



**HAL**  
open science

“ Femmes dans et hors les murs : le sérail du Grand Seigneur, un fragment d’imaginaire urbain à la Renaissance ”

Guy Le Thiec

► To cite this version:

Guy Le Thiec. “ Femmes dans et hors les murs : le sérail du Grand Seigneur, un fragment d’imaginaire urbain à la Renaissance ”. ss. dir. Joël Foulleron; Roland Andréani. dans Mélanges Henri Michel. Villes et représentations urbaines dans l’Europe méditerranéenne, Presses Universitaires de La Méditerranée, pp.295-335, 2011. hal-04261372

**HAL Id: hal-04261372**

**<https://hal.science/hal-04261372>**

Submitted on 27 Oct 2023

**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.







Villes et représentations urbaines  
dans l'Europe méditerranéenne  
(xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle)

Mélanges offerts à Henri MICHEL

Collection « Histoire et sociétés »

Directeur de collection

Daniel LE BLÉVEC

Comité scientifique

Christian AMALVI, Geneviève GAVIGNAUD-FONTAINE, Carol IANCU,

Daniel LE BLÉVEC

La collection « Histoire et sociétés » est le reflet des objectifs scientifiques des équipes des historiens montpelliérains médiévistes, modernistes et contemporanéistes et de la diversité actuelle de leurs champs de recherche. Les liens noués avec de nombreux chercheurs d'universités françaises et étrangères justifient également la publication, dans la collection, d'ouvrages de qualité rédigés par des historiens extérieurs à l'établissement, retenus en raison de l'originalité de leur démarche et de la nouveauté des sujets qu'ils traitent.

La série « Sem — Études juives et hébraïques », fondée et dirigée par Carol Iancu, a pour objectif la publication de travaux scientifiques dont le principal domaine de recherches concerne l'histoire des Juifs et de la civilisation d'Israël.

« Histoire et sociétés »

Villes et représentations urbaines  
dans l'Europe méditerranéenne  
(XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)

Mélanges offerts à Henri MICHEL

Textes réunis par

Joël FOUILLERON & Roland ANDRÉANI

Préface d'Emmanuel LE ROY LADURIE

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE

Illustration de couverture : *Vue générale de Montpellier*, in Martin ZEILLER, *Topographiæ Galliæ* [...], t. III, Frankfurt am Main, Kaspar Merian, 1657, pl. 98 (BnF Cartes et plans, Ge. FF-748). Cliché BnF.

*Tous droits réservés*, PULM, 2011.

ISBN 978-2-84269-910-9

# Femmes dans et hors les murs : le sérail du Grand Seigneur

## Un fragment d'imaginaire urbain à la Renaissance

Guy LE THIEC

— *Ah! Isabella... siam giunti a mal partito.*  
— *Perché?*  
— *Non hai sentito / Quella bruta parola?*  
— *E qual?*  
— *Serraglio*<sup>1</sup>.

S'il est un lieu à Istanbul qui marqua l'imaginaire des voyageurs ou diplomates français et italiens du xvi<sup>e</sup> siècle, ce fut, assurément, le « sérail » du Grand Seigneur. Lieu commun de leur évocation, espace longtemps bien plus rêvé que décrit, il condensait nombre des *topoi* attachés à la personne du « Grand Turc » depuis la prise de l'ancienne Constantinople, et vers lui convergeaient intérêt et regards, encore attisés par les hauts murs du palais de Topkapı. Au sein de cette architecture palatiale, la présence, tardive, du harem<sup>2</sup> impérial accrut encore, aux yeux des seuls voyageurs, le mystère inhérent à un accès interdit : ces épouses ou simples concubines, invisibles et nombreuses, susci-

---

1. Angelo ANELLI (libret.), *L'Italiana in Algeri*, I, 5 (1<sup>re</sup> éd., Venise, Casali stampatore, 1813).

2. On emploie ici le terme de *harem* au sens restrictif qu'il a pris en Occident : celui d'un quartier réservé aux femmes dans l'habitation princière et l'ensemble constitué par celles-ci (pour les significations et emplois du terme dans les cultures musulmanes : Leslie PEIRCE, *The Imperial Harem. Women and Sovereignty in the Ottoman Empire*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 3-6).

taient plus que leur curiosité. Aussi, les femmes stambouliotes, qui, quant à elles, se trouvaient hors de ces murs, firent-elles l'objet d'un intérêt marqué, nourri tout à la fois de la curiosité naturelle au voyage et du régime d'invisibilité, partielle, qui régissait l'espace et la présence féminine dans la société ottomane.

Favorites du Grand Seigneur dont on ignorait jusqu'à l'apparence, ou femmes entrevues dans les seules rues d'Istanbul, toutes tributaires du même *enderûn* qui les soustrayait totalement ou partiellement à la vue d'hommes qui ne fussent pas leur mari ou leur maître, elles appelaient semblablement au surgissement d'images. Ainsi, de derrière les hauts murs du Palais/*Saray* parvinrent en Occident des portraits de sultanes et de fille du *padichâh*, qui, aux côtés des figurations de femmes de la ville, offraient aux lecteurs comme aux premiers détenteurs de tableaux, autant de types de femmes « turques » inédits, appelés à connaître un destin qui excédait les limites des simples récits de voyage ou des premières collections de peintures. Ce véritable imaginaire iconographique qui naissait des livres et des portraits, tirait pourtant son origine de rares sources, auxquelles longtemps il puisa : le portrait d'une sultane, dénommée le plus souvent Roxane, épouse du sultan Soliman ; celui de sa fille, « Cameria », issue de leur union ; une série de planches, enfin, que fit graver Nicolas de Nicolay pour figurer au sein de son ouvrage, les *Navigations orientales*, paru en 1568<sup>1</sup>. Ces types iconographiques ne demeurèrent pas toutefois tributaires de leur forme originelle : qu'il s'agisse des gravures illustrant ce premier ouvrage ou de portraits peints ou gravés, tous circulèrent ou se métamorphosèrent grâce à de nouveaux supports ou par des réemplois qui modifiaient insensiblement leur signification première. Le surgissement de ces images, leurs mutations au sein de cette culture iconographique de la Renaissance et de l'époque maniériste contribuaient ainsi à donner corps à une réalité encore fuyante et en grande partie proprement fantasmée : non seulement celle constituée par le sérail du Grand Seigneur mais aussi cette autre part d'une même réalité féminine, elle diffuse dans Istanbul et chère aux yeux de la plupart des voyageurs.

L'imaginaire attaché à la présence de plusieurs femmes auprès d'un sultan musulman ne datait évidemment pas de l'implantation du

---

1. Nicolas de NICOLAY, *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales* [...] Avec les figures au naturel tant d'hommes que de femmes selon la diversité des nations, & de leur port, maintien & habitz, Lyon, Guillaume Rouille, 1568, in-folio, 8 fol. n.ch., 181 p.

harem impérial à Istanbul, nouvelle capitale (1461) de l'Empire ottoman. Le mythique « souldan » de Babylone avait déjà, en quelque sorte, fixé les premiers traits constitutifs de cette association imaginaire (si exotique pour des voyageurs chrétiens) entre un souverain musulman et ses épouses<sup>1</sup>. Et la représentation du « souldan » avec ses « quatre femmes » dans une édition parisienne du *Livre de Jehan de Mandeville*<sup>2</sup> (fig. 1, p. 311), atteste de la prégnance, en ces débuts de Renaissance au moins française (l'édition datant de 1512-1517), d'un ouvrage à succès de la fin du Moyen Âge<sup>3</sup>. De ce sultan, dont le modèle est vraisemblablement le sultan mamelouk du Caire en ce milieu du xiv<sup>e</sup> siècle, le semi-mythique Jehan de Mandeville nous dit qu'il habite « la petite babilone » et que ses quatre femmes résident à Jérusalem, au Caire, à Damas et à « Escabue », et qu'il les voit quand « il luy plait », principe régissant également le nombre et le choix de ses concubines<sup>4</sup>. Cette première figuration, au temps de l'imprimé, d'un sultan et de ses épouses condensait ainsi en une unique gravure sur bois ce qui avait pu intriguer voire fasciner l'incertain voyageur : qu'un souverain musulman ait ainsi, face à lui, quatre femmes, *a priori* soumises à son désir. Ce que permettait la fiction de l'image (rassembler en un même lieu ces femmes décrites comme vivant éloignées les unes des autres), le « séraïl » contemporain du Grand Turc le réalisait, à Istanbul, depuis le dernier tiers du

1. Sur cet imaginaire médiéval, en partie fantastique : Jurgis BALTRUŠAITIS, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion, 1993, p. 181 (1<sup>re</sup> éd., Paris, Armand Colin, 1955), et Rudolf WITTKOWER, *L'Orient fabuleux*, Londres-Paris, Thames & Hudson, 1991, p. 31. On peut noter que l'« Orient imaginaire », si bien analysé par ailleurs, de Thierry Hentsch ne comprend pas le personnage du « souldan » (Thierry HENTSCH, *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est méditerranéen*, Paris, Éd. de Minuit, 1988, 290 p., « Arguments », 94). Götz POCHAT, *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance. Voraussetzungen, Entwicklung und Wandel eines bildnerischen Vokabulars*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1970, p. 77-92.

2. [Jehan DE MANDEVILLE], *S'ensuit le livre du noble et puissant chevalier nommé maistre Jehan Mandeville, [...] lequel parle de la terre d'outre mer et du saint voyage de Jherusalem et de plusieurs autres pais [...]*, Paris, Par la veufve feu Jehan Trepperel et Jehan Jehannot, s.d. [1512-1517?], in-4<sup>o</sup>, fol. n.ch. [14 v.].

3. L'étude la plus exhaustive de l'œuvre demeure Christiane DELUZ, *Le livre de Jehan de Mandeville : une géographie au xiv<sup>e</sup> siècle*, Louvain, Institut d'études médiévales de l'Université catholique, 1988, LIX-511 p.

4. [Jehan DE MANDEVILLE], *S'ensuit le livre [...]*, chap. « Comment le roy membrus premier roy de tout le monde fist faire la grant tout de babilone et comment le souldan se tient a la petite babilone », fol. [14 v.]-[15 r.].



xv<sup>e</sup> siècle : il devenait, au sein de la capitale ottomane, ce lieu unique où les femmes du Grand Seigneur étaient toutes rassemblées.

L'existence à partir de 1468 d'un ancien (*Saray-ı atik*) et d'un nouveau (*Saray-ı djedid*) palais, Topkapı, avait conduit Mehmed II et ses successeurs à faire de leur première résidence stambouliote celle de leurs concubines et de leurs enfants. Aussi, dès le règne du Conquérant (1451-1481), ces lieux ne manquèrent-ils pas d'être évoqués, notamment dans l'*Historia turchesca*, une chronique demeurée manuscrite et peut-être due à un captif du sultan, l'italien Giovan Maria Angiolello (à moins qu'il ne s'agisse de Donato da Lezze<sup>1</sup>). Dans celle-ci, évoquant le séjour et l'activité du peintre vénitien Gentile Bellini à la cour de Mehmed II, de 1479 à 1480<sup>2</sup>, l'auteur mentionnait la conservation au *serraglio* de peintures décrites comme *cose di lussuria*<sup>3</sup>. Du sens accordé aux deux termes (*serraglio* et *lussuria*) dépendent, évidemment, des interprétations aux enjeux fort divers. La désignation du lieu (*serraglio*) ne préjugeait en rien, *a priori*, de la nature de l'édifice palatial évoqué : les deux *saray*, l'ancien comme le nouveau, sont tous deux désignés comme tels dans la chronique ; mais l'ancien est qualifié de *serraglio delle donne*<sup>4</sup>, quand, manifestement, le nouveau palais (celui où demeure le Grand Turc), appelle sous la plume du chroniqueur un emploi absolu du terme : *serraglio*. L'usage corroborait cet emploi, somme toute naturel : le chroniqueur vénitien Marino Sanudo désigne encore ce même

1. Sur la question de l'attribution de l'œuvre : Pierre A. MacKay, « The Content and Authorship of the *Historia Turchesca* », dans Sümer Atasoy (dir.), *Istanbul Üniversitesi 550. y.l. Uluslararası. Bizans ve Osmanlı. Sempozyumu (XV. yüzyıl) 30-31 Mayıs 2003. 550 th Anniversary of the Istanbul University, International Byzantine and Ottoman Symposium (XVth century)*, 30-31 May 2003, Istanbul, 2004, p. 213-223.

2. Jürg MEYER ZUR CAPELLEN, *Gentile Bellini*, Stuttgart, Steiner Verlag, 1985, p. 109-110. Giorgio VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, Turin, Einaudi, 1991, t. I, « Iacopo, Giovanni e Gentile Bellini. Pittori Veniziani », p. 435-436.

3. [...] *Fu dal detto Gentil fatto diversi belli quadri, et massime di cose di lussuria in alcune cose belle in modo che ne haveva nel serraglio gran quantità, [...] (Donato da Lezze [ou Giovan Maria Angiolello?], Ion Ursu (éd.), Historia turchesca (1300-1514)*, Bucarest, C. Göbl, 1910 [1909], p. 121).

