



HAL
open science

LE SÉRAIL ET SON DOUBLE. TOPIQUE DU HAREM DANS LA FICTION ROMANESQUE, DES MÉMOIRES DU SÉRAIL (1670) AUX INTRIGUES HISTORIQUES ET GALANTES DU SÉRAIL DE J.-B. GUYS (1755).

Christophe Martin

► **To cite this version:**

Christophe Martin. LE SÉRAIL ET SON DOUBLE. TOPIQUE DU HAREM DANS LA FICTION ROMANESQUE, DES MÉMOIRES DU SÉRAIL (1670) AUX INTRIGUES HISTORIQUES ET GALANTES DU SÉRAIL DE J.-B. GUYS (1755). . Nathalie Ferrand. Locus in fabula. La topique de l'espace dans les fictions françaises d'Ancien Régime, Peeters, pp.178-199, 2004, 9042914475. hal-01760099

HAL Id: hal-01760099

<https://hal.science/hal-01760099>

Submitted on 6 Apr 2018

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

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

LE SÉRAIL ET SON DOUBLE.

TOPIQUE DU HAREM DANS LA FICTION ROMANESQUE, DES *MÉMOIRES DU SÉRAIL* (1670) AUX *INTRIGUES HISTORIQUES ET GALANTES DU SÉRAIL* DE J.-B. GUYS (1755).

[*Locus in fabula. La Topique des lieux dans la fiction narrative avant 1800, actes du XVe colloque de la SATOR, (ENS Ulm, 26-29 novembre 2001)*, éd. N. Ferrand, Louvain, Peeters p. 178-199.]

Que le sérail soit un espace topique de la fiction romanesque de l'âge classique, nul ne saurait en douter. Les lecteurs du XVIIe et du XVIIIe siècles ne l'ignoraient d'ailleurs nullement, comme l'atteste en particulier l'ironie du Père Bougeant dans ce répertoire de topoï romanesques que constitue le *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin* : au chapitre XI, le Père Bougeant a beau jeu en effet d'ironiser sur ce thème rebattu de l'enlèvement au sérail d'une héroïne préalablement capturée par des pirates¹.

A vrai dire, ce caractère fortement stéréotypé des fictions qui prennent le sérail pour décor ou pour objet n'a pas de quoi surprendre outre mesure : l'âge classique déploie autour du sérail un imaginaire d'autant plus répétitif et insistant qu'il s'alimente d'une faible information. Si les séraïls suscitent une abondante production d'images et de fantasmes figés dans la répétition, c'est, en effet, en liaison directe avec la loi qui les frappe d'interdit et les relègue dans une quasi-invisibilité. Les romanciers sont dès lors quasiment condamnés à « inventer » leur sérail de toutes pièces ou à se copier les uns les autres, ce qui à vrai dire revient à peu près au même s'il est vrai qu'« inventer » la représentation d'un lieu inconnu, cela consiste en réalité à puiser cette représentation dans cet « inconscient social » dont parle souvent Pierre Bourdieu, que le romancier partage avec tous les hommes cultivés de son temps « et qui est encore au principe des influences que ces derniers ont pu exercer sur lui.² » On dira que les romanciers pouvaient s'inspirer des nombreuses relations du sérail qui fleurissent dans les dernières décennies du XVIIe siècle (Chardin, Tavernier etc.). Mais dans un essai désormais classique, Alain Grosrichard a souligné que ces descriptions des voyageurs n'étaient elles-mêmes qu'une collection de lieux communs : « il est frappant de noter à quel point les descriptions du sérail du Grand Turc — topos obligé de toutes les relations de voyage en Orient — se ressemblent jusqu'à se répéter souvent dans les mêmes termes. Il ne faut pas voir là l'effet d'informations concordantes, ni la preuve de leur exactitude. Bien au contraire : on se répète, on se copie (tout en prétendant à chaque fois qu'on apporte de l'inédit), parce que l'image stéréotypée du sérail, composée au début du XVIIe siècle, répond

¹ Ironie qui d'ailleurs inaugure ce qu'il faut bien considérer comme un véritable topos critique qu'on retrouve quasiment dans les mêmes termes par exemple sous la plume de Jean Martino dans son ouvrage sur *L'Orient dans la littérature française au XVIIe et XVIIIe siècle* (Genève, Slatkine reprints, 1970, p. 257) ou sous celle de Marie-Louise Dufrenoy dans son livre sur *L'orient romanesque en France*, qui souligne à son tour le caractère pour le moins convenu des intrigues de sérail jusqu'aux *Lettres persanes* : « Le procédé le plus souvent employé est celui de l'enlèvement de la dame par les corsaires qui la débarquent d'abord à Alger où elle est vendue comme esclave. D'Alger on la transporte à Constantinople où elle est bientôt enfermée dans le sérail du Sultan. Son amant risque sa vie pour la libérer. » (*L'Orient romanesque en France*, Amsterdam, Rodopi, 1975, t. III p. 296). A vrai dire, ce topos s'étend bien au-delà des *Lettres Persanes* puisqu'on le retrouve quasiment dans toute sa pureté en 1755 dans *La Baguette mystérieuse* de Jean-Baptiste Guys (réédité en 1757 sous le titre : *Intrigues historiques et galantes du sérail*), lorsque Olinde raconte son histoire : née à Bruxelles, elle est enlevée par des corsaires et embarquée sur une « frégate algérienne », enlevée par Muleï devenu ensuite le chef des eunuques dans le sérail de Selin.

² Pierre Bourdieu, « L'effet Montesquieu ou la rhétorique de la scientificité », in : *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.

sans doute exactement à ce qu'on en attend³. » D'où le fait que « pendant un siècle, si le sérail, ceux qui l'habitent et ce qui s'y passe peuvent si aisément être transportés sur la scène tragique et fournir matière à romans, c'est qu'ils sont, toujours déjà, des représentations⁴. »

Mais aussi stéréotypé soit-il, et n'en déplaise au Père Bougeant, le harem conjugue des valeurs disparates qui ne tolèrent pas une codification univoque : loin d'être un repère stable dans la cartographie du roman de l'âge classique, le sérail se signale par la mobilité des valeurs qui lui sont attribuées. Roland Barthes soulignait déjà à propos du sérail de *Bajazet*, qu'il s'agissait d'un espace dont la structure est « sans cesse ambiguë, sans cesse retournée⁵ ». C'est cette ambivalence ou pour mieux dire cette *réversibilité* qu'on voudrait explorer ici, en en mettant en valeur cinq manifestations essentielles.

1. Rhétorique de l'inaccessibilité vs topique de l'intrusion : précautions inutiles.

Le roman ne cesse de présenter le sérail comme le lieu de l'interdit : le sérail, généralement confondu avec le harem⁶, se définit tout entier comme une clôture de femmes cernées par un interdit. Interdit qui se manifeste notamment par toute une rhétorique de l'inaccessibilité, directement héritée des relations de voyage⁷. Cette dramatisation de l'inaccessibilité, on la retrouve d'abord dans la configuration spatiale du sérail qui exhibe tous les signes de la clôture et de l'hermétisme : relevons, entre mille exemples, cette « palissade vive » qui, dans *Le Grand Scanderberg* de Mlle de La Roche-Guilhem, entoure le jardin du sérail d'Amurat, palissade « si épaisse qu'elle rendait les jardins plus inaccessibles qu'une forte muraille⁸ ».

Mais la rhétorique de l'inaccessibilité se manifeste surtout dans l'insistance à rappeler l'inflexibilité de la Loi, à savoir le châtement qui menace quiconque chercherait à s'introduire dans l'appartement secret des femmes du sérail. Même en 1755, alors que nul lecteur ne peut plus l'ignorer, Jean-Baptiste Guys ne manque pas de rappeler que « les lois du sérail défendent l'approche de ce lieu redoutable, sous peine de la vie⁹. » Telle est, on le sait, la fonction première de ce grand nombre de redoutables eunuques « qui veillent pour la sûreté des sultanes¹⁰. » Faut-il rappeler que, dans les *Lettres persanes*, Montesquieu prenait soin de

³ *Structure du sérail*, op. cit., pp. 155-156.

⁴ *Ibid.*

⁵ Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1979 [1960], p. 98.

