımdakinin bir padişah olmadan önce bir erkek olduğunu keşfederek. (*İç çekerek*) Tanrım! Hem de ne erkek!” (ASENA, 1998 : 48)

Des femmes automatisées qui se soumettent au *Sultan* dans les règles précises du harem, si elles ont la chance de lui être présentées, sont tellement nombreuses et anodines que la première qui a l'ingénieuse idée de soulever le lourd kaftan impérial afin d'y découvrir le *mâle*, parvient donc à se détacher des autres, et pour jamais. N'est-ce pas le conseil que donne à Hurrem une couturière du harem dans **Pargalı İbrahim** de Cahit Ülkü :

“ ‘Şunu beynine iyice kazı kızım. Yedi iklimin hükümdarı da olsa, akıllı kadının avucuna düşmeyecek erkek yoktur. Sana Şehzade'nin yatağına nasıl yaklaşacağını anlatmıştık ya, onların hepsini unut. Çünkü senin gibi civelek kızın sıradan cariye olması yazıktır.” (ÜLKÜ, 2001 : 92)

Cette même couturière, Firuze Kalfa, quand elle expliquait à Hurrem, dans **Son Hazaryalı** (2003), pourquoi Soliman qui n'était alors que *şehzade*, ne voulait pas d'enfants, lui confiait que les fils d'*Osman* avaient besoin de la tendresse féminine, beaucoup plus que les autres hommes :

“Ana, baba, kardeş sevgisi tatmayan, kudretin doruğundayken bile can kaygısıyla yatıp kalkan Osmanoğlu, kadın şefkatine herkesten çok muhtaçtır. Aslında her erkek kadına muhtaçtır. ‘Ana kucağında uyumanın, kadından meme emmenin erkek karakterinde vurduğu damga silinemez,’ demişti bir keresinde Firuze kalfa. Hatta, ona yaşamın tadını tattıran kadına köle bile olur bu zavallılar... Böyle düşününce ‘Boynuna asılı ilamı okudum Süleyman! Artık esir olan ben değilim, sensin!’ diye sevinçle haykırmıştı içinden (...).” (ÜLKÜ, 2003: 204)

Il est vrai que ce besoin de Soliman que Hurrem saura très bien exploiter donnera raison à Cahit Ülkü, par le biais de Firuze Kalfa.

Si nous revenons aux scènes où Soliman décide d'honorer Hurrem, dans les romans de Clément et de Falconer, elle a droit au mouchoir bleu déposé sur l'épaule¹. Nous

¹ Quand le sultan désire choisir une fille, les eunuques les alignent toutes, préparées pour la grande cérémonie, et le sultan passe au milieu des rangées de filles. Il dépose silencieusement sur l'épaule de celle qu'il désire un mouchoir bleu qui désigne son choix.

pouvons tout de suite constater que Clément, pour qui Hurrem est une victime, la présente dans la même indifférence qu'à son enlèvement.

“Il avait les yeux gris du cosaque. Elle attendait les yeux noirs de tous les hommes. Mais il avait les yeux clairs et les cheveux blonds. Elle sourit au souvenir de Piotr; et resta debout, pendant que les almées se courbaient comme on le leur avait appris. Insouciance, perdue dans ses forêts d'enfant, elle n'écoutait plus rien. Elle ne sentit même pas le coup qui l'abattit, à genoux, devant une dalmatique noire et des bottes d'or. Et c'est à peine si elle sut que la main qui la relevait était celle de son Sultan. Sur son épaule, confondu avec le bleu de la tunique, le mouchoir du choix royal s'était posé comme une mouette.

Le silence se fit autour d'elle, aussi désert et enneigé que les collines où chevauchait son ami le cosaque. Un silence où s'envola Hürrem, dont le corps retomba doucement, évanoui.” (CLEMENT, 1981: 36-37)

Ce n'est plus la femme consciente de son pouvoir que nous avons vue plus haut qui est décrite dans les pages de **La Sultane** de Clément, au contraire, cette femme est dans un état léthargique et assume sans trop y songer, ce qui lui arrive. Cependant, si Falconer fait déposer le mouchoir bleu sur l'épaule de Hurrem comme Catherine Clément le faisait, son héroïne est bien loin de ressembler à la pauvre *sultane*.

Nous avons déjà cité la conversation de Soliman avec sa mère qui s'inquiétait que son fils n'accepte aucune autre femme en dehors de sa première *kadın* Gülbahar et lui rappelait son devoir d'engendrer des fils. Sur ce, Soliman avait accepté, sans conviction, de se résigner. C'est ainsi que Hurrem avait eu la chance de se faire remarquer :

“Hürrem Kızlarağasının gözlerinin faltaşı gibi açıldığını gördü. Bir kızın omuzuna Sultan tarafından mendil konulması demek, onun gözde olması anlamına geliyordu. Çünkü bu Sultan'ın onu yatağına almak istediğinin işaretiydi. Süleyman tahta çıktığından bu yana hiçbir kız böyle bir şans yakalayamamıştı.(...) Süleyman uzun koridor boyunca hızla ilerlerken çelişkili duygular içindeydi. Kızgındı, çünkü kendi sağduyu ve isteği dışında davranmaya zorlanmıştı. Bir yandan da rahatlamış gibiydi. Annesiyle yaptığı o konuşmadan sonra önüne getirilen ilk odalıkla yatıp bu işten kurtulmaya karar vermişti. Her kim olursa olsun... Ama en azından bu kız onu rahatsız etmemişti. Hürrem... diğerlerinden farklı birine benziyordu bu tatar kızı. En azından insanı eğlendiren bir tipti. Harem kadınlarında fazla rastlanmayan bir özellikti bu. Onlar güzel, ama genellikle boş kafalı olurlardı, Hürrem ise zekiydi.” (FALCONER, 2001:55-56)

L'auteur australien qui offre certainement à son lecteur le plus *romancé* des récits sur Soliman, se distingue aussi du fait qu'il est le seul, parmi les occidentaux à semer le doute sur la descendance du Magnifique. Mais cette fois-ci, ce n'est nullement basé comme dans le roman de Cahit Ülkü sur une théorie et sur des documents. Hurrem devient, dans les mains de Colin Falconer, une *femme fatale* et si, comme Falconer le

prétend, Selim n'est pas le fils de Soliman, c'est simplement la conséquence des stratagèmes que Hurrem entreprend pour son bien car, elle est prête à tout brûler sur son passage.

“Bir yolu olmalıydı. Aptal gibi oturup bir mucize bekleyerek tüketemezdi zamanını. Bunu kendisi yapmalıydı, Şeytan'ı uyandırmalıydı, bu saraydaki bütün cehennem ateşlerini yakmalıydı. Karadağlı'yı¹ kenara itip, bir an önce layık olduğu yere geçmeliydi. Bu cehennem kedisini kuşların kafesine koyduklarına bir gün pişman olacaktı. Hem de çok...” (FALCONER, 2001:16)

Le rôle de Hurrem dans les meurtres de Ibrahim et de Mustafa ont dû paraître insuffisants à Falconer puisqu'il a introduit dans sa fiction maintes autres intrigues remontant le rythme du récit.

Dès les premières pages du roman, une fille du harem, Melissa, est tellement désespérée qu'elle a la malencontreuse idée de se confier à Hurrem. Elle a fortement raison d'être dans cet état de désespoir, car, elle est enceinte et sans jamais avoir eu accès au lit du sultan. A sa grande surprise, Hurrem apprend de Melissa qu'elle avait eu une aventure avec un eunuque et que celui-ci était le père de son enfant. La grande surprise de Hurrem (comme d'ailleurs celle du lecteur) est provoquée par la possibilité d'une telle relation, sachant qu'aucun homme viril ne peut pénétrer dans le harem. Mais Melissa lui explique que certains eunuques n'étaient pas totalement castrés et qu'il leur arrivait parfois de préserver leur désir et leur virilité. Bien sûr, aucun doute ne règne sur le châtiment que devrait subir cette fille au cas où quelqu'un se rendrait compte de la situation : jetée vivante au fond du Bosphore dans un sac.

Soliman a passé une nuit avec Hurrem et celle-ci, consciente que c'était peut-être sa seule chance, a fait tout son possible pour que le sultan ne l'oublie pas. Il ne l'avait pas oubliée, certes, mais le comportement de cette fille l'avait plongé dans une incertitude. Pour la première fois, Soliman avait fait l'amour avec une femme qui n'avait pas agi comme un objet dont le seul but était de lui donner du plaisir, mais comme une femme qui voulait jouir de la relation. Cela contraste évidemment avec son instruction. La femme modèle de cette instruction est sa mère. Et la continuation de ce modèle est Gülbahar. Quant au désir de la femme, il n'y connaît rien. Tout ce qu'il peut en tirer

¹ Gülbahar.

c'est que Hurrem a une âme pécheresse. Cependant, il est certainement bien plus facile de succomber au péché que d'y résister, même s'il s'agit d'un sultan dont la foi se doit irréprochable du fait qu'il représente Dieu sur terre. Soliman succombe, avec plaisir. Bien sûr il est à noter que ces passages où l'auteur trouve la possibilité de donner un ton fortement érotique à son récit expliquent cette appellation de « soap opera » à laquelle nous avons fait référence dans un des chapitres précédents.

Hurrem réussit à devenir la nouvelle favorite de Soliman mais elle n'est pas dupe. Elle sait très bien que tant qu'elle n'aurait pas mis au monde un *şehzade*¹, elle ne pourra jamais assurer la place qu'elle a acquise. Le drame de Melissa apporte la solution au problème. Hurrem, d'un terrible sang froid, promet à Melissa de trouver un moyen de la débarrasser du bébé à condition qu'elle donne un rendez-vous à son amant et qu'elle la mène à leur lieu de rencontre. Melissa obéit. Hurrem rencontre plusieurs fois cet eunuque viril, jusqu'à ce qu'elle apprenne qu'elle est enceinte. Elle se débarrasse de Melissa en lui faisant préparer un mélange empoisonné que la pauvre fille accepte d'avaler en croyant qu'elle ferait fausse couche. Quant à l'eunuque, rien de plus facile que de lui tendre un piège et de le faire attraper en prétendant qu'il avait essayé de toucher la favorite du sultan. Neuf mois après ce double meurtre, Selim naît.

Cahit Ülkü qui explique lui aussi, comme Colin Falconer, l'attachement de Soliman pour Hurrem avec les comportements extraordinaires de celle-ci, essaie d'analyser cette relation en passant par son enfance et sa relation avec sa mère. Son Soliman s'avoue avoir toujours cherché l'odeur et la tendresse de sa mère chez toutes les femmes qu'il avait connues. C'est jusqu'alors sans doute le seul sultan ayant eu la chance de profiter longuement des instants passés avec sa mère et cette relation qui s'exprime à son âge adulte par un respect inconditionnel envers Hafsa Hatun le pousse également à rechercher ces mêmes sensations avec les femmes de son *harem*, dont il ne se souvenait même plus le nom, qui tentent de combler le vide. Hurrem y parvient :

“Kadınla ilk tanışıldığı gün kaç yaşında olduğunu bilemiyordu. (...) Ama şimdi, ona bakireliğini sunan ilk kadını anımsayamıyordu. Sevgiden his taşımayan hoşnutluk, giderek sıradanlaşan doğal bir ihtiyacın karşılanması, çocuk peydahlamakla görevlendirilmiş tavşan

¹ Cependant, mettre au monde un *şehzade* signifie beaucoup mais l'essentiel est que ce *şehzade* soit Sultan. Ce n'est qu'à ce moment que la mère de ce dernier peut devenir la sultane mère, la *valide*.

gibi şeyler... Hepsi o kadar... Zamanla onlara karşı soğukluk duymaya bile başlamıştı. Farkında olmadan hep aynı kokuyu, aynı dostluğu, aynı güveni arıyordu. Daha doğrusu bilinçsizce istediği şey, anasında bulduklarıyla sevgilide bulacaklarını aynı potada harmanlamaktı. Kafasında sisler arasında bulanıklaşan bu gizil istek, onu zaman zaman karamsarlığa da sürüklemişti. Ta ki Hürrem'i tanıyınca dek... Onu ilk bildiğinde, Hürrem de alelade bir cariyeydi. Daha sonraları onu aylarca anımsamamıştı. Dönüm noktası, İbrahim Ağa'nın telkinleriyle haremde kafes arkasından Hürrem'i izlediği gün olmalıydı. Neşeli, hilesiz bakışlı; öteki kızlarla durmadan, cıvılcasına konuşuşuyla onda bugüne dek kaynağını keşfedemediği duyguları çağrıştıran minik kız!.. Yatağına ikinci girişinde zevk vermekle görevli alet değildi Hürrem; kendisi de zevk alırken utanmayan, kendisi için onunla birlikte olan, bütünleşen, aynı elmanın öteki yarısı gibi bir kadındı (...). Hürrem, ara sıra dinleyen, hep emir veren, mutlak bir suskunluk içinde kartal bakışlarıyla etrafı süzmeye mahkum adam olmanın yorgunluğunu dinginliğe dönüştürmeyi kısa zaman içinde başarmıştı. Yatağından onca cariyenin gelip geçmesine karşın dostluk doyumunun cinsel doyumla taçlanması, erkekse duygularla sarıldığı kadını az sonra minnet ve şükranla, dost olarak kucaklayabilmesi, varoluşundan bu yana zihnini egemenliği altına alan o tadın benzeri, ama ondan çok daha güzel bir ilkti ve mutluluğun doruğuydu Süleyman için. (...) gerçekte Hürrem ve İbrahim, annesinin yansıması olan iç evreninde sevinç abideleri idi!..”(ÜLKÜ, 2003: 213 - 214)

Pour revenir à Turhan Tan et à Feridun Fazıl Tülbentçi dans les romans desquels Soliman se préparait, dans tous les sens du terme, à une grande histoire d'amour, il va sans dire que ce genre d'intrigues qui aviliraient et Soliman et l'Empire tout entier, sont bien loin de surgir de leur plume. Le Soliman qui voulait goûter la souffrance des amoureux ordinaires, dans **Hurrem Sultan** de Tan, met d'ailleurs beaucoup de temps avant de passer sa première nuit avec cette fille sauvage qui l'éblouit au premier regard.

“(...) acele etmedi, onun, yılda üç beş kız için yaptırdığı gibi hemen hamama sokulmasını, güzelce temizlettirildikten sonra yanına getirilmesini emretmedi. Çünkü tahta çıkmazdan önce, babasından yüksek işler başarmadıkça ve hele mensup olduğu sülalenin en büyük şahsiyeti sayılan Fatih Sultan Mehmet'in mağlup kaldığı yerlerde galip olmadıkça saray eğlencelerine bel bağlamamayı vicdanına karşı taahhüt etmiş bulunuyordu. (...) Ancak, kendisini körpe esirden şimdilik uzak tutan başka sebepler de vardı ve bunların başında kızın Türkçe bilmemesi geliyordu. Gerçi aşkın dili milletlerarasıdır. (...) Sultan Süleyman da bir tek Türkçe bilmeyen birçok kıza aşkını hissettirmiş ve onların sundukları aşkı, gene kelimesiz belagat içinde pekala anlayarak kabul etmişti. Ama şu Rus kızıyla, insanlığın o müşterek dilini kullanarak ve dilsiz kalarak görüşmek, anlaşmak istemiyordu. Çünkü kıza karşı kalbinde uyanan çekim ondaki yüz güzelliğinden, ten tazeliğinden ileri gelmiyordu (...)

Babadan dededen kalma bir kudretin değil, bizzat yaratılmış bir haşmetin sahibi olarak küçük esirle temasa geçmek istiyordu. Bunun için de yeni savaşlar, yeni zaferler lazımdı.”

(TAN, 2001: 18 – 19)

Aussi romantique soit-il, Soliman est un homme de devoir et il ne veut pas s'oublier dans les bras de Hurrem sans atteindre le pouvoir qu'il s'est promis d'acquérir. Sur cette voie, la campagne de Rhodes est la première étape et Tan décrit longuement les états d'âme de ce grand sultan ottoman qui fit de Rhodes sa première conquête militaire. Il

est étonnant de voir Soliman combattre l'ennemi le jour et s'enivrer de musique avec son ami Ibrahim, la nuit, tout en savourant sa mélancolie.

“Pargalı sanatkar, efendisinin ara sıra pek üzüntü gösterdiğini görünce ayaklarına kapanıp yalvarırdı: ‘Sana bir değil, bin değil, yüz bin can feda, neye gam çekersin. Çekil halvete, dilediğin isteğini gerçekleştir. Önünde engel mi var?’

O zaman hünkar, acı acı gülümser, ‘Bu bir sırdır’ derdi. ‘Ruh sırrıdır. Ben ona başka türlü aşığım. ‘Gel’ desem geleceğini bilirim, hatta öl desem öleceğini bilirim. Çünkü ben padişahım, o bir halayıktır. Ama bu, konunun dış yüzüdür. İç yüzüne gelince yerlerimiz değişiyor. O sultan oluyor, kölelik bana düşüyor. Böyle olunca da gel demek, öl demek onun hakkı!...’

(...) padişahın hudutsuz bir kudretten, her dilediğine ermekten, her istediğini yapmaktan, her aradığını bulmaktan bıkarak acze, ıstıraba istekli kaldığını, kolaylıklardan usanıp güçlükler aradığını çoktan sezmiş bulunuyordu.” ” (TAN, 2001: 32-34)

Turhan Tan va même jusqu’à dire que chaque acte de Soliman était dirigé par ces états d’âme et qu’il se montrait tendre et indulgent à l’idée que le soir tombant, un coursier allait lui apporter la lettre de sa bien-aimée. Un jour où cette lettre ne vient pas au moment attendu, quelqu’un paie ce retard avec sa vie. Justement, ce jour-là le grand vizir Pîrî Pacha vient annoncer qu’un *kadı*¹ qui était accusé de corruption était arrivé et il demande au sultan son firman. Soliman qui est déjà affolé par le retard de la lettre répond sans même y penser un instant :

“ ‘As bir ağaca teresi, sallansın dursun !’

‘Ordu kadısından fetva alsak, münasip olmaz mı?’

‘İlkin herifi asarsın, sonra kendine gerekse fatvasını alırsın’ ”(TAN, 2001:53)

Ce sont ces sentiments de jeune garçon – qui coûtent chers quand il influence les actes d’un homme qui détient le pouvoir – qui lui feront pardonner par la suite toutes sortes de caprices venant de cette femme tant aimée, chez Tan, comme chez Tülbentçi.

Un passage du roman de Tülbentçi, montre parfaitement combien Soliman est transformé lorsqu’il s’agit de Hurrem. Au retour de Rhodes, un soir où Soliman s’amuse avec son ami Ibrahim en admirant les belles danseuses nues apportées de Rhodes, Hurrem, jalouse ouvre subitement la porte de la salle et interrompt le spectacle:

“Erkeği elinden alınmak istenen dişi bir kaplana benziyordu. Bütün kadınlığı şahlanmıştı. Padişahın ilk görüp aşık olduğu gün gibi hırçındı. Sedire doğru yürüdü. Neye uğradıklarını

¹ Cadi, juge musulman qui remplit des fonctions civiles, judiciaires et religieuses.

şaşıran kızlar bir köşeye büzülmüşlerdi. Bir Osmanlı hükümdarının meclisinde böyle bir densizliği kim yaparsa yapsın, gözleri bir daha güneş yüzü göremezdi. Fakat hayret, Süleyman'da hiddetten eser yoktu. Bilakis memnundu. Hasekisini arzu ile ihtirasla ve şehvetle seyrediyordu. Rokselan, aşkının en büyük tezahürünü ortaya koymuştu.

(...)

Bir emirle binlerce askeri ateş hattına süren, bir vuruşta Belgrad'ı, ikinci vuruşta Rodos'u teshir eden, kahraman Yavuz'un oğlu, cihangirlik yollarının kapılarını cedit Fatih gibi genç yaşında açan Sultan Süleyman sanki o değildi. Hasekisinin yalvarmaları karşısında hassas bir şair oluvermişti.

(...)

Sultan Süleyman, genç kadını bir çocuk gibi havaya kaldırdı. Sonra kucığına aldı. (...) kimseye ehemmiyet vermiyerek Rokselan ile beraber salondan ayrıldı.”(TULBENTÇİ, 1962 : 100)

Mais le pouvoir qu'acquiert cette femme ne vient certainement pas du fait qu'elle sait atteindre l'homme au-delà du sultan. Cette femme intelligente parvient à être une amie et une confidente pour Soliman. Elle devient même la seule personne qui partage avec Ibrahim tout ce qui pèse sur l'âme du sultan. Elle s'intéresse à ses poèmes comme elle s'intéresse à ses politiques et à ses campagnes. Elle lui donne des conseils, critique des décisions, en donne... Elle gouverne, avec lui, l'Empire en lui insufflant en tête-à-tête les choses qui tantôt profitent à l'empire et tantôt à ses propres desseins. Quant à son mariage, il ne fait qu'augmenter sa force.

Nous pouvons voir dans le passage suivant du roman **Son Hazaryalı** de Cahit Ülkü, comment Hürrem parvient à convaincre Soliman au sujet de la destination de la nouvelle campagne militaire de l'armée ottomane :

“ ‘ Sen karanlık gecelerimde parıldayan ayım, düşünen aklımsın,’ diye mırıldandı ve devam etti: ‘Sefer vakti geldi çattı, seferin yönü belli değil. Veziriazam Piri Mehmed Paşa, Belgrad'ın alınmasını tavsiye ediyor, Rumeli Beylerbeyi Ahmed Paşa ise Macarlar'ın kalbine doğru ilerleyip Budin'i fethetmenin daha doğru olacağını söylüyor. İbrahim Ağa fikirlerini açıkça belli etmiyor; ama sanki o da Ahmed Paşa gibi düşünüyor. Ben ise ilk hedefin Belgrad olması gerektiğini düşünür gibiyim.’

Hürrem onun ellerini kalbine bastırdı:

‘Her zamanki gibi efendim, en doğrusunu düşünüyor. Fatih Mehmed'den beri asker, başlarında padişahları olduğu halde Avrupa'da at oynatmadı. Bu yüzden ilk seferiniz, yüce devletimizin tarihinde yeni sayfalar açacak. Bana hep Viyana ve Roma'dan söz ederdiniz. Büyük amaçlara ulaşmak için, ilk adımların sağlam atılması gerekir. Belgrad'da düşmanlarınız yuvalanmışken Budin'i fethetmek neye yarayacak? Öteki paşalar bunu nasıl düşünmezler anlamıyorum. Bana soracak olursanız, derim ki Sultanım efendimin düşündüğü doğrudur. Geriniz sağlama bağlanınca, dilediğiniz vakit Budin'e yürürsünüz. Hem de gözünüz arkada kalmadan. İbrahim Ağa bu durumu nasıl göremez, onu da anlayamadım.’ ”(ÜLKÜ, 2003:220-221)

Il faut tout de même préciser que ces conversations sur la politique de l'Empire ne font pas le sujet des romans de Tan et de Tülbentçi. S'ils font de Soliman un fol amoureux agissant sous l'emprise d'une femme, ils ne laissent pas pour autant cette femme dire ouvertement ses idées en ce qui concerne les décisions du sultan, et surtout pas de décider des campagnes militaires. Quand, par exemple Hurrem, dans le roman de Tülbentçi, ose questionner Soliman sur le nouveau titre attribué à Ibrahim, Soliman lui rappelle gentiment qu'elle n'a pas à se mêler des affaires d'Etat :

“- Lalana seraskerlik tevcih etmişsiniz derler.
 - Evet, fakat bundan sana ne, güzelim?
 - Bana ne olur mu, sultanım? Sen padişahsın, halbuki saltanatı vezirin sürer.
 Sultan Süleyman'ın kaşları çatıldı.
 - Bunlar nasıl sözler, ben kaç defa sana devlet ümuruna karışma demedim mi? Elbet bir bildiğimiz vardı. Neden kınalı parmaklarını böyle işlere sokmak istersin.”(TÜLBENTÇİ, 1962: 173)

En dehors de Cahit Ülkü, ce sont plutôt les auteurs contemporains occidentaux qui relatent ces moments de confidences politiques.

“ ‘Sahibim, efendim, bu üzüntü neden? Yüreğini kemiren kaygı nedir?’
 (...) ‘Devlet işleri zihnimi meşgul ediyor,’ diye yanıtladı Süleyman. ‘Bunca iyilik ettiğim, onurlandırdığım Ahmet Paşa güvenime ihanet etti. Eğer orada düzeni sağlayamazsam, Mısır, İmparatorluktan ayrılacak, diğer vilayetler de onu örnek alacak...’
 Hürrem başını salladı. Selim’in doğumundan beri Süleyman, kendisine açılmayı adet edinmişti. Genç kadının iyi niyeti, Süleyman’ın kararlarını olduğu kadar Divan üyeleriyle görüşmelerini de etkiliyordu. (...) ‘Bu seferi yönetmeye tenezzül etmiyorsan, seni Sadrazamın temsil etsin.’ (...) ‘Yerden göğe kadar haklısın benim Hürrem Sultanım. Hemen Divan’ı toplayacağım!’ ”
 (PARIS, 2001 :126-127)

Quant à Colin Falconer, il rend encore plus puissante sa *femme fatale* en lui confiant une réputation qui dépasse largement les limites du harem. Après son mariage, Hurrem ordonne qu'on marie toutes les filles du harem en précisant que le sultan n'en avait plus besoin. Sirhan, une de ces filles raconte à son amie que Hurrem contrôlait désormais toutes les affaires de l'Empire :

“ ‘Yabancı elçiler ona armağanlar yolluyorlar. Hatta mektuplar bile. Onun ne düşündüğünü öğrenmeye çalışıyorlar. Vezirler, müftüler ve ağalar ona ulaşabilmek için dünyanın parasını veriyorlar Kızlarağası'na. Kocam bile bunu yapıyor. Onun İbrahim'den daha güçlü olduğunu söylüyor.’ ”(FALCONER, 2001:386)

Que Soliman s'adresse à elle avant de prendre une importante décision politique ou non, que les ambassadeurs étrangers lui envoient ou non des lettres en cherchant à apprendre ce qu'elle pense de tel ou tel sujet, il est certain que Hurrem incarnait parfaitement la domination d'une femme sur un sultan ottoman. Dans les œuvres littéraires, les relations de Soliman avec les enfants nés de Hurrem sont aussi les preuves du trop d'influence de cette dernière sur le sultan.

Hurrem et Soliman eurent cinq enfants¹ dont trois restèrent en vie après la mort de Mehmet et de Cihangir : Selim, Bayezit et Mihrümah. Nous pourrions voir plus tard la relation qui existait entre Soliman et son fils Mustafa, né de Gülbahar mais, nous désirerions dans ce présent chapitre, analyser les sentiments et les comportements de Soliman envers les enfants de Hurrem, évidemment toujours tels qu'ils sont imaginés par les auteurs dont les œuvres font l'objet de cette étude.

Nous avons eu la possibilité de parler des relations parentales dans le palais impérial quand nous avons essayé d'étudier l'enfant Soliman que ce grand sultan ottoman fût, avant de se parer de tant de pouvoir. Le Soliman adulte qu'il devint, toujours dans le même cadre préconçu des siècles auparavant et où la loyauté pouvait facilement virer à la trahison, n'aurait pu trop se distinguer. Même si Hurrem a un rôle prépondérant dans la perte de Mustafa, cela ne change pas le fait que Soliman, ayant lui-même beaucoup souffert de la terreur qu'insufflait son père, Yavuz le Cruel, ait fait exécuter d'abord Mustafa, puis Bayezit (sans compter les fils de ceux-ci).

