

É T U D E S   S U R   L E   1 8<sup>e</sup>   S I È C L E

X V I I I

41

ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

**MARIE-ADÉLAÏDE DE SAVOIE**  
(1685-1712)

**DUCHESSE DE BOURGOGNE,  
ENFANT TERRIBLE DE VERSAILLES**



2014

É T U D E S   S U R   L E   1 8<sup>e</sup>   S I È C L E

# X V I I I

Revue fondée par Roland Mortier et Hervé Hasquin

## **DIRECTEURS**

Valérie André et Brigitte D'Hainaut-Zveny

## **COMITÉ ÉDITORIAL**

Bruno Bernard, Claude Bruneel (Université catholique de Louvain), Carlo Capra (Università degli studi, Mila), David Charlton (Royal Holloway College, Londres), Manuel Couvreur, Nicolas Cronk (Voltaire Foundation, University of Oxford), Michèle Galand, Jan Herman (Katholieke Universiteit Leuven), Michel Jangoux, Huguette Krief (Université de Provence, Aix-en-Provence), Christophe Loir, Roland Mortier, Fabrice Preyat, Daniel Rabreau (Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne), Daniel Roche (Collège de France) et Renate Zedinger (Universität Wien)

G R O U P E   D ' É T U D E   D U   1 8<sup>e</sup>   S I È C L E

## **ÉCRIRE À**

**Valérie André** [vandre@ulb.ac.be](mailto:vandre@ulb.ac.be)

**Brigitte D'Hainaut-Zveny** [Brigitte.DHainaut@ulb.ac.be](mailto:Brigitte.DHainaut@ulb.ac.be)

ou à l'adresse suivante

Groupe d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle

Université libre de Bruxelles (CP 175/01)

Avenue F.D. Roosevelt 50 • B -1050 Bruxelles

**MARIE-ADÉLAÏDE DE SAVOIE**  
**(1685-1712)**

**DUCHESSÉ DE BOURGOGNE,  
ENFANT TERRIBLE DE VERSAILLES**



É T U D E S   S U R   L E   1 8<sup>e</sup>   S I È C L E

**X V I I I**

**MARIE-ADÉLAÏDE DE SAVOIE**  
**(1685-1712)**

**DUCHESSE DE BOURGOGNE,  
ENFANT TERRIBLE DE VERSAILLES**

VOLUME COMPOSÉ ET ÉDITÉ  
PAR FABRICE PREYAT

AVEC LA COLLABORATION ÉDITORIALE  
DE JEAN-PHILIPPE HUYS

**2 0 1 4**

ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

## D A N S   L A   M Ê M E   C O L L E C T I O N

Les préoccupations économiques et sociales des philosophes, littérateurs et artistes au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1976  
Bruxelles au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1977  
L'Europe et les révolutions (1770-1800), 1980  
La noblesse belge au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1982  
Idéologies de la noblesse, 1984  
Une famille noble de hauts fonctionnaires : les Neny, 1985  
Le livre à Liège et à Bruxelles au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1987  
Unité et diversité de l'empire des Habsbourg à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, 1988  
Deux aspects contestés de la politique révolutionnaire en Belgique : langue et culte, 1989  
Fêtes et musiques révolutionnaires : Grétry et Gossec, 1990  
Rocaille. Rococo, 1991  
Musiques et spectacles à Bruxelles au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1992  
Charles de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens (1744-1780), Michèle Galand, 1993  
Patrice-François de Neny (1716-1784). Portrait d'un homme d'État, Bruno Bernard, 1993  
Retour au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1995  
Autour du père Castel et du clavecin oculaire, 1995  
Jean-François Vonck (1743-1792), 1996  
Parcs, jardins et forêts au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1997  
Topographie du plaisir sous la Régence, 1998  
La haute administration dans les Pays-Bas autrichiens, 1999  
Portraits de femmes, 2000  
Gestion et entretien des bâtiments royaux dans les Pays-Bas autrichiens (1715-1794).  
Le Bureau des ouvrages de la Cour, Kim Bethume, 2001  
La diplomatie belgo-liégeoise à l'épreuve. Étude sur les relations entre les Pays-Bas autrichiens et la principauté de Liège au XVIII<sup>e</sup> siècle, Olivier Vanderhaegen, 2003  
La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles, 2003  
Bruxellois à Vienne. Viennois à Bruxelles, 2004  
Les théâtres de société au XVIII<sup>e</sup> siècle, 2005  
Le XVIII<sup>e</sup>, un siècle de décadence ?, 2006  
Espaces et parcours dans la ville. Bruxelles au XVIII<sup>e</sup> siècle, 2007  
Lombardie et Pays-Bas autrichiens. Regards croisés sur les Habsbourg et leurs réformes au XVIII<sup>e</sup> siècle, 2008  
Formes et figures du goût chinois dans les anciens Pays-Bas, 2009  
Portés par l'air du temps : les voyages du capitaine Baudin, 2010  
La promenade au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (Belgique – France – Angleterre), 2011  
Jean-Jacques Rousseau (1712-2012). Matériaux pour un renouveau critique, 2013

### HORS SÉRIE

La tolérance civile, édité par Roland Crahay, 1982  
Les origines françaises de l'antimaçonnisme, Jacques Lemaire, 1985  
L'homme des Lumières et la découverte de l'Autre, édité par Daniel Droixhe et Pol-P. Gossiaux, 1985  
Morale et vertu, édité par Henri Plard, 1986  
Emmanuel de Croÿ (1718-1784). Itinéraire intellectuel et réussite nobiliaire au siècle des Lumières, Marie-Pierre Dion, 1994  
La Révolution liégeoise de 1789 vue par les historiens belges (de 1805 à nos jours), Philippe Raxhon, 1989  
Les savants et la politique à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, édité par Gisèle Van de Vyver et Jacques Reisse, 1990  
La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du musée de Bruxelles, Christophe Loir, 1995  
Vie quotidienne des couvents féminins de Bruxelles au siècle des Lumières (1754-1787), Marc Libert, 1999  
L'émergence des beaux-arts en Belgique : institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835), Christophe Loir, 2004  
Voltaire et Rousseau dans le théâtre de la Révolution française (1789-1799), Ling-Ling Sheu, 2005  
Population, commerce et religion au siècle des Lumières, Hervé Hasquin, 2008

Des volumes des *Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle* sont désormais accessibles en ligne ([www.editions-universite-bruxelles.be](http://www.editions-universite-bruxelles.be)).

ISBN 978-2-8004-1562-8

D/2014/0171/13

© 2014 by Éditions de l'Université de Bruxelles

Avenue Paul Héger 26 - 1000 Bruxelles (Belgique)

Imprimé en Belgique

EDITIONS@ulb.ac.be

www.editions-universite-bruxelles.be

# Introduction

Fabrice PREYAT

En octobre 1696, s'ébranle depuis Turin le cortège qui conduira Marie-Adélaïde de Savoie à Versailles. Le contrat de mariage qui la lie désormais au duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, scellera, quelques mois plus tard, le sort de l'Europe par la paix de Ryswick. Cette union fut arrêtée à la suite des derniers revers de son père au sein de la Ligue d'Augsbourg, à laquelle s'était joint, six ans plus tôt, Victor-Amédée II. À l'été 1696, la « Grande alliance », emmenée par Guillaume III d'Orange, Léopold I<sup>er</sup>, empereur du Saint-Empire romain germanique, et Charles II d'Espagne est clairement malmenée. La défection du duché de Savoie, la paix signée à Turin avec Louis XIV, le 29 août 1696, le démantèlement de Pignerol et la restitution de la place à Victor-Amédée II en échange de son soutien contre les puissances belligérantes en Italie, mettront un comble à la débâcle des États européens ligués contre la France. La restitution de Pignerol est le sacrifice consenti pour gagner la confiance d'une province située au carrefour de l'Europe et qui menace le système frontalier français. Une habile manœuvre diplomatique met ainsi symboliquement un terme au « vasselage » du Piémont, selon le mot de Domenico Carutti<sup>1</sup>. Les attermoissements de l'empereur n'y pourront plus rien. Malgré les succès rencontrés lors de la victoire d'Eugène de Savoie contre les Turcs, à Zenta, en septembre 1697, ou lors de l'élection de son candidat au trône de Pologne, Auguste de Saxe, rival du prince de Conti, cousin du roi de France, l'empereur est contraint de signer la paix de Ryswick, le 20 octobre 1697, quatre semaines seulement après les représentants des Provinces-Unies, de l'Angleterre et de l'Espagne. Louis XIV triomphe alors de l'arrogance des puissances maritimes qui le narguent depuis près de dix ans et qui sont à présent sommées de mettre une sourdine

---

<sup>1</sup> Domenico CARUTTI, *Storia della diplomazia della corte di Savoia*, Roma, Fratelli Bocca, 1875-1880, vol. 1, « Introduction », cité par HAUSSEVILLE, t. I, p. 9.

à leur intransigeance politique et militaire. En France, l'heure est aux réjouissances et aux espoirs. La situation inextricable à laquelle le « vieux roi » vient de conférer une issue heureuse incite à redonner quelque vigueur aux figures fanées et à redorer les allégories de la cour du Roi-Soleil, depuis vingt ans défraîchies. On se presse, le 10 septembre 1696, pour entendre le *Te Deum* chanté à Notre-Dame et pour admirer, le soir, le feu d'artifice tiré sur la place de l'Hôtel-de-ville et dont la première pièce représentait Alexandre le Grand tranchant le nœud gordien...

Du passé, Louis XIV souhaite pourtant faire table rase, comme le montre la missive adressée à Victor-Amédée, le 6 juillet 1696<sup>2</sup>. Si le monarque n'a pas oublié l'inconstance et la subtilité que les observateurs prêtent unanimement au duc de Savoie, il préfère néanmoins porter son regard sur l'hymen du duc de Bourgogne et de Marie-Adélaïde qui paraît offrir à la France et à la Savoie les garanties d'un avenir serein. Dès le 30 mai 1696, dans un traité préliminaire, ratifié par le comte de Tessé et par Grupel, plénipotentiaire du duc de Savoie, le roi avait tenu à faire inscrire un article prévoyant que l'on « traiter[ait] incessamment le mariage de la princesse Marie-Adélaïde [...] avec le duc de Bourgogne »<sup>3</sup>. Dès la naissance de sa fille pourtant, guidé par un « cynisme lucide », Victor-Amédée II l'avait destinée à devenir une princesse française. Il y réussit fort bien. D'emblée, le roi fut séduit par l'extraversion, le naturel et la simplicité de l'enfant. Il la trouva « à souhait » et envoya, dès Montargis, ses premières impressions à M<sup>me</sup> de Maintenon.

Je l'ai été recevoir au carrosse. Elle m'a laissé parler le premier, et après, elle m'a fort bien répondu, mais avec un petit embarras qui vous auroit plu [...]. Elle a la meilleure grâce et la plus belle taille que j'aie jamais vues ; habillée à peindre et coiffée de même, des yeux vifs et très-beaux, des paupières noires et admirables, le teint fort uni, blanc et rouge, comme on le peut désirer, les plus beaux cheveux noirs que l'on puisse voir, et en grande quantité. Elle est maigre comme il convient à son âge, la bouche fort vermeille, les lèvres grosses, les dents blanches, longues et très-mal rangées ; les mains bien faites, mais de la couleur de son âge. Elle parle peu, au moins à ce que j'ai vu, n'est point embarrassée qu'on la regarde, comme une personne qui a vu du monde. [...] Elle a quelque chose d'une Italienne dans le visage, mais elle plaît, et je l'ai vu dans les yeux de tout le monde. Pour moi, j'en suis fort content [...] je la trouve à souhait, et serois fâché qu'elle fût plus belle<sup>4</sup>.

Devenue duchesse de Bourgogne, la jeune femme bouleverse néanmoins l'étiquette de la cour de France, confite dans les dévotions. Elle devient rapidement la coqueluche de Versailles. Son caractère tempère la religiosité de son mari ; sa gaieté galvanise autour d'elle musiciens, compositeurs (Lalande, de Bousset, Bembo, ...), chorégraphes et hommes de lettres (Jean-Baptiste Rousseau, Houdar de La Motte, ...). Son entrain et sa désinvolture incitent à multiplier les bals, les jeux, les représentations théâtrales, les loteries de chinoiserie... Si elle ne partage pas le caractère frondeur de la duchesse

<sup>2</sup> Cf. *infra* dans le présent volume, pp. 47 sq.

<sup>3</sup> René de FROULAY, comte de TESSÉ, *Mémoires et lettres contenant des anecdotes et des faits historiques inconnus sur partie des règnes de Louis XIV et de Louis XV*, Paris, Treuttel et Würtz, 1806, t. I, p. 69.

<sup>4</sup> Lettre de Louis XIV à M<sup>me</sup> de Maintenon (Montargis, 4 nov. 1696), citée dans DANGEAU, t. VI, pp. 21-22.

du Maine, elle a comme elle le goût de la fête qu'elle prône comme un art de vivre et qu'elle brandit comme une arme politique. Marie-Adélaïde inspire la mode des contes de fées littéraires, devient la dédicataire de la traduction des *Mille et une nuit*, par Antoine Galland, et, parmi les surenchères des carnivals qui se succèdent, l'idolâtrie dont elle devient rapidement l'objet invite à confondre sans cesse le merveilleux des représentations qu'elle suscite avec les habitudes mondaines de la cour.

Le goût de la duchesse est éclectique. Elle danse le ballet-mascarade, touche le clavecin avec brio, applaudit au Théâtre Italien et interprète les tragédies sacrées que lui offre M<sup>me</sup> de Maintenon. Elle mobilise tous les talents susceptibles de la satisfaire et d'animer les soirées de Versailles, de Marly ou de Fontainebleau. Si la duchesse aime voir jouer les comédies de Molière et de Corneille, les tragédies bibliques de Racine, de Duché ou de Brueys, elle aime aussi à faire danser et jouer Marie-Thérèse de Subligny, M<sup>lle</sup> Casse ou Claude Ballon qui donnent vie à *L'Europe galante* de Campra, ou, dans les costumes de Jean Bérain, à *La comédie des fées* de Dancourt. À l'Opéra de Paris, le duc et la duchesse de Bourgogne s'enthousiasment pour *Marthésie, reine des Amazones* d'André-Cardinal Destouches. En 1700, ils dicent à André Danican Philidor la mascarade du *Roi de la Chine* à laquelle le jésuite Lecomte, rentré de mission, est prié de collaborer pour l'établissement des costumes, tandis que François Dumoulin agite l'assemblée de Marly d'une danse grotesque de pagode. Les mascarades des *Amazones*, des *Savoyards*, de *La noce de village* rivalisent avec *Athalie* et *Les précieuses ridicules*, avec les représentations de *L'Andrienne* de Baron d'après Térance, avec *L'Omphale* de Destouches qu'interprète M<sup>lle</sup> Maupin, à Trianon... Les dernières années du règne de Louis XIV voient renaître dans ce tourbillon, et sous le coup de divertissements dispendieux honorés par le roi, tout un mécénat littéraire, musical mais aussi architectural. Pour loger la duchesse, Louis XIV fait réaménager les appartements du château de Versailles. Pour plaire à la femme-enfant, il contraint Mansart à redessiner les plans de sa Ménagerie dont la jouissance est offerte à Marie-Adélaïde. L'écart entre la génération du roi et celle des jeunes ducs se creuse perceptiblement ; la cour mise à l'enseigne de la dévotion cède peu à peu à l'attrait retrouvé des plaisirs, selon une oscillation du goût qui ne désavoue pas tout à fait les divertissements anciens mais qui encourage également plusieurs talents qui animeront notamment les grandes nuits de Sceaux – Polignac, Malézieu ou Genest. La cour sort de sa torpeur durant cette époque charnière qui relie les splendeurs éteintes du Roi-Soleil aux excès de la Régence, puis de Louis XV.

Marie-Adélaïde ne connut pas le sort de sa sœur, Marie-Louise, brusquement projetée, par son mariage avec le duc d'Anjou, à la tête d'une monarchie espagnole que « l'Europe ne suffit pas à contenir ». Malgré son insouciance, la duchesse de Bourgogne n'en partagea pas moins le destin des exilées toujours suspectes devant l'opinion. L'histoire a préféré stigmatiser l'incurie d'une jeune femme – « paresseuse d'esprit, remuante de corps »<sup>5</sup> – dont les efforts n'ont pourtant eu de cesse d'attirer l'attention du « clan des ducs » (Chevreuse, Beauvillier, Saint-Simon). L'époque des intrigues galantes avec Nangis, Maulévrier ou Polignac révolue, l'accumulation des

---

<sup>5</sup> Sabine MELCHIOR-BONNET, *Louis et Marie-Adélaïde de Bourgogne. La vertu et la grâce*, Paris, Robert Laffont, 2002, p. 124.

manœuvres politiques et la succession des déboires militaires du duc de Bourgogne ont forcé Marie-Adélaïde à prendre sa place à la cour et à assumer ses prétentions de future reine. Au milieu des épreuves qui mirent l'Europe à feu et à sang, qui éclaboussèrent son honneur et qui anéantirent sa famille et sa piété filiale, la duchesse témoigna d'un courage politique qui lui permit d'affronter les rumeurs de trahison et d'infliger un terrible camouflet à Vendôme et à la cabale de Meudon, orchestrée autour du grand dauphin. Tour à tour, elle mortifie M<sup>lle</sup> de Choin, égratigne le futur cardinal Alberoni, épingle Campistron et le comte d'Évreux. Elle fait taire aussi les clabauderies des enfants légitimés et tente de contenir le duc du Maine et son épouse, bouillante descendante des Condé. En dépit de ses « enfances », elle découvre alors, selon le mot de son époux, « un esprit bien éloigné de ce qu'on appelle un esprit de femme ». Elle ne cède cependant aux caprices d'aucun parti et sait le rang qu'elle doit tenir. Lorsqu'en 1702, sa grand-mère lui adressait, depuis Turin, une demande de renseignement sur la politique et les stratégies militaires de la France, Marie-Adélaïde lui communiqua une piquante fin de non-recevoir, en dépit de l'affection qu'elle éprouvait pour Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours.

Pour réponse à la confiance [confidence] que vous voulez que je vous fasse, je vous dirai que vous me l'avez déjà demandé une fois, et j'y répondis. Depuis ce temps-là je n'ai rien de nouveau à vous mander. Je ne crois pas, ma chère grand'maman, que l'on pense à faire quelque changement dans l'État de Milan ; et puis quand cela fût, je ne me mêle pas de ces sortes de choses-là <sup>6</sup>.

En vain les historiens ont-ils cherché quelque source susceptible d'étayer les propos de Duclos et la scène selon laquelle Louis XIV découvrit, après le décès de la duchesse, une cassette renfermant les preuves de ses indiscretions, avant de s'exclamer : « La petite coquine nous trompait ! » <sup>7</sup>. Certes, Marie-Adélaïde espéra, un temps, infléchir les décisions de son père lorsque ce dernier s'est lancé, aux côtés des potentats européens à nouveau ligués contre Louis XIV, dans le marchandage des États qui animait la guerre de Succession d'Espagne. La géographie politique n'avait plus pour elle alors les couleurs de cette carte de Tendre qu'elle découvrait naguère, sous le voile des clés, dans le récit-cadre des *Histoires de piété et de morale* de Choisy lorsqu'il s'agissait d'élire le meilleur parti pour Marie-Louise. Le jeu et le romanesque avaient assurément déserté les cartes redessinées aux dimensions d'une « realpolitik » qui se nourrissait, à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, de conflits consanguins, privant Marie-Adélaïde et Marie-Louise du soutien familial que, dans leur isolement, les jeunes femmes appelaient de leurs vœux.

