

Turcs et turqueries

(XVI^e-XVIII^e siècles)

Il Guy Le Thiec – 979-10-231-2210-7,





L'étude des relations diplomatiques et des récits de voyageurs du XVI^e au XVIII^e siècle atteste la réalité de regards croisés entre deux civilisations, l'Occident chrétien et l'empire du « Turc ». L'esquisse d'une Europe ottomane naît de ce dialogue.

Dans le même temps, les textes, mais aussi les divertissements nobiliaires et les spectacles publics – opéras, ballets, théâtres de la foire –, reflets d'un imaginaire collectif, dessinent l'image d'un Turc à l'européenne.

Couverture :

[Gian Giacomo del Conte ?], *Federico Gazino*, dessin, Venise, Fondation Querini-Stampalia, Ms cod. cl. VIII, fol. 20r° (cliché de Guy Le Thiec, avec l'aimable autorisation de la Fondazione Querini-Stampalia)

ISBN 978-2-84050-620-1



9 782840 506201

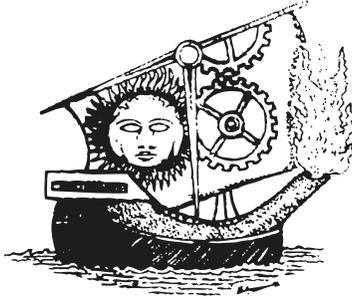
SODIS
F138-477



12 €



TURCS ET TURQUERIES (XVI^e-XVIII^e SIÈCLES)



Bulletin de l'Association des historiens modernistes
des universités françaises
dirigé par Lucien Bély

Turcs et turqueries

XVI-XVIII^e siècles

Préface de Lucien Bély



Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2009
© Sorbonne Université Presses, 2022

ISBN papier : 978-2-84050-620-1
PDF complet – 979-10-231-2203-9

TIRÉS À PART EN PDF :

Préface – 979-10-231-2204-6
Introduction – 979-10-231-2205-3
I Elisabetta Borromeo – 979-10-231-2206-0
I Faruk Bilici – 979-10-231-2207-7
I Géraud Poumarède – 979-10-231-2208-4
I Frédéric Hitzel – 979-10-231-2209-1
II Guy Le Thiec – 979-10-231-2210-7
II Alexandra Merle – 979-10-231-2211-4
II Françoise Dartois-Laperyre – 979-10-231-2212-1

Mise en page (2009) : Lettres d'Or
Version numérique (2022) : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

sup.sorbonne-universite.fr

II

**Représentations du Turc
en Europe**

LE TURC EN ITALIE
DIVERTISSEMENTS NOBILIAIRES À LA RENAISSANCE

Guy Le Thiec
Université Paul Valéry-Montpellier III

Dans son traité sur les joutes et les carrousels, Claude Ménéstrier, revenant aux divertissements de cour de la Renaissance et du premier Âge baroque, considéra les « Ballets, Tournois, Carrousels, [et] Mascarades... » comme autant de « métaphores », car

[...] si toutes ces choses sont des Signes ingenieux, & des representations sçavantes elles sont necessairement des Metaphores, puisque la Metaphore n'est autre chose qu'un transport de l'application naturelle d'une chose à une autre en sens figuré, [...] d'où je conclus qu'estant le propre de tout signe, de nous porter à la connoissance d'une autre chose que celle qu'il montre à nos yeux, tout signe sçavant de pure institution ou de simple rapport de convenance, qui n'est pas signe naturel comme la fumée du feu, est necessairement Metaphore, & consequemment les Gestes, les Ballets, les Tournois, les Carrousels [...]¹.

Aussi, les divertissements italiens retenus pour cette étude (et connus pour la plupart du même Ménéstrier) renvoyaient-ils, sous ce rapport métaphorique, à une réalité humaine qui leur était contemporaine : en l'occurrence la puissance ottomane. Si l'on s'autorise ainsi d'une théorie du signe² postérieure de plus d'un siècle aux divertissements analysés (voire de deux pour les premiers d'entre eux), c'est pour souligner en préambule que la notion de divertissement renvoie ici à bien autre chose qu'un simple passe-temps aristocratique, dépourvu de tout enjeu historique et ce, bien avant dans le cours du XVII^e siècle. Compte tenu de la place qui

- 1 Claude Ménéstrier (s.j.), *Traité des tournois, joutes, carrousels et autres spectacles publics*, Lyon, J. Muguet, 1669, p. 334.
- 2 Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La Logique ou l'art de penser*, Paris, Gallimard, 1992, p. 46-48 (Ire partie, chap. IV « Des idées des choses et des idées des signes »). Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 72-81.

fut celle de l'Empire ottoman en ces débuts d'époque moderne³, il ne paraît pas indifférent que certaines noblesses, en l'occurrence celles des cours italiennes, aient mis en scène cet adversaire tout à la fois redouté, admiré et honni, à des fins conçues pourtant comme divertissantes. Cette réalité à laquelle renvoyaient les divertissements nobiliaires italiens paraît être représentée ici sous trois de ses aspects : la diplomatie, la magnificence vestimentaire et, enfin, la forme guerrière, trois thèmes autour desquels se sont manifestement ordonnés les divertissements « à la turque » dans l'Italie de la Renaissance. La diversité des cours aristocratiques péninsulaires investit, en outre, l'ensemble de ces représentations d'enjeux divers. L'Italie encore indépendante au lendemain de la paix de Lodi (1454) n'est évidemment pas l'Italie espagnole d'après Le Cateau-Cambrésis⁴ ni même celle du réseau de principautés pro-impériales mis en place par Charles Quint entre 1530 et 1532⁵. Pourtant, au-delà de ces disparités politiques, c'est une évolution formelle relativement homogène qu'ont suivie ces divertissements à motifs turcs à l'échelle d'une longue Renaissance (1473-1620). On pourra s'étonner, enfin, que Venise, « ennemi complémentaire » de l'Empire ottoman, soit absente de ce bref panorama. S'il y eut bien une activité d'ordre dramatique à Venise (étudiée notamment par Maria Teresa Muraro⁶), l'insistance des institutions républicaines pour que la noblesse vénitienne donnât publiquement, et non plus dans ses palais, les spectacles de « mômeries » et autres divertissements, tout comme les interdictions « du luxe extrême des costumes, des masques et de l'ornementation »⁷ paraissent avoir conduit la Sérénissime à se priver de divertissements aristocratiques chez elle peu documentés, quand ils étaient goûtés dans la plupart des cours princières de la Péninsule.

L'une des premières représentations du Turc dans un divertissement italien eut sans doute lieu sous le pontificat de Sixte IV (1471-1484), lors

3 Nicolas Vatin, « L'ascension des Ottomans (1451-1512) », Jean-Louis Bacqué-Grammont, « L'apogée de l'Empire ottoman : les événements » et Gilles Veinstein, « L'empire dans sa grandeur », dans Robert Mantran (dir.), *Histoire de l'Empire ottoman*, Paris, Fayard, 1989, p. 81-116, 139-158 et 159-226.

4 Henri Hauser et Augustin Renaudet, *Les Débuts de l'âge moderne*, Paris, PUF, 1946, p. 587-588.

5 Eric Cochrane, *L'Italia del Cinquecento 1530-1630*, trad. it., Bari-Roma, Laterza, 1989, [1988], p. 33-44.

6 Maria-Teresa Muraro, « Le lieu des spectacles (publics ou privés) à Venise au xv^e et au xvii^e siècles », dans Jean Jacquot, Elie Konigson et Marcel Oddon (dir.), *Le Lieu théâtral à la Renaissance*, actes du colloque de Royaumont, 22-27 mars 1963, Paris, CNRS Éditions, 1968 [1964], p. 85-93.

7 *Ibid.*, p. 87.

d'un festin donné par le fastueux cardinal neveu Pietro Riario, à l'occasion du Carnaval de 1473, dans son palais romain des Saints-Apôtres⁸. La Papauté, comme d'ailleurs Venise, pensait dans ces années avoir trouvé contre l'expansionnisme du sultan Mehmed II (1451-1481) un véritable allié de revers en la personne du chef turkmène Uzun Hasan, chef de la Horde du Mouton Blanc (Akkoyunlu) qui, depuis Tabriz, devait s'opposer aux Turcs ottomans dans l'Est anatolien⁹. Si Venise était en guerre contre l'Empire depuis 1463, la Papauté entendait jouer quant à elle une nouvelle carte dans sa politique de Croisade au lendemain de la chute de Nègrepont (juillet 1470)¹⁰ : celle constituée par la dynastie déchue des Paléologues, dont certains descendants étaient depuis peu réfugiés à Rome, atout qu'elle souhaitait avancer dans le cadre plus vaste de l'offensive entamée par Venise en Egée depuis 1469¹¹.

Pour l'heure, en ce lundi 1^{er} mars 1473, au milieu de la salle du festin offert par Pietro Riario aux amis cardinaux et ambassadeurs (et parmi eux l'ambassadeur milanais, Giovanni Arcimboldo¹², auquel on doit ce récit), était dressée, sur une estrade et sous un dais, une table à laquelle avait pris place un « roi de Macédoine ». On ignore si André Paléologue, présent, incarnait ce rôle, lui qui était le despote de Morée en titre¹³. Quoi qu'il en soit, ce « roi de Macédoine » était décrit comme vêtu d'un costume

- 8 Pietro Ghinzoni, « Alcune rappresentazioni in Italia nel secolo XV », *Archivio storico lombardo*, s. II, vol. X, n° 20, 1893, p. 958-967 (p. 962-964).
- 9 Kenneth Meyer Setton, *The Papacy and the Levant : 1204-1571*, t. II : *The Fifteenth Century*, Philadelphie, The American Philosophical Society, 1978, p. 321. Barbara von Palombini, *Bündniswerben abendländischer Mächte um Persien (1453-1600)*, Wiesbaden, F. Steiner, 1968, p. 16-31. John E. Woods, *The Aqquyunlu : Clan, Confederation, Empire*, Minneapolis/Chicago, Bibliotheca Islamica, 1976, p. 127-128.
- 10 Il y avait eu, l'année précédente, la campagne conjointe de Venise et de la Papauté contre Smyrne notamment (Ludwig von Pastor, *Storia dei Papi*, trad. it., Roma, Desclée, 1942, t. II, p. 448-451).
- 11 Donald M. Nicol, *The Immortal Emperor : The Life and Legend of Constantine Palaiologos, Last Emperor of the Romans*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 [1992], p. 115. Norman Housley, *The Later Crusades, 1274-1580. From Lyons to Alcazar*, Oxford, Oxford University Press, 1995 [1992], p. 110.
- 12 Ambassadeur du duc de Milan Galéas-Marie Sforza auprès de Sixte IV depuis 1472 et proche du cardinal Gerolamo Riario, l'évêque de Novare Giovanni Arcimboldo devint cardinal la même année 1473 (N. Raponi, s. v. « Arcimboldo, Giovanni », *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. III, 1961, p. 771a-773a). La source est constituée par l'une de ses lettres, jamais encore éditée selon N. Raponi et présente dans les archives Sforza. P. Ghinzoni en donnait toutefois de larges extraits dans sa publication citée plus haut (Milano, Archivio di Stato, Potenze Sovrane, Roma, 1473, 3 mars ; voir n. 8).
- 13 André (1453-1502), aîné des neveux du dernier empereur de Byzance, Constantin XI Paléologue, et fils du dernier despote de Morée (Thomas, mort à Rome en 1465) était tenu par tous comme l'héritier naturel de l'Empire byzantin, et notamment par son conseiller le cardinal Bessarion, qui, jusqu'à sa mort en 1472, se fit l'avocat des

richement orné¹⁴. Le repas durant trois heures pleines, avant chaque service et en guise d'entremets un sénéchal à cheval se présentait aux convives, toujours dans un travestissement différent et accompagné de musique. Concluant cette série d'entremets, une danse mauresque tout d'abord fut donnée, puis apparut un « ambassadeur ottoman » porteur d'une lettre de créance du Grand Turc et accompagné d'un drogman. Au nom de son maître, il venait se plaindre de la cession par le cardinal Riario au « roi de Macédoine » (entendons André Paléologue) de l'empire appartenant au Grand Turc¹⁵ ; il déclarait en outre que si ce souverain ne déposait pas immédiatement les insignes de la royauté qu'il s'était arrogés, il lui lancerait son défi. Le cardinal Riario, de même que le roi, répondirent qu'ils s'en remettraient à la décision des armes et, conséquemment, le lendemain un tournoi eut lieu sur la place de l'église des Saints-Apôtres. Il se termina par la victoire « d'Ouzoun Hassan » déclaré « général du roi de Macédoine », qui fit prisonnier le « Grand Turc et le promena enchaîné à travers les rues de la Ville Eternelle »¹⁶. Anticipant l'issue de la campagne projetée par la Papauté de Sixte IV contre Mehmed II, le défi diplomatique lancé par l'Ottoman lors du divertissement aboutissait à cette victoire anticipée de l'allié turkmène Uzun Hasan, champion des puissances italiennes coalisées, sur le Grand Turc Mehmed II, vaincu et prisonnier avant l'heure. La campagne conjointe n'eut cependant pas lieu et ce fut au tour du « général du roi de Macédoine », Uzun Hasan, d'être défait, seul, par Mehmed II non loin de Bachkent (août 1473)¹⁷.

Ce premier emploi, diplomatique, de la figure de l'Ottoman se vérifia encore en 1490, lors de la fête donnée par Ludovic le More en l'honneur du mariage de son neveu, Jean-Galéas Sforza (duc titulaire de Milan) avec la princesse napolitaine Isabelle d'Aragon. La fête, connue sous le nom de *Fête du Paradis* avait été conçue par Léonard de Vinci, au service de Ludovic¹⁸. Le divertissement avait été conçu en deux temps : la partie « paradisiaque » à proprement parler était un spectacle où les divinités des sept sphères chantaient les louanges des jeunes mariés ; mais un bal le

intérêts politiques de l'héritier déchu auprès de la Papauté (D. Nicol, *op. cit.*, p. 116). Il céda en 1494 son titre au roi de France Charles VIII, et à la mort de ce dernier à Ferdinand d'Aragon (*ibid.*).

14 Pastor, *op. cit.*, p. 460-461. Franz Babinger, *Mehmed II the Conqueror and His Time*, trad. angl., Princeton, Princeton University Press, 1992 [1978], p. 326-327.

15 Babinger, *ibid.*

16 *Ibid.*

17 N. Vatin, art. cit., p. 98-100. K. M. Setton, *op. cit.* Pastor, *op. cit.* N. Housley, *op. cit.*

18 Modena, Biblioteca Estense, codici italiani, n° 521, cote α J. 4, 21 (retranscrit dans Edmondo Solmi, « La festa del Paradiso », *Archivio storico lombardo*, 1904, p. 80-89) ; pour la lettre de Léonard, dans laquelle ce dernier énumère ses talents à l'intention de son futur mécène : Kenneth Clark, *Léonard de Vinci*, Paris, Librairie

précédait, ordonné, selon la coutume, en entrées et danses successives. La danse napolitaine en l'honneur de la princesse Isabelle d'Aragon, dansée par elle-même et ses dames, ouvrait le divertissement, puis venaient l'entrée des Espagnols, celles des Polonais et des Hongrois¹⁹, tous rendant hommage, au nom de leurs souverains absents, à la princesse, avant qu'une danse à la mode de leur pays ne conclût le tout. Vint, enfin, l'entrée non plus de simples danseurs mais bien d'un ambassadeur ottoman, à cheval tout comme sa compagnie, tous « vêtus à la turque fort honorablement »²⁰. Mettant pied à terre devant la tribune princière, à l'exemple des peuples qui l'avaient précédé, l'ambassadeur rendit hommage au nom du Grand Turc son souverain qui, disait-il, n'était pas accoutumé à honorer les fêtes des Chrétiens et *a fortiori* celles se déroulant en Italie, mais qui avait toutefois mandé son ambassadeur par égard pour la princesse et en raison de l'écho de sa réputation et de l'éclat de la fête annoncée. L'hommage rendu, on le fit asseoir à terre sur des coussins, « selon l'usage de son pays »²¹.