⁶ On se conformera ici à l'usage du XVIII^e siècle qui, le plus souvent, emploie indifféremment les mots *sérail* et *harem*. En réalité, le « sérail » désigne au sens propre le palais du sultan. Quant au « harem » (dont Littré rappelle l'étymologie : « *haram*, chose sacrée, inviolable »), il s'agit de l'appartement des femmes, interdit aux hommes étrangers (c'est seulement à partir de l'édition de 1762 que le *Dictionnaire de l'Académie* signale comme impropre l'emploi du mot *sérail* au sens de *harem* : « [Sérail] se dit plus communément, mais improprement, du palais, ou de la partie du palais du Grand Seigneur où les femmes sont renfermées, dont le véritable nom est le *harem* »).

⁷ Voir à ce sujet l'étude récente de Marie-Christine Pioffet : « L'imagerie du sérail dans les histoires galantes du XVII^e siècle », in : *Tangence*, 65 (Marc-André Bernier éd.), 2000, p. 6-22.

⁸ Mlle de La Roche-Guilhem, *Le Grand Scanderberg*, Paris, 1688, p. 22.

⁹ La Loi est rappelée au moment où le grand Vizir Mustapha assiste aux ébats du Sultan avec Olinde, caché dans un cabinet secret qui donne sur les bains : « il savait qu'il aurait payé de sa tête son impudente curiosité » (*Intrigues historiques et galantes du sérail sous le règne de l'empereur Selim*, La Haye, 1762, t. I, p. 108.)

¹⁰ *Le Grand Scanderberg*, p. 59-60.

souligner que quiconque s'approche trop près du sérail s'expose à « être égorgé par [ces] eunuques qui font la ronde autour de ces redoutables lieux ¹¹ ».

L'hermétisme du sérail doit bien sûr fonctionner dans les deux sens : nul œil étranger n'y doit pénétrer mais aussi rien de ce qui s'y trame ne doit filtrer au dehors : trahisons, perversions, châtiments, suicides, cris, larmes, tout y est nécessairement enfoui dans le silence, à jamais ignoré du dehors : « c'est un lieu dont [mes amis] doivent ignorer les tristes secrets » dit ainsi Usbek¹². De fait, l'interdit qui pèse sur les appartements secrets ne concerne pas seulement les étrangers mais l'entourage le plus proche du grand Seigneur comme Le Prince Mahomet et le jeune Scanderberg en particulier le révèlent dans la nouvelle de Mlle de La Roche-Guilhem : « Nous savions bien qu'il y avait dans le sérail quantité de belles sultanes et d'esclaves aimables, que l'Europe et l'Asie avaient vu naître ; mais c'étaient des objets inconnus pour nous. La qualité de fils ou de favori des sultans ne donne aucun privilège au sérail, et leur jalousie intéressée cache si bien ce qu'ils destinent à leurs plaisirs, que *si la fortune ne s'en mêle*, on n'en sait jamais de nouvelles¹³. »

Pour d'évidentes nécessités narratives, la « fortune » ne cesse guère de « s'en mêler » : l'interdit n'est bien entendu énoncé avec tant d'insistance que pour mieux mettre en valeur sa transgression. « Ce n'est pas au sérail que les intrigues sont permises » déclare la belle Arianisse dans le *Grand Scanderberg*¹⁴. Manière de souligner que c'est là leur terrain d'élection. Les romans ne cessent guère de rappeler que l'interdit ne saurait avoir d'autre effet sur leur héros (et dans l'imaginaire de leur lecteur) que d'attiser le désir de la transgression comme en témoigne en particulier Scanderberg à la fois dans la nouvelle de Mlle de La Roche Guilhem (« quand on désespère des choses, on y renonce quelquefois ; mais les difficultés ne servent qu'à m'enflammer¹⁵ ») et dans les *Mémoires du sérail* sous une forme plus lapidaire (« la contrainte augmente une passion¹⁶ »). Car on ne transgresse bien un interdit, on ne viole vraiment un tabou qu'après avoir établi de la manière la plus insistante ce caractère défendu qui est à la racine du sacré. C'est dire que la rhétorique de l'inaccessibilité n'est que la composante initiale du topos de l'intrusion ou de l'effraction.

C'est d'abord que le hasard complaisant ménage souvent aux héros de bonnes fortunes. Comme, par exemple, une expédition des femmes du harem parties se baigner à la rivière : c'est non seulement pour le héros l'occasion de surprendre l'intimité de ces objets inaccessibles, mais dans la tradition galante, c'est fréquemment aussi l'opportunité d'entrer en contact avec celle que précisément l'on convoitait. Les femmes du sérail étant visiblement de piètres nageuses, une noyade permet opportunément au héros de sauver la belle et de la

¹¹ Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. P. Vernière, Paris, Garnier, 1975, p. 140 (lettre LXVII). Rappelons aussi le discours d'Usbek qui, en partant pour son long voyage, demande à son premier eunuque noir de veiller sur le sérail où il retient une « troupe de femme » comme sur son plus cher trésor : « Tu es le gardien fidèle des plus belles femmes de Perse : je t'ai confié ce que j'avais dans le monde de plus cher : tu tiens en tes mains les clefs de ces *portes fatales, qui ne s'ouvrent que pour moi*. Tandis que tu veilles sur ce *dépôt précieux* de mon cœur, il se repose et jouit d'une sécurité entière » (*ibid.*, p. 12, lettre II). NB : tous les italiques dans les citations sont nôtres.

¹² *Ibid.*, p. 18 (lettre VI).

¹³ *Le Grand Scanderberg*, *op. cit.*, p. 24. Le sérail est « un lieu dont les Turcs défendent l'entrée à leurs amis, et à leurs parents » peut on lire dans les *Mémoires du sérail* par feu M Deschamps, Lyon, 1704 (1^{ère} éd. : 1670), t. II, p. 105.

¹⁴ *Le Grand Scanderberg*, p. 47.

¹⁵ *Le Grand Scanderberg*, p. 35.

¹⁶ *Mémoires du sérail*, t. I, p. 186.

ramener sur le rivage dans une posture et une tenue qui jettent le héros dans les plus grands émois¹⁷. C'est aussi que le héros prouve sa valeur en déjouant la vigilance des eunuques : ruse, corruption des eunuques ou des esclaves, et surtout innombrables travestissements permettent au héros de s'introduire dans la forteresse imprenable (déguisement en femmes, en religieux, en eunuque...¹⁸).

Mais c'est sans doute dans *Le Prince esclave* de Préchac que le paradoxe de ces incessantes intrusions trouve sa formulation la plus dense : « malgré les grandes précautions du Grand Seigneur, et l'apparente férocité des eunuques, il se passe toujours quelque galanterie secrète dans le sérail¹⁹ ». Formule qui, outre sa densité, a le mérite d'indiquer sur quel topos plus général repose ce paradoxe de la perméabilité du sérail : celui de la *précaution inutile*, variation ancestrale sur le thème de la tromperie et du cocuage qui donne d'ailleurs son titre à une nouvelle de Scarron (1656) et qui sera encore, on le sait, le sous-titre du *Barbier de Séville* en 1775. C'est dire que dans l'univers romanesque, le projet du sérail est, quasiment par définition générique, voué à l'échec : tout comme celles des vieux barbons de la comédie, les précautions des sultans ombrageux finissent inmanquablement par être déjouées. Il arrive d'ailleurs que, même dans la nouvelle galante, on frôle nettement le registre comique, en particulier dans la nouvelle de Mlle de La Roche Guilhem où, le fils du sultan (Mahomet), le vizir (Musulman) et Scanderberg, tous trois secrètement épris de la belle Arianisse ne cessent de se croiser dans ce lieu pourtant interdit qu'est le jardin du sérail rencontres inopinées qui suscitent leur embarras mutuel et surtout la fureur du sultan Amurat lorsque ce dernier, tout aussi épris de la belle, les découvre à son tour dans le jardin à la tombée de la nuit²⁰. Mais le topos de l'intrusion clandestine peut se prêter à un traitement qui tend plus à la tragédie qu'à la comédie : sans insister sur les flots de sang qui se répandent dans les dernières lettres du recueil de Montesquieu, on signalera que, dans les *Mémoires du sérail*, Scanderberg, déguisé en religieux Talisman pour s'introduire dans la chambre de la favorite, est décapité par Amurat et que ses restes sont exposées aux quatre coins du sérail.²¹

Outre le hasard et la ruse, il existe un troisième moyen de pénétrer dans le sérail, donnant lieu à une scène parfaitement topique elle aussi (on la retrouve aussi bien dans le *Prince esclave* de Préchac, que dans *Hattigé* de Sébastien Brémond, les *Nouvelles Africaines* de Mme de Villedieu, ou encore les *Mémoires d'un homme de qualité* et l'*Histoire d'une Grecque moderne* de Prévost) : celle de l'invitation d'un étranger dans le sanctuaire par le maître des lieux, qui en vient ainsi à transgresser lui-même l'interdit qui pèse sur le harem²². Qu'il s'agisse bien ici aussi d'une transgression, on peut le vérifier en observant la

¹⁷ *Le Grand Scanderberg*, *op. cit.*, p. 44. On trouve une scène très proche dans les *Mémoires du sérail*.

