

# LES CANTEMIR ET L'INVENTION D'UN PORTRAIT DYNASTIQUE: QUELQUES RÉFLEXIONS AUTOUR DE L'ICONOGRAPHIE CANTEMIRIENNE<sup>1</sup>

ALESSANDRA MASCIA  
(Université de Fribourg – CH)

En 1738 le peintre genevois Jean-Étienne Liotard se rend à Constantinople où il devient bientôt le portraitiste des Occidentaux qui à cette époque résident dans la capitale ottomane. Engagé également par plusieurs personnages éminents de la cour ottomane dont il fige les portraits, Liotard reste à Constantinople cinq ans. Fasciné par l'Orient, il apprend le turc et il s'habille à l'ottomane, une coutume qu'il gardera encore après son retour en Europe, en 1743, d'où le surnom « peintre turc », qu'il utilisera d'ailleurs pour signer ses tableaux.

On connaît plusieurs autoportraits de Liotard, celui en collection privée à Genève [fig. 1] a été conçu vers 1727, avant son voyage en Orient, lorsqu' à Paris



**Fig. 1** – Jean-Étienne Liotard, *Autoportrait de l'artiste jeune*, vers 1727, huile sur toile marouflée sur panneau, 46×37 cm, Genève, collection privée, déjà appartenu à Jacques Salammowitz.

---

<sup>1</sup> Dans une version différente et dans une langue différente, une réflexion sur l'iconographie cantemirienne a été déjà publiée sous le titre: A. Mascia, *Travestimenti politici nell'Europa del XVIII secolo: i ritratti dei principi Cantemir*, in D. O. Cepraga, C. Lupu & L. Renzi (eds.), *Études Romanes: Hommages offerts à Florica Dimitrescu et Alexandru Niculescu*, București: Ed. Universității din București, 2014, II, pp. 528–564. Quant à cette communication, je tiens à remercier l'Académie roumaine pour le chaleureux accueil lors de la récente conférence dédiée à Cantemir. Mes remerciements vont surtout à Dan Berindei, qui a organisé cette réunion, et à Stefan Lemny, qui généreusement m'a offert la possibilité de participer.

il s'affirmait comme portraitiste et miniaturiste. À cette époque il se peint comme un jeune gentilhomme : les joues rasées et rondes trahissent son âge et les cheveux clairs et bouclés sont coiffés dans une queue de cheval, tombant sur les épaules. Il est habillé à la mode: la veste foncée comme l'écharpe noire, nouée autour du cou, d'où il ressort par contraste la blancheur de la chemise à volants<sup>2</sup>

Le portrait qu'il nous consigne un an après son voyage à Constantinople est très différent, c'est un dessin au pastel, conservé aux Offices, accompagné par l'inscription: « J. E. Liotard de Geneve surnommé le Peintre Turc peint par lui meme à Vienne 1744 »<sup>3</sup> [fig. 2]. On constate que Liotard a beaucoup changé: il a une barbe épaisse et il porte maintenant une toque à l'orientale ou on dirait plutôt à la moldave. En effet, en 1742, acceptant l'invitation du prince de Moldavie, Costantin Mavrocordat, Liotard séjourne dix mois à la cour moldave, où il esquisse les portraits de plusieurs dignitaires<sup>4</sup>. C'est à Iași qu'on assiste une transformation radicale puisque, en suivant l'exemple de la noblesse locale, il se laisse pousser la barbe et il se coiffe d'un bonnet de fourrure<sup>5</sup>. Par l'attrait de son exotisme, cette nouvelle image fera la fortune du peintre genevois, séduisant les clients occidentaux lors de sa rentrée à Vienne. Que ce soit une conversion sincère des mœurs ou plutôt un habile déguisement, la transformation de Liotard a donc sorti l'effet désiré.

Même si, à l'exception de l'étape à Iași, la biographie du peintre genevois n'a rien à voir avec celle des princes Cantemir, on constatera à la fin que la double image de Liotard est néanmoins un cadre idéal pour l'histoire iconographique des

<sup>2</sup> On renvoie à: A. de Haert et F. Viatte (eds.), *Dessins de Liotard*, catalogue de l'exposition, Musée d'Art et d'Histoire, Genève / Musée du Louvre, Paris, 1992, pp. 30–31.

<sup>3</sup> Le portrait commandé par le Grand Duc de Toscane, François I, était destiné à la galerie de portrait des Offices : M. Roethlisberger et R. Loche, *Liotard : catalogue, sources et correspondances*, I, Doornspijk : Davaco, 2008, p. 321. Il a été examiné, en se référant spécifiquement à l'inscription qui l'accompagne, par: H. Williams, *A Phenomenology of Vision: the Self-Portraits of Jean- Étienne Liotard*, "RIHA Journal", 34 (2012), pp. 7, 14–18.

<sup>4</sup> Le peintre n'a laissé aucun témoignage relatif à son séjour en Moldavie, cependant l'épisode est rappelé par son fils: « Le prince de Moldavie, ayant entendu parler de lui à Constantinople, où il était, s'y fit peindre d'abord par lui et ensuite le fit venir à Sa Court de Yassi, et lui fit faire son portrait, celui de sa fille et de sa femme et du Patriarche de Jérusalem il y était arrivé le 15 octobre 1742 il y resta 10/2 mois qu'il employa à faire pour le prince les desseins de tous les Vodas qui avaient régné précédemment en Valachie, celui-ci se nommait Constantin Mavro Cordato »; M. Roethlisberger et R. Loche, *op. cit.*, I, 2008, p. 295. La biographie de Liotard a été tout d'abord publiée in: L. Gielly, *La biographie de Jean-Étienne Liotard écrite par son fils*, in "Genava", XI (1933), pp. 190–200. Il y a néanmoins des incohérences entre l'histoire racontée par le fils du peintre et les souvenirs de voyage d'un autre aventurier européen qui dans les mêmes années avait séjourné à Iași : notamment le Vénitien, natif de Corfou, Markos Antonios Katsaitis (1717–1787), connu aussi sous le nom de Marco Antonio Cazzaiti, comme il préférerait se signer ; M. Holban (ed), *Călători străini despre Țările Române*, IX, București : Editura Academiei Române, 1997, pp. 282–283.

<sup>5</sup> À Iași Liotard exécute, entre autres, une série de dessins représentant les femmes de la famille Mavrocordat mais, concernant les dessins réalisés lors de son séjour en Moldavie, on fait encore référence à : A. de Haert et F. Viatte (eds.), *op. cit.*, 1992, pp. 142, 281–282. Sur le séjour de Liotard en Valachie reste valable la contribution de: R. Niculescu, *Jean-Étienne Liotard à Jassy, 1742–1743*, "Genava", XXX (1982), n. 5, pp. 127–166.

princes moldaves. Puisqu'au XVII<sup>e</sup> siècle les travestissements sont fréquents — souvent dictés par un amusement courtois et à la mode, mais parfois suggérés, non sans opportunisme, par une stratégie politique lucide — pour mieux comprendre le siècle de Liotard et des Cantemir, il faut tenir compte de ces métamorphoses volontaires et délibérées<sup>6</sup>. La malléabilité des coutumes a contribué d'une manière déterminante d'ailleurs à la fortune des princes Cantemir, d'autant plus que leur histoire a fait l'objet de nombreuses manipulations, certaines opérées, d'autres subies au fil des siècles.



**Fig. 2** – Jean-Étienne Liotard, *Autoportrait*, 1744, pastel sur papier, 61× 49 cm, Musée des Offices, Florence.

En 1973, la République Soviétique Moldave finançait la réalisation d'une superproduction en langue russe, inspirée à la biographie de l'homme politique et savant Dimitrie Cantemir<sup>7</sup>. Dans le film, intitulé *Dimitrie Cantemir* et produit par la Moldova Film de Chişinău, le réalisateur était Vlad Ioviţă et le scénariste Vitali Kalaşnikov – Mihai Lobanov jouant le rôle principal – revisitaient le parcours politique du prince moldave dans une perspective prosoviétique [fig. 3]. Le film présentait Dimitrie comme un bon patriote qui, afin d'affranchir son pays du joug de tyrannie ottomane, invoquait et obtenait l'aide du gouvernement russe. Encore qu'il s'agisse d'une interprétation partielle du mythe de Cantemir, la conversion du

<sup>6</sup> Sur le problème du portrait orientaliste, il existe désormais une riche littérature, on se limite ici à rappeler Nina Trauth qui cite aussi Liotard dans sa contribution: N. Trauth, *Maske und Person: Orientalismus im Porträt des Barocks*. 1re éd. Kunstwissenschaftliche Studien. München: Deutscher Kunstverlag, 2009.

<sup>7</sup> Dans les mêmes années, la Roumanie favorise également le projet d'un film basé sur la biographie du prince moldave; le film réalisé par Gheorghe Vitanidis sera distribué deux ans plus tard. Nous nous réservons de revenir sur ce sujet dans quelques pages, toutefois, en comparant la genèse complexe du *Dimitrie Cantemir* de Vitanidis au projet soviétique, on fait déjà référence à la thèse de doctorat de: A. Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentation de l'histoire nationale*, Université de Bourgogne, 2011, pp. 352–361, publiée sous le même titre par : Editura Universităţii din Bucureşti, 2011.

prince moldave à la cause russe n'était pas une invention des scénaristes. En fait, une fois obtenue la régence de la principauté de Moldavie au nom de l'Empire ottoman, Dimitrie avait bientôt trahi ses engagements avec le gouvernement de Constantinople, préférant une alliance avec le tsar Pierre le Grand. Ce choix s'avérait fatal, vu que, en juillet 1711, sur les rives du Prut, dans la bataille à Stanilești, l'armée turque vainc l'armée russo-moldave et à la suite de ces événements Dimitrie est exilé en Russie, d'où il ne fera jamais retour.



Fig. 3 – Affiche du film *Dimitrie Cantemir*: réalisateur Vlad Ioviță, 1973, Moldova Film.

Cependant, selon une interprétation politiquement orientée, dans le film l'échec politique de Cantemir est éclipsé et son histoire est utilisée comme la parabole héroïque de l'homme qui a promu la première affiliation politique de la Moldavie à la Russie. En fait, dans une perspective manifestement militante comme celle du film de Ioviță, le mythe de Cantemir offre une légitimation historique à la future soviétisation de la Moldavie.

Ne laissant plus place au moindre doute, le film s'ouvre par des images illustrant la brutalité ottomane. Accompagnées par une musique incitante, nous assistons à l'exode des Moldaves, attaqués et chassés de leurs terres, à la tragédie des villages en feu et à la marche implacable de la chevalerie turque, s'acharnant sur les fugitifs désarmés et même sur les femmes et les enfants. Mais bientôt la guerre s'éloigne et progressivement l'image se déplace. La caméra se lève et, suivant le contour des collines de la Moldavie et la rivière Prut, atteint l'endroit où l'histoire politique de Cantemir est commencée. Annoncée dans le film par un minaret, Istanbul est la ville où le jeune Dimitrie a grandi et où il a été longtemps détenu comme un otage-hôte, afin d'assurer la loyauté de sa famille envers le sultan.

La condition de Dimitrie n'est pas exceptionnelle. Comme le prince moldave, plusieurs jeunes aristocrates, provenant d'autres territoires inféodés au gouvernement ottoman, sont retenus en otage à la Sublime Porte. Le film mentionne l'histoire de l'un d'eux: un jeune homme qui, accusé d'avoir trahi la confiance du Sultan, est condamné à mort. L'épisode est cité pour expliquer les raisons du retournement politique de Cantemir, notamment pour justifier sa révolte contre les Turcs et son ultérieur rapprochement à la Russie de Pierre le Grand. Il le révèle la caméra qui s'arrête sur la main de Dimitrie, serrant la croix que le condamné à mort lui a donnée, peu avant de monter à l'échafaud. Dans le récit visuel, la croix est un signe identitaire : l'attribut qui permet au spectateur de mesurer la distance culturelle entre le prince moldave et le monde ottoman. En réalité, en tenant compte de la biographie du prince moldave, l'identité culturelle de Cantemir est beaucoup plus complexe et contradictoire que ce que le film soviétique donne à voir.