On le voit, si dans ces premiers divertissements italiens le Turc figure sous une apparence d'ambassadeur (accompagné, déjà²², du personnage d'un drogman ou d'une suite véritable), il s'y inscrit, à la différence notamment des autres nations représentées lors de la *Fête du Paradis*, comme extérieur à la Chrétienté, sur un mode soit d'hostilité déclarée, dans un contexte de guerre effective comme lors du festin du cardinal Riario, soit de coexistence presque pacifique, comme lors du mariage du duc Jean-Galéas Sforza. Cette fiction de l'ambassade fournissait du même coup une explication plausible à la participation d'un Turc dans ces divertissements à entrées ou à « entremets » : n'appartenant ni à la Chrétienté ni davantage à la jeune

générale française, 2005, p. 142. Pour une présentation synthétique du mécénat de Ludovic le More : Alison Cole, *La Renaissance dans les cours italiennes*, trad. fr., Paris, Flammarion, 1995, p. 92-104.

- 19 Si l'on s'explique aisément la présence de danseurs réputés espagnols ou hongrois, compte tenu non seulement du caractère aragonais de la dynastie napolitaine mais aussi des liens historiques entre les royaumes de Naples et de Hongrie, on s'explique assez mal la présence de danseurs polonais, sauf à y voir l'indice du rayonnement de la dynastie jagellonne.
- 20 « *El quale finito, zunse uno horatore del Turcho con in compagnia a chavallo, vesti secondo a la turchescha, molto onorevolmente, el quale con li compagni smontò dinanti al tribunale con una maza in mano, et li suoi servi, vestiti a la turchescha, menorno via li chavalli, li quali anchora erano vestiti alla turchescha, che era uno pulito et bello vedere* » (Modena, cod. ital. n° 521, dans E. Solmi, art. cit., p. 84).
- 21 « *El quale horatore fu posto a sedere in terra suso li cosini, como se costuma in loro paixi (sic)* ». *Ibid.*
- 22 Maria Pia Pedani, « *In nome del Gran Signore* ». *Inviati ottomani a Veneza dalla caduta di Costantinopoli alla guerra di Candia*, Venezia, Deputazione editrice, 1994, p. 40-44.

Europe sortie de l'esprit des humanistes²³, l'Empire ottoman ne pouvait, dans ces divertissements fictionnels, que députer des ambassadeurs, signe de leur extranéité, à défaut pour le moment d'une participation pleine et entière des « Turcs » au divertissement, au même titre que les autres nations européennes. La structure même, enfin, de ces divertissements de la fin du Moyen Âge (ces fêtes à entremets où mômeurs et danseurs proposaient un spectacle renouvelé à chacun des services), parce qu'elle reposait avant tout sur la variété des entrées, ne pouvait que susciter de l'intérêt pour une nation étrangère dont le costume non seulement ajoutait encore à cette diversité mais était, semble-t-il, déjà apprécié pour l'agrément visuel qu'il présentait²⁴.

118

Peu de temps après, le dimanche 5 mai 1493 à Rome, sous le pontificat d'Alexandre VI (1492-1503), l'on vit le spectacle étonnant d'un pape se rendant à vêpres depuis Saint-Pierre jusqu'à la basilique de Saint-Jean-de-Latran, précédé sur sa gauche de son fils le duc de Gandie²⁵ et à sa droite du prince ottoman Djem²⁶, captif de la Papauté depuis Innocent VIII²⁷. Que le prince Djem, fils et frère des sultans Mehmed II et Bajazet II, ait été vêtu à la turque paraît chose naturelle (on lui avait concédé l'entretien d'un semblant de cour ottomane au palais du Vatican²⁸) ; mais ce qui dût surprendre (le cérémoniaire Burchard, auquel on doit ce témoignage, ne se prononce d'ailleurs pas), fut l'apparence du jeune duc de Gandie, Juan, vêtu, mentionne cette fois Burchard, « à la mode turque »²⁹. Si la cavalcade des deux princes au sein d'une procession pontificale ne relevait évidemment pas du divertissement³⁰, le recours à un costume ottoman

23 Bernard Guenée, *L'Occident aux XIV^e et XV^e siècles. Les États*, Paris, PUF, 1987 (3^e éd.), p. 59.

24 « [...] et li suoi servi, vestiti a la turchesca, menorno via li chavalli, li quali anchora erano vestiti alla turchescha, che era uno pulito et bello vedere » (Modena, cod. ital. n° 521, cité dans E. Solmi, art. cit., p. 84).

25 Pour une mise au point récente, on peut se reporter à Ivan Cloulas, *César Borgia*, Paris, Tallandier, 2005, p. 41-43 et tableaux généalogiques.

26 Johannes Burchard, *Diarium*, Paris, éd. Louis Thuasne, 1884, t. II, p. 68-69 (voir la traduction comode de Vito Castiglione Minischetti, Ivan Cloulas et J. Turmel, *Dans le secret des Borgia 1492-1503. Journal du cérémoniaire du Vatican (1492-1503)*, Paris, Tallandier, 2003, p. 66).

27 Nicolas Vatin, *Sultan Djem. Un prince ottoman dans l'Europe du XV^e siècle d'après deux sources contemporaines : Vâki'ât-î Sultân Cem*, Œuvres de Guillaume Caoursin, Ankara, Imprimerie de la société turque d'Histoire, 1997, p. 55-56.

28 J. Burchard, *op. cit.*, p. 68-69.

29 « [...] et Johannes Borgia dux Gandi[a]e Valentinus, filius SS. D. N. pap[ae] in habitu Turcorum a sinistris », *ibid.*, p. 69.

30 On peut rappeler l'éclat jusqu'alors inédit donné manifestement par Alexandre VI aux cérémonies de son couronnement et de la chevauchée du « possesso », les 26 et 27 août 1492. Francesco Cancellieri, *Storia de' solenni possessi de' Sommi Pontefici da Leone III a Pio VII*, Roma, Luigi Lazzarini, 1802, p. 51-53.

par le jeune prince chrétien atteste cependant un engouement de cet ordre : l'apparence à la turque exerçait, manifestement, un attrait auprès d'un public aristocratique sensible à la magnificence, dont Juan Borgia était alors l'un des premiers représentants, s'inspirant directement de celle du prince Djem, captif de la Papauté³¹. On peut vérifier cet engouement vestimentaire naissant dans une fresque contemporaine (puisqu datant très vraisemblablement de la fin de l'année 1493³²) de Pinturicchio dans les Appartements Borgia du palais du Vatican : celle de *La Dispute de sainte Catherine* (pl. n° 1). Au-delà des interrogations portant sur l'identité du cavalier à droite, observateur de la scène centrale (qui n'est ni le prince Djem ni le duc de Gandie³³ – pl. n° 1A -), on peut noter la débauche d'ors utilisée par Pinturicchio pour ce personnage singulier vêtu à l'ottomane et penser que cet apparat dût séduire le prince Borgia, comme d'ailleurs d'autres membres de l'aristocratie, ici romaine. Près de soixante ans plus tard, Vasari ne sera-t-il pas tout autant sensible à cette magnificence du costume ottoman rendue par Pinturicchio (pour stigmatiser, il est vrai, chez ce peintre une telle débauche d'ors³⁴) ? L'usage d'un costume turc à des fins tout à la fois de magnificence et de distinction eut sans doute nombre d'adeptes au sein de la sphère aristocratique, voire au-delà, puisque, vingt ans après (entre 1513 et 1527³⁵), le théoricien et praticien du mode de vie courtois, Baldassar Castiglione, déclare par le truchement de Julien le Magnifique (1479-1516), duc de Nemours, s'adressant au génois Federico Fregoso, lors de l'une des soirées d'Urbino :

31 N. Vatin, art. cit., p. 50 (citant Burchard, *op. cit.*, t. I, p. 336-338).

32 Guido Cornini et Anna Maria de Stroebel, « Le Sale dei paramenti e l'Appartamento Borgia », dans Carlo Pietrangeli (dir.), *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, Firenze, Nardini, 1992, p. 88-105 (p. 91). Sur Pinturicchio au Vatican : Sabine Poeschel, *Alexander Maximus : das Bildprogramm des Appartamento Borgia im Vatikan*, Weimar, VDG, 1999 (sur la datation des fresques de la Salle des Saints : p. 57-58).

33 Pour la bibliographie relative à l'identification des personnages orientaux de la fresque, on se permet de renvoyer à Guy Le Thiec, « Le roi, le pape et l'otage. La Croisade, entre théocratie pontificale et messianisme royal (1494-1504) », *Revue de l'Histoire de l'Église de France*, t. 88, n° 220, 2002, p. 41-82, p. 58-60.

34 « Bernardino [Pinturicchio] employa beaucoup les rehauts d'or pour ses peintures, afin de plaire aux mauvais connaisseurs en leur donnant plus de brillant et d'effet, ce qui est de la dernière vulgarité en peinture » (Giorgio Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, éd. A. Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1989 [1981], 12 vol., t. IV, p. 335) ; « [...] ; usò molto fare alle figure dipinte ornamenti di rilievo messi d'oro, per contentare le persone che poco di quella arte intendevano, acciò avesse maggior lustro e veduta, cosa goffissima nella pittura ». (G. Vasari, *Le Vite de' piú eccellenti architetti...* (1550), éd. Luciano Bellosi et Aldo Rossi, Torino, Einaudi, 1986, p. 510).

35 Baldassare Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, éd. Alain Pons, Paris, Gérard Lebovici / Champ Libre, 1987, p. VIII-IX.

Messire Federico... je voudrais que vous montrassiez de quelle manière se doit vêtir le Courtisan, quel habillement lui est le plus convenable, et quelles règles il doit suivre pour ce qui est des divers ornements de son corps. Car dans ce domaine nous voyons une infinie variété : l'un s'habille à la française, l'autre à l'espagnole, le troisième veut paraître allemand ; et même il y en a qui se vêtent à la manière des Turcs [...] ³⁶.

La recherche et le raffinement de l'apparence vestimentaire ne sont évidemment pas, au sein des groupes nobiliaires, la marque de ces seules années de la Renaissance italienne classique. Mais le recours au costume turc, depuis l'usage pionnier d'un Juan Borgia en 1493 (usage sans doute demeuré secondaire dans cette même Italie au regard du port des habits dits « à l'espagnole » ou « à la française »), paraît être devenu l'un des traits saillants d'une civilité aristocratique. Castiglione risquait une explication politique pour la propension des gentilshommes italiens à adopter ainsi des habits étrangers :

[...] de même avoir changé nos habits italiens en habits étrangers, me semble avoir signifié que tous ceux dans les habits desquels les nôtres se sont transformés devaient venir nous soumettre ; ce qui n'a été que trop vrai, car aujourd'hui il ne reste pas de nation au monde dont nous n'ayons été la proie [...] ³⁷.

³⁶ *Ibid.*, p. 139 (liv. II, chap. XXVI). Le parti-pris d'Alain Pons ayant été d'adapter la traduction de Gabriel Chappuys de 1580 (*ibid.*, p. XXXVII-XXXIX), on donne ci-après une traduction française, de peu contemporaine de l'édition *princeps* du traité de Castiglione : « À l'heure le magnifique Julian. Je voudrais (dict il) messire Federic puis que vous avez fait mention de ceulx qui s'accompaignent si voluntiers avec les bien vestus, que vous nous monstrissiez en quelle maniere le Courtisan se doit vestir, & quel habit luy convient le plus, & en ce qui touche l'aornement du corps, & en quelle maniere il se doit gouverner, car nous voyons des varietez infinies en cecy. L'ung s'abille a la Francoyse, l'aulture a L'espagnolle : l'ung veult sembler l'alemant, & ne defaillent encore de ceulx qui se vestent a la mode des Turcqz : [...] » (*Le Courtisan de Messire Baltazar de Castillon nouvellement reveu et corrigé*, Lyon, François Juste, 1538, fol. XCr^o. Sur les enjeux de ces traductions européennes : Peter Burke, *Le Fortune del Cortegiano. Baldassare Castiglione e i percorsi del Rinascimento europeo*, trad. it., Roma, Donzelli, 1998 [1995], p. 61-71, 155-158. Voici, enfin, la version originale italienne : « Allora il Magnifico Iuliano, "Vorrei", disse, messer Federico, poichè avete fatto menzion di questi che s'accompagnano così voluntieri coi ben vestiti, che ci mostraste di qual manera si debba vestire il cortegiano e che abito più se gli convenga, e circa tutto l'ornamento del corpo in che modo debbe governarsi ; perché in questo veggiamo infinite varietà ; e chi si veste alla franzese, chi alla spagnola, cho vol parer tedesco ; né ci mancano ancor di quelli che si vestono alla foggia de' Turchi ; [...] » (*Il Libro del Cortegiano*, Amedeo Quondam éd., Cernusco, Garzanti, 1999 [9^e éd.], p. 157 – et édition fac-similé de l'édition *princeps* aldine 1528, Roma, Bulzoni, 1986, p. 82). La locution « alla foggia de' », rendue dans la traduction française par « à la mode de », signifie « à la guise de, à la manière de, en imitant... » (Salvatore Battaglia, Giorgio Bárberi Squarotti (dir.), *Grande dizionario della lingua italiana*, VI {1970}, s.v. « Foggia », p. 94c-95c, 95b).

³⁷ B. Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, op. cit., p. 140 (liv. II, chap. XXVI).

Il avait cependant entre-temps amoindri la virulence initiale du propos contre l'adoption de modes provenant des « barbares »³⁸ (en tous points comparable aux dénonciations contemporaines du Guichardin du *Discours de Logroño* et du dernier Machiavel³⁹), se contentant de souligner le goût pour la variété vestimentaire et la propension des « Italiens [,] si enclins à s'habiller à la mode d'autrui »⁴⁰. Pourtant si le terme de « barbares » avait disparu⁴¹, Castiglione proposait encore (dans la version définitive de son texte) un déchiffrement politique des usages vestimentaires italiens et, des Turcs aux Allemands, semblait faire de l'histoire des modes vestimentaires italiennes comme la préfiguration des dominations étrangères qui composaient, de la prise d'Otrante par les Turcs (1480-1481) aux années précédant le Sac de Rome, l'histoire des guerres d'Italie⁴².

Mais le port du costume ottoman, pour singulier et éloigné qu'il ait été du vêtement courant sous la plume de Castiglione et dans la bouche du génois Federico Fregoso⁴³, relevait, précisément, d'un usage procédant avant tout de l'occasion festive. Les mêmes ne reconnaissaient-ils pas, en effet, l'à-propos

[...] quand on porte les armes, [d]es couleurs claires et gaies [qui] conviennent mieux, ainsi que pour les habits de fête, qui doivent être pompeux et superbes. Il en va de même pour les spectacles et jeux publics, pour les mascarades et semblables choses, parce qu'étant aussi de couleurs variées, ils portent avec

- 38 Le passage a, en effet, subi une nette atténuation entre les réécritures du *Livre du Courtisan* (notamment entre les deuxième [1520] et troisième rédactions du traité [1524]) : la charge initiale visait le désir des Italiens « de s'habiller à la mode des barbares » (*La seconda redazione del « Cortegiano » di Baldassare Castiglione*, éd. Ghino Ghinassi, Firenze, Sansoni, 1968, p. 110).
- 39 François Guichardin, *Écrits politiques. Discours de Logroño. Dialogue sur la façon de régir Florence*, trad. fr. et éd. Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, Paris, PUF, 1997, p. 51-52 ; cf. chap. XXXVI : « *exhortatio ad capessendam Italiam in libertatemque a barbaris vindicandam* » (Machiavel, *Le Prince et autres textes*, éd. Paul Veyne, Paris, Gallimard, 1980, chap. XXVI, p. 142-146).
- 40 B. Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, op. cit., p. 139 ; « et puis que celle coutume est (comme vous dites) tant diversifiée, & que les Italiens sont tant appetans d'eux habiller aux façons estranges [...] », *Le Courtisan de Messire Baltazar de Castillon*, op. cit., fol. XCv°.
- 41 Sur la récurrence du terme dans l'historiographie humaniste italienne : Adriano Prosperi, « Alle origini di una identità nazionale. L'Italia fra l'antico e i « barbari » nella storiografia dell'Umanesimo e della Controriforma », dans *Le Sentiment national dans l'Europe méridionale aux XVI^e et XVII^e siècles*, dir. Alain Tallon, Madrid, Casa de Velázquez, 2007, p. 169-188 (p. 184).
- 42 Fernand Braudel, *Le Modèle italien*, Paris, Arthaud, 1989, p. 55.
- 43 Federico Fregoso, l'archevêque de Salerne, seul à s'exprimer sur cette question dans le dialogue de Castiglione, préconise comme couleur pour « le vêtement ordinaire » la couleur noire ou, à défaut, que celle-ci « tire sur le sombre » (B. Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, op. cit., p. 140 (liv. II, chap. XXVII)).

eux une certaine vivacité et alacrité, qui véritablement s'accorde bien avec les armes et les jeux⁴⁴ ?