Le duc et la duchesse de Bourgogne formaient un couple qui en vint ainsi rapidement à incarner l'espoir de la nation et des coteries qui refusaient de ployer plus longtemps sous l'absolutisme personnel du roi. Malgré l'éviction de Fénelon et la discrétion du « clan des ducs », l'espérance sourd de la communication secrète des *Tables de Chaulnes* au dauphin. Sous la fêrule de l'abbé Genest ou de l'abbé de Choisy et le développement d'enseignements pensés en connivence avec les préceptorats

<sup>6</sup> *Correspondance inédite*, p. 121.

<sup>7</sup> Charles PINOT DUCLOS, *Mémoires secrets sur le règne de Louis XIV, la Régence et le règne de Louis XV*, dans *Œuvres*, Paris, Belin, 1821, vol. 3, p. 25.

princiers, masculins, et la pédagogie défendue à Saint-Cyr, Marie-Adélaïde n'a pas tout à fait échappé à ces principes de gouvernement dont la philosophie condamna la première édition autorisée des *Aventures de Télémaque* à être bruxelloise. Les réformes qui semblent se dessiner à l'horizon d'une nouvelle politique monarchique redorent le blason du duc au point d'attirer la sympathie posthume de Voltaire qui lui aurait décerné la célébrité quand bien même « il n'eût été qu'un simple particulier ». Aussi, le XVIII<sup>e</sup> siècle, écrivit Saint-Simon, s'ouvrait-il pour la France, par « un comble de gloire et de prospérités inouïes » que catalysaient les jeunes époux. Quelques années plus tard, en 1712, enterrer prématurément, et à quelques jours de distance seulement, la duchesse et le duc de Bourgogne, équivaldrait pour le mémorialiste, à « enterrer la France » !

La France tomba enfin sous ce dernier châtiment ; Dieu lui montra un prince qu'elle ne méritait pas. La terre n'en était pas digne ; il était mûr déjà pour la bienheureuse Éternité <sup>8</sup>.

L'« année des quatre dauphins » – selon l'expression d'Olivier Chaline – s'achèvera dans les rumeurs d'empoisonnement et dans une débauche d'oraisons funèbres d'où percent les espoirs déçus et l'imaginaire collectif de la nation.

L'historiographie contemporaine est restée étonnamment muette sur le climat de la cour entre 1696 et 1712. Nul doute que la disparition prématurée, entre 1711 et 1712, du grand dauphin, de la duchesse de Bourgogne, du petit-fils du roi et du duc de Bretagne ait encouragé ce silence. La brièveté de l'existence des héritiers du trône ne suffit pas toutefois à occulter l'intensité d'une vie curiale qui, outre la revitalisation du mécénat littéraire et artistique, connut une vague de réformes pédagogiques et politiques, sans précédents. Elle suffit en revanche à exciter les imaginations. Les contemporains ont cherché dans les lectures figuristes à exorciser le sort tragique de Louis XIV qui vit, les uns après les autres, ses héritiers directs entrer au tombeau. Mais, comment concilier les représentations de la restauration dynastique figurée quelques années auparavant, dans le théâtre de Racine, par les restes préservés du jeune Joas, arraché à la fureur d'Athalie, avec *Jérémie* et les « tropismes traumatiques » de l'Ancien Testament qui peuplent les oraisons funèbres de la famille royale ? De ces récits, n'est-ce pas l'idée du péché de la France que retiendra surtout la postérité, plutôt que leurs vertus réparatrices ? La soudaineté et la brutalité de la disparition du duc et de la duchesse de Bourgogne n'ont pas facilité le deuil des espérances politiques que la nation inconséquente a placées en eux. La presse monarchiste continuera, au XIX<sup>e</sup> siècle, à alimenter les litanies d'un néo-conservatisme qui cherche encore ses figures emblématiques. La brutalité de son destin offre à Marie-Adélaïde une place de droit au *Musée des familles* et dans le *Journal des demoiselles* <sup>9</sup>. La critique littéraire sacrifiera même, sous la plume d'Émile Magne, au concert des louanges et des regrets

<sup>8</sup> SAINT-SIMON, t. IV, pp. 427-428.

<sup>9</sup> Voir entre autres, le récit de Jules Janin dans *Le musée des familles*, juin 1865, pp. 257-263 ; juillet 1865, pp. 306-314 ainsi que le *Journal des demoiselles*, 15 février 1847, n° 11, pp. 51-53.

couleur de rose <sup>10</sup>, tandis que le xx<sup>e</sup> siècle verra dans l'engouement biographique une alternative au travail de sape que le temps opère sur ces mythes qui nous paraissent proches et qui nous sont plus familiers encore dans notre méconnaissance.

L'on comprendra ainsi aisément que pour reprendre l'étude des mouvements des idées et des courants artistiques qui se développèrent autour de la duchesse de Bourgogne, comme cela s'est fait il y a dix ans autour de la duchesse du Maine <sup>11</sup>, il fallût solliciter le concours de spécialistes de l'histoire, de la littérature, de l'éloquence sacrée, de la philosophie, du théâtre, de l'histoire de l'art et de la musique, afin de faire émerger de nouvelles sources et de replacer au cœur du système de cour et de la politique de distinction, marquée par la prégnance de plusieurs clans politiques, l'efflorescence d'un mécénat moderne dont l'étude, aujourd'hui, ne peut plus se satisfaire des lacunes et des partialités d'une historiographie vieillie.

Nous tenons enfin à remercier les institutions qui ont facilité la mise en valeur du patrimoine iconographique ici reproduit, et, tout particulièrement, les Cabinets des Estampes et des Médailles de la Bibliothèque royale de Belgique, le Musée des Lettres et des Manuscrits de Bruxelles, le Musée de la chasse et de la nature (Paris), l'Assemblée nationale (Paris) ainsi que le Palazzo Reale de Turin.

---

<sup>10</sup> Émile MAGNE, *La princesse Adélaïde ou l'amoureuse contrariée*, lithographies d'André Hofer, Paris, Gedalge, 1946.

<sup>11</sup> *La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles*, Catherine CESSAC, Manuel COUVREUR, Fabrice PREYAT (éds.), numéro thématique des *Études sur le xviii<sup>e</sup> siècle*, 2003, vol. 31, 287 pp.

Droit et revers du premier jeton commémorant le mariage de la duchesse de Bourgogne

Buste à droite de la duchesse, diadème et haute coiffure bouclée : MARIA ADELAIS / DUCISSA BURGUND[LÆ]. Signé sous la tranche du cou : ROUSSEL.

Deux palmiers, l'un mâle, l'autre femelle, inclinés l'un vers l'autre : CRESCENT CRESC[E]N]TIS AMORES ; à l'exergue : 1698.

Jérôme ROUSSEL (graveur en médailles), devise de Jean RACINE, d'après VIRGILE (*Églogues*, x, v. 54). Argent, 27,47 mm, 7,53 g.

© Bibliothèque royale de Belgique, Médailles, S 136-3 dr./rv.

Droit du second jeton commémorant le mariage de la duchesse de Bourgogne (second coin)

Buste à droite de la duchesse, diadème et haute coiffure bouclée : MARIA ADELAIS / DUCISSA BURGUND[LÆ]. Signé sous la tranche du cou : ROUSSEL.

Jérôme ROUSSEL (graveur en médailles). Argent, 27,08 mm, 6,53 g.

© Bibliothèque royale de Belgique, Médailles, S 136-5 dr.

Revers du second jeton commémorant le mariage de la duchesse de Bourgogne (premier coin)

Soleil dardant ses rayons sur une rose : FIRMAT ET ORNAT ; à l'exergue : 1699.

Jérôme ROUSSEL, devise de Jean RACINE (nov. 1698). Argent, 27,20 mm, 7,22 g.

© Bibliothèque royale de Belgique, Médailles, S 136-4 rv.



# Deux enfants terribles ?

## Les sœurs Marie-Adélaïde et Marie-Louise de Savoie, duchesse de Bourgogne et reine d'Espagne

Olivier CHALINE

Il était une fois deux jeunes princesses élevées dans un château à la campagne, auprès de leur mère et de leur mère-grand. Leurs parents les destinaient à de grands mariages qui feraient la gloire et l'avancement de leur maison. L'aînée s'appelait Marie-Adélaïde <sup>1</sup>, la cadette Marie-Louise-Gabrielle <sup>2</sup>. L'une et l'autre reçurent une excellente éducation qui n'éteignit pas leur naturel vif et enjoué et elles restèrent proches l'une de l'autre. Le sort leur valut d'épouser deux frères appelés à ceindre les deux plus grandes couronnes catholiques du temps, la France et la monarchie espagnole. Un même roi, leur grand-oncle, décida de leur avenir et devint ainsi leur grand-père. L'histoire peut commencer comme un conte pour les enfants mais elle a toute la complexité du réel. En 1711, l'aînée devint subitement dauphine de France quand la cadette était déjà reine de Castille, d'Aragon, de Valence, ... depuis 1701.

---

<sup>1</sup> La duchesse de Bourgogne est la mieux étudiée des deux sœurs savoyardes. Jusqu'à ce jour, le seul ouvrage de fond est celui du comte d'Haussonville (*La duchesse de Bourgogne et l'alliance savoyarde sous Louis XIV*, Paris, Calmann-Lévy, 1899-1908, 4 vol.) que toutes les autres biographies reprennent plus ou moins.

<sup>2</sup> Aussi curieux que cela puisse sembler, Marie-Louise-Gabrielle n'a que peu retenu l'attention des historiens. La seule biographie qui lui est consacrée en français est due à Lucien PÉREY, *Une reine de douze ans. Marie Louise Gabrielle de Savoie, reine d'Espagne*, Paris, Calmann-Lévy, 1905. En espagnol, on trouvera, beaucoup plus récemment : Enrique JUNCEDA AVELLO, *La Saboyana, la reina María Luisa Gabriela de Saboya (1688-1714) : biografía de una vida apasionada*, Oviedo, Paraiso, 1998. José Antonio López Anguita prépare sa thèse de doctorat sur *Redes cortesanas y representación del poder en torno a una reina : María Gabriela de Saboya (1701-1714)*. La correspondance des deux sœurs a été publiée d'une manière qui serait sans doute à reprendre par la comtesse della Rocca (*Correspondance inédite de la duchesse de Bourgogne et de la reine d'Espagne, petites-filles de Louis XIV*, Paris, Lévy, 1865).

L'une et l'autre furent passionnément aimées de leur époux. Une même brièveté caractérisa leur existence. À 27 ans, l'aînée mourut dauphine en 1712 sur les marches du trône sans avoir pu donner toute sa mesure. La cadette disparut en 1714 âgée seulement de 25 ans mais en ayant déjà eu le temps de s'affirmer comme une grande reine, la *Saboyana*. Toutes deux avaient marqué leurs contemporains par leur grâce et leur aptitude à tenir leur rang, y compris dans les pires circonstances. Elles laissèrent de vifs regrets et un grand souvenir, de part et d'autre des Pyrénées.

Au sein d'un volume consacré à la duchesse de Bourgogne, les deux sœurs savoyardes ne doivent pas être séparées et si c'est bien l'aînée qui sera l'objet de nos attentions, il m'a paru aussi juste qu'utile intellectuellement de développer le parallèle de ces deux personnalités extraordinaires, en appelant de mes vœux d'autres recherches, notamment sur la reine d'Espagne <sup>3</sup>.

Rappelons d'abord comment les destinées des deux sœurs ont été au cœur des relations entre les maisons de France et de Savoie, au tournant des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Examinons ensuite comment elles prirent place dans les deux cours Bourbon. Voyons enfin comment elles furent à la hauteur de leur tâche.

### Deux sœurs entre les Maisons de France et de Savoie

Les deux alliances matrimoniales et politiques, scellées en 1696 puis 1701, étaient inégales. La Maison de Bourbon était plus puissante que celle de Savoie et n'avait, de rang équivalent dans l'Europe catholique, que celle d'Autriche. Mais l'extinction de la branche aînée de Madrid et l'hostilité de celle cadette de Vienne excluaient de poursuivre dans cette voie. À ces données politiques s'ajoutait bien sûr le nombre variable de princesses catholiques en état d'être mariées. Mais, à partir des noces du grand dauphin avec Marie-Anne de Bavière, le regard de Louis XIV se porta vers des dynasties géographiquement proches et, si elles étaient anciennes, de moindre poids, que la France pouvait espérer se lier sans pour autant prétendre à en hériter. C'est ainsi que la Savoie entra en ligne de compte. Cette Maison était déjà unie à la France par de précédentes alliances : la plus prestigieuse était une sœur de Louis XIII, Christine, dite Madame Royale, qui épousa Victor-Amédée I<sup>er</sup>, puis il y eut Françoise-Madeleine d'Orléans (fille de Gaston d'Orléans) mariée à Charles II Emmanuel et morte sans postérité, suivie de Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie (dont la mère était fille du duc de Vendôme, bâtard légitimé d'Henri IV). Enfin vint Anne-Marie d'Orléans, fille de

---

<sup>3</sup> Pour la seconde fois dans l'histoire dynastique de l'Europe moderne, deux sœurs jouèrent un rôle significatif sur la scène internationale. Il faut remonter d'un siècle pour découvrir deux Infantes d'Espagne qui nous conduisent (déjà !) vers Bruxelles et Turin. Ce sont les deux filles de Philippe II, Isabel Clara Eugenia et Catalina Micaëla. L'aînée, mariée en définitive à son cousin l'archiduc Albert, fut une excellente souveraine des Pays-Bas espagnols, tandis que la cadette, longtemps négligée par l'historiographie, devint la duchesse de Savoie et introduisit les usages espagnols à la cour de Turin. Voir Werner THOMAS et Luc DUERLOO (éds.), *Albert & Isabelle, 1598-1621. Catalogue*, Turnhout, Brepols – Musées royaux d'Art et d'Histoire – Katholieke Universiteit Leuven, 1998 et *Albert & Isabella, 1598-1621. Essays*, Turnhout, Brepols – Musées royaux d'Art et d'Histoire – Katholieke Universiteit Leuven, 1998, ainsi que Blythe Alice RAVIOLA et Franca VARALLO (éds.), *L'Infanta Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, Roma, Carocci, 2013.

Monsieur et d'Henriette d'Angleterre, mariée en 1684 à Victor-Amédée II. Le sang des Bourbons coulait donc déjà dans les veines de leurs filles, Marie-Adélaïde (née en 1685) et Marie-Louise-Gabrielle (venue au monde en 1688).

À ces liens de famille, il fallait ajouter le fait que la cour de Turin était franco-italienne, à la fois parce que le patrimoine de la Maison de Savoie s'étendait de part et d'autre des Alpes et à cause de cette succession de duchesses venues de France <sup>4</sup>. La langue maternelle des deux petites princesses était le français. Ajoutons que même la maîtresse du duc, la comtesse de Verrue, était d'origine française, née Rohan-Montbazou.

À la fin du siècle, alors qu'un fils puis deux naissent du couple ducal savoyard (Victor-Amédée en 1699 puis Charles-Emmanuel en 1701 <sup>5</sup>), pour la première fois les Bourbons prennent femme à Turin et ne se contentent plus d'y envoyer leurs sœurs, cousines, filles ou nièces. La signification n'est plus la même : cela signifie que les princesses savoyardes sont appelées à donner naissance à un futur roi de France, et, à partir de 1701, d'Espagne et qu'elles ont désormais pour grand-père par alliance, Louis XIV en personne, alors qu'elles avaient déjà pour grand-père maternel, Monsieur frère du roi.

Le destin des deux filles de Victor-Amédée de Savoie est étroitement lié aux aléas de la politique paternelle <sup>6</sup>. Les États de la Maison de Savoie sont terre d'Empire mais le voisinage de la France se fait lourdement sentir et Louis XIV n'a eu que trop tendance à considérer que le duc était un pion qu'il pouvait bouger à volonté, sans se soucier des blessures d'amour-propre qu'il créait <sup>7</sup>. Lors de la guerre de la Ligue d'Augsbourg, le Savoyard s'apprête à se déclarer contre la France quand Louis XIV, devançant son imminente défection, fait envahir ses États <sup>8</sup>. Victor-Amédée battu en 1692 se voit proposer un retour dans le camp français où on compte sur lui pour commencer la dislocation de l'imposante coalition adverse. Après plusieurs années d'une négociation sans bonne foi, on en vient en 1695 à l'idée d'un échange d'otages proposée par le duc lui-même : il gardera à Turin le comte de Tessé et enverra à Versailles sa fille aînée âgée de huit ans. Marie-Adélaïde entre ainsi dans l'histoire comme une otage, livrée par son « cher papa ». Louis XIV, soucieux d'arrimer la trop versatile Savoie à la France, propose de faire de cette enfant l'épouse de l'aîné de

<sup>4</sup> Voir le catalogue d'exposition *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, Turin, Umberto Allemandi, 1989, ainsi que la contribution du regretté Robert ORESKO, « The Duchy of Savoy and the Kingdom of Sardinia. The Sabaudian Court 1563-c. 1750 », dans John ADAMSON (éd.), *The Princely Courts of Europe 1500-1750*, London, Weidenfeld & Nicholson, 1999, pp. 231-253.

<sup>5</sup> Victor-Amédée prince de Piémont, meurt avant son père en 1715. Charles Emmanuel monte sur le trône, désormais royal, en 1730 à l'abdication de son père.

<sup>6</sup> Voir Geoffrey SIMCOX, *Victor-Amadeus II : absolutism in the Savoyard State, 1675-1730*, London, Thames & Hudson, 1983 ; Christopher STORRS, *War, diplomacy and the rise of Savoy, 1690-1720*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

<sup>7</sup> Robert ORESKO, « The House of Savoy in search for a royal crown in the seventeenth century », dans Robert ORESKO, G. C. GIBBS et H. SCOTT (éds.), *Royal and Republican Sovereignty in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 272-350.

<sup>8</sup> Guy ROWLANDS, « Louis XIV, Vittorio Amedeo II and French Failure in Italy, 1689-1696 », *English Historical Review*, 2000, pp. 534-569.

ses petits-fils, le duc de Bourgogne. Mais Victor-Amédée, dans le même temps, offre la main de sa fille à la cour de Vienne pour l'archiduc Charles. L'empereur Léopold élude, jugeant le parti trop mince pour son cadet qu'il destine à l'Espagne, et quand il se ravise, il est trop tard, Victor-Amédée a fait affaire avec Louis XIV. En août 1696, le duc a officiellement quitté la coalition antifranaise que les efforts conjugués de la marine et de l'armée en Catalogne minent désormais du côté espagnol. Dans ces marchandages dynastiques, Louis XIV a accepté de payer le prix fort : les places fortes de Pignerol et de Casal à l'est des crêtes alpines, ainsi que tous les territoires savoyards occupés, la renonciation de la future duchesse de Bourgogne à tous ses droits sur la succession paternelle « au préjudice des mâles » afin d'éviter une annexion par la France au détriment de son frère et de l'éventuelle postérité de celui-ci<sup>9</sup>. De surcroît, la jeune princesse arrive sans dot, les 200 000 écus étant en fait à la charge de la France qui n'avait jamais complètement payé celle de sa mère Anne-Marie d'Orléans<sup>10</sup>... Otage présumée devenue petite-fille de France par alliance, Marie-Adélaïde apparaît comme la princesse de la paix après une longue guerre indécise entre la France et les principales puissances de l'Europe. Elle a dix ans, le futur quatorze. Elle entre dans le royaume de France le 16 octobre 1696 à Pont-de-Beauvoisin, près de Chambéry.