Né en 1673 dans la commune moldave de Silișteni, Dimitrie a été envoyé à quinze ans à Istanbul, à garantie des accords politiques entre le gouvernement ottoman et sa famille. En 1695, promu au rang d'ambassadeur moldave à la Sublime Porte, le jeune prince reste à Istanbul encore une autre décennie, entretenant des relations avec les intellectuels et les diplomates qui résident dans la capitale turque. Avant lui, son frère Antioche avait subi le même sort, mais le séjour de Dimitrie à Istanbul dure plus de vingt ans, ayant une influence décisive sur sa formation et contribuant à faire de lui un intellectuel raffiné et cosmopolite<sup>8</sup>. Comparée avec sa naturalisation ottomane, l'histoire politique de Dimitrie en Moldavie est de courte durée. Monté sur le trône en 1710, son règne ne dépasse pas l'année dès lors que Dimitrie en 1711 est exilé en Russie, où il meurt en 1723.

Dans le but précis d'expliquer les raisons qui ont conduit le prince moldave à demander l'aide du tsar, le film de Ioviță décrit le séjour de Dimitrie à Istanbul comme une période sombre, marquée par l'oppression ottomane, mais, en fait, la naturalisation turque de Dimitrie a été cruciale pour la construction du mythe cantemirien. D'autre part, les compétences qu'il avait acquises à Istanbul, la connaissance de la culture, de la mentalité et de la politique ottomane, ont déterminé le succès de son traité d'histoire ottomane, sans doute son ouvrage plus

---

<sup>8</sup> Il le témoigne le fait que Cantemir, devenu bientôt célèbre comme un de plus grand savant de son époque, au cours de sa vie a rédigé en roumain, en grec, en turc et en latin plusieurs traités de philosophie, de politique, d'histoire et de musicologie. Quant à l'édition critique de l'œuvre cantemirienne, il faut citer ici la série publiée en Roumanie depuis 1974 et éditée par Virgil Căndea, Paul Cernovodeanu et Dan Slușanchi: *Dimitrie Cantemir. Opere Complete*, București: Editura Academiei, 1974–1996, vv. 1–9. La bibliographie est désormais si riche qu'on n'est pas en mesure de la mentionner brièvement. On se limite ici à rappeler la récente monographie que Ștefan Lemny a consacrée aux princes moldaves et, pour approfondir l'érudition de Dimitrie et ses nombreux champs d'intérêt, on renvoie aux références bibliographiques et aux sources d'archives mentionnées dans le volume: S. Lemny, *Les Cantemirs: l'aventure européenne d'une famille princière au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris: Éditions Complexe, 2009; consulté dans l'édition roumaine: *Cantemireștii: aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea*, Iași: Polirom, 2013.

célèbre<sup>9</sup>. Longtemps conservé sous forme de manuscrit, le traité avait été publié pour la première fois en 1734, à Londres, sous le titre: *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*<sup>10</sup>. Édité par le fils de Dimitrie, Antioche, et traduit en anglais par le prêtre anglican Nicolas Tindal, l'ouvrage avait rapidement obtenu un grand succès, comme les nombreuses et promptes traductions dans les principales langues européennes le témoignent<sup>11</sup>. À accroître l'intérêt des lecteurs européens était d'ailleurs la biographie de l'auteur qui, bien qu'éduqué à la cour ottomane, avait répudié l'alliance avec la Sublime Porte sur le champ de bataille<sup>12</sup>.

Le volume était précédé par un plan de la ville de Constantinople et l'image en comprenait une autre, un détail encadré: un riche palais, au nord du Corne d'Or,

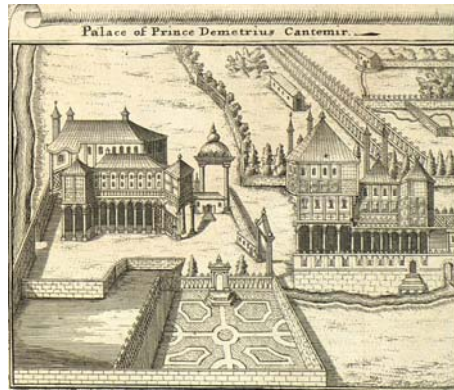
<sup>9</sup> L'ouvrage, amorcé depuis les dernières années du séjour de Dimitrie à Istanbul, avait été rédigé en latin durant son exil en Russie, vraisemblablement après 1714. Bien que les premières éditions du traité remontent au XVIII<sup>e</sup> siècle, le manuscrit de Dimitrie n'a été découvert que dans les années quatre-vingt par Virgil Căndea qui a trouvé le texte autographe aux États-Unis, dans la collection de la bibliothèque de l'Université de Harvard: V. Căndea, "Life story of a manuscript: Dimitrie Cantemir's", in *Revue des études sud-est européennes*, XXIII, n. 4 (1985), pp. 297–312. Sur la fortune critique et éditoriale de l'ouvrage, on renvoie à la préface de: *Creșterile și decreșterile a Imperiului Otoman. Textul original latin în formă finală revizuită de autor*, V. Căndea (ed.), București: Ed. Roza Vânturilor, 1999.

<sup>10</sup> L'édition britannique, publiée en deux parties en 1734 et en 1735, a été éditée et traduite par le pasteur et historien anglais Nicholas Tindal en collaboration avec le fils de Dimitrie, Antioche: *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire. Containing the Growth of the Othman Empire from the Reign of Othman the Founder, to the Reign of Mahomet IV, that is, from the Year 1300, to the Siege of Vienna, in 1683, ...translated ...by N. Tindal*, London: Knapton, 1734–1735.

<sup>11</sup> Mû par une intention informative, l'auteur retrace les étapes clés de l'histoire ottomane ; dans cet esprit, la progression dynastique des souverains turcs est accompagnée par une galerie de portraits. Les illustrations de l'édition anglaise, signées par le graveur français Claude du Bosc, ont été commandées par Antioche: H. G. Mayer, *Levni, Musavvir Hüseyin, Claude de Bosc und die Sultansportäts Dimitrie Cantemirs*, in D. Dombrowski (ed.), *Zwischen den Welten: Beiträge zur Kunstgeschichte für Jürg Meyer zur Capellen*, Weimar: VDG, 2001, pp. 194–208. Dimitrie avait déjà envisagé d'illustrer son ouvrage avec plusieurs portraits des sultans, des illustrations inspirées par les portraits illuminés, vus dans les collections royales de Constantinople. En fait, la série de gravures est évoquée dans une lettre de Dimitrie datée 1714: «Historiae Turcicae Synopsin, occasionem nactus, continuo. Brevi spero, Deo concedente, finiri: Verum tamen, optarem Te consulere, utrum placebit, antequam synopsis finiatur, ut Sultanorum effigies praemittamus, quae prius in aere sculpantur (Moscuæ n. tales sculptores deesse bene novisti) et tandem misso exemplare in historiae serie adaptentur, an incongrue videbitur, hisce bagatellis societatem inquietare»; la lettre est publiée la même année par la revue allemande: *Neuer Bücher-Saal der gelehrten Welt...*, 4 (1714), pp. 378–379.

<sup>12</sup> Quelques observations sur le traité de Cantemir, considéré dans le contexte de l'historiographie roumaine et ottomane, sont contenues in: J. Strauss, "The Rise of non-Muslim Historiography in the Eighteenth Century", in *The Ottoman Empire in the Eighteenth Century* (1999), *Oriente Moderno. Nuova Serie* 18 (79), n.1, pp. 217–232. Quant à l'historien Dimitrie: E. Țărălungă, *Dimitrie Cantemir: contribuții documentare la un portret*, București: Ed. Minerva, 1989, rééd. București- Chișinău: Litera International, 2004, pp. 91–188. Dimitrie avait offert une autre contribution à la popularisation de la culture ottomane en écrivant l'ouvrage: *Sistema de religione et statu Imperii Turcici*, publié à Saint-Petersbourg en 1722; Dimitrie Cantemir, *Sistemul și întocmirea religiei muhamedane*, in D. Slușanschi et al. (ed), *Dimitrie Cantemir. Opere Complete*, VIII/2, București: Editura Academiei, 1987.

dans la région d'Ortaköy<sup>13</sup> [fig. 4]. Cet élégant palais, donnant sur le Bosphore, était la résidence de Dimitrie Cantemir à Constantinople. La gravure figure au début de volume, remplissant une fonction comparable à celle d'un portrait.



**Fig. 4** – *A Plan of Constantinople* (détail: *Palace of Prince Demetrius Cantemir*), illustration tirée de : Dimitrie Cantemir, *The History of the Decay of the Othman Empire*, translated by N. Tindal, Knapton: London 1734–1735, I.

La piste topographique est une suggestion concrète, on dirait physique, permettant au lecteur de localiser le narrateur; en cette circonstance, elle nous prouve que le récit de Cantemir nous emmène au cœur de l'Empire ottoman. Le palais Cantemir est évoqué par l'historien roumain Nicolae Iorga à la radio en 1935, au cours d'une conférence commémorant la restitution des restes du prince moldave par le gouvernement soviétique<sup>14</sup>. Esquissant un portrait du Dimitrie, tout d'abord Iorga rappelle son palais. Il le cite comme un attribut, d'ailleurs comme le turban et l'épée<sup>15</sup> qu'il mentionne lors d'une autre conférence donnée la même

<sup>13</sup> Le palais a été loué et rénové par Dimitrie qui avait auparavant vécu dans une autre résidence, à Fethiye. La propriété d'Ortaköy, attribuée à la famille Cantemir, en 1712, suite à la trahison politique de Dimitrie, avait été confisquée par le gouvernement ottoman. Concernant cet épisode, les sources d'archives ont été repérées par: G. Tahsin, „Știri noi din arhivele turcești privitoare la Dimitrie Cantemir”, in *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”* (Iași), 10 (1973), p. 436.

<sup>14</sup> Les restes de Cantemir ont reçu un enterrement solennel à Iași, dans le monastère Trei Ierarhi. Le texte de la conférence de Iorga a été publié in: N. Iorga, *Despre Dimitrie Cantemir cu prilejul aducerii în țară a rămașitelor lui, Vălenii de Munte: Datina Românească*, 1935, p. 8. À cette occasion, Iorga remémorait également le célèbre portrait en armure de Cantemir, conçu pendant son exil russe et publié dans la première édition de la *Descriptio Moldaviae*: «Ce altă viață atunci când îi flutura per umeri, nu peruca pudrată, ci chica moldovenească și mustața dârză-i infloria pe buzele acum rase, după moda Apusului, impusa de Țarul Petru!»; *ivi*, p. 6.

<sup>15</sup> «Acela care devenise, în Capitala imperiului, un tânăr „cilibiu” de princiară origine, trăind după moda locului și a vremii în palatul a cărui înfașare o cunoaștem și din care s'au păstrat importante ruine, purând în același timp turbanul și hangerul ca și cravata și haina strânsă pe corp a curtenilor marelui rege frances, cu al cărui ambasador era în legătură, se simția acum ca un reprezentant al aceluși spirit apusean pe care-l putuse cunoaște zilnic în Pera plină de Levantini, în lăcașurile ambasadurilor străine»; *ivi*, p. 8.

année à l'Université de Iași. À cette occasion, présentant le jeune Dimitrie, l'historien roumain nous offre une description de costume très détaillée:

« un garçon de vingt, vingt-cinq ans, avec une fine moustache, des yeux très brillants; coiffé d'une perruque semblable à celles utilisées à cette époque à la cour de Louis XIV ou avec ses cheveux coiffés en boucles tombant sur les épaules. Il porte un costume oriental, en tissu d'or, adhérant à son corps, ayant une étole comme ceinture; il porte l'épée et, comme à Versailles ou à Paris, une écharpe nouées autour de son cou [...]; alors que sur la tête il a un turban, un beau turban bleu et blanc, surmonté d'un panache de plumes précieuses. C'est un mélange d'éléments orientaux et occidentaux qu'on pourrait trouvé seulement à Constantinople et notamment à Pera, dans cette banlieue occidentale, par rapport aux coutumes, de la capitale de l'Empire ottoman. Donc il apparaît à la fois attaché au monde occidental, qu'il avait fait connu à travers les livres, et à celui oriental qui lui était familier»<sup>16</sup>.