4. *Uscito fuori Iacob et entrato nel serraglio delle donne, la consorte, che li avea apparecchiato la bevanda avvelanata, sapendo che Iacob sempre era solito di bere nell'uscire del bagno, se egli fece incontro con un vaso d'oro nel quale era messo il veleno*, (ANGIOLELLO, [*Historia turchesca*], II, 71, cité par Salvatore Battaglia, art. « serraglio », dans *Grande dizionario della lingua italiana*, Turin, U.T.E.T., t. XVIII, 1996, p. 747 c-748 a, 747 c).

lieu du pouvoir par ce terme<sup>1</sup>, et dans la langue française<sup>2</sup>, notamment chez Postel, l'usage sera bientôt semblable<sup>3</sup>. Ainsi donc, à s'en tenir à cette seule mention, les œuvres de Bellini se seraient trouvées en grande quantité ([...] *che ne haveva nel serraglio gran quantità*), à Topkapı. Dès lors que ces décorations ne se seraient pas trouvées dans le harem, tout emploi du mot *lussuria* pour signifier « luxure », « lassivité » et désigner ainsi des représentations érotiques serait-il exclu ? Rien n'est moins sûr. Le sens du terme de *lussuria* a cependant, assez récemment, donné matière à débat. À la tradition qui le recevait dans l'acception de « luxure<sup>4</sup> », deux auteurs ont, ces dernières années, opposé celle « d'opulence », « de choses de prix », attestée par un emploi au moins chez l'Arétin († 1552) et chez Le Tasse († 1595<sup>5</sup>), signification les conduisant à imaginer soit des peintures de banquets ou de toute autre célébration festive<sup>6</sup>, soit la décoration de tel ou tel pavillon des jardins intérieurs de Topkapı<sup>7</sup>. Si l'on a bien établi que Mehmed II avait entrepris de faire

1. Marino SANUDO, *Diarii*, LVIII, 632, cité par S. BATTAGLIA, art. « serraglio », dans *Grande Dizionario* [...], t. XVIII, p. 747 c.

2. Dans la langue française, le mot est apparu à la fin du xiv<sup>e</sup> siècle par emprunt à l'italien (art. « sérail », dans Alain REY et al., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994, t. II, p. 1926 a).

3. « Il y a desdits eunuques, ou garde-femmes, ou chastrés tout outre, qui sçavent lettres & qui sont a ce destinés, dans les Serrails du prince, tant là ou il fait nourrir les esclaves Chrestiens [...] comme au serrail de ses dames ou esclaves lesquelles sont appelées Sultanes, quant elles ont enfant du Prince : [...] » (Guillaume POSTEL, *De la République des Turcs*, Poitiers, Enguibert de Marnef, 1560, p. 30-31).

4. Louis THUASNE, *Gentile Bellini et Sultan Mohammed II : notes sur le séjour du peintre vénitien à Constantinople (1479-1480)*, Paris, E. Leroux, 1888, p. 39 ; Julian RABY, « *El gran Turco* » : *Mehmed the Conqueror as a patron of the arts of Christendom*, thèse de l'Université d'Oxford, 1980, p. 94 ; Julian RABY, *Venice, Dürer and the Oriental Mode*, Totowa (N. J.)/Londres, Islamic art publications/Sotheby Publications, 1982, p. 22, cités par Alan CHONG, « Gentile Bellini in Istanbul : Myths and Misunderstandings », dans Caroline Campbell, A. Chong (dir.), *Bellini and the East*, cat. exposition Boston/Londres, Isabella Stewart Gardner Museum/National Gallery, Londres, National Gallery, 2005, p. 110, n. 27.

5. A. CHONG, « Gentile Bellini [...] », p. 110, renvoyant à Pietro Aretino et à Torquato Tasso, cités dans S. BATTAGLIA, art. « lussuria », dans *Grande Dizionario* [...], t. IX, 1975, p. 330.

6. *Usually translated as « things of a lascivious nature », there is no reason to believe that they were necessarily erotic paintings. They may well have been scenes of banquets and other festive occasions at the Ottoman court* (Patricia FORTINI BROWN, *Venetian Narrative Painting in Time of Carpaccio*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1994, p. 55).

7. A. CHONG, « Gentile Bellini [...] », p. 110.

décorer son nouveau palais avant même d'y résider — dès 1465<sup>1</sup> —, suivant notamment les affirmations de la même chronique (qui en évoquait les nouvelles décorations, dont celles des pavillons composant le *serraglio*<sup>2</sup>), il paraît hasardeux d'invoquer le style distinct de chacun des trois pavillons construits dans les jardins, pour imaginer une décoration censée évoquer l'Europe, voire l'Italie et due à Gentile Bellini<sup>3</sup>. On le voit, si ces deux historiens d'art suivent bien l'auteur de l'*Historia turchesca* lorsqu'il atteste une activité de Bellini au palais de Mehmed II, ils sont toutefois contraints, pour récuser l'hypothèse de peintures érotiques, d'une part d'invoquer un sens peu répandu (voire tardif) pour *lussuria*<sup>4</sup>, d'autre part de prêter au peintre des œuvres attestées nulle part ailleurs.

Si l'on prend le parti contraire et que l'on donne au mot *lussuria* son sens de « luxure » (ici : « [...] et plus particulièrement [de tableaux] aux sujets luxurieux<sup>5</sup> [...] »), il faut, au moins par vraisemblance, que de telles peintures aient pu être conçues et destinées au *saray* de Topkapı. Plusieurs indices paraissent l'établir. Le chroniqueur entendait, manifestement, forger un premier lien entre la personnalité de Mehmed II (caractérisée, entre autres, par son goût pour la peinture<sup>6</sup>) et

1. Gülru NECİPOĞLU, *Architecture, Ceremonial and Power : The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge-Londres-New York, The MIT Press-The Architectural History Foundation, 1991, p. 143-144.

2. Donado DA LEZZE [Angiolello ?], *Historia turchesca* [...], p. 298.

3. *Easel paintings could have been hung anywhere, but it is also possible that Gentile was asked to decorate one of the pavilions then under construction in the outer gardens of Topkapı. Angiolello wrote that « three palazzi are made in various styles. One is made in the Persian style [...] the second is made in the Turkish style, the third in the Greek style, covered in lead ». The Persian palazzo survives as the Tiled Kiosk, but details about the others are lacking. However, it is clear that the pavilions represented three corners of Mehmed's empire, exactly, like the three crowns found in Gentile's portrait and medal of the Sultan, and in the medallion given the artist. Mehmed may have been planning one of these pavilions to be European or even specifically Italian, since in 1480 he invited several Italian decorators to his court. [...] (A. CHONG, « Gentile Bellini [...] », p. 110-111, n. 30, citant [ANGIOLELLO], *Historia turchesca* [...], p. 298, n.1 : [...] 'sono fatti in diversi modi. Uno è fatto alla Persiana [...] il secondo è fatto alla Turchesa; il terzo alla Greca, coperto di piombo).*

4. Rappelons que le terme désignait également l'un des péchés capitaux ; c'est dire s'il était familier à l'univers mental d'un auteur du xv<sup>e</sup> siècle, comme ce sens, dominant, le sera encore au même Arétin (ici invoqué) qui intitulera, en 1524, l'une de ses œuvres les plus fameuses *Sonnetti lussuriosi*.

5. [...] *et massime di cose di lussuria* [...] ([ANGIOLELLO], *Historia turchesca* [...], p. 121).

6. *Fu huomo ingegnoso si dilettaua di virtù, et haveua persone, che gli leggeua. Era crudelissimo, come si dirà a suo luogo; si dilettaua de' giardini et haveua piacere di pittura* [...] ([ANGIOLELLO], *Historia turchesca* [...], p. 119).

le sujet même d'œuvres vis-à-vis desquelles celui-ci s'était inévitablement retrouvé en position de commanditaire. De telles œuvres supposent, en outre, une présence féminine, dont on a pu penser pourtant, dans un premier mouvement, qu'elle était *a priori* absente de ce « sérail » puisque cantonnée dans l'ancien palais. En fait il n'en est rien, et sans doute faut-il reconnaître, dans un tel préjugé, l'indice même de la prégnance d'une conception du sérail poussant irrésistiblement à faire du Vieux Séraïl (*serraglio delle donne* dit le chroniqueur<sup>1</sup>), le lieu exclusif de la sexualité impériale, puisque le harem du sultan (en tant qu'ensemble des femmes du Grand Seigneur) s'y trouvait. Ce serait faire peu de cas des réalités palatiales telles que les voulut sans doute Mehmed II, à suivre du moins un autre chroniqueur, Iacopo de Promontorio de Campis. Celui-ci indiquait, en effet, que le Nouveau Palais comptait quelque cent cinquante femmes, les plus belles parmi celles du Grand Seigneur, occupant une partie de la troisième cour, quand deux cent cinquante étaient gardées dans le Vieux Palais, toujours sous le même règne<sup>2</sup>. Pour exagérés que soient ces nombres, ils attestent d'une présence féminine, somme toute logique, à Topkapı même. Si cette preuve historiographique ne peut toutefois être corroborée par un quelconque témoignage architectural (tant les architectures du xv<sup>e</sup> siècle pour les appartements des femmes, principalement de bois, ont pu être éphémères<sup>3</sup>), une des conditions de l'association entre peinture érotique et Topkapı (la présence féminine) n'en est pas moins fortement suggérée. Il était donc concevable, au moins pour l'esprit du chroniqueur de l'*Historia turchesca*, que le séraïl de Topkapı abritât, selon le désir de Mehmed II, des peintures luxurieuses. Peut-on se prononcer, dès lors, sur la réalité voire l'apparence de celles-ci ? Aucune trace hors de l'assertion de l'hypothétique Angiolello ne subsiste et les témoignages, de peu contemporains, sur Gentile Bellini, s'ils reprennent la tradition naissante d'une activité de décoration de Bellini dans Topkapı, ne carac-

1. [...] *serraglio delle donne* [...] (ANGIOLELLO, II, 71, cité par S. BATTAGLIA, art. « serraglio », dans *Grande dizionario* [...], t. XVIII, p. 747 c).

2. IACOPO DE PROMONTORIO DE CAMPIS, Franz Babinger (éd.), *Die Aufzeichnungen des Genuesen Iacopo de Promontorio de Campis über den Osmanenstatt um 1475*, vol. 8 des *Sitzungsberichte der bayerische Akademie der Wissenschaften*, Munich, 1957, p. 44, cité par L. PEIRCE, *The Imperial Harem* [...], p. 120.

3. Anhegger-Eyüboğlu MUALLA, « Fatih Devrinde Yeni Sarayda Da Harem Dairesi (Padichahın Evi) Var Mıydı? » [Y eut-il un appartement-harem (une résidence impériale) dans le Nouveau Palais sous le règne de Mehmed II ?], *Sanat Tarihi Yıllığı*, 8, 1979, p. 23-36, citée (et discutée) par L. PEIRCE, *The Imperial Harem* [...], p. 120.

térisent jamais celle-ci<sup>1</sup>. Aussi, dans une approche critique traditionnelle, serait-on tenté, à juste titre, de mettre purement et simplement en doute les dires du chroniqueur et d'avancer que ces « peintures luxurieuses » n'ont purement et simplement jamais existé, hors de l'esprit du chroniqueur. Mais, en l'occurrence, c'est celui-ci qui retient notre attention. La preuve, supplémentaire, de la justesse d'une traduction de *cose di lussuria* en « [peintures] aux sujets luxurieux » nous paraît, en effet, être fournie par le portrait à charge de Mehmed II qu'entreprend de laisser à la postérité notre chroniqueur : souverain « des plus cruels<sup>2</sup> », et ce à plus d'un titre<sup>3</sup>, son *hybris* signalait un tempérament tyrannique<sup>4</sup>, dont la luxure était une comme une nouvelle attestation. Il n'est sans doute pas indifférent, enfin, que ces mêmes peintures aient été, au nom de la piété de son fils et successeur Bajazet II (1481-1512), vendues selon le chroniqueur avec les autres œuvres figuratives de Bellini<sup>5</sup>, mais toutes stigmatisées comme fruits de l'impiété d'un Mehmed II aux yeux de son pieux successeur, impiété radicale, confirmée par les différents témoins du chroniqueur<sup>6</sup>.

1. [BELLINI] *qui ad Muhametum Ottomanum Turcarum imperatorem a Venetis decorandi palatii sui gratia missus* [...] (Giovanni MERCATI, « Appendice alla memoria su P. Francesco Negro », dans G. Mercati, *Ultimi contributi alla storia degli unmanisti*, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1939, p. 39\*)

2. *Era crudelissimo, come si dirà a suo luogo; si diletta de' giardini et haveva piacere di pitture* [...] ([ANGIOLELLO], *Historia turchesca* [...], p. 119).