Ce premier mariage Bourbon est suivi d'un second en 1701, tel que les deux sœurs ont épousé les deux frères. Le contexte international n'est plus le même. L'acceptation par Louis XIV du testament de Charles II d'Espagne pour son petit-fils le duc d'Anjou fait désormais des Bourbons la première Maison d'Europe, avec deux couronnes royales de premier plan. Le grand-père et le petit-fils règnent de part et d'autres des Pyrénées et l'immense héritage extra-péninsulaire de la *Monarquía española* est passé aux Bourbons, ce qui aggrave l'antagonisme avec la seule branche subsistante de la Maison d'Autriche. Dès 1701, les hostilités sont ouvertes en Italie du Nord, avec pour enjeu direct le Milanais. Lorsqu'il est question de marier le nouveau monarque espagnol Philippe V, la situation de Victor-Amédée est loin d'être enviable. Beau-père du duc de Bourgogne, il se trouve plus que jamais dans l'orbite de Versailles. Les possessions des Bourbons enserrent les siennes : la France à l'ouest, le Milanais espagnol à l'est. Mais rien ne dit que les armées impériales conduites par son cousin Eugène de Savoie-Carignan ne feront pas irruption jusqu'à Turin. Le choix par Louis XIV de Marie-Louise-Gabrielle pour Philippe V fut-il une suggestion de Marie-Adélaïde ou bien du cardinal espagnol Porto-Carrero ? Le roi fut en tous cas très satisfait de la solution savoyarde :

Plus j'examine le choix que l'on pourrait faire et plus je suis persuadé que celui de la princesse est le seul qui convienne dans la situation présente ; il serait seulement à souhaiter qu'elle eût quelques années de plus<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Christopher STORRS, *op. cit.*, pp. 197-198 ; Paul CANESTRIER, « Comment M. de Tessé prépara en 1696 le traité de paix entre Louis XIV et Victor-Amédée II », *Revue d'histoire diplomatique*, 1934, vol. 48, pp. 370-392.

<sup>10</sup> HAUSSONVILLE, t. 1, pp. 133-149.

<sup>11</sup> Lucien PÉREY, *op. cit.*, p. 29. De manière générale, le premier volume de la thèse d'Alfred BAUDRILLART (*Philippe V et la cour de France*, Paris, Firmin Didot et C<sup>ie</sup>, 1890) reste toujours utile.

Elle avait onze ans, à peine plus que sa sœur en 1696. Depuis Turin, le duc réclamait à l'Espagne le paiement de sommes d'argent qu'elle lui devait et entendait ne pas verser de dot. Politiquement, sa conduite paraissait déjà bien équivoque. Mais Philippe v tenait à cette alliance. L'aura dont jouissait Marie-Adélaïde à la cour de Versailles a sans doute joué en faveur de sa cadette en même temps qu'elle accroissait le désir du jeune roi d'épouser une princesse comparable à sa belle-sœur. Tandis que Louis XIV, sans illusion aucune sur Victor-Amédée, devenait plus circonspect, Philippe v pressait les choses, ce qui comblait d'aise son futur beau-père. Le mariage fut annoncé à Turin le 1<sup>er</sup> juin 1701. Si on en croit Tessé, Victor-Amédée en sautait de joie devant son miroir quand il était sûr que personne ne le voyait <sup>12</sup>... À Madrid, on aimait à souligner que Marie-Louise était la nièce et la filleule de la défunte Marie-Louise d'Orléans, femme trop tôt disparue de Charles II. La parenté et la similitude des prénoms paraissaient de bon augure.

L'arrivée de Marie-Adélaïde fut un voyage soigneusement organisé, de Turin à Versailles, avec une succession de cérémonies et de réceptions pour culminer dans une double rencontre, avec son futur époux mais d'abord et surtout avec le grand-père de celui-ci, Louis XIV. Le roi vient à sa rencontre, non pas seulement jusqu'à Fontainebleau mais jusqu'à Montargis, flanqué de Monsieur et de Monseigneur. La rencontre est inoubliable. Ne laissant pas à Marie-Adélaïde le temps d'une révérence, Louis XIV la soulève du sol, l'embrasse par deux fois et lui dit : « Madame, je vous attends avec beaucoup d'impatience » <sup>13</sup>. La première rencontre décide de tout : Marie-Adélaïde a plu et elle en est vite consciente. Elle-même est conquise par le vieillard. Le lendemain, en présence du roi, elle découvre son futur époux.

Pour Marie-Louise qui, souffrant du mal de mer, rejoint l'Espagne par voie de terre, l'arrivée est moins un conte de fée. Ici, point de grand(s)-père(s) pour faire oublier la douleur de la séparation, mais la rencontre de deux nouveaux souverains nostalgiques de leurs pays respectifs. Marie-Louise fond en larmes quand elle doit quitter ses dames de compagnie piémontaises et, au moment de se coucher, déclare qu'elle veut rentrer en Savoie. Le soir, les seigneurs de la cour et les dames du palais manifestent par tous les moyens leur refus des usages et de la cuisine de France en bloquant ou renversant tous les plats français. Les deux premières nuits des époux royaux mettent les caractères à l'épreuve : le premier soir, la reine ne veut pas se coucher et parle de regagner la Savoie, laissant le roi attendre en vain ; le lendemain, c'est le roi qui contraint la reine à se morfondre seule. Marie-Louise est mortifiée de ne pas avoir été traitée vraiment en reine par ses gens <sup>14</sup>. Elle ne fait son entrée à Madrid que le 30 juin 1702, mais c'est un triomphe.

Arrêtons-nous aux jugements portés sur chacune des sœurs lors de leurs arrivées respectives. De l'aînée, Louis XIV écrit à M<sup>me</sup> de Maintenon :

<sup>12</sup> La duchesse de Bourgogne complimenta son beau-frère (voir Lucien PÉREY, *op. cit.*, p. 39).

<sup>13</sup> HAUSSONVILLE, t. I, p. 236.

<sup>14</sup> Jean-François LABOURDETTE, *Philippe V, réformateur de l'Espagne*, Paris, Sicre, 2001, pp. 133-135.

Elle a la meilleure grâce et la plus belle taille que j'ai vues, habillée à peindre et coiffée de même, les plus beaux cheveux noirs et en grande quantité, des yeux vifs et très beaux, des paupières noires admirables, le teint fort uni, blanc et rouge comme on peut le désirer. Elle est maigre comme il convient à son âge, la bouche fort vermeille, les lèvres grosses, les dents blanches, longues et très mal rangées. Elle parle peu, n'est point embarrassée quand on la regarde, comme une personne qui a vu du monde. Elle fait mal la révérence et d'un air un peu italien. Elle a quelque chose d'une Italienne dans le visage, mais elle plaît. Je l'ai vu dans les yeux de tout le monde. Je suis tout à fait content <sup>15</sup>.

Marie-Louise fait connaissance à Nice de sa *camarera mayor*, la princesse des Ursins, qui la décrit à Colbert de Torcy comme étant trop petite, mal coiffée et mal habillée avec en outre une vilaine bouche, mais « d'un esprit étonnement avancé pour son âge et de la grâce à tout faire » <sup>16</sup>. Un même mot revient sous la plume du Roi-Soleil et de la *camarera mayor* : la grâce. M<sup>me</sup> des Ursins a tout de suite saisi la précocité de cette très jeune fille, comme, quelques années plutôt, M<sup>me</sup> Palatine avait repéré l'esprit, très politique, de l'aînée.

### Prendre sa place à la cour

Dans l'univers sans pitié des cours, les deux princesses savoyardes ont à prendre place. Leurs situations respectives sont, à cet égard, loin d'être semblables. Marie-Adélaïde arrive dans une cour de France fermement tenue par Louis XIV. Dès sa première apparition publique, elle a plu et elle le sait. Elle est sous les regards et, en même temps, encore en position d'attente. Si elle doit devenir reine, ce jour est encore fort lointain : le roi est en pleine santé et Monseigneur lui succédera le moment venu. Dans l'immédiat, elle a un rôle à tenir à la cour et encore le temps de s'y préparer. Marie-Adélaïde est pourtant plus que simplement la duchesse de Bourgogne, femme de l'aîné des petits-fils de Louis XIV et bru du grand dauphin. Dès son arrivée, elle est la première femme dans le cérémonial de la cour de France. À ce titre, la position qui est la sienne tend déjà vers celle de la reine absente. Louis XIV est veuf, secrètement marié à M<sup>me</sup> de Maintenon. Monseigneur est également veuf, ayant pour épouse secrète ou maîtresse M<sup>lle</sup> de Choin. Officiellement, aucune de ces deux femmes n'a un rang important et la seconde est même officiellement exclue de la cour. Ce déséquilibre né d'une double absence ouvre à Marie-Adélaïde la possibilité d'un rôle considérable en fonction d'une configuration familiale inédite, mettant en valeur un roi âgé et, en lieu et place de reine, une très jeune femme. L'image du grand monarque donnant la main à la petite fille qui l'a immédiatement conquise et qu'il a décidé de choyer n'est pas seulement le spectacle de l'escalier de Fontainebleau en 1696. Elle explique pourquoi la très jeune duchesse, encore partagée entre colin-maillard et le sens politique, a pu introduire, avec la bénédiction de ses deux grands-pères – le roi et Monsieur – dans

<sup>15</sup> HAUSSONVILLE, t. I, pp. 238-240.

<sup>16</sup> SAINT-SIMON, t. II, pp. 55, 1206 ; lettres de M<sup>me</sup> des Ursins à Colbert de Torcy (28 sept. et 22 oct. 1701), citées par Arthur de Boilisle dans son édition des *Mémoires* de Saint-Simon (Paris, Hachette, 1921, t. IX, p. 104, n. 3).

une cour peu à peu vieillissante un tourbillon de vie que son très sérieux mari suit tant bien que mal <sup>17</sup>.

À Madrid, Marie-Louise trouve une tout autre situation. L'accession au trône de Philippe V est précisément due à la disparition de la dynastie précédente si bien qu'un couple de jeunes gens sans la moindre expérience politique se trouve à la tête d'une immense monarchie que l'Europe ne suffit pas à contenir et dont les problèmes sont considérables. Ici, point de roi pour guider leurs premiers pas. Eux-mêmes sont roi et reine et tout de suite. Il y a bien un grand-père, Louis XIV, qui, par son ambassadeur et par la princesse des Ursins, entend orienter leur règne depuis Versailles <sup>18</sup>. Mais il y a une cour qu'ils comprennent mal car elle leur demeure encore étrangère. Le couple royal est trop français d'esprit et d'usages (notamment vestimentaires) aux yeux de bien des courtisans dont la fidélité est sujette à caution. En même temps, surtout en Castille, on attend beaucoup des nouveaux souverains. À la différence du duc et de la duchesse de Bourgogne, le temps leur est immédiatement refusé. Ils n'ont, pour se former, que l'expérience en vraie grandeur, à leurs risques et périls, entre les attentes contradictoires de leurs sujets et celles de Versailles qui le sont parfois aussi.

Introduire une princesse étrangère dans une cour est toujours une greffe risquée. Après avoir quitté les siens dans le regret, la nouvelle venue doit s'accoutumer à des visages nouveaux, des usages inconnus, un autre confesseur, tandis qu'elle découvre celui qui est son époux. Les deux Savoyardes ont au moins la langue en commun avec leurs maris respectifs. Mais pour Marie-Louise, il faut partager avec Philippe V l'apprentissage de la monarchie espagnole où tout ce qui est français peut susciter un fort rejet <sup>19</sup>. Même si les dames de compagnie savoyardes sont renvoyées, selon l'usage en pareil cas – ce qu'on avait vu avec Anne d'Autriche puis Marie-Thérèse –, il demeure toujours un soupçon : duchesse, dauphine ou reine, la princesse semble toujours à certains une étrangère. En un sens, l'esprit et le sens de la société si précoces propres aux deux sœurs ont pu jouer en leur défaveur. On a pu ou voulu y voir moins de la maturité que de la duplicité, moins du naturel que de l'artifice, moins le charme de leur mère que les intrigues de leur père... Il semblait que Victor-Amédée eût trouvé en ses deux filles les meilleurs moyens pour orienter à sa guise les deux plus puissantes monarchies du temps. L'accusation qui prend ses racines à l'époque avec la Palatine et surtout Louville a couru à travers les siècles, relayée notamment par les pseudo-révélation de Duclos puis la paranoïa xénophobe et antimonarchiste de Michelet ou les œillères de l'historiographie libérale, de part et d'autre des Pyrénées. À les croire, Louis XIV était dirigé par M<sup>me</sup> de Maintenon, elle-même manipulée par Marie-

<sup>17</sup> HAUSSONVILLE, t. 1, pp. 411-429.

<sup>18</sup> José Manuel DE BERNARDO ARES, « El papel estelar de las reinas en la diplomacia francesa : María Luisa de Orléans (1679-1689) y María Luisa Gabriela de Saboya (1701-1714) », dans Porfirio SANZ CAMAÑES (éd.), *Tiempo de cambios. Guerra, diplomacia y política internacional de la Monarquía Hispánica (1648-1700)*, Madrid, Actas, 2012, pp. 167-194.

<sup>19</sup> José Antonio LÓPEZ ANGUIA, « Formar a una reina francófona : Luisa Gabriela de Saboya a la corte española (1701-1702) », dans Eliseo SERRANO (éd.), *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna. I Encuentro de Jóvenes [Ponencias] Investigadores en Historia Moderna*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 903-917 (article en ligne : <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/33/01/65lopezanguita.pdf>).

Adélaïde qui trahissait la France en renseignant son père, tandis que de manière plus immédiate et prosaïque, le sensuel Philippe v était tenu par les charmes juvéniles de sa femme... Aussi bien Marie-Adélaïde que Marie-Louise continuèrent à correspondre, entre elles parfois, mais surtout avec leur père et leur mère ainsi que leur grand-mère. Ce qui a été retrouvé ne fait guère part à l'information politique ou militaire. Ce qui était moins inoffensif a disparu depuis longtemps, diront les adeptes de la théorie du complot. Mais rappelons simplement que la correspondance de la duchesse comme celle de la reine était ouverte et lue et qu'à Versailles, le secrétaire d'État des Affaires étrangères et Louis XIV en connaissaient le contenu. Gardons présent à l'esprit que la rupture entre Victor-Amédée et les Bourbons en 1703 fut péniblement vécue par ses filles à qui il avait dissimulé ses desseins. Comme on le verra plus loin, leur conduite à l'une et à l'autre pendant le conflit ne laisse pourtant guère de place au soupçon.

Permettre à ces deux très jeunes filles appelées à devenir promptement des femmes de prendre leur place à la cour supposait de les encadrer et de les former tout à la fois. À Versailles à partir de 1696, ce fut une des tâches de M<sup>me</sup> de Maintenon dont l'activité pédagogique connut ainsi son accomplissement <sup>20</sup>. Elle avait eu jusqu'alors à éduquer de futures épouses de gentilshommes au service du roi. Désormais, le roi comptait sur elle pour former une future dauphine et reine de France. Avant son mariage, Marie-Adélaïde fut ainsi la première princesse à aller en classe, à la Maison royale de Saint-Louis à Saint-Cyr, avec des camarades. Il y a là quelque chose de suffisamment exceptionnel pour devoir être souligné. La nouvelle duchesse, si elle avait reçu de sa mère et de sa grand-mère une éducation qui, jointe à un naturel prometteur, lui permit de se tenir en société avec beaucoup d'à-propos, n'en restait pas moins peu instruite. On lui donna des maîtres et M<sup>me</sup> de Maintenon, qu'elle appelait « Ma Tante » (*magna*, en piémontais), la conduisit à Saint-Cyr. Elle s'y rendit chaque semaine, sous le nom de M<sup>lle</sup> de Lastic, parmi les pensionnaires, en uniforme, dans la division des rouges – les demoiselles de moins de onze ans – afin de lui permettre de rattraper son retard. Soigneusement encadrée et contrôlée, avec des compagnes bien élevées et respectueuses, l'improbable expérience menée à l'écart de la cour fut un succès. M<sup>me</sup> de Maintenon put exprimer sa pleine satisfaction à la duchesse de Savoie :

Je suis surprise de la Princesse et je n'ai vu rien de si extraordinaire que son esprit. Il ne se montre [pas] par des bons mots, par des reparties vives et surprenantes, ny par des effets de memoire qu'on voit en d'autres enfans. Elle parle si peu qu'elle ne dit jamais rien de mal a propos ; elle écoute sans faire semblant d'écouter [...] ; elle craint de déplaire, mais elle ne cherche point à plaire avec empressement. [...] Elle fait tout le plaisir du Roy [...] <sup>21</sup>.

Une réelle affection est allée de pair avec une discrète surveillance, exercée par la duchesse du Lude, sa première dame d'honneur choisie par M<sup>me</sup> de Maintenon.

<sup>20</sup> HAUSSONVILLE, t. I, pp. 430-462.

<sup>21</sup> Françoise d'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, lettre du 1<sup>er</sup> juillet 1697, reproduite dans HAUSSONVILLE, t. I, pp. 497-499 (Appendice) et citée p. 445 du même ouvrage.

À Madrid, c'est une jeune reine qu'il faut former. La tâche revient à une amie de M<sup>me</sup> de Maintenon, la princesse des Ursins, faite *camarera mayor* de la reine<sup>22</sup>. En un sens, la situation est plus simple qu'à Versailles puisque Marie-Louise est vraiment reine et qu'elle a donc une Maison avec des charges, ce qui donne à la princesse des Ursins une place officielle que n'a pas M<sup>me</sup> de Maintenon. Mais, à l'inverse de ce qui se passe pour l'aînée, il n'est plus temps de compléter son instruction. La dimension politique de l'opération est immédiatement évidente. Avec la princesse des Ursins, l'ambassadeur français, tel gentilhomme – le vipérin marquis de Louville un temps –, tel confesseur ou tel chef militaire, Louis XIV a mis en place auprès des jeunes souverains un véritable encadrement destiné à les guider tout en l'informant.

Dans les deux cas, l'entreprise fut, en définitive, couronnée de succès puisque des rapports de confiance s'établirent entre ces princesses et celles qui, d'une manière ou d'une autre, leur servaient de mentor. À Versailles, le changement d'atmosphère après le mariage des époux Bourgogne fut clairement permis et encouragé par le roi lui-même et M<sup>me</sup> de Maintenon n'y fit en rien obstacle, au grand dam de Madame (Palatine) :

Ils [le roi et M<sup>me</sup> de Maintenon] gâtent absolument la duchesse de Bourgogne [...]. On lui permet tout et on l'admire. Une autre donnerait le fouet à son enfant s'il se conduisait de la sorte. Ils se repentiront, je crois, avec le temps, d'avoir laissé faire à cette petite fille toutes ses volontés<sup>23</sup>.

À Madrid, la princesse des Ursins fut rapidement très appréciée de la reine qui la regretta vivement lorsqu'elle fut obligée de quitter la cour, de mars 1704 à août 1705, à cause des intrigues menées à Versailles pour obtenir son rappel. La vérité de leur éducation et de leur intégration se mesure à la manière dont chacune des deux sœurs se montra à la hauteur de sa tâche.