La description de Iorga correspond à l'iconographie d'un tableau du Musée des Beaux-Arts de Rouen, dernièrement exposé au Musée d'Histoire de Bucarest<sup>17</sup>. Le tableau, ni daté ni signé, vraisemblablement a été peint au début du XVIII<sup>e</sup> siècle et, selon une tradition interprétative que Iorga a contribué à consolider, il est connu sous le titre de *Portrait du jeune prince Dimitrie Cantemir*<sup>18</sup> [fig. 5].

<sup>16</sup> «Un om tânăr, foarte frumos, foarte fin, cu o figura care dovedește aleasa lui inteligență: un băiat de douăzeci, douăzeci și cinci de ani, cu o mustață subțire, cu niște ochi foarte strălucitori, purtând peruca obișnuită pe vremea aceia la Curtea lui Ludovic al XIV-lea sau propriul său păr în bucle ce cad pe umeri. Este îmbrăcat într'un costum oriental de stofă de aur strănsă pe trup; încins cu un șal, el poartă o sabie, iar pe cap – la gât, cravata întocmai ca la Versailles sau la Paris, care se prelungește, se răsfiră în evantaliu'n jos, așa cum se obișnuia la Curtea francesă – un turban, un foarte frumos turban alb și albastru, în care e înfipt un surguciu de pene rare. Amestec de lucruri orientale și de lucruri occidentale, care se putea întâlni numai în Pera din Constantinopol, în suburbia de caracter occidental a capitalei Imperiului Otoman. Apare astfel legat în același timp de lumea apuseană, cunoscută lui prin cărți, și de lumea resăriteană care-i era la îndemână supt toate aspectele: supt aspectul grecesc, supt aspectul turcesc contemporan, supt aspectul persan, fiindcă el a fost [...] fără îndoială și omul care a cules din mai multe locuri lucrurile care s'au integrat de la sine în inteligența lui superioară»; N. Iorga, *Originalitatea lui Dimitrie Cantemir. Conferință ținută în aula Universității din Iași*, Vălenii de Munte: Datina Românească, 1935, p. 6.

<sup>17</sup> À l'occasion de l'exposition du tableau à Bucarest: F. Georgescu, *Portretul lui Dimitrie Cantemir*, in *Capodopere din patrimoniului Muzeului Național de Istorie a României 2013. Masterpieces from the collection...*, București: MNIR 2013, p. 54; R. Velicu, *Dimitrie Cantemir in Istoria Românească și Universală*, *ivi*, pp. 54–63.

<sup>18</sup> Lors de la conférence à l'Université de Iași, Iorga cite le portrait de Rouen, déclarant d'en avoir commandé une copie. Quant à l'auteur du tableau, il avance le nom de Jean Baptiste van Mour, même si divers éléments, stylistiques et chronologiques, rendent cette hypothèse improbable. En fait, jusqu'à maintenant, il a été impossible de préciser les noms du peintre et du commanditaire et, bien qu'il soit considéré traditionnellement le portrait du jeune Cantemir, l'inventaire du musée de Rouen, l'attribuant à un peintre inconnu, le mentionne plus prudemment comme: *Portrait d'un hospodar de la Valachie ou de la Moldavie*. À ce sujet, voir: G. Cioranescu, „Le *Hospodar de Valachie* du Musée de Rouen”, *Revue des études roumaines*, 15 (1975), pp. 85–96. Ce portrait et d'autres sont discutés dans un essai portant sur le problème de l'iconographie cantemirienne, vue dans le contexte de la portraiture politique roumaine: M. A. Musicescu, „Démètre Cantemir et ses contemporains vus par leurs portraits”, in *Démètre Cantemir et la culture européenne du XVIII<sup>e</sup> siècle. 300 années depuis sa naissance*, in *Revue des études sud-est européennes*, XI, n. 4 (1973), pp. 611–636.





**Fig. 5** – Peintre inconnu, *Portrait d'un hospodar de la Valachie, Dimitrie Cantemir (?)*, entre la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup>, huile sur toile, 100 × 77 cm, Musée de Beaux Arts, Rouen.

En fait, il n'y a aucune preuve pour étayer cette affirmation, mais si tel est le cas, il a été peint après le 1693, c'est-à-dire lorsque, après un court séjour à Iași, le jeune Dimitrie avait fait retour à Constantinople. Dans la capitale ottomane Dimitrie s'était dédié à l'étude et avec la même passion à la vie mondaine, devenant bientôt un intellectuel sophistiqué et cosmopolite<sup>19</sup>. Outre les personnalités culturelles et politiques de l'entourage du sultan, à Constantinople il fréquentait plusieurs Européens, tels étaient les diplomates, les intellectuels et les marchands qui habitaient dans le quartier de Pera.

Si le tableau de Rouen représente le jeune Dimitrie, les qualités courtoises du prince moldave devaient être évidentes pour le peintre qui décrit un aristocrate habillé à la mode, la canne à la main. Comme l'avait déjà remarqué Iorga, le portrait présente à la fois des éléments orientaux et occidentaux, dans une contamination qui à cette époque était courante à Istanbul; le turban avec panache de Dimitrie

<sup>19</sup> Ceci est confirmé par le témoignage du brigadier français Jean-Nicole Moreau de Brasey qui, en le rencontrant sur le champ de bataille peu avant la défaite de Stanilesti, le décrit ainsi: «Ce Hospodar étoit un Prince d'une taille mediocre, fait au tour, bel homme, posé, et d'une phisionomie aussi heureuse que j'en aye veu de ma vie. Il étoit affable, honnête, civile, d'une conversation douce, polie, aysée, parlant très bon latin, ce qui étoit un avantage pour ceux qui le parloient, et qui se faisoient un plaisir de s'entretenir avec ce Prince»; in Jean-Nicole Moreau de Brasay, *Mémoires politiques, amusans et satiriques de Messire J.N.D.B.C. de L. Colonel du Regiment de Dragons de Casanski et Brigadier des Armées de Sa M. Czarienne*, I, Veritopolie, [Amsterdam : Étienne Roger], 1716, p. 47. Plusieurs sources historiques relatent les qualités courtoises de Cantemir et son talent d'orateur, ainsi que sa capacité de converser dans de nombreuses langues. D'autres témoignages sont mentionnés dans la contribution de: P. Cernovodeanu, «Démètre Cantemir vu par ses contemporains», in *Revue des études sud-est Européennes*, XI, n. 4 (1973), pp. 637–656.

rappelle d'ailleurs la *kuka* : le capuchon de laine, ornée d'un diadème d'or et d'un panache de plumes d'autruche, porté par les princes-gouverneurs des provinces de l'Empire ottoman lorsqu'ils étaient intronisés<sup>20</sup>. Toutefois, outre son costume, le prince du portrait de Rouen nous surprend par son attitude, du moment qu'on peut l'imaginer se promenant sans hâte dans les rues de Pera, se baladant comme un flâneur, la canne élégante à la main. En fait, chez lui on reconnaît l'expression d'un jeune aristocrate ambitieux qui essaie de se faire une place dans la capitale de l'Empire.

Cette image semble confirmée par un autre portrait, encore que littéraire. Il est contenu dans le dialogue philosophique de Dimitrie intitulé: *Le Divan ou la dispute du Sage avec le Monde*, écrit à Istanbul lorsque Dimitrie avait vingt ans et imprimé à Iași en 1698. Bien qu'il soit un ouvrage spéculatif, la voix de l'auteur est bien reconnaissable, exprimant des aspirations concrètes :

« Je suis affamé de richesse [...] Je veux davantage, je veux devenir célèbre et avoir un nom célèbre [...] je suis affamé des propriétés et des biens en héritage, c'est-à-dire des villages, des champs et des vignobles, afin de devenir plus puissant et de gagner un nom plus glorieux [...] Je suis affamé des bourgs et des forteresses [...] moi après, après toutes ces choses, je demande et je suis encore affamé de gloire politique »<sup>21</sup>.

À l'évidence, au but d'un avancement moral et spirituel, ces désirs sont tous à blâmer. Pourtant, l'ambition démesurée représentée dans ce portrait littéraire et celle à peine déguisée du tableau de Rouen nous conignent l'image d'un jeune courtisan mondain et volitif. C'est une image qui s'écarte de la représentation traditionnelle de voïvodes, figés avec une solennelle fixité dans les fresques des églises roumaines. Toutefois, si Dimitrie est l'exception, son père et son frère ont été représentés dans la traditionnelle pose hiératique, selon les règles de la peinture politico-dévotionnelle.

Constantin et Antioche sont les deux donateurs (*ctitori*) figurant dans la fresque du monastère moldave de Mera, près d'Odobești [fig. 6]. En 1686 le monastère avait été placé sous le patronage de la famille Cantemir et une décennie plus tard Antioche avait transféré ici les restes de son père, commandant à cette occasion la fresque qui célébrait le dévouement généreux de sa famille. À Mera les

<sup>20</sup> À cette occasion ils recevaient les insignes impériaux de Constantinople, notamment la bannière verte ornée par la lune croissante (*sangiāq*) et les deux queues de cheval (*tough*), symboles de la dignité royale.

<sup>21</sup> «Eu poftesc avuție [...] eu poftesc mai mult: ca vestit și cu nume mare să mă fac [...] eu poftesc moșii și moșteniri, adecă sate, țărini și vii, ca mai mult să mă întăresc și mai slăvit nume să-mi agonesesc [...] eu poftesc țiguri și cetăți [...] eu după acestea după toate, și cinste politiciască cer și poftesc»; Dimitrie Cantemir, *Divanul*, București-Chișinău: Litera Internațional, 2004, pp. 39–40. Dans ce dialogue philosophique entre deux personnages fictifs, le Savant qui prononce ces mots soutient, en fait, un modèle de vertu ascétique. Le texte reflète l'influence du premier maître de Dimitrie, le moine et humaniste grecque Jérémie Cacavela, l'auteur de l'avant-propos du traité. Sur ce point, on se limite ici à citer la préface de Căndea à l'édition publiée par l'Académie roumaine: Dimitrie Cantemir, *Divanul*, in D. Slușanschi et al. (ed.), *op. cit.*, I, București: Ed. Academiei, 1974.

deux princes sont habillés à la moldave: ils portent la toque de fourrure (*cușma*) et le manteau orné d'hermine sur une robe de brocart. Constantin a la barbe chenue, symbolisant la primauté de l'âge, et il tient dans les mains la maquette de l'église. Son fils, Antioche, est à côté de lui, légitimant par sa position, la continuité politique du gouvernement des Cantemir. Comme le témoignent les fresques de nombreuses fondations religieuses en Roumanie, c'est une iconographie traditionnelle, exprimant une idée absolue du pouvoir politique, un pouvoir perpétué génération après génération<sup>22</sup>.



**Fig. 6** – Peintre inconnu, *Portrait de deux donateurs: Costantin et Antioch Cantemir* (détail), fresque, seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, Monastère de Mera, Odobești.

À l'époque où la cour moldave était marquée par l'incertitude politique, le double portrait de Mera avait la valeur d'une revendication identitaire et politique, à travers lui, les Cantemir proclamaient avec solennité leur droit à gouverner. D'autre part, manquant de noblesse, la famille avait fondé sa propre fortune sur la relation, parfois contradictoire, avec l'Empire ottoman. Dans sa jeunesse Constantin avait servi comme officier supérieur (*serdar*) dans les rangs de l'Empire ottoman et, entre 1685 et 1693, il avait gouverné la Moldavie, vassal de la Sublime

<sup>22</sup> Concernant l'influence des modèles religieux et politiques sur l'art du portrait en Roumanie: M. A. Musicescu, op. cit., XI, n. 4 (1973), pp. 611–636. Sur cette question, en attendant une étude systématique et raisonnée sur les portraits de l'aristocratie roumaine à l'époque moderne, il est encore utile le répertoire iconographique publié par: N. Iorga, *Domnii români: după portretele și fresce contemporane*, Sibiu: Krafft & Drotleff, 1930.