Cependant, nous avons remarqué que des auteurs comme Tan et Tülbentçi s'étaient parfois plu à décrire un tableau de famille où Soliman parvient à vivre et partager de précieux moments avec ses enfants, comme un père ordinaire.

Il est possible de voir dans le roman de Turhan Tan, qui décrivait Soliman comme un amant mélancolique, un père dont l'émotion dérange sa mère Hafsa Hatun.

¹ Soliman avait eu huit fils, Murat, Mahmut et Abdullah seraient morts étant en bas âge; Mehmet, d'une maladie alors qu'il était gouverneur de Manisa; Mustafa, fils de Gülbahar, avait été exécuté sur la décision de son père et Cihangir, qui aimait beaucoup ce frère, serait mort peu de temps après, de tristesse, dit-on. Il ne lui restait donc que Selim et Bayezid comme fils. Après la mort de Hurrem, la lutte qu'il entreprit contre son frère Selim entraîna sa mort et celle de ses quatre fils.

Effectivement, les attitudes de Soliman, le jour du premier accouchement de Hurrem, sont assez surprenantes.

“O güne kadar birkaç kere baba olan hünkar, hiçbir doğum olayını böyle yakından takip etmemişti ve hiçbir gözdesinin vaveylasını duymamıştı. Böyle bir ilgiyi ilk defa gösteriyor ve ikide bir anasını sorguya çekiyordu.” (TAN, 2001: 184)

Ce n'est pas seulement ce trop d'intérêt envers l'enfant que met au monde Hurrem qui embarrasse la veuve de Yavuz mais le fait qu'elle se rend compte que le pouvoir de la seconde *kadın* de son fils augmente progressivement. L'émotion de Soliman ne s'atténue pas jusqu'au moment où la sage-femme vient lui annoncer la naissance d'un nouveau *şehzade*.

Quand Soliman, toujours trop excité après avoir vu sa femme et son nouveau-né, vient partager ses émotions avec sa mère et qu'il lui annonce qu'il a décidé de nommer ce fils, Yavuz, la fureur de la validé atteint son point culminant :

“ ‘Yaşarsan’ diyordu, ‘görürsün. Bu çocuk cihangir olur. Onun için adını Selim koyacağım. Cihangir olacak bir padişaha ancak bu ad yaraşır!’
Hafsa Sultan, hayalinde bir aslan heybeti efendisinin adını Hurrem'den doğan bir çocuğa verdiğinden dolayı oğluna kızıyor, hele, kendinden büyük bir kardeşi varken onun padişah ve cihangir olacağından söz edilmesini yakışsız bulup sinirleniyordu.” (TAN, 2001: 186)

Quand sa mère lui rappelle Mustafa, Soliman indigné, se met en colère en clamant que Mustafa est le fils de Gülbahar et Selim celui de Hurrem et que juste pour cette raison, il est impossible de les comparer. Il serait possible de dire que Tan donne les signes, dès la naissance de Selim, du futur meurtre de Mustafa.

Quant à Hurrem, elle, elle n'a pas oublié la présence de Mustafa et pleure dans les bras de Soliman :

“ Hünkar, henüz doğurduğu yavrusunun geleceğine ağlayan karısını nasıl avutacağını düşünürken kendiliğinden bütün bu noktaları da zihninden geçirdi. Padişahlar için baba olmanın zevk değil, elem olduğuna yeni baştan kanaat getirdi, yeşil duvaklı kundağa gözünü kaydırmaktan adeta çekinir oldu ve karısına, kırıncı bir sesle cevap verdi.
‘Benimle sen sağ olalım Hurrem. Biz öldükten sonra, varsın cihan yıkılsın!...’
Şimdi orada da duramıyor, sinirleniyordu. Lohusayı okşamak ve onunla uzun uzun konuşmak isteğinden sıyrılmış değildi ama çocuk, kundaklanmış bir tutam ete benzeyen şu mini mini mahluk içini sıkıyor ve boş beşik gözüne, kollarını açarak ölüsünü bekleyen bir mezar gibi soğuk görünüyordu.” (TAN, 2001: 189)

Quelles que soient les sentiments de tendresse et d'affection s'éveillant en lui, Soliman ne peut se permettre d'oublier qu'il vit dans un monde dont lui-même n'aurait pas la force de changer les règles. Comment aimer un fils en pensant qu'il serait sans doute un jour forcé de faire exécuter ou pire, en craignant sans cesse de le voir s'opposer à son pouvoir et œuvrer pour le détrôner. N'est-ce pas pour cette raison que ce n'est qu'avec sa fille et son fils Cihangir dont la maladie congénitale écartait dès sa naissance du trône, qu'il peut laisser s'exprimer son amour de père.

"Şimdi bir kız çocuğu da vardı ve padişah, babalık zevkini ancak bu yeni yavrunun gülüşlerinde bulup bahtiyar oluyordu. Taht ve taç üzerinde hiçbir hak iddia etmeyecek, babasına hiçbir zaman rakip olmayacak ve önceki devirlerde şehzadelerin yaptıkları gibi isyanlar tertibine kalkışmayacak olan küçük prenses, işte bu yüzden seviliyor, gözbebeği değeri tutuluyordu." (TAN, 2001: 251)

Cahit Ülkü, lui, accorde une place importante aux rapports de Soliman avec sa fille et surtout aux sensations nouvelles que ces rapports éveillent en Soliman.

"Süleyman düşürmemek için kızının beline sarılınca, içi tanımadık bir duyguyla titredi; ne denli yabancıysa da hoş bir duyguydu bu. Mührümah, babasının bıyıklarını okşayıp burarken; 'Ne güzel bıyıkların var! Ama bunları her yemekten sonra yıka, olur mu?' dedi. İşte o zaman, Süleyman içten bir kahkaha patlattı: 'Bak hele şuna! Bir bacaksızdan emir alacağımı hiç düşünmezdim!' (...)

Süleyman, 'Allahım!' diye mırıldandı içinden, 'Bu duyguları lütfettiğin için şükranlar sana.' Kızını kucakladı, gerdanını, boynunu öptü onun." (ÜLKÜ, 2002: 212)

"Başka bir tutkuydu bu; Mührümah'ın yanında sıradanlığın mutluluğunu doludizgin yaşamak, gerçekten başkaydı. Artık onsuz geçen her gün, yazıklı günler çöplüğüne atılmış bir kayıptı. Kızına sarılıp yerlerde yuvarlanmak, hele kızlarağasının 'Babamı isterim' diye tutturan Mührümah'ı divan odasının önüne getirdiği günkü gibi, haşarı kızın şen şakrak kahkahalarıyla ortalıkta ciddiyetten eser bırakmayı, yaşamın ıskalanmış mutlulukları değil miydi?" (ÜLKÜ, 2002: 216)

Le bonheur de l'ordinaire... Mais Soliman n'est pas un homme ordinaire. En fait les choses qu'il vit, qu'il désire vivre et qu'il se permet parfois de vivre en essayant de combattre les préjugés, les règles et les lois ne sont qu'ordinaires. Il veut s'adonner à la femme qui le traite comme un homme et non comme un sultan mais les règles que les sultans ont établies et qu'en tant que sultan, il ne peut changer, le limitent. D'abord aux yeux de sa mère, puis de son peuple, cette attitude l'affaiblit :

"Zayıf biriydi Süleyman. Korkak değildi, bunu biliyordu. Zayıflığı bazı erkeklerin şaraba ve kadına düşkünlükleri gibi de değildi. O sıradan biri olmaya özeniyordu. Bu bir Sultan için asla mümkün olmayan bir durumdu ve ne yazık ki Süleyman bu arzusunun peşinde zayıflaşıyordu." (FALCONER, 2001:235)

C'est ce qui crée le drame de Soliman et qui en fait un personnage tragique. Soliman le Législateur, le Magnifique, le Grand Seigneur est un personnage tragique et cette particularité nous donne en quelque sorte la réponse à la question que nous nous étions posée en commençant cette étude : Pourquoi les auteurs avaient choisi, dans des pays différents et à des époques différentes, d'écrire l'histoire de Soliman ?

Quant à Hurrem, elle, elle effectue le trajet dans le sens inverse. De naissance ordinaire, elle parvient à devenir sultane. Elle inscrit son nom dans l'histoire de l'Empire ottoman : c'est avec elle que commence le règne des femmes¹ chez les *Osmanlı* et c'est sans doute la seule sultane orientale qui se voit si souvent recréée et sur scène et dans les pages des romans, cinq siècles après sa mort. Nous avons dit, dans la première partie de notre étude que Soliman, avec les innombrables références faites à sa personne, à son époque, à sa vie dans la littérature, avec les innombrables œuvres qui relatent ses conquêtes, ses réussites, ses amours et son drame, était devenu en quelque sorte une « légende » ; mais il faut noter que Hurrem, née dans un petit village de Rohatyn et élevée au plus haut rang qu'une femme peut atteindre dans l'Empire ottoman s'immortalise certes, dans cette légende orientale.

¹ Kadınlar Saltanatı.

DEUXIÈME CHAPITRE : IBRAHIM, DU *FAVORI* À L'ASSASSINÉ

Nous avons jusqu'à présent maintes fois répété que si l'Histoire le cite comme l'un des plus grands sultans de l'Empire ottoman, la littérature fait de Soliman un des plus tragiques personnages historiques. Le puissant homme qui fait tressaillir la moitié du monde, devient dans les mains des auteurs l'incarnation même du drame humain.

Nous étudierons dans ce chapitre, l'exécution d'Ibrahim, telle qu'elle est vue et narrée par les auteurs d'œuvres littéraires. Nous verrons leurs positions vis-à-vis de ce grand vizir et de son exécution. Leur position définira aussi celle de leur personnage Soliman qui assumera tant bien que mal la mort de ce proche ami, de ce favori.

Il faudrait avant tout rappeler qu'il est bien difficile d'interpréter un événement qui se produit dans un temps éloigné et pour les auteurs occidentaux, dans un temps et espace éloigné. Mais nous devons être conscients que nous avons ici comme matériel, des œuvres littéraires dont l'objectif ne devrait ni être de refléter la réalité, ni de s'efforcer à bien interpréter, en tenant compte de l'espace et du temps, puis des circonstances qui en découlent, les événements qui constituent la base de leur intrigue. En choisissant son sujet dans l'Histoire, l'auteur qui commence à modeler son matériel pour faire sienne cette Histoire, est désormais dans son monde fictif et les personnages qui viennent y défiler sont alors chacun de nouveaux personnages qu'il recrée puisqu'il ne les crée pas (à moins que l'auteur introduise dans sa fiction des personnages purement fictifs). Cette étude toute entière ne s'interroge-t-elle pas d'ailleurs sur les raisons et motifs probables qui entraîneraient l'apparition de divers Soliman de fictions ?

La mort d'Ibrahim doit être vue dans cette perspective. Ibrahim, ami, favori, amant ou confident est exécuté pour raison d'Etat. Peu importe s'il est victime des intrigues et calomnies de Hurrem ou s'il prépare lui-même sa propre fin en se grisant d'arrogance. Cette mort doit être vue dans cette perspective car, si on se penche sur ce fait en tenant compte des circonstances de l'Empire, cette mort peut facilement passer inaperçue. Ibrahim n'est ni le premier, ni le dernier grand vizir exécuté sur l'ordre d'un sultan. Le

grand vizir gouverne et il est de son devoir d'assumer les erreurs qui adviennent lors de son gouvernement. Le grand vizir est toujours proie à la fureur d'un sultan voyant sa confiance abusée ou encore se sentant trahi. Historiquement parlant, la mort d'Ibrahim est un fait divers.

Mais nous ne sommes pas dans le domaine de l'Histoire. Nous avons des personnages « fictifs » qui aiment, qui souffrent, qui se confient, qui font confiance, qui trahissent, qui se montrent loyaux : des personnages qui vivent. Dramatiquement parlant, la mort d'Ibrahim est d'une grande importance et nous allons essayer d'interpréter entre les lignes des œuvres de fiction, la grande chute d'Ibrahim qu'on avait nommé le *favori* et qui devint l'*assassiné*¹.

Parmi les œuvres que nous avons choisies dans le cadre de cette étude, deux de celles-ci avaient pour personnage principal Ibrahim. La première était le roman de M^{lle} de Scudéry que reprenait son frère Georges de Scudéry sous forme de pièce de théâtre: **Ibrahim ou l'illustre Bassa** (1643) ; et la seconde, le roman d'un auteur contemporain turc, Cahit Ülkü : **Pargalı İbrahim** (2001).

Nous commencerons avec **Ibrahim ou l'illustre Bassa** de Georges de Scudéry, non parce que l'ordre chronologique le demande mais parce que c'est la seule œuvre où Ibrahim ne meurt pas.

Nous avons déjà constaté que **L'illustre Bassa** était le parfait exemple où Soliman et son temps étaient utilisés comme toile de fond à une œuvre qui contenait une toute autre histoire avec de tous nouveaux personnages comme d'ailleurs Ibrahim qui n'avait de commun avec le personnage historique que le nom.

Rappelons que le roman et la pièce homonyme, racontaient une histoire d'amour que rendaient impossibles différents obstacles, à savoir : l'hostilité entre les familles d'Ibrahim et d'Isabelle, la fuite d'Ibrahim après un meurtre qu'il avait commis, puis

¹ “[Süleyman] ‘İkinci vezir Ayas Paşa’ya ve öteki vezirlere; yeniçeriâgasına ve hasodabaşına, kazaskerlerime ve diğer zevata, kızlarağasına ve hemşirem Hatice Sultan’a haber verilsin: Mübarek Padişahları nizam-ı âlem için siyaset eylemiştir; Makbûl İbrahim Paşa maktûl olmuştur.’ ”(ÜLKÜ, 2001: 347)

finallement les sentiments que Soliman, encouragé pas Roxelane et Rustan, éprouvait envers Isabelle. Cependant, même si l'intrigue se diffère nettement et de la réalité historique et des intrigues des diverses œuvres de sujet commun, nombreuses sont les références qui nous ramènent toujours dans le sérail ottoman comme par exemple la campagne militaire contre Tachmas¹ dont revient vainqueur Ibrahim. Il revient à Istanbul, heureux de rentrer glorieux et de retrouver sa bien aimée Isabelle. Mais il ne sait pas qu'en son absence, Roxelane, jalouse de voir cet esclave partager l'Empire avec Soliman, avait décidé de tout faire pour le perdre. Sachant qu'il ne serait pas facile de convaincre Soliman à faire tuer le grand vizir, elle choisit d'attaquer leur amitié par une arme qui des siècles durant avait semé l'hostilité entre les hommes. Roxelane est persuadée que l'amour de deux hommes, bien qu'ils soient bons amis, pour une même femme pourrait les éloigner définitivement car « deux rivaux, ne sont jamais amis ». (SCUDERY, G., 1643 :19)

Cependant, mener à bien cette entreprise ne s'avère pas pour autant très simple. Les sentiments de Soliman envers son ami Ibrahim sont très forts et la pièce met en scène ce grand sultan dans un incessant tiraillement émotionnel.

“Soliman : Injuste Soliman, que ton crime est extrême !
Ne saurais-tu cruel, te surmonter toi-même ?
(...)
Et que par un malheur, hors de comparaison,
Tu ne puisses aimer, sans perdre la raison ?
(...)
J'ose vouloir ravir, au seul homme que j'aime,
Par une lâcheté, qu'on ne peut trop blâmer,
L'unique et seul objet, que son cœur peut aimer :
J'ose perdre Ibrahim, par cette injuste envie;
Lui de qui je tiens seul, et l'Empire, et la vie.” (SCUDERY, G., 1643 : 22-23)

“Soliman : Malheureux Soliman, qu'as-tu fais, que fais-tu,
Et que devient enfin, ta première vertu ?
Ibrahim, Ibrahim, Isabelle, Isabelle !
O Ciel, qu'il est vaillant, mais ô ciel, qu'elle est belle !” (SCUDERY, G., 1643: 63)

C'est le dilemme de Soliman. D'une part son fidèle ami et serviteur qui est le « seul homme qu'il aime » et de l'autre la belle Isabelle que son cœur et son corps ne peut que

¹ Tahmasp, Shah des Safévides de Perse.

désirer. Et ce Soliman qui fait trembler la moitié du monde, tremble cette fois-ci en constatant sa faiblesse :

“**Soliman** : O Ciel, et de quel front, verrais-je ce grand cœur,
Qui sans doute revient, triomphant et vainqueur ?
Comment puis-je cacher, ma flamme illégitime ?
Comment puis-je cacher, et ma honte, et mon crime ?
Je me sens tout en feu, je tremble, je frémis;
Moi, qui souvent ai fait trembler mes ennemis.
O vertu, seul appui; qui soutient ma couronne,
Tu m’as abandonné, la force m’abandonne,
Et Soliman n’est plus, ce Soliman si fort.” (SCUDERY, G., 1643: 73)

Quant au noble Ibrahim, la trahison de Soliman l’offense énormément. Il a du mal à croire que ce prince tant aimé et tant respecté puisse commettre un crime pareil.

“Quoi, ce Prince si bon, si grand, si généreux,
Devient ingrat, perfide, et me rend malheureux.
Lui qui m’a tant aimé, veut m’ôter Isabelle !
Lui qui sait que mon cœur, ne peut vivre sans elle !
Lui qui me la gardait, lui seul pour qui mon bras,
A mis depuis trois mois, tant d’ennemis abas.
Lui de qui la bonté, parut toujours extrême !
Madame, après cela, j’aurais peur de moi-même;
Je crois certainement, que je vous puis trahir;
Que je vous puis quitter, que je vous puis haïr;
Puisqu’un Prince si bon, si sage, si fidèle,
Viole en mon endroit, l’équité naturelle;
Trahit une amitié, promise tant de fois;
Récompense si mal, tant d’illustres exploits;
Méprise la vertu, la raison, et la gloire,
Et mêle à son éclat, une tâche si noire.
O raison, ô vertu, Soliman, ah l’ingrat !
Il me perd, et me doit, et le jour, et l’Etat.” (SCUDERY, G., 1643: 108)

Bien qu’Isabelle lui conseille d’ôter la vie à Soliman, avant que celui-ci ne le fasse, il répond qu’il préfère mourir plutôt que d’être ingrat. Les deux amants conviennent ensuite de fuir pour échapper à la fin que leur préparent leurs ennemis. Quant à Roxelane, voyant que l’attachement de Soliman pour Ibrahim l’emporte sur son amour pour Isabelle, avance cette fois qu’Ibrahim préfère son intérêt à celui de Soliman et que le grand vizir agit au profit de Charles Quint qui le guide, en engageant l’armée ottomane en des guerres sans fins. Elle répète plusieurs fois durant sa tirade que sa trahison n’a rien d’étonnant en soulignant ses origines et sa religion :

“Ceux de sa Nation n’ont jamais de foi.” (SCUDERY, G., 1643 : 135)

“Pourquoi s’en étonner? Il est lâche et Chrétien.” (Ibid : 141)

“Il fait le Musulman, et son cœur est chrétien” (Ibid : 158)

Soliman avait pu faire face à l’amour qu’il éprouvait pour Isabelle mais la trahison que venait lui annoncer Roxelane était trop forte : la mort d’Ibrahim devenait inévitable. Pourtant :

“**Soliman** : Arrête, on ne le peut :
Il faut, il faut qu’il vive, et le destin le veut :
O malheur ! Je me nuis, quand rien ne peut me nuire !
Je tiens mon ennemi, sans le pouvoir détruire !
Son sort est dans mes mains, et je suis sans pouvoir !
Je puis causer sa mort, et je ne puis la voir !
Je le veux, je le puis; et par un sort étrange,
Je ne puis l’endurer, ni souffrir qu’on me venge :
Je le veux, et le puis, mais inutilement;
Il faut que je le sauve.” (SCUDERY, G., 1643 : 160)

Il se rappelle du serment qu’il avait fait à Ibrahim lui promettant qu’il ne mourrait jamais de mort violente et « la parole des rois, doit être inoubliable ». Nous verrons que ce serment reviendra dans d’autres œuvres et que Roxelane, aidée dans **L’Illustre Bassa** du Muphti, dans d’autres œuvres du *Şeyhülislâm*¹, saura contourner ce serment en convaincant Soliman que si Ibrahim est assassiné pendant le sommeil de Soliman, son serment sera respecté parce que durant cet intervalle « l’homme n’est plus vivant ». Soliman consent d’abord mais sa noblesse, sa foi, tout ce qui fait de lui ce haut personnage de tragédie qui, comme le disait Ibrahim, aurait été parfait « s’il était Chrétien », l’empêchent au dernier moment de commettre ce crime. Il deviendra « faible empereur » au yeux de sa femme furieuse de le voir fléchir et « Monarque suprême » au yeux d’Isabelle qui pourra enfin vivre de plein cœur son plus grand amour :

“**Roxelane** : Quoi, l’orgueilleux Vizir, triomphera de moi !
Cet esclave insolent, me fera donc la loi ! (...)
Il règnera donc toujours, sur un faible empereur.” (SCUDERY, G., 1643 : 185)

“**Soliman** : Oui, quittez le Sérail, revoyez l’Italie,
Oui, partez, j’y consens, ayez la liberté. (...)
Isabelle : Adieu Prince invincible, et Monarque suprême.
Ibrahim : Hélas, en te quittant, c’est me quitter moi-même !
Je te laisse mon cœur, en partant de ce lieu.” (SCUDERY, G., 1643 : 194)

Ainsi les Scudéry changeront dans leurs œuvres, le cours de l’Histoire en laissant vivre leur personnage principal et surtout en permettant à Soliman d’avoir la conscience

¹ Premier dignitaire religieux de l’Empire, autorité veillant à ce que soit respectée la loi de la *charia*.

tranquille puisqu'ils le sauvèrent d'un lourd poids que certains auteurs feront peser lourd jusqu'à la fin de sa longue vie.

Nous avons dit certains auteurs car, Soliman assumera parfois pleinement et sans trop de souffrance la mort de son ami comme il en est d'ailleurs le cas dans **La Sultane** de Catherine Clément. Le passage des Scudéry à Clément n'est pas fortuit. Les deux œuvres s'inscrivent dans la même lignée vis-à-vis de la foi chrétienne qui resta intacte chez Ibrahim malgré sa conversion forcée. Quant aux intrigues, les siècles qui séparent les œuvres s'expriment clairement dans la description des personnages et dans leurs actes. Ni Ibrahim, ni Soliman n'agissent guidés par les nobles idées du héros de la tragédie classique. Clément en fait des hommes. Des hommes attachés par des liens d'amour et de passion.

Nous avons déjà eu l'occasion de parler du trio Ibrahim – Soliman – Hurrem. Ce trio trouve dans ce roman une interprétation différente. Clément rapproche les deux amants de Soliman (Hurrem et Ibrahim) dans une étrange relation qui ressemble plutôt à une coalition des esclaves chrétiens d'un sultan musulman.

Le soir des cérémonies de mariage de Ibrahim avec la sœur de Soliman, une voyante égyptienne prédit l'avenir à celui-ci et lui parle d'une sœur inconnue, d'une jumelle perdue, d'une fille sans langue, d'un ange, d'un amour mortel puis d'une voix que seul Ibrahim entendît, d'une croix. Cette nuit-là, Hurrem met au monde sa fille Mihrimah « qui ne parla pas avant longtemps ».(CLEMENT, 1981 : 86)

Ne pouvant se voir, ne pouvant se parler, ne pouvant se toucher, ces deux esclaves ne peuvent communiquer que par des rapports un peu furtifs : les bouquets de fleurs que jette tous les soirs Ibrahim dans la chambre de Hurrem ou encore le jour où Ibrahim retrouve toute nue dans l'eau, Hurrem qui s'était détachée des autres filles un jour où elles étaient autorisées à se promener au bord du Bosphore. Mais la plus étrange de ces

rencontres se réalise la nuit où Hurrem met le feu au harem¹. Cette nuit-là, personne n'arrive à trouver la première *kadın* qui depuis un certain temps agit très étrangement et que l'on croit d'ailleurs devenue folle. C'est Ibrahim qui la trouve dans le jardin du harem, couchée sous un arbre.

“Là-bas, à l'autre bout de la colline, le Harem brûlait encore (...). Une houle de bruits terribles roulait comme une tempête; et la Rieuse, endormie, souriait. Ibrahim l'avait aveuglément cherchée, bousculant l'une après l'autre les femmes qu'il croisait sur sa route (...). Eperdu, ignorant ce qu'il voulait, Ibrahim cherchait Hürrem, la haine au coeur, le souffle court, la poitrine traversée du couteau familial. Quand il fut certain qu'elle n'était plus dans l'enceinte enflammée, il partit. Et s'en fut chercher son cheval, attaché sur la colline, dans le cimetière, près d'un immense cyprés.

C'est là qu'il la rencontra, endormie. (...) Elle avait le visage de l'ange d'Haghia Sophia. (...) Il se coucha doucement et, posant sa tête sur le ventre immense, s'endormit à son tour. (...)

Ouvrant les yeux sur la lumière du jour naissant, les deux têtes rousses se rejoignirent silencieusement, et, s'étant enfin trouvées, se touchèrent. (...) A genoux, l'un contre l'autre, ils ne se parlaient pas. Insensibles à la crainte, loin de toute menace, ils se miraient l'un dans l'autre sans se voir, conjoints dans la même aube.

(...) Ibrahim releva Roxelane, et, caressant doucement l'enfant caché dans le ventre, lui parla, dans une langue qui parut à Hürrem aussi douce que la sienne. (...) Puis, la prenant par les épaules, il lui dit, dans la langue des esclaves qui leur était commune, qu'il s'appelait Démétrios. Pleurant en silence, sans savoir, Alexandra lui répondit. C'est à peine si elle put lui murmurer son nom d'enfance; lui effleurant le front, les joues, elle tremblait, aussi fort que le cheval. Et brusquement, à deux reprises, elle sentit la douleur. Ses mains, brûlées, n'avaient plus de peau; et l'enfant, poussant ses reins au-delà d'elle-même, l'enfant voulait naître. (...)

Et c'est seulement vers le soir que, revenant à elle, Hürrem prit l'enfant Djihangîr dans ses bras brûlés.

Elle sut alors, à la forme des jambes, et au poids léger du nouveau-né, qu'il ne serait jamais comme les autres. Un de ses pieds fourchait vers l'intérieur, et la tête se tenait de travers. Mais il souriait, alors qu'il n'avait pas encore fini son premier jour; il souriait étrangement, comme un vieillard, comme une femme qui détiendrait un secret. Hürrem le serra contre elle, et décida qu'il ne la quitterait plus, pas même pour mourir. Djihangîr avait les cheveux roux.” (CLEMENT, 1981 : 106-109)

Nous avons conservé ce long passage pour donner une idée du style de l'auteur et montrer l'étrangeté des liens qui nouent Hurrem et Ibrahim. L'auteur insinue-t-elle qu'ils seraient frère et sœur biologiques ou bien serait-ce plutôt un lien religieux très fort pour lequel ces deux personnages qui semblent vivre dans leur monde intérieur, risqueraient leur vie ? Ou encore serait-ce une insolite relation amoureuse car, vers la fin du roman, quand Hurrem verra pour la dernière fois son fils Cihangir qui était devenu fou après l'exécution de son demi-frère Mustafa, elle se dira que Cihangir était

¹ Il est historiquement vrai qu'un incendie avait ravagé le harem qui se trouvait dans l'Ancien Sérail et que les femmes du harem avaient été par la suite installées dans une partie aménagée pour l'occasion dans le Nouveau Sérail (l'actuel Palais de Topkapı).

le fils de cet homme qui ne l'avait jamais pénétrée. La réponse ne nous a pas paru trop claire mais il est certain que ces rapprochements dangereux n'étaient pas interprétés dans l'indifférence par Soliman.