Composante essentielle du divertissement pour les courtisans, le costume se retrouvait ainsi, dans cette civilité aulique que réinventait contemporanément la Renaissance italienne, au cœur des joutes et des tournois, tant primaient en leur sein, et dans les cours qui les abritaient, signes vestimentaires et distinction⁴⁵.

Ce fut à l'occasion du périple du prince Philippe de Habsbourg (héritier secret du Milanais depuis 1540, il devait, à l'occasion de sa venue aux Pays-Bas, se présenter à l'Italie hispano-impériale, selon le souhait de Charles Quint⁴⁶) et en son honneur que furent donnés plusieurs divertissements, dont des joutes équestres⁴⁷, outre les cérémonies officielles telle son

122

44 *Ibid.*, p. 140-141 (liv. II, chap. XXVI) ; « [...] car il n'y a point de doute que sur les harnois les couleurs hautes & gayes sont plus convenables & aussi les habillemens follatres, decoupez, pompeux, & magnifiques, & pareillement es publicques assemblées & spectacles de festes, de jeux, de mommeries, car estant ainsi devisez ilz portent avec eux une certaine vivacité & joyeuseté qui veritablement s'accompagne bien avec les armes & les jeux : [...] », *Le Courtisan de Messire Baltazar de Castillon*, *op. cit.*, fol. XC1r^o-v^o.

45 « Et si ensuite il [le Courtisan] se trouve manier les armes dans les spectacles publics, dans les joutes, les tournois, les jeux de cannes, ou s'il fait quelque autre exercice du corps, il se souviendra du lieu où il se trouve et en présence de qui, et il s'efforcera d'être dans les armes aussi élégant et gracieux qu'assuré, et de repaître les yeux des spectateurs de toutes les choses qui lui paraîtront pouvoir lui ajouter de la grâce ; il aura soin d'avoir un cheval avec un bel harnachement, des habits bien faits, et il se servira des devises appropriées et des inventions ingénieuses qui attirent les yeux des assistants comme l'aimant attire le fer ». B. Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, *op. cit.*, p. 116-117 (liv. II, chap. VIII) ; « Et si apres il se treuve a manier les armes, es publicques assemblees soit en joustant, tournoyant, jouant aux canes, ou faisant quelque autre exercice de sa personne se souvenant du lieu ou il se trouve, & devant qui il taschera de estre aulx armes non moins propre & a droict que asseurer & de contenter les yeulx des regardans de toutes choses qui luy semblera luy pouvoir donner bonne grace, & mettre peine d'avoir chevaux avec duysant acoustremens & habillemens bien entenduez, motz & devises appropriez & inventions ingenieuses qui tirent a eulx les yeulx des assistens, comment layment faict le fert », *Le Courtisan de Messire Baltazar de Castillon*, *op. cit.*, fol. VIII^o.

46 John Lynch, *Carlos V y su tiempo*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 119. *Id.*, *Spain 1516-1598. From Nation State to World Empire*, Oxford, Blackwell, 1994, p. 135. Alfred Kohler, *Carlos V 1500-1558, Una biografía*, Madrid, Marcial Pons, 2000, p. 265-266 et 349-353. Silvio Leydi, « *Sub umbra imperialis aquilæ* ». *Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Florence, Olschki, 1999, p. 157-160. Sur la place du Milanais dans la politique impériale de Charles Quint : Federico Chabod, « Milano o i Paesi Bassi ? Le discussioni in Spagna sulla "alternativa" del 1544 », dans *id.*, *Carlo V e il suo imperio*, Torino, Einaudi, 1985, p. 185-224, et *id.*, *L'epoca di Carlo V (1535-1559) (Storia di Milano, Giovanni Treccani degli Alfieri (dir.), t. IX)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri, 1961, p. 129-133.

47 Juan Cristoval Calvete de Estrella, *El felicissimo Viaje del muy alto y muy poderoso principe Don Phelippe, hijo del emperador Don Carlos Quinto maximo, desde España á sus tierras de la baxa Alemaña, con la descripcion de todos los estados de*

entrée dans la capitale du duché qui inaugurerait son séjour à Milan (du 19 décembre 1548 au 7 janvier 1549)⁴⁸. Si l'on ne dispose pas de représentation directe de l'une ou l'autre d'entre elles, il existe cependant des chroniques du voyage du prince, celle d'Albicante ou celle de Juan Cristoval Calvete de Estrella ici suivie, ou encore des récits pour la seule entrée du prince⁴⁹. De plus, on dispose d'une source peu commune⁵⁰, le cahier du tailleur milanais Gian Giacomo del Conte⁵¹, auquel, vraisemblablement, on passa commande de divers costumes pour ce cycle de fêtes milanaises : le fameux *Libro del Sarto* (« Livre du tailleur »), conservé de nos jours par la bibliothèque Querini-Stampalia de Venise et redécouvert par l'historien d'art Fritz Saxl⁵². Il renferme les modèles de costumes de parade commandés par cette haute noblesse italienne au service de l'Espagne en ces années 1540, qu'il s'agisse d'Alfonso de Avalos, marquis del Vasto, gouverneur de Milan jusqu'en 1546 (pl. n° 2), ou de personnages moins connus comme Muzio Sforza ou encore Federico Gazino⁵³, capitaine des gardes et homme de confiance du nouveau

Brabante y Flandes. Escrito en quatro libros por Juan Christoval Calvete de Estrella, Anvers, M. Nucio, 1552 ; 2°, fol. 30, r°-31, v°.

- 48 Bonner Mitchell, *The Majesty of the State. Triumphant Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Florence, Leo Olschki, 1986, p. 179-188 et 183-186. S. Leydi, « *Sub umbra imperialis aquilæ* », *op. cit.*, p. 153-160. Carlo Vianello, « Feste, tornei, congiure nel Cinquecento milanese », *Archivio storico lombardo*, n.s., t. I, 1936, p. 370-423 (p. 380 sq.). Pour une présentation générale des entrées de souverain à Milan au XVI^e siècle : *L'età della riforma cattolica (1559-1630) (Storia di Milano)*, Giovanni Treccani degli Alfieri (dir.), t. X, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri, 1957, p. 917-920.
- 49 J. de Estrella, *op. cit.*, fol. 25^o-31^o. Alberto de Nobili, *La Triomphale entrata del Serenissimo prence (sic) di Spagna nell'inclitta città di Melano. alli. xix. di Dicembre. M.D.XLVIII*, Milano, Innocentio da Cigognera, (s.d.), 8°, 6 ff. n. ch. D'autres détails du séjour dans Gasparo Bugato, *Historia universale, Vinetia*, 1571, p. 959-961. Silvio Leydi, « Il sarto del "Libro del Sarto" : Gian Giacomo del Conte », dans *Velluti e moda tra xv e xvii secolo*, cat. expo. Milano, Museo Poldi Pezzoli, dir. Annalisa Zanni, Margherita Belleza Rosina et Margherita Ghirardi, Milano, Skira, 1999, p. 23-30.
- 50 Venise, Biblioteca Querini-Stampalia, cod. cl. VIII (éd. fac-similé, *Il libro del Sarto*, Modena, Panini, 1987) ; Alessandra Mottola Molino, « Introduzione a un libro senza nome », *ibid.*, p. 9-13.
- 51 Gian Giacomo del Conte (c. 1520/1525-1592) (S. Leydi, *op. cit.*, p. 121).
- 52 Fritz Saxl, « Costumi e feste della nobiltà milanese negli anni della dominazione spagnola », dans *Il libro del Sarto*, *op. cit.*, p. 31-55 (p. 33b-34a), trad. de la conférence du 18 novembre 1936 publiée dans *Proceedings of the British Academy*, t. XXIII [1937 ?].
- 53 R. Tamalio, s. v. « Gazino, Federico », *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. LII, 1999, p. 748a-750a. F. Chabod, art. cit., p. 210-211 et 214 n. 85 ; *id.*, *Storia di Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino, Einaudi, 1961, p. 123-128. Sur la diversité des missions confiées à son capitaine des gardes par Ferrante Gonzaga, on peut voir : Silvio Leydi, *Le cavalcate dell'ingegnere. L'opera di Gianmaria Olgiati, ingegnere militari di Carlo V*, Ferrara / Modena, Panini, 1989, p. 25, 104-105 et 118-119.

gouverneur de Milan, Ferrante Gonzaga⁵⁴. Ce Gazino, député en Espagne pour accompagner son prince jusqu'à Milan, avait pris part à son entrée dans la capitale du duché le 19 décembre, vêtu « de brocart à l'albanaise » nous dit Estrella⁵⁵. Les parades, par ailleurs, ne manquèrent pas lors du séjour du prince espagnol : à l'issue d'une visite du Château Sforza et d'un banquet offert en son honneur, Philippe assista à un premier tournoi sur la place d'armes du château, auquel des gentilshommes milanais et espagnols prirent part⁵⁶. Si l'on ne dispose pas toujours, dans les chroniques, du

- 54 G. Brunelli, s. v. « Gonzaga, Ferrante », *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. LVII, 2001, p. 734a-744a (p. 739-741). Cesare Mozzarelli, « Patrizi e governatori nello Stato di Milano a mezzo il Cinquecento. Il caso di Ferrante Gonzaga », dans Gianvittorio Signorotto (dir.), *L'Italia degli Austriaci. Monarchia cattolica e domini italiani nei secoli XVI e XVII, Cheiron. Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico*, n° spécial, IX, 17-18, 1992 [1993], t. I, p. 119-134. Pour une esquisse biographique du même personnage on peut voir Luigi Pescasio, *Don Ferrante Gonzaga, principe di Molfetta, governatore di Milano, stratega dell'imperatore Carlo V°*, Suzzara, Bottazzi, 2000.
- 55 « [...] venian muy bien armados y con sayos de terciopelo negro con una manga de terciopelo amarillo y negro, que era la librea de don Hernando de Gonzaga. Venia el Capitan Federico Gazino [...] vestido de brocado ala Albanesa » (J. C. Calvete de Estrella, *op. cit.*, « Entrada de Milan », fol. 25r°-26r°). Achille Vitali, s. v. « Brocado », *La moda a Venezia attraverso i secoli. Lessico Ragionato*, Venezia, Filippi, 1992, p. 78, fig. n° 18-19. Par « brocart à l'albanaise », il faut sans doute entendre le type de brocart prêté aux Albanais depuis la diffusion, à partir du début du siècle, des portraits du prince albanais Georges Castriot Scanderbeg (Gjergj Kastrioti, 1406-1468) portant une veste de brocart à grenades, d'inspiration ottomane (M. Barletius, *Historia de vita et gestis Scanderbegi, Epirotarum principis...*, Roma, Bernardo de Vitalis, 1508, in-folio ; à comparer avec *Soliman le Magnifique*, cat. expo. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1990, n° 247). Il s'agirait ainsi d'un simple élément de costume et non d'un authentique costume albanais : ce type est en effet absent des recueils de costumes diffusés en Europe occidentale jusqu'à l'ouvrage, daté de 1581, de Jean-Jacques Boissard et Abraham de Bruyn (*Habitus variarum orbis gentium. Habitz de nations estranges. Trachten mancherley Völcker des Erdsckreytz*, s.l., 1581 ; oblong, 61 pl., pl. 34, ch. ms. 86 [exemplaire Paris, BnF, Estampes, Ob. 25.4]) ; or le tailleur milanais Gian Giacomo del Conte semblait accorder un intérêt particulier à ces mêmes recueils puisque des planches du premier d'entre eux (Enea Vico, *Diversarum gentium nostrae aetatis habitus*, Venezia, 1558) sont soigneusement collationnées dans son *Libro...*, très vraisemblablement par lui-même, car il ne meurt qu'en 1592 (*Il libro del sarto*, *op. cit.*, fol. 131r°-137r°). Sur la livrée (celle de Ferrante Gonzaga) de la compagnie à la tête de laquelle se trouvait Gazino (vêtu donc, en ce qui le concerne, de brocart à l'albanaise) : Alberto de Nobili, *op. cit.*, fol. Bv°, et S. Leydi, *op. cit.*, p. 169, n. 77. Sur le commentaire proposé par Fritz Saxl : F. Saxl, art. cit., p. 34.
- 56 « [...] despues de aver comido, salio [le prince Philippe] a ver el torneo de cavallo que uvo en la plaça fuera d'el castillo, en la qual se hizo un campo hermoso, quadrado y bien espacioso, como para combatir, cerrado con un palenque o estacada, el qual tenia por la una parte, que era la de házia el castillo puestas por espacios yguales seis puertas ò entradas, y sobre cada puerta estava puesta una vendera, y dela misma manera estavan otras puertas ò entradas dela otra parte d'el campo unas en frente de otras tambien con vanderas en cada una de diversas colores, que eran las mismas de que salieron los Cavalleros al torneo. Los otros dos lados eran

détail de leur apparence vestimentaire lors de ces manifestations, on peut cependant supposer que certains des costumes réalisés par ce même tailleur le furent non seulement, peut-être, en vue de l'entrée du prince mais aussi à l'occasion des parades données lors des tournois et fêtes, puisque les dessins de costumes sont autant de portraits équestres, qui alternent dans le recueil avec des représentations de pavillons conçus pour l'occasion (pl. n° 3)⁵⁷. Aux côtés d'autres personnages de la cour de Milan, Federico Gazino est ainsi dépeint à cheval, vêtu à la turque (pl. n° 4)⁵⁸, en caftan et turban. Sans doute apparut-il ainsi lors d'une parade et doit-on prendre acte de la propension de ce gentilhomme à revêtir, lors de ces circonstances festives, des costumes aux motifs d'inspiration turque (lors de l'entrée du prince) ou réputés proprement ottomans.

On sait par ailleurs que Milan fut pour la Renaissance européenne l'une des capitales de l'orfèvrerie guerrière maniériste, primauté manifeste par l'art et le succès de ses armures cérémonielles⁵⁹. L'atelier des Negrolì,

cercados de muchos tablados y miradores muy bien entapiçados. Despues que el Principe se vuo puesto en su real asiento, que ya la principessa de Molfeta con su hija y damas estavan en el lugar que para mirar les tenian adereçado, entraron los Cavalleros à un tiempo por entrambos puestos dando buelta al campo con gran son de trompetas cada uno por su puesto donde tenia su vanderas. Venian en orden de siete en siete por hilera, las quales eran doze por todas. La entrada fu muy vistosa y parecia muy bien [...]. Entrò don Hernando de la Noy con su quadrilla como Ungaros con ropas largas de terciopelo azul y tablachinas y cavallos Turcos y lanças pintadas con vanderas azules en ellas » (Calvete de Estrella, *op. cit.*, fol. 26v°-27r°).

- 57 *Il libro del sarto, op. cit.*, fol. 8v°, 156v°, 157v° sq. Sur les préparatifs des fêtes et notamment la réalisation des étendards : S. Leydi, *op. cit.*, p. 164 sq. Il est d'ailleurs significatif que ce soit précisément sous la forme allégorique d'un tournoi placé fictivement en 1553 que soit mise en scène l'évocation des difficultés connues par Ferrante Gonzaga à la fin de son gouvernement, alors qu'il était soumis à une enquête impériale suite aux accusations le visant reçues par Charles Quint (Milan, Ambrosiana, Ms D 479 inf. [anonyme], publié par Vianello, art. cit., p. 371-381).
- 58 F. Saxl, art. cit., p. 33b-34a. Leydi lit comme légende : « *El capitano Federigo Gazino a l'intrata del re Filipo* » (S. Leydi, « *Sub umbra imperialis aquilæ* », *op. cit.*, p. 170, n. 80). La désignation de Philippe comme roi ne s'explique que par l'apposition tardive de la légende. Vis-à-vis du recto du folio 20, se trouve le patron du caparaçon de la monture, dit « *a la turchesca* » (fol. 19v°).
- 59 Amedeo Quondam, *Cavallo e cavaliere. L'armatura come seconda pelle del gentiluomo moderno*, Roma, Donzelli, 2003, p. 7-11. José-A. Godoy, « Parures Triomphales. Le maniérisme dans l'art de l'armure italienne », dans *Parures triomphales*, cat. expo. Genève, Musée Rath, dir. J.-A. Godoy et S. Leydi, Milan, 5 Continents Éditions / Musées d'art et d'histoire de Genève, 2003, p. 9-23. Silvio Leydi, « Milan and the Arms Industry in the Sixteenth Century », dans *Heroic Armor of the Italian Renaissance. Filippo Negrolì and his Contemporaries*, cat. expo. New York, The Metropolitan Museum of Art, dir. S. W. Pyrrh, J.-A. Godoy, 1999, p. 25-35.