### À la hauteur de la tâche ?

Il y a un métier de roi que Louis XIV avait qualifié de « grand, noble et délicieux ». Il y en a aussi un de princesse puis de reine. Il inclut les divertissements mais comprend surtout le gouvernement de l'État. À cette aune-là, il est évident que l'on ne peut considérer de la même manière les deux sœurs. La cadette a été confrontée très vite et sans préparation aucune à des responsabilités politiques majeures, alors que son aînée

---

<sup>22</sup> Sur la princesse des Ursins, voir les sources publiées par Auguste GEFROY, *Lettres inédites de la princesse des Ursins*, Paris, Didier et C<sup>ie</sup>, 1859 et par Louis-Charles duc DE LA TRÉMOILLE, *Madame des Ursins et la succession d'Espagne. Fragments de correspondance*, Nantes, E. Grimaud et fils, 1902-1903, t. I-II. On dispose ensuite de plusieurs études : Marianne CERMAKIAN, *La princesse des Ursins. Sa vie et ses lettres*, Paris, Didier, 1969 ; Marcel LOYAU, « La princesse des Ursins : son rôle en Espagne (1701-1714) », dans Jean-François LABOURDETTE (éd.), *Tricentenaire de l'avènement des Bourbons en Espagne*, Paris, Sicre, 2002, pp. 129-149, ainsi que María Luz GONZÁLEZ MEZQUITA, *La princesa de los Ursinos. Poder y privanza en la corte española a comienzos del siglo XVIII*, La Aljaba, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2009.

<sup>23</sup> *Correspondance de Madame, duchesse d'Orléans*, extraite des lettres publiées par M. de Ranke et M. Holland, Ernest JÆGLÉ (éd., trad.), Paris, Quantin, 1880, t. I, pp. 182-184 (lettre à la duchesse de Hanovre, 18 sept. 1698) ; PALATINE (1985), p. 163.

avait le temps d'être le plus bel ornement d'une vie de cour redevenue aussi trépidante que brillante. Ce qui fait l'essentiel de l'objet du présent volume se loge ici. Si la duchesse de Bourgogne fut l'enfant terrible de la cour de France, sans révolte aucune, c'est bien parce que sa situation y était à la fois éminente et protégée. Au-dessus, il y avait la formidable présence du roi garantissant la pérennité de cette atmosphère de fête, voire de féerie, même lorsque la guerre européenne eut commencé en 1702. L'exercice du pouvoir et ses angoisses étaient mis à distance, ce qui ne signifie pas l'insouciance puisque la défiance croissante du roi de France envers le duc de Savoie son père ne put manquer d'échapper à la duchesse qui se trouva fort affligée lorsque la guerre fut venue entre son père et sa nouvelle famille.

Mais tandis que Marie-Adélaïde pouvait continuer à être le premier ornement de la cour, Marie-Louise connaissait une tout autre expérience : plusieurs longues absences du roi l'obligeant à assumer une forme de régence, une atmosphère ténébreuse d'intrigues et de trahisons aristocratiques, par deux fois l'exil de Madrid occupé par l'ennemi <sup>24</sup>. Dans l'adversité, elle sait faire preuve de retenue et même de frugalité, repoussant toute dépense injustifiée, portant des vêtements usés, rapiécant elle-même ses chemises <sup>25</sup>. Elle se prive de théâtre, de distractions, de promenades, de chasses pour montrer que, dans la gravité des circonstances, seul compte l'intérêt de la monarchie espagnole en si grand péril. Ainsi, elle suscite l'admiration de ses sujets castillans et leur dévouement pour la cause de la Maison de Bourbon.

Il serait facile d'opposer le comportement des deux sœurs mais ce ne serait pas rendre compte de leur vif attachement mutuel qui transparait dans leurs lettres et de l'absence de plaintes de la cadette envers le sort *a priori* plus favorable de son aînée. En fait, chacune, là où le sort l'avait placée, sut plaire et rallier les énergies dans une sorte de « qui m'aime me suive ! ». Les sœurs furent toutes deux à la hauteur des espérances de leur mari et de leur belle-famille en donnant naissance à plusieurs enfants et en assurant l'avenir de la dynastie, tant en France qu'en Espagne.

La duchesse de Bourgogne fut enceinte à au moins quatre reprises et donna à son mari trois fils, tous trois prénommés Louis : Louis de France, duc de Bretagne (25 juin 1704 – 13 avril 1705) ; Louis de France, duc de Bretagne (8 janvier 1707 – 8 mars 1712) qui fut le très éphémère troisième dauphin de Louis XIV ; Louis de France,

---

<sup>24</sup> Dans une lettre à sa grand-mère du 11 novembre 1709, la duchesse de Bourgogne note à propos de sa sœur : « Ma sœur est bien à plaindre dans la situation où elle se trouve ; car ses affaires sont dans un état où l'on ne saurait goûter aucun plaisir à s'en mêler. Elle passe une étrange jeunesse ; car ses malheurs ont commencé de bonne heure. On ne la saurait trop admirer dans toute sa conduite. Je vous avoue que je n'y saurais penser sans avoir le cœur déchiré. Je ne m'accoutume point ma chère grand-mère à la retenue qu'il faut avoir avec les gens que l'on aime pour ne point dire tout ce que l'on pense, car il me semble que ce me serait une grande consolation de pouvoir vous entretenir à cœur ouvert ; mais le malheur de se trouver dans des intérêts différents oblige souvent à garder le silence. Quand nous retrouverons-nous unis tous ensemble ? C'est un temps que je désire bien ardemment » (*Correspondance inédite*, pp. 77-78).

<sup>25</sup> Voir le texte du P. BELANDO cité en note par Jean-François LABOURDETTE, *op. cit.*, p. 236, n. 50, d'après Carmen Martín GAITE, *Macanaz, otro paciente de la inquisición*, Barcelona, Ediciones Destino, 1982, p. 177.

duc d'Anjou (15 février 1710 – 10 mai 1774) qui régna pour de bon sous le nom de Louis xv. Marie-Adélaïde et Louis permirent ainsi à leur grand-père de connaître, chose inouïe dans toute l'histoire de la monarchie française, ses arrière-petits-fils. Un tableau de Pierre Gobert, peut-être posthume et conservé au Musée du Prado à Madrid, témoigne de cette fierté, montrant la duchesse avec ses deux plus jeunes fils. Elle joua aussi, jusqu'à un certain point, un rôle de lien entre les générations, notamment entre Monseigneur et le duc de Bourgogne son fils aîné. Mais elle ne put échapper aux tensions internes à la Maison de France, notamment à celles venues de Meudon, et, une fois dauphine, ne dissimula pas sa vive satisfaction de devoir être un jour la reine, tout spécialement de M<sup>me</sup> la Duchesse (de Bourbon) et de la princesse de Conti, filles légitimées de Louis xiv qui la méprisaient.

Dans l'isolement royal de Madrid environné d'autres périls, Marie-Louise mit au monde quatre fils : Louis (25 août 1707 – 31 août 1724), né le jour de la Saint-Louis <sup>26</sup>, filleul de la duchesse de Bourgogne et qui régna brièvement sous le nom de Louis 1<sup>er</sup>, après l'abdication de son père, qui remonta ensuite sur le trône ; Philippe (2 juillet – 8 juillet 1709) ; Philippe (7 juin 1712 – 29 décembre 1719) ; Ferdinand (23 septembre 1713 – 7 août 1759) qui régna sous le nom de Ferdinand vi après la mort de son père. Marie-Louise fut la première reine d'Espagne à accoucher en public, selon l'usage de France.

Là où les deux sœurs diffèrent, ce fut dans l'attachement qu'elles vouèrent à leurs maris respectifs. Si les deux frères Bourbon furent chacun fort épris de leur femme, celles-ci le leur rendirent de manière inégale <sup>27</sup>. On a beaucoup glosé sur d'éventuelles infidélités de la duchesse de Bourgogne, mais sans pouvoir conclure. On peut dire, sans trop de risques d'erreur, que la passion du duc pour la duchesse n'était pas symétriquement payée de retour, mais que les épreuves les rapprochèrent. Dans le cas de Marie-Louise et de Philippe v, c'est sans hésitation que l'on peut parler d'un très vif attachement réciproque que la guerre affrontée ensemble porta à un très haut degré.

C'est dans l'adversité que les deux jeunes femmes ont, chacune à leur manière, révélé leur valeur. Pour l'aînée qui avait déjà souffert de la guerre entre son père et Louis xiv <sup>28</sup>, c'est la défaite subie à Audenarde en 1708 par l'armée conduite par son

<sup>26</sup> Gloria Angeles FRANCO RUBIO, « Rituales y ceremonial en torno a la procreación real en un contexto de crisis : el primer embarazo de María Luisa de Saboya (1707) », dans José Manuel NIETO SORIA et María Victoria LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO (éds.), *Gobernar en tiempos de crisis. Las quiebras dinásticas en el ámbito hispánico (1250-1808)*, Madrid, Sílex, 2008, pp. 235-266.

<sup>27</sup> Marie-Louise put ainsi écrire à sa grand-mère le 26 juillet 1702 : « [...] Vraiment, ma chère grand'maman, je sais que tous les mariages ne sont pas si heureux que le mien, et je reconnais bien mon bonheur en cela. Je désirerais bien que ma sœur aimât M. le duc de Bourgogne la moitié seulement de ce que j'aime le roi, car ce serait encore beaucoup. Je ne puis pas m'empêcher de vous dire que si elle ne le fait pas, je ne la peux pas louer, car elle serait une ingrate de ne pas répondre à toutes les marques d'amitié que M. le duc de Bourgogne lui donne ; mais je ne doute pas qu'elle le fasse. Au moins, si elle n'a pas cela intérieurement, elle fera dans l'extérieur tout ce qu'il faut pour le faire croire [...] » (*Correspondance inédite*, p. 136).

<sup>28</sup> Voir les lettres des 21 juin et 21 juillet 1706 qu'elle adresse à sa grand-mère obligée de fuir l'avancée des troupes françaises et le siège de Turin (*Correspondance inédite*, pp. 52-53).

mari et le duc de Vendôme qui est l'occasion de montrer que la reine des fêtes curiales et parisiennes prend soudainement à cœur la réputation de son mari. Vendôme chargea sans hésiter le petit-fils du roi et il s'avéra, relayé dans cette tâche, par l'entourage du grand dauphin, la « cabale de Meudon », si ce n'est par le grand dauphin lui-même<sup>29</sup>. Pour la duchesse de Bourgogne, c'était une affaire d'honneur. Il n'était pas question d'accepter sans réagir que celui de son mari, le futur roi, pût ainsi être sali. La partie était mal engagée et l'adversaire, puissant et appuyé. Ce fut un véritable duel entre la jeune femme et l'ombrageux chef de guerre. Elle sut se gagner l'appui sans réserve de M<sup>me</sup> de Maintenon. Elle parvint à faire évincer Vendôme de Marly puis à l'humilier lorsqu'il vint faire ses adieux pour partir en Espagne où il s'illustra<sup>30</sup>. Saint-Simon a commenté avec jubilation l'issue de ce duel sans merci :

[...] on vit cet énorme colosse tombé par terre par le souffle d'une jeune princesse sage et courageuse, qui en reçut les applaudissements si bien mérités. Tout ce qui tenait à elle fut charmé de voir ce dont elle était capable, et ce qui lui était opposé, et à son époux, en frémit. Cette cabale si formidable, si élevée, si accréditée, si étroitement unie pour les perdre et régner après le Roi sous Monseigneur en leur place, au hasard de se manger alors les uns les autres à qui les rênes de la cour et du Royaume demeureraient, ces chefs mâles et femelles, si entreprenants, si audacieux, et qui par leurs succès s'étaient tant promis de grandes choses, et dont les propos impérieux avaient tout subjugué, tombèrent dans un abattement et dans des frayeurs mortelles<sup>31</sup>.

Pour Marie-Louise, l'heure de vérité avait sonné bien plus tôt, dès mars 1702, lorsque Philippe V dut s'embarquer pour Naples afin d'imposer son autorité sur l'Italie espagnole. Après avoir dû renoncer à l'accompagner, elle reçut le gouvernement des royaumes péninsulaires espagnols. À 14 ans, elle surprit, présidant la *junta* plusieurs heures d'affilée, écoutant les rapports et n'hésitant pas à sortir ostensiblement son ouvrage lorsqu'elle jugeait que l'on s'écartait du sujet traité... Dès ce moment, chacun comprit qu'il faudrait compter avec elle car son influence sur son mari était grande. Cela en indisposa plus d'un, nourrissant les rapports fort malveillants adressés à Versailles par l'entourage français de Philippe V, prompt à brouiller les rapports avec Madrid par ses agissements, ses querelles et sa suffisance. En 1704, Louis XIV ne se privait pas d'écrire à la reine (privée de sa chère *camarera mayor*, la princesse des Ursins) :

Vous vous êtes souvent opposée à ce que j'ai proposé ; vous n'avez pris aucune confiance dans mes ambassadeurs ; vous aimez et vous haïssez ce que la princesse des Ursins vous inspire ; vous voulez à quinze ans gouverner une grande monarchie peu affermie, sans conseil. Pouvez-vous en prendre de meilleurs et de plus désintéressés que les miens ? [...] Je sais que votre esprit est au-dessus de votre âge : je suis ravi que vous entriez dans les affaires ; j'approuve que le roi votre mari vous confie tout : mais vous aurez encore longtemps besoin l'un et l'autre d'être aidés, puisque vous ne pouvez avoir ce que l'expérience seule peut donner<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> HAUSSONVILLE, t. III, pp. 237-282 et 357-373.

<sup>30</sup> *Id.*, t. IV, pp. 5-15.

<sup>31</sup> SAINT-SIMON, t. III, pp. 451-452.

<sup>32</sup> Louis XIV à Marie-Louise (20 sept. 1704), cité d'après l'abbé MILLOT, *Mémoires politiques et militaires, pour servir à l'histoire des règnes de Louis XIV et de Louis XV composés*

Pourtant, une fois retrouvée la princesse des Ursins, la reine devient, alors que l'ennemi se rapproche, l'âme de la résistance. Au printemps 1706, elle va en personne haranguer les magistrats municipaux madrilènes, faisant appel aux provinces loyales. Chaque soir, la foule réclame son apparition au balcon du palais et l'acclame au cri de « Viva la Saboyana ! »<sup>33</sup>. Quand il faut, malgré tout, quitter Madrid que les Alliés occupent une première fois de juin à octobre, la reine trouve refuge à Burgos où sa présence stimule les fidélités castillanes. Quand la tempête se lève une nouvelle fois et que la désastreuse campagne de l'été 1710 (défaite de Saragosse, le 20 août) débouche sur la seconde occupation de Madrid (de septembre à novembre), Marie-Louise s'installe à Vitoria au pays basque, là encore rassemblant les énergies<sup>34</sup>. C'est forte de cette popularité et du prince des Asturies qu'elle a donné au roi qu'elle est capable d'écrire à Louis XIV cette lettre de reproche :

Il y a longtemps que nous prévoyons quelle devait être la fin des conférences de Gertruydenberg, persuadés que les Anglais et les Hollandais ne veulent ni le Roi votre petit-fils en Espagne, ni la France en état de tirer un jour vengeance de la tyrannie qu'ils exercent à son égard. Nous avons vu par cette raison, avec un déplaisir infini, le parti que vous avez pris de nous abandonner pour ainsi dire, croyant par cette conduite porter à des sentiments plus modérés un ennemi que la fortune aveugle et qui ne reconnaît pas d'autre loi que celle de la force qu'il a malheureusement en main<sup>35</sup>.

Les deux sœurs ont enfin en commun d'être très tôt disparues, en laissant de vifs regrets. Marie-Adélaïde a été emportée par la maladie le 12 février 1712. J'ai pu évoquer ailleurs l'affliction de Louis XIV<sup>36</sup>. Saint-Simon a laissé une page d'une rare sensibilité sur la douleur du duc de Bourgogne, déjà à la veille de disparaître à son tour. Rien ne peut mieux exprimer l'arrachement que fut pour lui la perte d'une épouse peut-être plus vénérée que comprise. La lettre que Marie-Louise écrit alors à sa grand-mère mérite aussi d'être rappelée :

Je crois, ma chère grand'maman, que vous vous attendiez aussi peu que moi au malheur qui vient de nous arriver. Ma douleur de la perte d'une sœur que j'aimais tendrement est infinie, mais elle ne m'empêche pas de songer à la vôtre et d'y entrer avec toute l'amitié que j'ai pour vous ; je crois que ni vous ni mon père n'aurez guère été en état de consoler ma mère d'un coup aussi terrible. Dieu veuille nous donner à tous les forces dont nous avons tant besoin ; il n'y a que lui de qui on doit attendre des consolations après deux nouvelles si terribles, car vous pouvez croire quel surcroît

---

sur les pièces originales réunies par Adrien-Maurice de Noailles, dans Joseph-François MICHAUD et Jean-Joseph-François POUJOLAT (éds.), *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup>*, Paris, Éditeur du commentaire analytique du Code civil, 1839, t. x, pp. 174-175.

<sup>33</sup> Abbé MILLOT, *op. cit.*, p. 195.

<sup>34</sup> Elle écrit à sa grand-mère, le 22 octobre 1710, de Vitoria : « Je suis présentement très-touchée de tout ce que cette pauvre Espagne souffre, surtout en songeant que c'est pour ne vouloir point reconnaître un autre roi que celui qu'ils ont reconnu, et que l'affection qu'ils ont pour nous est si grande, qu'ils s'exposent à toutes sortes de choses plutôt que de manquer » (*Correspondance inédite*, p. 213).

<sup>35</sup> Abbé MILLOT, *op. cit.*, p. 224.

<sup>36</sup> Olivier CHALINE, *L'année des quatre dauphins*, Paris, Flammarion, 2009, pp. 94-104.

d'affliction j'ai eu en pleurant une sœur, d'avoir à tâcher de consoler le roi de la mort d'un frère qu'il aimait beaucoup, et moi aussi. Je n'ai pas la force de vous en dire davantage ; mais comptez, ma chère grand'maman, qu'en quelque état que je sois vous trouverez toujours en moi toute l'amitié imaginable <sup>37</sup>.

Deux ans plus tard, alors que la guerre s'est achevée en Espagne par l'entrée de Philippe v dans Barcelone, Marie-Louise, minée par la tuberculose, s'est éteinte à son tour, le 14 février 1714. La lettre que Philippe v écrit alors à Louis xiv dit sobrement les sentiments qui furent les siens :

Votre Majesté qui sait l'attachement que j'ai toujours eu pour la Reine, aura jugé de l'excès de la douleur que je ressens de sa perte et je me flatte qu'elle aura bien voulu s'y intéresser. Ce coup est si terrible pour moi qu'il n'y a que la soumission à la volonté de Dieu et le fond que je fais sur votre tendresse qui puissent me soutenir dans mon affliction. J'en demande instamment la continuation à Votre Majesté <sup>38</sup>.

Les deux jeunes princesses savoyardes ont traversé en étoiles filantes ce début du xviii<sup>e</sup> siècle, laissant pour l'aînée le souvenir d'une atmosphère d'amusement et de féerie illuminant une destinée incomplète et pour la cadette une impression de force indomptable dans une fragilité qui finit par l'emporter. Les deux sœurs sont ainsi profondément liées dans cet inachèvement qui n'en souligne que mieux leur charmante vitalité. Nul doute que la duchesse de Bourgogne et sa cadette eussent trouvé fort à propos que des historiens se fussent réunis pour elles et leur eussent manifesté ces attentions qui marquèrent tant leurs contemporains.