¹⁸ Voir en particulier les multiples travestissements de Scanderberg dans les *Mémoire du sérail*. Signalons que la corruption des esclaves peut venir des sultanes elles-mêmes. Ainsi dans les *Intrigues du sérail*, signés d'un certain Malebranche (La Haye, 1739) : « La sultane ayant par quelque artifice engagé le chef des eunuques à servir sa passion, fit entrer plusieurs fois Mustapha dans son appartement » (p. 23).

¹⁹ Jean de Préchac, *Le Prince esclave, nouvelle historique*, Paris, 1688, p. 5-6.

²⁰ *Le Grand Scanderberg*, *op. cit.*, p. 38 sq.

²¹ « Il lui fit couper la tête, qui fut mise au haut d'un mât, ou les Azamoglans s'exerçaient à tirer de l'arc, et son corps fut mis en quatre parties, qui demeurèrent exposées aux quatre coins du sérail. » (*Mémoires du sérail*, t. II, p. 285).

²² Dans le roman de Préchac, le bacha de Damas conduit le prince de Salerne dans son harem pour lui présenter l'une de ses femmes, bien aise de lui prouver que « les musulmans ne sont pas si barbares ni si superstitieux que les chrétiens se l'imaginent » (*Le Prince esclave*, p. 91) Dans l'*Histoire d'une Grecque moderne*, c'est Ferriol qui paradoxalement obtient l'accès du sérail du bacha Chériber au prix d'une dénégation insistante, et passablement suspecte, de toute curiosité, et où il découvre Théophé. « La maison [du bacha] m'était devenue

fréquence de la punition qui s'ensuit : le plus souvent, le sultan ne tarde pas à découvrir en son hôte un dangereux rival, et à regretter amèrement d'avoir lui-même introduit le loup dans la bergerie²³. Convention galante si bien répertoriée au reste qu'elle suscite à nouveau l'ironie du Père Bougeant « On fait voir l'esclave étranger à la sultane favorite pour la réjouir. Or l'esclave est un homme si admirable, et toutes ces sultanes ont le cœur si tendre, qu'en moins de rien voilà une intrigue toute faite, et un pauvre sultan fort peu respecté²⁴. »

Quelles qu'en soient les modalités, ces intrusions ont en commun de répondre à une nécessité narrative : faire pénétrer un élément étranger dans l'enceinte du sérail, c'est bien entendu avant tout, pour le romancier, le moyen d'y introduire l'œil du lecteur. La nécessité fonctionnelle de ces intrusions ne doit pas, néanmoins, en occulter les résonances fantasmatiques : la rhétorique de l'inaccessibilité a pour effet immédiat l'érotisation de toute intrusion²⁵. Mais dans l'enceinte même du sérail, c'est un deuxième axe de réversibilité qui se manifeste.

2. Rhétorique de la profusion vs topique du manque : l'inassouvissement.

Dans la fiction de l'âge classique, le harem apparaît d'abord comme un emblème de la profusion et de la multiplicité. Profusion qui implique souvent une topique descriptive de l'énumération et de l'abondance, mais qui peut également être signifiée par quelques hyperboles qui permettent de dire la magnificence et la profusion sans en exhiber tous les signes, et par là même de faire l'économie de longues descriptions²⁶. Face au sérail, le roman semble hésiter entre la tentation de l'énumération et la tentation de l'éliision. Au moment de franchir le seuil du sérail de Chériber, le narrateur de l'*Histoire d'une Grecque moderne* élude l'évocation du décor en des termes qui peuvent étonner si l'on songe à la fascination exercée

aussi familière que la mienne. J'en connaissais tous les appartements, à l'exception du quartier de ses femmes, vers lequel j'observais même de ne pas jeter les yeux. [...] Me voyant garder un silence obstiné, [le bacha] me dit en souriant qu'il admirait ma retenue. [...] Je sais vos usages, lui répondis-je froidement, et je ne vous proposerai jamais de les violer en ma faveur. [...] Sur le champ il m'offrit la vue de ses femmes » (Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne* (1740), éd. Alan J. Singerman, Paris, GF-Flammarion, 1990, p. 57-58). Théophraste précisera elle-même que de la part de Chériber, il s'agit d'une « faveur qu'il n'accordait à personne » (*ibid.*, p. 87). Dans les *Mémoires d'un homme de qualité* (1728), le narrateur enseigne la musique et le théorbe à Sélima dans le harem de Elid Ibezu.

²³Le cas le plus exemplaire à cet égard est assurément offert par *Les Nouvelles Africaines* de Mme de Villedieu, où le bey Mahemet conduit le héros Albiroind jusqu'au « palais secret de ses femmes » afin de lui présenter Rahecma, une belle esclave qui, inexplicablement, résiste à ses désirs. Quelle n'est pas la surprise d'Albiroind (sinon du lecteur) de reconnaître en cette belle esclave « la même Uranie qu'il aimait avec tant d'ardeur » et dont il a dû s'éloigner après un duel. On conçoit la fureur de Mahemet lorsqu'il découvre que par une ironie quasi tragique, c'est lui-même qui a introduit l'ennemi dans la place : « Hélas ! je t'ai moi-même introduit dans mon sérail » (*Les Nouvelles africaines* de Mme de Villedieu, in : *Œuvres complètes*, 1720, t. VI, p. 573).

²⁴ *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin* (Paris, 1735), J. Sgard et G. Sheridan édés., Publication de l'Université de Saint-Etienne, 1992, p. 94.

²⁵ Voir sur ce point Ali Behdad qui, en s'appuyant sur les textes de Jean Chardin (*Voyage en Perse*, 1686), de J.-B. Tavernier (*La Nouvelle relation de l'intérieur du sérail du Grand Seigneur*, 1686), ainsi que sur les *Lettres persanes*, insiste à juste titre sur ce point (cf. « The Eroticized Orient : Images of the Harem in Montesquieu and his Precursors », in : *Stanford French Review*, XIII, 1989, p. 111).

²⁶ « C'était là, que dans un Palais dont la magnificence surpassait l'imagination, vivaient sous des lois un peu trop rigoureuses les plus grandes beautés de la terre » (Mlle de La Roche-Guilhem, *Almanzäide*, Paris, 1676, p. 3-4). Dans les *Nouvelles Africaines*, Mme de Villedieu se contente d'abord de noter : « Albiroind n'avait jamais rien vu de si superbe que les meubles et les ornements de cette maison ; Mehemet lui en fit admirer les beautés » (*Œuvres complètes*, t. VI, p. 477).

par le sérail durant toute la période : « nous entrâmes dans un lieu dont la description est inutile à mon dessein²⁷. » Il ne s'agit pas seulement ici d'une réticence à l'égard de la description, usuelle dans le récit classique. Si les descriptions du sérail sont souvent fort allusives, c'est qu'au fond, il n'a pas besoin d'être décrit puisqu'il suffit au lecteur d'en puiser l'image dans une représentation générale qu'il partage avec le romancier.