Filippo et Francesco⁶⁰, réalisa ainsi des pièces d'armure pour Charles V (1545) comme pour Ferdinand II de Tyrol (c. 1550-1555) ou Henri II (c. 1550-1559)⁶¹. En raison même de leur transposition des champs de bataille aux cours, ces armures, soustraites par nature aux combats, devenaient dès lors objets d'art pour ces nouveaux lieux de fêtes et de célébrations. Dans une culture princière et aristocratique qui pouvait susciter de telles ornements, le costume de parade d'un gentilhomme de moindre rang comme Federico Gazino pouvait participer, à l'instar de celles-ci, de cette esthétisation guerrière qui, dans les tournois, les joutes et les parades les accompagnant⁶², exaltait, sur un mode métaphorique, la valeur au combat. Que celle-ci soit rendue par la richesse de l'orfèvrerie ou qu'elle soit attachée au costume d'un ennemi dont on s'accordait à reconnaître la semblable valeur⁶³, il s'agissait, pareillement, d'endosser

126

- 60 Silvio Leydi, « Les armuriers milanais dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Familles, ateliers et clients à la lumière des documents d'archives », dans *Parures triomphales*, op. cit., p. 25-46. A. Quondam, *Cavallo e cavaliere*, op. cit., p. 51 n. 16, p. 83 et 93 n. 39.
- 61 Dans ce dernier cas, seule l'origine milanaise de la bourguignotte royale est établie avec certitude (A. Quondam, *Cavallo e cavaliere*, op. cit., p. 55).
- 62 *Ibid.*, p. 101. Là encore, Baldassare Castiglione, à l'occasion du portrait qu'il fait de Guidobaldo II de Montefeltre (1472-1508), duc d'Urbin (1482-1508) – à ses yeux, l'aristocrate accompli –, évoque ainsi ses jeux d'armes : « En outre, la grandeur de son courage le stimulait tant que, bien qu'il ne pût en personne pratiquer les exercices de chevalerie comme il l'avait fait autrefois, il prenait néanmoins un grand plaisir à les voir exercés par les autres ; [...]. Aussi, dans les joutes, les tournois, les concours équestres, le maniement de toutes les sortes d'armes, et également dans les fêtes, les jeux, la musique, bref, dans tous les exercices convenables à de nobles chevaliers, chacun s'efforçait-il de montrer qu'il était digne de se trouver en une si noble compagnie », B. Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, op. cit., p. 23 (liv. I, chap. 3).
- 63 « *Ora diciamo, cio che alla scielta fatta di uno essercito cosi fatto dee seguire. E seguire dee cio che il può rendere sempre vittorioso. E vittorioso il può fare sempre, niun'altra cosa, che la disciplina, La quale, ove non è, come non è tra noi, sempre si perde, si come noi sempre perduto habbiamo, contro a chi punto di disciplina nel suo essercito di havere ha dimostrato, si comep. have il Turchesco, che grande, e fissa malagrimosa memoria ci fà portare di tanti stati occupati à Christiani di Europa [suit la liste de tous les États chrétiens conquis par le Turc]. E cio tutto gli è venuto fatto, non gia per altra cagione che perche i nostri non hanno saputo dare disciplina alle genti loro, E non gia per le discordie loro, com'è commune grido. Percioche quando anche si sono uniti, tutta via sono stati perdenti, e se in battaglia navale habbiamo vinto a Curzolari, ciò è stato non tanto per l'unione, che il giorno avanti s'era disunita quasi, ma per la disciplina migliore delle nostre armate. Il che fa argomento certissimo, che niun'altra cosa vince le battaglie, e le guerre, che la sola disciplina » (Francesco Patrizi, *De paralleli militari di Francesco Patrizi. Parte II. Della Militia riformata. Nella quale s'aprono, I modi, e l'ordinanze varie degli Antichi. Accomodate a nostri fuochi per potere seconde la vera arte di guerra, con pochi vincere in battaglia la gran moltitudine de Turchi. E di varie figure militari adorna.* Roma, Guglielmo Faccioto, 1595, in-folio, p. 1 : « *Seconda parte. Della disciplina militare* », liv. I). L'armée turque a servi très tôt de point de comparaison dans un*

comme une « seconde peau » et non un travestissement. Au même titre que l'armure, le costume devenait cet « habit » que l'on endossait, ici, le temps d'une parade équestre, véritable *habitus* vestimentaire⁶⁴ dont on se revêtait, sciemment, en ces années où, précisément, apparaissaient les tout premiers recueils d'« habits des nations » qui, puisant à la richesse de la notion d'*habitus*, associaient le vêtement à la qualité intrinsèque d'un peuple⁶⁵.

certain nombre de traités, émaillés de réflexions d'ordre historique : Machiavel, dans son *Discours sur la première décade de Tite-Live*, examinant dans un chapitre « Quel compte il convient de tenir de l'artillerie dans nos armées, et si l'opinion régnante est fondée en raison », revint ainsi sur la bataille de Tchaldiran du 23 août 1514, au cours de laquelle l'armée turque défit l'armée chasane. Il relativisa la part de l'artillerie turque dans la victoire de la façon suivante : « S'il est exact que le Turc a dû à l'artillerie sa victoire sur les Persans et les Égyptiens, il ne l'a due qu'à l'épouvante jetée dans leur cavalerie par ce fracas inusité. Je conclus que l'artillerie est utile dans une armée conduite selon la règle de l'antique *virtù*, faute de quoi elle ne servira de rien contre un ennemi courageux » : Machiavel, *Discours sur la première décade de Tite-Live*, dans *Œuvres complètes*, Christian Bec éd., Paris, Laffont, 1986, p. 561 (liv. II, chap. XVII). Pareillement, B. Georgijevic, dans son traité ethnographique, le *De Turcarum Ritu et Caeremoniis* de 1544 consacra un chapitre entier à l'armée turque (le « *De Militia* »), dans lequel il louait sa discipline : « *Tanta severitas disciplinae fit in bello, ut nemo militum ausit aliquid iniustae rapere, alio quin sine misericordia puniretur : habentur enim inter eos ordinarii custodes, sive defensores earum rerum, quae in via occurrunt militi* », cit. par Carl Göllner, *Turcica. Die europäischen Türkendrucke des xvi. Jahrhunderts*, Bucarest/Baden-Baden, 1961-1978, t. I, p. 392, notice 834, *De Turcarum Ritu et Caeremoniis*, Anvers, Gregorius Bontius, 1544, in-16, 20 fol.). Un peu plus loin dans le siècle, Montaigne, faisant malgré lui le bilan d'un long siècle d'affrontements vu au miroir des œuvres d'humanistes italiens ou français, paraphrasant ainsi le Paul Jove des *Commentario delle cose de'Turchi* et le Postel de *La République des Turcs* : « J'aimerais bien que notre jeunesse, au lieu du temps qu'elle emploie, à des pérégrinations moins utiles, et apprentissages moins honorables, elle le mît, moitié à voir de la guerre sur mer, sous quelque bon Capitaine commandeur de Rhodes : moitié à reconnaître la discipline des armées Turquesques. Car elle a beaucoup de différences et d'avantages sur la nôtre [...] ». (Montaigne, *Les Essais* [1595], éd. Jean Céard, Paris, Librairie générale française, 2001, p. 1618-1619, liv. III, chap. XII, « De la Physionomie »).

64 Daniel Defert, « L'idée et l'image d'habit au XVI^e siècle », dans *La Renaissance et le Nouveau Monde*, Québec, Gouvernement du Québec, 1984, p. 113-116.

65 Odile Blanc, « Images du monde et portraits d'habits : les recueils de costumes à la Renaissance », *Bulletin du bibliophile*, 1995, p. 221-261, 224. On ne pense pas que l'objet premier des recueils de costumes soit « la représentation de la diversité de l'Autre vêtu » : vouloir, en effet, faire tenir ensemble deux notions aussi antithétiques (altérité et diversité) c'est s'exposer à donner de ce genre une image gauchie, quand l'« étrangeté », pareillement citée, a, elle, le mérite de prémunir des dangers d'une catégorie de l'« altérité » par trop anachronique lorsque, étendue au genre même du recueil de costumes, elle en vient à mettre sur le même pied le « Sauvage en pompe » et « La rustique françoise », « Bourgeois allemand » et « fille turquoise ». Cf. Isabelle Paresys, « Images de l'Autre vêtu à la Renaissance. Le recueil d'habits de François Desprez (1562-1567) », *Journal de la Renaissance*, n° 4, 2006, p. 25-56 (p. 32 et 41). La contribution de Giulia Calvi (G. Calvi, « Costumes and customs in Europe (16th century) », URL : www.giunta-storica-nazionale.it/calvi.htm), abordant

Au cours du même séjour princier, le 4 janvier, lors des danses exécutées à l'issue d'un festin où se mêlaient noblesses italienne et espagnole, des membres de cette dernière aristocratie (les Mendoza et Cordova notamment) apparurent habillés « jusqu'aux pieds » de riches vêtements turcs (probables imitations de caftans) et, bien sûr, abondamment enturbannés, puisqu'au turban à la pointe élevée avaient été encore rajoutés des panaches rouges et blancs⁶⁶. Si la nouvelle culture renaissante devenait, en ce XVI^e siècle, pleinement européenne, il n'est guère étonnant de voir ainsi des aristocraties – a priori étrangères l'une à l'autre (si l'on oublie notamment leurs liens matrimoniaux⁶⁷), mais insensiblement prises dans une culture homogène qui, depuis l'Italie avant-gardiste⁶⁸, façonnait l'Europe des cours du temps⁶⁹ – avoir lors de divertissements

128

ce type d'ouvrages sous l'éclairage de notions comme « la participation des identités symboliques masculine et féminine dans la construction de l'image de l'Europe », « l'altérité » et la « présence / absence du sentiment de supériorité occidentale », ne se révèle guère convaincante.

- 66 « *El Principe cenò aparte retirado : y despues de aver cenado u[vo] gran serao dançando con las damas. Estando enesto, entraron ochos Cavalleros de mascara con suavissima musica de instrumentos y vihuelas de arco, los quales eran el Duque de Sesa, el Conde de Cifuentes, don Rodrigo Manuel, don Gabriel de la Cueva, don Luis ç[Z]apara, don Sancho de Cordova, don Diego de Cordova, don Bernardino de Mendoza, vestidos de unas ropas Turquescas, hasta en pies de terciopelo blanco aforradas de tela de oro con una mangas largas sueltas echadas sobre los ombros y hechas en medio unas roscas con sus caperuças muy altas en punta Turquescas y muchas plumas en ellas encarnadas y blancas, y en la punta de las caperuças unas cimeras de plumas garçotas muy vistosas. Llegando alos estrados donde estaba su Alteza y la princesa de Molfeta y su hija y damas, crecio la fiesta y serao de tal fuerte que eran mas delas tres horas despues de media noche quando se acabaron las danças y se fueron todos a dormir* » (Juan Cristoval Calvete de Estrella, *op. cit.*, fol. 31^o-v^o). On rappelle que le costume réputé turc dans l'Europe du XVI^e siècle est composé (à l'exception de costumes spécifiques comme celui des janissaires) d'un caftan et surtout d'un turban de mousseline blanche enserrant un bonnet de feutre rouge (*kaouk*), dont la taille a pu varier (Hermann Weiss, *Kostümkunde*, Stuttgart, Ebner & Seubert, 1872, t. II, p. 714-715).
- 67 « Une internationale d'hommes politiques, de militaires et d'administrateurs », selon la formule de Maurice Aymard : « Une famille de l'aristocratie sicilienne aux XVI^e et XVII^e siècles : les ducs de Terranova », *Revue historique*, 1972, 501, p. 30, cité par Manuel Rivero Rodriguez, « Poder y clientelas en la fundación del Consejo de Italia (1556-1560) », dans *L'Italia degli Austrias*, *op. cit.*, p. 29-54 (p. 30 n. 8). À propos du basculement hispanique du gouvernement de Milan après Ferrante Gonzaga (1546-1554) : C. Mozzarelli, art. cit., p. 121. *Id.*, « Nella Milano dei Re Cattolici. Considerazioni su uomini, cultura e istituzioni tra Cinque e Seicento », dans *Lombardia borromaica, Lombardia spagnola, 1554-1659*, actes du colloque de Pavie, 1991, dir. Paolo Pissavino et Gianvittorio Signorotto, Roma, Bulzoni, 1995, 2 vol., t. I, p. 421-456.
- 68 S. Leydi, « *Sub umbra imperialis aquilæ* », *op. cit.*, p. 155.
- 69 On peut noter que ce fut à la cour espagnole de Charles Quint que le jeune Ferrante Gonzaga fit, précisément, la rencontre de Baldassare Castiglione, alors nonce (C. Mozzarelli, art. cit., p. 126). Sur une culture de cour commune aux noblesses européennes : Mario Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura*

de cour une réelle connivence, ici vestimentaire, dans leur évocation d'un ennemi commun. L'approche culturelle du monde ottoman, et ce au-delà des spécificités nationales (germanique, britannique, française...⁷⁰), sécrétait une commune culture d'images, nourrie et dispensée par cette internationale nobiliaire.

En ce milieu d'un ^{xvi}^e siècle milanais encore italo-espagnol⁷¹, aristocratie et haute noblesse faisaient donc preuve d'un engouement partagé pour le port du costume à la turque à des fins de divertissement, dans les tournois ou les bals de cour. C'est dire combien l'adversaire ottoman jouissait, du moins en Italie, et sans doute en raison de la valeur guerrière qu'on lui reconnaissait⁷², de l'estime de ses adversaires. Au faite de la puissance solimanienne, l'Empire ottoman fascinait jusqu'à conduire ses ennemis à s'habiller en Turcs lorsqu'il fallait mimer le combat dans des joutes mais aussi surprendre par la richesse vestimentaire, incorporant et conjurant tout à la fois la valeur guerrière et politique de l'adversaire.

Si Federico Gazino eut ainsi recours au port d'un costume à la turque lors d'un divertissement équestre, cet usage ne demeura pas cependant isolé. Seize ans plus tard, le 5 mars 1565, à l'occasion du tournoi donné par le pape Pie IV en l'honneur des noces de ses neveu et nièce Hortense Borromée et Jacques Hannibal Altemps (membre de la famille cardinalice homonyme⁷³) dans la cour du Belvédère, on vit certains participants

aristocratica in Europa (1513-1915), Roma, Bulzoni, 2002, p. 103-110 et 115-116 ; David M. Posner, *The Performance of Nobility in Early Modern European Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999 (plus éclectique). On dispose depuis de la commode synthèse d'Alain Tallon : *L'Europe de la Renaissance*, Paris, PUF, 2006, p. 36-37.

70 Samuel C. Chew, *The Crescent and the Rose. Islam and England during the Renaissance (1937)*, New York, Octagon Books, 1965. Clarence D. Rouillard, *The Turk in French History, Thought and Literature (1520-1660)*, Paris, Boivin, 1941. C. Göllner, *Turcica, op. cit.*, t. III : *Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert*. Claudia Schnitzer, « Zwischen Kampf und Spiel. Orientrezeption im höfischen Fest », dans *Im Licht des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient*, cat. expo. Dresde / Bonn, 1995-1996, p. 226-234 (p. 229-232).

71 C. Mozzarelli, art. cit., p. 121.

72 On ne partage pas les vues de G. Mentges sur l'assimilation, à la Renaissance, de toute représentation d'étranger à de la pure « altérité » (« La confrontation avec l'étranger sert en effet d'instrument à la communication et la médiation de son propre soi culturel face à un étranger caractérisé définitivement comme Autre ». {Gabriele Mentges, « Pour une approche renouvelée des recueils de costumes de la Renaissance. Une cartographie vestimentaire de l'espace et du temps », *Apparence(s)*, 1, n° 1, § 22, mis en ligne le 24 mai 2007, URL : <http://apparences.revues.org/document104.html>).