Porte. Après sa mort, son fils Antioche avait régné au nom du sultan, obtenant des succès mitigés<sup>23</sup>. Par rapport à son père, il avait été un allié moins fiable pour les Turcs, toutefois la naturalisation ottomane de son frère Dimitrie offrait des garanties suffisantes à la Sublime Porte qui au bon moment l'avait soutenu.

Dimitrie monta sur le trône, en 1710, à trente-sept ans, l'âge qu'il démontre dans le portrait gravé du Cabinet des estampes de l'Académie roumaine, à Bucarest<sup>24</sup>. D'après l'inscription, il est : «Demetrius Cantemirius Palatinus Moldaviae»; il serait alors le seul portrait le représentant durant sa courte principauté [fig. 7].



**Fig. 7** – Artiste inconnu, *Demetrius Cantemirius Palatinus Moldaviae*, 1711 (?), gravure, Cabinetul de Stampe, Biblioteca Academiei Române, București.

Il porte les cheveux coiffés en grandes boucles tombant sur les épaules, dont l'effet est pareil à une perruque; il a une moustache fine et courbée, une barbe bien

<sup>23</sup> En 1693, à la mort de Constantin, Dimitrie avait pris le pouvoir, mais après quelques semaines ses adversaires politiques, appuyés par le gouvernement ottoman, avaient élevé au trône moldave Constantin Duca. Si dans les décennies suivantes l'histoire de la Moldavie est marquée par une constante incertitude politique, entre 1695 et 1711, la famille Cantemir conquiert le pouvoir à plusieurs reprises, d'abord avec Antioche (avec un premier mandat entre 1695 et 1700 et encore entre 1705 et 1709) et plus tard avec Dimitrie. Ce passage politique contrasté est raconté par Dimitrie in: *De vita et rebus gestis Costantini Cantemiri Principis Moldaviae*; la biographie de Constantin publiée en Russie en 1783, dans une édition bilingue, latin-russe, éditée par Theophilus S. Bayer et N. Bantyš-Kamenskij. On renvoie ici à la version roumaine: Dimitrie Cantemir, *Viața lui Costantin Cantemir zis cel Batrîn, domnul Moldovei*, D. Slușanschi et I. Câmpeanu (eds), București: Ed. Academiei, 1996.

<sup>24</sup> La gravure a été publiée pour la première fois par Iorga qui l'attribue à un artiste polonais: N. Iorga, *Portrete și lucruri domnești nou-descoperite*, București: Academia Română, 1928, pp. 223–225; tav. VII.

taillée et, sur l'armure, un manteau orné de fourrure, comme le manteau des voïvodes moldaves et valaques. Celle de Bucarest n'a pas l'aspect d'une image faite d'après nature, mais elle est plutôt une effigie manifestement officielle : le portrait est encadré dans un médaillon et placé sur une table. Par rapport au portrait de Rouen, il n'y a pas de détails de costume suggérant la naturalisation ottomane. Le manteau symbolise la dignité royale et la tradition moldave, alors que les cheveux et l'écharpe font explicitement référence à la mode européenne. Durant son séjour à Constantinople, Dimitrie avait beaucoup appris sur les coutumes européennes, mais il avait approfondi ses connaissances quelques années plus tard, en Russie, où plausiblement cette image a été conçue. À la vérité, son attitude dans le portrait de Bucarest fait penser à la mode européenne adoptée par la cour russe<sup>25</sup> ou, pour mieux dire, à celle que Pierre le Grand avait imposée à ses courtisans<sup>26</sup>. La piste russe démentirait Iorga, mais, en tenant compte du fait que sous le manteau apparaît une armure, il est très probable que la gravure de Bucarest soit faite d'après un modèle conçu après 1711. Le détail de l'armure a été probablement emprunté par un portrait exécuté en Russie, sans doute le plus célèbre portrait de Dimitrie, figurant dans l'édition britannique de son traité d'histoire ottomane et reproduit ultérieurement dans plusieurs éditions de sa *Descriptio Moldaviae*; l'ouvrage rédigé sur demande de l'Académie des Sciences de Berlin et publié posthume en Allemagne, en 1769<sup>27</sup>.

On connaît plusieurs variantes de cette image, où, comme dans l'exemplaire du British Museum [fig. 8], le prince moldave porte une perruque poudrée et une écharpe en dentelle nouée autour du cou. Le portrait affirme la dignité d'un prince guerrier : vêtu d'une armure et tenant à la main un bâton de maréchal, Dimitrie est

<sup>25</sup> Devenu entre-temps un courtisan de Pierre le Grand, Dimitrie commente avec ironie cette nouvelle tendance : « Dans cette partie de la terre où les Russes habitent, être habillé à la française signifierait geler; aujourd'hui les Russes sont habillés à la française et ils ne congèlent pas. L'habitude est une seconde nature ». La notation figure dans un bas de page de *De neamul moldovenilor* de Miron Costin. Le volume, appartenant à Cantemir, est aujourd'hui conservé dans la bibliothèque de Saint-Petersbourg. La notation est citée par: M. A. Musicescu, *op. cit.*, XI, n. 4 (1973), p. 618.

<sup>26</sup> L'occidentalisation de la cour de Pierre le Grand, déjà marquée par la mission privée, la Grande Ambassade, en 1697, culmine en 1717, lorsque, en acceptant l'invitation de Louis XV et du régent Philippe d'Orléans, le tsar visite Paris et Versailles: J. P. Poussou, A. Mézin et Y. Perret-Gentil (eds), *L'influence française en Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004.

<sup>27</sup> Rédigée entre 1714 et 1716, à la demande de l'Académie des Sciences de Berlin, dont Dimitrie est devenu membre en 1712, la *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae* est la première description de l'état moldave; comprenant des notions de géographie, d'histoire, d'économie et des traditions et coutumes. Après la publication à Hambourg en deux parties (1769–1770), le volume est publié un plus tard sous le titre de: *Demetrii Kantemirs ehemaligen Fürsten in der Moldau, historische geographische und politische Beschreibung der Moldau*, Leipzig-Frankfurt, 1771. On renvoie ici à l'édition critique roumaine: Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, in D. Sluşanschi et al. (ed), *Dimitrie Cantemir. Opere Complete*, IX/1, Bucureşti: Editura Academiei, 1983.

accompagné par son symbole héraldique, apposé en bas comme un sceau. L'inscription latine proclame: « Dimitrie Cantemir Prince de l'Empire russe et de la Moldavie, chargé par l'empereur de Russie Pierre le Grand du titre de Membre du Sénat et de Conseiller particulier du Souverain »<sup>28</sup>.



**Fig. 8** Artiste inconnu, *Demetrius Cantemir*, 1734 ca, manière noire sur papier, 21,5 × 14,5 cm, British Museum, London.

Adopté pour illustrer l'histoire ottomane et la *description* de la Moldavie, le portrait officiel de Dimitrie, en fait, avait été choisi par son fils Antioche, qui avait géré les deux projets éditoriaux<sup>29</sup>. D'après sa correspondance, on apprend que, en 1730, Antioche s'était procuré en Russie la série de portraits des sultans et la vue de Constantinople destinées à illustrer le traité de l'histoire ottomane et, la même

<sup>28</sup> Cette gravure n'est ni signée ni datée. L'inscription en latin, en bas, dit: «Demetrius Cantemir/S. Rossiaci Imperii/et Moldaviae Princeps/M. Russori Imperatoris/Senator et ab in timiis Consiliis». La même inscription accompagne le portrait gravé de l'édition anglaise, par contre, dans la version imprimée à Francfort en 1771, on lit: «Demetrius Kantemir/des Russis. Reichs und/in Moldau fürst beij/dem Russ. Kaiser Peter/dem Groben des hohen/Senats Mit glied und/geheimer Rath». Le portrait figurant dans l'édition allemande est signé par Joseph Friedrich Rein, mais vraisemblablement s'inspirant à la gravure réalisée en 1743 par Christian Frisch, le graveur royal de Pierre le Grand.

<sup>29</sup> À cet égard, l'épisode le plus célèbre remonte à 1737, lorsqu'Antioche avait demandé à un graveur d'Amsterdam de réaliser une carte de la Moldavie: c'était un précieux document cartographique, fait d'après un dessin de Dimitrie et destiné à enjoliver les éditions imprimées de la *Descriptio Moldaviae*.

année, il avait décidé de commander à Moscou un portrait gravé représentant son père<sup>30</sup>. La gravure était faite d'après un tableau appartenant à la famille Cantemir, vraisemblablement le portrait découvert en 1877 par Grigore Tocilescu à Moscou, dans les archives du ministère d'Affaires étrangères<sup>31</sup>.

Antioche avait choisi de commémorer son père par une image solennelle. Comme indiqué par la légende de la gravure, le prince du portrait est deux fois prince : seigneur de la Moldavie et prince russe. En effet, après avoir perdu la guerre contre les Turcs et le droit de gouverner, Dimitrie avait été dédommagé par le tsar qui lui avait assigné un titre et une généreuse pension, une position privilégiée qui lui avait permis de garder la petite cour des loyalistes moldaves qui l'avaient suivi en Russie<sup>32</sup>. Toutefois, le portrait choisi par Antioche trahit le désir de réussite sociale d'un aristocrate en exil. Encore que Dimitrie porte une armure militaire et il tiens dans la main un bâton de maréchal, la réalité est qu'il n'a plus d'armées à commander, ni un royaume à gouverner. Maintenant, les véritables attributs sont les livres qu'on voit dans la gravure : la pile de volumes sur la table, à sa droite. En effet, il n'est plus un prince guerrier, mais un érudit; d'ailleurs le confirme la brève note biographique, *The Life of Demetrius Cantemir Prince of*

<sup>30</sup> Si les deux portraits mentionnés ci-dessus semblent descendre du même modèle iconographique, en examinant les autres versions gravées, on peut avancer l'hypothèse que les gravures ont été faites d'après deux matrices différentes. Pour clarifier certains aspects de ce problème, on rappelle ici la contribution de: V. Alexandrescu, „Autour de la Carte de la Moldavie par Démètre Cantemir”, in *Revue des études sud-est européennes*, XLIX (2011), pp. 139–188. D'après Alexandrescu, le portrait de l'édition anglaise a été réalisé à partir d'une gravure sur cuivre exécutée à Moscou. La thèse est corroborée par le témoignage d'un ami d'Antioche, Cristian Groß, et par une lettre dans laquelle Antioche remercie un ami qui lui avait envoyé un portrait de Dimitrie et deux gravures, probablement inspirées par le même tableau: *ivi*, pp. 141–144.

<sup>31</sup> La documentation de la mission russe de Tocilescu a été publiée in: „Rapportulu generalu allu D-lui Gr. Tocilescu despre misiunea sa în Rusia”, in *Societatea Academica Româna, Anale*, 1, t. II, (1878–1879), pp. 70–71. Le tableau a été aussi publié par: G. Cioranescu, *op. cit.*, 15 (1975), p. 89. Concernant le portrait de Dimitrie possédé par la famille Cantemir, une piste à suivre est celle des inventaires des livres et des objets d'art dans les palais de la famille Cantemir, en Russie, au XVIII<sup>e</sup> siècle: A. Eșanu et V. Eșanu, “Agenda la ionografia Cantemireștilor. Un portret necunoscut al Smaragdei-Ecaterina Cantemir-Golițana”, in *Akados. Revistă de Știință, Inovare, Cultură și Artă*, 31/14 (2009), pp. 104–110.