3. Exécution de *bôstândji*, jardiniers du sérail, au soupçon d'une ingestion des concombres du jardin privé de Mehmed II afin de découvrir dans leurs entrailles la preuve de la culpabilité de l'un d'entre eux ([ANGIOLELLO], *Historia turchesca* [...], p. 122); esclave du harem poignardée de sa main pour se libérer d'un trop grand attachement ([ANGIOLELLO], *Historia turchesca* [...], p. 122); décapitation d'un esclave afin de montrer à Gentile Bellini les défauts de la *Décollation* du Baptiste peinte pour le souverain (L. THUASNE, *Gentile Bellini et Sultan Mohammed II* [...]).

4. Sur la caractérisation humorale de Mehmed II comme tyran, on se permet de renvoyer à Guy LE THIEC, « L'entrée des Grands Turcs dans le *Museo* de Paolo Gioio », *Mélanges de l'École française de Rome, Italie et Méditerranée*, 104, 2, 1992, p. 781-830, 821-824.

5. J. MEYER ZUR CAPELLEN, *Gentile Bellini* [...], p. 19. Franz Babinger, William C. Hickman (éd.), *Mehmed the Conqueror and his time*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 379.

6. [...] *Fu dal detto Gentil fatto diversi belli quadri, et massime di cose di lussuria in alcune cose belle in modo che ne haveva nel serraglio gran quantità, et all'intrar che fece il figliuolo Baiaisit Signor il fece vendere tutti in Bazzaro, et per nostri mercanti ne furono comprati assai, et disse il detto Baiaisit che suo padre era padrone, et che non credeva in Maccometto, et in effetto era così per quello dicono tutti questo Mehemet non credeva in fede alcuna.* ([ANGIOLELLO ?], *Historia turchesca* [...], p. 121).

On le voit, ce fut en quelque sorte dès l'origine que le sérail du Grand Seigneur fut empreint, aux yeux d'Occidentaux, d'une dimension fantasmagorique et ce en dépit de l'apparente dissociation entre lieu du pouvoir et sérail des femmes, qu'ils ne manquaient pas de consigner. Une telle représentation mentale ne relevait pourtant pas d'un pur et simple érotisme, mais participait bien plutôt de la conception même du pouvoir impérial ottoman tel que l'imaginait un Italien de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, conception entièrement tributaire de la figure du Grand Turc Mehmed II. Souverain tyrannique, enclin à une démesure qui attestait de son tempérament, il redoublait ainsi l'anomalie que constituait pour ces chrétiens monogames l'existence et la pratique d'un harem, par un véritable interdit de représentation (aux yeux de ce même témoin italien) : des figurations dites « luxurieuses ». Les femmes du Grand Seigneur n'avaient donc d'existence et d'apparence qu'indifférenciées, n'accédant à la représentation imaginaire que dans l'anonymat indistinct de figurations propres à un harem dont ces dernières demeuraient d'ailleurs prisonnières. Et lorsque, enfin, sous la même plume, le Grand Turc brûlait de passion pour l'une de ses esclaves, celle-ci demeurait anonyme et n'accédait à la notoriété que pour avoir été par lui immolée.

Il fallut attendre les années 1530-1540, apogée du règne de Soliman le Magnifique (1520-1566), pour voir apparaître simultanément en France et en Italie des textes et une iconographie dont l'objet était explicitement les femmes du sérail. L'« orientaliste » français Guillaume Postel<sup>1</sup> fut très vraisemblablement l'un des tout premiers à délivrer à un public français une information sur le sujet, en partie de première main<sup>2</sup>,

---

1. Pour une présentation de l'œuvre et de la vie de Postel, l'étude de référence demeure : Marion LEATHERS KUNTZ, *Guillaume Postel, Prophet of the Restitution of All Things. His Life and Thought*, La Haye-Boston-Londres, Martinus Nijhoff, 1981, XVI-270 p.

2. On a récemment mis en lumière l'usage que fit Postel, lors de l'élaboration de son traité, du *Discours du voyage de Constantinoble* (Bertrand de LA BORDERIE, *Le discours du voyage de Constantinoble (1542)*, Christian BARATAUD et Danielle TRUDEAU (éd.), Paris, H. Champion, 2003, 250 p.). Malgré sa pratique des « langues du voyage », comme l'on dénommait les langues orientales qu'il enseignait au Collège des lecteurs royaux, il semble que les informations collectées lors de son séjour à Istanbul aient daté. Ainsi pour le présent thème et la faveur successive des concubines auprès de Soliman, voici ce qu'écrivait Postel : « Il [Soliman] a toujours en principale reverence & amour sa premiere femme, laquelle s'appelle la Sultane ou princesse, sans qu'èue [?], & est mere de Mustapha premier n'ay (*sic*) de ce seigneur, d'eage n'ay de XXVII a XXVIII. ans, combien qu'aucuns lui en donnent moins : & communement, ladite Sultane se tient au Serrail de Magnesia la basse, en Natolie, avec sondit fils : duquel lieu vient souvent

car obtenue à l'en croire auprès d'eunuques au service du Grand Seigneur. S'il avait séjourné à Istanbul dès 1535<sup>1</sup>, il ne publia toutefois son œuvre, *De la République des Turcs*, qu'en 1560. Lors de son séjour (printemps 1535-premiers mois de 1537), Postel, comme nombre d'habitants d'Istanbul, était parfaitement informé que « le serrail des dames du grand Seigneur » était situé dans un palais distinct de Topkapı (ou « Nouveau Palais »), le « Vieux Palais », auquel se rendait régulièrement Soliman<sup>2</sup> :

Quand est d'aller dans le troupeau des femmes, comme font communément tous Muhammedistes autorisés, le seigneur qui est à present y va, & areste peu qu'on voye & sache : mais selon qu'il luy vient en fantaisie de quelqu'une ou quelques unes il les fait amener dans un beau chariot tout couvert de quelque riche parement ; & sont quatre ou cinq eunuques en la compagnée, jusque au Serrail ou palais, là ou il se tient<sup>3</sup> [...].

Face à la dissociation entre le sérail proprement dit et le « sérail des femmes », les interrogations qui avaient pu surgir dès le dernier quart du xv<sup>e</sup> siècle dans les milieux les mieux informés sur la cour ottomane, ou celles qui pourraient naître à la lecture de la description faite par Guillaume Postel, trouvaient ici quelques réponses quant au choix par le sultan de ses partenaires féminines et à leur façon de se rendre dans son sérail. Les relations entre les deux palais du Grand Seigneur conduisaient naturellement à faire de Topkapı un lieu marqué au coin du plai-

---

voir le Seigneur a Constantinople, & loge a sa maison dans le Serrail des dames : & est comme disent les eunuques (car en tout ceci qu'on ne voit point, il s'en faut fier en eus) comme maistresse de toutes les autres, & leur peut commander par la grande autorité en laquelle le Prince la maintient, il a d'elle d'autres enfans, les uns dient quatre, les autres trois. » (G. POSTEL, *De la République* [...], § « Comme le Turc use des femmes. La Sultanne », p. 31). Même si l'on ignore la réalité d'un attachement durable de Soliman à Gülbahar, mère de son fils aîné, à la date de 1536 le harem (et, manifestement, le cœur du sultan) était déjà dominé par Hurrem Sultan (Tayyib GÖKBILGIN, art. « Hurrem », dans *İslâm ansiklopedisi*, Istanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, t. VI, 1950, p. 593 a-596 a ; Susan A. SKILLITER, art. « Khurrem », dans *Encyclopédie de l'Islam*, Leyde, E. J. Brill-Paris, Maisonneuve et Larose, t. V, 1986, p. 68 a-70 a, 68 b-69 a).

1. M. L. KUNTZ, *Guillaume Postel* [...], p. 23-25 ; à comparer avec : Jean-Louis BACQUÉ-GRAMMONT, Sian KUNERALP et Frédéric HITZEL (dir.), *Représentants permanents de la France en Turquie (1536-1991) et de la Turquie en France (1797-1991)*, Istanbul-Paris, Éditions Isis, 1991, p. 2.

2. L. PEIRCE, *The Imperial Harem* [...], p. 119 et suiv.

3. G. POSTEL, *De la République* [...], p. 31-32.

sir du sultan. Au moment où Guillaume Postel commençait à dresser le tableau de sa *République des Turcs* le sens du mot *sérail* gagnait, manifestement, en connotation : si le sens de « palais » se maintenait<sup>1</sup>, des connotations de lieu fermé de plaisance (voire de plaisirs) s'y rattachaient<sup>2</sup>. Cette hédonisation du lieu traditionnel du pouvoir impérial, due aux virtualités qu'offrait le harem du Vieux Sérail, ne générerait pourtant aucune image dans la culture française de la Renaissance propre à satisfaire des curiosités naissantes ou à accompagner ce long texte, tout à la fois ethnographique et historique. Mais alors que Postel concevait une œuvre, qui ne paraîtrait que quelque vingt-cinq ans après son voyage dans la suite de l'ambassadeur La Forest, une première iconographie des femmes du Grand Seigneur surgissait, d'abord en peinture puis sous forme de gravure, dans la culture italienne.

1. « Herodes [...] feist en son Serrail de toutes les villes, bourguades, et chasteaulx de Judée tous les nobles et magistratz convenir, soubs couleur et occasion fraudulente [...] Iceux venus et comparens en personnes feist en l'hippodrome du Serrail reserrer. » (François RABELAIS, *Quart livre*, XXVI, dans Rabelais, Mireille Huchon (éd.), *Cœuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994, p. 600, « Bibl. de la Pléiade », 15 ; Edmond HUGUET, art. « Serrail 2 », dans *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Didier, t. VI, 1965, p. 778 b).

2. « Je n'auerois jamais aultrement filz ne filles [...] avecques les quelz je me puisse esbaudir, quand d'ailleurs serois meshaigné, comme [...] font tous gens de bien en leur serrail et privé. » (F. RABELAIS, *Tiers livre*, IX, dans Rabelais, *Cœuvres* [...], p. 379) ; « [...] si je ne boucle ma femme à la Bergamasque, quand je partiray hors mon serrail. » (F. RABELAIS, *Tiers livre*, XXXVI, dans Rabelais, *Cœuvres* [...], p. 465) ; « Les hommes [...] Pensent avoir trouvé la febe du gasteau, Et qu'au sarail du Turc il n'est rien de si beau. » (RÉGNIER, *Satires*, 7, « À Monsieur le Marquis de Cœuvres », dans *Cœuvres complètes*, Ernest Courbet (éd.), Paris, A. Lemerre, 1875, p. 54-55) ; « [Lascar] ayant été pris petit enfant au siège de Patras, fut mignardement nourri au sarrail. » (AGRIPPA D'AUBIGNÉ, *Histoire universelle*, I, 19, cité par E. Huguet, art. « Serrail 2. », dans *Dictionnaire* [...], t. VI, p. 778 b). Cet emploi du mot « sérail » se maintint, au moins dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle ; ainsi chez Tallemant des Réaux, à propos de la maison au faubourg Saint-Germain de Nicolas des Yveteaux : « Le grand jardin qu'il y joignit, et auquel on va par une vouste sous terre, est à peu près fait de mesme ["extravagamment"]. Il se mit à faire là-dedans une vie voluptueuse, mais cachée : c'estoit comme une espede de Grand-seigneur dans son serrail. » (Tallemant des Réaux, Antoine Adam [éd.], *Historiettes*, Paris, Gallimard, 1990, p. 138, « Bibl. de la Pléiade », 142). Et l'on trouve dans un pamphlet de 1631, cet emploi péjoratif du terme : « Et vous faites voir la Cour d'une grande Royne autrefois plaine de vertus & d'excellents dons d'esprit, dont la memoire vivra dans les siecles advenir, & se fera mesme admirer des ennemis de la France, comme un Serrail & un lieu plus impudique que ne fut jamais vostre maison durant vos mariages, [...] » ([anonyme], *L'Ombre de Sandricourt, conseiller en Parlement, apparuë au President le Coigneux*, Paris, s.l., s.n., 1631, p. 19).



On doit au collectionneur historien des Turcs Paolo Giovio (Paul Jove, dans la tradition des études françaises<sup>1</sup>) le probable premier portrait occidental de la nouvelle favorite en titre de Soliman, celle dénommée « Roxane » ou « Roxelane » hors du monde ottoman et *Hurrem*, « la souriante » par les Turcs<sup>2</sup>. Le portrait autrefois abrité à Côme dans la villa de l'humaniste dénommée le *Museo* et de nos jours conservé dans une collection privée<sup>3</sup>, est connu grâce à la copie qu'en fit faire Côme I<sup>er</sup> de Médicis pour orner sa galerie des Offices et ainsi prendre place dans la série de portraits d'hommes illustres dite *la Gioviana* (fig. 2, p. 312). On y voit, de profil, une femme à la coiffure composite : tresses, perles, ornement de tissus enserrant une coiffe. L'inscription figurant au sommet du tableau et permettant l'identification du personnage la désigne comme : *Roxolanes Solymani uxor* (« Roxelane, épouse de Soliman »). L'historien Paul Jove est connu pour son souci documentaire dans la recherche des quelque trois cent cinquante portraits formant sa collection<sup>4</sup>; aussi peut-on penser que ce portrait de Roxane n'est peut-être pas fantaisiste, puisque issue de la collection qui, la première en Occident, eut l'entière série de portraits de sultans réalisés d'après des originaux ottomans<sup>5</sup>. L'autre particularité est l'enjeu de la légende. Hurrem Sultân fut, en effet, l'une des très rares concubines de sultan ottoman à changer ainsi de statut : devenue, de simple concubine, favorite (*haseki*) en tant que mère d'un enfant impérial, et bientôt la première d'entre elles, elle obtint de Soliman qu'il l'épousât après l'avoir affranchie (en lui donnant un *kâbin* — un douaire — de 5 000 ducats annuels<sup>6</sup>). L'enjeu du lien matrimonial est, ici, qu'il participait désormais de la notoriété naissante de la sultane, ainsi distinguée et promue aux yeux non seulement de sa rivale, Mâhidevran/Gülbahar (mère du fils aîné de

1. Eugène MÜNTZ, « Le musée de portraits de Paul Jove, contributions pour servir à l'iconographie du Moyen Âge et de la Renaissance », *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, XXXVI, 2<sup>e</sup> partie, 1900, p. 249-343.