73 *Descrizione De La Giostra Fatta Da L'ill.mo et Ecc.mo Signor conte Annibale Alta Emps Et Da Altri Signori Et Cavalieri In Roma Nel Teatro di Belvedere. Il Carnevale De l'Anno MDLXV*, Roma, A. Blado, 1565. Mario Tosi, *Il torneo di Belvedere in Vaticano e i tornei in Italia nel Cinquecento*, Rome, Ed. Storia e Letteratura, 1946, p. 82 sq.

des quadrilles arborer des costumes turcs. Douze quadrilles, menés par un membre de l'aristocratie romaine ou de moindre noblesse, formaient le tournoi, tous rivalisant, selon l'usage, par le luxe des armures, de leurs ornements et des costumes de leur suite. Ainsi, pour les quatrième et sixième quadrilles (respectivement ceux des Massimi, des Torres et des Casale, et ceux des Colonna, des Gonzaga et des Maddaleni⁷⁴), avait-on choisi d'habiller en Turcs les suivants portant cimenterre et carquois (quatrième quadrille) et les quatre trompettes qui ouvraient la marche du sixième⁷⁵.

On pourrait penser, à première vue, que les enjeux du port du costume à la turque n'étaient plus les mêmes. Ce n'étaient pas, en effet, les tournoyeurs (aristocrates ou nobles de moindre rang) qui étaient ainsi vêtus, mais de simples membres de leur suite. Dans l'imaginaire de ces sociétés, le costume turc renvoyait-il désormais à une composante plus servile que guerrière ? Le tournoi avait été ouvert quelques jours auparavant par l'époux, sur le prétexte courant d'une contestation amoureuse, et était clos, au soir du 5 mars, par le triomphe de l'amour sur les armes⁷⁶. Les Turcs, non encore réputés galants⁷⁷, ne pouvaient donc pas prendre part comme tels à un tournoi, dont les joueurs étaient pour le même motif uniformément vêtus en chevaliers (suivant les dessins de Giulio Clovio⁷⁸). À cette première

130

La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870, cat. expo. Roma, Palazzo Venezia, ss. dir. Marcello Fagiolo, Turin, Allemandi, 1997, I, notice A1, p. 227-228. Pastor, *op. cit.*, p. 541 et 556.

74 Les Massimi, Domenico et son frère Orazio, avaient exercé des charges municipales à Rome (l'un *caporione*, tous deux prieurs des *caporioni*, l'autre – Orazio –, conservateur) ; Ferrante Torres faisait quant à lui partie de la famille de noblesse espagnole homonyme établie à Rome. L'autre quadrille était dominé par les membres de la famille Colonna, Pompeo et son frère Prospero, quelques mois avant leur participation commune à la défense de Malte.

75 « *Il Quarto luogo ad entrare era del Sig. Domenico Massimi, [...]. Appresso a questi veniva un paggio moro a cavallo a la ginetta, et vestito a la moresca, con un arco et un carcasso turchesco del suo Signore. Et incontinente seguivano quattordici stafferi con vesti lunghe a la turchesca, del medesimo dobletto, la metà rosso, et la metà turchino, lavorato a fogliami. In testa havevano cappelletti a la turchesca con scimitarre a lato, con un carcasso a le spalle piene di frezze, et con arco in mano in atto di voler tirare a chiunque non avesse fatto largo a lor Signore et a gli altri Cavalieri, che venivano lor appresso. [...] Entrò il sesto il Signor Pompeo Colonna ; la squadra del quale havea per ordine primeramente uno che sonava un Taballo, et quattro che suonavano le trombe, tutti a cavallo, et tutti vestiti a la Turchesca, con vesti lunghe di raso bianco et rosso divisato ».*

(*Descrizione De La Giostra...*, *op. cit.*, reproduit dans M. Tosi, *op. cit.*, p. 137 et 139 – analyse p. 93-95).

76 Rossella Leone, dans *La Festa a Roma*, *op. cit.*, I, notice A1, p. 227-228.

77 Sur la fortune du Turc amoureux ou du Turc galant dans les arts, voir notamment : Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1906], p. 271 sq.

78 R. Leone, *op. cit.*, p. 227b.

contrainte de l'armure ou de l'habit, s'ajoutait celle de l'uniformité des quadrilles. Aussi seule leur suite pouvait-elle être habillée selon une mode (« *Foggia* ») particulière et cet habillement n'était pas soustrait à l'émulation de magnificence qui exprimait dans ce domaine également leur rivalité⁷⁹. S'il s'agissait bien, enfin, dans le quatrième quadrille de palefreniers (*staffieri*), ceux-ci étaient au service d'un membre de la noblesse, désigné même explicitement comme leur maître (« [*far*] *largo a lor Signore* »), dans le cas de Domenico Massimi (quatrième quadrille), auquel ils entendaient ouvrir la voie par la menace de leur arc « turquois ». Et les sonneurs de trompettes et timbalier du sixième quadrille, Turcs eux aussi, partageaient leur condition, au service de Pompeo Colonna, auquel ils frayaient un chemin. L'accent était-il mis pour autant sur leur condition de simples serviteurs voire d'esclaves de leur seigneur ? Un quadrille avait fait ce choix en mettant en scène des esclaves, non turcs, aux attributs dépourvus d'ambiguïté⁸⁰. Ici, archers, sonneurs et timbalier turcs ne renvoyaient qu'aux démonstrations spectaculaires d'une armée ottomane qui, depuis près d'un siècle, impressionnait les forces chrétiennes tant par le déploiement de ses troupes que par l'effet de ses fanfares, du moins pour la plupart des auditeurs occidentaux⁸¹.

À l'heure de mesurer leur valeur dans les joutes, les nobles des quatrième et sixième quadrilles n'avaient pas songé un instant démeriter en mettant sur le même plan qu'un quadrille des vertus cardinales des Turcs dont la valeur au combat rejaillissait sur tout le quadrille. Immortalisé par le

79 Ainsi pour les quadrilles (dont l'habillement des pages se distingue de la simple magnificence des étoffes employées ou des variations sur le thème des armoiries du maître – tel le septième quadrille de Giovanni Orsini, dont les habits des pages comportaient plusieurs motifs évoquant la rose des Orsini) : premier quadrille : à l'antique ; le deuxième : les envoyés de la *Fama* et les sept vertus ; le troisième : des Maures avec sagaie, montés sur des chevaux peints en léopard. Les derniers quadrilles (les onzième et douzième) ne présentaient pas d'homogénéité des costumes, ce que les chroniqueurs ne manquèrent pas de noter : « *Il loro vestiti erano di loro capriccio et varii l'uno da l'altro, ma ricchi però et degni de le persone che gli portavano et de la livrea che conducevano* » est-il mentionné pour le onzième quadrille ; et pour le douzième : « *vestiti honoratissimamente, ma a lor modo* » (*Descrittione De La Giostra...*, *op. cit.*, p. 101-102, 144-145).

80 D'autres quadrilles avaient fait un choix de ce type : le deuxième avait ainsi fait figurer aux côtés de chacune des sept vertus à cheval deux palefreniers esclaves avec un collier de fer au cou et une clé attachée (« *Et appresso ciascheduna andavano due staffieri vestiti a guisa di schiavi [...] con un collaro finto di ferro al collo et con una chiave attaccata, et con scimitarre ai fianchi, ne gli attaccagli de le quali che attraversavano il petto era un motto che diceva Non Invitus* », *Descrittione...*, *op. cit.*, p. 136).

81 « *El Turcho entro a disinare in Belgrado con tanto fausto, & pompa, & con tanti piffari, & suoni de instrumenti diversi, che miracolosa cosa era a mirare* » (*Copia de una lettera de la partita del Turcho. Particolare de giornata in giornata insino a Belgrado. [...]*, s.l., s.n., [1532], fol. 3).

graveur Du Pérac en deux planches (pl. n° 5), le tournoi du Belvédère laisse apercevoir au moins un écuyer ainsi vêtu : un Turc, dans la partie inférieure gauche, portant une lance et son carquois, mais au couvre-chef assez peu fidèle. La réputation du tournoi demeura telle que, trente ans plus tard, l'un des participants, Ciriaco Maffei, membre du douzième quadrille⁸², fit immortaliser sur toile sa participation (pl. n° 5bis) : inspirée de la gravure de Stéphane du Perac, le Turc y figure au même endroit, nanti d'un authentique turban.

132

Le costume turc avait donc conquis la faveur de certains représentants de la haute-noblesse italienne, qui ne pensaient pas être desservis par son port lorsqu'ils jouaient à se combattre ou voulaient faire montre de leur magnificence lors de fêtes de cour. Gage, tout à la fois, de valeur au combat et de riche apparence, le costume turc était bien devenu pour ce public le signe d'une puissance, reconnue telle et respectée. À l'heure où l'art de l'armure maniériste recouvrait d'ornementation toutes les parties du corps, où s'achevait la métamorphose du chevalier en chevalier gentilhomme⁸³, exaltant ses vertus guerrières dans ce nouvel éclat des lices⁸⁴, et où la quintessence du courtois était renfermée dans sa maîtrise accomplie (et donc discrète) de l'art de la *sprezzatura*, la théâtralité⁸⁵ de l'habit « *alla turchesca* » semblait convenir à merveille à l'état de courtois, dont la profession première était, certes, de faire la guerre, mais désormais sous l'œil recherché d'un prince⁸⁶, auquel le premier offrait ici comme la métaphore visible d'une valeur guerrière encore cachée mais bien plus grande. Le costume renvoyait ainsi, au-delà du périmètre de la cour, vers ce « *molto maggior* »⁸⁷ sur lequel reposait tout l'artifice individuel de la nouvelle vie de cour.

⁸² M. Tosi, *op. cit.*, p. 103 ; R. Leone, art. cit., p. 227c.

⁸³ Claudio Donati, *L'idea di nobiltà in Italia (secoli XIV-XVIII)*, Roma / Bari, Laterza, 1988, p. 93-150 (chap. IV : « La svolta di metà Cinquecento : verso la costruzione di una omogenea ideologia nobiliare »). A. Quondam, *Cavallo e cavaliere, op. cit.*, p. 53.

⁸⁴ A. Quondam, *ibid.*, p. 81-82 et p. 100-114 (II, 3 « Seconda natura e classicismo : le metamorfosi del gentiluomo ») ; Claudia Schnitzer, *Höfische Maskeraden. Funktion und Ausstattung von Verkleidungsdivertissements an deutschen Höfen der Frühen Neuzeit*, Tübingen, M. Niemeyer, 1999, p. 114-115.

⁸⁵ Jonas A. Barish, *The Antitheatrical Prejudice*, Berkeley, University of California Press, 1981, p. 168-173, 177-178 ; Eduardo Saccone, « "Grazia", "Sprezzatura", "Affettazione" in the Courtier », dans Castiglione. *The Ideal and the Real in Renaissance Culture*, dir. Robert W. Hanning et David Rosand, New Haven, Yale University Press, 1983, p. 45-67 (p. 59-64).

⁸⁶ B. Castiglione, *Le Livre du Courtisan, op. cit.*, p. 42 (liv. I, chap. 17).

⁸⁷ « *Questà virtù adunque contraria alla affettazione, la qual noi per ora chiamamo sprezzatura, oltre che ella sia il vero fonte donde deriva la grazia, porta ancor seco un altro ornamento, il quale accompagnando qualsivoglia azione umana, per*

Les toute dernières décennies du *Cinquecento* présentent toutefois une autre figure du Turc pour de nouveaux divertissements italiens : celle des Ottomans adversaires déclarés des forces chrétiennes qu'ils combattaient jusqu'au sein des divertissements. Si ces nouveaux affrontements revêtaient des formes variées (combat à l'éléphant, assaut de forteresse...⁸⁸) selon les pays où ils étaient donnés, les combats navals mimés paraissent avoir eu la faveur de plus d'une cour italienne. Ces naumachies entre chrétiens et Turcs n'avaient cependant pas attendu la Renaissance maniériste des années 1560 à 1600 pour voir le jour : l'humaniste Flavio Biondo parle ainsi dans sa *Roma triumphans* (1457-1459) d'une naumachie donnée place Navone à Rome en raison de la défense victorieuse de Belgrade sur le Danube en 1456⁸⁹. Celle-ci demeura pourtant sans lendemain. Il fallut attendre, manifestement, le milieu du XVI^e siècle pour voir cette forme de spectacle nautique réapparaître⁹⁰. Il y eut ainsi au moins un nouveau spectacle à Mantoue en 1549 qui figurait un combat naval entre Turcs et

*minima che ella sia, non solamente subito scopre il saper di chi la fa, ma spesso lo fa estimar molto maggior di quello che è in effetto ; [...] » : B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, op. cit., p. 63-64 (liv. I, chap. 28).*

- 88 Guy Le Thiec, « L'orientalisme "turquesque" », dans *Histoire de l'islam et des musulmans en France*, dir. Mohamed Arkoun, Paris, Albin Michel, 2006, p. 408-433 (p. 428-429).
- 89 Flavio Biondo, ... *de Roma triumphante libri decem diligentissime castigati...*, Venezia, Filippo Pincio, 1511, 2^o, fol. XXVIII^o. Sur la genèse de l'œuvre et ses enjeux : Maria Agata Pincelli, « La Roma triumphans e la nascita dell'antiquaria : Biondo Flavio e Andrea Mantegna », *Studiolo. Rivue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome*, n^o 5, 2007, p. 19-27 (p. 19-22). Et avant même la naumachie de la place Navone, l'humaniste « antiquaire » avait rappelé dans sa *Roma instaurata* de 1446 l'existence d'un lieu dénommé « Naumachia » sous Néron et situé (avec beaucoup d'imprécision) aux abords du Vatican, voire, selon Ackerman, à l'emplacement même de la cour du Belvédère. Cf. James Ackerman, « The Belvedere as a Classical Villa », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. XIV, 1951, p. 70-91 (p. 81-82).
- 90 Sans doute faut-il voir dans la fresque de Perino del Vaga représentant la *Cour du Belvédère* et, dans sa partie inférieure, un combat naval offert aux yeux d'un pape et de sa cour, un écho du nouvel engouement contemporain pour cette forme de spectacle antique (Margherita Azzi Visentini, *Histoire de la villa en Italie XV^e-XVI^e siècle*, Paris, Gallimard / Electa, 1996, p. 83-84, ill. p. 80, citant J. Ackerman, art. cit., pl. n^o 12 et 12a). James Ackerman soulignait que le sujet principal de la fresque était bien l'architecture du lieu, le Belvédère, entre 1537 et 1541 (*ibid.*, p. 71, 78), mais il demeurerait toutefois dubitatif devant les détails figurés du combat (« *In short, this battle, whether mock or serious, is brought into the composition at considerable cost to the accuracy, credibility, and even consistency of the representation, leaving us with the impression that it must be explained by something other than a taste for the bizarre* », art. cit., p. 81). L'on peut par ailleurs rappeler la naumachie projetée en 1549 par l'ambassadeur de France devant le château Saint-Ange, à l'occasion de la naissance du duc d'Orléans et dont Rabelais fut le témoin frustré, en raison d'une crue du Tibre : François Rabelais, *La Sciomachie et festins faits à Rome au Palais de mon Seigneur Reverendissime Cardinal du Bellay, pour l'heureuse naissance de mon Seigneur d'Orléans*, Paris, Gallimard, 1994, p. 959-977 (p. 961-962).

chrétiens⁹¹, mais ce ne fut qu'au cours des décennies qui suivirent Lépante, que ce type de spectacle se multiplia.