Lorsque le roman s'emploie malgré tout à combler cette attente du lecteur, il apparaît alors clairement que le sérail est un espace remarquable dans la topographie romanesque de la période en ce qu'il incite les romanciers à enfreindre la règle du récit classique qui tend à réduire au minimum la place accordée à la description des lieux. Que la description du sérail soit le lieu privilégié d'une rhétorique de l'énumération, on peut le vérifier tout au long de la période, depuis les histoires galantes de la fin du XVII^e siècle jusqu'aux récits libertins du milieu du XVIII^e siècle. Particulièrement remarquables à cet égard sont d'un côté les longues descriptions du palais des femmes dans les *Nouvelles Africaines* de Mme de Villedieu, palais divisé en quatre parties figurant les quatre saisons de l'année²⁸ ; et à l'autre bout de la période, les descriptions extraordinairement détaillées que La Pouplinière donne des différentes salles qui composent le sérail de sa *Zaïrette*²⁹.

Mais comme le dit le vizir qui, dans les *Mémoires du sérail*, fait visiter à Scanderberg le somptueux sérail qu'Amurat a offert à ce dernier pour l'éloigner de son propre harem, tout cela « n'est pas ce qu'il y a de plus beau à voir³⁰. » La célébration des multiples objets qui ornent les différentes pièces du sérail n'est bien entendu qu'un préalable : cette esthétique de la profusion trouve son accomplissement dans l'évocation de la multiplicité des femmes dont se compose le harem. Rares sont les romanciers, qui, à l'exemple de Prévost dans *l'Histoire d'une Grecque moderne*, borne le nombre des femmes du sérail à une vingtaine (22 exactement, dans le cas du sérail de Chéribér, chiffre qui par sa précision suffit à déjouer le topos qui veut que les femmes du sérail soient proprement innombrables). Qu'il suffise de souligner que le sérail du sôphi de Perse, dans *La Voiture embourbée* de Marivaux, draine de toute part d'innombrables femmes (« mille émissaires dispersés en différents lieux lui envoyaient [des femmes] tous les jours ; jamais sérail ne fut plus rempli de beautés que l'était

²⁷ *Histoire d'une Grecque moderne*, p. 58.

²⁸ « Albirond fut conduit par Mahemet au palais secret de ses femmes. Il était divisé en quatre parties pour les quatre saisons de l'année ; l'appartement du printemps était bordé de terrasses toutes couvertes des plus belles fleurs qu'on puisse trouver, dont les unes en pleine terre, et les autres dans des vases de porcelaine et de jaspe, fournissaient à chaque chambre la vue d'un jardin de plain pied. Les meubles assortissaient à ces fleurs et à cette saison. L'appartement pour l'été était rempli de grottes et de jets d'eau. Celui de l'automne était lambrissé de compartiments de diverses pierres qui représentaient des fruits ; et comme l'hiver est la saison du monde qu'on connaît le moins en Afrique, les logements destinés pour elles étaient les plus petits ; mais en récompense, les statues, les peintures, et les meubles superbes dont ils étaient ornés, leur tenaient lieu d'étendue. Ce fut dans celui d'été que Mahemet conduisit Albirond » (*Nouvelles Africaines*, in : *Œuvres complètes*, t. VI, p. 486-487).

²⁹ Qu'on en juge par ces propos que Kalibeka adresse à Zaïrette pour la préparer à la nuit qui l'attend aux côtés de l'Empereur : « Vous ne connaissez point l'immensité de ce palais, vous concevez bien moins encore l'étendu des jardins qui l'entourent : l'enceinte des plus grandes villes ne doit point s'y comparer ; l'œil n'en aperçoit point les bornes, et si on y pensait, on s'en féliciterait. Chaque esclave est ici logée comme une fille de souverain peut l'être ailleurs ; elle a dans son appartement sa chambre de bains, ses cabinets de parfums et son ruisseau d'eau vive. » (La Pouplinière, *Histoire de Zaïrette*, in : *Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie* (1750), Paris, 1867, t. II, p. 119 et sq). Suit une description très détaillée des différentes salles qui composent le palais de l'Empereur.

³⁰ *Mémoires du sérail*, t. II, p. 105.

le sien³¹ »). Quant au personnage de l'Empereur dans la *Zaïrette* de La Poupelinière, il possède « mille beautés de son choix, qu'[il] a rassemblées de tous les pays, de toutes les tailles, de toutes les couleurs, pour jouir avec elles d'un loisir délicieux... »³²

L'un des principes fondamentaux du sérail dans la fiction romanesque de la période, c'est que littéralement, *rien ne doit y manquer*, selon une formulation qu'on trouve notamment dans les *Mémoires du sérail*³³. Ce fantasme d'un lieu d'où tout manque serait exclu, on le retrouve sous la plume ironique de Montesquieu au détour d'une réflexion du livre XVI de *l'Esprit des lois* à propos du sérail du roi du Maroc : « on dit qu'[il] a dans son sérail des femmes blanches, des femmes noires, des femmes jaunes. Le malheureux ! à peine a-t-il besoin d'une couleur ». Réflexion qui se poursuit par une remarque éclairant la logique narrative des fictions romanesques du sérail : « la possession de beaucoup de femmes ne prévient pas toujours les désirs pour celle d'un autre : il en est de la luxure comme de l'avarice : elle augmente sa soif par l'acquisition des trésors³⁴ ».

De fait, c'est sur ce topos de l'inassouvissement et du manque que débouche presque inmanquablement la rhétorique de la profusion : ainsi, dans la *Voiture embourbée*, à propos du sôphi de Perse et de son harem innombrable : « Hélas ! ce malheureux prince avait bien de quoi contenter son humeur amoureuse, si ce qui est en notre pouvoir, quelque beau, quelque précieux qu'il soit, ne perdait de son prix dès que nous le possédons³⁵ ». De même, le sultan des *Intrigues historiques et galantes du sérail* désespère de trouver dans son harem riche de femmes de toutes sortes celle qui pourrait combler ses désirs. Quant à *Zaïrette*, dans le roman éponyme de La Poupelinière, elle apprend que si elle a été choisie par l'Empereur qui possède déjà « mille beautés » de toute espèce, c'est parce que son portrait lui a représenté « une beauté d'un genre nouveau dont il n'a pas de modèle³⁶ ». On voit à quel point le fantasme de la *collection* régit en profondeur la logique du sérail dans la fiction romanesque, et par là même inscrit le manque au cœur même de ce rêve de complétude : la multiplicité des femmes et de leurs différences justifie le despote d'en faire collection sans qu'il parvienne jamais à les réunir toutes : il en manquera toujours une dans le harem du grand Seigneur : celle qui permettrait de constituer en Tout l'ensemble de ces éléments.

La rhétorique de la multiplicité sert donc essentiellement à désigner un manque. D'où le fait que l'expression du vide soit à peine moins topique que cette rhétorique de la profusion : « Je me trouve [...] dans une insensibilité qui ne me laisse point de désirs », révèle

³¹ Marivaux, *La Voiture embourbée* (1714), in : *Œuvres de jeunesse*, éd. F. Deloffre, Paris, Gallimard, 1972, p. 359.

³² Dès la première salle du sérail, l'héroïne découvre « cinquante jeunes filles, la gorge nue, assises et rangées en ovale sur des coussins de velours bleu, les unes coiffées et vêtues jusqu'à la ceinture à la Grecque, d'autres à la persane ou à la Géorgienne... » (*Histoire de Zaïrette*, p. 113). Quant à Selin, le sultan des *Intrigues historiques et galantes du sérail* de J.-B. Guys, il est « ravi de trouver dans son palais, et pour ainsi dire sous sa main, ce grand nombre de beautés de toutes les espèces qui s'offraient d'elles-mêmes à ses plaisirs » (éd. citée, p. 25). Remarquons au passage que cette multitude n'empêche nullement les heureuses retrouvailles ni les reconnaissances providentielles, et ne saurait notamment égarer les regards d'un héros tel que Scanderberg : parmi la multitude des femmes du sérail d'Amurat, le héros de Mlle de La Roche Guilhem « reconnaît » au premier coup d'œil celle dont il est tombé éperdument amoureux sans l'avoir encore jamais vue (« mon cœur la remarqua d'abord comme un objet qu'il voulait adorer », *Le Grand Scanderberg*, p. 33).

³³ « Rien ne manquait dans ce palais de tout ce qui pouvait contribuer à la magnificence, à la commodité et au plaisir d'un grand prince. » (*Mémoires du sérail*, t. II, p. 107).

³⁴ Montesquieu, *Esprit des lois* (1748), éd. R. Derathé, Paris, Garnier, 1973, t. I, p. 284.