2. T. GÖKBILGIN, art. « Hurrem [...] », dans *Islâm ansiklopedisi*, t. V<sup>1</sup>, p. 593 a.

3. Collection Szeth, encore en 1983 (Bruno FASOLA, « Per un nuovo catalogo della collezione gioviana », dans *Paolo Giovio, il Rinascimento e la Memoria. Atti del Convegno, Como 3-5/06/1983*, Côme, 1985, p. 169-180, notice n° 364).

4. G. LE THIEC, « L'entrée [...] », *M.E.FR.I.M.*, 1992, p. 781-830.

5. G. LE THIEC, « L'entrée [...] », *M.E.FR.I.M.*, 1992, p. 783 et suiv.

6. S. A. SKILLITER, art. « Khurrem [...] », dans *Encyclopédie de l'Islam*, t. V, p. 68 b. [...] *Il Gran-Signore* [...] *l'ha sposata per moglie al modo loro* (Daniello DE' LUDOVICI, *Relazione*, dans Eugenio Alberi, *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato*, série 3, t. I, Florence, 1840, p. 29, cité par L. PEIRCE, *The Imperial Harem* [...], p. 62, n. 23).

Soliman, Mustafa<sup>1</sup>), mais aussi d'une longue théorie de sultanes tombées probablement d'autant plus aisément dans l'oubli pour l'historiographie occidentale contemporaine qu'elles étaient nombreuses et simples concubines.

Quelques années plus tard, très vraisemblablement avant 1554, deux gravures virent le jour à Venise sous le burin de Matteo Pagani, qui donnaient à voir le couple impérial (fig. 3, p. 313 et 4, p. 314). Roxane y était désignée comme : *La piu bella e piu favorita donna del gran Turcho dita la Rossa*<sup>2</sup>. Si l'on possédait déjà, notamment à Venise, la description de la sultane faite dès 1526 par l'ambassadeur de la Sérénissime, le *baile* Bragadin<sup>3</sup>, la gravure était semble-t-il la première représentation en Occident d'une femme du harem, aux côtés du portrait bien plus confidentiel de la collection de Paul Jove, copié en ces mêmes années 1550 pour la collection Médicis<sup>4</sup>. La fidélité à d'hypothétiques (car inaccessibles) traits originaux de la sultane n'était pas assurée. Il semble bien, par contre (mais on n'a pas connaissance du moindre témoignage documentaire), à comparer les deux œuvres, que le dessinateur ait vu et ait tiré parti du portrait détenu par Paul Jove ou de la copie florentine, développant encore l'ornement qui enserrait les cheveux de la sultane<sup>5</sup>. Au sein du couple de souverains musulmans, couple modèle car mono-

1. A. D. ALDERSON, *The Structure of the Ottoman Dynasty*, Westport (Conn.), Greenwood Press, 1982, table XXX. Sur le personnage de Mâhidevran/Güllbahar : L. PERCE, *The Imperial Harem* [...], p. 55-56 ; sur la rivalité des deux principales concubines, voir encore : Guy LE THIEC, « Le complot de Roxelane. *La Soltane* de Gabriel Bounin (1561) et *Il Solimano* de Prospero Bonarelli (1619) : deux tragédies politiques à la cour de France et dans la Florence des Médicis », dans Yves-Marie Bercé et Elena Fasano Guarini (dir.), *Complots et conjurations dans l'Europe moderne*, Rome, École française de Rome, 1996, p. 139-140.

2. Anonyme, *Roxelane*, Italie, Venise, vers 1550 (avant 1554), grav. sur bois, publiée par Matteo Pagani, exergue.

3. *Ha quatro fiolo fin al presente : il primo nominato Mustaffà di anni 9 fatto con una donna di nation schiavon di Montenegro, la qual stà nel seragio col ditto suo fiol, et tutto il suo piacer è questo, et il Signor non se impaza più con lei. Tre altri fioli ha con questa altra donna de nation rosa, zovene non bella, ma gratiada et menueta a la qual li vol tutto il suo ben, et li ha fatto vestimenti con zoie per ducati 100 milia ; [...]* ([Pietro BRAGADIN], « Sumario di la relatione di sier Piero Bragadin venuto Baylo di Costantinopoli, fatta in Pregadi a dì 9 Zugno 1526 », dans Marino Sanudo, *I diarii di Marino Sanuto* [...], Venise, t. XLI, 1894, col. 526).

4. G. LE THIEC, « L'entrée [...] », *M.E.F.R.I.M.*, 1992, p. 794, n. 40.

5. Sur l'importance des bijoux de coiffure ottomane : Hermann WEISS, *Kostümkunde, Geschichte der Tracht und des Geräthes vom 14ten Jahrhundert bis auf die Gegenwart*, Stuttgart, Ebner und Seubert, 1872, t. I, p. 722-723, fig. 283.

game comme le prouvaient les deux gravures aux profil et trois-quart tournés l'un vers l'autre (fig. 3, p. 313 et 4, p. 314), en une union soulignée encore par la similitude des encadrements à la grotesque, Roxane était consacrée comme la sultane par excellence, puisque « la plus belle », bien qu'invisible, et « la plus favorite », au milieu du sérail.

L'incendie du Vieux Palais en 1541 avait peut-être été l'occasion du transfert puis de l'établissement de l'ensemble des femmes du Grand Seigneur dans le palais impérial de Topkapı et ce, désormais, de façon permanente<sup>1</sup>. On a voulu y voir la marque de la faveur exceptionnelle dont jouissait l'épouse de Soliman. Si cela n'est pas établi de façon assurée<sup>2</sup>, il arrive pourtant que l'on fasse débiter la période connue dans l'historiographie comme « le sultanat des femmes<sup>3</sup> » par ce séjour permanent de Hurrem à Topkapı, en raison de l'influence qu'elle aurait exercée sur le pouvoir solimanien. Si, jusqu'à lors, la représentation des femmes du Grand Seigneur était exclusivement attachée à celles de femmes encloses dans le sérail/harem, avec Hurrem/Roxane la première figure de sultane prenait corps ; image dès lors paradoxale d'une unique femme du sultan, qui plus est son épouse véritable, promue hors de l'indistinction érotique d'objets offerts au désir sultanien pour accéder à une singularité politique qui tenait en un mot encore improprement prononcé : la sultane.

Roxane n'était cependant pas l'unique femme proche de Soliman à être ainsi portraiturée. La collection de portraits de Paul Jove abrita également le portrait présumé du premier enfant du couple impérial, la princesse Mihrimâh (Mihr-i Mâh Sultân<sup>4</sup>), dénommée, pour une raison inconnue, « Cameria » dans l'Italie du temps. À la différence du tableau précédent, toujours conservé, on ne connaît ce dernier portrait qu'à travers son éventuelle copie, présente dans la collection médicéenne et due au même portraitiste, Cristofano Dell'Altissimo (fig. 5, p. 315). Comme on le voit, il n'est pas sans évoquer la gravure vénitienne de Pagani, par la reprise du motif de la coiffe élevée de Roxane. Ignorant l'apparence de l'original italien un temps détenu par Paul Jove, il n'est possible que de risquer des hypothèses : celle d'une parfaite fidélité

1. Barnette MILLER, *Beyond the Sublime Porte. The Grand Seraglio of Stambul*, New Haven, Yale University Press, 1931 (reprint 1970), p. 90.

2. L. PEIRCE, *The Imperial Harem* [...], p. 62, 119, 121.

3. L. PEIRCE, *The Imperial Harem* [...], p. 109 et suiv.

4. FRANZ BABINGER, art. « Mihr-i Mâh Sultân », dans *Encyclopédie de l'Islam*, t. VII, 1990, p. 6b-7a.

entre une copie (fig. 5, p. 315) et un original perdu (le tableau jovien), ou l'invention d'un type (fig. 5, p. 315) à partir de la gravure de Pagani (fig. 4, p. 314). Si cet original a bien existé (et pourquoi douter des affirmations de Paul Jove et d'un inventaire<sup>1</sup>?) il n'est pas improbable que l'inventeur de la gravure ait repris l'idée de la coiffe de *la Rossa* (fig. 4, p. 314) du portrait, depuis perdu, de la propre fille de celle-ci, Cameria/Mihrimâh : n'a-t-on pas prêté précédemment à ce même inventeur la vision du portrait de Roxane sous sa forme originale ou copiée? Plus fondamentalement pour l'historien, ce deuxième portrait de femme ainsi relié à l'empereur Soliman<sup>2</sup>, cette fois par un lien non plus conjugal mais filial, établissait une dimension proprement dynastique et non successorale parmi les Ottomans : au sein de Topkapı existait donc, également, une famille princière véritable, dont un visage féminin au moins avait comme filtré hors de l'enceinte de la troisième cour, cet *enderun* réservé au sultan (en fait, comme princesse, elle vivait plus vraisemblablement dans le Vieux Palais<sup>3</sup>). Mais là encore par son unicité, ce visage d'une descendante impériale<sup>4</sup> acquérait une valeur quasi emblématique : celle de l'apparence de la fille du sultan, type inévitablement empreint d'une charge d'exotisme attachée aux motifs orientaux des broderies vestimentaires et à cette armature drapée d'un voile de tête. Elle contribuait à féminiser encore ce *saray* du Grand Seigneur et une dynastie ottomane, dont nul portrait de descendant mâle ne parvenait jusqu'à lors en Occident, occultation à peine levée par les échos des luttes fratricides que se livrèrent les fils de Soliman à partir de 1553<sup>5</sup>.

1. G. LE THIEC, « L'entrée [...] », *M.E.F.R.I.M.*, 1992, p. 793.

2. La légende porte : GAMERIA SOL. II FILIA (fig. 5, p. 315). Outre l'erreur fréquente en Occident quant au numéro d'ordre de Soliman dans la succession ottomane (l'historiographie occidentale a longtemps comptabilisé l'un des fils de Bajazet I<sup>er</sup>, Süleyman, comme premier du nom, alors que les Turcs considèrent depuis longtemps le seul Mehmed I<sup>er</sup>, fils et successeur de Bajazet I<sup>er</sup> à l'issue de l'Interrègne, comme souverain légitime), il y a également celle commise sur le nom italien du personnage (« Cameria » et non Cameria) : faut-il y voir l'indice d'une légende apposée tardivement, alors que la fréquence des mentions du personnage était bien moins grande qu'en cette deuxième moitié du xvi<sup>e</sup> siècle? On l'ignore.

3. L'usage, jusqu'au transfert de Hurrem à Topkapı, voulait que les favorites du sultan éduquent leur enfant au Vieux Palais, où celui-ci grandirait jusqu'à sa prime adolescence : les fils en partaient alors, les princesses y demeuraient (L. PEIRCE, *The Imperial Harem* [...], p. 120-121).

4. Soliman eut, manifestement, trois filles, dont seule Mirimâh est connue (A. D. ALDERSON, *The Structure* [...], table XXX, n<sup>o</sup> 1100-1102).

5. Nicolas VATIN, Gilles VEINSTEIN, *Le sérail ébranlé. Essai sur les morts, dépositions et avènements des sultans ottomans (XIV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard, 2003, p. 176-179.

La figuration similaire des deux personnages féminins les plus proches de l'empereur Soliman (une fois la sultane-mère/la *valide* Hafsa Sultân défunte — †1533 —) fit naître un unique type iconographique qui, selon les besoins, servit à représenter en peinture comme en gravure, et pour longtemps, la sultane Roxelane ou sa fille Cameria. Il en fut donc ainsi de la plupart des toiles issues des écoles de peinture italienne, notamment vénitienne, voire de celles produites par l'atelier du Titien. Ainsi de ce premier portrait (fig. 6, p. 316), où le peintre, réputé vénitien, eut le souci de placer dans l'une des mains de *la Rossa* comme un sceptre en guise de *regalia* pour faire de la simple épouse de Soliman, comme la désignait encore l'inscription, une sultane véritable ; ainsi encore de cet autre (fig. 7, p. 317), sans provenance connue mais parvenu jusque dans les collections turques, qui reprenait le type commun aux deux portraits tout en paraissant s'inspirer davantage de la gravure de Pagani (fig. 4, p. 314) ; et, enfin, achevant la métamorphose de l'exemplarité des traits de Roxelane, ce portrait sobrement dénommé *Sultane* (fig. 8<sup>1</sup>, p. 318), copie d'un original perdu et attribué au Titien lui-même<sup>2</sup> qui, renonçant au voile qui pouvait encore masquer la nuque de Hurrem ou de Mihrimâh, affranchissait sensuellement cette partie du corps de tout voilage, celui-ci n'étant plus qu'un élément de la coiffe (d'où, sans doute, la notation de Vasari sur l'aspect juvénile d'une sultane de seize ans), alors qu'un animal (un lézard peut-être, voire un caméléon que le peintre paraît avoir doté des couleurs du vêtement de la sultane<sup>3</sup>) était manifestement destiné à ajouter, tout à la fois, de l'exotisme à une figuration qui pourrait sinon être prise pour trop occidentale, et ce signe de distinction sociale qu'était la possession d'un animal propre à une ménagerie princière<sup>4</sup>.