L'une des naumachies les plus spectaculaires fut celle donnée lors des noces de Ferdinand de Médicis et de Christine de Lorraine au Palais Pitti, le 11 mai 1589. Dès son entrée dans Pise, la future épouse avait pu admirer une première bataille navale entre Turcs et chrétiens donnée sur l'Arno illuminé⁹². Mais l'on retint surtout de ces fêtes inaugurant le principat du nouveau grand-duc Ferdinand les intermèdes de *La Pellegrina* donnée dans le théâtre des Offices, récemment édifié (1586)⁹³. Pourtant, les contemporains jugèrent tout aussi spectaculaire la bataille navale qui eut lieu, cette fois, dans le *cortile* du palais Pitti⁹⁴. Durant le repas donné dans la soirée du 11 mai, suite au tournoi qui s'était déroulé dans le même *cortile*, on ennoya celui-ci pour offrir, à l'issue du dîner, un spectacle en deux parties : une bataille navale proprement dite et la prise d'une forteresse turque (pl. n° 6). La bataille se déroula classiquement, en un affrontement entre chrétiens et Turcs. Le combat naval était feint, avec toutefois d'authentiques abordages et tirs d'artillerie, les soldats ottomans précipités dans les eaux criant, en turc, tout en poursuivant le combat contre les chrétiens, qu'ils retrouvaient nageants. La victoire annoncée eut lieu et une fois les navires turcs disparus, les bateaux chrétiens assiégèrent

- 91 *L'entrata della Serenissima et Illustrissima Signora Caterina d'Austria sposa dell'Eccellentissimo Duca di Mantova et Marchese di Monferrato nella detta sua Città*, Mantova, Jacomo Roffinelli, 1549 ; 8°, 16 ff., cité par Paolo Fabbri, *Gusto scenico a Mantova nel tardo Rinascimento*, Padova, Liviana, 1974, p. 29-30.
- 92 Sarah Mamone, *Paris et Florence : deux capitales du spectacle pour une reine, Marie de Médicis*, trad. fr., Paris, Le Seuil, 1990 [1987], p. 16, suivant l'anonyme *Descrizione de le pompe, e feste fatte ne la citta di Pisa per la venuta de [...] M.ma Christierna de l'Oreno (sic), gran duchessa di Toscana...*, Firenze, G. Marescotti, 1589, 8°.
- 93 James S. Saslow, *The Medici Wedding of 1589 : Florentine Festival as Theatrum Mundi*, New Haven / London, Yale University Press, 1996, p. 148-160. Sarah Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano, Mursia, 1981, p. 61-65.
- 94 L'une des sources principales pour les festivités médicéennes florentines de 1589 est Giuseppe Pavoni, *Diario... delle feste celebrate nelle solennissime Nozze della Serenissimi Sposi, Il Sig. Don Ferdinando Medici & la Sig. Donna Christina di Loreno, Gran Duchi di Toscana. Nel quale con brevità si esplica il Torneo, la Battaglia navale, [...] il dì 15. di Maggio. MDLXXXIX. [...]*, Bologna, Giovanni Rossi, 1589 ; 8°, 47 p., p. 40-43 (extraits relatifs à la naumachie reproduits dans S. Mamone, *Il teatro...*, op. cit., doc. n° 18, p. 125-126). D'autres récits de la naumachie dans [Vittorio Benacci], *Le ultime feste, et apparati superbissimi fatti in Fiorenza doppo le nozze del Serenissimo Granduca di Toscana. Con una Battaglia (sic) Navalle*, Vicence, Giorgio Greco, 1589, 4°, 4 ff., fol. [B3]^{o-v} ; Simone Cavallino, *Raccolta di tutte le solennissime feste nel sponsalio della Serenissima Gran Duchessa di Toscana fatte in Fiorenza il mese di maggio 1589...*, Roma, Paolo Blado, 1589 ; 8°, 46 p., p. 44-46.

la forteresse figurée au-dessus des eaux sur la paroi du fond du *cortile*. Un drapeau chrétien planté au sommet du fort conclut l'épisode⁹⁵.

On le voit, l'usage du costume turc dans le divertissement se trouvait modifié : à la magnificence costumée et enviée d'un adversaire dont on connaissait la valeur et la réputation d'invincibilité au point de souhaiter l'endosser, succédait une authentique mise à distance reposant sur la nette partition en deux camps adverses, chrétien et turc, selon une ligne de frontière armée qui établissait, dans le domaine du divertissement dont on commence à mieux percevoir les harmoniques, une cohérence idéologique soudaine, vraisemblablement consécutive aux deux victoires navales constituées par les succès de Malte (1565) et de Lépante⁹⁶. Et si, dans le camp turc, les combattants demeuraient anonymes et indifférenciés, dans celui des chrétiens les prouesses individuelles des capitaines de navire ne manquaient pas d'être rapportées par les livrets imprimés pour la circonstance⁹⁷, publications qui jouaient, à leur tour métaphoriquement, le procédé de publicité faite habituellement autour des victoires advenues sur le vrai théâtre du monde.

Pour la Toscane, la politique du nouveau grand-duc Ferdinand (1587-1609) était pour quelques temps encore l'héritière de celle de ses prédécesseurs Cosme I^{er} et François I^{er}, malgré la nouveauté que constituait le choix même de son épouse, princesse de Lorraine, issue certes d'une des maisons les plus fidèles à l'Espagne en ces temps de guerres de Religion, mais princesse issue du sang de France par sa mère. Les deux premiers grands-ducs avaient diversement collaboré à la mise en place de l'hégémonie espagnole dans la Péninsule et à sa consolidation, le premier exploitant le relatif affaiblissement des Habsbourg de Madrid et de Vienne après l'abdication de Charles Quint, quand son premier fils et successeur François était lui revenu à une hispanophilie sans mélange⁹⁸. Face à l'érosion des avantages retirés de la paix du Cateau-Cambrésis par les alliés italiens de l'Espagne, Ferdinand esquissait ainsi en ses premières

95 Évocation du combat (à partir des mêmes sources) dans J. Saslow, *op. cit.*, p. 168-169.

96 Les parutions de nouvelles imprimées au lendemain de ces deux victoires jouèrent très vraisemblablement un rôle considérable dans la conviction que le Turc n'était plus invincible (quelque vingt-trois éditions italiennes pour le siège de Malte, près de trois cents dans l'ensemble des langues européennes pour Lépante, C. Göllner, *op. cit.*, II).

97 G. Pavoni, *Diario*, *op. cit.*

98 Furio Diaz, *Il Granducato di Toscana* (t. XIII-1 de Giuseppe Galasso dir., *Storia d'Italia*), Turin, UTET, 1976, p. 183-186, 231-234, 236-239 et 285. Cesare Ciano, « La politica marinara », dans *La corte il mare i mercanti*, cat. expo. Florence, Orsanmichele, Florence, Ed. Medicee, 1980, p. 9-122 (p. 115b-115c).

années de gouvernement un rééquilibrage de la politique extérieure⁹⁹. La Toscane développait en outre une politique navale non seulement depuis Pise, grâce à la récente fondation de l'ordre de Saint-Étienne¹⁰⁰, dont les chevaliers remportaient des succès sur la mer Tyrrhénienne, notamment contre les alliés barbaresques des Ottomans, et dont certains participèrent à la bataille navale des noces du grand-duc, mais aussi à partir de Livourne, qui avait pour sa part fourni les navires servant au divertissement. Malgré le rapprochement esquissé avec la France sous Ferdinand, le grand-ducé toscan tentait dans ses relations avec l'Empire ottoman de concilier des attitudes contradictoires : notamment soutenir la guerre de course des chevaliers de Saint-Étienne jusque dans les mers du Levant et tenter d'établir des relations commerciales avec l'Empire¹⁰¹, tout en esquissant en ce début de principat la figure d'un prince grand adversaire des Infidèles et ce encore malgré l'atmosphère paisible ouverte par les paix et trêve de 1573 et 1580 en Méditerranée¹⁰². Ainsi écartelée, la principauté, qui avait aligné des galères dans le contingent chrétien à Lépante, ne put offrir, près de vingt ans après, que le spectacle d'une victoire navale rejouée par la métaphore d'une naumachie. Ce spectacle était comme un gage réitéré, de Pise à Florence, d'une bienveillance grand-ducale accordée à ses chevaliers chrétiens et paraissait un manifeste d'une politique navale qui entendait œuvrer en Méditerranée à la défense de la Chrétienté, préfigurant ainsi, en une métaphore prophétique, les tableaux des éphémères succès de Bône (1607) et de La Préveza¹⁰³.

99 Riguccio Galluzzi, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici*, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1781 (2^e éd.), t. V, p. 5-10.

100 Franco Angiolini, *I cavalieri e il principe. L'Ordine di Santo Stefano e la società toscana in età moderna*, Firenze, EDIFIR, 1996, p. 10 sq.

101 Comme le fit remarquer opportunément à Ferdinand I^{er} un conseiller demeuré anonyme : « [...] il modo di rassettare questo commercio saria di promettere di non mandare le galere di V. A. in corso nel mare di Levante, che per ogni modo portano pericolo di perdersi, se non tutte parte, come per esperienza s'è visto il passato, et quando pure hanno fatto preda, hanno preso uno caramusalino o cosa simile, et nel Mare di Toscana sono state prese le navi ricche et barche grosse. Imperò se la guarderanno il lor mare, come fa la guardia di Rodi e di Candia, havranno più vigore et forza... et potranno far prede di fuste e galeotte, secondo le occasioni ; et così il suo Mare Toscano verrà netto ; et il mezzo per trattare questo negozio in Levante saria l'Ambasciatore di Francia, del quale si servano anco li Viniziani ne' loro commodi, col placiet non dimeno della Maestà Cattolica » (Archivio di Stato di Firenze, *Miscellanea Medicea*, F. 27, ins. 27, fol. 109^o-v^o, relation anonyme du 15 février 1588, cité par F. Diaz, *op. cit.*, p. 293).

102 Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen au temps de Philippe II*, Paris, Librairie générale française, 1993 (9^e éd.), t. III, p. 358.

103 Sur l'héroïsation des portraits des Médicis : Philippe Morel, « Portraits et images du prince à Florence au xvi^e siècle », p. 381-397, dans *Florence et la Toscane xiv^e-xix^e siècle. Les dynamiques d'un État italien*, dir. J. Boutier, S. Landi et O. Rouchon, Rennes, PUR, 2004.

Une nouvelle naumachie eut lieu, au temps du maniérisme tardif, à l'occasion des noces célébrées entre François Gonzague, héritier et bientôt duc de Mantoue (1612-1612), et l'infante Marguerite de Savoie. Ce nouveau combat naval prit place au sein d'un cycle de fêtes nuptiales allant de la Pentecôte de 1608 (le 24 mai) aux premiers jours de juin¹⁰⁴. Les Gonzague ayant de longue date tiré parti du site de Mantoue sur le Mincio par leur palais au bord du fleuve¹⁰⁵, ce fut sur l'un des lacs baignant celui-ci qu'eut lieu la bataille navale, le 31 mai au soir, après avoir été différée plusieurs soirs en raison du vent soufflant sur l'étendue d'eau. Le combat se déroula donc en grandeur nature et selon un modèle proche de l'épisode florentin : une bataille navale puis la prise d'une forteresse turque (pl. n° 7)¹⁰⁶. L'originalité en était l'insertion, parmi les flottes rivales, d'un char dit allégorique : celui du courage (pl. n° 8). Il permettait d'associer deux maisons, aux destinées trop éloignées, en un éloge de cette vertu commune aux deux dynasties, éloge mentionnant notamment Amédée V de Savoie, ancêtre de l'épousée, héros légendaire sur l'île de Rhodes. À l'issue de la déclamation, le char, assailli par la flotte turque voyait la flotte chrétienne voler à son secours et défaire la flotte ennemie. La voie devenue libre, les chrétiens pouvaient assiéger la forteresse turque (pl. n° 7¹⁰⁷) et, naturellement, emporter cette place lacustre.

- 104 Pour donner une idée de la richesse de ces fêtes des Gonzague, mentionnons que ce cycle festif vit également la création de l'*Ariane* de Monteverdi (Emilio Fiacoli dir., *Mantova. Le Lettere*, vol. II, *L'esperienza umanistica*, Mantova, Istituto Carlo d'Arco, 1962, p. 581-582). Sur le cycle de fêtes de 1608 : Claudia Burattelli, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze, Le Lettere, 1999, p. 35-80 (p. 49-53 : « La battaglia sul lago »).
- 105 M. Romani, « Une cour itinérante : les palais des Gonzaga et la ville de Mantoue (XIII^e-XVI^e siècle) », dans *Lieux du pouvoir au Moyen Âge et à l'époque moderne*, Varsovie, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1995, p. 275. Sur les aménagements du palais ducal : Antonio Paolucci, *Il Gonzaga e l'antico. Percorso di Palazzo ducale a Mantova*, Roma, Fratelli Palombi, 1988, 104 p.
- 106 La source ici suivie est G. Bertazzolo, *Breve descrizione della battaglia navale, et del castello de fochi trionfali, fatti il dì 31. di Maggio 1608. sul lago di Mantova, nelle gloriosissime Nozze del Sereniss. Principe di Mantova, et di Monferrato, con la Serenissima Infanta D. Margarita di Savoia*, Mantova, héritiers de Francesco Osanna, 1608 (reproduit dans *Mantova. Le Lettere...*, op. cit., p. 583-586).
- 107 Elle était abondamment légendée : « A. Carro trionfale sopra il quale recitò la Fortezza, essendo tirato da sei cavalli marini con le ruote di fuoco che giravano mezza sotto, et mezza sopra l'acqua, con molte sirene che di continuo lo seguivano, con faci acese in mano, atuffandosi spesso con li fuochi sotto l'acqua, B. Sette barche le quali accompagnarono il carro, armate tutte di fuoco sino nelli rami, quali abbrasiavano, hor sotto et hor sopra l'acqua, spargendo infinità de raggi, girandole da acqua, et altri fuochi da mano. C. Castello de fuochi trionfali tutto dipinto, et adornato di arme diverse, et con 800 lanterne de varij colori, fabricato dentro alla fortezza, dove stavano 200 vestiti alla turches[c]a alla difesa, sopra un isola fatta su le navi, longa piedi 300 et larga 200 illuminata con mille lumi nascosti acciò non si vedesse altro che l' splendore, D. Armata di 20 galere quali vennero

On peut faire pour le duché de Mantoue un constat proche de celui dressé à propos du grand-duché de Toscane. Le duché de Mantoue, pris dans l'alliance hispano-impériale depuis 1533 et encore aux lendemains de 1559, y arrimait ses destinées par un solide réseau d'alliances matrimoniales tissé tant avec les Habsbourg eux-mêmes¹⁰⁸ qu'avec leurs clients « naturels » dans la Péninsule : Médicis, Maison de Savoie. Si l'union de 1608 permettait, en apparence, de régler la question du Montferrat disputé depuis plusieurs décennies entre les deux maisons, elle offrait en outre l'occasion de célébrer la politique de Croisade à laquelle s'était rallié le duc Vincent I^{er}, grand ordonnateur des noces de son héritier, politique orchestrée notamment par les Habsbourg de Vienne. Pour l'occasion, les thématiques mises en œuvre s'appuyaient naturellement sur deux héritages symboliques propres : la filiation héroïque d'une Savoie s'étant illustrée à Rhodes face aux Turcs ; mais aussi le mythe gonzague, nourri de la Constantinople des Paléologues, entrée dans l'imaginaire dynastique mantouan par l'union de la descendante de la dynastie héritière du Montferrat, la duchesse Marguerite Paléologue (1510-1566), avec Frédéric II, premier duc de Mantoue (1500 ; 1519-1540)¹⁰⁹. Ce mythe s'était vu relancé par la politique du duc Vincent I^{er}, qui avait soutenu les projets de croisade de l'empereur Rodolphe II¹¹⁰.