<sup>32</sup> Le riche apanage offert par le tsar avait aussi impressionné l'ambassadeur britannique Friedrich Christian Weber qui avait rencontré la famille Cantemir à Saint-Petersbourg: «*Cantimir*, Hospodar de *Moldavie*, étoit venu de Moscou. Je le vis à cette fête. C'est un homme savant et d'agréable conversation. Comme dans la dernière Guerre de Turquie, il prit le parti des Russiens et fut réduit ensuite à se sauver, le Czar l'a dédommagé par des biens qu'il lui a donnés dans l'Ukraine, qui lui rapportent plus de vingt mille Roubles par an. Sa Femme étoit morte, et il en avoit deux Princes et une Princesse. L'ainé fit au Czar un petit compliment en Grec, et en reçut un présent». Friedrich Christian Weber, *Mémoires, anecdotes d'un ministre étranger résident à Peterbourg, concernant les principales actions de Pierre le Grand...*, La Haye: J. Van Duren, 1737, p. 8.

*Moldavia*, écrite par Antioche et publiée en annexe à l'édition anglaise du traité d'histoire ottomane de Dimitrie<sup>33</sup>.

Selon le fils, en Russie Dimitrie était complètement absorbé par l'étude et par l'écriture. Quant à son passé, il gardait beaucoup de souvenirs et quelques habitudes, comme le café turc qu'il buvait chaque matin:

« Il avait l'habitude de se lever à cinq heures du matin, il fumait une pipe de tabac et il buvait une tasse de café, selon la coutume turque, et ensuite il se retirait dans son bureau jusqu'au dîner [...] et il restait dans son bureau pour le reste de la journée»<sup>34</sup>.

Antioche nous consigne une image qui ne correspond que partiellement à la réalité, depuis qu'en Russie, pour faire carrière, Dimitrie avait participé assidûment à la vie de la cour.

En revenant encore une fois à la gravure, le bâton de maréchal dans les mains de Dimitrie, ainsi que d'un attribut militaire, peut être interprété comme un symbole de sa réussite sociale à la cour de Pierre le Grand. Après la mort de la première épouse, la princesse valaque Casandra Cantacuzène, Dimitrie, en 1718, avait épousé la fille du maréchal du tsar, Anastasia Ivanovna Troubetzkaja et, au lendemain du mariage, il s'était installé avec sa famille à Saint-Petersbourg, dans une nouvelle et somptueuse résidence. Le bâtiment, dessiné par l'architecte italien Bartolomeo Rastelli, se trouvait sur les rives de la Néva, près du Palais d'Hiver et du Bureau de l'Amirauté, en proximité des couloirs du pouvoir. Le nouveau mariage et la nouvelle charge politique à conseiller particulier du tsar avaient changé la vie de Dimitrie<sup>35</sup> et lui, afin de devenir un véritable prince russe, à la veille du mariage, il avait changé son aspect. C'est toujours Antioche qui raconte: « Juste avant le mariage, il se rase la barbe et il échangea sa robe moldave contre

<sup>33</sup> Comme Virgil Căndea a définitivement éclairci, la biographie de Dimitrie ne figure pas dans le manuscrit de Harvard, donc, le texte publié en annexe à la première édition anglaise a été probablement suggéré par Antioche: *The Life of Demetrius Cantemir, Prince of Moldavia*, in *Demetrius Cantemir, The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, Knappton, London 1734–1735, pp. 455–460.

<sup>34</sup> «His custom was to rise at five in the morning, and, smocking a pipe of tobacco over a dish of coffee after the *Turkiso* manner, he retired to his study till dinner, which was constantly at noon. [...] He slept a little after dinner, and the rest of the day was spent in his study till seven in the evening. Then he saw his family, and supping at ten, went to bed at twelve»; *ivi*, p. 459.

<sup>35</sup> La résidence de la famille Cantemir à Saint-Petersbourg est mentionnée dans les souvenirs du voyage de: Aubry De la Motraye, *Voyage en Anglois et en François d'A. de la Motraye en diverses provinces et places de la Prusse Ducale et Royale, de la Russie, de la Pologne...*, London-Dublin: Round & Meighan-Grierson & Bradley, 1732, p. 242. La relation étroite de la famille Cantemir avec le tsar et celle de la famille avec les hauts dignitaires de la cour de Pierre le Grand ou avec le monde diplomatique européen sont bien documentés, plusieurs sources sont citées par: P. Cernovodeanu, *op. cit.*, in *Revue des études sud-est Européennes*, XI, n. 4 (1973), pp. 652–655. Plusieurs documents historiques et sources d'archive ont été également publiés par: S. Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, București: Ed. Elion, 2000.



une française »<sup>36</sup>. C'est le dernier déguisement de Dimitrie : définitivement finie la période ottomane, le changement d'habit scelle l'appartenance de Cantemir à la Russie de Pierre le Grand et donc, à ce moment, à l'Occident.

La nouvelle affiliation politique de Dimitrie est témoignée d'une manière évidente par une autre image : l'allégorie représentant *Dimitrie Cantemir à cheval*, aujourd'hui dans les collections de l'Académie des Sciences de Moscou [fig. 9]. Signée par deux artistes russes — Ivan Fiodorovitch Zubov, l'auteur du dessin, et le graveur Grigory Pavlovic Tepcegorisk — la gravure vraisemblablement a été réalisée quelques mois après l'arrivée de Dimitrie en Russie, dès lors qu'elle figure dans une thèse de doctorat en théologie soutenue à Moscou en 1712 ; l'auteur de la thèse était un religieux valaque dont on ne connaît que le nom : *Laurentius*.

La scène allégorique est complexe et pour la déchiffrer il faut se servir des notations de Georges Cioranescu, qui l'a publiée, le premier, en transcrivant les nombreuses inscriptions figurant dans la composition<sup>37</sup>. L'image est dense. Dans le registre supérieur, ils sont représentés : à droite, un Christ sur la croix et, à gauche, le prophète Moïse et le martyr chrétien Démétrios. Dimitrie est, donc, cité par son saint patron, Démétrios, et son exil est évoqué à travers l'histoire biblique de Moïse. La similitude est manifestement politique: si, lors de la fuite d'Égypte, Moïse a affranchi son peuple de l'esclavage et de l'impiété païenne, de la même manière Dimitrie a quitté la Moldavie occupée par les « infidèles », trouvant refuge en Russie. Et, puisque la Russie est la nouvelle terre promise, on voit, au centre de la gravure, un ange dressant la bannière de Pierre le Grand. La fuite vers la liberté est illustrée dans la partie inférieure de la composition, où Dimitrie à cheval sort d'une ville fortifiée à la tête d'un groupe de soldats. Derrière lui, au-delà d'un mur d'enceinte, se dresse le profil d'une ville ottomane, dont on reconnaît le dôme de la mosquée et le minaret surmonté d'un croissant.

L'allégorie de Moscou pourrait être la source iconographique de la gravure de Bucarest, en fait, le buste de Dimitrie, encadré dans un ovale, paraît un extrait de l'allégorie moscovite. Dans les deux représentations, Dimitrie a les cheveux coiffés en grandes boucles, la moustache fine et, sous un manteau orné de fourrure, une armure. Toutefois, dans l'allégorie de Moscou il y a un détail de costume supplémentaire: il porte sur la poitrine une distinction honorifique avec l'effigie de Pierre le Grand, symbolisant sa nouvelle affiliation politique. Indubitablement, la conversion politique du prince moldave est le thème principal de la composition

<sup>36</sup> «A little before the nunptials, he shaved his beard, and changed his Moldovian for the French habit»; Demetrius Cantemir, op. cit., London, 1734–1735, p. 458.

<sup>37</sup> Cioranescu, qui avait déjà signalé la gravure en 1976, en 1979, avait publié l'image dans un article où il décrivait la composition iconographique de la planche signée par Zubov et Zepcegoriski. En se référant à l'exemple conservé à l'Académie des Sciences de Moscou et aidé par un correspondant local, Cioranescu avait transcrit toutes les inscriptions présentes dans l'image: G. Cioranescu, «Une gravure rare représentant D. Cantemir à cheval», in *Südost Forschungen*, 38 (1979), pp. 223–225.



**Fig. 9** – Ivan Fyodorovich Zubov et Grigorij Pavlovic Tepcegoriski, *Le prince moldave Dimitrie Cantemir à cheval. Allégorie*, 1711–1712, burin sur papier, 56,2 × 42,1 cm, Bibliothèque de l'Académie des Sciences, Moscou.

moscovite<sup>38</sup>. En évoquant la vertu chrétienne de Dimitrie, son exil est célébré comme un triomphe. Les fers de son cheval piétinent, en signe de mépris, l'emblème ottoman, lorsque l'ange tenant la bannière russe lui donne une couronne de laurier : le geste est accompagné par une inscription latine, une formule de bon augure : « bonis avibus ». Alors que Dimitrie et ses hommes abandonnent les terres occupées par les Turcs, sur les murs de la ville orientale on lit une citation classique. C'est le conseil de Polydore à Énée: « Allez ! Fuis ces terres inhumaines, échappe à cette mer avare »<sup>39</sup>. Ainsi qu'Énée, le prince moldave a dû quitter son pays, mais en bas, à droite, la femme assise sur un trône, la personnification de la

<sup>38</sup> Du ciel deux bandes lumineuses descendent vers Dimitrie, chacune contenant une inscription. Le texte latin de la bande centrale célèbre la récompense qui attend les hommes qui abandonnent les biens de ce monde, aspirant au royaume de Dieu. La citation est tirée de l'Évangile de Matthieu (Mt. 19:23–30): «et omnis qui reliquerit domum, aut fratres, [aut sorores, aut patrem, aut matrem, aut uxorem, aut filios] aut agros, propter [nomen] meum [centuplu]m accipiet ...vitam aeternam [possidebit]»; conformément aux transcriptions publiées par Cioranescu, les parenthèses contiennent les mots qu'il a intégrés; *ivi*, p. 224. L'inscription qui descend de l'image du Christ est une citation de l'Évangile de Jean: «Qui sequitur me, non ambulat in tenebris [et ego] si exaltatus fuero a terra, omnia traham [ad meipsum]»; *ibidem*. En fait, le texte est la collation des deux différents passages de l'Évangile de Jean (respectivement: Jn 08:12 et Jn 24:32). Comme dans un dialogue, Dimitrie répond avec les paroles de Saint Paul dans son Épître aux Galates (Ga. 6:14): «Mihi [autem] absit gloriari, nisi in cruce Domini [nostri Iesu Christi]»; *ibidem*.

<sup>39</sup> «Heu, fuge crudeles terras, fuge litus [sic] avarum»; *ibidem*. Polydore, fils de Priam, prononce la célèbre invocation in: Virgile, *Énéide*, III, 44.

Russie, le salue, lui tendant un rameau d'olivier. Dans un paradoxal renversement interprétatif, l'allégorie de Moscou célèbre l'exil russe comme un triomphe, bien que Dimitrie s'affirme à la cour de Pierre le Grand non pas comme prince ou capitaine, mais – les livres à la base de la composition le suggèrent – comme érudit.