1. Sans doute s'agit-il du portrait ainsi décrit par Vasari, éd. de 1567 : *Ed il nostro Danese scultore* [Danese Cattaneo] *ha in Venezia, in casa sua, un ritratto di man di Tiziano, d'un gentiluomo da ca Delfini. Si vede di mano del medesimo, messer Niccolò Zono ; la Rossa moglie del gran Turco, d'età d'anni sedici ; e Cameria, di costei figliuola, con abiti e acconciature bellissime* (c'est nous qui soulignons). Giorgio VASARI, Gaetano Milanese (éd.), *Vite*, Florence, Sansoni, 1973 (rééd. éd. 1906), t. VII, p. 456.

2. Harold EDWIN WETHEY, *The Portraits*, t. II de *The Paintings of Titian*, Londres, Phaidon, 1971, notice L-28, « Sultana or Queen of Persia », p. 205 a-b.

3. Paula FINDLEN, *Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 1996, p. 298-303.

4. Daniel ARASSE, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996, p. 140-141 (1<sup>re</sup> éd., 1992).

ne peult mettre hors plus de cinquante mille homes sans  
 les communes du pays Car ceulx sont tousiours a ses gat  
 ges sans les admiraux qui les gouvernent & tant d'com  
 mung du pays que cest sans nombre Chascun cheualier a  
 par an six vingtz frās mais sur ce leur conutēt trente trois  
 cheuault/et sont les admiraux par les cites & villes quilz  
 ont agouverner & qui payent ses gens. Des admiraux  
 les bngs cent lances les autres deux cēs /les autres trois  
 cens/quatre/cēs/cinq cēs Et l'admiral prêt tout leul pout  
 luy autant cōme sont tous les serdoiers qui a souz luy  
 Et quāt le souldan veult esleuer bng cheualier il le fait ad  
 miral Les cheualiers y sont moult poures & tellement q'il  
 fault aucuncfois vendre leurs cheuault & harriops pour  
 boire & bien souuent leurs terres

**C**ommēt le souldan a quatre femmes cest assaote  
 vne crestienne et trois sarrazine



salen cest celle q est crestienne et s'etraymēt bien toutes. iij

ans sa  
 bmes q  
 et des p  
 moult  
 couche  
 le qui n  
 et tanto  
 mēt et  
 ainsi qu  
 ge nest  
 guise de  
 le bott  
 nōuille  
 ce a ceul

**C**omment se



trāger

Figure 1. — Anonyme, *Le souldan et ses quatre femmes*, gravure sur bois, dans Jehan DE MANDEVILLE, *S'ensuit le livre du noble et puissant chevalier nommé maistre Jehan Mandeville [...]*, imprimé à Paris par la veufve feu Jehan Trepperel et Jehan Jehannot, s.d. [1512-1517 ?] ; in-4°, fol. [14], s. « c.ii », v.



Figure 2. — Cristofano DELL'ALTISSIMO, *ROXOLANES SOL : [IMANI] VXOR* (« Roxelane, épouse de Soliman »), huile sur toile, Florence, Galerie des Offices.



Figure 3. — Agostino VENEZIANO, *Sulimano Imperator de Turchi* («Soliman, Empereur des Turcs»), gravure sur bois, 51,8 × 35,9 cm, Venise, «pour Matheo Pagan».





Figure 4. — Agostino VENEZIANO, [Hürrem] *La piu bella e piu favorita donna del gran Turcho dita la Rossa*, gravure sur bois, 51,6 × 35,9 cm, Venise, « pour Mattheo Pagan ».



Figure 5. — Cristofano DELL'ALTISSIMO, *GAMERIA SOL : [IMANI] FILIA*  
(« Gamera (*sic*), fille de Soliman »), huile sur toile, Florence,  
Galerie des Offices.



Figure 6. — École vénitienne, *ROSA SOLYMANNI VXOR* (« Rosa, épouse de Soliman »), huile sur toile, Istanbul, Palais de Topkapı.



Figure 7. — Anonyme, *ROSSA SOLYMANNI VXOR* (« Rossa, épouse de Soliman »), huile sur bois, Istanbul, Palais de Topkapı.





Figure 8. — Atelier du TITIEN, *La sultane Rossa*, huile sur toile, 96,5 × 76,2 cm, Sarasota, John Rigling Museum.



Figure 9. — Atelier du TITIEN, *Camera en sainte Catherine*, huile sur toile, 99,3 × 71,5 cm, Londres, Courtauld Institute of Art Gallery.



Figure 10. — École du TITIEN ?, atelier de TINTORET ?, *Cameria*, huile sur toile, 112 × 94 cm, Bergame, Accademia Carrara.

♣ Grand' Dame Turcque.



Figure 11. — Antoine VAN LEEST (d'après Lyon Davent), *Grand' Dame Turcque*, planche gravée sur bois, dans Nicolas DE NICOLAY, *Premier livre des Navigations orientales* (ici dans l'édition moderne : *Dans l'empire de Soliman le Magnifique*, Marie-Christine GOMEZ-GÉRAUD & Stéphane YÉRASIMOS (éd.), Paris, Presses du C.N.R.S., 1989, p. 130).



♣§ Gentille-Femme Turcque estant dans  
leur maison ou Sarail.



Figure 12. — Jan CRESSONE (d'après Lyon Davent), *Gentille-Femme Turcque estant dans leur maison ou Sarail*, planche gravée sur bois, dans Nicolas DE NICOLAY, *Premier livre des Navigations orientales*, Anvers, Guillaume Silvius, 1576 (éd. cit., p. 131).



Figure 13. — Anonyme, *La dame de turquie*, gravure sur bois, dans François DESERPZ [DESPREZ], *Recueil de la diversité des habits [...]*, Paris, Richard Breton, 1567, fol. [62 v.]-[63 r.].

Malgré cette grande parenté iconographique entre mère et fille, les contemporains pouvaient jouer de leur différenciation (l'aspect juvénile, le voile de la coiffe masquant toute la chevelure); aussi, de la même façon que le type de Roxelane devint celui de la sultane, celui de Cameria se perpétua-t-il sous une forme pour le moins originale pour celle qui incita, semble-t-il, Soliman, son père, à entreprendre la guerre sainte par la conquête de Malte<sup>1</sup>. D'un probable premier tableau original du Titien, daté d'environ 1552 et depuis perdu, fut réalisée (sans doute vers 1555<sup>2</sup>) cette adaptation faisant de Cameria une sainte orien-

1. F. BABINGER, art. « Mihr-i Mâh Sultân », dans *Encyclopédie de l'Islam*, t. VII, p. 7 a.

2. H. E. WETHEY, *The Portraits [...]*, notice L-2, « Cameria as St. Catherine », pl. n° 269, p. 190 b.

TVRCICI IMPERATORIS VXOR.



CCIII.

Die Türckisch Kayserin in irer Kleidung.

Die Türckisch Kayserin zuhant! Täglich daher ansehlich/prechtig!  
Geht in solchem schmuck vnd gewandt. Zu Ehren irem Gemahel Großmechtig  
Gee iii

Figure 14. — Jost AMMAN, *Turcici Imperatoris Uxor*, gravure sur bois, dans *Habitus præcipuorum populorum, tam virorum quam fœminarum* [...], Nuremberg, Hans Weigel, 1577, pl. CCIII.



Figure 15. — Abraham DE BRUYN, *Illustris apud Turcos viri uxor*, dans [id.], *Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus*, s.l., s.n. [Joss de Bosscher], [1581], oblong, 72 pl., pl. 50, fol. [47 r.].

tale, Catherine d'Alexandrie (fig. 9, p. 319), appuyée sur l'un des instruments de son martyre, type repris et modulé dans plusieurs copies ou variantes subsistantes. Celle du Schlossmuseum d'Aschaffenburg<sup>1</sup> comme celle présente dans une collection privée anglaise<sup>2</sup> ou encore la copie xix<sup>e</sup> de la vente Sotheby's<sup>3</sup> sont restées fidèles au modèle dans l'attitude du personnage à l'exception toutefois de l'instrument du martyre, non figuré. Dès lors, ces versions devenaient autant de portraits de

1. Johannes WILDE, « Titian's St. Catherine », dans *Addenda to Count Seilern's Collection*, Londres, 1969, V, p. 5, fig. 5, cité par H. E. WETHEY, *The Portraits [...]*, p. 191 a.

2. H. E. WETHEY, *The Portraits [...]*, p. 191 b, n° 3 (reproduite comme « Catherine Cornaro » dans *Country Life*, 125, 26 février 1959, p. 422).

3. Sotheby's, 7 novembre 1979, n° 280 (Florence, Kunsthistorisches Institut, cliché n° 12479).



Figure 16. — A. DE BRUYN, Jean-Jacques BOISSARD, *Camilla fille de Solyman grand Seigneur (Dame de Caramanie — Princesse Turquoise)*, dans [id.], *Habitus variarum orbis gentium. Habitz de nations estranges. Trachten mancherley Völcker des Erdsckreytz*, s.l., s.n., 1581, oblong, 61 pl., pl. 41.

Camera, comme la copie présente dans les collections de l'Accademia Carrara de Bergame (fig. 10<sup>1</sup>, p. 320), conçue indépendamment puisque l'attitude du personnage diffère légèrement et que ses deux mains sont ici figurées.

L'on pourrait, finalement, objecter que ces portraits de femmes impériales turques n'étaient, en quelque sorte, que les pendants légitimes de ceux de leurs consœurs des cours d'Europe, d'une Élisabeth I<sup>re</sup> ou de telle épouse de Philippe II, en passant par les portraits de princesses

1. Francesco Rossi, Rasanna PACCANELLI (collab.), *Accademia Carrara Bergamo. Catalogo dei dipinti*, Bergame, Grafica Gutenberg Editrice, 1979, p. 198 a (attribution à Jacopo Robusti, dit Le Tintoret).



Libro Primo.

392

## LA PIÙ FAVORITA DEL TVRÇO.

**GRAN** sorte di quella tale, che frà tan te hà da' Cieli, ò da buona conditione hu mana tanto favore d'esser la più favorita donna del Signor Turco, & cio procede, ò da conformità di sangue, ò da vnione di stelle, ò da bellezza eccessiua.

Questa tale più favorita di questo Signore habita nel medesimo Serraglio, che habita lui, quando è in Costantinopoli, cioè in quella parte del Teatro, doue sono circa 200. camere, & che nell'vltime habita il Signore per vna gran parte della State. Nel qual Teatro, ò Chostro medesimo vi è vn'altro Serraglio della Sultana sua moglie, il quale è pieno di bagni magnifici, & vi è anco vn'luogo, doue habitano i paggi, che arriuanò al numero per vn'ordinario al manco di 500. ò 600. i quali sono alleuati alla Maumettana, & esercitati in ogni genere di seruitù; & particolarmente nell'arte militare. & venendo al vestire della più favorita del Signor Turco; è forza, che c'imaginiamo, che l'oro, e l'ostro, che porta, sia esiguo, & poca cosa, à comparatione delle perle, & gioie, che adornano tal donna. Il Cidarì suo è assai ben'alto, con vn' fregiato bellissimo, e più che sottilissimo velo, che da esso fino à terra discende. Ne' suoi vestimenti vsa colori secondo il suo capriccio. Ma già che siamo à tal ragionamento; si deuè sapere, che nel centro della Città si ritroua vn'altro Serraglio vecchio, habitato già da Maumetto P.I. questo gira di muraglie due mila passi. Le muraglie sono assai grosse, & alte y. canne. Quasi dentro sono molte case picciole con le sue camere, & cucine, habitate dalle mogli, ò concubine del Signore. Queste passano per l'ordinario il numero di ducento; & per la maggior parte sono figliuole tolte à Christiani. Sono  
guar-

Figure 17. — [Christof KRIEGER, dit Cristoforo GUERRA)], *Favorita del Turco*, dans Cesare VECCELIO, *De gli habiti antichi, et moderni di Diverse Parti del Mondo libri due* [...], Venise, Damian Zenato, 1590, in-octavo, fol. [391 v.]-[392 r.].

Médecis<sup>1</sup>. Pourtant, la tension première de ce surgissement d'images, l'invisibilité totale de leurs modèles, nous renvoie vers ce palliatif de réalité que paraît constituer l'image de femmes encloses dans les sérails impériaux.