*ad assediare la fortezza, all'arrivo della quale si videro sorgere all'improvviso 300 lumi ad alto nelle antene delli stendardi, formando diverse forme, E. Sei navi grosse che sbarcarono l'esercito di 500 soldati vestiti all'italiana con 4 pezzi di artiglieria F. Armata turchesca quale venè in soccorso della fortezza, et che fece la battaglia navale contro quella che assediava il castello G. barche sopra le quali era murato un pavimento di pietra, dove al continuo si faceva grandissimi fuochi, per illuminare d'intorno à la piazza, oltre che sù la riva del lago fussero fatti in 24 altri luoghi grandissimi fuochi di legne, essendo anco illuminato tutto 'l ponte, et le mura rocche, et torri di S. Giorgio, con 3000 lanterne dipinte di vari colori, senza le lumiere ordinarie che s'usano con pani disevo, et fuochi fatti in altri diversi luoghi » (G. Bertazzolo, *Battaglia sul lago per le nozze di Francesco Gonzaga con Margherita di Savoia*, 1608, gravure sur cuivre, légende jointe).*

- 108** Guillaume Gonzague (1550-1587) gendre de l'empereur Ferdinand I^{er} ; Vincent (1587-1612), époux successivement de Marguerite Farnèse, fille du duc de Parme Alexandre, puis d'Éléonore de Médicis (Ettore Callegari, *Preponderanza straniere (1530-1790)*, Milano, Francesco Vallardi, 1895, p. 305, t. VI de *Storia politica d'Italia*). Le futur duc François, enfin, avec Marguerite de Savoie.
- 109** Sur l'État Gonzague : Cesare Mozzarelli, « Lo stato gonzaghese », dans *I ducati padani, Trento e Trieste*, Torino, 1971. Sur l'entreprise de la captation des héritières Paléologue du Montferrat par Frédéric II Gonzague, on peut se reporter au commode : Luigi Pescasio, *Federico II Gonzaga, V marchese – I duca*, Suzzara, Bottazzi, 1997, p. 61-73. L'étude de Davari (Stefano Davari, *Il Matrimonio di Federico, primo duca 1517-1536*, Mantova, 1874) demeure introuvable dans les bibliothèques françaises.
- 110** R. J. W. Evans, *Rudolf II and his World. A Study in Intellectual History 1576-1612*, London, Thames and Hudson, 1997, p. 75-78. Sur les entreprises du duc Vincent contre les Turcs (1595, 1597 et 1601) voir l'étude de Vincenzo Errante, « "Forse che si,

N'avait-il pas, au cours de sa troisième expédition à l'automne de 1601, mené ainsi un siège infructueux d'une forteresse turque, celle de Canissa en Croatie, dont la durée et l'issue avaient eu quelque écho¹¹¹ ? Si la guerre de Treize Ans (1593-1606) avait été récemment conclue par la paix (diversement victorieuse¹¹²) de Sitva-Török, le fastueux duc de Mantoue voulut au-delà des hostilités et de son propre échec militaire, fonder un ordre de chevalerie croisée : l'ordre de la Rédemption, institué lors de ces mêmes solennités nuptiales de la Pentecôte 1608¹¹³. Outre ce renouveau de l'idéal chevaleresque, cher au duc Vincent¹¹⁴, la magnificence des fêtes et de la cour gonzague¹¹⁵ métamorphosait ainsi l'échec des entreprises croisées du prince en sujet de divertissement réussi¹¹⁶, et, accessoirement, asseyait la primauté de la magnificence gonzague non seulement sur sa rivale médicéenne mais aussi en Europe¹¹⁷. Faisant corps avec la dynastie, la magnificence festive avait d'ailleurs été pareillement déployée par le duc lors des combats de la guerre de Treize Ans¹¹⁸. En un temps où la vie des cours était encore, plus d'un siècle et demi après la Renaissance florentine (et plus particulièrement ficinienne), largement pénétrée par l'intellectualité d'une culture, ni les festivités « mondaines » ni la plupart des événements n'échappaient à cette saturation de sens allégorique, dictée par une pensée qui toujours « s'efforçait de visualiser ses thèmes en

forse che no". La terza spedizione del duca Vincenzo Gonzaga in Ungheria alla guerra contro il Turco (1601) studiata su documenti... », *Archivio storico lombardo*, 5^e série, t. XLII, 1915, 1^{re} partie, p. 15-114.

111 V. Errante, *ibid.*, p. 49-77.

112 Pour une mise au point récente : Virginia Aksan, « War and peace », dans Suraiya N. Faroqi (dir.), *The Later Ottoman Empire, 1603-1839* (t. III de I. Metin Kunt dir., *The Cambridge History of Turkey*), Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 81-117 (p. 90-91). F. Braudel, *op. cit.*, t. III, p. 370-380.

113 La date de fondation du 16 avril 1608 parfois avancée pour cet ordre de chevalerie correspond à l'approbation canonique du pape Paul V. Il s'agit en fait d'un simple bref papal, jamais complété par une bulle de fondation, subordonnée en fait à l'acceptation d'un vœu de chasteté conjugale refusé par le duc Vincent I^{er} (G. Malacarne, « i Cavalieri della Leggenda », dans *Vespasiano Gonzaga Colonna. L'Uomo e le Opere*, actes du colloque Sabbioneta, Viadana, s.n., 1999, p. 19-37 [p. 27-29]).

114 C. Burattelli, *op. cit.*, p. 5-6.

115 Sur les critiques formulées contre la politique dispendieuse du duc : *ibid.*, p. 8-9.

116 Raffaella Morselli, « L'ordine segreto delli oggetti », dans *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte*, cat. expo. Mantova, Palais Te-Palais Ducal, dir. R. Morselli, Milan, Skira, 2002, p. 17-37 (p. 18).

117 C. Burattelli, *op. cit.*, p. 36. Sur le collectionnisme de Vincent I^{er} : voir la série *Le collezioni Gonzaga* (dir. Raffaella Morselli) comprenant l'édition des différents *carteggi* des ducs visant à la constitution de leurs collections. Comme preuve de cette rivalité, on peut également évoquer dans ce même registre la succession des naumachies de 1587 (Mantoue) et de 1589 déjà citée (C. Burattelli, *op. cit.*, p. 52).

118 *Ibid.*, p. 61.

symboles »¹¹⁹ et qui donna lieu ainsi à une efflorescence festive sans doute jamais égalée¹²⁰.

On le voit, si la chose est tout entière dans le mot, il n'y eut pas en Italie de « turquerie », à proprement parler, du moins à la Renaissance¹²¹. Il n'y en avait pas d'avantage, d'ailleurs, en France au même moment¹²². À l'échelle de la Renaissance, le divertissement turc qui, pour nous, en tenait initialement lieu, n'avait encore ni nom ni même d'unité formelle. Pourtant sous les trois formes ici inventoriées, il atteste d'une même puissance ottomane : perçue comme extérieure à la Chrétienté et figurée en la personne de ses ambassadeurs, admirée ensuite au point d'en adopter les usages vestimentaires, combattue enfin, après Malte et Lépante. L'absence de turquerie à la Renaissance s'explique sans doute en raison de ce même degré de puissance auquel était parvenu l'Empire ottoman dans la majeure partie du siècle ; un tel adversaire ne pouvait être représenté sous une apparence parodique ou un tant soit peu dépréciative. Aussi la voie qui s'offrait, en un usage métaphorique accompli car double, était-elle le travestissement de nobles italiens en leurs adversaires qui participaient, dès lors, à ces divertissements. Si, pour les futurs esprits de l'Âge classique, le divertissement est une métaphore, on pourrait en dire autant de l'un de ses éléments constitutifs, le costume¹²³, acteur essentiel de ces divertissements et métaphore continue d'une réalité autre¹²⁴. Plus

140

119 Ernst Cassirer, *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*, trad. fr., Paris, Éd. de Minuit, 1983, p. 98.

120 Jacob Burckhardt, *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, trad. fr., Paris, Gonthier, 1964, t. VIII, p. 97-115 (5^e partie : « La sociabilité et les fêtes »).

121 Il n'y en eut d'ailleurs pas avant 1959, semble-t-il, date à laquelle Montale, parlant d'une version de *L'Enlèvement au sérail*, la qualifia de "Turcheria" : « Il ratto del serraglio è la seconda e ultima turcheria scritta da Mozart ; la prima era stata una incompiuta Zaide » (Eugenio Montale, G. Zampa {éd.}, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, Milano, A. Mondadori, 1996, p. 698, cité par Salvatore Battaglia, Giorgio Bárberi Squarotti {continuateur}, *Grande Dizionario della Lingua italiana*, Torino, U.T.E.T., t. XXI, 2002, p. 459b).

122 « Turquerie n. f. (1576 [*Cosmographie universelle*]) est le nom donné anciennement à une pierre dont les Amérindiens s'ornaient le nez par confusion entre les deux "Indes". Au xvii^e s., il a servi à désigner un caractère impitoyable (1668 [*L'Avare*, II, 4]). De nos jours il ne s'emploie plus que pour parler d'une composition artistique dont l'inspiration relève d'une Turquie fantaisiste à la mode aux xvii^e et xviii^e s., cette acception n'étant repérée qu'en 1831 » (Alain Rey, *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Robert, 2000 [3^e éd.], t. II, p. 2351b).

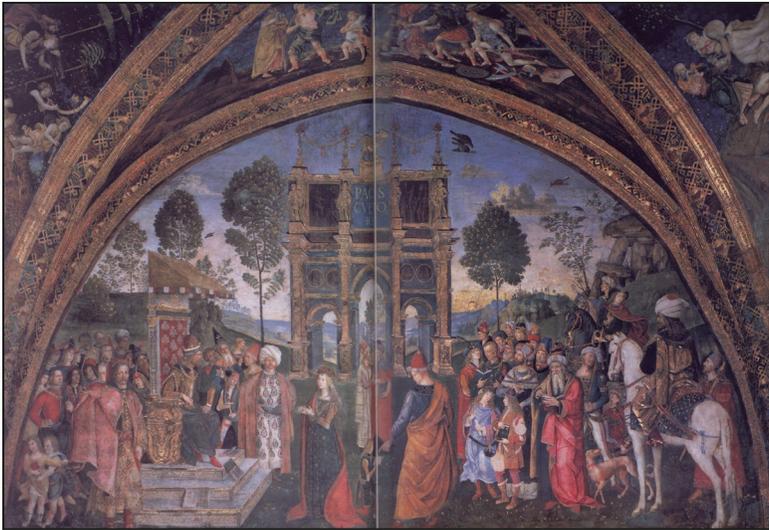
123 « Tout costume est déjà en lui-même allégorique, car il est chargé de significations ». (Pierre-Noël Drain, *Le Costume allégorique au temps de Louis XIV*, Colombes, Impr. du Centre d'apprentissage, 1956, p. 1).

124 Sur le rôle purement cérémoniel du costume : C. Schnitzer, *Höfische Maskeraden*, op. cit., p. 6 sq.

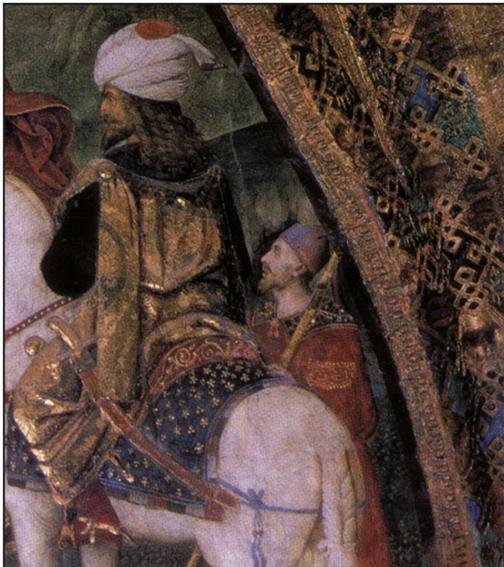
d'un siècle après, le port festif d'un costume étranger n'a, manifestement, plus la même finalité. Le temps des divertissements de la Renaissance est celui d'une Chrétienté combattante, mais aussi d'une Europe naissante et ouverte au monde, qui, par la métaphore du costume, assignait ainsi, en son sein, à une nation qui était à ses portes, des places changeantes, au fil d'une temporalité réglée sur celle d'un rapport de forces.

En somme, ce qui se jouait dans ces divertissements, réputés « à la turque » quand, bien plus, ils éclairaient tel ou tel aspect d'une fascination changeante, était issu d'un âge où la fête était « répétition du monde » et non encore sa représentation, où la « signature » était encore aux choses ce que la métaphore classique sera bientôt ; où un costume turc était, ici pour cette noblesse italienne et en un probable rapport d'« émulation »¹²⁵, le signe d'une réalité étrangère affranchie de son espace : un peu du Turc en Italie.

125 M. Foucault, *Les Mots et les Choses*, *op. cit.*, p. 32, 34-35, 40-44.



Pl. 1. Pinturicchio, *La Dispute de sainte Catherine*, fresque ; 1493
Vatican, Palais Apostolique, Appartement Borgia, Salle des Saints, cliché DR



Pl. 1a. Pinturicchio, *Cavalier ottoman*, détail de *La Dispute de sainte Catherine*
fresque, 1493, Vatican, Palais Apostolique, Appartement Borgia
Salle des Saints, cliché DR

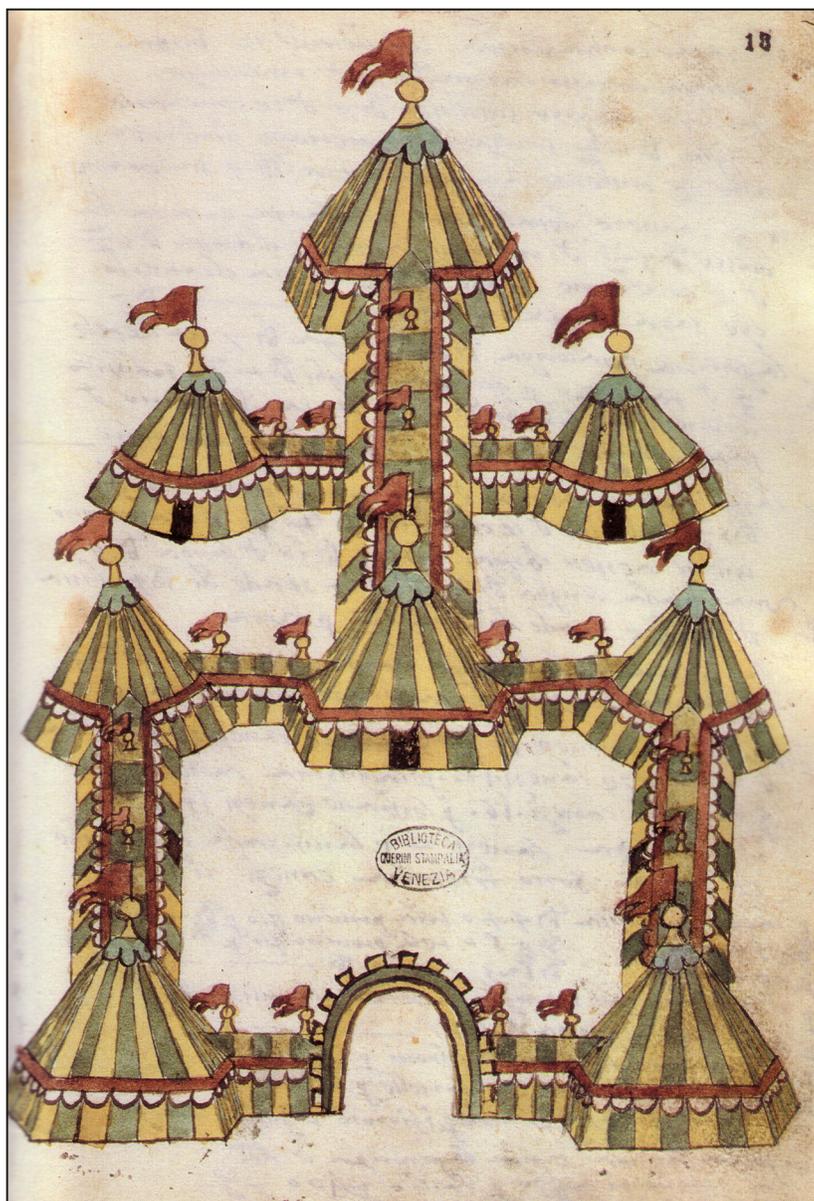


In occasione del matrimonio del nostro
governatore del stato di Milano

22

BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA

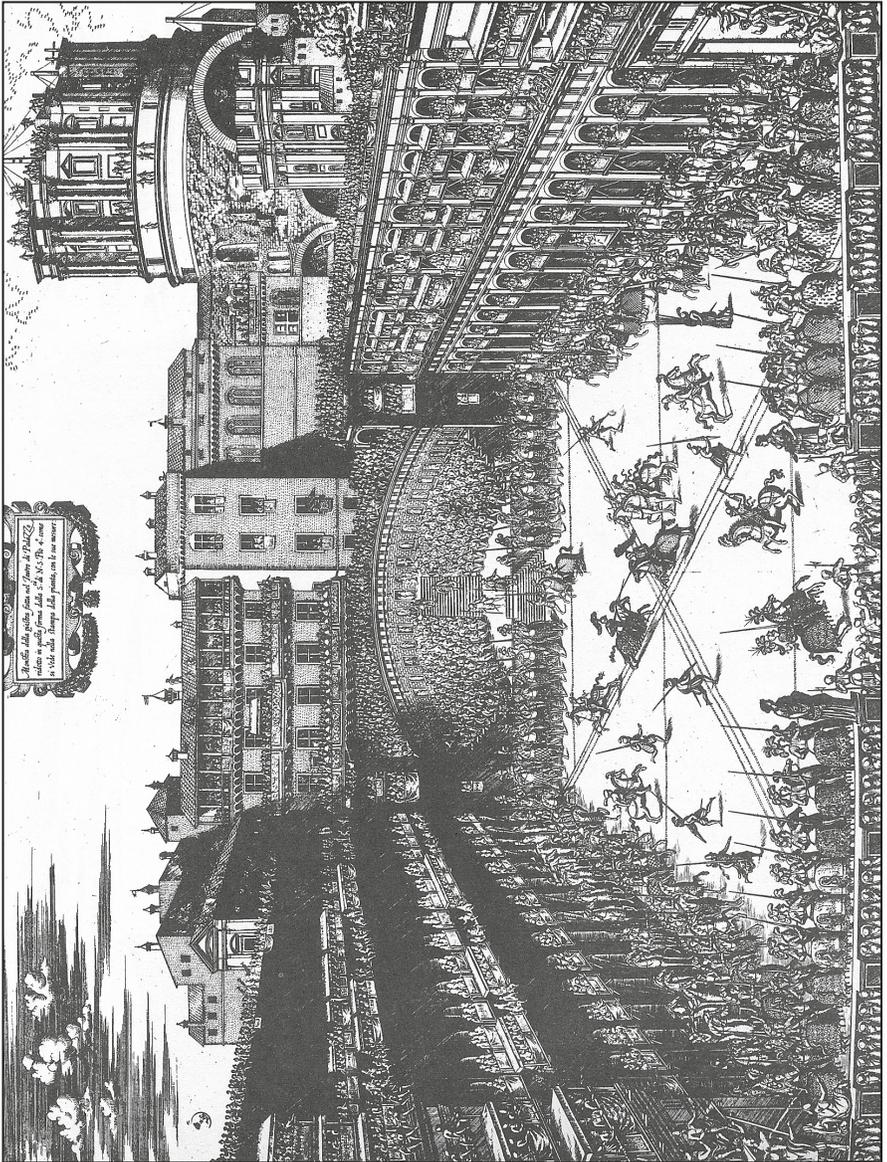
Pl. 2. [Gian Giacomo del Conte ?], *Alfonso de Avalos, marquis del Vasto*, dessin Venise, Fondation Querini-Stampalia, Ms cod. cl. VIII, fol. 22 r° (cliché de l'auteur, avec l'aimable autorisation de la Fondazione Querini-Stampalia)