Considéré dans le contexte de l'iconographie cantemirienne, ce chef-d'œuvre de rhétorique politique n'est pas un cas isolé. Le mythe cantemirien a été fabriqué par Dimitrie d'abord et par son fils Antioche après et poursuivant ce but, ils ont changé d'habit ou ils ont falsifié leur passé, si nécessaire. Au fil des ans, les Cantemir ont érigé une architecture narrative ambitieuse, où la frontière entre fiction et réalité parfois est très mince. D'autre part, évoquant la question de la falsification du passé, il faut rappeler le portrait représentant l'ancêtre supposé de la famille : *Il Cantemir principe tartaro*, comme l'inscription en italien précise [fig. 10]. La gravure – dont un exemplaire est à Londres, au British Museum – a été conçue en France au début du XVII<sup>e</sup> siècle, probablement d'après un portrait de David Jérôme, et, vu qu'elle est signée par le peintre Claude Vignon et le graveur François Langlois, elle a été sans doute imprimée avant 1647, l'année de la mort de Langlois<sup>40</sup>. L'identité du prince tatar est difficile à déterminer : peut-être il est le Cantemir qui, à la tête d'une faction tatar pro-turque, avait combattu contre la Pologne, mourant en 1621<sup>41</sup>. Le diplomate vénitien Giovanni Francesco Sagredo le cite, en 1673, dans ses *Mémoires Historiques des Rois Ottomans*, mais l'épisode relaté par Sagredo ne correspond ni à la biographie du père de Dimitrie – en 1621, Constantin était encore un enfant<sup>42</sup> – ni à celle de son grand-père, dont on sait d'ailleurs très peu<sup>43</sup>. Encore que le prince tatar reste mystérieux, le portrait de Vignon prouve néanmoins que le nom des Cantemir était déjà connu en Europe, bien avant Dimitrie. En outre, du moment que pour la famille Cantemir la question des origines était un point sensible, le portrait de Vignon, encore un siècle après, est indirectement au centre d'une drôle controverse.

<sup>40</sup> On fait ici référence à l'exemplaire acquis en 1952 par le British Museum, mais un autre est à Bucarest, à la Bibliothèque de l'Académie. La gravure britannique est siglée en haut : à gauche par Vignon, „C.V. inventor”, et à droite par Langlois, „F. L. D. Ciartres excudit cum privilegio”. Sur la gravure a été apposé le numéro 14; en fait, probablement elle était tirée d'une série, composée de 35 ou 36 portraits.

<sup>41</sup> Bien que la gravure de Vignon précède de plusieurs décennies la première édition imprimée de l'ouvrage de Sagredo, toutefois l'inscription en italien suggère que l'image est inspirée par un ouvrage historique ou littéraire écrit par un Italien. Quant à Sagredo, il rappelle comment le sultan, en profitant de la guerre entre les différents clans tatars, avait envoyé une flotte à l'appui de la faction qui lui était favorable, notamment celle commandée par Cantemir; Giovanni Sagredo, *Memorie Storiche de Monarchi Ottomani, Venetiae: Combi et La Nou, 1673, p. 950.*

<sup>42</sup> Même les circonstances de la mort de Constantin diffèrent: en fait, selon Sagredo, le Cantemir tatar a été décapité en 1637; *ivi*, p. 1006.

<sup>43</sup> Il n'est pas exclu que la famille descendît d'un clan tatar, l'origine princière rapportée par Sagredo est, cependant, improbable. Toutefois, sur les origines de Cantemir on renvoie encore à la biographie écrite par Dimitrie: Dimitrie Cantemir, *Vita Constantini Cantemyrii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*. in D. Slușanschi et al. (ed), *op.cit.*, VI/1, București: Editura Academiei, 1996.



**Fig. 10** – Claude Vignon, d'après Jérôme David (?), *Il Cantemir Principe Tartaro*, 1621–1647, gravure sur papier, 22 × 18,6 cm, British Museum, London.

Dans son *Histoire de Charles XII* de 1731, retraçant l'histoire du roi Charles XII de Suède, l'un des derniers adversaires redoutables de Pierre le Grand, Voltaire avait présenté à ses lecteurs Dimitrie Cantemir, l'allié de Pierre. Selon le philosophe français – qui remémorait les principales étapes de la biographie de Dimitrie, de la naturalisation ottomane jusqu'à l'exil russe – le prince moldave descendait d'une famille d'origine grecque. Le fils de Dimitrie, Antioche, qui entre-temps était devenu l'ambassadeur de Russie en France, lui avait immédiatement écrit pour rectifier et Voltaire le 13 mars 1739 lui envoyait une lettre, s'excusant pour le malentendu:

« Je lis actuellement l'*Histoire ottomane* de M. le prince Cantemir, votre père, que j'aurai l'honneur de vous renvoyer [...] et dont je ne puis trop remercier votre altesse. Vous me pardonnerez, s'il vous plaît, d'avoir été trompé sur votre origine. La multiplicité des talents de M. le prince votre père et des vôtres m'avait fait penser que vous deviez descendre des anciens Grecs; et je vous aurais soupçonné de la race des Périclés plutôt que de celle de Tamerlan. Quoi qu'il en soit, ayant toujours fait profession de rendre hommage au mérite personnel plus qu'à la naissance, je prends la liberté de vous envoyer la copie de ce que j'insère sur votre illustre père dans mon *Histoire de Charles XII*, qu'on réimprime actuellement »<sup>44</sup>.

On apprend, donc, qu'Antioche avait donné une copie du livre de son père à Voltaire. Pour le reste, malgré ses excuses respectueuses, la rectification apportée par le philosophe français un an plus tard prouve qu'il avait accepté la suggestion d'Antioche sans conviction:

<sup>44</sup> *Œuvres Complètes de Voltaire*, G. Avenel (ed.), VII, Paris: Aux Bureaux du Siècle, 1869, p. 556.

«La Moldavie était gouvernée alors par le prince Cantemir, Grec d'origine, qui réunissait les talents des anciens Grecs, la science des lettres et celles des armes. On le faisait descendre du fameux Timus, connu sous le nom de Tamerlan ; cette origine paraissait plus belle qu'une grecque : on prouvait cette descendance par le nom de ce conquérant : Timur [...] le titre de kan, que possédait Timur avant de conquérir l'Asie, se retrouve dans le nom de Cantemir ; ainsi le prince Cantemir est descendant de Tamerlan »<sup>45</sup>.

Voltaire comprenait l'effort de la famille Cantemir pour s'attribuer l'ancêtre plus convenable<sup>46</sup>, cependant, il n'arrivait pas à comprendre pourquoi elle préférait un émir mongol à un prince grec. Le philosophe français – lui qui considérait les Mongoles, comme d'ailleurs les Turcs, des *barbares* – sous-estimait la valeur politique du choix<sup>47</sup>. Pour les princes moldaves, qui avaient combattu et perdu la guerre contre les Turcs, Tamerlan était l'homme qui avait infligé une défaite au sultan Bayazid I, arrêtant l'avance de l'armée ottomane. En mettant en avant l'origine orientale de la famille, l'effigie du prince tatar récrivait d'une manière glorieuse le passé des Cantemir<sup>48</sup>. D'autre part, même si depuis quelques décennies les princes moldaves avaient adopté la langue et les coutumes occidentales, ils n'avaient jamais renié leur passé, d'autant plus qu'il avait fait leur fortune en Europe. En tous cas, nous l'avons déjà constaté, le fils de Dimitrie, Antioche, avait contribué d'une manière déterminante au succès européen du mythe cantemirien.

<sup>45</sup> Voltaire, *Histoire de Charles XII*, Paris: G. Barba, 1851, p. 30.

<sup>46</sup> Mais Voltaire observait que, plutôt que ses origines, la fortune de Dimitrie avait été sa capacité de choisir toujours le parti plus convenable: «De quelque maison que fût Cantemir, il devait toute sa fortune à la Porte Ottomane. A peine avait-il reçu l'investiture de sa principauté qu'il trahit l'empereur turc son bienfaiteur, pour le czar dont il espérait davantage » ; *ibidem*.

<sup>47</sup> Pour Voltaire, qui contrastait l'obscurantisme politique de son temps au nom de la civilisation, cette appartenance diminuait la valeur de l'histoire cantemirienne: «Je vous avoue surtout que le gouvernement turc me paraît absurde et affreux. Je félicite votre maison d'avoir quitté ces barbares en faveur de Pierre-le-Grand, qui cherchait au moins à extirper la barbarie, et j'espère que ceux de votre sang qui sont en Moscovie serviront à y faire fleurir les arts que toute votre maison semble cultiver. Vous n'avez pas peu contribué sans doute à introduire la politesse» ; Voltaire, *op. cit.*, VII, Paris, 1869, p. 556.

<sup>48</sup> Il le prouve aussi la biographie d'Antioche, publiée en annexe à l'édition française de ses *Satires*. Dans la note bibliographique, écrite par l'ami et traducteur Antonello Guasco, les origines tatares de la famille Cantemir sont confirmées et expliquées en détail: «La Famille de Cantemirs est d'origine Tartare; on la fait descendre de Temurlan, appelé mal-à-propos Tamerlan, et par conséquent, selon les Historiens Turcs et Tartares, de Genghiskan. Le Nom de Cantemir, qui répond à celui de Kan-temur peut favoriser cette pretension. Quoiqu'il soit, la Famille de Cantemir est originairement Tartare, et fort-illustre. On lit dans l'Histoire Ottomane, écrite par le Prince Demetrius Cantemir, qu'un des Myzra de la petite Tartarie Crimée écrivit à Constantin Cantemir [...] Ce Myzra, qui reconnoissoit par-là le Prince Constantin pour son parent, l'alla voir plusieurs fois, à Jassi sa Capitale. On sçait, que les Familles de Myzra sont les plus nobles et les plus anciennes parmi les Tartares» ; Antioche Cantemir, *Satires de Monsieur le Prince de Cantemir avec l'Histoire de sa Vie*. Traduites en François, Londres: J. Nourse, 1749, pp. 16–17. En effet, la famille se prétendait descendante aussi de Gengis Khan, l'homme qui au XIII<sup>e</sup> siècle avait conquis l'Orient: de Samarcande à Bagdad, de Persépolis jusqu'à la Chine.

Antioche était né à Constantinople en 1708, mais il avait passé la plus grande partie de son enfance et les années de l'adolescence en Russie, à la cour de Pierre le Grand, où il était bientôt devenu l'un des plus appréciés et influents intellectuels<sup>49</sup>. Sa culture humaniste, son engagement politique et surtout sa production poétique, culminant dans la composition d'une célèbre série de *Satires*, ont laissé une trace durable dans la culture russe<sup>50</sup>. Toutefois, Antioche, qui avait été l'un des plus ardents défenseurs du réformisme de Pierre le Grand, durant les années incertaines qui avaient suivi la mort de Pierre, avait pris la décision de quitter la Russie et, tout en maintenant de bonnes relations avec son pays d'adoption, il était parti en Europe. En 1732, le nouveau tsar, Pierre II, l'avait nommé *représentant diplomatique résident du gouvernement russe à Londres* et, en 1736, *ministre plénipotentiaire à Paris*, la ville où il trouve la mort en 1744, à trente-six ans.

Mondain et habitué des salons diplomatiques et littéraires, lors de son séjour en Angleterre et en France, il s'était affirmé grâce au nom des Cantemir, un nom qu'il avait d'ailleurs contribué à rendre encore plus célèbre. À Londres, il avait trouvé un éditeur pour le traité de l'histoire ottomane de son père, alors qu'à Paris il avait cherché en vain un écrivain intéressé à rédiger sa biographie. Le nom de Dimitrie avait été un laissez-passer pour les cercles intellectuels et progressistes, où Antioche avait fait la connaissance de Voltaire et d'autres illuministes, comme Algarotti et Montesquieu<sup>51</sup>. C'est la consécration définitive du mythe cantemirien en Europe et c'est à ce moment que l'iconographie cantemirienne devient pleinement

<sup>49</sup> Antioche, qui avait russifié son nom en Kantemir, après avoir fréquenté l'Académie slave et gréco-latine, à Moscou, et pour une courte période un collège catholique, avait étudié à l'Académie des Sciences de Saint-Petersbourg, fondée par Pierre le Grand. Concernant l'activité littéraire et politique du prince moldave, on se limite ici à mentionner l'étude de Lemny, en renvoyant aux références bibliographiques citées par l'auteur: S. Lemny, *op. cit.*, Iași: Polirom, 2013, pp. 254–471.

<sup>50</sup> Sur l'adhésion d'Antioche au modèle politique et culturel promu par Pierre le Grand, il faut rappeler la *Petrida*, le grand poème héroïque que le prince moldave avait dédié au tsar: M. Baracchi Bavagnoli, *Le origini del poema epico russo: la "Petrida" di Antioch Kantemir*, Milano: Guerini e Associati, 1990. La production poétique d'Antioche, culminant avec la composition des célèbres *Satires*, contribuera à établir le nouveau canon classique de la poésie russe.