Le soir, où Ibrahim vient jouer de la viole sous les fenêtres de Hurrem, prépare sans doute sa fin :

“Hürrem se précipita vers la fenêtre, et ils se virent. Jamais auparavant Ibrahim ne s'était aventuré si près du Harem. Le danger était sur eux. Il l'appela sa sœur, elle lui tendit la main à travers les grillages de bois. (...)

Elle vit luire une croix sur sa poitrine, et recula. (...)

Il emportait d'elle le sourire de l'ange byzantin. Elle gardait de lui ses yeux comme des étoiles, et les larmes sur les joues.” (CLEMENT, 1981 : 159)

Il faut tout de même préciser que Clément introduit dans son roman des détails qui se rapprochent plus des propos relatés dans les autres œuvres sur Soliman. Nous avons déjà cité dans un des chapitres précédents, un passage où Ibrahim, dans les bras d'Aloysius Gritti délirait et racontait trop de choses sur les desseins politiques de Soliman. Elle ajoute aussi que lors d'un entretien avec le Sérénissime de Venise, en entendant de la bouche de celui-ci, des choses que seul Ibrahim avait connaissance, Soliman avait compris que son grand vizir l'avait trahi. Clément parle aussi des rumeurs qui disent que Hurrem voulait la mort du grand vizir, qu'elle le haïssait et qu'elle avait les preuves de sa trahison. Mais l'indifférente Hurrem de Catherine Clément ne fait que sourire sans dire un mot quand ces rumeurs lui parviennent. Même si Hurrem prépare, indirectement, la perte d'Ibrahim, il n'est pas vraisemblable de penser que dans ce roman, un complot de Hurrem ait fait condamner le grand vizir à mort.

Mais Ibrahim meurt, tué par les muets. Ce qui est très représentatif dans la lignée de tout ce que nous avons dit du roman de Catherine Clément, c'est le moment où, juste avant sa mort, Ibrahim renie et Soliman et l'Islam :

“Au moment où il leva la main pour écarter la tenture qui le séparait de son bien-aimé, il dit, d'une voix qui parlait à Soliman une langue inconnue, qu'il s'appelait Démétrios. Il nomma l'ange de son vrai nom de petite fille ruthène. Et, franchissant les marches, il tira une croix, une toute petite croix, qu'il baisa.

Soliman ne sut jamais ce qu'Ibrahim lui avait dit, et comment il l'avait renié au moment de mourir." (CLEMENT, 1981:164-165)

Cette incessante lutte de l'Islam et du Christianisme qui est le leitmotiv du roman de Clément, c'est l'Islâm qui en sort vainqueur. L'un des combattants du Christianisme meurt et l'autre, Hurrem, devient la femme du sultan. Hurrem apprend la mort d'Ibrahim encore par les rumeurs. En la préparant pour la cérémonie, ils lui enlevèrent le collier bleu que Piotr, son ami cosaque, lui avait mis au cou :

"Les boules grossières ne convenaient pas à l'épouse du Grand Seigneur, celui qu'on appelait le Magnifique, et que les peuples ottomans avaient nommé depuis peu 'le Législateur', à cause de sa justice.

La justice de Soliman s'étendait sur le monde. Et Hürrem sentait qu'elle était toujours esclave. (...) Le Harem l'avait faite sienne, il l'avait entourée d'honneurs, qu'elle n'avait pas cherchées. Elle allait devoir prononcer les paroles d'Islam devant le Grand Moufti, elle allait devoir, de sa bouche, renier la croix d'argent que Démétrios portait sur lui, à la veille de son assassinat. La justice de Soliman l'avait séparée de son double." (CLEMENT, 1981:177-178)

Mais ce n'est qu'à la mort de cette deuxième combattante que Soliman convient de sa victoire :

"Roxelane était morte. Au-dessus de lui, la grande mosquée qui portait son nom [de Soliman] luisait dans le ciel d'hiver. Le nom d'Allah triomphait sur le mihrab; Haghia Sophia n'existait plus à côté de son œuvre, qui dominait la Ville. L'ange double aux cheveux roux avait disparu de sa vie. L'Islâm était vainqueur." (CLEMENT, 1981:209)

Nous avons pensé que ces lignes résumaient en somme très bien l'idée sous-jacente qui avait poussé Catherine Clément à écrire un roman sur Soliman. Alors les raisons qui avaient entraîné la mort d'Ibrahim, le rôle de Hurrem dans cette entreprise paraissent de moindre importance puisqu'en fin de compte, leur mort respective, la construction d'une mosquée qui dépasserait la Sainte Sophie se servent que pour une cause : montrer que l'Islâm domine Constantinople.

Mais certes, la mort (ou la renaissance !) d'Ibrahim ne trouve pas toujours d'explications si originales dans les diverses œuvres que nous avons étudiées et leurs auteurs se réfèrent plutôt aux faits historiques. Mais leur apport personnel viendra s'exprimer dans les sentiments de leur Soliman à la mort de son proche ami.

Nous savons que Ibrahim, par le titre de grand vizir qu'il porte, est le plus puissant homme de l'Empire, après le sultan, et nous avons déjà rapporté que le faste dans lequel se plaisait à vivre cette seconde puissance égalait, voire dépassait parfois celle du sultan dont il n'était en fait que l'esclave. Et si un esclave, détesté de la sultane, commet de graves erreurs que cette rivale utilise à son profit, il est inévitable que sa vie sombre cruellement. Ce sont ces graves erreurs et la part de Hurrem dans la réception par Soliman de ces erreurs que nous allons à présent essayer de voir à travers nos œuvres.

Les erreurs que commet Ibrahim découlent en grande partie de l'arrogance qu'il manifeste. Quant aux premiers signes de cette attitude hautaine que le grand vizir ne cherche même pas à dissimuler, ils apparaissent lors de ces entretiens officiels avec les ambassadeurs étrangers. Nous allons pouvoir constater à la narration des ces entretiens que surtout Feridun Fazıl Tülbentçi et Turhan Tan semblent plaider non coupable pour Soliman en soulignant les paroles de son grand vizir. Nous allons citer un passage où Ibrahim qui accueille une délégation envoyée par Ferdinand¹, tente de faire comprendre à ces ambassadeurs qu'il détient le pouvoir exécutif de l'Empire ottoman et que s'ils ont à dire ou à demander quoi que ce soit, ce n'est pas au sultan mais à lui qu'ils doivent s'adresser :

« 'Hazinemiz o kadar zengindir ki, dün İtalya'ya karşı bir donanma teçhizi için bin at yükü akçe, yani iki milyon düka aldım. Bu büyük devleti idare eden benim. Her ne yaparsam yapılmış olarak kalır. Zira bütün kudret benim elimdedir. Memuriyetleri ben veririm, eyaletleri ben tevzi ederim. Verdiğim verilmiş, reddettiğim reddedilmiştir. Büyük padişahım bir şey ihsan etmek istediği, yahut ihsan ettiği zaman bile eğer ben onun kararını tasdik etmeyecek olursam gayri vâki gibi kalır. Çünkü her şey; harp, sulh, servet, kuvvet benim elimdedir. Bunları size söylediğim, meramınızı serbestane söylemeğe cesaret vermek içindir.' »

Sefirler şaşırmışlardı. Bu ne kudretti. Dünyanın hangi veziri bu kadar salahiyyete sahipti. (...) Kornelyüs kendi kendine söylendi:

'Efendisi ile arasında hakikaten pek az fark kalmış.' » (TÜLBENTÇİ, 1962: 212-213)

Lors de leur second entretien, le grand vizir continue à se vanter de son pouvoir, il ne se rend pas compte qu'il affaiblit ainsi celui de son sultan :

¹ Ferdinand I^{er} de Habsbourg: Roi de Bohême et de Hongrie (1526), roi des Romains (1531), empereur germanique (1558-1564). Frère cadet de Charles Quint qui lui céda, en 1521, les territoires patrimoniaux des Habsbourg et lui confia, en 1522, le gouvernement de l'Allemagne du Sud. Ferdinand devint empereur à la suite de l'abdication de Charles Quint en 1556 mais ne fut reconnu qu'en 1558.

“Benim yaptığım yaptır, bir seyisi paşa yapabilirim. Efendimin malumatı olmadığı halde istediğim gibi memleketler, krallıklar verebilirim. Onun verdiği şey benim tensibime makrun olmazsa, iradesi tesirsiz kalır. Bilakis benim emrettiğim halde o tensip etmezse benim emirlerim icra olunur, onun değil, sulh ve harp benim elimdedir. Devlet hazineleri benim emrim altındadır. Padişahım benden ziyade mükellef elbise içinde değildir. Benim servetim daima el dokunmamış halde kalır çünkü bütün masraflarımı o verir. Bunları istediğim gibi idare ve sarf ederim. Gençliğimden beri padişah ile birlikte yaşadım. Onun doğduğu hafta doğmuşum.

Pargalı Rumun gözlerini gurur ve ihtiras bürümüşü.”(TULBENTÇİ, 1962: 213-214)

Dans le roman de Tülbentçi, ces paroles sont transmises à Hurrem qui décide de s'en servir au bon moment, quand elle aura réussi de causer une faille dans la protection de Soliman.

Quant à Orhan Asena, sa version des faits diffère un peu de celle de Tülbentçi :

“**Cornelius:** Tek umut olarak size sığınmış bu eski dindaşınızı hor görmeyin devletlû! Dünya bilir ki: Sizin eşsiz gücünüz, ancak Padişahın gücüyle ölçülebilir.

İbrahim: Hiç abartmadan diyebilirim ki: Hünkarımız efendimizinkini de aşar. Padişah efendimizin buyrukları ancak benim onayıyla gerçekleşir. Benim ise dediğim denmiş, yaptığım yapılmıştır.

(*Cornelius ve Giritti çıkar, İbrahim bir perdeyi kaldırır ve arkasından Süleyman çıkar.*)

Süleyman: Evet, dilediğim gibi oldu. Hem barış görüşmelerindeydim, hem değildim. (...) Bu barışa bizim de ihtiyacımız vardı İbrahim! Çünkü doğuda Tahmasp fitnessini iyice artırdı. Anadolu'da yeterince karışıklıklar çıkardığı yetmezmiş gibi, bir de Osmanlı'ya sığınmış Bağdat'ı bizim Avrupa'da meşgul olmamızdan yararlanarak ele geçirdi. Gelecek yaz haddini bildirmeliyiz Tahmasp'ın. (...) Peki hiç mi korkmadın öfkemden İbrahim? Ferdinand'ın elçisine karşı öyle büyüklenirken? Yetkilerinin yetkilerimi aştığını söylerken?

İbrahim: Siz şu perdenin gerisinde olmasaydınız, bu kadar büyüklenemezdim elbet. Efendimiz Ferdinand'ı muhatap almadan bir anlaşma yapmak istiyorlardı onunla, Ferdinand ise yetkileri kuşkulu biriyle çürük çarık bir anlaşma yapamazdı. Bu nedenle öyle bir mevkiye gelmem gerekirdi ki Ferdinand beni kendine muhatap kabul etsin ve benimle görüşürken kendini, sizinle görüşüyormuş gibi hissetsin.

Süleyman: (...) Zaten bilir misin ne diyorlar bizim için? Mülk hangisinin elinde, buyuran kim diye soruyorlar.

İbrahim: (...) Mülk benim elimde hünkarım, ben de sizin.”(ASENA, 1998: 80-81)

Et voyons ce même entretien relaté cette fois-ci par Louis Gardel :

“ Aux plénipotentiaires autrichiens, il [İbrahim] déclara: ‘D’un palefrenier je puis faire un sultan. Je puis donner des domaines à qui je veux sans que mon maître fasse là-dessus la moindre observation. Et, même lorsqu’il ordonne quelque chose qui ne me convient pas, rien n’est exécuté. C’est ma volonté qui s’accomplit et non la sienne.’ (...) Ces paroles furent colportées jusqu’aux oreilles du Sultan. Il répondit : ‘Ce que dit İbrahim est vrai et il a raison de le dire pour impressionner ceux avec qui il négocie. Il ne m’outrage pas, il me protège.’”(GARDEL, 1997: 115-116)

Du fait que ces paroles du grand vizir sont prononcées lors d'un entretien diplomatique officiel et que Hammer¹ reproduit cet entretien dans son ouvrage, le contenu des propos d'Ibrahim change guère ; mais ce qui est intéressant c'est de voir l'attitude de l'auteur, qui connaît déjà la fin du « film » vis-à-vis de ces propos. Feridun Fazıl Tülbentçi, qui en écrivant **Le Grand Roman Historique** de Soliman Le Législateur, ne désirerait nullement semer le doute sur les décisions que ce grand sultan prit durant son règne, cherche plutôt à culpabiliser le grand vizir pour qu'il puisse faire ensuite penser au lecteur que Soliman avait pleinement eu raison de mettre à mort cet esclave qui laissait penser les étrangers que sa puissance égalait la sienne. Comme Tülbentçi le souligne, « on voyait dans les yeux du Pargalı les traces de l'arrogance et de la prétention. »

Le fait même que Asena laisse écouter Soliman, derrière un lourd rideau, Ibrahim prononcer ces paroles, nous fait tout de suite penser que l'auteur, contrairement à Tülbentçi, cherche à minimiser le caractère prétentieux des propos du grand vizir. Ibrahim parle en sachant que le sultan l'écoute. Mais cela s'explique mieux quand on pense que moins coupable sera le grand vizir, plus grande sera la souffrance de Soliman. Et nous constaterons vers la fin de ce chapitre que Orhan Asena rendra bien difficile pour son protagoniste d'assister à l'exécution de la peine capitale.

Louis Gardel, lui, ne laisse pas Soliman écouter son grand vizir mais relate comment il réagit, quand on lui fait parvenir ces paroles. Cette réaction acquitte en quelque sorte Ibrahim puisque Soliman affirme que le grand vizir, loin de l'outrager, le protège en agissant et parlant ainsi.

Nous pouvons voir que Turhan Tan aussi semble désireux de préparer psychologiquement le lecteur à la tragique fin du grand vizir en renforçant ses attitudes que Soliman constate d'ailleurs parfaitement :

« Bir aralık başını yana çevirdi, İbrahim Paşa'yı gördü ve titredi. Manisa'da yüzünü ve sesini beğenerek satın aldığı köleyle Osmanlı İmparatorluğu'nun sadrazamı ne kadar

¹ « (...) je puis changer un palefrenier en pashcha; je puis donner des pays et des royaumes à qui il me plaît, sans que mon maître aille seulement quérir; s'il ordonne quelque chose que je désapprouve, sa volonté reste sans effet; si au contraire c'est moi qui ordonne et lui qui désapprouve, mes dispositions s'exécutent et non les siennes. (...) Ses royaumes, ses pays, ses trésors me sont confiés, et j'en fais ce qu'il me plaît. » **Hammer**, <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-23670>, p.202.

birbirlerine benzemiyorlardı. O köle utangaçtı, daima yere bakıyordu. Bu vezir mağrur ve pervasızdı, gözlerini gökten ayırmıyordu. O köle mıymıntılığa yakın bir mahiyetle konuşuyordu. Bu vezir, mücadele eder gibi söz söylüyordu, bütün kelimelerinde zorbalık seziliyordu. O köle bir hiçti, bu vezir her şey gibi görünüyordu.” (TAN, 2001: 272)

De plus, son Ibrahim est convaincu qu’il est plus intelligent, plus courageux et mieux formé que Soliman et pense qu’il mérite bien plus que lui de régner sur l’Empire. Non seulement il y pense mais il agit aussi dans ce sens puisqu’il essaie de garantir sa gloire au cas où il devrait lutter contre Soliman.

“Bol armağanla, bol parayla gönüllerini aldığı beylerin, paşaların ve zafer yolunda kılavuzluklarını yapmakta olduğu yeniçerilerle sipahilerin böyle bir mücadelede kendisine yar olabileceklerini umuyordu.” (TAN, 2001:292)

Mais Ibrahim devrait être insensé pour penser une telle chose. Il est impensable qu’une personne ne descendant pas de la lignée des *Osmanlı* devienne sultan. Quand, dans **L’Aurore des bien-aimés**, Hurrem rapporte cette rumeur à Soliman, il tranche la conversation :

“ – Tout autre que toi ayant osé proférer ces infamies absurdes contre Ibrahim aurait eu la tête tranchée. Pour te les pardonner, je vais les oublier. Dieu a choisi mon aïeul Osman pour être son lieutenant sur terre et régner sur la race de fer. Seul un descendant direct de l’élu peut poursuivre la mission divine. En douter, c’est douter de Dieu. Les Turcs se lèveraient en masse si quiconque tentait de modifier ce qu’Il a établi. A supposer que la millième partie de ce que tu as dit soit vraie, cela prouverait qu’Ibrahim est devenu fou. Or il ne l’est pas. L’insensée, c’est toi.” (GARDEL, 1997: 126-127)

Mais il est certain que les rumeurs, même si on n’y croit pas engendrent des doutes et si quelqu’un gratte incessamment la plaie, comme l’entreprend de faire Hurrem, ces doutes grandissent et explosent tôt ou tard. Disons qu’Ibrahim avait enflammé ces doutes et que Hurrem avait jeté de l’huile sur le feu.

La goutte qui fait déborder le vase est diverse par rapport aux auteurs. Pour Feridun Fazıl Tülbentçi et Turhan Tan, cette goutte serait l’exécution injuste du *Defterdâr*¹ Iskender Çelebi dont Ibrahim avait demandé la condamnation. Iskender Çelebi avait attiré l’hostilité du grand vizir en écrivant au sultan qu’Ibrahim que Soliman avait

¹ Defterdâr : Trésorier.

nommé serasker¹, se faisait appeler *Serasker Sultan*. Bien sûr Soliman n'apprécie pas du tout le fait que son vizir se fasse appeler ainsi mais sa fureur porte plutôt sur l'acte du *Defterdâr*. L'interprétation de ce comportement par Turhan Tan est particulièrement à retenir. Dans son roman, Soliman désapprouve qu'İskender Çelebi dénonce son grand vizir du fait qu'il est son subalterne. Turhan Tan se livre à une longue explication sur le caractère de Soliman.

“Bu münasebetle bir noktanın aydınlatılmasını gerekli buluyoruz: Bütün tarihçiler Süleyman'ı tahlil ederken onun bazen zayıf, iradesiz sanılacak kadar zayıf, bazen de korkunç denilecek derecede şiddetli ve amansız olduğunu söylerler. Baskı altında görünürken ansızın baskı kurar, önünde durulmaz bir ateş olurdu. Bu garip tezatlar içinde uzun bir saltanat devri geçiren Sultan Süleyman'ın değişmeyen tek bir özelliği vardır: Nizamseverlik!... Küçükün büyüğe saygı göstermemesine tahammül edemez ve memurlar arasında en küçükten en büyüğüne kadar bir saygı teşrifatı yaşatmaktan bir an bile vazgeçemezdi. İbrahim'e, inanılmayacak şekilde yüz verişinin bir sebebi de budur, onu kendinin vekili, mümessili ve gölgesi saymasıdır. Şimdi de aynı sebeple İskender Çelebi'yi suçlu buluyor, birçok suçundan dolayı cezaya müstahak gördüğü İbrahim'i bir yana koyup ihtiyar defterdarın amirini gammazlamasından gazaba geliyordu.” (TAN, 2001:374-375)

Et le *Defterdâr* est exécuté. Mais cet homme qui serait innocent ne laisse pas tranquille la conscience de Soliman et vient lui reprocher une nuit, dans son rêve, sa condamnation injuste.

« - Bire zalim, ben bigünahı, bir müfsidin sözüne uyup salbeyledin ve hayli zamandan beri hidematı sabıkamı neden selbeyledin? Diye bağırıyor ve bir destarla vuruyordu. Sultan Süleyman feryatla uykusundan uyandı. Ellerini açtı:
- İlahi İbrahim, sen bana ol bigünahı öldürttün. Allahtan dilerim ki bir yıla kalmaz sen de aynı akibete uğrarsın. (...) Sultan Süleyman o günden sonra veziriazama karşı muamelesini değiştirmemekle beraber eski yakın dostluğunu esirgemek yolunu tuttu.”
(TÜLBENTÇİ, 1962: 250 - 251)

En racontant ce rêve à Hurrem, il lui offre l'occasion dont elle avait justement besoin. Hurrem connaît très bien les points faibles de son époux. Elle sait très bien que la justice est pour lui une valeur suprême qu'il juge inviolable. Le doute même d'avoir exécuté un homme innocent lui prouve qu'elle n'a pas encore perdu la bataille. Elle détient désormais le destin d'İbrahim entre ses mains.

Mais nous pouvons tout de même constater que Soliman est déjà conscient, d'après Turhan Tan, que son grand vizir dépasse depuis longtemps les limites de son pouvoir.

¹ Serasker : Généralissime.

“İbrahim’ dedi, ‘beni hiçe sayıyor. Eski atabeyler gibi davranmak, beni gölgede bırakıp kendisi parlamak istiyor. Elinden gelse çocuklarımı öldürür, beni öldürür, seni öldürür, tacımı giyinip tahtıma oturur. Onun kara yüreğindeki kara düşünceleri seziyorum, biliyorum. Beni Beç [Viyan] önüne kadar boş yere götürdü, Tebriz’e kadar boşuna yordu, her seferde yapmadığı kepezlik kalmadı. Şunu azletti, bunu katletti, hazineler ele geçirdi. Yerinde kendine yar olsunlar diye bir sürü baldırıçıplağa makam dağıttı, paralar bahşetti. (...) Maksudı adam avlamak, beni düşürmektir, buna şüphe yok. (...) Ama meluna gene kıymak istemiyorum. Çünkü onu ben var ettim, ben yetiştirdim. Şimdi habise kıyarsam kendi benliğimden bir parça feda etmiş olacağımı sanıyorum. Kâfirin akli da işe erer, eline verilen değirmeni iyi döndürür. Ondan boş kalacak yeri kim doldursun?’ ”(TAN, 2001:407)

Sur ce, Hurrem use de ses plus puissantes armes.

“Sesini yükselterek ilave etti: ‘Evladını, seviyorum dediğin Hurrem’i, tacını, tahtını, onlarla beraber hayatını feda etmek istediğin bu adam sana büyü mü yapıyor. Yoksa ona âşık mısın? Anlamadım ki!’
Büyü, aşk kelimeleri ve ölümlerle bezenen muazzam felaketin bu canlı tasviri hünkârın hınçlarını kamçıladi, gazabını feveran haline getirdi ve Yavuz’un oğlu yavuzlaşarak bağırđı:
‘Ben büyüü de bozarım, aşkıma da çiğnerim, bana ihanet edenleri mutlaka ezerim: İbrahim ölecektir.’ ”(TAN, 2001:408)

La sentence est ferme. Bien que le grand vizir soit aux yeux de Soliman irremplaçable – en tant qu’homme d’Etat – il lui est impossible d’endurer l’insinuation faite par Hurrem. Le Grand Seigneur ne peut permettre qu’on puisse penser et dire qu’il laisse vivre İbrahim parce qu’il est ensorcelé ou bien pire, parce qu’il en est amoureux. Seul son exécution peut enterrer ces diffamations. Mais il est tout de même à noter que Turhan Tan, en 1937, fasse dire une telle chose à Hurrem. Le fait, surtout, que son Soliman, loin de renier cette insinuation, réponde qu’il se passerait de son amour s’il le fallait, laisse à penser que Turhan Tan désire introduire cette dimension amoureuse à la relation du sultan avec son grand vizir.

Cependant, ni Turhan Tan, ni Feridun Fazıl Tülbentçi ne font référence au serment de Soliman. De plus, dans **Hurrem Sultan** de Turhan Tan, Soliman assiste personnellement à l’exécution de celui-ci :

« Süleyman “daireşine döndü, kendini bekleyen Hurrem’in karşısına dikildi, bizzat ağır bir vuruşmadan çıkmış gibi yorgun yorgun müjde verdi: ‘Gözün aydın, İbrahim öldü!’ ”(TAN, 2001:416)

“ *Osmanlı tarihinin adlarını yazdığı yüzlerce vezir içinde hiçbirini İbrahim’in ulaştığı ikbal zirvesine çıkamamış ama hiçbirinin düşüşü de onunki kadar şiddetli hissedilmemiştir.*

Hammer'in sözü burada bitti. Olayın tarihe gizli kalmış tarafları da olabilir. Ama ortada su götürmez bir gerçek var: İbrahim, Hürrem'in entrikalarına kurban gitmişti ve bu olay, fetanın kazandığı ilk korkunç zaferdi. (...)

Osmanlı tahtına göz koyan adam, o tahtı kendi oğullarından birine vermek ülküsünü güden kadının entrikalarına kurban giderken, tahtını korumak için yirmi yıllık nedimini, dostunu, kadehdaşını boğdurmak zorunda kalan hünkâr, o kanlı olayı unutmak ve çeşit çeşit iç buhranlarını gidermek kaygısıyla Hürrem'in kucağına sihirlenmiş ve esir atılırken Türk gücü, kürenin dört yanında harikalar yaratıyor, tarihi büyütüp genişletiyordu. "(TAN, 2001:420-421)

Voilà comment narre Turhan Tan la fin d'Ibrahim et comment il l'interprète, toujours en supposant qu'il pourrait y avoir dans cette décision de Soliman, une raison non élucidée historiquement et en réduisant la responsabilité de celui-ci dans cette exécution puisque Ibrahim avait fait sa part en prétendant au trône et Hurrem la sienne en oeuvrant pour le règne d'un de ses propres fils. Soliman n'avait agi que dans la nécessité de protéger sa place.

La fin qui lui est réservée est certes atroce mais Ibrahim était bien placé pour savoir que sa chute serait d'autant plus terrible de la hauteur où le plaçait Soliman. Il était aussi très bien placé pour savoir que les calomnies pouvaient bel et bien préparer la fin de ceux qui paraissaient pourtant invincibles ; il avait gouverné assez longtemps pour comprendre que rien ne pouvait se dresser contre celui qui désirait détenir le pouvoir. Hurrem désirait détenir le pouvoir et le léguer à un des ses fils ; quant à Soliman, il n'avait nulle intention de se voir détrôné, surtout par un de ses esclaves ne portant pas le sang *osmanlı*.

"Ertesi gün, yani 15 mart 1563'de makbul İbrahim Paşa maktul olmuş, Galata'nın bir yerine gömülmüştü. Bir emirle orduları ateşe sokabilen, Avrupa krallarına, biraderim diye hitap eden İbrahim'in mezarı başına bir taş bile konmamış ve ancak bir erguvan ağacı dikilmişti. Yerini Ayas Paşa'ya bırakmıştı. Ayas Paşa iyi ve hoş bir adamdı amma, İbrahim kadar zeki ve becerikli değildi."(TULBENTÇİ, 1962: 269-270)

Mais nous allons pouvoir constater que la mort d'Ibrahim trouvera dans les œuvres de Gardel, Ülkü et Asena, une interprétation un peu différente que dans les œuvres de Feridun Fazıl Tülbentçi et de Turhan Tan où l'histoire, en tant que telle, est au premier plan et où la fiction vient en quelque sorte romancer l'histoire.