À cette rareté, voire dans le cas français à cette carence, iconographique, qui marqua les cultures italienne et française jusqu'aux années 1560, succéda à partir de 1568 une période d'abondance absolument inédite. L'espion-voyageur français, Nicolas de Nicolay seigneur d'Arfeuille, envoyé du roi Henri II, avait figuré en 1551 dans la suite du

1. JOHN POPE-HENNESSY, *The Portrait in the Renaissance*, Princeton (N.J.), Princeton University Press, 1989, chap. « The Court Portrait », p. 155-204.

nouvel ambassadeur près la Sublime Porte, Gabriel de Luels, seigneur d'Aramon. De son séjour dans la capitale ottomane, Nicolas de Nicolay conçut le projet d'un vaste ouvrage (en quatre parties mais il n'en livra qu'une seule<sup>1</sup>), dont les gravures qui devaient l'orne firent l'objet d'un contrat avec le graveur Lyon Davent en 1555<sup>2</sup>. Le livre, cependant, ne parut qu'en 1568, à Lyon. Rappelons que Postel avait déjà livré sa *République des Turcs* en 1560 et le « cosmographe royal<sup>3</sup> », André Thevet, sa *Cosmographie de Levant* dès 1554<sup>4</sup>, dans laquelle il présentait ainsi l'un des « Serrails » du Grand Seigneur :

Puis le Saray des filles vierges, en nombre de quatre ou cinq cens, qui, petites ont esté enlevees bonnes partie sur les Crestiens, lesquelles sont gardees par Eunuques, qu'ils nomment vulgairement Mounouques, & par certaines vieilles matrones sages & discrettes, qui les aprennent à broder, tiltre divers ouvrages, travailler en tapisserie de haute lisse, besongner excellement de l'eguille, & faire mile gentilleses. Elles sont vêtues & richement abillees deus fois l'an par le grand Seigneur : & ont chacune douze aspres le jour, qui valent douze carolus de notr emonnoye. Que si quelcune d'icelle d'icelle plait audit grand Seigneur, il en

1. « [...] Ainsi nous [Henri II] meuz de mesme [celui de François I<sup>er</sup>] desir l'aurions apres aussi envoyé es parties de Barbarie & Levant avecques le S. d'Aramont nostre Ambassadeur. Ausquelz voyages, outre les descriptions & situations universelles & particulieres des lieux : il auroit curieusement & par grand estude observé les choses les plus memorables dudict païs de Levant, & differentes de noz loix, mœurs & façon de vivre qu'il auroit redigé par escript en nostre langue, & divisé en plusieurs livres : Les uns de la diversité des habitz accoustumez esditz païs : les autres des ceremonies de Levant, l'origine des Ottomans & l'ordre estant de la maison du grand Turc, à present regnant : & aussi l'ordre qu'il tient allant d'une ville à autre. Le tout curieusement redigé par demonstrations & figures extraictes & tirees par ledict de Nicolay, du naturel sur les lieux : mesmes avec le dessing & reputation de la cité de Constantinople, & ses confis, de la ville de Pera ou Galata, & des anciennes ruines de la cité de Calcedon ou Scutari en l'Asie mineur : ensemble plusieurs autres descriptions, tant marines que terrestres, singulieres & incogneues sinon qu'à ceux qui ont fait mesmes voyages : [...] » (NICOLAS DE NICOLAY, *Les Quatre premiers livres des peregrinations et navigations Orientales* [...], Lyon, Guillaume Rouillé, 1568, in-folio, privilège, fol. [1 v.]).

2. Arch. nat., minutier central, étude CXXII, liasse 1401, notaire F. Lozeman, Paris, « Marché par Nicolas de Nicolay [...] avec le graveur Lyon Davent [...] » passé le 23 octobre 1555 (publié par Catherine Grodecki, « Le graveur Lyon Davent, illustrateur de Nicolas de Nicolay », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 36, 1974, p. 346-351).

3. Sur le séjour d'André Thevet à Istanbul : Frank LESTRINGANT, *André Thevet, cosmographe des derniers Valois*, Genève, Droz, 1991, p. 45-47 (« Travaux d'Humanisme et Renaissance », 251).

4. André THEVET, Frank LESTRINGANT (éd.), *Cosmographie de Levant*, Genève, Droz, 1985, p. XCIII.

fait sa favorite, & s'en sert : puis les marie à aucuns de ses officiers, ou esclaves<sup>1</sup>.

C'est dire combien les lecteurs des récits de voyage au Levant (genre qui prenait son essor<sup>2</sup>) ne pouvaient qu'être intrigués par ces premières évocations du « sérail du Grand Seigneur » qui avançaient des chiffres fabuleux pour ces jeunes filles et femmes ainsi offertes au désir du sultan<sup>3</sup>. Comme l'écrivait dans son essai sur la *Structure du sérail*, Alain Grosrichard :

Tout se passe comme si l'objet premier de la jouissance du despote n'était pas tant la femme que *les femmes*. Certes le despote, dans le sérail, est le seul à pouvoir jouir de l'autre sexe. Mais c'est moins de l'autre sexe qu'il jouit, que de sa multiplicité qui, en face de sa propre unité, caractérise l'inférieur. Les femmes, dans le harem, sont innombrables : à la mesure de la jouissance d'un maître tout-puissant, pensera-t-on. Mais non, sans commune mesure avec elle, justement, comme si leur somme, si élevée fût-elle, ne pouvait atteindre qu'asymptotiquement ce Un-Tout qu'est le maître. En ce point, il faut cesser de considérer le harem comme une curiosité exotique, et y reconnaître un lieu fantasmatique, dont on ne peut saisir le pouvoir de fascination (l'interminable bavardage qu'on a produit sur lui en est la marque) qu'en le rattachant à ses racines profondes, qui sont métaphysiques<sup>4</sup>.

Pour surprenant que soit le développement qui suit cette citation (un commentaire de saint Augustin sur la nature de la femme), l'un des mérites du texte mentionné est d'isoler ce véritable ferment d'imaginaire travaillant les récits de voyage et premiers traités ethnographiques, qui tous renchérisent sur le nombre des femmes du Grand

1. Cité ici selon l'édition de 1556 : A. THEVET, *Cosmographie de Levant [...] Revue et augmentée de plusieurs figures*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1556, p. 63-64 (on se reportera à l'édition critique citée : A. Thevet, F. Lestringant (éd.), *Cosmographie [...]*, p. 272). L'éditeur moderne a mis en lumière la dette, également, de Thevet à l'égard du *Discours du voyage de Constantinople* de Bertrand de La Borderie (A. Thevet, F. Lestringant éd., *Cosmographie [...]*, p. LXXXVII, 270).

2. Stéphane YERASIMOS, *Les voyageurs dans l'Empire ottoman (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles). Bibliographie, itinéraires et inventaire des lieux habités*, Ankara, Imprimerie de la Société turque d'histoire, 1991, p. 9-10, 19. Et pour la période successive : Henri-Jean MARTIN, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle (1598-1701)*, Genève, Droz, 1996, 2 vol., 1091 p. (« Histoire et civilisations du livre », 3).

3. L. PEIRCE, *The Imperial Harem [...]*, p. 122.

4. Alain GROSRICHARD, *Structure du sérail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique*, Paris, Éd. du Seuil, 1994 (1<sup>re</sup> éd., 1979), p. 178.



Seigneur, contribuant ainsi à rendre une réalité coutumière voire ethnographique de plus en plus fantasmatique. Le récit de voyage dans l'Empire ottoman (et, plus largement, parmi les voyages en Orient : l'ouvrage ne portait-il pas comme titre *Les Navigations orientales*<sup>1</sup>?) de Nicolas de Nicolay était le premier du genre<sup>2</sup> à comprendre une abondante iconographie : plus d'une soixantaine de planches. Sur cet ensemble, vingt-six d'entre elles sont des représentations féminines, dont dix sont censées avoir été vues dans Istanbul (les seize autres étant des types de femmes présentes dans le reste l'empire). Malgré la description qu'il livre des sérails du Grand Seigneur<sup>3</sup>, Nicolas de Nicolay fut semblablement confronté à l'interdiction de pénétrer dans la troisième cour de Topkapı, et naturellement dans le Vieux Palais. Voici ce qu'il en écrit :

Et à nuls autres qu'au grand seigneur et eunuques du sarail [« Vieux Sarail »], tant grands ou favoris soient-ils, n'est permis en aucune manière de les [les « plus de deux cents » femmes et concubines] voir. Par quoi, pour avoir moyen de vous représenter la manière de leurs habits, je pris amitié avec un eunuque de feu Barberousse, nommé Zaferaga, de nation ragusienne, homme de bon entendement et amateur de bonnes lettres et vertu, qui, dès son jeune âge, avait été nourri dans le sarail. Et sitôt qu'il s'aperçut que je désirais voir la façon des accoutremens de ces femmes, pour me contenter fit vêtir deux femmes turques publiques de fort riches habits qu'il envoya quérir au bézestan [le Bazar] là où s'en trouvent et vendent de toutes sortes, sur lesquels je fis les portraits ici représentés<sup>4</sup>.

Du projet de Nicolay et de ces portraits qui donnent à voir la sultane et une dame turque de qualité (fig. 11, p. 321 et 12, p. 322), Frank Lestringant a souligné ce désir de voir, à l'œuvre chez Nicolay<sup>5</sup>, tout à la fois attestation documentaire et, vraisemblablement, désir véritable :

1. NICOLAS DE NICOLAY, *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales, de N. de Nicolay, [...] Avec les figures au naturel tant d'hommes que de femmes selon la diversité des nations, & de leur port, maintien & habitz*, Lyon, G. Rouillé, 1568, in-folio, 181 p.

2. S. YERASIMOS, *Les voyageurs [...]*, p. 21.

3. Chapitres XVIII (« Du Sarail auquel habite le Grand Turc ») et XIX (« Du Vieux Sarail, ou Sarail des femmes »). On cite, par commodité, d'après l'édition contemporaine : N. DE NICOLAY, *Dans l'empire de Soliman le Magnifique*, Marie-Christine Gomez-Giraud et S. Yerasimos (éd.), Paris, Presses du C.N.R.S., 1989, p. 127-129.

4. N. DE NICOLAY, *Dans l'empire [...]*, p. 129.

5. Frank LESTRINGANT, « Guillaume Postel et l'« obsession turque » », dans *Guillaume Postel, 1581-1981. Actes du colloque international d'Avanches, 5-9 septembre 1981*, Paris, Guy Trédaniel-Éditions de La Maisnie, 1985, p. 265-298, 295-296.

de la « Gentille-Femme Turcque » n'est-il pas dit qu'elle, également, se trouve dans son « Sarail » ? Si l'association faite entre des filles de joie, se prêtant complaisamment au travestissement en sultane ou en femme de qualité, et personnages féminins invisibles paraît purement de circonstance, elle permet à un type iconographique relevant jusqu'à présent presque exclusivement du genre du portrait (peint ou gravé : ceux de Roxane et de Cameria), d'entrer, sous la forme d'un portrait-type (celui de la « Grand'Dame Turcque ») dans le genre qui allait lui assurer une plus large diffusion, celui des recueils de costumes, qui naissait au même moment<sup>1</sup>.

Si l'édition la plus répandue du *Recueil de la diversité des habits* de François « Deserps » (anagramme de « Desprez ») est de 1567<sup>2</sup>, soit l'année au cours de laquelle était initialement prévue l'impression des *Navigations orientales*<sup>3</sup>, la gravure retenue pour y figurer la « dame de Turquie » ne devait encore rien à un ouvrage sur le point d'apporter sa moisson de représentations féminines turques. Aussi, le choix de l'auteur, Deserps, ou de son graveur fut-il de reprendre la figuration des époux impériaux, Soliman et Roxane/Hurrem (fig. 13, p. 323), pour donner à voir, dans ce premier recueil de costumes paru en France,

1. Il faut noter que, d'une part, dans le privilège royal obtenu le 9 mars 1556 par Nicolas de Nicolay pour son ouvrage à paraître, celui-ci est désigné comme un livre ayant pour objet « la diversité des habits accoutumés auxdits pays » et que, d'autre part, le contrat passé avec Lyon Davent parle d'un « livre composé et ordonné par ledit de Nicolay, intitulé *le livre de la Diversité des Habits de Levant*, selon les portraits et figures qui pour ce seront à lui baillées par ledit de Nicolay » (C. GRODECKI, « Le graveur [...] », *B.H.R.*, 1974, p. 351). La nouveauté de l'ouvrage de Deserps/Desprez n'était donc pas radicale ; les deux projets furent-ils concurrents ? Rien à ce jour ne permet de l'affirmer. Il semble bien plutôt que le projet de Nicolay ait été, à l'origine, conçue comme une somme en quatre livres sur l'Empire ottoman qui intégrait à des volets traditionnels (les développements sur la cour du Grand Turc), faisant tous l'objet d'un livre distinct, la nouveauté que constituait assurément un recueil de costumes exclusivement consacré à ce même empire.