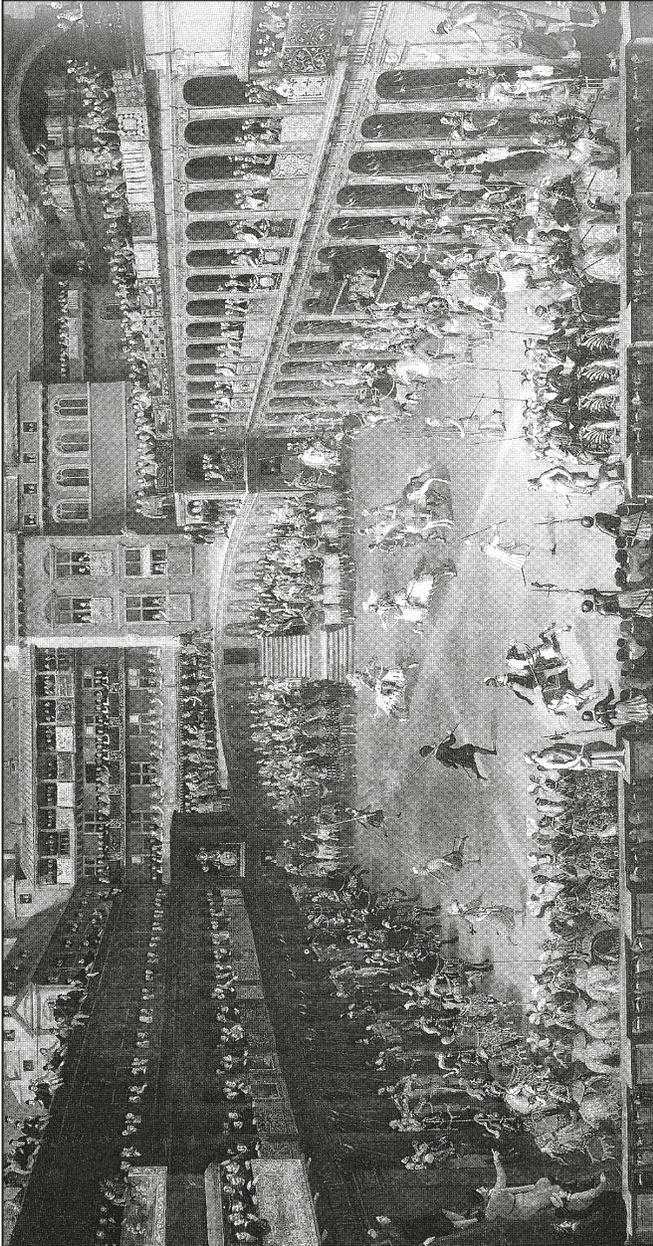
Pl. 3. [Gian Giacomo del Conte ?], *Pavillon de tournoi*, dessin, Venise, Fondation Querini-Stampalia, Ms cod. cl. VIII, fol. 13 r°
(cliché de l'auteur, avec l'aimable autorisation de la Fondazione Querini-Stampalia)



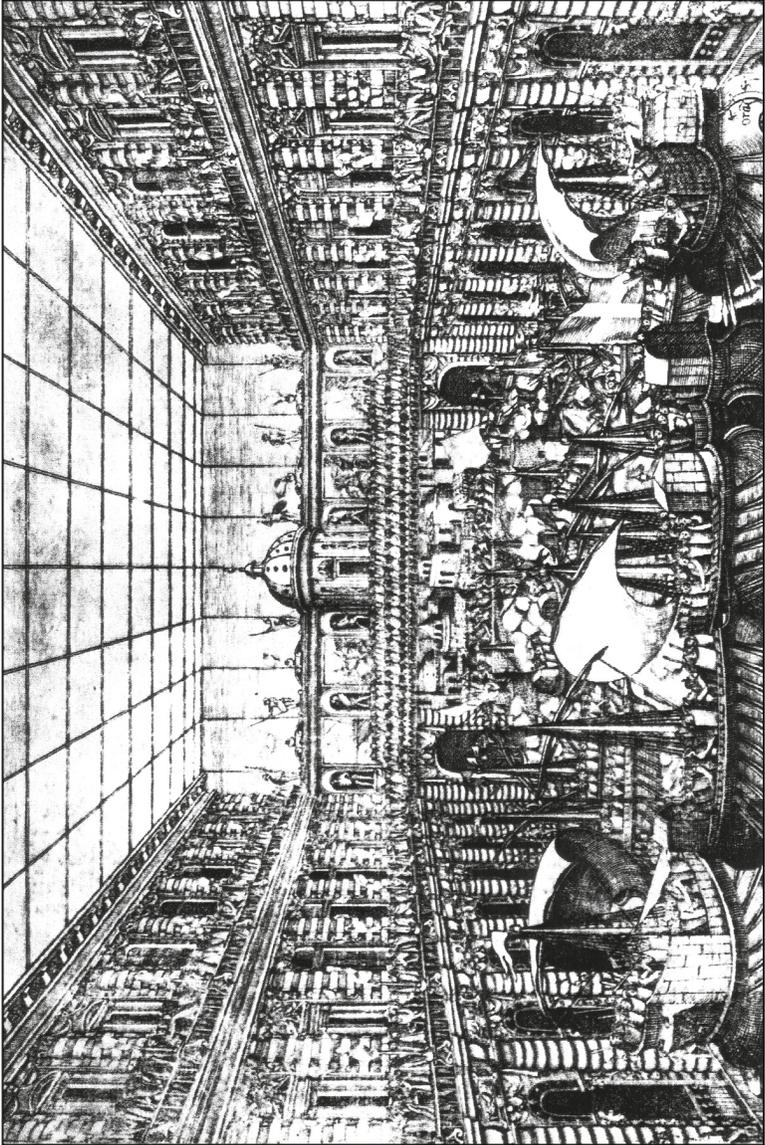
Pl. 4. [Gian Giacomo del Conte ?], *Federico Gazino*, dessin, Venise, Fondation Querini-Stampalia, Ms cod. cl. VIII, fol. 20 r°
(cliché de l'auteur, avec l'aimable autorisation de la Fondazione Querini-Stampalia)



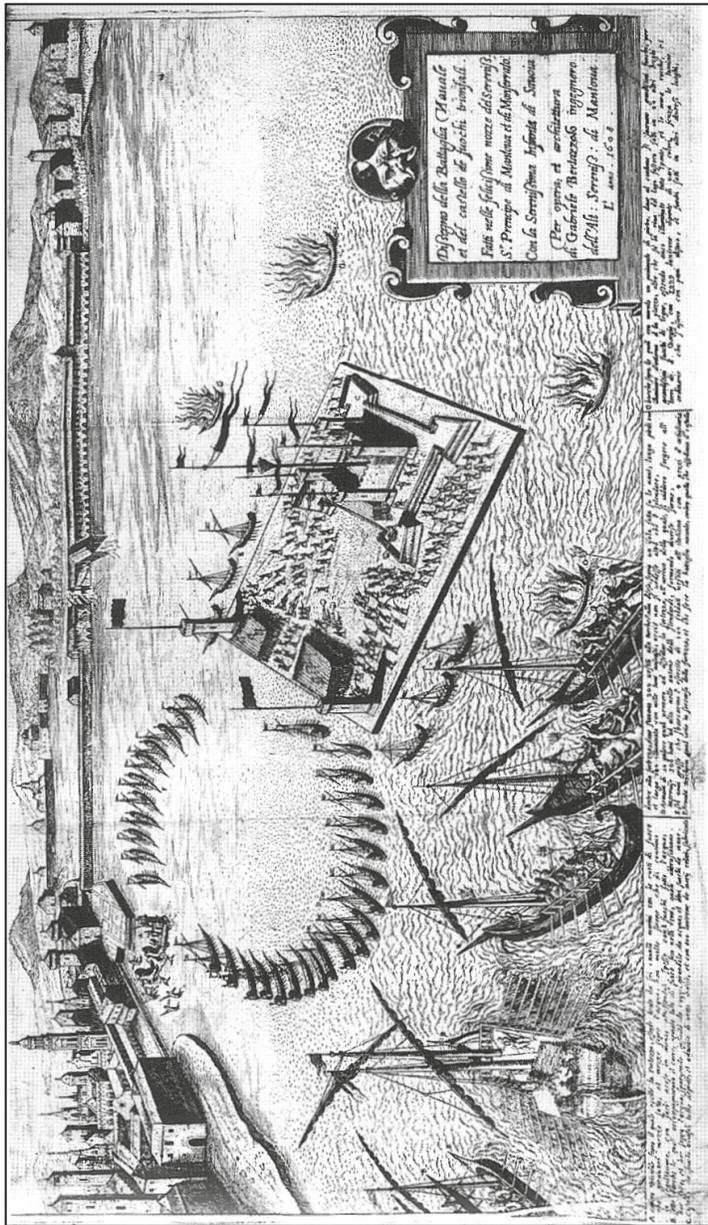
Pl. 5. Stéphane Du Pérac, *Le Tournoi du Belvédère*, gravure, 1565, Rome
 Istituto Nazionale della Calcografia, photothèque, cliché DR



Pl. 5bis. École romaine, *Le Tournoi du Belvédère*, huile sur toile, 155x284 cm, 1600-1610, Roma, Museo di Roma, n° inv. 1930, cliché DR

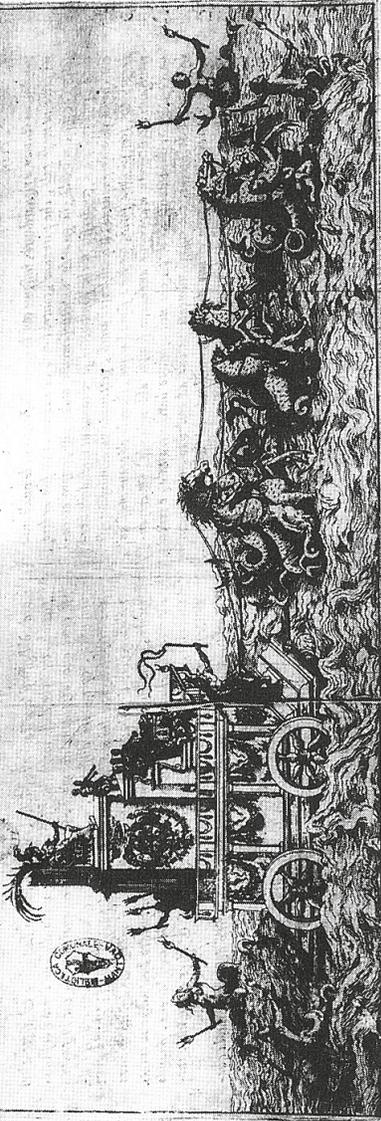


Pl. 6. Anonyme, *La Naumachie du palais Pitti pour les noces du grand-duc Ferdinand avec Christine de Lorraine*, gravure, cliché DR



Pl. 7. Gabriele Bertazzolo, *Bataille navale donnée à Mantoue en 1608*, gravure (dans V. Follino, *Compendio delle sontuose feste fatte l'anno MDCVIII nella città di Mantova per le reali nozze...*, Mantova, Aurelio et Lodovico Osanna, 1608), cliché DR

Redi. Maniformato in la. Sc. D. M. aguaras primo lo fenza d'assuore p. opera. Carriatura di Gabriele Bertazzolo Ingegnero, dalle Alt. Sc. di Mantovano i. 6. c. e.



ALLI BENIGNI LETTORI

LA PTORRE della presente descrizione del fuoco, che è stato lo stesso Ingegnero, per la penuria del tempo, e per non potere di poter ampliare oltre misura le cose proprie, tradisco in descrizione molte cose notabili; e perchè è fatto poi d'istretto da chi potesse comandarli, e fare distimamente il disegno del carro, che veramente, fu maraviglioso in però ch'era informato da quanto esso haueva tradisciuto, non ho voluto mancare su questo stesso foglio farne parte a chi non vuole, e vice maraviglie.

Fu maraviglioso dunque esso carro, e per la grandezza della macchina, e per la diligenza con la quale fu fabricato, perchè si andaua reuoluendo non uenendo ad ogni destinato luogo, senza riuolte che fosse da barche, da corde, uero da altra cosa tirato, anzi, alle barche che realmente fosse retto; e fu mosso dalla descritti canali, che perueno appunto tutti, persuasano anche esser condotti da quelle diverse per mezzo l'acque, le quali tenemmo con come mano le briglie, e con l'altra con face accise per illuminare d'intorno, siccome ancora faceuamo molte altre, le quali tutte erano formate in guisa, che

Pl. 8. Gabriele Bertazzolo, *Le Char du Courage*, gravure (dans G. Bertazzolo, *Battaglia sul lago per le nozze di Francesco Gonzaga con Margherita di Savoia*, 1608), cliché DR

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	
Lucien Bély	7
INTRODUCTION : L'Europe ottomane à l'époque moderne.	
Essai de définition	
Gilles Veinstein	9

221

FRANÇOISE DARTOIS-LAPEYRE Turcs et turqueries dans les « représentations en musique »

I

L'Occident chrétien à la découverte de l'empire du « Turc »

Les récits des voyageurs : source pour l'histoire ottomane	
Elisabetta Borromeo	27
Les relations franco-ottomanes au XVII ^e siècle : réalisme politique et idéologie de croisade	
Faruk Bilici	37
Les envoyés ottomans à la cour de France : d'une présence controversée à l'exaltation d'une alliance (XV ^e -XVIII ^e siècles)	
Géraud Poumarède	63
Sefâretnâme : comptes rendus des ambassadeurs ottomans en Europe	
Frédéric Hitzel	97

II

Représentations du Turc en Europe

Le Turc en Italie : divertissements nobiliaires à la Renaissance	
Guy Le Thiec	113
L'image des Turcs en Espagne aux XVI ^e et XVII ^e siècles	
Alexandra Merle	147

Turcs et turqueries dans les « représentations en musique » (xvii ^e -xviii ^e siècles)	
Françoise Dartois-Lapeyre	163
Discographie des Turcs et turqueries dans les représentations en musique aux xvii ^e et xviii ^e siècles.....	217
Table des matières.....	221