La mort d'Ibrahim est par exemple le dénouement du roman de Louis Gardel qui raconte essentiellement l'amitié de ces puissants hommes et Ibrahim n'est pas pour

Gardel simplement le grand vizir qui avait dépassé les limites de son pouvoir. Il est le personnage de son récit, l'image de l'amitié que corrompent les ambitions et la trahison.

Les rumeurs sont encore même, Hurrem est encore la même. Mais Soliman n'est pas le faible homme qui agirait sur un simple doute éveillé par des ennemis de son ami. Cependant, Soliman n'est pas dupe. Quand Hurrem le prévient en lui racontant que la prochaine place que son grand vizir espère occuper est la sienne, il la traite d'insensée mais prend pour autant des précautions. Il sait qu'Ibrahim est proche des janissaires, qu'il ne veut jamais les offenser et il sait très bien que ces janissaires peuvent mettre fin au règne d'un sultan, si seulement ils sont bien commandés. Quand une révolte de janissaires éclate à Istanbul, pendant son absence, Soliman trouve l'occasion de reprendre les rênes en main et de montrer que le pouvoir, c'est lui, et nul autre. Il exige la tête de cinquante janissaires sans écouter les conseils d'Ibrahim. De plus, il le contraint à assister à l'exécution de ces janissaires parmi lesquels se trouvaient des hommes qu'Ibrahim avait reçus la veille et traités en amis.

“Un nuage passa sur leur relation. L'exercice du pouvoir ne va pas sans heurts, même entre proches. Ils passèrent outre, sans s'expliquer.” (GARDEL, 1997: 130)

Soliman continue tout de même à ignorer les rumeurs, les perfidies qui ne cessent jamais et qu'il raconte à Ibrahim pour en rire ensemble. Mais un jour, les rumeurs viennent avec une preuve. Le capitaine d'un navire de la flotte de Barberousse vient apporter au sultan une correspondance qui avait été saisie sur une galère aux ordres d'Andréa Doria¹. Cette correspondance semblait prouver qu'Ibrahim proposait de favoriser un rapprochement entre l'Empereur d'Allemagne et Shah de Perse, en retour duquel il exigeait une grosse somme d'argent.

«Soliman tenait l'amiral Barberousse en haute estime et savait la complicité qui unissait Ibrahim à l'ambassadeur de Venise. La conjonction de ses deux ennemis, Allemagne et Perse, était sa plus grande crainte. (...) Il relut la lettre, hésita un instant, puis lâcha ces cinq mots :

- Cette fois, il faut voir.

C'était le premier signe public de défiance qu'il manifestait à l'égard de son favori. 'Cette fois, il faut voir.' : quand on répéta ces cinq mots à Ibrahim, il blêmit. (...) Cependant, lorsqu'il vit le regard d'aigle mort que posait sur lui son maître, il comprit qu'il s'apprêtait, en vérité, à laisser éclater son dépit comme on laisse éclater des sanglots, comme un enfant, comme une femme trahie. Les temps étaient passés qui donnaient de la grandeur aux

¹ Andréa Doria est le fameux commandant de la flotte de Charles Quint, en Méditerranée.

abandons. L'amitié n'était plus qu'une étoile dans le ciel, à des années-lumière, un astre glacé qui n'éclairait plus rien, ne réchauffait plus rien." (GARDEL, 1997: 128-129)

Louis Gardel, en parlant de ce roman, précise qu'il s'agit du plus personnel de ses romans. Ce n'est pas l'histoire de Soliman et d'Ibrahim, telle qu'elle vient des siècles auparavant, qui rend si personnel ce roman mais l'interprétation qu'il apporte, lui, à cette histoire. Ce sont ses idées personnelles qu'il attribue à ses propres personnages « Soliman » et « Ibrahim ».

La loyauté qui unissait Soliman et Ibrahim avait tout de même duré une dizaine d'années. Une dizaine d'années durant lesquelles ils réussirent à la protéger. Mais la réalité ne peut trop longtemps rester dissimulée et cette réalité à laquelle se heurte l'amitié de ces deux hommes est une boule de neige qui prend du volume chaque fois que vient s'ajouter une nouvelle hostilité. Gardel affirme aussi avoir, peut-être un peu plus de sympathie pour Ibrahim et Hurrem, que pour Soliman, du fait qu'il trouvait leur destin plus romanesque que celui du sultan. Celui-ci assumait le destin auquel il était prédestiné. Ce destin faisait de lui le Grand Seigneur. « Sa naissance le destinait au trône (ou à l'assassinat) » (GARDEL, 2005). Quant à Ibrahim et Hurrem, ce sont deux esclaves qui construisent de leurs propres mains leur propre destin.

Gardel a de la sympathie pour son personnage Ibrahim et le montre. Soliman envoie son grand vizir, qu'il nomme *serasker*, à la campagne contre la Perse. Mais Ibrahim qui avait connu la défiance de son maître n'est plus aussi courageux qu'avant et est trop embarrassé par de vaines précautions. Arrivés à Van, alors que les généraux le pressent de marcher sur Bagdad, il décide de passer l'hiver à Alep.

"Là, dans l'inactivité, remâchant sa rancune contre l'homme à qui il avait consacré sa vie, ses forces, son génie et qui avait douté de lui, il fut visité par la tentation de réaliser ce dont on l'avait accusé sans qu'il y songeât jamais: renverser Soliman et prendre sa place. C'était comme une fièvre. Un soir qu'il s'était enivré, il annonça à ses généraux qu'il entendait être dorénavant salué du titre 'serasker sultan'. 'Sultan', chez les Turcs, désignait exclusivement le Grand Seigneur. La fièvre passa. Il retrouva le contrôle de sa lucidité. Pourtant la crise avait laissé des traces." (GARDEL, 1997: 133)

La victoire ne venant pas, Soliman rejoint son grand vizir à Tebriz. Il l'accuse de ne pas être aussi rapide et efficace qu'auparavant et lui fait comprendre qu'il est au courant de cette appellation de 'sultan'. Cependant, il ne veut pas qu'Ibrahim s'explique.

“Non, ne te justifie pas. Moi aussi j’ai vieilli, mon cher Ibrahim. Moi aussi, pour soutenir mon courage, il m’arrive de me laisser envahir par des pensées sacrilèges: n’être plus seulement le serviteur de Dieu mais le dépositaire d’une parcelle de sa divinité souveraine. Comme ce serait simple! Eloigne-toi, laisse-moi prier. Je dois implorer le pardon de ma folie. Il se prosterna dans la poussière, la tête tournée dans la direction de la Ville sainte.”
(GARDEL, 1997: 134)

Nous avons déjà vu dans la première partie de notre étude cet aspect de Soliman qui désirait se voir au dessus de tout ce qui tenait du profane. Lui, l’ombre de Dieu sur terre, il perçoit les choses dans cette perspective. Les petits doutes, les calomnies, les erreurs trop humaines ne l’encombrent guère. La seule chose qu’il ne peut accepter, c’est qu’il y ait atteinte à son pouvoir. Sinon, dès que le danger passe, il retrouve son calme intérieur. Il pardonne l’arrogance d’Ibrahim, non pour Ibrahim mais pour lui-même. Il tient à son amitié, il tient à leur loyauté. Il destitue Iskender Çelebi de toutes ses fonctions mais Ibrahim veut sa tête. Comme sa mère le lui avait dit, Ibrahim est irremplaçable. Il fait exécuter le trésorier, sachant qu’il était innocent. Il préfère ignorer, pardonner toutes les failles de son ami mais il est une chose qu’il ne peut accepter : l’abandon.

Ibrahim, après avoir mis à mort tous ceux qui avaient entrepris sa perte, entre un matin chez le sultan :

“Mon Seigneur, dit-il, mon bien-aimé, je suis venu t’annoncer que ma tâche est accomplie et que je vais me retirer. (...) Toutes mes charges, tous mes titres je les résilie. Tous les biens dont tu m’as comblé, je te les rends.

Le regard mort de Soliman flamba. La colère empourprait ses joues et gonflait son cou.

- Tu es un insensé. Aurais-tu oublié, dans ton orgueil incommensurable, que tu as toujours été et que tu es encore un esclave, mon esclave ? Ton devoir est d’obéir. Mon ordre est que tu demeures à mon côté. (...)

Soliman hurla :

- Je t’interdis de me quitter. (...)

Le lendemain, à l’aube, dans sa chambre qui jouxtait celle du Sultan, ses serviteurs découvrirent Ibrahim gisant sans vie, étranglée par une cordelette. Soliman avait préféré la mort de son ami à son abandon. La Ville, l’Empire, le monde apprirent la nouvelle avec une stupeur plus grande encore que celle qui avait frappé la Ville, l’Empire, le monde le jour où le petit Grec avait été nommé Grand Vizir. (...) Jusqu’à la fin de son règne qui dura trente ans encore, Soliman ne prononça plus une fois le nom d’Ibrahim.” (GARDEL, 1997 : 139-140)

Nous allons à présent pouvoir comparer la façon dont deux auteurs contemporains, Louis Gardel et Cahit Ülkü, approprient à Soliman deux comportements qui, paraissant similaires, se différencient dans le fond.

Cahit Ülkü aussi décide de faire partir Ibrahim. Son personnage a peur. Il a peur de la grandeur de son maître et de son châtement. Il a peur également de l'influence de Hurrem. Il connaît ses projets visant à faire régner un des ses fils. Ibrahim avance à Soliman que sa préférence pour son premier *şehzade* Mustafa est connue de tous et qu'un jour, en voulant mettre en avant un autre de ses fils, les calomnies visant à affaiblir Mustafa et le grand vizir deviendraient insupportables. Insupportables et dangereuses. Il lui fait part de son rêve où il s'imagine dans un petit village, au bord de la mer, à cultiver un petit morceau de terre. Il lui annonce qu'il voudrait bien partir parce qu'il craignait de voir venir un jour les bourreaux dans sa chambre.

“Süleyman, İbrahim’i sonuna dek nasıl dinleyebildiğine kendisi de şaşıtı: ‘Sus!..Sus,’ diyerek yerinden sıçradı. ‘Bir daha bu sözleri dile getirmeyesin.’ Yüzü sararmıştı. Bir süre çadırın içinde volta attı. Sonra yine İbrahim’in yanına oturdu. Garip şekilde, kendini suçlu hissediyordu. Yakasına yapıştı onun, ‘Bütün peygamberler ve evliyalar şahidim olsun,’ diye mırıldandı. ‘Kuran üzerine yemin ederim ki, asla siyah kaftanla karşılaşmayacaksın. Asla boynunu cellada uzatmayacaksın. Gönlümü aydınlatan gözlerin, ben yaşadıkça cellat görmeyecek. İşte, Kuran üzerine yemin ederim...’ ”(ÜLKÜ, 2001: 342-343)

Mais après une nuit et un jour de réflexion, sa première réaction laisse sa place à une humeur bien plus attendrissante. Soliman aime son ami et il croit tellement en cet amour qu'il pense qu'il pourrait accepter le désir de celui-ci :

“ [Süleyman] ‘Sen ki, gönül ülkemin kıblesi, bana her daim doğru yolu gösteren sevincim, nurlu ışığım, baharım, şen yüzlüm, gülen gündüzümsün. Şimdi beni karanlıklarda bırakıp gitmeyi istersin. Daha kötüsü, gözlerinden celladın hayali gitmez. Sen ki, kederli zamanlarımda bana ışık saçtın. Allah’a açılan temiz kalbinde gökten vahiyler yağdı. İlk şehzademi, saltanatı, Budin’in fethini, İmam-ı Azam’ın kabrini bana sen müjdeledin. Hatta sana can borcumuz vardır; sen olmasaydın, babamızın kaftanı içinde ruhsuz kalan bedenimiz, şimdi çoktan toprak olacaktı. Biz, o kadar nankör müyüz ki can veren azizimizin canını alalım? Ama sus, cevap verme. Git, gitmek istiyorsan; korkuyorsan, mutsuzsan git. Git, gidebildiğinçe git...’. (...)Ama kafasında, onu allak bullak eden bir hınç filizleniyor.”(ÜLKÜ, 2001:344-345)

C'est justement cette haine que traitera Hurrem à qui l'occasion se présente au moment où elle commençait à penser que la confiance de Soliman était inébranlable. Elle voit encore plus souvent le sultan qui, pour se préparer à l'absence de son ami, de son amant, avait décidé de ne le voir qu'une fois par semaine alors qu'il aimait tant passer des nuits entières avec lui.

Mais Soliman n'écoute aucune des diffamations de Hurrem et la harcèle, le matin de la nuit où il est hanté dans son cauchemar par le fantôme d'Iskender Çelebi qui clamait

son innocence, quand sa femme insinue la nécessité de faire exécuter Ibrahim. Il s'enferme dans ses appartements et refuse de voir qui que ce soit.

Ce n'est que quinze jours plus tard, quinze jours à la fin desquels Hürrem constate les ravages qu'elle avait causés, qu'il lui annonce le projet de départ de Ibrahim. Celle-ci, qui avait appris de Firuze Kalfa où Ibrahim se préparait à partir, prie Soliman pour qu'il l'écoute :

“ ‘Yakında gidecek! Nereye? Deniz kenarına değil mi? Mesela Foça'ya!’ Süleyman, şaşırmişti; pörtleyen gözlerini Hürrem'e dikerek, istemsiz bir atılımla, ‘Nereden biliyorsun?’ diye sordu. Hürrem sakindi: ‘Ah, benim, yüreğinde kötülük barındırmayan melek huylu efendim! Bilmiyorum, düşünüyorum. Onun yerinde olsaydım ve yerinize göz dikseydim, her halde Karadeniz taraflarına gitmezdim. Bir kere, en büyük şehzadenize yakın olmak isterdim. Kirli emellerime onu da alet etmek için... Sonra dağ yollarına gözcüler koyunca, üzerime gelen orduyu önceden fark etmek isterdim. Bir şey daha isterdim: Zora düşünce küçük bir yelkenliyle Girit'e, oradan Venedik ülkesine kaçabilmek! (...) Peki şahım efendim, siz, sefil, hain, ama zeki bir köle olsaydınız ve efendinizin yerine göz koysaydınız ne yapardınız?’ Süleyman'ın rengi büsbütün atmış, alnında iri ter damlacıkları boncuklanmaya başlamıştı. (...)’”(ÜLKÜ, 2001:349)

Elle s'empresse de raconter qu'Ibrahim ne lui avait jamais sauvé la vie, que le soi-disant rêve de celui-ci après lequel Soliman, alors prince prétendant, avait échappé au piège de son père Selim n'était qu'un mensonge, que c'était le médecin Şah Muhammed qui avait dit à Ibrahim que la chemise offerte par Selim était empoisonnée. Soliman ne lui devait rien. Après la carte de trahison et celle du mensonge, elle joue sa dernière carte qui est celle de l'infidélité. Hürrem est sûre de deux choses. Premièrement, Soliman n'autoriserait jamais qu'on défie son autorité. Elle le convainc qu'Ibrahim s'apprête à le faire. Deuxièmement, elle sait très bien l'intensité des sentiments de Soliman, et envers elle et envers Ibrahim. Si Ibrahim trahissait leur amour comme il avait trahi leur amitié, elle sait très bien qu'aucun serment ne lui sauverait la vie.

« Hürrem, onun geniş ve çıkıntılı alnını okşadı; yanaklarını iki avucunun arasına alarak kadımsı olmaktan çok ana şefkatiyle baktı ona. Karşısındaki adam teslim olmuştu; artık her şeye inanmaya hazırdı. (...)‘Ah,’ diye inledi. ‘Firuze Kalfa, bu melunun karanlık niyetlerini keşfedince, gelip bana yükündü. Bu sabah, Serasker Sultan, onu bana göndermiş. Siz onun sevgilisiymişsiniz. Ben de onun sevgilisi olmalıymışım.(...)’. Süleyman, müthiş bir acıyla, iki elini kasıklarına bastırarak yerinden fırladı; doğru köşedeki leğenin başına gidip nefesi kesilircesine öğürmeye başladı. Ağzından fişkıran yemyeşil köpüklü su, genzini yakıyordu. (...) Bir süre susup dik dik Süleyman'ın ta gözbebeklerine baktı. Sonra, epeydir kafasında

şekillendirdiği son mühürü vurdu: Hain ! ‘Şimdiye dek, Hatice¹ gibi kimseyi sevmedim!’ der durmuş.” (ÜLKÜ, 2001:351-352)

Sachant que ses paroles ne pourraient être suffisantes pour que Soliman trahisse son serment, elle fait tout son possible pour que Hatice l’invite dans leur sérail avec sa fille Mihrümah qui n’a que quatre ans et son fils Cihangir. Elle s’assure aussi que l’invitation soit faite par le biais d’Ibrahim. Soliman qui, jusqu’alors, luttait contre les doutes qu’avait éveillés en lui Hürrem, baisse les armes quand il entend de la bouche d’Ibrahim la preuve de ses infamies.

“ Süleyman, artık eksiksiz bir hükümdar olduğuna o gün inandı. Çünkü içindeki müthiş kükreyiştin yüzüne en ufak bir belirti aksettirmemiş, hatta kahkahalarını sürdürmüştü: ‘Dedim ya, hınzır kız! Bir cariyenin, neslimizden birine konuk olamayacağını biliyor ve seni araya koyuyor. Seni kıramayacağımızı da biliyor kafir. Haftaya Hürrem size gelebilir.’ ” (ÜLKÜ, 2001:354)

La mort d’Ibrahim est décidée. Le bourreau est prévenu. Le narrateur ne peut s’empêcher d’intervenir dans le texte.

“O son gecenin koyu sohbetini, odadan taşan melodilerdeki titreşimleri anlatmaya dili varmaz [anlatıcının]. Bir gece önceden hayli yorgun olduklarından İbrahim’le Süleyman candan kucaklaşmalarla ve iyi uykular dilekleriyle ayrılırlarken, İbrahim’i uçan haliye bindirip uzak diyarlara kaçırmağa ister; ama yapamaz.”(ÜLKÜ, 2001:355)

Les deux fins se ressemblent chez Louis Gardel et Cahit Ülkü, et se distinguent pour autant. Nous verrons mieux dans le chapitre suivant, l’attitude de Soliman dans les pires circonstances, telle que lui attribue Louis Gardel. Son Soliman est puissant dans tous les sens du terme. Sa puissance ne vient pas seulement du pouvoir qu’il incarne. Ce n’est pas la seule puissance qu’il acquiert de par la force de son Empire, de son passé et du sang dont il est porteur. Soliman est puissant car il est doté d’un caractère qui tient du sacré. Il peut renier tout ce qui est dit à propos de son ami, tout simplement parce qu’il désire les renier. Mais il peut cependant le sacrifier, tout en sacrifiant son propre bonheur au lieu de le voir partir. Louis Gardel n’a pas besoin de preuves concrètes, de stratagèmes bien organisés pour justifier cette exécution. Si Soliman ne veut pas qu’Ibrahim le quitte, il fera le nécessaire pour qu’il ne le quitte pas. Il conservera la même attitude quand il devra sacrifier son fils Mustafa.

¹ Soeur de Soliman et épouse d’Ibrahim.

Cahit Ülkü ne voit pas les choses dans la même perspective. Son récit déborde de sentimentalisme. Jamais son Soliman n'aurait mis à mort aussi simplement son ami et son amant. Les doutes doivent être prouvés, les preuves justifiées. L'abandon est ce qu'il y a de plus impardonnable pour le Soliman de **L'Aurore des bien-aimés**. Cahit Ülkü laisse l'indulgence de Soliman combler la haine que provoque l'abandon. Chacun des deux auteurs ont de la sympathie pour leur personnage Ibrahim mais chacun des deux est conscient que rien ne peut sauver la vie de celui-ci. Que Soliman soit plus puissant chez l'un et plus faible chez l'autre, cela n'affaiblit pourtant pas la douleur que provoque en lui la mort d'Ibrahim.

Nous voudrions pour finir ce chapitre, voir comment les choses se présentent dans la pièce de Orhan Asena. Il est certain que la représentation scénique a ses particularités et que le dramaturge se doit de maintenir le rythme de son texte. Orhan Asena qui transposa sur la vie tragique de Soliman le drame humain de celui qui, ici sous les traits du dixième sultan ottoman, détient le pouvoir qui le prive de « vivre » comme vivent les hommes ordinaires.

Orhan Asena ne peut mettre sur scène le Soliman que peint Louis Gardel dans **L'Aurore des bien-aimés**. La tension dramatique lui impose dès le début l'atroce tiraillement qui capterait le spectateur. Son Soliman est si puissant que le moindre signe de faiblesse crée le plus grand paradoxe. Asena semble vouloir faire comprendre au lecteur et spectateur que la liberté diminue en même temps qu'augmente le pouvoir. L'isolement s'intensifie au fur et à mesure que l'homme s'élève. Le drame est d'autant plus déchirant quand c'est l'image même du suprême qui vit ce drame. Le choix de Soliman pour reproduire sur scène ce déchirement devient donc beaucoup plus significatif.

Nous ne nous arrêterons plus sur l'affaire d'Iskender Çelebi et le rêve de Soliman. Le comportement de Hurrem qui dans la pièce de Asena montre jusqu'où peut mener les ambitions, ne diffère point non plus quand l'occasion se présente pour opposer l'innocent face au coupable, à l'arrogant qui a toujours désiré plus, beaucoup plus qu'il

avait. L'accusation de Hurrem provoque un déchaînement chez Soliman. Mais cette femme qui s'était jetée aux pieds du Grand Seigneur pour se faire remarquer, cette femme qui avait risqué sa vie pour être où le destin l'avait finalement portée, n'est pas prête à faire marche arrière. Elle va jusqu'où il le faut :

“Süleyman: (Öfkeyle şahlanır adeta.) Bir suçlamada bulunuyorsun ki kadın ya onun başını götürecektir, ya seninkini.

(...)

Hurrem: İbrahim Paşa'nız bana bile sataştı. Size ait her şeyi paylaşmaya o kadar alışmıştı ki, benden bile pay istedi. İlk gözleriyle, sonra sözleriyle.

Süleyman: Yalan!

Hurrem: O zaman hünkârım! Beni cellâda vermelisiniz. Çünkü hareminize göz atmak suçunu o işlemişse eğer, dil uzatmak suçunu ben işlemiş oluyorum.”(ASENA, 1998: 106-107)

Le tiraillement de Soliman, dans la pièce d'Asena, réside essentiellement dans le fait que Soliman est face à une telle accusation qu'il est obligé de sacrifier l'un des êtres qui lui sont très chers.

“Süleyman: Bakalım: Sağ elimle sol kolumu mu koparıp atacağım, sol elimle sağ kolumu mu? (...) Acaba şu yeryüzünde bir ikinci kişi daha benim durumumda kalmış mıdır? Kafamı ya da yüreğimi seçmek zorunda kalmak! Birinden birini ateşe atmak için..”(ASENA, 1998: 108)

Une fois de plus, İbrahim est innocent ; İbrahim est victime des complots de Hurrem. L'innocence du protagoniste qui est sur le point d'être sacrifié contribue énormément à la tension dramatique que tend à créer Orhan Asena. Le comportement résigné d'İbrahim ne fait qu'intensifier cette tension :

“Süleyman: Seni neyle suçlayabilirim İbrahim? (...)

İbrahim: Hünkârım! Benim gibi sizin burcunuzda doğmuş, sizin ışıığınızdan yararlanmış bir akbahtlının düşmanı çoktur. Bunların hepsi bir suçla suçlayabilirler beni. Suçlamışlardır da. Bunları bilirim, sizin bunlara verdiğiniz cevapları bilirim ama bu yepyeni bir suçlama olsa gerek. Sizin bile susturamadığınız bir suçlama.

Süleyman: [uyku ilacı almıştır ve yavaş yavaş etkisini gösterir ilaç] Sana nasıl da inanırdım. Ve ne mutluydum sana sonsuz güvenebildiğim için.(...) Senin yazgın mı benim yazgım mı bilmem, ama ikimizin bir araya gelmesi bir Tanrı mucizesi gibi görünmüştü bana. Şimdi gene bilmiyorum: Bizi böyle karşı karşıya getiren senin yazgın mı? Benim Yazgım mı?

İbrahim: (...) Ben yazgımdan memnunum hünkârım! Sizinle aynı çağda yaşamak bile bir onurken, ben sizin bu kadar yakınımda yaşadım.

Süleyman: Ya sana bu onurun karşılığını öde dersem?

İbrahim: (...) Öderim.

Süleyman: Sen galiba neyi kastettiğimi anlayamadım!

İbrahim: Anladım hünkârım! (...)

Süleyman: (...) Demek anladın? Demek korkmuyorsun? Benden korkuyorsun da ölümden korkmuyorsun?

İbrahim : Bana ölümden de zor gelir hakkımda yanlış düşünmeniz.

Süleyman: (...) Tüm hesaplarımı yine altüst ettin İbrahim! Sen doğruysan eğri olan kim? Sen sağlamsan çürük olan kim? (...)

İbrahim: (...) Çok acı çekiyorsunuz hünkârım! İnanın ben bu kadar acıya değmem.”
(ASENA, 1998: 111-112)

Mais Soliman est sous l'effet des somnifères que Hurrem lui a fait prendre pour qu'il puisse faire exécuter Ibrahim tout en respectant son serment. Il n'arrive même pas à remarquer comment Ibrahim, cet ami qui s'apprête à mourir, cet ami qui ne peut supporter la douleur de son maître, s'affole en voyant Soliman délirer ainsi. Pensant qu'il est arrivé quelque chose à son sultan, il court chercher de l'aide et l'on entend du dehors de la scène, son dernier cri. Hurrem a gagné la main. Ses manigances ont réussi. Il ne reste au lecteur et spectateur que d'implorer l'injuste fin qui est réservée à Ibrahim.

Nous pouvons donc en conclure que la grandeur du drame de Soliman dépend en grande partie de l'attitude de l'auteur qui fait de ce personnage un héros dramatique. La mort du grand vizir est d'autant plus touchante quand il est innocenté par l'auteur qui, sans pouvoir retracer son destin – à l'exception des Scudéry – le réinterprète. Ibrahim meurt mais Soliman souffre encore plus quand l'auteur plaide non coupable pour son grand vizir. Souffrir est propre à l'homme. Soliman souffre mais il est sultan et doit se remettre. Il est obligé de refouler ses sentiments les plus intenses et de continuer à être Grand, à être Magnifique comme le monde le voit. Si souffrir est propre à l'homme, dissimuler sa souffrance est totalement propre à la *magnificence*.

TROISIÈME CHAPITRE : MUSTAFA : FILS ÉTRANGLÉ, PÈRE CRIMINEL

Nous avons essayé de découvrir jusqu'à présent, à travers les œuvres étudiées, le Soliman fils, le Soliman ami, le Soliman amant et le Soliman sultan. Nous avons vu combien il était difficile de tenir le rôle de **fils** de « sultan » et nous avons reporté jusqu'à ce présent chapitre, ce qui pourrait compléter le tableau : le rôle de **père** de prince prétendant.