2. [François DESERPS], *Recueil de la diversité des habits qui sont de présent en usage tant ès pays d'Europe, Asie, Afrique et isles sauvages : le tout fait après le naturel*, Paris, R. Breton, 1567, in-8°, 60 fol. Une édition est décrite comme portant la date de 1564 (exemplaire BnF : G 32906). Pour l'histoire et la nature des recueils de costumes : Odile BLANC, « Images du monde et portraits d'habits : les recueils de costumes à la Renaissance », dans *Bulletin du bibliophile*, 1995, p. 221-261. Pour les seuls aspects ayant trait à François Deserps : Isabelle PARESYS, « Images de l'Autre vêtu à la Renaissance. Le recueil d'habits de François Desprez (1562-1567) », *Journal de la Renaissance*, vol. IV, 2006, p. 27-28.

3. Henri BAUDRIER et Julien BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise*, Genève, Slatkine reprints, 1999, t. IX, p. 315, 318 (reproduction photomécanique de l'édition de Lyon, 1895-1921).

le couple turc par excellence. Pourtant quatre ans auparavant, à en croire la page de titre, était paru à Venise le tout premier recueil de costumes édité en Europe occidentale, dû à Ferdinando Bertelli<sup>1</sup>. En son sein, l'iconographie d'une ou deux planches semblait avoir une parenté avec quelques-unes des gravures ornant le récit de Nicolay<sup>2</sup>. Les gravures de Lyon Davent, exécutées sans doute bien avant l'achèvement de l'ouvrage<sup>3</sup>, étaient-elles pour partie connues ? Deserps aussi emprunta, avant même la parution définitive des *Navigations* [...], les types d'un janissaire et d'un More pour son « laquais turc » et un « esclave more<sup>4</sup> ». Mais aucun des deux recueils de costumes pionniers n'avait pour autant repris le type de la « Grand'Dame Turcque ».

La fortune de l'ouvrage de Nicolay est bien connue : aux traductions s'ajoutèrent de nouvelles éditions en format in-octavo, et une diffusion très rapide des types féminins, notamment stambouliotes, qu'il avait offerts à la curiosité du public. Cette iconographie évinça-t-elle les modèles antérieurs de Roxane et de Cameria pour figurer la femme turque par excellence, la sultane ? On put le croire, quand Jost Amman, notamment, fit paraître à son tour, en 1577, fort de cet apport inouï que constituaient les planches des *Navigations* [...], un recueil de costumes bilingue intitulé *Habitus præcipuorum populorum, tam virorum quam foeminarum*<sup>5</sup>. Y figurait la représentation de « l'épouse de l'empereur turc » (« l'impératrice turque dans ses habits », disait la version allemande — fig. 14, p. 324 —), non plus sur les modèles anciens de Roxane ou de Cameria (fig. 4 à 10, p. 314-320), mais sur celui que devenait la gravure de Davent (fig. 11, p. 321). Dans l'un des grands recueils de costumes qui suivit, celui d'Abraham Bruyn<sup>6</sup>, le graveur fit un choix comparable,

1. Ferdinando BERTELLI, *Omniium fere Gentium nostræ ætatis habitus, numquam ante hac æditi*, Venetijs, Ferdinando Bertelli Æneis Typis Excudebat, Anno MDLXIII, [66] p.

2. Les planches n° 41 *Arabia Uxor* et celles dénommées « Femme Turcque vestue à la Moresque » et « Femme Turcque menant ses enfans » (N. DE NICOLAY, *Dans l'empire* [...], p. 133, 141).

3. Introduction de M.-C. GOMEZ-GÉRAUD, S. YERASIMOS, dans N. de NICOLAY, *Dans l'empire* [...], p. 34.

4. F. DESERPS, *Recueil* [...], « Le More », fol. 50 r. et « Le laquais turc », fol. 62 v.

5. [JOST AMMAN], *Habitus præcipuorum populorum, tam virorum quam foeminarum* [...] *Trachtenbuch : Darin fast allerley und der fürnembsten Nationen/ die heutigs tags bekandt sein/ Kleidungen/beyde wie es bey Manns und Weibspersonen* [...], Nuremberg, Hans Weigel, 1577, petit in-folio, 219 pl.

6. [ABRAHAM DE BRUYN], *Omniium pene Europæ, Asiæ, Africæ atque Americæ gentium habitus*, s.l., s.n. [Joss de Bosscher ?], [1581], oblong, 72 pl.

reprenant ce nouveau type pour figurer cette fois « l'épouse de l'homme célèbre chez les Turcs » (*Illustris apud Turcos viri uxor*, fig. 15, p. 325), aux côtés de l'empereur Sélim II et, flanquant sur sa gauche ce premier personnage féminin, une femme turque vêtue à la syrienne qui, là encore, était un emprunt, désormais courant, fait à Nicolay<sup>1</sup>. La maîtrise de l'art graphique multipliait la possibilité de nouveaux recueils et la collaboration du même Bruyn avec le Bisontin Jean-Jacques Boissard livrait un *Habitus variarum orbis gentium*, où la fille du Grand Seigneur entrait, comme telle, dans un recueil de costume comme « Camilla fille de Solÿman grand Seigneur » (fig. 16<sup>2</sup>, p. 326), entre la « Dame Caramanesque » (de Caramanie) et le type, redondant, de la « Princesse Turquoise ». Sans doute était-on ici confronté, pour partie, à cette naturelle tension entre la figuration d'un individu singulier (Cameria/Camilla/Mihrimâh) et le type social (l'*habitus*) qu'il pouvait incarner (princesse turque) ; si pour les autres costumes européens (empereur, roi de France, roi d'Espagne, divers princes du Saint Empire et leurs épouses) l'effacement des traits singuliers de leurs représentants s'était opéré au profit du « costume », la singularité radicale de Cameria, unique exemple connu de princesse ottomane, ajoutée à l'attrait escompté de sa représentation, empêchait vraisemblablement qu'on pût figurer une fille d'empereur turc autrement que sous son apparence. À preuve encore, le nouveau recueil que Jost Amman consacra, cinq ans plus tard (1586), au « théâtre féminin du monde<sup>3</sup> », sur lequel réapparut le personnage de *Camilla Turcici Imperatoris filia*<sup>4</sup>, seule femme de tout le recueil à être ainsi singularisée.

La difficulté consistant à s'abstraire du personnage historique à l'origine du type ou de l'« état » décrit fut franchie, quelques années plus tard, dans le cas de Hurrem. Roxane devint ainsi, dans ce nouveau recueil de costumes italien, l'exemple même, non plus de la sultane mais, en écho au titre de *haseki* et probablement à son ancienne désignation par Pagani (« la favorite » du Grand Seigneur, *la più favorita del Turco*, fig. 17, p. 327), celui de la favorite dans l'anonymat de son

1. N. DE NICOLAY, *Dans l'empire* [...], M.-C. GOMEZ-GÉRAUD, S. YERASIMOS (éd.), p. 132.

2. [A. DE BRUYN], [Jean Jacques BOISSARD], *Habitus variarum orbis gentium. Habitz de nations estranges. Trachten mancherley Völcker des Erdskreytz*, s.l., s.n., 1581, oblong, 61 pl., pl. n° 41.

3. J. AMMAN, *Gynæceum, Sive Theatrum mulierum, in quo praecipuarum omnium per Europam in primis nationum [...] foemineos habitus videre est, artificiosissimis nunc primum figuris [...] expressos a Jodoco Amano. Additis ad singulas figuras singulis octostichis Francisci Modii*, Francfort, Sigmund Feyerabend, 1586.

4. J. AMMAN, *Gynæceum* [...], fol. n. ch. « e2 » r.

état. La notice décrivait les fonctions des différents sérails, leur disposition et le lieu où celle-ci vivait<sup>1</sup>, sans jamais rappeler, soixante ans plus tard, l'identité ou l'histoire de celle qui avait été « la plus favorite » de Soliman.

En somme, l'ouvrage de Nicolas de Nicolay, par ses nombreuses gravures issues des dessins retenus pour le public<sup>2</sup>, avait contribué à métamorphoser l'imagerie des femmes de Turquie<sup>3</sup>. Le géographe-espion d'Henri II renouvelait une iconographie jusqu'à lors presque exclusivement centrée sur les personnages féminins entourant le Grand Seigneur, la sultane Hurrem et sa fille Mihrimâh/Cameria. Son ouvrage ne se voulait que le récit de ses navigations ; sa coïncidence de parution avec les tout premiers recueils de costumes en fit, presque instantanément, un répertoire de gravures d'habits et de types sociaux féminins, des « coutumes » en image. Ces planches, élaborées dans la réécriture du voyage et prises dans la tension qui transformait tout témoignage ethnographique original en cliché repris par les recueils contemporains, allaient être à la source de l'image orientaliste par excellence, celle de la femme turque dans ses différents « états ». Alors que le *topos* de femmes rarement aperçues, car recluses, était et sera encore repris par nombre de récits de voyage ou de compilations sur l'État du Grand Turc, Nicolas de Nicolay et ses successeurs offrirent, par leurs emprunts, réemplois et adaptations constants, une liberté et une exposition inattendues à des femmes dont on ignorait jusqu'alors en Occident l'apparence véritable. Les femmes du sérail étaient semblablement passées d'une totale invisibilité à une présence jusqu'au sein des recueils de costumes. Figures

1. Cesare VECELLIO, *De gli abiti antichi, et moderni di Diverse Parti del Mondo libri due* [...], Venise, Damian Zenato, 1590, in-8°, fol. 391 v.-392 r.

2. La mission de Nicolas de Nicolay dut comporter une partie proprement d'espionnage. Compte tenu de ses compétences et de ses missions antérieures il effectua, vraisemblablement, des relevés d'assiette de places-fortes : ne déclarait-il pas, en 1582, qu'il possédait « plus de huit à neuf cents dessins de villes, châteaux, îles et ports de mers faits de ma main sur les lieux mêmes [...] » ? Mais ces dessins ont disparu dans l'incendie du château de Moulins en 1755. De même, rappelons que seules une soixantaine de planches furent gravées sur les quatre-vingts prévues par le contrat avec Lyon Davent (N. DE NICOLAY, *Dans l'empire* [...], M.-C. GOMEZ-GÉRAUD et S. YERASIMOS (éd.), p. 17, 28, 32).

3. Il n'est sans doute pas indifférent qu'une des premières attestations en français du terme de « sérail » pour désigner « les femmes d'un harem » date, à en croire le *Dictionnaire historique* [...], d'alentour de 1570, et que le premier usage du terme pour désigner le harem comme lieu soit de 1580 (art. « sérail », dans A. REY et al., *Dictionnaire* [...], t. II, p. 1926 a).

emblématiques de l'entourage de Soliman, Roxane et Caméria incarnèrent longtemps la sultane favorite et la princesse ottomane. Seuls les échos du « sultanat des femmes » (1617-1656) bouleversèrent leur prééminence en suscitant d'autres visages de sultanes, notamment en France. Mais l'image de Roxane s'était durablement inscrite dans cette culture, au point de venir encore sous la plume de Voltaire adressant ces vers à une Madame du Châtelet travestie en Turc pour conduire au bal Madame de Boufflers, elle-même déguisée en sultane : « Sous cette barbe qui vous cache,/ Beau Turc, vous me rendez jaloux./ Si vous ôtiez votre moustache,/ Roxane le serait de vous<sup>1</sup>. »

---

1. VOLTAIRE, [Pièce CXVI] « Impromptu à Madame du Châtelet, [...] », dans *Contes en vers, satires et poésies mêlées*, t. XII des *Œuvres complètes de Voltaire*, À Paris, Chez Antoine-Augustin Renouard, 1819, p. 319.



## Liste des auteurs

- ANDRÉANI Roland, professeur émérite (Université de Montpellier III).
- BEAUREPAIRE Pierre-Yves, professeur (Université de Nice).
- BERLAN Hélène, maître de conférences (Université de Montpellier III).
- BERTRAND Régis, professeur émérite (Université d'Aix-Marseille I).
- BOUTIER Jean, directeur d'études (E.H.E.S.S.).
- CHAMBOREDON Robert, docteur en histoire, professeur de première supérieure, lycée Alphonse Daudet (Nîmes).
- CHAUSSINAND-NOGARET Guy, directeur d'études honoraire (E.H.E.S.S.).
- DURAND Stéphane, professeur (Université d'Avignon).
- FOUILLERON Joël, maître de conférences honoraire (Université de Montpellier III).
- FOUILLERON Thomas, docteur en histoire.
- GAVIGNAUD-FONTAINE Geneviève, professeur (Université de Montpellier III).
- JOUANNA Arlette, professeur émérite (Université de Montpellier III).
- LAMOTTE Stéphane, doctorant en histoire.
- LARGUIER Gilbert, professeur émérite (Université de Perpignan).
- LE ROY LADURIE Emmanuel, membre de l'Institut de France (Académie des sciences morales et politiques), professeur honoraire au Collège de France.



LE THIEC Guy, professeur (Université d'Aix-Marseille I).

NICOLAS Jean, professeur émérite (Université de Paris VII).

PÉLAQUIER Élie, directeur de recherche (C.N.R.S.).

PELLICER Laure, professeur émérite (Université de Montpellier III).