<sup>51</sup> La plupart des informations sur Antioche sont issues de la „Vie de Antiochus”, la note biographique publiée en annexe à l'édition française de *Satires* et écrite par l'abbé piémontais Ottaviano Guasco, qui avait traduit l'ouvrage poétique en français: Antioche Cantemir, *op. cit.*, Londres: J. Nourse, 1749, pp. 15–142. Antioche et Guasco s'étaient rencontrés à Paris, devenant bientôt amis: ils fréquentaient les salons progressistes de la capitale française, ayant le projet commun de traduire en russe *Les lettres persanes* de Montesquieu. Toutefois, ils étaient aussi associés par la renommée ambiguë qui les accompagnait. En particulier, les pérégrinations en Europe de Guasco et ses relations politiques avaient alimenté la rumeur que le prêtre était en fait un espion: C. G. De Michelis, „Storie di spionaggio del XVIII secolo: in margine al rapporto di A. Kantemir con i fratelli Guasco”, in *Annali del Dipartimento di studi dell'Europa Orientale. Sezione storico-politico-sociale*, 4/5 (1983–1984), pp. 91–115.

occidentale. Il le révèle le portrait d'Antioche peint à Londres par le Vénitien Jacopo Amigoni<sup>52</sup>. L'œuvre probablement perdue a été transmise dans plusieurs versions gravées, dont la plus célèbre est celle imprimée en 1738, à Londres, par l'allemand Joseph Wagner<sup>53</sup> [fig. 11].

Amigoni avait peint plusieurs portraits en costume oriental, cependant il ne fait aucune allusion à l'Orient dans celui d'Antioche, négligeant le passé ottoman de la famille Cantemir. Antioche est représenté comme un *gentleman* européen: il porte un costume de soie, l'écharpe nouée au cou et la perruque poudrée des courtisans. Sa posture est détendue, presque désinvolte: la veste est déboutonnée et le manteau princier, bordé d'hermine, a glissé de ses épaules<sup>54</sup>. Il est un prince-poète<sup>55</sup>, il le suggère la page en lettres cyrilliques qu'il a dans ses mains; le détail est peut-être à interpréter comme une référence à ses *Satires*, toutefois il est le seul indice russe.

Le portrait du prince tatar, le descendant de Tamerlan, et celui d'Antioche, l'ambassadeur de la Russie à Londres, sont les deux extrémités de la même histoire, les extrêmes visuels du mythe cantemirien. Et pourtant, vu qu'elles sont des inventions mythographiques, il n'y a pas un avant et un après, mais les images mentionnées existent en même temps, tout comme ils existent en même temps plusieurs versions du mythe cantemirien.

<sup>52</sup> Amigoni était resté à Londres une décennie, entre 1729 et 1739. Sur son séjour à Londres: M. Manfredi, Jacopo Amigoni: a Venetian painter in Georgian London, in "The Burlington Magazine", 147, n. 1231 (2005), pp. 676–679.

<sup>53</sup> La gravure, dont une copie est conservée aujourd'hui à Bucarest, est signée en bas à droite: «Wagner sculpsit. Lond. 1738» et à gauche: «Amiconi Pinx». Le sujet de l'image est indiqué en bas par l'inscription en français: «Antiochus Prince Cantemir Ministre Plenipot. De l'Imperatrice de toutes les Russies auprès du Roi de la Grande Bretagne».

<sup>54</sup> La pose détendue est révélatrice de sa relation avec le peintre vénitien, une amitié intime et bien documentée par la correspondance épistolaire qu'ils ont entretenue après le départ d'Antioche à Paris: M. Stefani Mantovanelli, „Jacopo Amigoni : un'inedita testimonianza europea nel carteggio di un artista veneziano”, in *Paragone/Arte*, 51 (2000), s.3/32, pp. 63–88. Au nom du gouvernement russe, Antioche avait commandé plusieurs portraits au peintre vénitien, s'employant pour lui procurer de commandes à Saint-Pétersbourg. Et à ce sujet, il faut citer le grand tableau allégorique d'Amigoni, d'après le portrait de Louis Caravaque, représentant le tsar Pierre le Grand dans le Palais d'Hiver, accompagné par Minerva; S. Androssov, „Jacopo Amigoni e Antioch Kantemir: nuovi materiali per il soggiorno inglese del pittore”, in *Paragone/Arte*, 51 (2000), s.3/32, pp. 40–55.

<sup>55</sup> Et c'est ainsi qu'Antioche se voit, comme il le témoigne l'autoportrait envoyé à sa sœur, en Russie; le petit tableau, signalé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la Bibliothèque Impériale de Saint-Pétersbourg, a été redécouvert dans les années quatre-vingt par Bronislava Gradova: B. A. Gradova, „Rukopisi A. D. Kantemira”, in *Istocniki po istorii otecestvennoj kul'tury v sobranijah i arhivah otdela rukopisej i redkih knig*, Leningrad, 1983, pp. 17–33. L'autoportrait a été publié récemment par Lemny, qui dans sa monographie cite la correspondance d'Antioche avec sa sœur Maria: S. Lemny, *op. cit.*, Iași: Polirom, 2013, pp. 428–429. Une copie de l'autoportrait est dans la collection graphique de l'Académie de Bucarest, notamment la version imprimée au XIX<sup>e</sup> siècle par l'éditeur allemand Fridrich Arnold Brockhaus; A. Eșanu et V. Eșanu, *op. cit.*, 2009, pp. 107–109.



**Fig. 11** – Jacopo Amigoni et Joseph Wagner, *Antiochus Cantemir Ministre Plenipot.[aintiar] Del'Imperatrice de toutes les Russies auprés du Roi de la Grande Bretagne*, 1738, gravure, 20,8 × 15,1 cm, Cabinetul de Stampe, Biblioteca Academiei Române, București.

En 1973, juste lors de la sortie du film de Iovița en salles, le Comité Central du parti communiste roumain prit la décision de produire un film pour commémorer le tricentenaire de la naissance de Dimitrie. Ce nouveau *Cantemir*, basé sur le scénario de Mihnea Gheorghiu et dirigé par Gheorghe Vitanidis, débarqua dans les salles roumaines deux ans après, en 1975 [fig. 12]. De toute évidence, le gouvernement de Bucarest avait saisi l'occasion d'une célébration nationaliste et se conformant aux exigences du parti, le film dressait le portrait héroïque d'un patriote : «Le film va révéler son patriotisme ardent, ses conceptions philoso-phiques et sociales avancées, sa persévérance à démontrer l'idée d'unité nationale»<sup>56</sup>. Les citations figuratives – on les décèle facilement dès le début du film – sont manifestement inspirées à l'historiographie officielle roumaine et notamment aux sources iconographiques que Iorga avait contribué à rendre célèbres.

Le film s'ouvre sur une galerie de portraits dynastiques, culminant dans le portrait de Dimitrie. Introduite par la carte de la Roumanie, la séquence transpose

<sup>56</sup> La synopsis a été publiée dans l'étude de Aurelia Vasile, cette citation, comme les suivantes, est rapportée d'après sa traduction française: A. Vasile, *op. cit.*, Université de Bourgogne, 2011, p. 359.



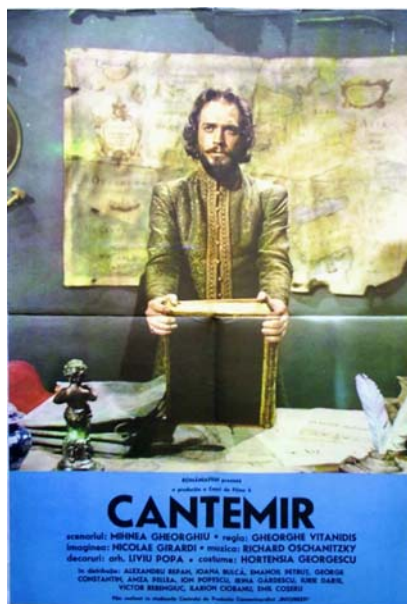


Fig. 12 Affiche du film *Cantemir*: réalisateur Gheorghe Vitanidis, 1975, CNC Romania.

en images l'histoire roumaine: une histoire nationale, héroïque et en fait, d'après la doctrine socialiste, encore en devenir. Au début, l'action se déroule à Iași où, après la mort Constantin, Dimitrie avoue à un courtisan son inquiétude pour l'avenir de la Moldavie. La scène d'introduction est un long plan-séquence : la caméra s'approche graduellement à Dimitrie, s'arrêtant sur son visage. La séquence culmine dans un plan fixe : c'est un portrait du jeune Dimitrie, indubitablement inspiré à celui de Rouen. Tandis que, lorsque Dimitrie est proclamé Prince de la Moldavie, la source iconographique choisie par les réalisateurs est la gravure de Bucarest : le portrait de Cantemir en médaillon, publié par Iorga<sup>57</sup>. Dans le film roumain, le prince moldave, qui porte désormais la couronne, est imaginé dans son bureau, tenant dans la main le manuscrit de son traité d'histoire ottomane. La citation du manuscrit n'est pas aléatoire, elle est plutôt une allusion à un autre possible scénario qu'il faut ici remémorer.

<sup>57</sup> L'image a été un élément crucial dans le processus créatif, comme le prouve un vidéo dans les archives de la télévision roumaine. C'est une courte séquence filmée pendant le tournage du film roumain, montrant plusieurs étapes de la production et, entre autres, l'acteur Alexandru Repan, engagé dans un siège dans la salle de maquillage. Devant lui il y a un livre ouvert à la page reproduisant le portrait de Dimitrie, la gravure découverte par Iorga dans la collection de l'Académie, à Bucarest. Pour démontrer que le film a une base historiographique solide, le réalisateur du vidéo encadre le volume à plusieurs reprises: le livre est probablement un des essais de Iorga sur Cantemir. Le vidéo, daté 26 octobre 1973 et réalisé par la télévision nationale roumaine (TVR), a été récemment publié sur la page web Euscreen:

[http://www.euscreen.eu/play.jsp?id=EUS\\_CE095551032C43F7AC9215118FC96B6C](http://www.euscreen.eu/play.jsp?id=EUS_CE095551032C43F7AC9215118FC96B6C).

Depuis plusieurs années le Centre National de la Cinématographie de Bucarest se proposait de réaliser un film sur l'histoire de prince moldave. En 1968, le scénariste Mihnea Gheorghiu avait essayé de trouver le financement nécessaire pour un film, dont le titre provisoire était : *Un homme est arrivé de l'Orient* ( A venit un om din Răsărit ). En plus de célébrer le père de la patrie, le savant et homme politique de renommée européenne, Gheorghiu proposait à la production un récit d'aventure visant à gagner un large public :

« L'Empire Ottoman préoccupait sans cesse toutes les têtes couronnées de l'Europe. Le mystère qui entourait la politique de cette grande puissance, les intrigues de la cour, la force militaire [...] étaient la cible de tous les services secrets. Un seul homme avait le pouvoir de pénétrer dans le labyrinthe de l'État major ottoman. Il avait accès aux archives secrètes de l'Empire »<sup>58</sup>.

Cet homme était juste Cantemir qui à Constantinople : « passait son temps aux *fêtes philosophiques*, où s'étaient donné rendez-vous les plus brillants ambassadeurs de l'Europe »<sup>59</sup>. Les mystères politiques, les intrigues de cour et les agents secrets étaient les ingrédients idéaux pour une histoire d'espionnage en costume, mais le scénario de Gheorghiu envisageait aussi de raconter une histoire européenne, car : « Il ne faut pas oublier que c'était le monde de Leibniz et de Pierre le Grand, de Swift et de Louis XIV, de Rembrandt, et bien sûr de Cantemir »<sup>60</sup>.