Le palais impérial est loin de favoriser le rapprochement parental. Nous l'avons souligné quand nous avons étudié les rapports de Soliman avec son père Selim ; la présence même de Soliman signifiait une potentielle atteinte à la vie de ce dernier. Il en était de même pour Soliman puisqu'il aurait suffi que son père se méfie un peu plus pour que sombre la vie de Soliman avant même qu'elle commence réellement.

Sultan à son tour, sans être aussi sévère que son père, au contraire même, étant de nature beaucoup plus douce, la position qu'il détient l'empêche d'établir une relation plus favorable avec ses enfants. Nous le voyons dans plusieurs des œuvres, Soliman se trouve dans l'impossibilité d'affirmer son amour de père.

“Hünkâr, zamansız bir olgunluk gösteren Mustafa'nın mert tavrını bir süre süzdü, onda kendi çocukluğunun şen izlerini buldu ve derin bir heyecana kapıldı. Çocuğu okşamak, yıllardan beri ondan esirgenen şefkati bol bol vermek istedi. (...) Kendisi orada ve o dakikada bir baba değil, bir padişahı. Eğilip elini öpen şu çocuklar da, günlerden beri ayakları dibinde diz çöken küme küme insanlardan üstün bir değer taşıyorlardı.” (TAN, 2001: 330)

L'histoire de son Empire ne fait qu'aggraver le doute qu'un sultan ressent vis-à-vis de ses propres enfants.

« Bayazid ile Cem'in savaşları unutulacak olaylardan değildi. Yavuz'u tahta çıkaran askeri ayaklanmaları ise bizzat görmüştü ve dedesi devrilirken kendisi o işi yapan babasının hesabına çalışıyordu. (...)

Tarihin verdiği örneklere göre oğulları da er geç tek durmayacak ve birbirleriyle boğuşur gibi görünürken belki kendi aleyhine hücumlar tertip edeceklerdi.(...)»

Yeniçeriler, yirmi yedi yıl önce kendilerini Belgrad önüne götüren, Rodos'a ulaştıran, Mohaç'ta dolaştıran hükümdarın zindeliğini, çevikliğini, yorulmazlığını şehzade Mustafa'nın şahsında tazelenmiş bulmakta ve vaktiyle Yavuz'u babasına tercih ettikleri gibi şimdi de onu Süleyman'dan üstün görmekte belki de tereddüt etmeyeceklerdi. ” (TAN, 2001: 461-462)

Dans les romans de Gardel et de Ülkü l'impossibilité pour Soliman de créer des liens avec un père dont le rôle lui imposait la méfiance totale le rapprochait plutôt vers un modèle féminin – sa mère d'abord, Gülbahar, puis Hurrem – dans les bras duquel il trouvait le confort que ne connaissait que très rarement les princes prétendants. Cependant, le jeune Soliman apprend très petit que la mort et la vie s'alterneront sans cesse autour de lui. Selim se méfiait de son fils, car il avait lui-même renversé son père pour s'emparer du pouvoir. Cependant la loyauté de Soliman l'avait empêché d'en faire de même. Il s'était résigné à attendre, malgré tout.

Mais dans l'ordre des choses, dans le cadre prédéfini qu'est l'Empire ottoman du XVI^{ème} siècle, la mort de Mustafa n'a rien de choquant pour un sultan qui sait très bien que la raison d'Etat l'emporte sur la vie d'un fils. Si la vie d'un individu devient menaçante pour la continuité de l'Empire, sa mort est tout à fait légale.

Voilà comment on nous parle dans « Histoire de l'Empire ottoman » de Robert Mantran, de la mort de Mustafa :

« (...) la pratique s'établit chez les princes qui venaient d'accéder au trône de faire périr étouffés tous leurs frères. De cette précaution, Mehmed II fit une règle, la fameuse 'loi du fratricide', décrétée 'pour le bien de l'Etat', avec l'approbation d'une majorité d'oulémas'. Par cette terrible mesure qui contribua grandement à l'horreur durable inspirée par le régime ottoman aux observateurs occidentaux, le souverain assurait efficacement la solidité de son pouvoir, comme les droits de sa propre progéniture. Peut-être était-il aussi guidé par l'idée – là encore une ancienne conception turque – selon laquelle son succès sanctionnait un choix divin dont il ne faisait que tirer les conséquences.

Seul survivant des fils de Selim Ier, Süleyman fut dispensé d'accomplir à son avènement la macabre besogne. Il ne s'en montra pas moins fidèle ultérieurement à la logique dont elle procédait : on rapporte qu'après la prise de Rhodes, il fit mettre à mort le fils et le petit-fils de son grand-oncle, Djem, réfugiés auprès des chevaliers de Saint-Jean. De même, il ne se contenta pas de faire exécuter ses deux fils, Mustafa et Bayezid, qui avaient défié son autorité, puisqu'il s'acharna aussi bien sur leurs rejetons afin de retrancher ces deux rameaux de la compétition successorale future. » (MANTRAN, 1989 : 165)

Dramatiquement parlant, le fait qu'un sultan ottoman fasse exécuter pour le bien de l'Etat ses enfants (ou ses frères) qui auraient pu défier son autorité n'a rien d'intéressant sauf qu'il s'agit d'une « mesure terrible », d'une « macabre besogne » qui inspire l'horreur. Mais décider de faire exécuter un fils en renonçant au nom du « bien de l'Etat » à être un père, à être un homme, apparaît comme l'un des plus grands

dramas humains à insérer dans une fiction. Il est donc normal que cet événement soit narré dans la plupart des œuvres puisqu'il s'agit là d'un parfait matériel.

L'histoire est en réalité assez bien connue et nous en avons déjà raconté une partie mais nous pourrions résumer une fois de plus les faits historiques. Mustafa est le fils de Gülbahar (qui apparaît aussi sous le nom de Mahidevran), première *kadın* de Soliman. Cette belle Circassienne est le grand amour de Soliman jusqu'à l'arrivée de Hurrem. En tant que mère du prince prétendant (Mustafa est le premier fils de Soliman), Gülbahar ne devrait avoir rien à craindre mais elle n'est pas de hauteur à faire face à sa terrible concurrente et suite aux manigances de cette nouvelle favorite, Soliman éloigne Gülbahar du palais avec son fils Mustafa. Hurrem a de très grandes ambitions et œuvre pour que l'un des fils qu'elle a mis au monde soit un jour sultan. Pour cela, elle doit d'abord écarter le prince prétendant Mustafa. Avec l'aide de Rüstem – grand vizir de Soliman après la mort d'Ibrahim et serviteur dévoué de Hurrem grâce à laquelle il a épousé la fille du sultan – elle réussit à éveiller le doute chez son époux et ce doute mène à la mort le brave Mustafa.

Pourtant, dès sa petite enfance, la ressemblance de Mustafa avec son père, son intelligence, son attitude faisaient de lui un futur sultan à merveille :

« Mustafa, eni konu serpilip gelişmişti. Mükemmel bir sağlık ve pek alımlı bir tenasüp gösteriyordu. Yaşını aşan vakarı masum yüzüne pek yakışıyor ve bu vakarın duygulu bir zekâyla hemahenk olduğu seziliyordu. Babasının küçük bir örneği gibiydi. Esmer yüzüyle, açık ve ileri doğru çıkık alnıyla onu hatırlatıyor, kendisine pek yakışan kavuğunu gene babası gibi gözlerinin üstüne kadar indirerek vakarına sertlik de karıştırıyordu. (...)Halk, Şehzade Mustafa'nın parlak bir gelecek vaad eden güzelliğine, mert durumuna tutkun olarak şevkle alkışlıyor [du] » (TAN, 2001: 329)

L'amour que porte le peuple pour ce *Şehzade* ne fait que grandir avec lui. Arrivé à l'âge adulte, il est de plus en plus chéri.

“Yirmi dört yaşına basan Mustafa, babasına halef olacak yegâne şehzadeydi. İyi bir asker olduğu kadar kuvvetli bir idareci olduğunu da kısa zamanda göstermiş, bütün Saruhanlıların hürmet ve muhabbetini kazanmıştı. Sokaktan geçerken işini gücünü bırakan halk sıralanıyor ve onu gözden kayboluncaya kadar alkışlıyorlardı.”(TÜLBENTÇİ, 1962: 279)

Mais cette popularité auprès du peuple et des soldats n'est pas perçue de la même façon par le sultan :

“Le Sultan ruminait la grandeur de son fils héritier. Il pensa que sa gloire allait en être ternie (...).” (CLEMENT, 1981 : 182)

Mustafa était trop parfait. Peut-être n'avait-il vraiment pas l'intention d'attendre la fin du trop long règne de Soliman, peut-être était-il tout simplement victime de conspiration... Cela ne change rien à la réalité. Aussi grand, aussi juste qu'il soit, Soliman tua son fils. C'est la prise et l'exécution de cette décision que nous voulons étudier chez différents auteurs pour mieux comprendre la position qui est attribuée au Magnifique.

Pour étudier cette pénible page de la vie de Soliman, nous commencerons avec le **Mustapha et Zéangir** de Sébastien-Roch-Nicolas de Chamfort. Cette pièce de théâtre fut jouée devant la cour en 1776 et eut beaucoup de succès. Il s'agit là d'une tragédie « dont les belles qualités de style firent dire à Voltaire lisant le quatrième acte : ‘Diantre! C'est du Racine cela!’ »¹.

Le **Mustapha et Zéangir** de Chamfort nous présente la mort de Mustafa dans le cadre des sentiments profonds reliant les deux frères et du dévouement de Zéangir / Cihangir pour son aîné. Selim II et Bayezit n'apparaissent pas du tout dans cette pièce et Roxelane (Hurrem) a pour ambition de faire tuer Mustafa pour que puisse régner son fils Cihangir. En réalité Cihangir (Zéangir) avait la particularité d'être le fils préféré de Soliman. Atteint d'une maladie congénitale (on parle d'épilepsie dans certains documents, d'une infirmité non définie, dans d'autres), Cihangir est un enfant très doux, passionné pour la poésie. On dit que sa mort prématurée (tout de suite après celle de Mustafa) avait fait énormément de peine à Soliman². Serait-ce possible de dire que l'une des raisons pour laquelle Soliman aimait et chérissait tellement Cihangir était qu'il n'avait pas à voir en lui un probable ennemi qui tenterait de s'emparer un jour du

¹ Encyclopédie de l'Agora: http://agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/Sebastien-Roch-Nicolas_dit_Chamfort.

² Il ordonne à son architecte impérial, Mimar Sinan, après la mort de son fils, la construction d'une mosquée qui porte son nom: la Mosquée de Cihangir.

trône. Dans **Mustapha et Zéangir** de Chamfort, l'infirmité de celui-ci n'est nullement mentionnée et Cihangir apparaît plutôt comme un des princes prétendants.

Dans cette pièce, Mustafa rentre victorieux d'une campagne contre la Perse. La fille du Shah se trouve parmi les captifs et Mustafa en tombe amoureux. Il envoie au Shah une lettre où il précise qu'il désire épouser sa fille mais cette lettre tombe dans les mains de Hurrem qui s'empresse à la mettre à la portée de Soliman pour qu'il se rende compte de la trahison de son fils.

Cependant, il n'est pas facile de convaincre Soliman. Nous voyons dans le passage ci-dessous comment il s'oppose à Roxelane en soulignant le fait qu'il est père avant tout:

“Mais vous n'espérez point que, pour votre repos,
je répande le sang d'un fils et d'un héros.
Son juge, en ce moment, se souvient qu'il est père.
Je ne veux écouter ni soupçons ni colère.
Ce sérail, qui, jadis, sous de cruels sultans,
craignait de leurs fureurs les caprices sanglans,
a connu, dans le cours d'un règne plus propice,
quelquefois ma clémence, et toujours ma justice.
Juste envers mes sujets, juste envers mes enfans,
un jour ne perdra point l'honneur de quarante ans.
Après un tel aveu, parlez, je vous écoute ;
mais que la vérité s'offre sans aucun doute.
Je dois, s'il faut porter un jugement cruel,
En répondre à l'état, à l'avenir au ciel.” (Chamfort, 1961 : 270)

Roxelane rappelle à Soliman que lui même avait été accusé mais que pour rassurer son père il s'était pressé de se rendre désarmé pour lui prouver son innocence. Mais Soliman trouve quand même de bons arguments pour défendre son fils et maudire la tyrannie de ses prédécesseurs. On voit donc ici une réflexion sur la tyrannie des sultans ottomans et Chamfort dévoile en quelque sorte la “turquerie” qui lui fit écrire cette tragédie.

“Ce qu'a fait Soliman, Soliman dut le faire.
Celui qui fut bon fils doit être aussi bon père,
et quand vous rappelez ces preuves de ma foi,
votre voix m'avertit d'être digne de moi.
Des revers des sultans vous me tracez l'image :
je reconnais vos soins, madame ; et je présage
que, grâce aux miens peut-être, un sort moins
rigoureux
écartera mon nom de ces noms malheureux.
Trop d'autres, négligeant le devoir qui m'arrête,

à des fils soupçonnés ont demandé leur tête.
 Oui : mais n'ont-ils jamais, après ces rudes coups,
 détesté les transports d'un aveugle courroux ?
 Hélas ! Si ce moment doit m'offrir un coupable,
 peut-être que mon sort est assez déplorable.
 Serais-je donc rangé parmi ces souverains
 qu'on a vus, de leurs fils juges trop inhumains,
 réduits à s'imposer ce fatal sacrifice ?
 Malheureux qu'on veut plaindre et qui faut qu'on
 haïsse !
 Quelqu'éclat dont leur règne ait ébloui les yeux,
 de ces grands châtimens le souvenir affreux,
 éternisant l'effroi qu'imprime leur mémoire,
 mêle un sombre nuage aux rayons de leur gloire.
 Le nom de Soliman, madame, a mérité
 de parvenir sans tache à la postérité.
 Dans mon cœur vainement votre cruelle adresse
 cherche d'un vil dépit la vulgaire faiblesse,
 et voudrait par la haine irriter mes soupçons ;
 j'écarte ici la haine et pèse les raisons.
 L'intérêt de mon sang me dit, pour le défendre,
 qu'un coupable en ces lieux eût tremblé de se
 rendre ;
 qu'on adoré des soldats... je l'étais comme lui.” (Chamfort, 1961 : 272-274)

Et le même Soliman qui semble dans le passage précédent guidé par la raison et le bon sens s'indigne de la situation dans laquelle il se trouve. Situation qui l'oblige à se méfier de son fils alors qu'il aurait tellement voulu être comme les monarques chrétiens qui se réservent le droit d'« avoir pitié », de « pardonner » alors qu'un sultan doit faire ce qu'il a à faire :

“Soliman
 Ô nature ! ô plaisirs trop long-temps oubliés !
 ô doux épanchemens qu'une contrainte austère
 a long-temps interdits aux tendresses d'un père !
 Vous rendez quelque calme à mes sens oppressés,
 égalez vos douceurs à mes ennuis passés.
 Quoi donc ! Ai-je oublié dans quels lieux je
 respire ?
 Et par qui mon aïeul, dépouillé de l'empire,
 vit son fils ? ... murs affreux ! Séjour des noirs
 soupçons,
 ne me retracez plus vos sanglantes leçons.
 Mon fils est vertueux, ou du moins je l'espère.
 Mais si de ses soldats la fureur téméraire
 malgré lui-même osait... triste sort des sultans
 réduits à redouter leurs sujets, leurs enfans !
 Qui ? Moi ! Je souffrirai qu'arbitre de ma vie...
 monarques des chrétiens, que je vous porte envie !
 Moins craints et plus chéris, vous êtes plus
 heureux.
 Vous voyez de vos lois vos peuples amoureux
 joindre un plus doux hommage à leur obéissance ;

ou, si quelque coupable a besoin d'indulgence,
vos cœurs à la pitié peuvent s'abandonner ;
et, sans effroi du moins, vous pouvez pardonner." (Chamfort, 1961: 296-297)

Mais Cihangir, le demi-frère de Mustafa et fils de Roxelane s'engage avec dévotion à protéger son frère et à ternir les soupçons de son père parce qu'il a beaucoup d'affection et de respect pour son frère et aucune prétention sur le trône, bien que sa mère perçoive différemment les choses. Il prétend avoir commis le même crime et demande à son père le même châtement.

« Zéangir
S' il mérite la mort, si votre haine...
(...)
L' amour est son seul crime, et ce crime est le mien.
Vous voyez mon rival, mon rival que l' on aime ;
ou prononcez sa grâce, ou m' immolez moi-même.
Soliman
Ciel ! De mes ennemis suis-je donc entouré ?" (Chamfort, 1961 : 299)

Chacun est prêt à envisager la mort pour l'autre. Cette solidarité émeut Soliman et il s'apprête à les pardonner tous deux lorsque éclate une révolte des janissaires. Cela remet Soliman sur la défensive. Il ordonne qu'on mène Mustafa au tréfonds du palais. Le grand vizir lit à la dernière scène le firman du sultan ordonnant que Mustafa soit tué au cas où quelqu'un viendrait le sauver. Cihangir accourt mais son arrivée annonce la mort du prince prétendant. Sur cela, Cihangir se tue devant les yeux de sa mère et son corps tombe sur celui de son frère. (AND, 1999 : 91-92). Roxelane dont le fils pour qui elle a tout fait vient de se tuer demande aussi à mourir mais Soliman se rend compte de la réalité et la condamne à la plus grande souffrance qu'est de vivre avec ce lourd fardeau :

Non, tu vivras pour pleurer tes forfaits.
Monstre ! ... de ses transports prévenez les effets ;
qu' on l' enchaîne en ces lieux, qu' on veille sur
sa vie.
Tu vivras dans les fers et dans l' ignominie ;
aux plus vils des humains vil objet de mépris,
sous ces lambris affreux teints du sang de ton fils.
Que cet horrible aspect te poursuive sans cesse ;
que le ciel, prolongeant ton obscure vieillesse,
t' abandonne au courroux de ces mânes sanglans ;
que mon ombre bientôt redouble tes tourmens,
et puisse en inventer de qui la barbarie
égale mes malheurs, ma haine et ta furie. (CHAMFORT, 1961 : 315)

Nous voyons donc que le cadre est bien le palais impérial ottoman, les personnages s'appellent bien Hurrem / Roxelane, Soliman, Mustafa, Zéangir / Cihangir et Rüstem (qui apparaît ici sous le nom de Osman) mais les actes, les paroles, le dénouement fait plutôt penser à une tragédie classique écrite pour émouvoir un public occidental (on prétend que le roi avait pleuré à la dernière scène) touché du malheur qui frappait ce grand sultan. Il s'agit effectivement d'une version authentique des faits où les personnages sont plutôt des nobles occidentaux déguisés en Ottomans.

Cette histoire d'amour qui pousse Mustafa à contacter le Shah de Perse, alors principal ennemi de Soliman réapparaît dans deux romans d'auteurs occidentaux alors que l'histoire entre Mustafa et la fille du Shah n'est nullement mentionnée dans les œuvres d'auteurs turcs³.

“ Mustapha était le premier à menacer la puissance du Magnifique, et il était son fils. On disait qu'il voulait épouser la fille du Chah de Perse, et que là se trouvait le danger. ”
(CLEMENT, 1981 : 184)

La lettre qui, dans **Mustapha et Zéangir**, prouvait aux yeux du sultan la culpabilité du prince, est reprise dans le roman de l'auteur australien Falconer :

“Hurrem kağıdı alıp yazılanları hemen okudu. Bu mektup Şah Tahmasb'a yollanmıştı ve yazan da Mustafa'ydı. Uzun ve süslü cümlelerle Şah'ı selamladıktan sonra kızlarından biriyle evlenmek istediğini söylüyordu Şehzade. Bunun her iki taraf için ne kadar iyi olacağı yazılıydı kağıtta.” (FALCONER, 2001 : 443)

Il est clair que ces auteurs ont voulu renforcer la colère que Soliman ressentait envers son fils en ajoutant une conspiration avec l'ennemi. Il se peut aussi qu'ils aient trouvé insuffisant le fait qu'un héritier de l'envergure de Mustafa fût assassiné sur un simple doute.

De la pièce de théâtre de Chamfort, nous passerons à une autre, **Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe**, cette fois-ci du dramaturge contemporain turc, Orhan Asena.

³ En réalité, convaincu que son père voulait le faire tuer, c'est Bayezit qui se réfugie auprès du Chah de Perse.

Asena figure dans cette étude dans la même lignée que Cahit Ülkü, du fait qu'il nous présente un Soliman dans une perpétuelle interrogation intérieure sur ses actes. Ce Soliman est un personnage touchant, très humain sur les épaules duquel pèse bien lourd le pouvoir, ce rôle de sultan qui paraît insupportable à jouer. Cette discussion qu'il a avec Mustafa est très significative :

« **Kanuni** : Seni ateşte denedim oğlum, sen istediğim adamsın. Bu devletin istediği adamsın. Seni bir de sulhta denemek isterim. (...) (Ciddi) Sulhu idare etmek, harbi idare etmekten çok güçtür. Bunu unutma. (...) Harp, müşterek düşman insanları birbirine bağlar, aradaki küçük nifaklar unutulur, ben sen kavgası ortadan kalkar. Ama sulh, bu küçük kinleri, nifakları besler, ben sen kavgası alır yürür. Bütün geçimsizlikler, kardeş kavgaları sulhta kendini gösterir. (...) benim akıllı, temkinli oğlum, sulhu başarmaya çalış. Asıl büyük muvaffakiyet budur. (...) İnsanlar sulhta ne haddini bilmez olurlar bir bilsen oğul. İstekleri bitmez, rahatları onları tedirgin eder, birbirine düşürür. (...) Ben dahi korkarım sulhtan, korkarım da arayı uzatmam. Haydi artık gidebilirsin. (...) Bir şey daha... (...) Orada⁴ kendini alıştıran oğul... (...) devlet idare etmeye alıştıran kendini. Onun için de herşeyden önce yalnızlığa alıştıran. (Köşedeki tahtını gösterir.) Bir gün şunun üstünde pek yalnız kalacaksın, pek... (...) (Tahta şöyle bir ilişir) Bunun üstünde rahatlık düşünülmez Mustafam, bunun üstüne çıktığın zaman bir de bakarsın ki: Dünya o senin tanıdığın dünya değil. (...) Seni seven dostların gün gelecek senden yılacak, yalgın insan artık sevemez. Gün gelecek karın kendini sana verirken hissedeceksin ki, eski karın değil, o bile daha bir hesabi olmuş, bazı çıkarlarını düşünmekte... Bir kadın bu kadar hesabi olmaya başladı mı, kadın olmaktan çıkmıştır oğul, sana eski zevki veremez. Gün gelecek karındaşlarını karşında sana düşman göreceksin. Dinimizde düşmanın katli vaciptir, ama bunlar senin karındaşların, alicenap olman gerek, fakat aciz değil. Rahim olman gerek, fakat zayıf değil. Temkinli, uyanık, hassas olman gerek, fakat evhamlı değil. (...) Gün gelecek oğlunu bir başka gözle göreceksin. (...) En kötüsü de bu. Hayatına sebep olduğun insanın senin hayatına kastedeceği korkusu. Ölüm harp meydanlarında kırk bin şekle bürünse, kırk bin türlü önüne çıksa, bu kadar korkunç olamaz. (...) Ben bunu gördüm oğul, ben bunu yaşadım, ben bunu bilirim.” (ASENA, 1998: 130-132)

Nous voyons à quel point Soliman paraît fatigué du pouvoir. Il en a découvert toutes les facettes qui ne sont pas toujours plaisantes, qui bien au contraire entraînent l'homme qui se trouve sur le trône dans une solitude incomparable. Il est seul parmi ses esclaves, parmi ses serviteurs, parmi son peuple, parmi sa famille, sa femme, ses enfants, parmi tous ces hommes dont la vie dépend de lui. Il détient leur vie mais pas la sienne. C'est le plus puissant des hommes, c'est l'ombre de Dieu sur terre mais il se trouve dans l'impossibilité de vivre. Comme le jeune Soliman de Louis Gardel, prince prétendant d'un grand empire qui ressentait sans cesse le souffle de la mort et à qui la confiance était interdite ou encore comme le jeune Soliman de Cahit Ülkü qui ne trouvait réconfort que dans les bras de sa mère de qui seul il se sentait aimé, le Soliman adulte de Asena est tout aussi faible à l'intérieur de cette carcasse trop puissante. Il voudrait

⁴ Mustafa sera envoyé à Amasya comme gouverneur.

prévenir son fils de ce qui l'attend, une fois cet atroce rôle attribué. Son père avait détrôné son grand père, il avait toutes les bonnes raisons pour se méfier de son fils. Soliman connaît très bien ce soupçon. Mais Mustafa est indigné:

“Mustafa: (...) Allah bin türlü belamızı versin, Allah cehennemın narını boşaltsın üstümüze, biz velinimetimiz efendimizin saadetinden ve selametinden gayri bir şey düşünürsek.

Kanuni: (...) Bu hislerimizi şimdiye dek kimseye açmamıştık. Babam cennetmekan Selim Han kendi babasını tahtından ederken içimde bu kırılışı duydum. O zaman küçüktün sen, el kadar bir bebek. Bir gün büyüyeceğini düşündüm, büyüüp bir erkek olacağını, şimdiki gibi güçlü, kuvvetli bir erkek. Sonra karşıma dikileceğini düşündüm. Gençlik sende kuvvet sende bir çekişte tacımı başımdan çekip alabileceğini düşündüm. Ya...işte böyle oğlum. Küçük bir bebektin sen henüz. Hatırlayamazsın. (...) Ne yaptım bilir misin? Beşiğinden kaptığım gibi seni duvardan duvara çalmak istedim. Ama o kadar masum bir duruşun vardı ki kucacımda, usulcacık beşiğine yatırdım ve ilk defa o gün öptüm seni. Galiba sadece bir hükümdar olmayıp, bir baba olduğumu da o gün keşfettim. Haydi artık git.” (ASENA, 1998: 130-132)

Un pauvre homme désespéré qui prétend avoir compris ce jour-là qu’il était aussi “un père” et pas seulement un *şehzade* qui deviendrait un jour sultan.

Mais nous voyons que ce “père” qui avait ressenti la peur qu’un jour son fils tenterait de le détrôner alors que celui-ci n’était qu’un petit bébé renferme ce doute en soi même. Ce doute paraît perdu dans les profondeurs de son âme. Il ne suffit donc que de le retrouver où il se cache et de le réveiller.

“Hurrem: Şehzademiz Mustafa hakkında pek kıvandırıcı, pek güvendirici sözler işitiriz Hünkârım.

Kanuni: (...) Doğrudur.

Hurrem: Söylendiğine göre cennetmekan Selim Han güya mezardan çıkmış da, yeniden kılıç kuşanmış.

Kanuni: (...) Doğrudur.

Hurrem: (...) Derler ki şehzadenin siması onun simasına o kadar benzer, cesareti onun cesaretine o kadar benzer, kuvveti onun kuvvetine o kadar benzer. (...) Allah esirgeye Hünkârım, Allah esirgeye de benzeyiş burada, bu kadarla kala.

Kanuni: (...) Ne demek istersin?