³⁵ *La Voiture embourbée*, p. 358.

³⁶ *Histoire de Zaïrette*, *ibid.*

ainsi Usbek à Nessir dès l'ouverture des *Lettres persanes* : « dans le nombreux sérail où j'ai vécu j'ai prévenu l'amour et l'ai détruit par lui-même³⁷. » Propos auxquels font écho ceux de Soliman II dans le conte éponyme de Marmontel : « Soliman s'ennuyait au milieu de sa gloire : les plaisirs variés, mais faciles du sérail, lui étaient devenus insipides³⁸. »

De cette parole topique du vide et du manque éprouvés au sein même de la profusion, Prévost a fourni à la fois le modèle achevé et une expression remarquablement originale en ce qu'elle émane non pas du maître du sérail mais de l'une des épouses : en l'occurrence Théopé. La jeune grecque, d'abord éblouie de la « magnificence » de l'appartement où la loge le bacha Chéribert³⁹, s'accoutume « insensiblement » à cette profusion : « Les richesses de mon appartement, la multitude et la beauté de mes bijoux, la somptuosité de mes habits, rien ne se présentait plus à moi sous la forme que j'y avais trouvée d'abord. [...] J'adressais la parole à tout ce qui m'environnait : Rendez-moi heureuse, disais-je à l'or et aux diamants. Tout était muet et insensible. »⁴⁰

Cette réversibilité conduit directement à une troisième manifestation de l'ambivalence fondamentale du sérail, sans doute la plus centrale, en tout cas la plus méconnue, et qui concerne l'érotisation du lieu.

3. Erotisation vs désexualisation :

Que ce soit sur un mode « galant » dans les nouvelles de la fin du XVII^e siècle, ou sur un mode « libertin » dans les romans du XVIII^e siècle, le sérail paraît de toute évidence placé sous le signe d'Eros. Que d'ailleurs, cette érotisation soit de plus en plus intense, durant la période considérée, il n'est guère utile d'y insister non plus : tous les commentateurs ont souligné qu'à partir de la Régence, ou plus précisément sans doute, à partir de la publication des *Mille et Une Nuits*, « c'est un Orient voué à la jouissance qui hante les imaginations⁴¹ ».

³⁷ *Ibid.*, p. 57 (l. VI).

³⁸ Marmontel, *Soliman II* (1761), in *Trois contes moraux*, Paris, Gallimard, 1994, p. 19. [Lorsque Roxelane lui demande « à quoi bon cinq cents femmes ? », Soliman répond que « c'est une espèce de faste que m'impose la dignité de sultan » et que « l'inconstance a introduit cet usage. Un cœur qui n'aime point a besoin de changer. *Ibid.*, p. 34.

³⁹ « Je fus établie dans un appartement de la magnificence de ceux que vous connaissez. Un grand nombre d'esclaves fut nommé pour me servir [...] ; et dans ces premiers jours où je goûtai toute la douceur d'être servie au moindre signe, d'obtenir tout ce qui flattait mes goûts, et d'être respectée jusque dans mes caprices, je fus aussi heureuse qu'on peut l'être par un bonheur d'imagination. »

⁴⁰ *Histoire d'une Grecque moderne*, éd. citée, p. 86.

⁴¹ Jean-Claude Berchet, art. « Orient, orientalisme » in : *Dictionnaire européen des Lumières*, M. Delon réd., Paris, PUF, 1997. J. Martino écrivait déjà : « une passion ardente, enveloppée de parfums, où il y avait souvent du sang et toujours des fleurs. A l'idée que dès longtemps on s'était donnée de l'Orient, les contes turcs et persans vinrent offrir une matière abondante : hommes et femmes, en ces histoires d'amour, ignoraient avec indifférence les gestes de la pudeur européenne ; les femmes allaient au devant des désirs, elles ouvraient le harem à des amants nocturnes et mystérieux ; derrière les murs clos, où des tapisseries alourdissaient les bruits, elles offraient des repas d'orgies à des jeunes hommes, leurs invités clandestins. Tous ces orientaux, habitués par fatalisme à regarder sans étonnement les circonstances les plus extraordinaires, agissaient si naturellement que la vie voluptueuse du récit semblait la règle commune de l'existence réelle. L'imagination du XVIII^e siècle, de bonne heure libertine, eut là des visions de sérail, de harem, d'odalisques, d'eunuques, dont plus jamais elle ne se lassa. » (*L'Orient dans la littérature française au XVII^e et XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1970, p. 257). A l'appui de cette thèse, on se bornera à citer ces quelques lignes de la *Zaïrette* de La Pouplinière : « l'empereur, (...) possède dans son sérail mille beautés de son choix, que ce prince a rassemblées [...] pour

Car les *Mille et Une Nuits* ont assurément joué un rôle déterminant à cet égard et on peut rappeler en particulier la cinquante-huitième nuit qui relate la découverte par un calender d'un « château d'une grandeur prodigieuse » et doté de quatre-vingt-dix-neuf portes, dont l'une lui donne accès à un grand salon où l'accueillent « quarante jeunes dames d'une beauté si parfaite que l'imagination même ne saurait aller au-delà » et qui lui rendent « tous les services imaginables⁴². » Mais si cette intensification de la composante érotique à partir du modèle offert par les *Mille et Une Nuits* est difficilement contestable, encore faut-il préciser que la volupté n'était nullement absente des histoires galantes des dernières décennies du XVIIe siècle, comme en témoignent en particulier les dernières pages des *Mémoires du Sérail* lorsque Scanderberg s'introduit secrètement dans la chambre de Servilie, laquelle « lui [laisse] voir mille choses favorables et charmantes et ne [peut] se défendre d'être aussi sensible que Scanderberg le désirait⁴³. »

Mais, si évidente qu'elle puisse paraître, cette topique du sérail voluptueux s'est peut-être imposée dans la représentation du roman du XVIIIe siècle de manière assez abusive. Et si cette topique n'était aussi *aveuglante* que parce qu'elle répond parfaitement à notre propre horizon d'attente concernant la fiction libertine du XVIIIe siècle ? Car enfin, lorsque certains dénoncent l'appauvrissement de la matière orientale dont se serait rendu coupable le XVIIIe siècle par des fictions romanesques uniquement vouées à « la célébration de la performance⁴⁴ », il y a de quoi se demander si l'on n'est pas confronté avant tout ici à un topos critique, ou plus généralement à une vision stéréotypée et, pour tout dire, « sollersienne » de la fiction du XVIIIe siècle, qui pourrait avoir occulté une représentation toute différente du sérail et pourtant largement présente dans le roman de la période. A un regard non prévenu, la représentation inverse, celle où le sérail apparaît comme un lieu morne, délesté de toute composante voluptueuse, totalement désexualisé et où règne « un affreux silence » et un ennui profond, pourrait sembler au moins aussi topique...

Cette représentation du sérail s'est bien entendue épanouie en particulier dans le sillage des *Lettres persanes* : « le sérail est le tombeau des désirs [des Orientaux] » pouvait-on lire dans la table de l'édition de 1758. De fait, le voyage d'Usbek en Occident laisse assez entendre que le sérail n'est pas pour lui un lieu de délices tel qu'il ne puisse s'en passer durant de longues années, dans une chasteté apparemment totale⁴⁵ Et dans la lettre XXXIV, le sérail apparaît comme rien moins qu'un temple d'Eros :

« Ce qui rend le sang si beau en Perse, c'est la *vie réglée* que les femmes y mènent : elles ne jouent ni ne veillent ; elles ne boivent point de vin, et ne s'exposent presque jamais à l'air. Il faut avouer que le sérail

remplir ses goûts, ses caprices et jusqu'aux fantaisies les plus étranges, par l'espèce de plaisir que chacune lui donne, et que la valeur de son tempérament lui renouvelle chaque jour » (éd. citée, p. 113).

⁴² « Rien au monde ne m'étonna tant que l'ardeur et l'empressement de ces belles filles à me rendre tous les services imaginables. L'une apporta de l'eau chaude et me lava les pieds ; une autre me versa de l'eau de senteur sur les mains ; celles-ci apportèrent tout ce qui était nécessaire pour me faire changer d'habillement [...] ; et tout cela s'exécutait sans confusion, avec un ordre, une union admirable et des manières dont j'étais charmé » *Les Mille et Une Nuits. Contes arabes*, traduction d'Antoine Galland (1704-1717), éd. J. Gaulmier, Paris, GF-Flammarion, 1965, t. I, p. 191-192.