---

<sup>37</sup> *Correspondance inédite*, p. 229 (Madrid, 6 mars 1712).

<sup>38</sup> Lettre du 16 février 1714, citée par Marie-René ROUSSEL, marquis DE COURCY, *L'Espagne après la paix d'Utrecht, 1713-1715. La princesse des Ursins et le M<sup>s</sup> de Brancas ; un grand inquisiteur d'Espagne à la cour de France ; les débuts d'une nouvelle reine*, Paris, Plon, 1891, p. 57.

# La courte enfance de la duchesse de Bourgogne (1685-1696)

Andrea MERLOTTI

L'éducation de la future duchesse de Bourgogne n'a jamais eu bonne presse chez les biographes de la princesse. Dans son édition des lettres, parue en 1897, Albert Gagnière écrivait : « il est certain que Marie-Adélaïde, si charmante qu'elle ait pu être, a laissé dans l'histoire une triste idée de l'éducation qu'elle avait reçue »<sup>1</sup>. L'année suivante, en 1898, le comte d'Haussonville (1843-1924) confirmait ce jugement dans le livre intitulé *La duchesse de Bourgogne et l'alliance savoyarde sous Louis XIV*, en ajoutant qu'une telle éducation était pratiquement impossible à rétablir dans la mesure où « les Archives de Turin ne contiennent aucune pièce qui ait trait à l'éducation de la petite princesse de Savoie » et qu'« aucuns mémoires du temps n'y font allusion »<sup>2</sup>. Cette carence n'empêcha pas les biographes du XIX<sup>e</sup> siècle de conclure que, lorsque Tessé était venu à Turin en 1696 pour organiser le mariage, « il trouvait [...] la petite princesse toute préparée au nouveau rôle que ses onze ans allaient avoir à jouer »<sup>3</sup>. Une appréciation qui, avant d'être évoquée par l'historien, était celle des contemporains de la princesse. Madame d'Orléans n'a-t-elle pas écrit en effet que Marie-Adélaïde « avait reçu de sa vertueuse mère de très bons principes » et que « lorsqu'elle arriva en France elle était fort bien élevée »<sup>4</sup> ?

Pour les biographes du XIX<sup>e</sup> siècle le mérite de cette éducation revenait aux deux figures maternelles qui avaient dominé son enfance, tandis que le père était resté

---

<sup>1</sup> Marie-Adélaïde DE SAVOIE, duchesse DE BOURGOGNE, *Lettres et correspondances*, Albert GAGNIÈRE (éd.), Paris, Ollendorff, 1897, p. 35.

<sup>2</sup> HAUSSONVILLE, t. 1, p. 84 ; sur l'éducation de la princesse, voir pp. 108-109.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 116.

<sup>4</sup> Élisabeth-Charlotte DE BAVIÈRE, duchesse D'ORLÉANS, dite Madame Palatine, *Correspondance complète*, Pierre-Gustave BRUNET (éd.), Paris, Charpentier, 1857, t. 1, p. 235 (lettre à M<sup>me</sup> de Harling, 16 mai 1716).

absent, engagé dans les campagnes militaires. Selon certains, la plus forte influence sur la jeune princesse aurait été celle de sa mère, Anne d'Orléans, selon d'autres celle de sa grand-mère, Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours. Cette opinion était aussi celle d'Irène Morozzo della Rocca (1829-1912)<sup>5</sup> qui, dans son édition des lettres de Marie-Adélaïde et de Marie-Louise de Savoie, parue en 1865, avait affirmé que la princesse avait vécu « beaucoup plus auprès de Madame Royale » que de ses parents et « dans leurs fréquents entretiens l'ex-régente n'avait pu manquer d'insinuer à sa petite-fille tout ce qu'elle devait faire pour plaire à ce roi et à cette cour de France que Jeanne-Baptiste connaissait si bien »<sup>6</sup>. Gagnière et d'Haussonville étaient de la même opinion et leurs ouvrages restent aujourd'hui des références incontournables pour la biographie de la princesse.

L'auteure italienne Luisa Saredo (1830-1896) était d'un tout autre avis, elle qui écrivit, en 1887, la première et, jusqu'à des années très récentes, l'unique biographie d'Anne d'Orléans<sup>7</sup>. « On ne comprend pas », écrivait-elle, « pourquoi on a voulu oublier que la jeune fille avait une mère affectueuse, très tendre, vivant seulement pour sa famille, qui n'avait qu'une pensée, celle de veiller sur ses fillettes ». À l'instar de Saredo, l'abbé savoyard Eugène Revel, en 1892, attribuait lui aussi le mérite de l'éducation de Marie-Adélaïde à sa mère<sup>8</sup>. Il en alla de même pour l'historien et homme politique italien Paolo Boselli<sup>9</sup>.

Ces auteurs ont publié leurs œuvres pendant la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle (Revel et Boselli en 1892, Gagnière en 1897, d'Haussonville à partir de 1898). Au

---

<sup>5</sup> Nous attirons l'attention sur le nom de l'auteure et l'inexactitude de plusieurs notices existant au sujet de l'ouvrage. Il s'agit bien ici de la comtesse della Rocca, née Irene Verasis di Castiglione, dame de palais de la reine de Sardaigne Marie-Adélaïde. Elle épousa, en 1849, le marquis Enrico Morozzo della Rocca (Rocca de Baldi, dans le Piémont), écuyer du roi Victor-Emmanuel II, ministre de la guerre et ambassadeur de Savoie dans les plus importantes cours d'Europe. Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages et a usé de différents pseudonymes, dont celui de Camille Henry. Contrairement à l'opinion de certains critiques, elle n'a rien en commun avec Maria Hembden Heine (1838-1908), nièce d'Heinrich Heine et épouse du prince napolitain Michele Cito Filomarino della Rocca (Rocca d'Aspro, en Campanie), connue sous le titre de « princesse della Rocca ».

<sup>6</sup> *Correspondance inédite*, pp. 15-16.

<sup>7</sup> Luisa SAREDO, *La regina Anna di Savoia. Studio storico su documenti inediti*, Torino, UTET, 1887, pp. 176-177. Sur Saredo – pseudonyme de Luisa Emanuel –, voir la notice que lui a consacrée Chiara Boninsegni (« Emanuel Luisa », dans *Dizionario biografico degli Italiani*, Rome, Istituto della enciclopedia italiana, 1993, vol. 42, pp. 545-546, consultable sur [http://www.treccani.it/enciclopedia/luisa-emanuel\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luisa-emanuel_(Dizionario-Biografico)/)).

<sup>8</sup> Marie-Adélaïde DE SAVOIE, duchesse DE BOURGOGNE, *Lettres inédites*, Eugène REVEL (éd.), publiées dans les *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Savoie*, 1892, IV<sup>e</sup> série, vol. III, p. 496 : « Marie Adélaïde reçut les bienfaits d'une éducation d'autant plus sérieuse et suivie, qu'elle était le seul intérêt du cœur froissé de la jeune duchesse de Savoie. Aussi, sa fille ne connut-elle ni les gâteries ni les adulations qui entourent souvent d'une pernicieuse influence les jeunes princes confiés à des mains subalternes. Cette éducation commença dès le berceau. Elle fut virile, pleine de sagesse et d'intelligence ; l'enfant fut habituée à s'occuper beaucoup des autres et jamais d'elle-même ; de là, le germe de ce caractère facile, aimable et dévoué qui, plus tard, dans une cour étrangère, lui gagna tous les cœurs ».

<sup>9</sup> Paolo BOSELLI, *La duchessa di Borgogna e l'assedio di Torino*, Torino, Clausen, 1892.

xx<sup>e</sup> siècle les ouvrages sur Marie-Adélaïde n'ont certes pas manqué mais ils ont ajouté très peu d'informations relatives à la brève enfance de la princesse passée dans l'État de Savoie. Le but de notre contribution est donc de reconstruire brièvement l'enfance de la future duchesse de Bourgogne, en intégrant les résultats de la riche historiographie – italienne notamment – portant sur l'État de Savoie à l'époque de Victor-Amédée II et, plus particulièrement, les études qui concernent la cour de Savoie. Ces thèmes de recherche n'ont été pris en considération par les historiens que récemment et leur approfondissement a contribué à améliorer considérablement notre connaissance de l'État de Savoie.

### Une naissance illustre

Marie-Adélaïde de Savoie – la « princesse de Savoie » – naît à Turin le 6 décembre 1685. Son père Victor-Amédée II (1666-1732), âgé à l'époque de dix-neuf ans, avait pris le pouvoir depuis un peu plus d'un an <sup>10</sup>, en mettant fin à la régence décennale de sa mère Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours, la deuxième Madame Royale <sup>11</sup>. Depuis 1630, l'État de Savoie était un peu plus qu'un satellite de la France. Seule la longue présence sur le trône de Christine de Bourbon, la première Madame Royale, fille d'Henri IV et sœur de Louis XIII, lui avait évité de finir comme le duché de Lorraine <sup>12</sup>. Si les alliances matrimoniales avec la France pouvaient

<sup>10</sup> Sur Victor-Amédée II, voir Geoffrey SYMCOX, *Victor-Amédée II. L'absolutisme dans l'État savoyard (1675-1730)*, Chambéry, La Saléviennaise, 2008 et l'ouvrage récent intitulé *Couronne Royale. Colloque international autour du 300<sup>e</sup> anniversaire de l'accession de la Maison de Savoie au trône royal de Sicile*, actes du congrès d'Annecy (12-13 avril 2013), Laurent PERRILLAT (éd.), Annecy, Académie salésienne, 2013.

<sup>11</sup> Sur cette princesse, voir notre notice (*Dizionario biografico degli Italiani*, op. cit., vol. 70, pp. 243-248). Lire également Gaudenzio CLARETTA, *Storia del Regno e dei tempi di Carlo Emanuele II*, Genova, Regio istituto dei sordomuti, 1877-1878, 3 vol. ; Geoffrey SYMCOX, « La reggenza della seconda madama reale », dans *Storia di Torino*, Giuseppe RICUPERATI (éd.), Torino, Einaudi, 2002, t. IV (*La città fra crisi e ripresa, 1630-1730*), pp. 197-245 ; Isabella MASSABÒ-RICCI, Andrea MERLOTTI, « In attesa del duca : reggenza e principi del sangue nella Torino di Maria Giovanna Battista », dans *Torino 1675-1699. Strategie e conflitti del Barocco*, Giovanni ROMANO (éd.), Torino, CRT, 1993, pp. 121-174 ; Robert ORESKO, « Maria Giovanna Battista of Savoy Nemours (1644-1724). Daughter, consort and regent of Savoy », dans *Queenship in Europe 1660-1815*, Clarissa CAMPBELL ORR (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 16-55. Voir aussi Andrea MERLOTTI, « L'educazione di Vittorio Amedeo II di Savoia », dans *L'institution du prince au XVIII<sup>e</sup> siècle*, actes du huitième colloque franco-italien des Sociétés française et italienne d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle (Grenoble, 15-16 oct. 1999), Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, 2003, pp. 115-122.

<sup>12</sup> Augusto BAZZONI, *La reggenza di Maria Cristina, duchessa di Savoia*, Torino, Franco, 1865 ; Amedeo PEYRON, « Notizie per servire alla storia della reggenza di Cristina di Francia, duchessa di Savoia », *Memorie della Reale Accademia delle scienze di Torino*, 1866, II<sup>e</sup> série, vol. XXIV (Classe di scienze morali), pp. 1-145 ; Gaudenzio CLARETTA, *Storia della reggenza di Cristina di Francia*, Torino, Civelli, 1868-1869, 3 vol. ; Carlo E. PATRUCCO, *Studi e ricerche intorno alla reggenza di Maria Cristina di Francia*, Pinerolo, Tipografia Sociale, 1897 ; Giulia DATTA DE ALBERTIS, *Cristina di Francia Madama Reale*, Torino, Società Subalpina, 1943 ; Andreina GRISERI, *Il Diamante. La villa di Madama Reale Cristina di Francia*, Torino, Istituto bancario San Paolo, 1988 ; Isabella MASSABÒ-RICCI, Claudio ROSSO, « La corte quale

apparaître comme un signe de sujétion de l'État de Savoie à son puissant voisin, d'un autre côté elles représentaient également un moyen de sauvegarder son indépendance. C'est pour cette raison que Charles-Emmanuel II, le père de Victor-Amédée II, avait d'abord épousé Françoise d'Orléans (1648-1664), fille de Gaston d'Orléans, décédée prématurément après moins d'un an de mariage, avant de s'unir, en secondes noces, à Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours, dernière représentante (et héritière) de la branche cadette de Savoie-Nemours. Victor-Amédée II se tourna lui aussi vers la France lorsqu'il fut question de choisir son épouse. Depuis des siècles, les héritiers au trône de Savoie n'épousaient que des filles d'empereurs ou de rois européens (en évitant soigneusement, entre autres, les princesses des dynasties italiennes)<sup>13</sup>. Louis XIV, toutefois, n'avait pas de filles. Les deux souverains s'étaient donc accordés pour que l'épouse soit la princesse la plus proche du Roi-Soleil – sa nièce Anne d'Orléans (1669-1728), fille du duc Philippe d'Orléans (1640-1701). En vertu de ces noces, célébrées en avril 1684, Victor-Amédée II avait pu réellement concentrer le pouvoir entre ses mains.

Du point de vue politique, la naissance de Marie-Adélaïde était décevante sous de nombreux aspects et la nécessité d'un héritier mâle ne les justifie que partiellement. Depuis 1675, l'héritier au trône était de nouveau le prince Emmanuel-Philibert de Carignan<sup>14</sup>, comme c'était déjà le cas entre 1656 et 1666. Le prince était cependant ouvertement philo-espagnol et déplaisait fortement par là à Louis XIV. Maintes fois le roi de France avait exprimé la volonté que ses droits héréditaires fussent annulés et transférés au comte de Soissons, qui vivait en France. L'hostilité de Louis XIV à l'égard du prince de Carignan était telle que, lorsque celui-ci s'accorda pour épouser Marie-Catherine d'Este, il ordonna à son ambassadeur à Turin de se rendre auprès du duc et de lui signifier l'interdiction du roi de France, opposé aux noces. Le prince de Carignan se maria pourtant le 11 novembre 1684. La réaction française fut très dure. L'ancienne princesse Marie de Bourbon-Soissons, mère du prince de Carignan, fut éloignée de la cour. Sa fille, la princesse de Bade, fut exilée en province et l'ambassadeur de Modène en poste à Paris fut invité à quitter la France. Louis XIV, par ailleurs, avait ordonné à son ambassadeur à Turin d'exiger que le duc envoie le prince en exil et déclare son mariage nul<sup>15</sup>. Victor-Amédée II n'eut aucune difficulté à affirmer que la déclaration

---

rappresentazione del potere sovrano », dans *Figure del barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le province*, Giovanni ROMANO (éd.), Torino, CRT, 1988, pp. 11-40 ; ainsi que la notice d'Enrico STUMPO dans le *Dizionario biografico degli italiani*, *op. cit.*, vol. 31, pp. 31-37.

<sup>13</sup> Andrea MERLOTTI, « Politique dynastique et alliances matrimoniales de la Maison de Savoie au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Femmes d'influences ? Les Bourbons, les Habsbourg et leurs alliances matrimoniales en Italie et dans l'Empire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Yves-Marie BERCÉ (éd.), XVII<sup>e</sup> siècle, 2009, vol. 61, n° 2, pp. 239-255.

<sup>14</sup> Sur le prince de Carignan, voir Isabella MASSABÒ-RICCI, Andrea MERLOTTI, « In attesa del duca : reggenza e principi del sangue nella Torino di Maria Giovanna Battista », *op. cit.*, pp. 121-174. Sur son mariage, lire Antonio DOMENICO PERRERO, « La prepotenza di Luigi XIV ed il matrimonio del principe Emanuele Filiberto di Savoia Carignano », *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, 1874, vol. 1, pp. 585-648 ; Emilio ORIOLI, *L'esilio di Emanuele Filiberto di Savoia-Carignano a Bologna*, Bologna, SPE, 1907.

<sup>15</sup> Antonio DOMENICO PERRERO, *op. cit.*, p. 627.

de nullité ne relevait pas de son pouvoir, mais il fut obligé de se plier et de prononcer la peine d'exil. Le 29 novembre 1684, les princes de Carignan quittèrent donc Turin avec toute la cour et se rendirent à Bologne. « Si tel n'avait pas été le cas », écrit un témoin turinois de l'époque évoquant la mélancolie dont la ville fut frappée suite à ce départ, « le roi de France aurait déclaré la guerre »<sup>16</sup>. L'exil forcé du prince de Carignan dura six mois, jusqu'au moment où on le persuada d'écrire à Louis XIV et où il obtint finalement la grâce de rentrer chez lui. La nouvelle princesse de Carignan fit son entrée à Turin le 9 juin. Seul le lien de parenté qui existait entre Victor-Amédée II et Louis XIV permit au prince de Carignan d'éviter le destin du doge de Gênes, qui avait été reçu à Versailles le 19 mai de la même année 1685, où il était allé s'excuser d'avoir cru que son État était indépendant de la volonté – et de l'impérialisme – du roi de France. La naissance de la fille aînée de Victor-Amédée II et d'Anne d'Orléans suivit de quelques mois le retour à Turin du prince de Carignan, dont les vicissitudes agaçaient encore le duc et la cour. Par conséquent, si cette naissance ne justifie pas la déception du duc de ne pas avoir eu de fils, au moins l'explique-t-elle. La même déception devait être également partagée par les autres membres de la dynastie, y compris la duchesse Marie-Jeanne-Baptiste. À la fin de 1698, alors qu'elle était en France depuis deux ans, Marie-Adélaïde lui confiait en effet :

Je crois, ma chère grand-maman, que je ne vous donnais guère de joie, il y a treize ans, et que vous auriez bien voulu un garçon ; mais je ne puis douter [...] que vous ne m'ayez pardonné d'avoir été une fille<sup>17</sup>.

Dans les années qui suivirent, le duc eut trois autres filles : Marie-Anne (1687-1690), Marie-Louise (1688-1713) – la future reine d'Espagne<sup>18</sup> –, et une troisième enfant décédée peu après sa naissance en 1691. Le duc dut attendre 1699 pour avoir un garçon, lorsque la duchesse Anne accoucha enfin d'un prince qui reçut le nom de Victor-Amédée-Philippe (1699-1715). Durant tout le temps où la princesse Marie-Adélaïde vit au Piémont, le problème de la succession au trône représente donc une

---

<sup>16</sup> « Per ordine di S.A.R. e convenuto al Serenis.mo principe di Carignano e Principessa d'habitare il Stato, et si e portato ad habitare con tutta la sua Corte in Bologna, et questo non seguendo il Re di Francia dichiarava la guerra a detta A.R. et per detta partenza ha veduto nella Città una grande malinconia [...] » (Francesco Ludovico SOLERI, *Giornale di Torino*, dans *Torino racconta. Diario manoscritto di Francesco Ludovico Soleri dal 22 marzo 1682 al 27 febbraio 1721 e il suo giornale dell'assedio dell'1706*, Dina REBAUDENGO (éd.), Torino, Albra, 1969, p. 26).