Hurrem: (...) Hiç sultanım. (...) Biz basit bir kadınız, aklımız pek ermez. Hünkârımızın hayatı üzerine belki de pek lüzumsuz bazı evhamlara kapılışımız bundandır. Muhabbetimizin büyüklüğünden. (...) Yoksa Allah şahittir ki, şehzademizin hiçbir kötü hareketini görmüş, işitmiş değiliz.

Kanuni: (...) Yeter!

Hurrem: (...) Af buyurun Hünkârım.

Kanuni: (...) Hayır affetmem kadın, yalnız bunu affetmem işte. Mustafa'm için, Mustafa'mın aleyhine tek kelime işitmeye tahammülümüz yoktur. (...) Bunu böyle bilirsiniz. (Sert adımlarla çıkar. Hürrem arkasından şeytanca ve bir galip edasıyla gülümseyerek bakar. Onun içine küçük de olsa tohum düşürmüş olduğunu bilmektedir.)” (ASENA, 1998: 136-137)

La conspiration de Hürrem et de Rüstem atteint son but. Les nouvelles qui parviennent à Soliman ne font qu'accuser le *şehzade*.

Kanuni: Ordu ne istemiş? Ordu kimi istemiş? Tez söyle.

İkinci ulak: (Titreyerek) Ordu Şehzade Mustafa'yı ister hünkarım. Ordu yalnız değil bu dilekte. Güzergahımız üzere bütün halk, bütün Anadolu, hünkar gayri yaşlandı, sefere kadir olamaz, Dimetoka sarayında istirahataya çekilirler. Bize Mustafa Han gerek. İlla onu serdar ederiz. Başımızda yoksa adım atmaz diye feryat ederler. (...)

Kanuni: (...) Yalan söylersin köpek!.. Yalan söylersin köpek!.. Yalan söylersin. (En nihayet perişan, kolu kanadı dökülüyormuşcasına) Mustafam ha?... Mustafam...” (ASENA, 1998: 142-143)

Soliman decide de commander lui-même son armée lors de la campagne contre la Perse mais Rüstem essaie de lui expliquer qu'en raison de sa maladie les médecins ne l'autoriseraient jamais de faire une telle chose :

“**Kanuni:** (...) Hekimlerimizin rızası mı? Hekimlerimin rızası ha?... Hekimlerim acaba derdin bu türlüünden anlar mı? Şimdiye dek görmüş, okumuş, ya da duymuşlar mıdır? Bir hançer evlat eliyle indi miydi, doğru yüreği bulur. Bunu bilirler mi? Öyleyse hani nerede hekimlerim? Niçin gelmezler? ... Bu cehennem içre yanan başı serinletmezler... Gelseler ya. Ya da bıraksalar beni... Bildiğim gibi yapayım, bildiğim gibi öleyim.”(145)

Mais il se rend compte qu'il ne pourra pas se déplacer pour une si longue campagne et il charge Rüstem de le remplacer et de dévoiler la vérité, d'apprendre si Mustafa s'apprête réellement à s'emparer du pouvoir, s'il est vraiment coupable.

Cihangir vient le voir :

“**Cihangir:** Niçin bilmem, sanki taşıyamayacağım kadar ağır bir yük var üzerimde.

Kanuni: (Ayağa kalkar, şu anda da üstünde böyle ağır bir yük taşımaktaymış gibi) Yoksa sen de benim gibi başında bir tacın ağırlığını mı taşırsın oğul?

Cihangir: Biz de o tacın gölgesinde yaşarız baba. Bizim de üstümüzde o tacın gölgesinin ağırlığı vardır.

Kanuni: (...) Bak şu görebildiğin kadar, onun ardında göremediklerin... Göremediklerinin de ötesi... Ondan da öte... Bütün bunlar benim oğlum ve ben rahat değilim. Bir buyruğumla dağı taşı harekete geçirebilirim, deryaları donatabilirim, krallıklar fethedip krallıklar dağıtabilirim. Dost düşman bana Büyük Süleyman der. Muhteşem Süleyman der, korkusuz Süleyman der. (...) Ve ben senin şu masum, şu çocuk gözlerine korkusuz bakamam...(…) İşte benim devletim, işte benim gücüm... (...)

Cihangir: (...) Bulutlar toplanıyor baba, bulutlar... Al-i Osman üstünde kapkara bulutlar.”
(ASENA, 1998: 150-151)

Le message d’Asena est très clair : en haut, l’homme est seul. En présentant ce personnage pathétique qui envie le pauvre pêcheur entouré de ses enfants, Asena ne se lance pas directement dans une critique de la dynastie ottomane et de ses règles barbares. Il ne nous parle pas comme ses contemporains occidentaux de la fameuse loi du fratricide de Fatih. On assiste en lisant ces lignes à un drame touchant. On voit l’homme emprisonné dans le corps du sultan ressortir à la surface. On voit l’homme dans son aspect le plus faible, le plus humain rejaillir du corps du Grand Soliman, du Magnifique. Ce sultan fait trembler une grande partie du monde mais en lui tremble de peur un « homme ».

Pendant ce temps, Mustafa, aussi orgueilleux que son père, refuse de parler à Rüstem. La seule personne envers laquelle il se sent responsable est son père. Si celui-ci a quelque chose à lui demander, il n’a qu’à le faire lui-même.

Son ami Yahya lui tend une lettre de son frère Cihangir :

“**Mustafa:** Korkular...Korkular...Korkular... Hiçbir delile dayanmayan marazi korkular... Bana Rüstem Paşa’dan sakınmamı yazıyor. Ama niçinini yazmıyor... (...) Hayır, hayır... Ben Al-i-Osman’ın en büyük ümidi, Sultan Süleyman’ın en sevgili şehzadesi ben, bir Rüstem Paşa’nın isnatlarına feda edilemem. Babam sever beni.

Yahya: Beni korkutan da bu şehzadem. Hünkarın size karşı duyduğu bu büyük, bu ölçüsüz sevgi. Bir tacidarın sevgisi bu şehzadem, nasıl korkulmaz.

Bu insanı hem yüceltir, bütün kainata hakim kılar, hem de kahreder.” (ASENA, 1998: 158)

Nous allons effectivement voir que l’amour d’un sultan est à craindre. C’est cet amour pour son fils qu’il s’était imaginé sans faute mais aussi l’amour pour son empire dont la responsabilité lui empêche toute faiblesse dans des moments critiques qui coûtera la vie à Mustafa.

Quant à Mustafa, il est innocent, comme il l’est d’ailleurs dans la plupart des œuvres étudiées. Nous allons voir que dans le passage suivant Asena se sert de Mustafa pour faire part de son modèle administratif. Un discours cependant pas trop approprié à l’époque où se situe l’action :

“ **Mustafa:** Bir memleket düşünürüm: İnsanları daha yürekten sever, kardeşin kardeşten korkusu yok, hükümdarın hakkı tabaanın hakkından yeğ tutulmaz. Herkesin hakkı diğerin hakkı ile sınırlanmış. Bir memleket düşünürüm. Herkes ne kadar insansa, o kadar saygı görür, hudutta bekleyen asker, ne için beklediğini, kimi beklediğini bilir. Bilir ki burada uğrunda ölmek zorunda olduğu şey bir hükümdarın imtiyazı değil, kendi haklarıdır. Yaşamak ve sevmek hakkı. Hükümdarın hakkı dedim ha. Ne lâf. Hükümdarın ancak vazifesi olabilir, en üste çıkarıldığı için, en çetin vazife.” (ASENA, 1998: 160)

Et en réalité Mustafa ressemble à son père, il ne désire pas le détrôner et il connaît trop bien son père pour tenter la révolte :

Mustafa: (...) Ben babama karşı duracağım ha? Silahımı ona çevireceğim ha? Ve o silahımdan yılacak ha? Yılıp da gerileyecek. Babamın yarım iş yaptığı görülmüş müdür? (Heyecanlıdır) Dinim hakkı için gözlerini bile kırpmaz, silahımın üstüne atılır. (Meyus) Yooo... Eğer başka çaremiz kalmamışsa, birimizden biri ötekini hayatına mal olacaksa, Allah babamızın hesabını bizden soracağına, bizim hesabımızı ondan sorsun.” (ASENA, 1998: 165-166)

Mais ce brave homme est perdu. Il ne sait plus quoi faire, il ne sait comment agir :

“ **Yahya:** (...) Bu karar hem sizin kaderinizi, hem de size inananların kaderini tayin edecek. Orada babanız oğlundan sadakat ve itaat bekler. Burada gönlünü size vermiş olanlar sizden hükümdarca bir davranış beklerler. Görelim bakalım, siz iyi bir evlat mı olmak istidatındasınız, büyük bir hükümdar mı?

Mustafa: Büyük bir hükümdar nasıl davranır?

Yahya: Büyük bir hükümdar nasıl davranır? Bunu mu görmek istersiniz? Gözünüzü babanıza çevirin. Babanız sizi sever değil mi? Ama devletini sizden daha çok sever. Bir tercih yapmak gerekse sizi feda eder. Bundan hiç şüpheniz olmasın.

(...)

Yahya: Süleyman gibi hükümdarlar için bütün güçlük karar verinceye kadardır. O şu anda sadece adaletini düşünür, artık Şehzade Mustafa diye kaygısı yoktur. Dinim hakkı için kendi karşısına suçlu olarak kendini çıkarmış olsaydı, vereceği hüküm başka türlü olmazdı. Süleyman'ın adaletine de bu yakışır.” (ASENA, 1998: 165-166)

La justice de Soliman. « C'est ce qu'il y a de plus convenable d'après la justice de Soliman. ». Il refuse d'écouter qui que ce soit, il ne veut pas pardonner son fils, justement parce que c'est son fils. Sa justice passe par le fait qu'il n'épargnera personne s'il y a la moindre faute. C'est ce qu'il dit à son second vizir qui vient demander grâce pour Mustafa :

“**Ahmet paşa:** Efendimiz, sizin oğlunuz bu.

Kanuni: (...) İşte onun için dinleyemem paşa. Sen de babasın, anla beni. Bu başkalarının suçuyla karşı karşıya gelmeye benzemez.

Ahmet Paşa: Af, büyüklüğün şanındandır.

Kanuni: Biz ya o kadar büyük değiliz ya da daha büyüğüz. (...) Kalk Paşa, devletime kasteden siz olsaydınız, yapacağım yine bu değil miydi? Biz ele ne münasip görürsek kendimize de onu münasip görenlerdeniz... Adaletimizin sırrı budur.” (ASENA, 1998: 177)

Mais comme nous l'avons déjà vu, le Soliman d'Aseña est tiraillé entre ses émotions perplexes. Il est convaincu de la culpabilité de son fils et sait très bien que la seule chose à faire est de le faire exécuter. Mais sa justice sur laquelle repose son règne tout entier pèse lourd sur ses épaules. Son cœur, ses sentiments enfouis dans les profondeurs de son *moi* rejaillissent parfois dans des sauts d'humeur :

Hurrem: Pek öfkeliniz efendimiz.

Kanuni: Öfke mi? Ben öfkemi bitireli çok oldu... Ama öfkem, öfkem bitirmedi beni henüz, bitiremedi. (...) Bilir misin, bana adil Süleyman derler... Adalet nedir ha?

Hurrem: (...) Adalet doğruya karşı doğru, eğriye karşı eğri olabilmek hüneridir.

Kanuni: (...) Peki ben, ben o kadar eğri miyim ki, Allah bana bu muameleyi layık görür, bana hak etmediğim bir ceza verir ? Ya Tanrı'nın adaleti bizimkine benzemez, ya da biz pek budalalık ederiz.” (ASENA, 1998: 172-173)

Il se rend compte que face à la justice tyrannique qu'il s'efforce à appliquer, Dieu n'a pas l'air d'être bien juste envers lui. Mais cette interrogation ne changera en rien sa décision. Même quand il entendra supplier Mustafa pour qu'il l'écoute une dernière fois, c'est à ce Dieu injuste qu'il se confiera pour qu'il l'aide à exécuter sa décision :

Tanrım, senin adaletin mi? Benimki mi? Bir işaret, bir tek işaret bekliyorum senden. Ne olursun, iş işten geçmiş değil henüz. Tanrım, ben dünyanın bu yarısına hükmeden Sultan Süleyman kulun, ben önünde dize geliyorum, yalvarıyorum. Bir işaret bana, bir tek işaret... (Uzakta bir şimşek parlar, sonra gök gürler, bir yıldırım tarakası) İşte işaretin... Yıldırım... ve şimşek... (Ayağa kalkar) Pekâla. Biz de yıldırım olacağız, şimşek olacağız.” (ASENA, 1998: 176)

Il ordonne à son grand vizir de déposer après l'exécution de Mustafa son sceau de vizirat à son second vizir. C'est Rüstem qui a dévoilé le complot, c'est Rüstem qui l'a poussé à donner cette pénible décision et il est impensable que celui-ci ne soit pas châtié. Hurrem pense qu'il est trop injuste envers son grand vizir qui n'a fait que ce que son devoir lui ordonnait :

“**Kanuni:** (...) Öyle mi? Demek sizce bu yaptığımız zulüm ha? Ya onun o korkunç sadakati? Hiç mi zulüm gibi görünmez size? Gerçi Mustafa ihanetinin cezasını hak eyledi. Ama bilir misin kadın, bir hain de olsa Mustafa Mustafa'dır. Ve dünyaya bir ikinci Mustafa daha gelemez. Çünkü Mustafaların çağı kapandı. (...) Onu nasıl severdim.” (ASENA, 1998: 191)

C'est son fils Bayezit qui clame la réalité que Soliman ne veut pas entendre, la réalité qu'il ne peut et ne pourra jamais assumer :

“Bayezit: Bir ölüm bu, bir tek ölüm, ama ne ölüm. Her nesilde bir defa daha lanetle anılacak bir cinayet bu baba. (...)Tarih senin için şöyle diyecek baba: Büyük adamdı o, ama bahtsız adamdı. Ülkesini Viyana kapılarına, Ural dağlarına, Vistül kıyılarına kadar genişletti. Ama arkasında bir tek hayrulahalef bırakmadı. Devletini çok severdi, oğlunu feda edecek kadar çok. Devlete en büyük kötülüğü de bu oldu. Keşke devletini daha az sevseydi, keşke oğlunu daha çok sevseydi. Al-i-Osman'ı en fazla o yüceltti, ama sonunda yüz üstü o bıraktı, o öksüz kodu. Tanrı ona bir oğul vermişti, ama ne oğul. O bu oğlunun kıymetini bilmedi. Tanrı'nın bu en güzel eserine kıydı.” (ASENA, 1998: 191)

“Il aimait trop son Etat, tellement qu'il sacrifia son fils pour celui-ci. » Cette phrase ne pourrait-elle résumer à elle seule la tragédie de Soliman, du père qui tua son fils pour la continuité de son Empire.

Les gens en colère, terrorisés par la mort du prince prétendant qu'ils chérissaient tant exigent que le coupable paie pour ce crime cruel qu'il a commis. Ils n'arrivent pas à comprendre et demandent des comptes. Sur l'ordre de Hurrem, les soldats attaquent la foule et l'ami de Mustafa, Yahya le poète est arrêté en tant que meneur. Soliman demande à l'interroger en personne :

“Kanuni: Ya ben yanlışım, ya da bunca insan. (...) Onlar sanırlar ki ben istediğimi yaparım, istemediğimi yapmam. İşte hakkımda aldandıkları da bu. Benim adaletim... Ne sanırlar? Bana bu kadar pahalıya mal olan bu tahtı pek sevdiğimi mi? Bir bilseler.. Onun üstünde nasıl yapayalnız hissederim kendimi, nasıl hafakanlar geçiririm, bir bilseler... Bir ömür boyu orada oturmak, benden isteneni vermek, hatta o şey Mustafa gibi bir evlat olsa bile vermek benim vazifem.” (ASENA, 1998: 193-194)

On voit clairement que Asena se livre à une critique du système instauré dans l'Empire, système qui rend ennemi le père à son fils et vice-versa, ainsi que les frères à leurs frères. Système dans lequel la famille est réduite en une succession sanglante où tout sentiment parental est sacrifié pour raison d'Etat. Le rôle de Soliman, sultan de l'Empire ottoman était de sacrifier son fils alors que son rôle de père aurait été de le protéger et de le faire vivre. Asena décrit le tiraillement de l'homme qui du haut où il se trouve cherche à s'innocenter de cet affreux crime qui comme le dit Bayezit, sera évoqué des générations durant.

L'attitude de Louis Gardel est cependant très différente envers son Soliman dont les circonstances obligeaient à prendre cette pénible décision. Nous avons bien vu que le Soliman de Asena prenait cette décision avec grande difficulté, espérant ou désirant inconsciemment jusqu'à la dernière minute, trouver le moyen de sauver son fils. Les sentiments du « père » sont très forts chez ce Soliman. On pourrait dire que si Hurrem et Rüstem n'avaient pas si bien œuvré pour la perte du prince prétendant, Soliman n'aurait jamais sacrifié son fils. Mais la liberté n'existe pas pour un sultan, il n'est pas libre de faire ce que ses sentiments lui ordonnent de faire, il est plutôt guidé par la raison, non la sienne mais celle de l'Etat.

Quant au Soliman que nous peint Louis Gardel, dans cet épisode précis de sa vie qu'est le meurtre de Mustafa, il est totalement conscient de ses actes qu'il décide avec lucidité.

“La mort, la mort pour le prince Mustapha, son fils aîné et son rival, telle est la décision du Grand Seigneur. (...) ‘Mustapha va mourir pense Soliman, puis, je mourrai à mon tour...’ la mort ne l’effraie pas. Sultan des Ottomans, Empereur des Empereurs, guerrier invincible, législateur inégalé, maître de l’histoire à la jonction de l’Europe et de l’Asie, élu de Dieu, il n’est pas un homme comme les autres. Les morts qu’il commande, exécutions à froid et carnages des combats, sont des obligations de sa charge qu’il a appris à considérer sans émoi. » (GARDEL, 1999 :7)

Il n'est nullement ému par cette lourde décision. Son rôle, ses obligations et lui ne font qu'un. Il n'a pas à en discuter ou à s'interroger sur ces sujets. Il n'a pas à se laisser accabler par les causes, les conditions et les conséquences de ce qu'il va faire. Sera fait ce qui doit être fait. Mustafa est un rival, un rival dangereux, alors il doit être exécuté.

Même quand il pèse le pour et le contre, ses émotions, son cœur de père n'ont pas leur place dans la balance.

« Avant de décider la mort de Mustapha, il a attendu de longs mois, tenant en balance le pour et le contre. Pour, c'est clair : il élimine son plus dangereux rival. Contre, il y a la révolte probable des partisans de Mustapha. Quelle forme prendra-t-elle ? Jusqu'où ira-t-elle ? Comment la circonscrire ? Y a-t-il moyen de la retourner à son profit ? (...) Mais, bien sûr, maintenant que sa résolution est arrêtée, rien ne la fléchira. Dans un moment, elle sera exécutée, avec l'aide de Dieu, hommage à sa grandeur. » (GARDEL, 1999 : 9)

Comme le disait Yahya le poète, ami de Mustafa, une fois qu'un sultan comme Soliman prend une décision, plus rien ne peut la fléchir. Nous voyons dans ce passage que

Soliman, dans toute sa lucidité, sachant très bien la popularité de son fils auprès des janissaires prend en compte la probable révolte de ceux-ci qui pourrait facilement tourner en faveur du jeune prince qui s'oppose à un grand mais déjà vieux sultan.

Quand Mustafa arrive au camp d'Ereğli, convoqué par un message solennel de son père, le comportement, ou plutôt l'emportement des janissaires prouve combien avait raison Soliman en se doutant de la réussite de la démarche :

« C'est un tonnerre continu d'acclamations. Elles ébranlent les parois de toile de la tente. Mustapha arrive. Qui d'autre que lui pourrait provoquer, parmi les soldats, cette houle de liesse ? (...) »

L'armée chérit Mustapha. Tout l'Empire le chérit. Il est brillant, valeureux, sage. Comme l'a écrit l'ambassadeur génois dans une dépêche interceptée par les espions et que le Grand Vizir s'est empressé de communiquer à Soliman : 'Pour ceux, chaque jour plus nombreux, qui soupirent sous le joug pesant du trop long règne du vieil Empereur, ce jeune homme doté de toutes les grâces est un recours, un espoir, la promesse d'une nouvelle lumière. S'il ne conspire pas, même pas par ses désirs, pour remplacer son père sur le trône avant l'heure fixée par la nature, tout conspire en sa faveur.' Ces phrases n'ont pas provoqué un froncement de sourcil chez Soliman. Lorsqu'il les a lues, sa décision était déjà prise. Il savait, il a toujours su, plus pertinemment que le diplomate chrétien, que Mustapha n'a jamais comploté contre lui. » (GARDEL, 1999 : 11-12)

Si le Soliman de Chamfort ou celui de Asena avaient été si certains de l'innocence de Mustafa, celui-ci n'aurait sûrement pas été exécuté. Mais le Soliman de Gardel n'est pas un homme comme les autres, il ne vit pas comme les autres et ne pense pas comme les autres. Ses décisions ne sont pas prises comme celles que prennent les gens ordinaires. *Sultan des Ottomans, Empereur des Empereurs, guerrier invincible, législateur inégalé, maître de l'histoire à la jonction de l'Europe et de l'Asie, élu de Dieu, il n'est pas un homme comme les autres.* Même si personne ne comprend sa décision, même si les hommes qui ont lutté plusieurs fois sous son commandement n'acceptent pas cette résolution infâme, Soliman pense que Mustafa, de son sang, du sang des *Osmanlı*, le comprendra, tout justement parce qu'il pense qu'il aurait fait de même dans les mêmes conditions :

« Son fils est innocent. Il n'importe pas qu'il soit coupable il doit périr, car son existence est devenue une menace pour le règne, une menace que chaque jour qui passe rend plus redoutable. Sa toute-puissance, Soliman la tient de Dieu. Son destin de souverain et la volonté divine ne font qu'un à ses yeux. Il les accomplira jusqu'à son dernier souffle. Il n'a jamais douté que ce soit là son devoir suprême. Pour les soutenir, tous les moyens sont légitimes pourvu qu'ils soient efficaces. Le sang versé, les ruses, la férocité, les parjures, Dieu ne les absout pas. Il fait beaucoup plus : il les inspire. Les sentiments communs n'ont

pas de part dans cette histoire. Une personne au moins le comprend, Soliman en est convaincu, c'est Mustapha. » (GARDEL, 1999 : 12)

Il semble aussi que, contrairement aux Occidentaux souvent dédaignés par cette « barbarie ottomane » qui rend légitime le meurtre des membres de la famille ottomane qui pourraient barrer la voie menant au règne – ou qui dans ce cas pourrait mettre fin au règne- Gardel comprend son personnage. Il ne se lance pas dans la critique du système, ne se lamente pas sur le sort du pauvre père devant décider de la mort de son fils. L'auteur a l'air de comprendre, même s'il ne l'approuve pas, le personnage qu'il a créé.

L'histoire narrée par Gardel ne se termine pas là. Comme il l'avait imaginé, Soliman regardant de sa tente l'accueil qui est fait à Mustafa sait très bien qu'il ne peut plus faire rêver comme autrefois son peuple, alors que c'est son rival qui se charge aujourd'hui de ce rôle. Il sait très bien qu'avec ce soutien, il est presque impossible d'empêcher le prince prétendant de le détrôner. Son père ne l'avait-il pas fait ? Son grand-père n'avait-il pas été obligé de se retirer ? Aussi lucide soit-il, il se rend compte de l'erreur commise en appelant son fils au camp d'Ereğli.

« Ses soldats sont sur le point d'élire un nouveau chef. Peut-être ne le savent-ils pas encore. Mais lui le sait. En matière de pouvoir, il est expert. L'ovation tourne au sacre et à l'émeute. Des esprits chimériques pourraient espérer des rebondissements imprévisibles. Lui est logique, d'une logique brutale qui enchaîne les conséquences aux causes. (...) Si rien n'arrête ce mouvement sauvage, avant midi il sera déposé et Mustapha porté sur le trône. Il avait pris en compte ce risque lorsqu'il a convoqué son fils au camp d'Ereğli. Mais il ne l'avait pas jugé suffisant pour renoncer à son piège. Il s'est trompé. On l'a trompé. Un accès de fureur le saisit comme chaque fois qu'il est confronté à ses erreurs. » (GARDEL, 1999 : 13-14)

Rüstem pense que personne n'oserait attaquer le Grand seigneur, que sa garde personnelle et que les janissaires, s'ils leur promettaient des gratifications, le protégeraient contre tout danger :

« - Vingt mille hommes ! On ne défend pas un Empire avec vingt mille hommes achetés et une cour de dignitaires corrompus, quand on a en face de soi ce prince mon fils, descendant légitime d'Osman, notre glorieux aïeul, ce prince à qui il suffit de paraître pour enflammer les cœurs. Ecoute les soldats hurler son nom. Ils n'ont rien, eux. Ils vivent au jour le jour, avec parfois de grands rêves en tête, et, autrement, juste les astuces à courte vue et les méfiances butées qu'il faut pour ne pas mourir de faim. Ce sont leurs sautes d'humeur qui les mènent et surtout leur capacité sans limites à supporter l'insupportable. Car ils n'accumulent rien, même pas le souvenir des offenses et des injustices. On peut les séduire, on peut les tromper, on ne peut pas les vaincre.

Rüstem Pacha s'est mis à suer. Les gouttes de peur perlent sous son turban et glissent de son front à ses joues.

- Voulez-vous dire, Seigneur, que vous considérez qu'il n'y a plus rien à faire et que vous abandonnez...

- En d'autres circonstances, ce que tu viens de dire t'aurait coûté ta tête... Soliman n'abandonne pas. » (GARDEL, 1999 : 15-16)

La grandeur de Soliman vient de sa capacité à prendre des décisions fermes dans des circonstances qui nécessitent perspicacité. Il demande qu'on envoie un messager, un homme qui a servi auprès de lui et en qui il a confiance pour lui annoncer que son père l'attend afin de lui remettre son abdication :

« Le mot 'abdication' le fera accourir. Je le connais. A son âge j'étais comme lui, loyal, prudent, méprisant mon père Selim de toute mon âme à le remplacer, et pourtant paralysé à l'idée de le renverser. » (GARDEL, 1999 : 17)

Il connaît son fils, ou plutôt il connaît sa race :

« Il n'est pas homme à hésiter dans les moments dramatiques. Il est, comme son père, l'héritier de la race de fer. » (GARDEL, 1999 : 20)

Mustafa ne vient pas tout de suite, il se tourne vers les généraux. Soliman entre dans sa tente et demande qu'on le revête du costume qu'il porte pour les audiences solennelles. Quand son *hasodabaşı* lui propose de rester auprès de lui avec ses hommes prêts à mourir pour le protéger, sa réponse est très nette :

« - Je te remercie, brave Nedim. Mais ma vie sans l'Empire, ce n'est rien. Je n'en veux pas. Mustapha prendra, je l'espère, l'une avec l'autre. Nul ne devra s'opposer à lui, puisque c'est la volonté de Dieu... » (GARDEL, 1999 : 22-23)

Son calme ne le quitte toujours pas. Il s'agit désormais d'une guerre de laquelle sortira vainqueur le plus fort :

« Son cœur ne bat pas plus fort, son sang ne circule pas plus vite, son esprit est calme. Il y a un instant, Mustapha avait gagné. Il n'a pas encore perdu. La balance est à nouveau en équilibre. Dieu choisira le plus déterminé. » (GARDEL, 1999 : 27)

Soliman ordonne à Rüstem d'aller attendre Mustafa en bas de la colline et de l'accueillir en l'appelant « mon sultan », puis de le mener jusqu'à sa tente en veillant à ce qu'aucune escorte ne l'accompagne :

«- Il se méfiera, Seigneur.