⁴³ *Mémoires du sérail*, t. II, p. 282. Dès la 1^{ère} partie du roman, Scanderberg l'avait découverte « négligemment couchée » et « laissant voir dans la négligence [de sa posture] une partie des beautés que la retenue des femmes cache ordinairement aux hommes » (t. I, p. 94), c'est-à-dire dans la posture canonique de la belle sultane mollement alanguie dans son appartement et exhibant tous les signes de la disponibilité érotique.

⁴⁴ Jean-Claude Berchet, art. cité.

⁴⁵ Cf. *Lettres persanes*, lettre VI.

est plutôt fait pour la santé que pour les plaisirs : [...] tout s'y ressent de la subordination et du devoir ; les plaisirs mêmes y sont graves, et les joies, sévères⁴⁶ »

En filigrane, c'est bien sûr l'image conventuelle qui se fait jour. La représentation peut se faire plus sombre encore : on se souvient de la lettre par laquelle le premier eunuque noir demande à Usbek de lui laisser imposer une discipline aussi sévère que celle qu'il a connue dans le sérail où il a autrefois été « formé » : « un silence profond régnait partout : toutes [les] femmes étaient couchées à la même heure d'un bout de l'année à l'autre, et levées à la même heure : elles entraient dans le bain tour à tour, elles en sortaient au moindre signe que nous leur en faisons : le reste du temps, elles étaient presque toujours enfermées dans leurs chambres⁴⁷. » L'allusion au couvent est à nouveau transparente. Il suffit de remplacer le rituel du bain par celui de la prière et de substituer le terme de cellule à celui de chambre pour avoir l'image même de la vie conventuelle.

C'est ce modèle monastique qu'on retrouve dans *l'Histoire de Zamet Barcaïs* de Solignac, lorsque l'héroïne, jeune géorgienne vendue par son père au Grand Seigneur de Perse, est introduite dans ce qui lui apparaît comme une « auguste et affreuse prison » : « Je trouvai dans cette salle un nombre presque infini de filles occupées les unes à coudre, les autres à broder. Le triste silence qui régnait en ce lieu y répandait une espèce d'horreur qui n'était supportable que par la précieuse vue des charmes dont il était embelli⁴⁸. »

A la resituer dans le contexte plus général de l'espace romanescque du XVIII^e siècle, cette insistance à faire dévier le sérail vers le modèle du couvent n'a rien d'innocent : on se trouve ici au cœur d'un paradoxe développé complaisamment par la fiction de la période qui laisse entendre fréquemment que les sérails sont les lieux d'une activité sexuelle beaucoup moins intense que bien des couvents. Cette désertotisation n'affecte pas seulement le sérail d'Usbek ou celui des imitateurs de Montesquieu. Pour être moins tourmenté que celui du Persan de Montesquieu, le sérail de Chéribert dans *l'Histoire d'une Grecque moderne*, n'apparaît guère plus voluptueux. Ce que Ferriol découvre en y pénétrant, c'est une assemblée de vingt-deux femmes vêtues de la même étoffe, occupées à des activités rien moins que lubriques :

« Elles étaient occupées séparément, les unes à peindre des fleurs, d'autres à coudre ou à broder, suivant leurs talents ou leurs inclinations [...]. L'étoffe de leurs robes me parut la même ; la couleur du moins en était uniforme⁴⁹. »

De manière générale, le sérail, chez Prévost, est rarement perçu comme le lieu d'une sexualité débridée. C'est peut-être celui du roi du Maroc, dans *La Jeunesse du commandeur*, qui pourrait servir d'emblème à la désertotisation du harem dans le roman prévostien. Alors que le commandeur se lamente de savoir qu'Helena y est retenue, Père le rassure en lui

⁴⁶ *Ibid.*, p. 73-74.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 133 (lettre LXIV).

⁴⁸ Solignac, *Récréations littéraires* [...] avec *l'Histoire de Zamet Barcaïs*, Paris, 1723, p. 350.

⁴⁹ *Histoire d'une Grecque moderne*, p. 58. Comme l'a relevé Henri Lafon, l'ambassadeur français découvre ici qu'« un sérail, ce n'est somme toute qu'un salon avec des dames qui s'occupent à des travaux de dames » (*Espaces romanescques du XVIII^e siècle. 1670-1820*, Paris, PUF, 1997, p. 97). Il n'est pas impossible, au reste, que Prévost se soit souvenu de la description que l'héroïne du récit de Solignac donne du sérail du Grand Seigneur.

expliquant que le roi, déjà âgé " a mille femmes dont il ne fait [aucun] usage » et qu'il pourra donc retrouver Helena « dans l'état où il la laissée⁵⁰. Paradoxe plaisant : dépouillé de toute implication sexuelle, le sérail apparaît même, en vertu de l'impuissance de celui qui en est le maître, comme un lieu propre à garantir la sagesse des femmes. Chez Solignac, Zamet Barcaïs ne s'étonne-t-elle pas, elle aussi, que le grand Seigneur de Perse n'ait « pas plus d'envie qu'il en montre d'user de son bien⁵¹. »

« Tombeau des désirs » du grand Seigneur, le sérail est aussi, et avant tout tombeau des désirs féminins. Usbek, on le sait, ne cesse de rappeler à ses épouses qu'elles doivent regarder le sérail comme « le séjour de l'innocence » et comme « un temple sacré où [leur] sexe perd sa faiblesse⁵² » ? Propos à valeur essentiellement persuasive et comme tels parfaitement fallacieux, le dénouement le montre assez. Mais ces formules ont aussi leur part de vérité : au cœur du fantasme du sérail, se manifeste en effet de manière très insistante un désir de *réprimer* le désir féminin, avec tous les degrés de contrôle que le terme peut impliquer : de la simple modération à la répression la plus sévère. Usbek n'est d'ailleurs pas seul à tenir un tel discours. Même dans les *Mémoires turcs* de Godard d'Aucour, où la représentation du sérail est pourtant beaucoup plus euphorique que dans les *Lettres persanes*, Achmet Dely-Azet en justifie le principe exactement dans les mêmes termes : « En enfermant les femmes [...], nous les mettons à l'abri de leur faiblesse⁵³. » La contrainte que subissent les femmes du sérail apparaît moins comme un assujettissement aux désirs sexuels du maître, que comme le moyen de contenir et réfréner leur penchant « naturel » au plaisir. Si bien que, dans l'imaginaire romanesque de la période, cet idéal proprement répressif constitue peut-être la fonction la plus essentielle de la claustration des femmes dans le sérail⁵⁴. On conçoit dès lors que le sérail puisse apparaître tour à tour comme un lieu paradisiaque ou comme un lieu proprement infernal.

4. *Locus amoenus vs locus terribilis.*

On se rappelle les mots que Roxane adresse à Usbek à la fin des *Lettres persanes* : « j'ai su, de ton affreux sérail, faire un lieu de délices et de plaisirs⁵⁵. » A vrai dire, cette réversibilité ne cesse de travailler l'image du sérail dans la fiction de l'âge classique. Dans les *Mémoires turcs*, Atalide formule ce renversement en termes de distance à l'égard de l'objet : de loin, le sérail est un *locus terribilis*, de près tout s'inverse : « Quand j'étais en France, dit la jeune femme, qui m'eût proposé de me conduire dans un sérail m'eût fait frémir : la seule idée de me livrer à un turc eût été capable de me faire mourir d'effroi. Quelle prévention ! [...] Le sérail vu de plus près, loin de me déplaire, me paraît un séjour délicieux. L'habitude d'y jouir d'une vie exempte de soins, et toute consacrée à l'amour, a totalement changé mon cœur⁵⁶. »

⁵⁰ *La Jeunesse du commandeur*, éd. citée, p. 235.

⁵¹ *Histoire de Zamet Barcaïs*, p. 369.

⁵² *Lettres persanes*, p. 86 (lettre XX).

⁵³ Godard d'Aucour, *Mémoires turcs avec l'histoire galante de leur séjour en France*, Paris, 1743, t. II, p. 97.