<sup>17</sup> Marie-Adélaïde DE SAVOIE, duchesse DE BOURGOGNE, *Lettres et correspondances*, op. cit., pp. 220-221 (lettre à Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours, Versailles, 13 déc. 1698).

<sup>18</sup> Federigo SCLOPIS DI SALERANO, *Marie-Louise-Gabrielle de Savoie, reine d'Espagne. Études historiques*, Turin, J. Civelli, 1866 ; Gaudenzio CLARETTA, « Notizie aneddotiche sul matrimonio della regina di Spagna Luisa Maria Gabriella di Spagna e sulla principessa Orsini », *Giornale ligustico di archeologia, storia e letteratura*, 1887, vol. XIV, pp. 262-272 ; Girolamo ROSSI, « Maria Luisa Gabriella di Savoia, sposa di Filippo V re di Spagna », dans *Nizza nel settembre 1701. Memorie e documenti, Miscellanea di storia italiana*, 1985, 3<sup>e</sup> série, vol. XXXII, pp. 347-388 ; Lucien PEREY, *Une reine de douze ans : Marie-Louise-Gabrielle de Savoie, reine d'Espagne*, Paris, Calmann-Lévy, 1911. Voir aussi la notice que je lui ai consacrée dans *Dizionario biografico degli Italiani*, op. cit., vol. 70, pp. 258-260.

véritable urgence politique, à tel point qu'en 1696 le duc proclame héritier le jeune fils du prince de Carignan, Louis-Victor-Amédée (1690-1741). Jusqu'en 1699, le mari de la princesse aurait donc épousé la dernière représentante de la première branche de la Maison de Savoie. Même si la loi salique était en vigueur, de nombreuses guerres avaient déjà éclaté pour des motifs plus futiles.

### Un entourage « français »

En glissant de l'analyse politique à l'étude du milieu curial, un autre élément important permet de mieux comprendre le cadre dans lequel s'est déroulée la brève histoire de Marie-Adélaïde en son pays d'origine <sup>19</sup>. En effet, pour la première fois dans l'histoire de la Maison de Savoie, la nouvelle duchesse n'avait pas de cour ; une décision que plusieurs considéraient comme le plus pénible des « durs traitements » que le duc avait infligés à sa femme Anne <sup>20</sup>. Depuis le Moyen Âge les duchesses de Savoie avaient toujours eu leur propre cour, aussi nombreuse que celle de leurs époux. Les cours des duchesses constituaient souvent un centre politique important : au XVI<sup>e</sup> siècle Marguerite de Valois, épouse d'Emmanuel-Philibert, et Catherine de Habsbourg, épouse de Charles-Emmanuel I, avaient fait de leurs cours le cœur des factions philo-française et philo-espagnole de l'aristocratie de Savoie <sup>21</sup>. Au XVII<sup>e</sup> siècle, alors que le pouvoir politique se concentrait entre les mains des deux « Mesdames Royales », Christine d'abord et Marie-Jeanne-Baptiste plus tard, leurs cours devinrent le centre névralgique du pouvoir français à Turin. Victor-Amédée II, une fois sa mère éloignée du pouvoir, ne pouvait pas pour autant éliminer sa cour, mais il la priva alors de toute autorité. Dans le même temps, après avoir épousé Anne d'Orléans, il décida de ne pas la doter d'une cour autonome, mais de lui attribuer un petit nombre de courtisans, choisis dans son service personnel – hormis bien entendu les dames d'honneur <sup>22</sup>. Victor-Amédée ne concéda pas à Anne d'Orléans une véritable *casa (maison)*, mais seulement un *stato (état)*, c'est-à-dire un petit groupe de courtisans – nobles ou non – choisis parmi ceux qui étaient déjà présents à sa cour. Pour comprendre la différence avec les cours des duchesses précédentes, il suffit de savoir qu'Anne d'Orléans n'avait pas plus de dix dames d'honneur, alors que Christine de France, dans les années 1650, en avait possédé cinquante. De cette façon, Victor-Amédée II évitait que les cours jouassent un rôle politique trop important : une

<sup>19</sup> Sur la cour de la Maison de Savoie entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, voir *L'affermarsi della corte sabauda. Dinastie, poteri, élites in Piemonte e Savoia fra Tardo Medioevo e prima età moderna*, Luisa C. GENTILE et Paola BIANCHI (éds.), Torino, Zamorani, 2006 et *Le strategie dell'apparenza. Cerimoniali, politica e società alla corte dei Savoia in età moderna*, Paola BIANCHI et Andrea MERLOTTI (éds.), Torino, Zamorani, 2010.

<sup>20</sup> L'expression est tirée d'une lettre de d'Arcy, citée par le comte d'Haussonville (HAUSSONVILLE, t. I, p. 101, n. 1).

<sup>21</sup> Pierpaolo MERLIN, *Emanuele Filiberto. Un principe tra il Piemonte e l'Europa*, Torino, SEI, 1995 ; Id., *Tra guerre e tornei : la corte sabauda nell'età di Carlo Emanuele I*, Torino, SEI, 1991 ; *L'infanta. Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, Blythe A. RAVIOLA et Franca VARALLO (éds.), Roma, Carocci, 2013.

<sup>22</sup> Andrea MERLOTTI, *La corte di Vittorio Amedeo II dal ducato al regno*, dans *Couronne Royale, op. cit.*, pp. 151-167.

ligne de conduite que ses descendants n'abandonnèrent jamais. La décision de ne pas attribuer de cour à « Madame la Duchesse Royale » – tel était le nom donné à Anne d'Orléans pour la distinguer de Marie-Jeanne-Baptiste (Madame Royale) – n'avait pas été appréciée à Paris. Bien au contraire. Le duc d'Orléans aussi bien que Louis XIV s'en étaient plaint ouvertement, en considérant cette décision comme un manque de respect envers la dynastie royale française. En janvier 1686, le marquis Guy Pobel de La Pierre (1642-1731), envoyé par Victor-Amédée II à Versailles pour y annoncer officiellement la naissance de la princesse Adélaïde, avait dû justifier la décision du duc, en arguant qu'il n'avait pu donner à la duchesse « une maison telle qu'il l'aurait désiré et que son rang et sa qualité exigeaient » parce que, en raison des dépenses soutenues par Marie-Jeanne-Baptiste, il avait « trouvé ses finances en désordre »<sup>23</sup>.

De la même manière, à la naissance de ses enfants, au lieu de leur constituer une cour de princes et de princesses, comme il en avait été jusqu'alors, Victor-Amédée II se contenta de leur attribuer des courtisans déjà présents dans la cour ducale, en assignant à chacun des tâches différentes. Le duc accorda la direction de l'« État de la princesse » à la marquise San Martino di San Germano (Saint-Germain) qui, vingt ans plus tôt, en 1666, avait été sa gouvernante<sup>24</sup>. Il plaçait ainsi l'éducation de la princesse sous l'égide d'une partisane dévouée à la France. La marquise n'appartenait pas seulement en effet à la principale famille de la faction politique philo-française – les San Martino di Germano – mais elle était elle-même française et se nommait Louise-Christine Du Mas de Castellane d'Allemagne (ca. 1607-1686), fille du baron Jean-Louis Du Mas († 1661), un officier important de la marine française passé au service du duc Charles-Emmanuel I<sup>er</sup>. Le baron Du Mas était resté auprès de la duchesse Christine, la première Madame Royale, comme écuyer. Louise-Christine est devenue l'une des dames d'honneur de la duchesse. Le 10 février 1640, elle prit part au ballet d'*Hercole e Amore*, qui se déroula au château de Chambéry pour célébrer l'anniversaire de la duchesse<sup>25</sup>. La même année, Louise-Christine épousa le marquis Ottaviano San Martino di San Germano (1599-1676), grand écuyer de la duchesse et gouverneur de Turin. Le marquis était le frère aîné du comte Filippo San Martino d'Agliè, le favori de Madame Royale<sup>26</sup>, et une des personnalités les plus influentes du

<sup>23</sup> Archivio di Stato di Torino [AST], Corte, *Lettere di particolari*, mz. P, f.° 53 (le marquis de Saint-Pierre à Victor-Amédée II, 9 janv. 1686).

<sup>24</sup> *Gazette de France*, 22 déc. 1685, p. 734, n. 60. Sur les dames d'honneur à la cour de Savoie, voir Andrea MERLOTTI, « La couronne de Madame Royale. Les dames et les filles d'honneur de Christine de France, duchesse de Savoie, entre cour et société », dans *Édifier l'État : aspects politiques et culturels du duché de Savoie au temps de Christine de France*, actes du colloque de Chambéry (20-21 novembre 2013), Alain BECCHIA, Giuliano FERRETTI, Florine VITAL-DURANT (éds.), à paraître.

<sup>25</sup> Mercedes VIALE FERRERO, *Feste delle Madame Reali di Savoia*, Torino, Istituto bancario San Paolo di Torino, 1965, pp. 35-37 et pl. I-II ; Maria Letizia SEBASTIANI, *Hercole e amore*, dans *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, catalogue de l'exposition (Torino, Palazzo Madama, 7 avr. – 5 juill. 2009), Clelia ARNALDI DI BALME et Franca VARALLO (éds.), Milano, Silvana, 2009, pp. 94-95.

<sup>26</sup> C. GALLINA, « Le vicende di un grande favorito (Filippo di San Martino d'Agliè) », dans *Bollettino storico bibliografico subalpino*, 1919, vol. XXI, n° 3-4, pp. 185-305 ; 1920, vol. XXII, n° 5-6, pp. 63-157 ; Antonio Domenico PERRERO, « Il testamento di Madama Reale di Francia

duché, partisan farouche de l'alliance avec la France, au point d'envoyer ses propres enfants au service de l'armée de Louis XIV – où ils servirent en tant qu'officiers –, au lieu d'intégrer les rangs de l'armée du duc de Savoie. Louise Du Mas, marquise de Saint-Germain, devint en 1642 *dame d'atour* de Christine de Bourbon et conserva un rôle central à la cour, même après la mort de la duchesse en 1663<sup>27</sup>. Lorsque trois ans plus tard, en 1666, naquit Victor-Amédée II, son père Charles-Emmanuel II lui confia les rênes de la cour de son fils – un choix vivement apprécié par l'ambassadeur français. En 1685 toutefois, la marquise, proche de ses quatre-vingts ans, vivait retirée depuis un certain temps, si bien que Madame de La Fayette, dans une lettre à Marie-Jeanne-Baptiste, avouait ne pas connaître « cette vieille »<sup>28</sup>. Il s'agissait donc d'une décision purement politique par laquelle le duc entendait montrer à Louis XIV que même dans le choix de la gouvernante de sa fille aînée, il n'avait pas l'intention d'écarter les personnes qui professaient leur fidélité, ou leur allégeance, à la France.

Pour guider véritablement la cour de la princesse de Savoie, le duc nomma une « gouvernante en second » qui provenait elle aussi de la cour de la première Madame Royale. Teresa Provana di Leini, née aux alentours de 1640, était entrée très jeune à la cour, comme fille d'honneur de la duchesse. En 1655, cette dernière avait organisé son mariage avec Cesare Nomis, un diplomate des plus habiles de la Maison de Savoie, en payant sa dot et en la choisissant ensuite comme dame d'honneur<sup>29</sup>. Restée veuve, elle s'était mariée avec le comte Antonio Provana di Collegno (*ca.* 1635 – *ca.* 1710) qui avait été éduqué en France, d'abord par les jésuites, à Paris, ensuite à l'Université d'Orléans, où il obtint une licence en droit en 1659. Le comte de Collegno appartenait à l'entourage du duc, qui le nomma son gentilhomme de chambre, en 1677, avant d'en faire son aide-de-camp, en 1693.

L'« état » de la princesse était complété par un nombre – en réalité assez réduit – de femmes de chambre, de condition bourgeoise, appartenant à des familles affectées à tous les services de la cour. En 1685, ces « femmes » n'étaient que trois, tandis qu'on en dénombrait dix en 1689. Parmi elles, il y avait aussi une ancienne nourrice du duc – Giovanna Vermetta. Sa présence témoigne une fois de plus de l'intention du duc de donner à sa fille des serviteurs préalablement et étroitement intégrés à son entourage.

Un changement dans la composition de la cour de la princesse se produisit en 1692, lorsqu'elle atteignit l'âge de sept ans. À ce moment, sont nommées les personnes expressément responsables de son instruction. L'on désigna en premier lieu une *aja* (*préceptrice*), la marquise Eleonora Arborio di Gattinara, chargée d'instruire Marie-Adélaïde ainsi que sa petite sœur Marie-Louise. Une sous-gouvernante est

---

e il conte Filippo d'Agliè », *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, 1874, vol. 1, pp. 369-372 ; Filippo SAN MARTINO D'AGLIÈ, *La prigionia di Filindo il Costante (1643)*, Vera COMOLI et Costanza ROGGERO BARDELLI (éds.), Turin, Centro studi piemontesi, 2005.

<sup>27</sup> AST, Sezioni riunite, *Camera dei conti*, Piemonte, Real Casa, Art. 219, Casa delle reali duchesse di Savoia. Conti della tesoreria, mz. 5-8.

<sup>28</sup> *Correspondance*, André BEAUNIER (éd.), Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1942, vol. II, p. 85.

<sup>29</sup> Gaudenzio CLARETTA, *Storia della reggenza di Cristina di Francia*, Torino, Civelli, 1868-1869, vol. 1, p. 412.

placée sous ses ordres, la baronne Françoise de Lucinge du Noyer<sup>30</sup>. Dans ce cas, il s'agissait encore de deux dames nées vers 1640, qui avaient entamé leur carrière à la cour comme filles d'honneur de la duchesse Christine – l'organisatrice de leurs noces, célébrées toutes deux en 1655<sup>31</sup> –, et qui affichaient une fidélité certaine à la France. Les deux dames s'étaient formées sous la régence, lorsque Christine de France avait assuré le contrôle de l'État entourée d'une cour de filles et de dames d'honneur dont le train de vie avait tenté de rivaliser avec celui de la cour de France. Madame du Noyer, en particulier, avait joué un rôle actif dans la vie de la cour de Charles-Emmanuel II dans les années 1660. Grande passionnée de chasse, elle fut choisie par le duc pour figurer dans le tableau des dames de la Salle de Diane à la résidence royale de la Venaria, bâtie entre 1658 et 1663 (fig. 1-2). L'ouvrage que l'architecte Amedeo di Castellamonte a consacré à la description de la Venaria Reale, mentionne à côté du portrait où figurait la baronne du Noyer :

*Chiudon si nobil corona [di dame] queste ultime due, che sono la prima madamigella [Provana] di Frozzasco, hor contessa di Rivalta, e l'altra madama di Noyer, dama savoiarda, e l'una e l'altra non men commendabili per la dolcezza e gravità del sembante che per la purità dell'animo. Quali tutte le loro bellezze e valore sono state degnamente scielte a formar il choro delle ninfe cacciatrici e seguaci della Diana di questa Real Venaria*<sup>32</sup>.

Plus tard, la baronne du Noyer devint l'une des figures de la cour que la duchesse Mazarin, Hortense Mancini, réunit à Chambéry entre 1672 et 1675, et qui l'accompagnait dans ses longues parties de chasse<sup>33</sup>. Il semblerait que la baronne du Noyer avait entretenu un lien étroit avec Marie-Adélaïde, à tel point qu'en 1696, elle fut choisie – au lieu de la marquise de Gattinara – pour l'accompagner en France. Dix ans avant que les troupes françaises occupent la Savoie pendant la guerre de succession espagnole, Tessé pouvait écrire à la princesse – désormais duchesse de Bourgogne – que Madame

<sup>30</sup> La marquise Arborio est nommée le 3 juillet 1693, après avoir débuté dans cette fonction à la fin de l'année précédente. Nous n'avons pas pu retrouver la lettre patente de désignation de Madame du Noyer.

<sup>31</sup> Avec, respectivement, le marquis Alphonse Mercurin di Gattinara et le sénateur François Rey, baron du Noyer (1629 – ca. 1690).

<sup>32</sup> « Une si noble couronne (de dames) se termine par ces deux dernières, qui sont la première mademoiselle [Provana] de Frozzasco, l'actuelle comtesse de Rivalta et l'autre madame du Noyer, une dame savoyarde, l'une et l'autre honorables autant pour la douceur et la gravité de leur aspect physique que pour la pureté de leur âme. Pour leurs beautés et valeur elles ont été choisies pour former le chœur des nymphes chasseresses suivantes de la Diane de cette Royale Venaria [la duchesse de Savoie] » (Amedeo di CASTELLAMONTE, *Venaria reale. Palazzo de piacere e di caccia, ideato dall'Altezza Reale di Carlo Emanuele II*, Torino, Zappata, 1674 [1679], p. 31).

<sup>33</sup> Antonio Domenico PERRERO, « La duchessa Ortensia Mazzarino e la principessa Maria Colonna sorelle Mancini ed il duca Carlo Emanuele II di Savoia 1672-1675 », *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, 1876, vol. II, pp. 1-95, 381-443 (en particulier les pp. 49, 54, 56-57, 61, 63, 69) ; C. BOUVIER, *La duchesse Hortense de Mazarin à Chambéry, 1672-1675*, Chambéry, Imprimerie savoisienne, 1897.

Figure 1. Le Salon de Diane dans le Palais de la Venaria Reale (1657-1663). Le duc et la duchesse de Savoie sont représentés dans les portraits du Salon en compagnie des autres membres de la dynastie, en ce compris la reine du Portugal, la duchesse de Bavière et le prince de Carignan. L'on y trouve également la représentation des principales dames d'honneur de la duchesse. Parmi celles-ci, la baronne du Noyer, future sous-gouvernante de la princesse Marie-Adélaïde. © Consorzio La Venaria Reale

Figure 2. Giorgio SANDRI TROTTI DI MOMBASIGLIO, *Caterina Agnese Provana di Rivalta et Françoise de Lucinge, baronne du Noyer*. Le tableau représente la baronne du Noyer, connue pour sa passion pour la chasse. Celle-ci est représentée à cheval aux côtés d'une autre dame d'honneur de la duchesse de Savoie, qu'on identifie à la comtesse de Rivalta, malgré la détérioration du tableau. © Consorzio La Venaria Reale

du Noyer était « tranquille à sa campagne qui se ressent[ait], par tous [ses soins], de l'honneur, qu'elle a[vait] eu d'être choisie pour [la] suivre en France »<sup>34</sup>.

La préceptrice et son assistante avaient dans leur entourage des personnages masculins qui ont joué un rôle important, mais difficile à circonscrire, dans l'éducation de la princesse, entre 1692 et 1696, dans le contexte dramatique de la guerre de l'État de Savoie contre la France. Un écuyer avait été placé aux côtés de la princesse : le chevalier – plus tard commandeur – Tomaso Vialardi di Sandigliano (ca. 1640-1710), un courtisan de Charles-Emmanuel II et de Victor-Amédée II dont le nom est souvent cité parmi les protagonistes des ballets représentés à la cour. Il figurait en effet parmi les danseurs du *zapato* intitulé *L'Atalanta*, représenté à la Venaria le 8 décembre 1673<sup>35</sup>, et parmi les protagonistes du ballet de *Lisimaco*, porté sur la scène du théâtre de la cour lors du carnaval de 1681<sup>36</sup>. Sandigliano a sans doute suivi les études artistiques de la princesse. Elle eut pour maître à danser Paul la Pierre (1612-1698), qui avait déjà enseigné son art à Victor-Amédée II, et son fils Paul la Pierre le Jeune<sup>37</sup>. Les leçons de musique furent confiées à Marc-Roger-Armand Couperin (1663-1734), qui en 1690 avait été nommé maître de clavecin de la famille royale<sup>38</sup>. Sandigliano fut aussi chargé, en 1696, d'accompagner la princesse en France et il est resté longtemps attaché à la princesse Marie-Louise, future reine d'Espagne.