- Mustapha n'est pas Rüstem Pacha. C'est mon fils. Quand deux cent mille hommes en armes acclament notre nom, nous ne nous arrêtons pas à la méfiance. » (GARDEL, 1999 : 28)

Depuis sa tente, Soliman écoute les soldats qui commencent à le huer. Lui, le Grand Seigneur qui leur a offert maintes victoires.

« Il n'entend pas les surnoms dont ils l'accablent, mais il discerne qu'ils expriment plus la dérision que la haine. Pour eux, malgré son costume magnifique, il n'est plus qu'un vieil homme dépossédé de la puissance. » (GARDEL, 1999 : 28)

Mustafa arrive enfin. Il ne s'est pas méfié comme Rüstem s'en était douté. Soliman avait raison. Mustafa ne s'était pas arrêté sur la méfiance. Mustafa venait entendre l'abdication de son père. Mustafa était prêt à régner mais son père n'était pas prêt à lâcher prise. Soliman n'était pas son grand-père Bayezid et ne le deviendrait pas.

« - Nedim, écoute-moi bien. Dès que le prince atteindra l'esplanade et que la toile le cachera aux yeux de l'armée, tu lâcheras les muets. Ils doivent agir très vite.

Le chef de la chambre a pâli. Un instant il hésite, déchiré entre un sentiment d'horreur et d'habitude de l'obéissance. Le sentiment l'emporte, il se jette aux pieds du Sultan :

- Epargnez Mustapha, Seigneur. Il serait atroce dans le moment même où il prouve sa loyauté...

Soliman l'interrompt :

- Si je ne le tue pas, c'est lui qui me tuera. Il ne pourra faire autrement. Je ne peux faire autrement. Il n'y a qu'un seul Sultan, un seul Elu de Dieu... (...)

Soliman écarte son serviteur et se lève. Malgré l'emprise qu'il a appris à exercer sur lui-même, l'émotion le gagne. Elle n'affaiblit pas sa détermination. C'est une sorte d'assèchement intérieur qui oppresse sa poitrine et, sans qu'il en paraisse rien, fait trembler ses muscles. » (GARDEL, 1999 : 30)

L'essentiel est fait. Plus rien ne peut désormais changer le destin de Mustafa. Dès qu'il arrive sur l'esplanade de la tente du sultan, les muets, d'abord apeurés par la personnalité de leur victime qu'il découvre quand celui-ci se tourne brusquement, n'épargne pas sa vie quand Soliman hurle de la brèche ouverte de sa tente « Tuez-le ! Tuez-le ! ».

« Quand le corps est inerte, Soliman recule dans l'ombre de la tente. Il s'assoit sur sa couche, épuisé, les mains ouvertes et pendantes. Cet abandon qu'il s'accorde ne dure pas plus de quelques minutes. L'essentiel est accompli. Il n'a plus de rival. » (GARDEL, 1999 : 31-33)

Mustafa, non par sa culpabilité ne reposant probablement que sur un complot mais par sa grandeur était un rival. Le personnage que Gardel nous trace ne voit que cette dimension. Mustafa était un rival, il a été exécuté Soliman n'a maintenant plus de rival.

Quand nous avons demandé à M. Louis Gardel quelles avaient été les réactions des lecteurs, turcs comme occidentaux, au portrait du Soliman qu'il avait tracé, il nous a répondu que certains lecteurs lui avaient reproché de présenter Soliman sous un angle sympathique :

“surtout lors du meurtre d'Ibrahim et, a fortiori, celui de son fils Mustapha. Mais ça ne me touche pas. Je plaide non coupable, littérairement, puisque la sensibilité de l'époque était différente de la notre.” (GARDEL, 2005)

Nous pouvons une fois de plus remarquer que ce n'est pas pour critiquer une pratique intolérable que Louis Gardel écrit le meurtre de Mustafa. Le meurtre de Mustafa est une réalité historique et fait partie intégrante de l'histoire de Soliman. Mais pour le romancier c'est une partie dans laquelle apparaît au mieux le **sultan**, non le père, qui parvient à distinguer l'image du *şehzade*, non du fils, et les sentiments qui s'ensuivent, de l'ennemi qui pourrait se dresser contre son autorité. Gardel raconte l'histoire du sultan qui fait exécuter un *şehzade*. Cette exécution, il essaie de la présenter – dans la mesure du possible – par le biais de la sensibilité de l'époque de Soliman, et non de la nôtre.

Permettons-nous de rester dans l'interprétation contemporaine des faits et passons à l'Australien Colin Falconer, qui accorde lui aussi une place assez importante au meurtre de Mustafa, s'arrêtant minutieusement sur le complot lui ayant coûté la vie.

Avant d'étudier la façon dont Falconer présente la mort du prince prétendant, il nous semble utile de préciser la place de ce roman, **Bir Hurrem Masalı**, qui est plutôt le roman de Hurrem, dans l'ensemble des œuvres étudiées. Falconer est un auteur qui se laisse emporter, en visite à Istanbul, lorsqu'il découvre le palais de Topkapı, par la fascination du *harem*. Il est indiscutable que cet aspect-là est sans doute ce qu'il y a de plus attirant pour les auteurs de fiction occidentaux s'intéressant à l'Empire ottoman :

un sultan de grandeur incommensurable qui a à sa portée des centaines de jeunes et belles femmes apportées du monde entier.

Le roman de Falconer est le roman des relations établies dans le harem impérial. C'est l'histoire de ces jeunes femmes, arrachées à leur terre et à leur famille, enfermées dans un palais, attendant qu'un jour le sultan pose sur leur épaule le mouchoir bleu. Inutile de dire qu'il s'agit là du seul moyen de se détacher du peloton.

Falconer raconte comment Hurrem, ne se résignant pas à attendre ainsi jusqu'à la fin de ses jours réussit à entrer dans la vie du sultan, usant de toutes les méthodes possibles. La mort de quelques uns ou de quelques unes sur son passage ne fait que montrer l'ampleur de son ambition. Une fois dans le lit, puis dans la vie de Soliman, elle tient à assurer l'avenir de ses fils pour qu'ils ne soient pas victime de la loi de Fatih. Quant à Mustafa, il se dresse face aux desseins de Hurrem de par le fait qu'il se trouve précisément entre ses fils et le trône. La trop ambitieuse Hurrem ne l'épargnera pas.

Nous l'avons vu plus haut : qu'un prince las d'attendre son tour s'empare du trône n'est pas une chose impensable dans l'Empire ; alors la tâche de Hurrem ne sera pas trop difficile. Pour atteindre son but, il lui suffira de jouer sur la méfiance de Soliman qui existe déjà en lui puisqu'il est né avec.

Mustafa est son fils aîné et en principe le prince prétendant. Soliman sait très bien, dès leur naissance que les fils de Hurrem sont confrontés à la mort.

“Yıllardır celladın palası çocuklarının tepesinde sallanıp duruyordu. Kendi ölümünün arkasından onları koruyabilmek için Sultanlar Sultanı'nın bile elinden bir şey gelmiyordu. Büyük büyük babası İstanbul Fatihi Sultan Mehmed Han'ın kanunu kesindi bu konuda : 'İmparatorluğun huzur ve selametini sağlayabilmek için tahta çıkan Sultan'ın erkek kardeşlerini ve onların erkek çocuklarını öldürmesi caizdir.' ” (FALCONER, 2001 : 425)

Hurrem n'a pas l'intention d'attendre et d'espérer que Mustafa ne fasse aucun mal à ses frères. En larmes, elle essaie d'attendrir Soliman sur le sort de leurs fils :

“Süleyman ona daha sıkı sarıldı. 'Zavallı Hurrem,' diye geçirdi içinden. 'O haklı. Ölümümden sonra oğullarımı korumak için yapabileceğim hiçbir şey yok. Selim ve Bayezit hiç olmazsa kendilerini korumak için çaba gösterebilirler. Ama ya o kadersiz Cihangir ? Mustafa babasına bu konuda söz vermişti ama yine de...' ”

Şimdi bütün gücüne rağmen kendini çaresiz hissediyordu Süleyman. Mustafa'nın dürüstlüğüne güvenmek zorundaydı. O büyükbabası Selim gibi bir kasap değildi. Süleyman onun çocukluğundan bu yana yetişmesine şahit olmuştu. Hem cesur, hem de alçakgönüllüydü büyük oğlu. İçinde nefret, kıskançlık gibi kötü duygular olmayan biriydi o.” (FALCONER, 2001 : 426)

Bien que Soliman ait confiance en son fils, en son honnêteté, en sa foi, le doute est semé. De plus, Soliman se fait de plus en plus vieux. Il ne sent plus la ferveur de sa jeunesse qui lui avait permis de goûter et de faire goûter à ses soldats, avides de guerre, maintes victoires éclatantes. Il sait très bien que les janissaires ne peuvent patienter longtemps sans qu'on les lâche sur l'ennemi. Ce sont des guerriers et ils vivent de guerre. Soliman n'est pas dupe. Il sait que ces guerriers ont besoin d'un commandant solide à leur tête. Alors que lui est fatigué. De plus, il s'est lancé dans des travaux de restructuration de la ville. Il passe la plupart de son temps avec son architecte Sinan. C'est à son vizir Rüstem qu'il a confié l'Etat. Il pense que le rôle d'un grand sultan n'est pas seulement de faire la guerre et d'élargir les frontières mais de construire un empire éclatant où les gens vivent dans des règles et lois sur lesquelles il travaille sans cesse.

« Daima imparatorluğuna iyi bir gelecek sağlamak istemişti. Çadır ve savaş alanlarının dışında güzel bir gelecek. At sırtında Anadolu'ya gelmiş Osmanlı'nın şimdi görkemli bir başkenti oluşuyordu. Yönetimiyle, binalarıyla, yollarıyla görkemli bir başkent... » (FALCONER, 2001 : 434)

Cependant il a l'intention de commander lui-même la campagne sur la Perse car, il se rend compte de la nécessité d'être à la tête de son armée. Il en parle à Hurrem qui ne laisse pas passer la chance de lui insuffler la grandeur de son fils :

“ ‘Mustafa’yı yollayın. Yeniçeriler ona tapıyor. O nereye giderse peşinden gideceklerdir, çöllere de, dağlara da...’
Süleyman'ın yüzündeki bir kas kıılmırdadı sinirle. Hurrem'e baktı. ‘Bunu neden söyledin?’
‘Bir kusur mu yaptım Sultanım?’
‘Mustafa hakkında ne dedikodular duydun?’
‘Önemli birşey yok. Aslında söylenenler iyi şeyler. Onun sizin de her zaman tekrarladığınız gibi iyi, dürüst biri olduğunu söylüyorlar. Dirayetli bir komutan, büyük bir asker...’
‘Belki de fazla büyük...’ diye mırıldandı Süleyman.” (FALCONER, 2001 : 431-432)

La confiance qu'il avait envers son fils est ternie par la grandeur de celui-ci. Il se souvient de son père et de son grand-père. Pourquoi Mustafa serait-il différent ?

“ ‘Ben öldükten sonra onun Sultan olacak olmasından korkmuyorum Hurrem. Ama galiba ben yaşarken olabileceklerden korkuyorum bazen. Yeniçerilerin tavrı canımı sıkıyor ...’
(...)
‘Ama onların Sultan'ı sizsiniz.’

‘Büyükbabam da Sultandı.’

‘Bana Mustafa’nın ne kadar dürüst ve adil biri olduğunu siz söylediniz Sultanım. Size karşı bir entrika çevirebileceğini mi düşünüyorsunuz şimdi?’

Süleyman doğrulup oturdu, gözlerinde kaygı ve hatta korku vardı. Mustafa’yı son gördüğünden bu yana çok zaman geçmişti. O parlak gözlü küçük oğlan çocuğunun hayali neredeyse silinmişti belleğinden. Artık tek hatırladığı küskün Gülbahar ve hırslı, giderek daha atak ve sabırsız olan bir genç adamdı.” (FALCONER, 2001 : 432-433)

Soliman ne veut pas finir comme son grand-père mais il ne veut pas non plus être comme son père. Il a de grandes ambitions, il désire en finir avec les méthodes sanglantes du passé de son Empire. Il va et vient entre la méfiance et la confiance :

“ ‘Madem bu kadar canınız sıkılıyor Sultanım, Mustafa’yı oradan alın, Manisa’yı Bayezit’e verin. Mustafa’yı da Amasya’ya, ya da Karaman’a yollayın.’

‘Manisa Veliht Şehzade’nin geleneksel yeridir. Böyle yaparsam onu tahttan uzaklaştırmak istediğimi düşünür. Senden olan oğullarımı veliaht olarak gördüğümü sanabilir.’

(...)

‘Bunu yapamam Mustafa’ya.’

(...)

O kanlı geçmişi kapatmanın zamanıydı artık, Mustafa’yla barış içinde olunmalıydı.” (FALCONER, 2001 : 434)

Mais malheureusement, Soliman n’est pas si déterminé et la pression de Hurrem est trop forte. La faiblesse de son père et le pouvoir de Hurrem ne forment pas un couple favorable pour le destin de Mustafa. Malgré son désir de vivre en paix avec son fils, Soliman consent à l’envoyer à Amasya. « à vingt-six jours de distance, à cheval, d’Istanbul... » (FALCONER, 2001 : 435) Exactement comme le narre Feridun Fazıl Tülbentçi :

“Hurrem Sultan, Rüstem’i saraya damat edindikten sonra şimdi Şehzade Mustafa meselesini daha sıkı ele almıştı. Padişahın kendisine karşı en zayıf davrandığı bir sırada şehzadenin Saruhan’da fazla nüfuz kazanmasının padişahlık nüfuzunun zedelenmesine yarıyacağını söyleyerek onun payitahttan daha uzak olan Amasya’ya gönderilmesine muvaffak olmuştu. Sultan Süleyman ilk zamanlar her ne kadar:

- Şehzademizin Saruhan’da hürmet kazanması bizi ancak mahzuz eder. Saltanat sevdasına düşeceğine asla ihtimal vermek istemem.

Demiş ise de, bilahare karısına hak vererek Mustafa’yı Amasya’ya göndermeye razı olmuştu. Saltanat hakkı üzerinde en ufak bile tahammülü yoktu.”(TÜLBENTÇİ, 1962 : 319)

Son frère Cihangir, qui aime et admire beaucoup Mustafa, va le voir à Amasya. « Cihangir l’aimait beaucoup. Mustafa était fort, beau et aimable. Il comprenait pourquoi son père l’aimait tant.” (FALCONER, 2001 : 436-437) De retour à Istanbul, il raconte son séjour à son père et lui donne des nouvelles de Mustafa.

“ ‘Sık sık sağlığını sordu Sultanım.’

‘Beni sevdiğinden mi, yoksa ölmemi istediğinden mi?’ Birden Divan’ın onu ne kadar zehirlediğini farketti. Ne zaman olmuştu bu, bu hastalık ne zaman kanına girmişti?

‘Senin sağ salim geri dönmene çok sevindim,’ dedi.

Cihangir bir an önce huzurdan ayrılmak ister gibiydi. Süleyman onun tıpkı kendisinin babasından korktuğu gibi korktuğunu görebiliyordu. Osmanlı neden kendi çocuklarını yok ediyordu? Bu aslında kendini yok etmek demek değil miydi?” (FALCONER, 2001 : 451)

Nous l’avions déjà précisé, Mustafa apparaît innocent dans la majorité des œuvres de fiction étudiées. Son innocence et la grandeur qui lui sont attribuées par les auteurs ne font qu’aggraver l’exécution. Soliman est d’autant plus coupable d’avoir sacrifié le prince prétendant promettant, d’avoir tué son fils qui comme lui, ne songeait aucunement à être déloyal envers son père.

“ ‘Beklemem gerekiyor. Zamanı gelip de tahta çıktığımda eğer bir haksızlık varsa düzeltiriz. Bayezit’den de, o sarhoş kardeşinden de korkmuyorum ben. İstanbul’a yirmi altı günlük mesafede de olsam yeniçerinin benden vazgeçmeyeceğinden eminim.’

‘Evet, yeniçeri seni istiyor, ama onların senin gibi beklemeye tahamülleri yok.’

Mustafa’nın gülüşü kaybolmuştu. ‘Hayır,’ dedi tekrar. ‘Babama karşı çıkmam ben.’

‘Süleyman’ın babası bunu yapmıştı.’

‘Onun cezası öbür dünyada verilmiştir.’

‘Mustafa !’

‘Hayır, hayır. Böyle birşey yapmayacağım. Buna gerek yok. Bir gün taht benim olacak. Bekleyeceğim. Babama ve Allah’ın isteğine karşı çıkmam ben.’ ” (FALCONER, 2001 : 440)

Si ses ennemis n’avaient pas œuvré contre lui, Mustafa aurait peut-être eu la chance de clamer son innocence à son père. Mais Hurrem et Rüstem sont bien organisés. Ils font d’abord courir les rumeurs dans les rues disant que le sultan se fait bien vieux et que Mustafa ne tardera pas à le détrôner pour donner aux janissaires ce dont ils ont besoin. Puis Rüstem, envoyé à Amasya pour voir sur place la réalité, enflamme les janissaires déjà prêts à exploser. Quant à Mustafa, dans l’arrogance de sa jeunesse, refuse de parler avec lui, disant qu’il n’a de compte à rendre qu’à son père. Pendant ce temps, une révolte des janissaires éclate et ceux-ci essaient de tuer Rüstem, le vizir du sultan. Voilà la réalité que celui-ci rapporte à Soliman :

“ ‘Ya Mustafa ?’

‘O karargâha geldiğinde yeniçeriler deli gibi tezahürat yaptılar. Sultanlarına gösterdikleri sevgi ve saygıdan daha fazlasını yaptı alçaklar. Sizin artık yaşlandığınızı, benimse sadece bir defterdar olduğumu, askerlikten anlamadığımı haykırıyorlardı.’

‘Ona mektubu gösterdin mi?’

‘Evet. Bana verecek cevabı olmadığını, sadece Sultan’la konuşabileceğini söyledi. Ayrıca bir an önce son mektubumu yazmamı da ekledi... Tahta çıkar çıkmaz kellemi Bab-ı saadet’e çaktıracakmış...’

‘Böyle mi dedi?’

‘Yemin ederim Efendim.’

Sultan birden başını geri atıp hıçkırarak ağlamaya başladı.” (FALCONER, 2001 : 460-461)

Rappelons-nous que le Soliman de Gardel qui, dans la nécessité d’éliminer son rival, sans trop s’attarder sur la possibilité que ce rival soit innocent, décidait fermement de son exécution. Le Soliman de Falconer est loin d’être aussi ferme. Contrairement à celui de Gardel, il aime son fils et il a confiance en lui. Choses dont Gardel avait privé son personnage. On a tendance à penser que Falconer a besoin d’une justification pour présenter le crime de son Soliman. Il est vrai que la pensée : « Mustafa était son rival, il devait le supprimer. » dépasse les limites de l’acceptable. Surtout que le Soliman de Falconer est une victime. Victime des complots de son entourage, victime de la haine profonde de la femme pour qui il a tant sacrifié. Homme de foi, il ne peut pas décider ainsi de la mort de son fils. Il a besoin d’un soutien divin qu’il cherche auprès du *Şeyhülislam* que Hurrem a convaincu d’avance.

“ ‘Varlıklı bir tüccar bir süre hastalanmış,’ diye devam etti sözlerine. ‘O hastayken, işlerini hizmetkârı yürütmüş. Adam o zamana kadar ona bol para vermiş ve iyi davranmış. Ama o yataktayken hizmetkârının kendisini ve ailesini öldürüp mallarına el koymayı planladığını duymuş. Tüccar iyileşince bunu araştırmış ve doğru olduğunu öğrenmiş. Şimdi bu tüccarın ne yapması gerekiyor, şeriat’a uygun düşen nedir bu durumda?’

Ebussud gözünü bile kırpmıyordu. ‘Kur’an bu konularda son derece açıktır,’ dedi. ‘Hizmetkârın öldürülmesi gerekir.’

Süleyman’ın omuzları bir anda düşüvermişti. Hiç kımıldamadan durdu kaldı, sonra toparlandı ve Şeyhülislam’a şöyle bir baktı. ‘Peki ya o hizmetkârın adı Mustafa’ysa, yani Veliht Şehzade’yse?’

‘Ölüm,’ dedi Ebussud.” (FALCONER, 2001 : 466-467)

Ensuite, l’histoire est la même. Soliman appelle son fils au camp d’Ereğli, à Aktepe. Mustafa se méfie mais il sait que s’il n’y va pas, son père va croire en sa culpabilité. Sa mère, Gülbahar, connaît très bien Soliman. Elle sait que la mort attend son fils à Aktepe. Elle essaie de convaincre son fils pour qu’il agisse avant son père et qu’il s’empare du pouvoir. Mais Mustafa répète une fois de plus qu’il ne ferait rien contre son père.

“ ‘Bana bir kötülük yapmayacaktır, söz verdi. Babam bir onur adamıdır, ben de öyleyim...’

‘Hayır,’ diye düşündü Gülbahar. ‘Baban bir onur adamı değil, bir görev adamıdır. Sana bu ikisi aynı gibi gelebilir, ama gerçekte birbirinden çok değişik iki şeydir onur ve görev.’ ” (FALCONER, 2001 : 478)

La nuit où il se rend au camp, Mustafa ne peut pas dormir. Quant à Soliman, il voit son père dans son rêve :

“Yavuz Selim oğluna doğru yaklaşıyordu ve ellerinde kendi babasının başını tutuyordu. ‘Büyükbaba,’ diye uykusunda mırıldandı Süleyman. ‘Onu öldürtmeliydin. Çok zayıf davrandın.’ Uyandı. (...) ne yapması gerektiğini artık iyi biliyordu.” (FALCONER, 2001 : 479)

Son grand-père avait été impuissant, il l’avait payé de sa vie. Soliman ne le sera pas. Il ne veut pas tyranniser ses enfants comme l’avait fait son père mais le fait qu’il ne veuille pas non plus être si faible que son grand-père l’emporte.

Le lendemain, traversant les soldats impatients, Mustafa se dirige vers la tente de son père :

“Mustafa kendisine çevrilmiş umut dolu binlerce bakışı görebiliyordu. Adamların hepsi de Mustafa’nın neden buraya çağrıldığını biliyorlardı. Ama neler olacağından hiç kimse emin değildi. Acaba Şehzade ve Sultan barışacaklar mıydı, yoksa Mustafa babasını devirecek miydi? (...) Süleyman’ın otağına geldiklerinde Mustafa atından indi ve belindeki hançeri çıkarıp Şahin’e verdi. Üzerinde hiçbir silah olmadan girecekti içeri.” (FALCONER, 2001: 480)

Ce sont les muets qui l’y attendent. Comprenant le piège qui lui avait été tendu, il s’écrie pour que son père l’entende, pour qu’il l’écoute. Il le supplie de l’écouter pour qu’il lui prouve son innocence. Soliman, confus, ne veut rien entendre. Il veut que ce supplice finisse :

« Süleyman ellerini kulaklarına götürdü ve gözlerini kapadı. Hayır, hayır, hayır. Bu ihanetin bir açıklaması olamazdı, mazereti de... Mustafa’nın aleyhindeki kanıtlar açıktı. Güzel sözlerle onu merhamete getirebilirdi oğlu. Ama artık bunları duymak istemiyordu, kararlıydı. Yeterince sabır göstermişti. Artık zalim Yavuz Selim’in hayaletinden kurtulacaktı.

Eğer onun konuşmasına izin verirse karabasan bitmeyecekti. Ona kendini acındırırdı Mustafa mutlaka ve bunu yaparsa da yeniçeri onu derhal tahttan indirirdi. Tıpkı büyükbabasına yapıldığı gibi.

‘Ah Mustafa ! Sen benim bütün ümidimdin.

Sen benim ilk oğlumdun. Sen benim gençlik hayallerimin ışığıydın.’

(...) Bunun böyle acı vereceğini düşünmemişti. Sanki yüreğine bir hançer saplanmışçasına acı çekiyordu Süleyman.

‘Hayır, hayır, hayır.’

Perdeyi kenara çekti.

‘Hayır !’

Çok geçti artık.

Mustafa ayaklarının dibinde cansız yatıyordu, gözleri açıktı, boğazındaki ipek urgan etine gömülmüştü.” (FALCONER, 2001 : 481-482)

Le fantôme de son père ne hantera plus Soliman mais celui de Mustafa ne le quittera pas jusqu’à la fin de ses jours. Quelques temps après la mort du prince prétendant, Cihangir, son préféré, ne pouvant faire face à ce malheur, se laisse mourir.

“Süleyman gözlerini kapadı. Osmanlı’da yıllardır sürüp giden kardeş kanı dökme adetini sona erdirebileceğini düşünmüştü. Ama Mustafa’nın ölümüyle ok yine yaydan çıkmıştı. Kadere karşı çıkılamıyordu. Babası taht uğruna çok adam öldürmüştü ve görünen bu kanlı âdetin bitmeyeceğiydi.

Bu genç adamların neden bu kadar hırs içinde olduklarını anlayamıyordu. O gençken böyle davranmamıştı. Babası daha fazla yaşamadığı için üzülmüştü. Taht uğurlu bir yer değildi. Mustafa bu yüzden ölmüştü ve birkaç hafta sonra da Cihangir... Neden? Üvey ağabeyi için çok mu üzülmüştü, yoksa kendi babasının şiddetinden mi korkmuştu ?” (FALCONER, 2001 : 496)

Les règles de l’Empire ottoman que trace Falconer sont inébranlables. La volonté de son sultan n’est pas suffisante pour changer le système instauré. Son père était cruel et Soliman le devient aussi tout en tachant de ne pas être comme lui.

“Bir daha asla ve asla huzur bulamadı Sultan. Akşam karanlığı, o eşi bulunmayan yeryüzü cenneti gibi görkemli sarayına çöktüğünde; Allah’ın yeryüzündeki Gölgesi, Sultanlar Sultani, Osmanlı İmparatorluğu’nun en büyük padişahı geçmişin hayaletleriyle dolu korkunç karabasanların içinde; öbür dünyaya göçene kadar, tam beş yıl daha kendi cehenneminde kıvrandı durdu.” (FALCONER, 2001 : 567)

C’est le cercle vicieux que cette pauvre victime qu’est Soliman – non seulement victime de Hurrem et de son complice Rüstem, mais victime du système – n’a pas la force de casser.

CONCLUSION

L'Histoire qui constitue le patrimoine culturel des nations peut aussi, quand elle relève d'un aspect dramatique, nourrir l'imagination des auteurs. Cette étude nous a démontré que l'Histoire de l'Empire ottoman, et plus particulièrement celle d'une de ses figures principales, Soliman Le Magnifique, avait nourri l'imagination, et ce depuis plusieurs siècles, de maints auteurs, dramaturges et librettistes.