⁵⁴ Dans sa définition du mot « Incontinence », Furetière ne remarquait-il pas déjà qu' « il faut des eunuques, des doubles grilles pour *brider l'incontinence* des femmes » ?

⁵⁵ *Lettres persanes*, p. 333 (lettre CLXI).

⁵⁶ *Mémoires turcs*, t. II, p. 86.

« Une vie exempte de soins » : cette exclamation a aussi le mérite d'indiquer que, dans une large mesure, c'est autour de la notion de *désœuvrement* féminin que se noue la possibilité de ce renversement. Comme le suggèrent ces propos d'Atalide, le désœuvrement des femmes du sérail peut apparaître comme une divine oisiveté qui vient combler le fantasme d'une multiplicité de femmes tenues à disposition et n'ayant d'autre activité que celle de se parer pour attiser le désir du maître des lieux. Mais que ce désœuvrement se métamorphose en une « inaction désespérante, en un vide affreux » (pour reprendre les plaintes des femmes du sérail dans les *Intrigues du sérail* de Jean-Baptiste Guys⁵⁷) et cette oisiveté aura alors des conséquences aussi redoutables que le désœuvrement qui règne dans les couvents et dont Diderot et tant d'autres au XVIII^e siècle ont dénoncé les effets désastreux. Source d'intrigues, de rivalités, de jalousies de toutes sortes, ce désœuvrement a surtout pour effet de livrer les femmes au « cri éternel de la nature⁵⁸ ». « La fureur augmente et l'amour diminue » dit aussi Montesquieu. Comme le couvent, le sérail devient alors le lieu de l'*anti-physis* : d'où les perversions abominables et les crimes incessants qui se trament dans le sérail.

Mais s'il est un récit qui manifeste de manière exemplaire cette réversibilité toujours menaçante du délicieux sérail en un « lieu de terreur », c'est assurément l'histoire du magicien dans *La Voiture embourbée* de Marivaux : sous la baguette du magicien Créor, le délicieux sérail du sôphi de Perse se métamorphose en une chambre de tortures et de sévices ininterrompus qui n'ont rien à envier à ceux que Sade a imaginés à la fin du siècle. C'est dans une effroyable grotte que le magicien Créor exerce sa vengeance, après avoir été dépossédé deux cents ans plus tôt de Bastille, la femme qu'il aimait, par le sôphi de Perse. Visiblement conçu comme l'antithèse du sérail du sôphi de Perse, le « sérail » de Créor n'en est, en un sens, que l'envers, révélant peut-être sa vérité profonde. L'un et l'autre lieu se caractérisent en effet par un même rythme de consommation effréné de corps féminins : si le prince a « mille émissaires » dispersés dans tout le royaume qui lui permettent d'avoir un sérail « plus rempli de beautés » qu'aucun autre, Créor retient prisonnières « un nombre prodigieux de femmes extrêmement belles » et dont « le nombre et augmente et change chaque jour⁵⁹ », au rythme de ses rapt quotidiens mais aussi de ses assassinats⁶⁰. La grotte de Créor fonctionne donc à peu près sur le même mode que le harem du sôphi de Perse, mais tout se passe comme si la machine bien huilée du sérail voluptueux s'était détraquée.

5. Espace de la maîtrise virile vs espace gynécocratique.

Le dernier axe de réversibilité qu'on examinera ici concerne le rapport de pouvoir entre les sexes qui structure en profondeur l'espace du sérail. Le plus souvent, le sérail apparaît bien entendu comme le lieu d'une affirmation extrême de la maîtrise virile. Nul besoin, sans doute, d'insister longuement sur ce triomphe de la virilité qu'incarne le sérail dans la fiction romanesque. On soulignera seulement la récurrence d'une scène topique : celle de l'élection souveraine par le maître des lieux d'une femme extraite d'une multitude offerte à

⁵⁷ *Intrigues historiques et galantes du sérail*, p. 25.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *La Voiture embourbée*, p. 357 et p. 377.

⁶⁰ « Quand le dégoût succède à la passion de ces deux hommes, les femmes qu'ils avaient prises ne reviennent plus dans ces lieux, il les enferme dans un cabinet dont l'infection les empoisonne. Ô dieux! qu'il en est déjà qui ont péri de cette manière! » (*ibid.*)

sa disposition⁶¹. Ce n'est pas un hasard si cette scène topique est la seule image de félicité qui transparait dans le discours d'Usbek à propos de son sérail. Dans une lettre à Roxane, il l'incite, en effet, à conserver le désir de *distinction* qui l'a désignée comme sa favorite⁶². Et dans une autre lettre, Zachi ne manque pas de lui rappeler le jour où il décida « cette fameuse querelle entre [ses] femmes » :

« Nous te vîmes longtemps errer d'enchantements en enchantements : ton âme incertaine demeura longtemps sans se fixer [...]. Je me vis insensiblement devenir la maîtresse de ton cœur : (...) : le triomphe fut tout pour moi, et le désespoir pour mes rivales⁶³... »

A n'en pas douter, le spectacle de ces femmes rivales et soumises au bon plaisir d'un choix souverain joue un rôle déterminant dans la jouissance du maître. Choisir une femme, en l'occurrence, c'est sinon la tirer du néant, ou du moins l'extraire d'une masse presque indifférenciée. De quoi combler les fantasmes de toute-puissance d'un Moi Idéal dont le seul bon plaisir peut douer l'objet d'une existence momentanée. Il ne s'agit pas là d'une simple jouissance narcissique : cette scène du choix d'objet souverain n'est en fait que la mise en pratique d'une règle économique élémentaire du pouvoir et de la domination, sur laquelle repose la logique du sérail despotique : diviser (c'est-à-dire en l'occurrence démultiplier) pour régner (dans l'unicité)⁶⁴.

Mais s'il est bien le lieu de la maîtrise virile, le sérail est, de manière tout aussi traditionnelle, le lieu d'une dialectique du pouvoir et de la servitude qui place le tyran sous la dépendance invisible des femmes. Avant même que Montesquieu ait mis en lumière cette dialectique du pouvoir masculin et de l'empire féminin, les nouvelles galantes de la fin du XVIIe siècle avait déjà offert maintes figures de favorites régnant dans leur sérail en véritables souveraines jusqu'à faire du harem le lieu paradoxal d'une véritable *gynécocratie*, pour reprendre un mot cher à Rousseau. Ainsi de la belle Hattigé dans le roman éponyme de Sébastien Brémond : « Hattigé vivait [dans le sérail] presque en souveraine, tout lui était soumis ; et personne n'aurait osé lui contredire⁶⁵ ». Tel est bien le paradoxe du sérail, lieu d'une « apparente servitude des femmes qui trouve son principe dans la servitude de l'homme à l'égard des sens, donc des femmes⁶⁶. »

Plus gravement encore, les *Lettres persanes* montrent que cette dialectique de la domination et de l'esclavage place le maître dans une situation à peine plus enviable que celle des eunuques. Paradoxe redoutable qu'a souligné notamment Alain Grosrichard :

⁶¹ On retrouve d'ailleurs cette scène dans le conte des *Mille et Une Nuits* évoqué plus haut. L'une des quarante femmes annonce au Calender que son « appartement est préparé » : « mais avant que de vous y retirer, ajoutez-elle, choisissez, de nous toutes, celle qui vous plaira davantage, et la menez coucher avec vous » (*Les Mille et Une Nuits*, t. I, p. 193).

⁶² Cf. *Lettres persanes*, lettre XXVI.

⁶³ *Ibid.*, p. 15 (lettre III). On retrouve d'ailleurs la même scène et quasiment la même formule dans la bouche de Zamet Barcaïs chez Solignac à propos du Grand Seigneur de Perse : « Il flottait dans les enchantements, et son âme incertaine ne pouvait se fixer » (*Histoire de Zamet Barcaïs*, p. 357). Voir aussi ces propos d'Atalide à Achmet Dely-Azet dans les *Mémoires turcs* : « À peine fus-je en votre puissance, que vous me distinguâtes de mes compagnes » (t. II, p. 79).

⁶⁴ En donnant à imaginer « une pluralité indéfinie », le harem « rehausse d'autant l'unité, l'unicité, la transcendance de Celui pour qui et par qui elles sont » (Alain Grosrichard, *op. cit.*, p. 182).