Deux autres personnages ont joué un rôle central à la cour des princesses : don Philippe-Eugène et Charles-François Ozasco, deux frères selon toute probabilité, ou, en tous cas des parents proches. C'est à eux que fut confiée l'éducation élémentaire des fils et des filles de Victor-Amédée. Ils appartenaient à une famille bourgeoise qui, au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, était bien enracinée à la cour de Savoie. Un certain Joseph-Marie Ozasco avait été secrétaire de la duchesse Marie-Jeanne-Baptiste dans les années 1670, tandis qu'Octavien Ozasco avait été valet de chambre du duc. Don Philippe-Eugène fut le « maître à lire et à écrire » des enfants de Victor-Amédée II pendant plus de vingt ans. Après le départ de Marie-Louise en Espagne en 1703, le duc lui confia en effet la même tâche auprès de ses deux fils, Victor-Amédée (1699-1715), prince de Piémont, et Charles-Emmanuel (1701-1773), duc d'Aoste<sup>39</sup>. Charles-François avait

<sup>34</sup> TESSÉ, vol. 1, p. 160 (à la duchesse de Bourgogne, Chambéry, 19 nov. 1703).

<sup>35</sup> Luciano TAMBURINI, *L'Atalanta. Un ignoto zapato seicentesco*, Turin, Centro studi piemontesi, 1974, pp. 31, 42.

<sup>36</sup> Mercedes VIALE FERRERO, « « Heroi » e « comici » sull'Eridano », dans *Venezia e il melodramma nel Settecento*, Maria Teresa MURARO (éd.), Firenze, Olschki, 1978, vol. 1, pp. 214-215.

<sup>37</sup> La trace des paiements effectués en sa faveur, en tant que « maître de dance » des princesses, est conservée aux Archives de Turin (AST, Sezioni riunite, Camerale, Art. 689, reg. 37 [1694-95], f° 187v [10 mars 1695] ; reg. 38 (1695-99), f° 162v [26 fév. 1696]).

<sup>38</sup> Marc-Roger NORMAND, dit COUPERIN DE TURIN, *Livre de tablature de clavecin de Monsieur de Druent, écrit par Couperin ca. 1695*, Davitt MORONEY (éd.), Genève, Minkoff, 1998 (fac-similé du manuscrit [coll. particulière]). Le manuscrit contient également plusieurs pièces de Paul de La Pierre sur lesquelles aurait pu danser la princesse Marie-Adélaïde. On se référera pour ces morceaux à l'édition musicale anglaise (*Livre de tablature de clavecin*, Davitt Moroney [clavecin], London, Hyperion records, 1999, CDA 67164, 78' 8").

<sup>39</sup> Il a été en charge de cette fonction jusqu'en 1715, avec un salaire de 400 livres par an. Au sujet de son rôle auprès des « sérénissimes princes », quelques citations dans Giuseppe PRATO, *Il*

été aussi valet de chambre des deux princesses, puis des deux jeunes princes entre 1703 et 1713<sup>40</sup>. Malheureusement, nous ne savons pratiquement rien au sujet des deux Ozasco, si ce n'est que don Philippe-Eugène était en relation avec différents artistes de la cour<sup>41</sup>.

En tant que « maître d'écriture » de la princesse Marie-Adélaïde, c'est don Philippe-Eugène qui lui apprit à lire et à écrire. Le résultat fut pour le moins nuancé s'il faut en croire les propos tenus par la comtesse della Rocca au sujet des premières missives envoyées par la jeune-fille après son arrivée en France :

[...] elle a un maître d'écriture, et sans doute de grammaire, qui se donne beaucoup de *paine* [écrit Marie-Adélaïde], et [...] elle aurait grand tort de ne pas profiter de ses leçons. Cependant, elle en profita assez mal, et continua d'écrire ses mots d'une façon dont il serait inutile de répéter les capricieuses irrégularités<sup>42</sup>.

La piètre orthographe et la graphie maladroite de la princesse peuvent difficilement être imputées à son maître français, mais bien plutôt à don Ozasco. Dans une lettre du 26 mai 1698, alors qu'elle séjournait en France depuis deux ans, Marie-Adélaïde, consciente de ses faiblesses, confessait toujours à sa grand-mère, Marie-Jeanne-Baptiste :

Il serait temps, ma chère grand'maman, que je susse écrire ; et l'on me reproche ici assez souvent la honte d'une femme mariée qui a un maître pour une chose aussi commune<sup>43</sup>.

Tandis que plusieurs commentateurs ont évoqué les capacités manuelles de la princesse, aucun n'a remarqué une particularité à notre avis bien plus intéressante : Marie-Adélaïde, comme Marie-Louise, a toujours écrit ses lettres en français. Cela a pu, à tort, paraître évident. L'État de Savoie était caractérisé depuis le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle par un bilinguisme bien enraciné. L'italien et le français étaient les deux langues officielles de l'État et de sa bureaucratie, la première correspondait aux États « *di qua' da monti* » (Piémont, Montferrat, comté de Nice), la seconde était celle des États « *al di là de' monti* »<sup>44</sup> (duché de Savoie et duché d'Aoste). Par conséquent, les magistrats et fonctionnaires turinois, y compris ceux de la cour, parlaient et écrivaient en italien, la

---

*costo della guerra di successione spagnola e le spese pubbliche in Piemonte dal 1700 al 1713*, Torino, Bocca, 1907, pp. 202, 231-232.

<sup>40</sup> En 1713, il est nommé capitaine du château de Moncalieri.

<sup>41</sup> Il a été, entre autres, courtier du comte Provana di Druent, lors de l'achat d'un tableau de Dufour, copie d'Albani (cf. Cristina MOSSETTI, « Un committente della nobiltà di corte : Ottavio Provana di Druent », dans *Torino 1675-1698, op. cit.*, pp. 326-327), et a été parrain de l'un des fils du peintre Giovanni Battista Brambilla en 1684, élève de Charles Dauphin, premier peintre du duc Charles-Emmanuel II (Arabella CIFANI, Franco MONETTI, *I piaceri e le grazie. Collezionismo, pittura di genere e di paesaggio fra Sei e Settecento in Piemonte*, Torino, Fondazione Accorsi, 1993, p. 465).

<sup>42</sup> *Correspondance inédite*, p. 22.

<sup>43</sup> *Id.*, p. 24.

<sup>44</sup> Littéralement « en deçà des montagnes » et « au-delà des montagnes ». Sur la situation linguistique des États de la Maison de Savoie, lire Claudio MARAZZINI, *Piemonte e Italia. Storia di un confronto linguistico*, Turin, Centro studi piemontesi, 1984.

langue dans laquelle étaient rédigés tous les contrats. La cour, quant à elle, constituait un univers à part. Sous Emmanuel-Philibert et Charles-Emmanuel I<sup>er</sup>, l'italien était la langue la plus pratiquée. Les deux souverains avaient ouvert leurs palais aux artistes, aux musiciens et aux plus grands poètes italiens – depuis Le Tasse jusqu'au cavalier Marin. Avec l'avènement de Mesdames Royales, le français remplaça l'italien et, conséquemment, la cour contribua à la transformation de Turin en un « petit Paris ». Cette nouvelle orientation culturelle se développa précisément à partir de la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>45</sup>. De son côté, Victor-Amédée II exprima également son opposition à sa mère sur le plan linguistique. Dès son jeune âge, il opta, de manière ostentatoire, pour l'italien, non seulement en ce qui regardait son propre usage, mais il imposa cette langue à ses courtisans. Ses fils furent éduqués à penser en italien, avant même d'écrire. En revanche, nous l'avons dit, il privilégia le français pour ses filles. Ses descendants mâles étaient destinés à devenir des princes italiens, tandis que les filles étaient, pour ainsi dire, considérées comme « un produit d'exportation ».

L'éducation des deux princesses fut donc entièrement française. Non seulement leur mère et leur grand-mère étaient originaires de France, mais beaucoup d'autres dames – de M<sup>me</sup> de Saint-Germain à la baronne du Noyer – qui avaient été placées auprès d'elles, ainsi que leurs maîtres de danse et de musique, étaient également français. En considérant l'éducation des deux princesses dans le cadre étroit de la cour de Victor-Amédée II, l'on acquiert rapidement la conviction que le prince les a délibérément confiées aux courtisans liés à la période et à l'environnement « français » de la cour de Mesdames Royales, et non à la partie de la cour, plus jeune et italienne, que Victor-Amédée II était par ailleurs en train de constituer. Et ce, afin précisément qu'elles adoptent un goût et un style qui leur seraient utiles dans la perspective d'un mariage avec un prince situé au-delà des Alpes.

Il convient donc d'abandonner le cliché plusieurs fois évoqué et qui voyait dans la princesse Marie-Adélaïde une sorte de victime sacrifiée à la politique de Victor-Amédée II. Selon plusieurs critiques et sous l'influence des biographes du XIX<sup>e</sup> siècle, les noces de la princesse avec le duc de Bourgogne n'auraient été qu'un moyen suggéré par Louis XIV et par le maréchal de Tessé pour forcer Victor-Amédée II à la paix et s'assurer de son alliance. Si cette affirmation n'est pas infondée, il faut cependant apporter un éclairage complémentaire sur les décisions qui, longtemps auparavant, présidèrent à la destinée de Marie-Adélaïde et à son union avec la France.

En février 1693, lorsque commencèrent les négociations secrètes de paix entre la France et l'État de Savoie, le mariage de la princesse et du duc de Bourgogne faisait déjà l'objet des négociations. En avril 1695, lorsque l'émissaire de la Maison de Savoie, le comte Giovan Battista Gropello, rencontra le maréchal de Tessé à Pignerol,

---

<sup>45</sup> La définition de Turin comme « Petit Paris » est attestée notamment dans François-Jacques DESEINE, *Nouveau voyage d'Italie contenant une description exacte de toutes les provinces, villes et lieux considérables*, Lyon, J. Thioly, 1699, vol. 1, p. 16. Le parallèle entre les deux villes était toutefois constant chez les voyageurs français depuis le milieu du siècle. Voir Andrea MERLOTTI, « Corte e città. L'immagine di Torino fra Sei e Settecento », dans *La città nel Settecento. Saperi e forme di rappresentazione*, actes du congrès annuel de la Società italiana di Studi sul Secolo XVIII (Reggia di Venaria, 27-29 mai 2010), Marina FORMICA, Andrea MERLOTTI, Anna Maria RAO (éds.), Rome, Edizioni di storia e letteratura, 2013, pp. 247-267.

il commença, en premier lieu, par lui remettre « le portrait de la jeune princesse de Savoie, qu'il avait déjà été question de marier au duc de Bourgogne : démarche singulière après tout ce qui s'était passé, et qui n'étonna pas moins le négociateur que le roi »<sup>46</sup>. Il faut pourtant noter que la première évocation des noces de la princesse avec le duc de Bourgogne remonte à sa naissance – un fait auquel l'historiographie n'a guère prêté d'attention jusqu'ici. À Paris, l'hypothèse d'un mariage entre la fille du duc de Savoie et le fils du dauphin avait en effet déjà été évoquée en décembre 1685. Le duc Philippe d'Orléans, lui-même, père de la duchesse Anne, l'avait annoncé au marquis Guy de La Pierre, émissaire savoyard à Paris, « en présence de toute sa cour ». Le duc avait affirmé au mandataire savoyard, visiblement embarrassé, en avoir parlé la veille avec Louis XIV :

Hier au soir le roi et moi fimes le mariage de monsieur le duc de Bourgogne avec ma petite fille et nous espérons que monsieur le duc de Savoie le voudra bien, et nous avons calculé que le roi n'aura que 62 ans et moi 60 quand cela se fera, et [...] nous nous verrons tous à Lyon pour célébrer les noces<sup>47</sup>.

On peut en déduire que dans le projet des deux frères, le mariage aurait dû être célébré en 1700, une fois que Marie-Adélaïde aurait atteint l'âge de quinze ans, de façon à ce que les époux aient le même âge que Victor-Amédée II et Anne lors de leurs noces en 1684<sup>48</sup>. Le duc d'Orléans était à ce point convaincu du projet qu'il en avait écrit tout de suite à sa fille tandis que le marquis de La Pierre, de son côté, en avait informé Madame Royale<sup>49</sup>. Le marquis de La Pierre et le duc d'Orléans s'étaient rencontrés le 14 décembre, dans un salon du palais de Saint-Germain. Dix jours plus tard, la proposition fut confirmée à la résidence royale de Versailles, lors d'une audience publique rendue par les ducs d'Orléans en présence de tous les sujets savoyards, « gens de qualité », alors détachés à Paris. Non seulement le duc confirma la décision de Louis XIV de célébrer les noces de la princesse savoyarde avec le duc de Bourgogne, mais la jeune mademoiselle de Chartres, Élisabeth d'Orléans (1676-1744), cadette du duc et demi-sœur d'Anne d'Orléans, se mit à pleurer de rage, en disant devant l'assemblée que « sa sœur devait bien faire un fils et non pas une fille, qui lui enlevait entièrement l'espérance, ou ell'estoit, d'avoir un jour le cœur et la main de M<sup>r</sup>. le duc de Bourgogne ». « En effet », commentait La Pierre, la princesse apparaissait visiblement « jalouse » et « chagrinée » par le choix de Louis XIV<sup>50</sup>.

Ces éléments aident également à mieux comprendre le choix du prénom donné à la fille aînée du duc de Savoie, lors de son baptême le 27 décembre 1685, à la suite

<sup>46</sup> René III DE FROULAY, maréchal DE TESSÉ, *Mémoires et lettres*, Philippe-Henri DE GRIMOARD (éd.), Paris, Treuttel et Würtz, 1806, vol. 1, pp. 26-27, 59.

<sup>47</sup> AST, Corte, *Lettres de particuliers*, « P », Mz. 53 (G. Pobel de La Pierre à Victor-Amédée II, 17 déc. 1685).

<sup>48</sup> Victor-Amédée II et Anne d'Orléans s'étaient mariés en 1684, respectivement à l'âge de dix-huit et quinze ans. Le duc de Bourgogne et Marie-Adélaïde auraient eu chacun respectivement le même âge en 1700.

<sup>49</sup> AST, Corte, *Lettres de particuliers*, « P », Mz. 53 (G. Pobel de La Pierre à Madame Royale, 17 déc. 1685).

<sup>50</sup> *Id.* (G. Pobel de La Pierre à Madame Royale, 24 déc. 1685).

donc des déclarations du duc d'Orléans<sup>51</sup>. Lorsque la princesse était née, d'aucuns s'attendaient à ce qu'elle se prénomme Marie-Jeanne-Baptiste, à l'instar de la mère du duc. Mais Victor-Amédée II décida de l'appeler Adélaïde. Un choix qui avait étonné, s'agissant d'un nom assez rare dans la Maison de Savoie. Il fut utilisé plusieurs fois entre le X<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle mais était devenu totalement désuet, avant d'être à nouveau choisi, en 1636, lorsque Victor-Amédée I<sup>er</sup> et Christine de Bourbon décidèrent d'appeler la plus jeune de leurs filles Henriette-Adélaïde. Victor-Amédée II n'entretint jamais de rapports particuliers avec sa tante qui, de plus, en 1686, était décédée depuis dix ans. Ce choix fut assurément motivé par le rôle que ce nom jouait dans l'onomastique de la dynastie au sein des rapports avec la France. Au début du XII<sup>e</sup> siècle, Adélaïde (ca. 1092 – 1154), fille du comte Humbert II (ca. 1072 – 1103), avait épousé le roi de France, Louis VI, en 1115 et avait été la première princesse de la Maison de Savoie à devenir reine de France – ou plutôt des Francs, selon la coutume sous les souverains capétiens. Elle était restée sur le trône pendant plus de vingt ans. De toute évidence, le choix du prénom d'Adélaïde pouvait être aisément interprété par les contemporains comme l'anticipation d'un mariage français. Plusieurs commentateurs de l'époque en attestent. Dix ans après les noces, l'historiographe génois Filippo Casoni (1662-1723), dans son *Istoria di Lodovico il Grande*, liait expressément les noms des deux princesses savoyardes :

*[...] sì come la prima Adelaide di Savoia ha avuto dal Rè Lodovico quella numerosa prole di sei Principi, nella discendenza de' quali si contano già venticinque Rè, così la moderna Adelaide di Savoia, dopo secento anni, maritata a Lodovico Duca di Borgogna erede della Corona, rinovi la memoria dell'antica Adelaide, e con la propria fecondità perpetui la discendenza del Rè Lodovico el Grande*<sup>52</sup>.

### Conclusion

En un certain sens, ce qu'écrivait Saint-Simon lorsqu'il attribuait l'éducation de Marie-Adélaïde à la volonté de Victor-Amédée II, s'avère véridique.

Jamais princesse arrivée si jeune ne vint si bien instruite, et ne sut mieux profiter des instructions qu'elle avait reçues. Son habile père, qui connaissait à fond notre cour, la lui avait peinte, et lui avait appris la manière unique de s'y rendre heureuse<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> *Gazette de France*, 19 janv. 1686. Malheureusement la disparition du registre des cérémonies de la cour de Savoie pour les années 1685-1689, nous empêche de reconstruire la cérémonie. Les marraine et parrain étaient la duchesse mère Marie-Jeanne-Baptiste et le prince de Carignan, Emmanuel-Philibert-Amédée.

<sup>52</sup> Filippo CASONI, *Dell'Istoria di Lodovico il Grande*, Milan, Malatesta, 1706, p. 278 (liv. XI, 1696) : « [...] tout comme la première Adélaïde de Savoie a eu du roi Louis cette nombreuse progéniture de six princes dont la descendance compte déjà vingt-cinq rois, ainsi l'actuelle Adélaïde de Savoie, après six cents ans, épouse de Louis duc de Bourgogne, héritier de la couronne, puisse-t-elle renouveler la mémoire de l'ancienne Adélaïde, et par sa propre fécondité puisse-t-elle perpétuer la descendance du roi Louis Le Grand ».

<sup>53</sup> SAINT-SIMON, t. IV, pp. 401-402.

Si la duchesse de Bourgogne avait en effet été élevée par deux princesses françaises – Marie-Jeanne-Baptiste et Anne d'Orléans<sup>54</sup> –, elles-mêmes entourées de dames soit françaises, soit élevées à la cour de la Française Christine de Bourbon, cela répondait à la volonté impérieuse du duc de Savoie. Marie-Adélaïde fut instruite dès sa naissance à devenir une princesse française. Elle fut en définitive le témoignage vivant de la hardiesse politique et du cynisme lucide dont faisait preuve Victor-Amédée II, y compris vis-à-vis de ses parents les plus proches.

Figure 3. Georges TASNIERE (grav.), Giovanni Battista BRAMBILLA (dess.), *Caterina Agnese Provana di Rivalta et Françoise de Lucinge du Noyer*, dans A. DI CASTELLAMONTE, *Venaria Reale. Palazzo di piacere e di caccia, ideato dall'Altezza Reale di Carlo Emanuele II, duca di Savoia, re di Cipro, disegnato e descritto dal conte A. d. C.*, Torino, B. Zapatta, 1674 [1679].  
© Consorzio La Venaria Reale

---

<sup>54</sup> Anne d'Orléans, selon la relation de Tessé, faite à Louis XIV, « étoit demeurée Française comme si elle n'eut jamais passé les Alpes » (HAUSSONVILLE, t. I, p. 114).