La multitude des œuvres où cette grande figure apparaissait, sous les traits d'un personnage de fiction, avait éveillé en nous certaines questions auxquelles nous avons essayé de chercher, durant ce travail, les éventuelles réponses : Pourquoi ces auteurs et dramaturges – nous n'avions pas pris en considération les librettistes – avaient-ils désiré créer de Soliman un personnage de fiction ? Quelles étaient les modifications apportées à ce personnage de fiction dans chacune des œuvres ? Comment pouvait-on expliquer ces modifications ? Comment percevaient ces auteurs, les personnages principaux et incontournables de l'histoire de Soliman, tels Hurrem et Ibrahim ? Pourquoi dans certaines œuvres Hurrem et / ou Ibrahim dépassaient l'intérêt dramatique accordé à Soliman ?

Les réponses que nous cherchions n'étaient pas toujours évidentes, mais nous avons tout de même tiré certaines conclusions nous permettant de regrouper ces œuvres sur lesquelles était fondée notre étude.

Nous nous étions décidé à choisir, pour mener à bien ce travail, quatorze œuvres appartenant à quatre auteurs turcs, six auteurs français et un Australien. Notre travail nous a conduit à regrouper ainsi ces œuvres entre elles :

- ❖ **Ibrahim ou l'illustre Bassa** (1643)¹, le roman et la pièce des Scudéry,
Mustafa et Zéangir (1777) de Chamfort et **La Sultane** (1981) de Catherine Clément ;

¹ Ces dates renvoient aux dates de parution ou de première représentation et peuvent différer des dates des éditions utilisées pour l'étude.

- ❖ **Süleyman'ın Son Rüyası (Le dernier rêve de Soliman)** (2001) d'Alain Paris et **Bir Hürrem Masalı (The Sultan's Harem)** (2002) de Colin Falconer ;
- ❖ **Hurrem Sultan** (1937) de Turhan Tan et **Kanuni Sultan Süleyman** (1962) de Feridun Fazıl Tülbentçi ;
- ❖ **L'Aurore des bien-aimés** (1997) et **Grand Seigneur** (1998) de Louis Gardel et **Pargalı İbrahim** (2001), **Rüstem Paşa** (2001), **Son Hazaryalı** (2003) de Cahit Ülkü ;
- ❖ **İlk Yıllar (Roksolan)**
Hurrem Sultan
Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe
Sığıntı in Kanuni Sultan Süleyman Dörtlemesi (1960) de Orhan Asena.

Notons que parmi les romans, **Bir Hürrem Masalı** de Falconer, **Süleyman'ın Son Rüyası** de Paris, **Son Hazaryalı** de Cahit Ülkü sont des romans historiques ; **Kanuni Sultan Süleyman** de Feridun Fazıl Tülbentçi, **Hurrem Sultan** de Turhan Tan, **L'Aurore des bien-aimés** et **Grand Seigneur** de Louis Gardel, **Pargalı İbrahim** et **Rüstem Paşa** de Cahit Ülkü sont des œuvres d'Histoire romancée et le roman **İbrahim ou l'Illustre Bassa** de M^{lle} de Scudéry est une œuvre où l'Histoire est purement toile de fond.

Il faudrait préciser avant tout que ce travail de longue haleine, de par l'étendue de sa matière, s'est égaré parfois dans des pistes imprévisibles qui ont finalement fait partie intégrante de notre étude : il s'agit effectivement des pistes qui imposaient Hurrem, İbrahim et dans une pièce, Mustafa comme personnages principaux qui devançaient inévitablement Soliman. Mais nous nous sommes rendus compte que cela provenait essentiellement de l'attitude de l'auteur qui préférait mettre en avant de la scène l'un de ces personnages sans lesquels l'intérêt dramatique que présentait Soliman ne se serait jamais tant accru. Hurrem se voit par exemple apparaître comme le personnage

principal de **Hurrem Sultan** de Turhan Tan, de **Roksolan** et de **Hurrem Sultan** dans **La Quadrilogie de Soliman Le Législateur** de Orhan Asena, dans **La Sultane** de Catherine Clément (où elle partage d'ailleurs le rôle principal avec Ibrahim) et dans **The Sultan's Harem** de Colin Falconer. **Ibrahim ou l'illustre Bassa** des Scudéry est fondé sur l'histoire d'Ibrahim, l'intérêt dramatique que ce dernier présente est égal à celui de Soliman dans **L'Aurore des bien-aimés** de Louis Gardel et finalement Cahit Ülkü écrit son histoire dans **Pargalı İbrahim**. Mais ce n'est pas dans cette perspective que nous avons abouti à une conclusion finale mais plutôt en nous basant sur l'analogie que présentaient ces œuvres.

Dans ce contexte, le fait que les œuvres des Scudéry et la pièce de théâtre de Chamfort présente une certaine similitude n'était pas trop surprenante. Madeleine et Georges de Scudéry, auteurs du XVII^e siècle, obéissaient, sans contestation, à certains impératifs de la tragédie classique. L'éloignement dans l'espace – l'Empire ottoman – compense, dans ce contexte l'éloignement dans le temps. Les Scudéry ne vont pas puiser dans l'antiquité le sujet de leurs œuvres mais dans un espace assez éloigné, comme le fit d'ailleurs Racine en écrivant son **Bajazet** (1672). Le roman de M^{lle} de Scudéry parut à une époque où le roman « signifie 'fables', 'inventions vaines', 'mensonges' »¹. Cela explique en quelque sorte les références aux personnages illustres qui apparaissent dans l'œuvre, à savoir : les Grimaldi, les Spinola, les Paléologue et bien entendu, Soliman. Tous les personnages sont « réels » : les Grimaldi et les Spinola sont deux grandes familles de la République de Gênes, les Paléologue, les descendants de Michel VIII, Empereur byzantin du XIII^e siècle et Soliman, sultan ottoman. C'est toujours dans cette perspective que Ibrahim, dont les origines réelles ne conviennent nullement à l'héroïsme qui devrait être développé, devient sous la plume de M^{lle} de Scudéry, Justinian Paléologue, puisque le roman s'inscrit également dans la lignée des romans précieux où l'héroïsme des personnages est mis en valeur. **Ibrahim ou l'illustre Bassa** se présente donc sous une forme hybride où s'entremêlent tragédie classique et roman précieux. Des grands et illustres personnages entrent en conflit pour des raisons qui relèvent encore du tragique : hostilité des familles, loyauté, honneur et amour.

¹ Pierre Chartier, **Introduction aux grandes théories du roman**, Bordas, 1990, p.29.

En ce qui concerne notre étude, Soliman, Ibrahim et Hurrem sont présents dans le roman – et la pièce homonyme – avec leur nom et certaines références à la réalité comme les campagnes militaires, les intrigues, etc. Mais ces noms et ces références ne rendent pas pour autant *ottomans* ces personnages. L'Empire ottoman et les personnages ne sont que toile de fond. Soliman, Ibrahim (ou Justinian), Roxelane (Hurrem), Rustan (Rüstem) sont des personnages qui parlent et agissent comme des Occidentaux du XVII^e siècle et l'Histoire sort du moule du XVII^e siècle. De plus, M^{lle} de Scudéry trouve la possibilité, sur cette toile, de traiter d'un aspect qui s'impose à elle. Il s'agit de l'impossible conversion d'Ibrahim à l'Islam. Contemporaine de Louis XIV qui marqua son temps par le règne de l'**Unique** avec l'adage « un Roi, une foi, une loi », elle n'admet absolument pas la conversion de son Justinian à qui elle fait maintes fois répéter qu'il est chrétien sous l'habit d'un Musulman. N'est-ce d'ailleurs pas pour cette raison qu'il ne peut accepter d'épouser la fille de Soliman. Il aime Isabelle Grimaldi et sa religion proscrit la polygamie. Et dans l'œuvre de Scudéry la grandeur d'Ibrahim provient aussi de la religion qu'il professe. Il semble bien que Ibrahim n'aurait pas été l'Illustre personnage de ce roman s'il avait été musulman et c'est sans doute pour cette raison que Ibrahim devient le personnage principal de l'œuvre, et non Soliman.

C'est sur la même toile de fond utilisée par les Scudéry que se présente la pièce de Chamfort, **Mustafa et Zéangir** (1777), où le dramaturge réinterprète, toujours en respectant certains impératifs de la tragédie classique, l'exécution du *şehzade* Mustafa. Une fois de plus, Mustafa, Cihangir, Soliman et Hurrem sont des Occidentaux que le dramaturge pare de noms ottomans et installe dans le palais impérial ottoman pour ainsi rendre tragique sa pièce. La référence au réel, ici le meurtre de Mustafa, constitue le ressort dramatique de la pièce mais le reste respecte les contraintes de la tragédie. La loyauté des personnages, les longues tirades où ces personnages clament leur drame, le dénouement où Cihangir qui accourt pour sauver son demi-frère Mustafa mais qui sans le savoir déclenche sa perte, son suicide devant les yeux de sa mère Roxelane qui avait pourtant combiné ses intrigues en vue de porter son fils bien-aimé sur le trône contribuent parfaitement à la dramatisation de l'œuvre.

Le roman de Catherine Clément ne se présente bien sûr pas dans le même cadre que **L'Illustre Bassa et Mustafa et Zéangir**. Ce n'est pas parce que Clément obéisse aux impératifs de la tragédie classique mais que l'auteur reprend l'impossibilité de la conversion développée chez M^{lle} de Scudéry que **La Sultane** s'est retrouvée dans ce groupe.

En effet, son roman évolue dès les premières pages dans le cadre de l'opposition du Christianisme et de l'Islam et les personnages sont présents – Ibrahim converti pour être grand vizir et Hurrem, à son tour, convertie pour devenir épouse – afin de servir cette cause. L'adage de Louis XIV retentit, malgré l'écart temporel entre Clément et les Scudéry, dans les pages de **La Sultane** bien qu'il ne s'agisse plus, cette fois-ci, d'une contemporaine du Roi Soleil !

Clément se sert, pour traiter de ce sujet, de motifs qui semblent parfois bien incohérents. Par exemple, Ibrahim se rappelle son baptême lorsqu'il entre dans la Sainte Sophie, cette basilique où d'après Clément mourut l'Empereur Constantin XI avec ses soldats et les « Chrétiens réunis pour prier », alors qu'il ne se souvient ni de sa mère, ni de son enfance ; le baptême ressurgit à cet instant comme une illumination dans l'atmosphère « chrétienne » de la Sainte Sophie. Roxelane et Ibrahim, qui à sa mort renie et Soliman et l'Islam tout en tenant dans sa main une croix, deviennent les personnages principaux de ce roman pour les mêmes raisons qui avaient incité M^{lle} de Scudéry à construire son œuvre autour d'Ibrahim. Ils sont tous deux chrétiens et sont les porte-parole de l'idée que développe l'auteur. Ils sont toutefois modifiés dans ce nouveau rôle qui leur est attribué : l'attaque d'un vampire dont est victime Roxelane ; la féminisation et l'avilissement d'Ibrahim qui apparaît surtout comme un faible amant musicien que Soliman trompe avec Hurrem, et qu'il trompe, à son tour, avec Luigi Gritti en dévoilant, inconsciemment, des secrets d'Etat. Ibrahim et Hurrem sont de nouveaux personnages recréés pour dire des choses qui tiennent Catherine Clément à cœur. Alors Soliman devient ici le personnage toile de fond qui symbolise le tyran responsable de l'oppression, de l'enfermement et du meurtre d'un de ces personnages.

Cependant il est aussi des auteurs comme Colin Falconer qui eurent l'idée d'utiliser cette toile dans son aspect le plus « exotique » et aussi le plus « érotique ». **Bir Hürrem Masalı** est certes le roman qui vise le public le plus large. Son titre original, **The Sultan's Harem**, justifie déjà que l'auteur cherche à séduire le lecteur en lui promettant une histoire de *harem* et nous savons très bien combien les connotations de ce mot relèvent plutôt du sexuel et que le sexuel attire toujours davantage de lecteurs. Mais dans cette perspective, Falconer ne modifie pas trop les personnages et les faits historiques, sauf la ascendance de Selim II. Quant aux critiques apportées au système instauré dans l'Empire qui empêche tout rapprochement parmi les gens au pouvoir (le sultan ne peut se permettre d'aimer une femme et de s'y adonner ; son devoir exige d'avoir des enfants qu'il ne pourra jamais aimé ; l'amitié peut facilement tourner à la trahison...), elles sont faites dans un style assez travaillé qui contraste avec la légèreté érotique de certaines parties du roman.

Quant au roman d'Alain Paris, il raconte essentiellement la prise de Rhodes. Les personnages principaux sont Soliman et Ogier de Mercoeur, chevalier français qui rejoint Rhodes pour combattre les « infidèles », et le roman se rapproche de celui de Falconer qui, lui, narrait deux histoires venant se croiser dans le harem de Soliman. Ces romans méritent dans ce sens, l'appellation « roman historique » puisque les personnages purement fictifs côtoient les personnages historiques. Soliman et ses proches deviennent alors le ressort dramatique de leurs œuvres qui pourraient bel et bien être transposées sur une autre toile et raconter une histoire semblable.

Mais il se trouve bien sûr des auteurs comme Turhan Tan et Feridun Fazıl Tülbentçi qui écrivent des romans pour raconter Soliman et le raconter dans sa magnificence. Dans **Hurrem Sultan** et **Kanuni Sultan Süleyman**, Soliman n'est plus du tout toile de fond mais « matière première » des fictions, bien que le personnage principal de **Hurrem Sultan** soit Hurrem. Ces deux romans où les attitudes des auteurs se différencient parfois, sont chacun l'histoire romancée du Grand Seigneur installée dans la grandeur où l'Histoire *officielle* le présente. Nous avons cependant constaté qu'il n'y avait, dans le roman de Feridun Fazıl Tülbentçi, pas une seule ombre de doute sur l'éminence de Soliman. Son Soliman est figé dans son aspect majestueux. La responsabilité qu'il a

dans le meurtre de Mustafa est minime et quant au meurtre d'Ibrahim, il est bien clair que cet esclave était devenu trop arrogant et que son exécution s'imposait inévitablement.

Toutefois Turhan Tan, dont le roman paraît environ trente ans avant celui de Tülbentçi, est plus critique vis-à-vis de son personnage Soliman. La grandeur de sa personne et de son règne reste intacte mais il introduit parfois des phrases qui prouvent qu'il arrive à distinguer l'homme Soliman du Sultan Soliman ; et l'homme, il peut commettre des erreurs contrairement au sultan.

Viennent ensuite deux écrivains, le turc Cahit Ülkü et le français Louis Gardel dont les attitudes d'auteurs présentaient des similitudes qui nous permettaient de les traiter dans le même cadre. Il faut toutefois souligner que les points de départ de ces deux auteurs sont totalement différents. Louis Gardel est frappé par la puissance dramatique de l'histoire de Soliman, Ibrahim et Hurrem quand il en lit un résumé dans un guide touristique. Cela lui donne l'envie d'écrire son roman **L'Aurore des bien-aimés** que suit **Grand Seigneur**. Il n'est plus question d'Histoire et de personnages qui apparaissent comme toile de fond. Soliman, Ibrahim et Hurrem sont proches, dans les limites du possible, des personnages historiques qu'ils ont dû être. Les faits ne sont pas modifiés (nous pensons tout de suite aux Scudéry qui sauvèrent la vie d'Ibrahim !). Mais les deux romans de Louis Gardel ne sont pas pour autant des récits d'Histoire romancée. L'auteur, né en Algérie, dans un pays musulman, affirme lui-même être sensible à l'univers qu'il décrit dans ses romans. Il ne questionne pas la conversion d'Ibrahim comme Scudéry ou Clément mais traite par exemple de sa circoncision comme étant la force motrice de la réalisation de son personnage. Ibrahim comprend que sa vie ne vaut rien. Il se construit sur ce rien et devient « tout », et pour l'Empire et pour Soliman. Louis Gardel voit la condition de l'homme au-delà des titres qu'il porte. Il décrit, analyse cette condition mais ne critique pas. Il a son mot à dire et le dit dans ses deux romans : « La loyauté absolue entre deux êtres est pour moi une sorte d'idéal utopique. Naturellement elle ne peut pas durer. Elle se heurte à la réalité, en l'occurrence, au pouvoir (absolu) et au surgissement de l'amour (absolu lui aussi). » (GARDEL, 2005)

La raison pour laquelle nous avons associé Cahit Ülkü à Louis Gardel est particulièrement cette vision qui lui permettait d'englober l'histoire qui découlait de Soliman. Pourtant, dans aucun de ces trois romans, Ülkü ne raconte Soliman. Son premier roman **Pargalı İbrahim** est l'histoire d'Ibrahim, **Rüstem Paşa** du grand vizir et gendre de Soliman, et **Son Hazaryalı**, celle de Hurrem. Mais l'homme Soliman est toujours présent dans les œuvres de Ülkü. Il est présent et a droit à de profondes analyses psychologique. L'auteur cherche à expliquer les côtés faibles de cet « homme » qui est dans un perpétuel besoin de réconfort qu'il retrouve dans les bras de ses proches (sa mère, Gülbahar, Ibrahim, Hurrem). Ülkü a aussi la particularité d'être le seul auteur turc à écrire ouvertement l'homosexualité de Soliman qui est pour Ülkü le seul moyen de voir l'homme dans son ensemble. Cependant, alors que **Pargalı İbrahim** et **Rüstem Paşa** sont des œuvres d'Histoire romancée, **Son Hazaryalı** se présente comme un roman historique à thèse où Ülkü introduit des personnages purement fictifs. Ülkü propose à la fin de ces romans une bibliographie et cite chaque fois ses références. De plus, il pose par le biais de ces romans, certaines questions et amène à ces questions certaines réponses qui sont des thèses, surtout dans **Son Hazaryalı** où il avance que Selim II n'est pas le fils de Soliman, mais d'un Juif Khazar. Il laisse ensuite aux historiens de discuter sa thèse, ce qui n'a malheureusement pas été le cas.

Les quatre pièces de Orhan Asena qui ont été publiées en 1998 sous le nom **La Quadrilogie de Soliman Le Législateur**, offrent certaines similitudes avec toutes les œuvres des auteurs turcs et celles de Louis Gardel mais nous avons tout de même choisi de la traiter à part. D'abord parce que la représentation scénique imposait à Asena une tension dramatique qu'il se devait de maintenir durant les pièces. Il semble bien que Orhan Asena ait assuré cette tension dramatique en présentant son Soliman dans les extrêmes. Son Soliman dont il exalte la grandeur et la magnificence apparaît par exemple quelques pages plus tard comme le plus pathétique des personnages. Ce **grand** Soliman vit au fond, un très grand drame. Le Soliman que recrée Asena est certainement le plus touchant de ceux que nous avons rencontrés durant cette étude. Asena présente son personnage à travers les divers tournants de son existence : sa rencontre avec Hurrem, la mort d'Ibrahim, l'exécution de Mustafa et la trahison de Bayezit qu'il fût obligé de faire exécuter après que ce dernier alla se réfugier auprès de son ennemi le

plus dangereux, le Shah Tahmasp. Il se penche donc essentiellement sur l'aspect purement dramatique de la vie de ce sultan qui aime son Etat à tel point qu'il est prêt à tout sacrifier pour assurer sa continuité. Mais il ne peut assumer dans l'insignifiance, comme le faisait Soliman dans les œuvres de Gardel, ces sacrifices qui blessent grièvement l'homme qu'il est sous ses habits de sultan.

Ce Soliman pathétique est le personnage qui convient à merveille à la critique que Orhan Asena apporte au « pouvoir », dans les tous sens du terme. Le pouvoir conduit à l'isolement l'homme qui le détient. L'homme est seul face à tous ceux qui subissent son pouvoir. La grandeur du pouvoir entraîne également la grandeur des sacrifices à faire pour le maintenir. Et Soliman est la preuve chez Asena que ces sacrifices causent les plus grandes tragédies.

Nous pouvons en conclure que chacun des auteurs avaient vu dans les personnages historiques Soliman, Ibrahim et Hurrem divers aspects à travers lesquels ils développèrent certaines idées qui se manifestaient en eux et que chacun avait créé son œuvre, conformément à son époque et à sa vision. Ces œuvres nous ont également montré combien les personnages de fiction différaient des personnages historiques chez qui ils puisaient leur inspiration. Tandis que les personnages historiques vivaient figés dans le caractère qui découlait de leur rôle dans l'Histoire, les personnages de fiction, eux, étaient vivants tout au long de la narration de leur histoire et sortaient de leur carcasse immuable pour aimer, tromper, souffrir et faire souffrir. Mais sans cela, ces personnages auraient-ils pu créer un si fort intérêt dramatique ?

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées:

ASENA, Orhan, İlk Yıllar (Roksolan), Hurrem Sultan, Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe, Sığıntı *in* Kanuni Sultan Süleyman Dörtlemesi, Tiyatro Eserleri, İş Bankası Yayınları, 1998.

CHAMFORT, Sébastien-Roch- Nicolas de, Mustapha et Zéangir, Œuvres complètes de Chamfort, 4 ; INALF, Reproduction de l'éd. de Paris : Chaumerot, 1824, Frantext ; N432, Document numérisé mode texte, www.bnf.fr, 1961.

CLÉMENT, Catherine, La Sultane, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1981.

FALCONER, Colin, Bir Hürrem Masalı (Traduit par : Solmaz Kâmuran) Istanbul, İnkılâp Yayınevi, 2002.

GARDEL, Louis, L'aurore des bien aimés, Paris, Seuil, 1997.

GARDEL, Louis, Grand Seigneur, Paris, Seuil, 1998.

PARIS, Alain, Süleyman'ın Son Rüyası (Traduit par : Füsun Önen Pınard) Istanbul, Remzi Kitabevi, 2001.

SCUDERY, Georges de, İbrahim ou l'illustre Bassa, (Document électronique) Gallica, Bibliothèque numérique de la BNF, 1643
<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-72236>

SCUDERY, Madeleine de, **İbrahim ou l'illustre Bassa**, (Document électronique) Gallica, Bibliothèque numérique de la BNF (4 volumes), 1665
<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-108584>
<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-108585>
<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-108586>

<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-108587>

TAN, Turhan, Hürrem Sultan, İstanbul, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık A.Ş, 2001.

TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl, Kanuni Sultan Süleyman : Büyük Tarihi Roman İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1961.

ÜLKÜ, Cahit, Pargalı İbrahim, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2001.

ÜLKÜ, Cahit, Rüstem Paşa, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2003.

ÜLKÜ, Cahit, Son Hazaryalı, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2003.

Ouvrages consultés :

ARZİK, Nimet, Soliman le Magnifique, Ankara, Imprimerie Bozner, 1968.

AND, Metin, Tiyatro, Bale ve Opera Sahnelerinde Kanunî Sultan Süleyman İmgesi
Ankara, Dost yayınları, 1997.

BRUNEL, Pierre ; PICHOS, Claude ; ROUSSEAU, André-Michel, Qu'est-ce que la
littérature comparée, Paris, Armand Colin, 1983.

BITTAR, Thérèse, Soliman, L'Empire magnifique, Paris, Gallimard, 1994.

CLAUDON, Francis – HADDAD-WOTLIG, Karen, Précis de la littérature comparée,
Paris, Nathan, 1992.

CHARTIER, Pierre, Introduction aux grandes théories du roman, Paris, Bordas, 1990.

DOWNEY, Fairfax, Muhteşem Süleyman, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1975.

GOLDMANN, Lucien, Recherches dialectiques, Paris, Gallimard, 1959.

GOLDMANN, Lucien, Sciences humaines et philosophie, Paris, Editions Gonthier, 1966.

GOLDMANN, Lucien, Marxisme et sciences humaines, Paris, Gallimard, 1970.

LAMB, Harold, Muhteşem Süleyman (Traduit par : Ayten Dinçer), Istanbul, Nebioğlu Yayınevi, 1967.

HAMMER, Joseph Von, Histoire de l'Empire ottoman : depuis son origine jusqu'à nos jours. Tome cinquième. Depuis l'avènement de Souleiman I, jusqu'au premier traité de paix de l'Autriche avec la porte ottomane, 1520-1547, (Document électronique) Gallica, Bibliothèque numérique de la BNF, 1836
<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-23670>

LUKACS, Georges, La Théorie du roman, Paris, Editions Gonthier, 1971.

MANTRAN, Robert, Histoire de l'Empire ottoman, Paris, Fayard, 1989.

NAVARIAN, A., Les grandes figures de l'Orient, Tome V - Les Sultans poètes, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1936.

PAGEAUX, Daniel-Henri, La littérature générale et comparée, Paris, Armand Colin, 1994.

SOUILLER, Didier ; TROUBETZKOY, Wladimir, Littérature comparée, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

SPERCO, Willy, Roxelane, épouse de Soliman le Magnifique, Paris, Nouvelles Editions Latine, 1972.

TEZCAN, Esma , Pargalı İbrahim Paşa Çevresindeki Edebi Yaşam, (Document électronique), 2003.
<http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002528.pdf>

VAN TIEGHEM, Paul, *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1931.

Articles consultés sur internet :

BERNARD, Suzanne, *Littérature, les romans et l'Histoire*, Juin 1998 - La Création, 1996.

<http://www.regards.fr/archives/1998/199806/index.html#cre>

BORDAS, Eric, *De l'historicisation des discours romanesques*, *Revue d'Histoire du XIX^e siècle*, 2002-25, *Le temps et les historiens*, [En ligne], mis en ligne le 29 juin 2005. <http://rh19.revues.org/document420.html>. Consulté le 21 février 2006.

BOEGLIN, Edouard, *Le roman historique, littérature mineure ?*, 1999.

www.alsapresse.com (13 juin 1999)

FLOCCARI, Stéphane, *Georg Lukacs Les noces du roman et de l'histoire*, 2000.

<http://www.humanite.presse.fr/journal/2000-09-27/2000-09-27-232104>

GASTON – LAGORRE, B., *Le roman historique*, 2006.

www.crdp-toulouse.fr/cddp-32/html/formation/enligne/Roman_historique.htm

GENGEMBRE, Gérard, *Quel(s) roman(s) que l'Histoire !*, 2005.

<http://www.cndp.fr/revueTDC/876-73305.htm>

Sites internet consultés:

<http://www.osmanli.org.tr/>

<http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/harem.htm>

<http://www.milliyet.com.tr/2001/02/25/pazar/yazortay.html>

<http://arsiv.hurriyetim.com.tr/tatilpazar/turk/98/10/25/eklhab/07ekl.htm>

http://www.publius-historicus.com/ch_quint.htm

<http://www.grimaldi.org/fr/>

<http://www.herodote.net/histoire07250.htm>

http://www.memo.fr/article.asp?ID=PER_MOD_092

<http://www.humanite.fr/journal/2003-05-05/2003-05-05-371427>

http://www.cjl-paris.org/SP/article.php3?id_article=9

<http://www.khazaria.com/francais/histoire-khazars.html>

http://www.zionism-israel.com/Sionisme_Israel_FAQ.htm

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Khazars>

<http://agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/Sebastien-Roch-Nicolas>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı : Özlem Okur Kasap
Doğum Yeri ve Tarihi : Paris / Fransa, 28.08.1972

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransızca
Mütercim Tercümanlık Bölümü, 1996.

Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1999.

Bildiği Yabancı Diller : Fransızca, İngilizce.

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili
ve Edebiyatı Bölümü

İletişim

E-Posta Adresi : ozkasap@hacettepe.edu.tr

Tarih : 14 Haziran 2006