PUGNIÈRE François, docteur en histoire.

SAUZET Robert, professeur émérite (Université de Tours).

VIDAL Jean-Jacques, docteur en histoire, inspecteur pédagogique régional honoraire.

VIDONI Nicolas, doctorant en histoire.

## Table des matières

### **Emmanuel LE ROY LADURIE**

*Sur le paysage universitaire de Montpellier, voire du Midi, à la fin de la IV<sup>e</sup> République et aux premières décennies de la V<sup>e</sup>, autour d'un juvénile Henri Michel* 7

### **Joël FOUILLERON**

*Henri Michel. Un parcours d'historien* 17

### **Joël FOUILLERON**

*Lire Henri Michel. Jalons bibliographiques* 19

## **I Diversité des espaces urbains méditerranéens 49**

### **Jean BOUTIER**

*Visiter Florence à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Le Ristretto delle cose piu notabili de Raffaello del Bruno (1689)* 51

### **Guy CHAUSSINAND-NOGARET**

*Venise : la cité méditerranéenne vue par un ethno-libertin* 59

### **Thomas FOUILLERON**

*La ville sous l'œil de l'artiste. Une visite à Monaco au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle* 65

### **Stéphane LAMOTTE**

*Le fait divers dans la ville : Girard et la Cadière à Toulon* 79

<b>Régis BERTRAND</b>	
<i>Écrire l'histoire de Marseille : les tentatives inabouties ou restées manuscrites du XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	97
<b>Geneviève GAVIGNAUD-FONTAINE</b>	
<i>Les Perpignanais et la terre roussillonnaise au XVIII<sup>e</sup> siècle : un rapport peu spéculatif</i>	105
<b>II Les villes languedociennes à l'époque moderne</b>	<b>113</b>
<b>Élie PÉLAQUIER &amp; Stéphane DURAND</b>	
<i>Les villes du Languedoc au XVIII<sup>e</sup> siècle. Essai de typologie</i>	115
<b>Arlette JOUANNA</b>	
<i>Le contrôle des dépenses des communautés languedociennes, enjeu d'un conflit de pouvoir entre les États de Languedoc et l'intendant (1740)</i>	133
<b>Gilbert LARGUIER</b>	
<i>La ville et l'eau. Narbonne, XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	143
<b>Jean-Jacques VIDAL</b>	
<i>Aux débuts de la franc-maçonnerie de Sète. Les vrais amis fidèles des treize États-Unis</i>	151
<b>François PUGNIÈRE</b>	
<i>Contre-Réforme et reconquête de l'espace urbain : Nîmes aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles</i>	159
<b>Robert CHAMBOREDON</b>	
<i>La correspondance commerciale de la maison Fornier (1765-1786) ou Nîmes et ses périphéries...</i>	173
<b>Robert SAUZET</b>	
<i>Montpellier vue de Nîmes à l'époque moderne</i>	189
<b>Hélène BERLAN</b>	
<i>D'une sociabilité d'études à une sociabilité de corps. L'exemple des étudiants en médecine montpelliérains</i>	201
<b>Nicolas VIDONI</b>	
<i>Police et occupation de l'espace à Montpellier au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	229
<b>Laure PELLICER</b>	
<i>« Rue de la Blanquerie, numéro 233 »</i>	239

TABLE DES MATIÈRES	341
<b>III Prolongements et périphéries</b>	<b>251</b>
<b>Roland ANDRÉANI</b>	
<i>Montpellier au XX<sup>e</sup> siècle à travers les historiens modernistes</i>	253
<b>Jean NICOLAS</b>	
<i>La seigneurie en Languedoc au XVIII<sup>e</sup> siècle : les derniers jours</i>	263
<b>Pierre-Yves BEAUREPAIRE</b>	
<i>Pierre de Guénet : un Montpelliérain pionnier de l'art royal au siècle des Lumières</i>	275
<b>Guy LE THIEC</b>	
<i>Femmes dans et hors les murs : le sérail du Grand Seigneur. Un fragment d'imaginaire urbain à la Renaissance</i>	295
<i>Liste des auteurs</i>	337



## TABULA GRATULATORIA

ABRIGEON Marie-Laure (d')	HUARD Raymond
ADAM Claudine	IANCU Carol
ADGÉ Michel	JAUDON Bruno
AMALVI Christian	JONES Colin
ARNAUD Aurélie	JOUANNA Arlette
BABY Luc	JULIA Dominique
BAKHOUCHE Béatrice	KIRSCHLEGER Pierre-Yves
BARRAL Pierre	LAFFONT Jean-Luc
BAURY Roger	LAGET Michel
BERGASSE Jean-Denis	LE POTTIER Jean
BUTI Gilbert	LEULLIEZ Marianne
CAILLAT Gérard	LLINAS Christian
CASADO Don Pedro	MARQUIÉ Claude
CASSAN Michel	MARTEL André
CATARINA Didier	MATHIEU Bernard
CHAGNIOT Jean	MAURIN Jules
CHALON Michel	MAZAURIC Simone & Claude
CHAREYRE Philippe	MÉNARD Hélène
CHASSAGNE Serge	MOREIL Françoise
CHOLVY Gérard	MORFIN Marguerite
CLERC Pierre	MORTON Thomas
COMBES Jacqueline	NISSELS Michelle
COMBET Michel	NOUGARET Jean
COQUERY Natacha	PÉLAQUIER Élie
COSSON Armand	PELUS-KAPLAN Marie-Louise
COSTE Laurent	PEYRON Annick
COUBÈS Jean	PICHERAL Henri
CUGNASSE Guilhem	PICHON Laurent
DAUDE Jean	PINCHON Jean-François
DONNADIEU Jean-Pierre	POUSSOU Jean-Pierre
DUBOST Jean-François	RICHARD Jean-Claude
DULAC Liliane	RIEMENSCHNEIDER Rainer
FERRAS Robert	ROCHE Daniel
FONTAINE Jacques & Geneviève	SAINTE-MARIE Martine
FOUILLERON Joël	SAUZET Robert
FOUILLERON Thomas	TALLON Alain
GROUEFF Sylvie	THOMAS Jérôme
GUHILOU Nadine	



Collection « Histoire et sociétés »

TITRES DÉJÀ PARUS DANS LA MÊME COLLECTION

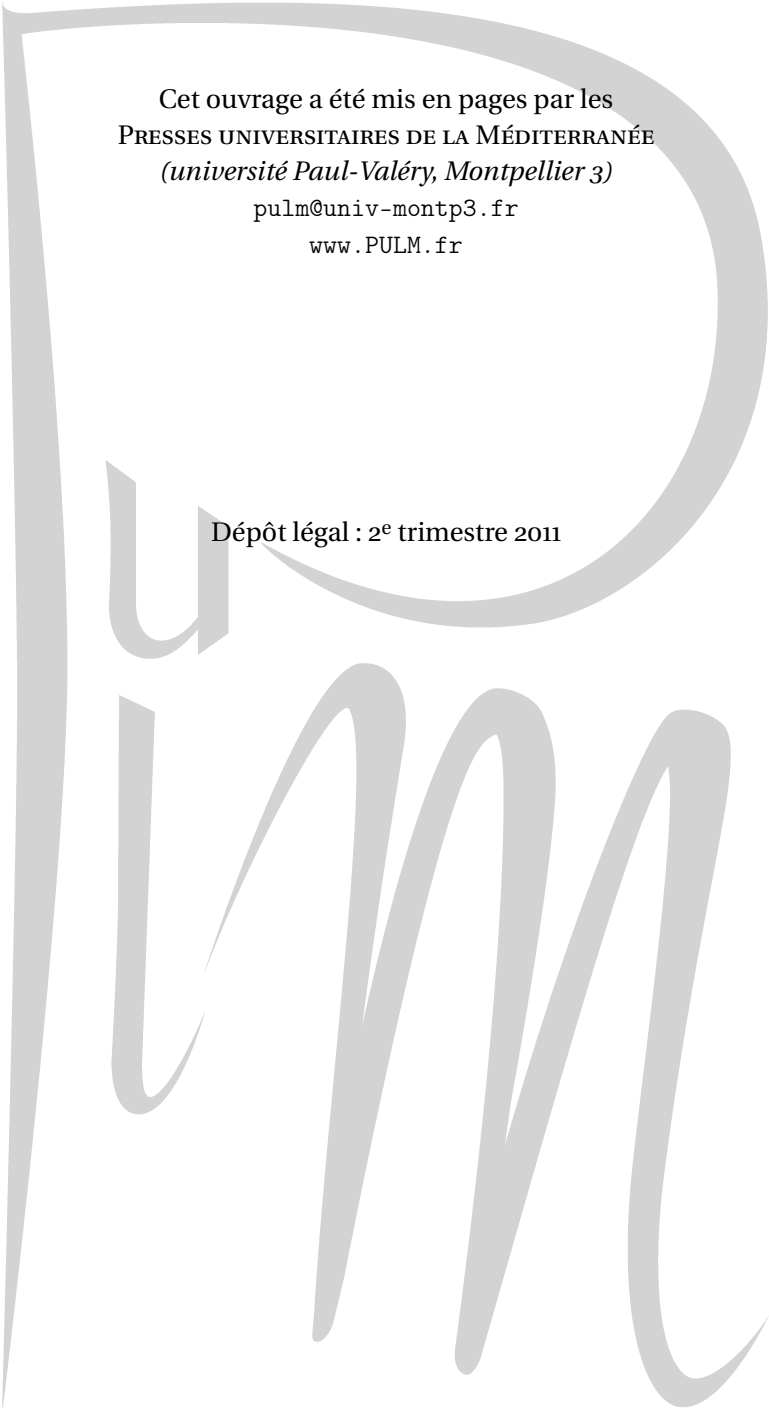
- La Bible et la guerre, la non-violence*, MARCONOT J.-M. & TABUCE B., 2011.
- Le Midi viticole au Parlement. Édouard Barthe et les députés du vin de l'Hérault (années 1920-1930)*, BAGNOL J.-M., 2010.
- Le gouvernement pontifical et l'Italie des villes au temps de la théocratie (fin XII<sup>e</sup>-mi-XIV<sup>e</sup> s.)*, GILLI P. & THÉRY J., 2010.
- Le mouvement des ouvriers agricoles mexicains et mexicains-américains au Texas (1966-1986)*, NÉRAUD L., 2009.
- L'Église et les Noirs dans l'audience du Nouveau Royaume de Grenade — XVII<sup>e</sup> siècle*, VIGNAUX H., 2008.
- Les ports dans l'Europe Méditerranéenne — Trafics et circulation, images et représentations, XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, DUMOND L., DURAND S. & THOMAS J., 2008.
- Les élites lettrées au Moyen-Âge — Modèles et circulation des savoirs en Méditerranée occidentale (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*, GILLI P., 2008.
- Le lien armée-nation — Historique et perspective*, CASSAGNE A. de & RUFFET M., 2008.
- Le soldat volontaire en Europe au XX<sup>e</sup> siècle — De l'engagement politique à l'engagement professionnel*, HEYRIÈS H. & MURACCIOLE J.-F., 2007.
- Villageois sans agriculture! — Observations sur les mutations rurales de notre temps*, GAVIGNAUD-FONTAINE G., 2007.
- Mélanges Michel Péronnet — L'Église*, FOUILLERON J. & MICHEL H., 2007.
- Esclavage et rébellion — La construction sociale des Noirs et des Mulâtres (Nouvelle Grenade — XVII<sup>e</sup> siècle)*, VIGNAUX H., 2007.
- Mélanges en l'honneur du Professeur Roland Andréani — Presse, politique, culture et société du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle (France-Languedoc)*, JACOUTY J.-F., 2007.
- L'épreuve de la bataille 1700-1714*, MALFOY-NOËL D., 2007.
- Côte d'Ivoire 1993-2003 — Autopsie d'une déchirure.*, BAYLE B. & DOMERGUE-CLOAREC D., 2007.
- Le Languedoc viticole, la Méditerranée et l'Europe au siècle dernier (XX<sup>e</sup>) (2<sup>e</sup> édition complétée)*, GAVIGNAUD-FONTAINE G., 2006.
- Mélanges Michel Péronnet — La Révolution*, FOUILLERON J. & MICHEL H., 2006.
- Naissance d'une société métisse — Aspects socio-économiques du Paraguay de la Conquête à travers les dossiers testamentaires*, DOMINGO P., 2006.
- Hautes et basses terres languedociennes — Mélanges offerts à Yvette Maurin*, ANDRÉANI R. & MICHEL H., 2006.



*De l'OSS à la CIA — La centralisation du renseignement américain au lendemain de la Seconde Guerre mondiale à travers l'expérience du Central Intelligence Group*, RAMOS R., 2006.

*La crise ivoirienne de novembre-décembre 2004*, DOMERGUE-CLOAREC D., 2005.

*Vignerons — Histoire languedocienne et roussillonnaise*, GAVIGNAUD-FONTAINE G., 2005.



Cet ouvrage a été mis en pages par les  
PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE  
(*université Paul-Valéry, Montpellier 3*)  
pulm@univ-montp3.fr  
www.PULM.fr

Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 2011