Comme les Archives nationales de Film de Bucarest le documentent, le projet initial avait eu une genèse tourmentée, reflétant dans les hésitations et les tâtonnements le climat politique de l'époque<sup>61</sup>. Au début, les Roumains avaient essayé d'obtenir un financement soviétique, impliquant dans la production le studio Mosfilm. En 1970, une délégation s'était rendue à Moscou pour définir l'engagement financier des partenaires et la logistique du projet. D'après le scénario initial, l'intrigue tournait autour du traité d'histoire ottomane de Dimitrie et le sujet était une histoire de pure invention : des espions turcs volaient le manuscrit de Dimitrie et, après une série des péripéties, un jeune roumain le récupérait, en sauvant l'honneur de Cantemir et le destin de l'Europe. En fait, les producteurs de la Mosfilm, en préférant accorder plus d'importance aux relations politique entre Cantemir et la Russie, proposaient faire tourner l'intrigue autour d'une lettre de

<sup>58</sup> La citation est tirée d'une note datée 14 décembre 1968, jointe au dossier „Cantemir”, comme tout le dossier, le document figure dans Arhivele Naționale de Cinematografie, à Bucarest: A. Vasile, *op. cit.*, Université de Bourgogne, 2011, p. 353.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> C'est une remarque de Mihai Opreș, devenu producteur délégué du projet en 1972; *ibidem*.

<sup>61</sup> Lorsqu'en 1968, Ceaușescu avait publiquement condamné l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes soviétiques, le gouvernement communiste roumain avait essayé de se soustraire au contrôle du Pacte de Varsovie, grâce à l'appui des pays hors du bloc soviétique. C'est dans ce contexte politique que la Roumanie décide de produire par ses propres moyens, et dans un esprit nationaliste, le film sur Cantemir où, comme l'a noté Vlad Georgescu, le tsar et ses généraux font en fait une piètre figure, vu qu'ils découvrent le champagne grâce au prince moldave: V. Georgescu, *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români. 1944–1977*, București: Humanitas, 1991, pp. 123–134.

Pierre le Grand. Les négociations étaient déjà avancées, néanmoins les divergences sur le scénario et les doutes sur la performance économique avaient finalement hypothéqué la collaboration, obligeant les Roumains à chercher un nouveau financeur<sup>62</sup>. En 1972, une délégation roumaine se rendait à Berlin dans l'espoir de collaborer avec la société de production de la RDA, la DEFA. Les producteurs allemands acceptaient de fournir une aide financière limitée, mais uniquement à condition d'inclure dans l'histoire des repères culturels allemands — ils avaient suggéré de développer la relation entre Dimitrie et Leibnitz — et le *script* prévoyait encore une histoire de cape et d'épée, dont le titre provisoire était : *La chasse au manuscrit*<sup>63</sup>. Les pérégrinations de Gheorghiu et Vitanidis s'étaient finalement arrêtées en Roumanie. L'idée d'une coproduction internationale avait été définitivement abandonnée en 1973, lorsque le parti communiste roumain avait décidé de soutenir le projet d'un *film hommage* sur Cantemir. À vrai dire, les projets financés par le gouvernement roumain étaient deux : le film historique et patriotique et *Mușchetarul român*, le film de cape et d'épée qui racontait l'histoire de la disparition du manuscrit de Dimitrie. Pour économiser sur les couts, le réalisateur, les acteurs, le décor et les costumes étaient les mêmes pour les deux films qui sortaient en 1975<sup>64</sup>.

Les films témoignent le caractère composite du mythe cantemirien qui en fait la difficulté à le décrire d'une manière objective. Les portraits de Dimitre auxquels Vitanidis s'est inspiré sont des sources historiques officielles, néanmoins en les utilisant Vitanidis inconsciemment nous révèle comme dans la complexe réécriture figurative de l'histoire cantemirienne chaque image en contient un autre, dans un processus fictionnel comparable à une mise en abyme. Si au fil des ans l'histoire de Dimitrie a fait l'objet d'interprétations politiques parfois contradictoires — à partir de la première manipulation opérée par son fils Antioche — il faut reconnaître que sa biographie est caractérisée par une ambiguïté qui se reflète également dans les portraits<sup>65</sup>. D'autre part, à l'époque où la mode du déguisement oriental avait pris

<sup>62</sup> Les Soviétiques désignent même un scénariste qui devient le collaborateur de Mihnea Gheorghiu et du réalisateur Gheorghe Vitanidis. Le scénario obtenu de cette collaboration est avisé également par un historien soviétique. Pour retracer les étapes de la négociation : A. Vasile, *op. cit.* Université de Bourgogne, 2011, pp. 354–357.

<sup>63</sup> *Ivi*, pp. 357–258.

<sup>64</sup> Bien que le budget avait été réduit, outre le protagoniste, Alexandru Repan, dans le film jouaient plusieurs acteurs connus : Ilarion Ciobanu, Iurie Darie, Victor Rebengiunc et Amza Pellea, dans le rôle du sultan. Sur le film hommage roumain : *ivi*, pp. 358–361.

<sup>65</sup> Le cas de Dimitrie est sans précédent et il n'aura pas de conséquences immédiates dans l'art du portrait en Roumanie où les images que nous avons mentionnées ont été longtemps inconnues. Toutefois, en tenant compte du profil européen de Dimitrie, sa figure peut être comparée à celle du prince humaniste Constantin Cantacuzène : V. Căndea, „Le *stolnic* Costantin Cantacuzèno. L'homme politique et l'humaniste”, in *Revue roumaine d'histoire*, V, n. 4 (1966), pp. 587–629. Le thème de l'influence occidentale sur la culture roumaine a été abordé dans une perspective historique par : M. Berza, *Culture roumaine et culture européenne au XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Sinaia 1967. Et plus récemment par : A. Pippidi, *Byzantins, Ottomans, Roumains : le Sud-Est européen entre l'héritage impérial et les influences occidentales*, Paris : Honoré Champion, 2006.

ped et le masque était un attribut habituel de la mise en scène courtisane, les portraits de Dimitrie explicitent un doute souvent omis. Les changements d'habit réitéré, comme dans un jeu de miroirs, brouillent la vision, rendant la figure méconnaissable. L'habit et le thème du déguisement qu'on a évoqué à plusieurs reprises nous amènent, donc, au cœur du problème, méritant une dernière remarque.

La Suédoise Lovisa von Burghausen, qui avait servi la famille Cantemir pendant les années de l'exil russe, parlant de Dimitrie dans son journal, l'appelle « le prince turc ». Malgré son habit français et en dépit du titre obtenu à la cour russe, aux yeux d'une Européenne il était encore un Turc<sup>66</sup>. En fait, Dimitrie avait profité de son passé, plutôt que le subir : il avait écrit un ouvrage savant sur la civilisation ottomane et pour s'amuser il s'était parfois déguisé en turc ; s'il est vrai, ainsi que Cioranescu le rapporte, qu'une gravure à Moscou le représente coiffé d'un turban, à côté de Pierre le Grand<sup>67</sup>. Toutefois, depuis le déguisement jusqu'à l'imposture l'étape est courte, vu que l'ambiguïté du prince moldave rappelle un précédent surprenant.

Le précédent n'est pas un événement historique, mais la trame d'un roman épistolaire, *L'Espion du Grand-Seigneur*, écrit par les Génois Gian Paolo Marana et publié en France en 1685<sup>68</sup>. Le protagoniste du roman, l'Arabe Mahmut, est un espion turc : arrivé en France en 1637, il a vécu à Paris pendant plus de cinquante ans sous un faux nom, envoyant clandestinement plusieurs lettres à ses correspondants, pour les informer sur les coutumes occidentales. En se proclamant un chrétien d'Orient et portant même la soutane des prêtres, l'émissaire du sultan à Paris est un insoupçonnable, d'autant plus que dans la fiction il est devenu: *Tite de*

<sup>66</sup> Lors de la guerre russo-suédoise, Lovisa von Burghausen avait été déportée en Russie, où, pendant ses quatorze années de captivité, elle avait servi plusieurs familles nobles. Entre 1713 et 1717, ainsi qu'elle le rapporte dans son journal, elle avait été au service des Cantemir : S. Lemny et A. Svenbro, *Les Cantemir en Russie selon les mémoires de la prisonnière suédoise: Lovisa von Burghausen*, in Bibliothèque Métropolitaine de Bucarest, *op. cit.*, IV, Bucarest, 2011, pp. 118–134.

<sup>67</sup> G. Cioranescu, „Contribution à l'iconographie cantémirienne”, in *Südost Forschungen*, 36 (1977), p. 229.

<sup>68</sup> La thématique de l'espionnage caractérise aussi la biographie de Marana qui, impliqué dans plusieurs intrigues politiques à Gênes comme à Paris, avait été lui même protagoniste de machinations et de simulations aux contours policiers. Quant à l'ouvrage où il raconte l'histoire de l'espion turc qui vivait à Paris se prétendant moldave, le roman a une architecture tordue. Selon la fiction romanesque, Marana aurait trouvé par hasard dans un placard un faisceau de lettres écrites par l'espion et adressées au sultan, afin de l'informer sur la vie et les coutumes européennes. Marana se serait, donc, limité à traduire de l'arabe une partie de la correspondance, datée entre 1637 et 1682. Sur l'histoire éditoriale de l'ouvrage de Marana, on renvoie à la contribution de Salvatore Rotta, où il raconte comment certains commentaires sur l'Église catholique avaient valu à l'auteur des problèmes avec la censure française: S. Rotta, „Gian Paolo Marana”, in *La letteratura ligure. La Repubblica aristocratica (1528–1797)*, II (1992), pp. 153–187, pp. 397–403. Voir également: R. Howells, „The secret life: M.'s *Espion du Grand-Seigneur* (1684–86)”, in *French Studies*, LIII (1999), pp. 153–166. Sur l'espion turc de Marana il faut citer aussi: F. Acun, „The Image of Turks in Western literature: *Letters writ by a Turkish spy*”, in *Bulgarian Historical Review*, XXXI (2003) 3–4, pp. 39–53.

*Moldavie*<sup>69</sup>. C'est sa fausse identité à rendre la tromperie plausible. Déguisé en Moldave, s'il fait un faux pas, il peut s'excuser, vu que: « toutes les irrégularités que je faisais passaient pour un effet des barbares coutumes de Moldavie, mon prétendu pays »<sup>70</sup>. Même s'il se prétend chrétien, ses origines moldaves le mettent dans une zone grise de l'Europe, contaminée par la proximité avec l'Orient ottoman.

Pour Marana et pour ses lecteurs, les *barbares costumes* de la Moldavie sont les coutumes d'un Orient chrétien dangereusement proche de la Porte ottomane, une terre de frontière et de métissages culturels où la suspicion est d'évidence plausible. D'autre part, pour revenir à l'histoire cantemirienne, au-delà des trames narratives définissant la structure de son mythe, c'est-à-dire au-delà des apparences et des déguisements, reste l'image douteuse d'une figure de frontière, d'un *entre-deux*. Bien que conçu dans le registre de la mascarade, l'autoportrait orientaliste de Liotard exprime d'ailleurs la même ambiguïté, puisqu'à la fascination orientaliste s'accompagne une souterraine méfiance vers l'image d'un hybride.

---

<sup>69</sup> «On diroit qu'il est aisé à un Etranger de se cacher dans une ville aussi grande et aussi peuplée que *Paris*; et surtout à un Etranger qui y fait une aussi petite figure que le prétendu *Tite de Moldavie*. Je ne croyois pas que ma petite taille, et la difformité de mon corps attirassent sur moi les yeux de personne; et je m'imaginois que mon habit seulement suffisoit pour me mettre à couvert de tout soupçon, et que je pourrois passer un siècle parmi les Infidèles, dont le ruës et les maisons de *Paris* regorgent, sans être découvert»; Gian Paolo Marana, *L'espion dans les cours des princes chrétiens, ou lettres et mémoires d'un envoyé secret de la Porte dans les cours d'Europe, ...*, II, Cologne: E. Kinkius, 1705, p. 168.

<sup>70</sup> Gian Paolo Marana, *op. cit.*, IV, Cologne: E. Kinkius, 1715, p. 313.