⁶⁵ Sébastien Brémond, *Hattigé ou Les Amours du roy de Tamaran, nouvelle* (1676), Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 18.

⁶⁶ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 234.

« l'affirmation extrême de la maîtrise virile rejoint l'extrême *éviration* ⁶⁷. » Nul hasard si, dans la préface du *Grand Scanderberg*, Mlle de La Roche Guilhem rappelle les exemples fameux de Hercule auprès d'Omphale ou de Renaud auprès d'Armide pour justifier son héros de renoncer à tout projet héroïque et de se livrer uniquement aux délices de la galanterie. Là est bien la menace qui guette les hommes confinés dans l'atmosphère du sérail : l'amollissement, la dévirilisation, bref le devenir-femme. Car dans cet espace saturé de corps féminins, la mollesse féminine se révèle redoutablement contagieuse. C'est ce que ne tarde pas à apprendre Zaïrette, dans le roman de La Poupelinière, une fois introduite dans le sérail de l'empereur :

« Vous devez savoir, lui révèle l'une des favorites, que la plupart des princes d'Orient ne sont que trop sujets à la détestable manie des garçons ; c'est ce qui cause le malheur de leurs femmes, et qui engendre dans les séraïls bien des troubles et souvent bien des désordres⁶⁸. »

Que le sérail se prête à un *imaginaire de l'inversion*, c'est aussi ce que suggère la fréquence des récits qui mettent en scène de véritables séraïls d'hommes : Telle par exemple cette fameuse « Histoire d'Ibrahim », racontée par Rica dans les *Lettres persanes*, où Zulema rêve d'un paradis où les femmes auraient des séraïls peuplés d'hommes soumis à leurs moindres désirs⁶⁹. Ou encore cette séquence du conte *Arsace et Isménie* du même Montesquieu : pour ôter à Arsace tout désir de gloire militaire, l'héroïne le fait enfermer dans un sérail où elle le place entre les mains de deux eunuques chargés d'« amollir » son courage en le baignant, le parant, et surtout en l'accoutumant « à cette obéissance, sous laquelle les femmes sont abattues dans les grands séraïls d'Orient ⁷⁰. » Mais cette inversion est aussi systématiquement exploré en 1730 dans un épisode du *Nouveau Gulliver* de l'abbé Desfontaines, utopie située dans l'île de Babilary où une Reine exerce son empire sur un immense sérail gardé par un grand nombre de femmes fort laides « chargées d'en défendre l'entrée à toutes les femmes sous peine de morts, à moins qu'elles n'y fussent emmenées par la Reine ». Logique du monde à l'envers familière à l'utopie, et qui s'est instauré bien des décennies auparavant, comme on ne tarde pas à l'apprendre, en raison de la trop grande mollesse des hommes de l'île qui, « négligeant toute affaire sérieuse », vivaient continuellement aux pieds de femmes qui décidèrent de mettre à profit cette « honteuse mollesse » pour prendre le pouvoir. Le récit de cette révolution suscite cette réflexion de la part du narrateur : « les hommes d'Europe, par le genre de vie qu'ils mènent aujourd'hui, pourraient bien voir un jour arriver quelque révolution semblable parmi eux⁷¹. » On sait à quel point cette menace deviendra obsédante chez Rousseau.

⁶⁷ Alain Grosrichard, *op. cit.*, p. 54. Voir aussi à ce sujet les remarques de Jean Goldzink dans *Ch.-L. de Montesquieu. Lettres Persanes*, Paris, PUF, 1989, p. 72. Barthes indiquait déjà que, chez Racine, le confinement de Bajazet dans le sérail tendait à « invertir » le héros.

⁶⁸ *Histoire de Zaïrette*, p. 133.

⁶⁹ « ... Les femmes vertueuses iront dans un lieu de délices, où elles seront enivrées d'un torrent de voluptés, avec des hommes divins qui leur seront soumis : chacune d'elles aura un sérail, dans lequel ils seront enfermés ; et des eunuques encore plus fidèles que les nôtres pour les garder » (*Lettres persanes*, p. 298, lettre CXLI).

⁷⁰ Montesquieu, *Arsace et Isménie* (1783), in : *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1964, p. 517.

⁷¹ *Le Nouveau Gulliver*, Amsterdam, 1730, p. 32-33 et p. 47.

A tous égards, le sérail apparaît donc dans la fiction de l'âge classique comme un lieu de réversibilité et de renversement, bref un lieu d'inversion à tous les sens du terme. C'est cette réversibilité et cette ambivalence au sens fort, et pour tout dire freudien du terme⁷², qui fait du sérail un lieu fantasmatique par excellence dans la fiction romanesque de l'âge classique, puisque, comme tout fantasme, il semble ignorer le principe de contradiction.

Je voudrais, pour finir, indiquer une ultime ambivalence qui pourrait à la fois expliquer la fortune de cet espace romanesque tout au long de la période et indiquer le fondement de ces constantes réversibilités. Le succès du sérail s'explique peut-être par le fait qu'il constitue l'archétype de deux imaginaires érotiques a priori antagonistes et dont la concurrence devient de plus en plus sensible dans la fiction du XVIIIe siècle : le modèle du commerce libertin d'une part et le modèle de la réclusion domestique, de l'autre.

Que le sérail soit l'archétype de l'espace libertin, cela semble aller de soi : fondé sur une économie érotique de la pluralité, le harem semble offrir l'accomplissement du fantasme libertin (l'on sait en particulier à quel point, dans les romans, les petits maîtres s'efforcent de reconstituer de véritables sérails dans ces lieux topiques du roman libertin que sont les petites maisons). Mais, plus secrètement, le sérail sert peut-être de modèle à l'espace domestique tel qu'il est en train de s'inventer au XVIIIe siècle, notamment sous la plume de Rousseau, et tel qu'il va triompher au XIXe siècle. A lire *l'Emile*, en particulier, on s'aperçoit clairement que, loin de faire l'objet d'un rejet catégorique, l'institution du sérail constitue une référence insistante (quoique souvent implicite) en ce qui concerne l'éducation des femmes en général, et la culture de leurs talents en particulier : « Pour moi, écrit Rousseau, je voudrais qu'une jeune Anglaise cultivât avec autant de soin les talents agréables pour plaire au mari qu'elle aura, qu'une jeune Albanaise les cultive pour le harem d'Ispahan⁷³. » On peut d'ailleurs trouver plus d'un point commun entre les petits exercices et autres menus travaux que Rousseau assigne aux femmes dans la sphère domestique, et les activités auxquelles s'adonnent les femmes du sérail chez un Prévost ou chez un Solignac. Tel que le XVIIIe siècle le conçoit, d'ailleurs, le sérail a pour fonction essentielle d'« arracher [les femmes] au commerce des hommes » pour reprendre les termes de Godard d'Aucour dans les *Mémoires turcs*⁷⁴. La réclusion domestique des femmes répond chez Rousseau à la même exigence : rien de plus redoutable, à ses yeux, que ce commerce libertin qui entraîne le mélange en tous les lieux des hommes et des femmes.

A l'horizon commun du commerce libertin et de la réclusion domestique, le fantasme du sérail apparaît dès lors comme une authentique formation de compromis entre des aspirations *a priori* largement contradictoires. C'est peut-être à cette lumière qu'on pourrait comprendre la fascination singulière qu'il a exercé tout au long de cette période.

Christophe Martin
Université Bordeaux 3 – Michel de Montaigne

⁷² Voir le *Vocabulaire de la psychanalyse* de Laplanche et Pontalis (Paris, PUF, 1967), où le concept d'« ambivalence » est défini comme « présence simultanée dans la relation à un même objet, de tendances, d'attitudes et de sentiments opposés, par excellence l'amour et la haine ».

⁷³ *Émile ou De l'éducation* (1762), Paris, Gallimard, 1969 (C. Wirz et P. Burgelin éd.), p. 552.

⁷⁴ C'est ainsi que le héros de Godard d'Aucour s'adresse à Zulime, son esclave : « Ignorez-vous que je suis maître de vous tenir renfermée dans le fond d'un sérail, et de vous arracher pour toujours du commerce des hommes ? » (*Mémoires turcs*, t. II, p. 8).