Figure 4. École française (vers 1710), *Les ducs de Bourgogne*. Dans le château de Racconigi, une autre résidence royale située près de Turin, sont conservés plusieurs portraits des filles de Victor-Amédée II. Parmi ceux-ci, l'un des plus intéressants est certainement ce double portrait, probablement envoyé par le duc de Bourgogne en guise de présent à son beau-père.  
© Racconigi (Cuneo), Castello dei Savoia-Carignano. Photo : E. Orcorte

# Deux lettres autographes de Louis XIV

Fabrice PREYAT  
David AGUILAR SAN FELIZ

Les deux lettres autographes de Louis XIV ici reproduites <sup>1</sup> sont emblématiques de deux moments déterminants de la vie de la jeune Marie-Adélaïde de Savoie et de son installation à la cour de Versailles. La première missive, rédigée le 6 juillet 1696, évoque le contexte politique qui présida à la rédaction de son contrat de mariage et précède de quelques mois son arrivée à la cour de France. La seconde, datée du 6 septembre 1699, confirme l'apaisement des relations familiales et diplomatiques entre la France et la Savoie, durant une période où la duchesse de Bourgogne partage à l'envi son bonheur de vivre entre Marly, Versailles et Fontainebleau.

En juin 1696, la France encercle le duc de Savoie qui, quelques années plus tôt, en juin 1690, avait rejoint la Ligue d'Augsbourg et la coalition des États européens unis contre la France. À l'été 1696, la « Grande Alliance », emmenée par Guillaume III d'Orange, Léopold I<sup>er</sup>, empereur du Saint-Empire romain germanique, et Charles II d'Espagne, est largement malmenée. Victor-Amédée II vient de perdre la Savoie et le comté de Nice. Il conserve, certes, le Piémont, mais la présence des troupes françaises à Casal représente pour lui une menace supplémentaire. L'influence diplomatique de la France conduit alors à l'accord secret du 29 juin, puis à la paix de Turin (29 août 1696) qui traitent la monarchie piémontaise, non en vaincue, mais en alliée. Le duché de Savoie, Nice et Villefranche retombent alors dans l'escarcelle de Victor-Amédée II. La forteresse de Pignerol, autour de laquelle a longtemps tourné la politique de la Savoie et qui incarne une vieille annexion et « la charnière » du système frontalier français, est peut-être démantelée, mais la place est néanmoins restituée au duché de

---

<sup>1</sup> La seconde lettre est inédite, la première n'a jamais fait l'objet d'une édition critique mais a été préalablement publiée au sein d'une brochure pédagogique du Musée des Lettres et des Manuscrits (*L'évolution de la fonction royale*, Adrien ROSELAER éd., Waterloo, Avant-propos, 2011, pp. 14-16).

Savoie, rompant ainsi, selon l'expression de Carutti, le « vasselage » du Piémont <sup>2</sup>. Le sacrifice de Pignerol était, dans le chef de la France, une habile manœuvre qui a pour effet d'« irriter » l'empereur, d'« inquiéter » le prince d'Orange et de décourager Charles II de toute entreprise sérieuse en Italie. Le poids de la guerre, qui dure depuis bientôt neuf ans, repose désormais sur l'Angleterre et la Hollande qui tentent de faire face aux divisions intestines qui les affaiblissent <sup>3</sup>. Les puissances maritimes mettent enfin une sourdine à leur intransigeance politique et militaire. En contrepartie, les Savoisiens renforcent les armées françaises pour attaquer la Lombardie, dans l'espoir, en cas de succès, que Louis XIV leur abandonne le Milanais dont ils rêvent tant, quitte à céder au roi le duché de Savoie qui constitue une « terre francophone et une zone d'un intérêt stratégique indéniable » <sup>4</sup>. Pour sceller la réconciliation, on convient d'une promesse de mariage <sup>5</sup>, déjà mûrement réfléchie par Victor-Amédée II <sup>6</sup>, entre le duc de Bourgogne et Marie-Adélaïde. Les noces seront fixées au 7 décembre 1697, au terme d'après négociations entre les potentats européens, dont les différents partis avaient convenu dès février, mais qui ne s'étaient ouvertes, à Ryswick, que le 9 mai. Les représentants des Provinces-Unies, de l'Angleterre et de l'Espagne ratifieront les traités de paix entre le 20 et le 21 septembre 1697. Les revendications de Léopold I<sup>er</sup> sur le trône d'Espagne, ses vues sur les territoires de la basse Alsace, son soutien appuyé à l'électeur de Saxe qui convoite le trône de Pologne, contre le prince de Conti, cousin du roi de France, diffèrent l'entérinement de la paix de Ryswick. L'arrogance dont il fait preuve contribue à isoler l'empereur. L'élection d'Auguste de Saxe, soutenu par le tsar Pierre I<sup>er</sup>, et la victoire d'Eugène de Savoie sur les Turcs lors de la bataille de Zenta, le 11 septembre 1697, pèsent sans doute de façon paradoxale sur les décisions politiques de l'empire. Ces événements renforcent les prétentions de Léopold I<sup>er</sup>. Ils le conduisent aussi à raison garder et à envisager leur implication : le renforcement déjà acquis de la domination autrichienne sur les États européens. La paix entre l'empire et la France interviendra un mois plus tard, lorsque Léopold I<sup>er</sup> signe le traité, le 20 octobre 1697.

Au cœur des stratégies militaires et diplomatiques, la lettre du 6 juillet 1696 témoigne des démarches effectuées pour aboutir à la conciliation. Du passé, le roi de France est prêt à faire table rase, en reconnaissant la valeur de l'adversaire. Sous les accents de la fraternité, il inscrit en filigrane les liens qui l'unissent, depuis les années 1680, à Victor-Amédée II. Le duc était alors écrasé par la régence de Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours. Le roi lui offrit de se libérer de l'autorité maternelle en favorisant son union avec Mademoiselle, fille du duc d'Orléans, à la condition

---

<sup>2</sup> Domenico CARUTTI, *Storia della diplomazia della corte di Savoia*, Roma, Fratelli Bocca, 1875-1880, vol. I, « Introduction », cité par HAUSSONVILLE, t. I, p. 9 ; François BLUCHE, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986, p. 649.

<sup>3</sup> François BLUCHE, *idem*, p. 650.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 649.

<sup>5</sup> René DE FROULAY, comte DE TESSÉ, *Mémoires et lettres contenant des anecdotes et des faits historiques inconnus sur partie des règnes de Louis XIV et de Louis XV*, Paris, Treuttel et Würtz, 1806, t. I, pp. 69, 75.

<sup>6</sup> Cf. *supra* l'article d'Andrea MERLOTTI, « La courte enfance de la duchesse de Bourgogne (1685-1696) ».

qu'il exerçât lui-même le pouvoir. Louis XIV se félicite désormais du nouveau paysage géopolitique qui se dessine. Sa Majesté se fonde allusivement sur les futurs liens diplomatiques et matrimoniaux qui renforceront, mais pour un temps seulement, la connivence des cours française et savoyarde. Le duc de Savoie se gardera bien de démentir les espoirs de Louis XIV et lui répondra, par l'intermédiaire de Tessé, en usant littéralement des mêmes termes :

Notre conversation roula sur la joie qu'il [Victor-Amédée II] avoit de pouvoir croire et espérer que c'estoit tout de bon que Vostre Majesté l'honoroit du retour effectif de ses bonnes grâces et de sa puissante protection, me répétant mille fois qu'il vous donneroit tant de marques de son attachement que non seulement le passé s'effaceroit, mais que les soupçons que Votre majesté peut avoir qu'il est subtil et incertain se dissiperoient par le dévouement réel qu'il auroit pour vous plaire <sup>7</sup>.

\*  
\* \*

Marie-Adélaïde est installée depuis trois ans en France, lorsque le roi s'adresse à Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours, en septembre 1699. La communication entre le monarque et la duchesse-mère n'a rien pour surprendre.

La jeune fille, que Louis XIV entoure d'attentions, a gardé avec sa grand-mère de forts liens affectifs. La correspondance échangée par les deux femmes, entre Versailles et Turin, atteste de la « tendresse expansive » de la duchesse de Bourgogne pour une personnalité qui donne à présent une image bien différente de celle consignée, quelques décennies plus tôt, dans les rapports des agents diplomatiques français. Tous stigmatisaient promptement la froideur de Madame Royale, oublieuse de son fils et tout entière livrée à « l'ivresse de la toute-puissance » <sup>8</sup>. Les liens épistolaires qui unissent Marie-Jeanne-Baptiste, Marie-Adélaïde et Marie-Louise de Savoie, sa cadette, dressent un autre tableau : celui de relations familiales nourries d'une tendresse raisonnable et habitées de menues attentions et de maladroites touchantes.

Nullle rancune, semble-t-il, entre le souverain français et l'ancienne régente. Marie-Jeanne-Baptiste, il est vrai, avait toujours prêté une oreille favorable aux desseins de la France et le roi lui en sut gré <sup>9</sup>. En 1681, elle avait laissé Louis XIV envahir Casal. Sensible au ressentiment anti-français et à la crainte d'un soulèvement contre une présence perçue de manière toujours plus oppressante, elle avait néanmoins refusé au monarque de lui laisser occuper la citadelle de Turin afin d'assurer la liaison Casal-Pignerol. Louis XIV en prit ombrage. En stratège politique et en fin connaisseur des passions humaines, il mit à profit les ressentiments que Victor-Amédée nourrissait à l'égard de sa mère et combla la frustration du jeune homme en lui offrant, d'une même main, sa nièce et l'exercice du pouvoir. Le roi rappela pour l'occasion l'« estime » et l'« affection » dont il entourait le duc, les mérites de Madame Royale qui avait témoigné d'un « constant attachement » aux « intérêts de Sa Majesté » et qui avait su

<sup>7</sup> Archives des Affaires étrangères, *Corresp. Turin*, vol. 97 (Tessé au roi, 27 juil. 1696), citées dans HAUSSONVILLE, t. 1, p. 132 et, du même auteur, « La duchesse de Bourgogne et l'alliance savoyarde (2) », *Revue des deux mondes*, vol. CXXXV, 1896, p. 504.

<sup>8</sup> *Correspondance inédite*, pp. X-XI ; HAUSSONVILLE, t. 1, pp. 13-15.

<sup>9</sup> HAUSSONVILLE, t. 1, p. 19.

« si bien » élever le duc, son fils, de façon que personne ne doutât « qu'il ne continue dans les mêmes sentiments »<sup>10</sup>. Louis XIV se repentira plus tard de ce geste et de ses paroles. S'il balaie de la main, en juillet 1696, les précédents revirements du duc, qui, toujours, garde la tête haute face à la France, le roi ignore qu'il aura à affronter de nouvelles bravades, dès 1702. En septembre 1698, l'heure est aux réjouissances : celles des fêtes de la cour, agrémentées même d'exercices militaires. L'organisation du camp de Compiègne est l'occasion donnée au duc de Bourgogne de faire les preuves de sa valeur militaire. Le roi souhaite y voir une « grosse cour » et y entraîne Marie-Adélaïde et ses demoiselles d'honneur, qui suivent, au son du canon, le jeune héros, affecté à son premier commandement :

Je n'aurais jamais cru, ma chère grand'maman, me trouver dans une ville assiégée, et être éveillée par le bruit du canon comme je l'ai été ce matin. J'espère que nous sortirons bientôt de cet état. Il est vrai que j'ai de grands plaisirs ici. Je serai ravie de retrouver Versailles, la ménagerie de Saint-Cyr, et ne serai point fâchée d'aller à Fontainebleau. On n'a assurément pas le loisir de s'ennuyer. Je suis persuadée, ma chère grand'maman, que vous partagerez mon bonheur, par l'amitié que vous avez pour moi<sup>11</sup>.

À partir du printemps 1699, le rôle politique des héritiers de Savoie se précipite. Le 26 avril 1699, naît le prince de Piémont, premier héritier mâle de Victor-Amédée II. Le 14 juin, la duchesse écrit à Marie-Jeanne-Baptiste qu'elle se réjouit du voyage que Tessé a entrepris, sur ordre du roi, afin d'aller complimenter son père sur l'heureux événement. La duchesse espère que le maréchal rendra, du même coup, à sa grand-mère un témoignage fiable de sa conduite à Versailles. Il est question de faire taire les commentaires persifleurs et de décrédibiliser les allusions contenues dans « beaucoup d'autres discours de gens qui ne [la] connaissent pas »<sup>12</sup>. L'enjeu du voyage de Tessé réside pourtant ailleurs. Il s'agit pour l'émissaire de Louis XIV d'amorcer avec Victor-Amédée II les négociations qui entoureront le mariage de Marie-Louise, promise à un autre petit-fils du roi, le duc d'Anjou, futur roi d'Espagne sous le nom de Philippe V<sup>13</sup>. Le 3 juillet 1699, la duchesse, qui feint d'ignorer cet enjeu, vante encore, à sa grand-mère, sous les naïvetés de la jeunesse, les beautés du séjour enchanteur de Marly où elle se baigne et où le roi la mène à chacune de ses parties de plaisir<sup>14</sup>. À l'automne, elle quittera définitivement les oripeaux de l'enfance pour assumer pleinement son rôle de génitrice au sein de la dynastie des Bourbons. Le billet adressé par Louis XIV à Marie-Jeanne-Baptiste et destiné à la rassurer sur sa fidélité précède de six semaines l'observation des obligations conjugales. Le 22 octobre, note Dangeau, « Monseigneur le duc de Bourgogne coucha pour la première fois chez madame la duchesse de Bourgogne ; dans ces commencements, il n'y couchera que de deux jours

<sup>10</sup> Archives des Affaires étrangères, *Corresp. Turin*, vol. 5, citées par HAUSSONVILLE, t. I, p. 19.

<sup>11</sup> *Correspondance inédite*, pp. 27-28. HAUSSONVILLE, t. II, pp. 58 sq.

<sup>12</sup> *Id.*, p. 31.

<sup>13</sup> Marie-Adélaïde DE SAVOIE, duchesse DE BOURGOGNE, *Lettres et correspondances*, Albert GAGNIÈRE (éd.), Paris, Paul Ollendorff, 1897, p. 224.

<sup>14</sup> *Correspondance inédite*, p. 32.

l'un »<sup>15</sup>. Quatre jours plus tard, le duc entrait au Conseil des Dépêches ; son épouse serait désormais traitée en femme émancipée.

\*  
\*   \*

*À mon frère le duc de Savoie //*

*Mon frère le consentement / que je donne à tout ce qui / peut vous marquer  
le / retour sincère de mon / amitié vous doit faire / connaître que j'oublie / avec plaisir  
ce qui a été / capable de l'altérer. L'estime / personnelle que j'ai pour / vous en  
sera désormais / le plus solide fondement / et je considère les nouveaux / liens qui  
vont encore / vous attacher plus fortement // que les anciens à mes intérêts / comme  
de nouvelles occasions / que j'aurai de vous donner / des marques essentielles / de  
l'affection que j'ai toujours / eue pour vous /*

*Votre bon frere /  
Louis /*

*à Marly le /  
6<sup>me</sup> juillet 1696*

---

<sup>15</sup> DANGEAU, t. VII, p. 173.

Lettre autographe signée de Louis XIV, adressée au duc de Savoie, Victor-Amédée II, datée du 6 juillet 1696, à Marly. Sceaux de cire noire aux armes sur lacs de soie grise, réf. 37647 © Collection privée – Musée des Lettres et des Manuscrits, Paris

Lettre autographe signée de Louis XIV à la duchesse mère de Savoie, datée du 6 septembre [1699], à Meudon. Adresse avec cachets de cire rouge aux armes sur lacs de soie bleue, réf. 39189 © Collection privée – Musée des Lettres et des Manuscrits, Paris

*À ma sœur / la duchesse / mère de Savoie //*

*Ma sœur il m'est aisé de juger / de vos véritables sentiments / par vos expressions et / par les marques que vous / m'avez toujours données de / l'intérêt que vous prenez a / ce qui me regarde. Vous savez / que je n'en ai jamais douté / et vous devez croire aussi / que je ferai connaître / avec plaisir l'amitié que / j'ai pour vous dans toutes / les occasions qui s'en / présenteront priant dieu / qu'il vous ait ma sœur // en sa s<sup>te</sup> et digne garde / à Meudon le 6<sup>e</sup> sept.<sup>re</sup> /*

*Votre bon frère /  
Louis*



# *L'Histoire à Madame la duchesse de Bourgogne*

## Préceptorats princiers et politique à la cour de Versailles

Fabrice PREYAT

Le traité définitif qui conclut la paix entre Victor-Amédée II et Louis XIV, le 29 août 1696, portait en son troisième article le règlement du mariage de Marie-Adélaïde de Savoie. Il stipulait les clauses d'application du contrat précisant que le mariage devait se « traiter incessamment » mais qu'il ne « s'effectuerait de *bonne foi* » qu'au moment où les jeunes époux « seraient en âge ». L'acte prévoyait une série de renonciations et parut offrir, en un sixième article, toutes les garanties censées prévenir la dilection de Louis XIV pour la princesse de Savoie et confirmer le choix du parti qu'il avait arrêté pour les noces de son petit-fils. Les rédacteurs du texte, attentifs au rôle que tiendrait Marie-Adélaïde dans l'ordre des successions directes au trône, avaient jugé utile, en effet, de préciser que « [la princesse], qui n'a[va]it pas encore achevé sa onzième année, [était] douée de connoissance et de jugement au-dessus de son âge »<sup>1</sup>. Ils connaissaient également la fragilité des accords politiques noués entre le roi et un duc versatile, déjà revenu à plusieurs reprises sur ses engagements pris avec la France. Selon une lecture informée par le déroulement de la « courte enfance » de Marie-Adélaïde, reconstituée par Andrea Merlotti, la tentation est grande de voir en ce paragraphe la confirmation du « cynisme lucide » de Victor-Amédée II qui avait très tôt veillé à faire de sa fille une « princesse française »<sup>2</sup>. Toutes les assurances semblaient ainsi offertes au roi de France quant à l'acclimatation de Marie-Adélaïde à Versailles et aux espérances politiques que le monarque pouvait raisonnablement placer en elle. L'engagement matrimonial fut donc signé le 15 septembre 1696, à

---

<sup>1</sup> René DE FROULAY, comte DE TESSÉ, *Mémoires et lettres contenant des anecdotes et des faits historiques inconnus sur partie des règnes de Louis XIV et de Louis XV*, Paris, Treuttel et Würtz, 1806, t. I, p. 75.

<sup>2</sup> Cf. *supra* Andrea MERLOTTI, « La courte enfance de la duchesse de Bourgogne (1685-1696) ».

Turin, par le comte de Tessé, muni des procurations du roi, du dauphin et du duc de Bourgogne. Engagement fut pris d'amener ensuite Marie-Adélaïde de Savoie en France afin d'achever de « la former aux usages du pays » et de parfaire son éducation qui fut confiée à M<sup>me</sup> de Maintenon, en attendant la consommation du mariage <sup>3</sup>. À rebours des commentaires peu amènes qu'ont laissés les biographes du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle sur les qualités intellectuelles de la jeune femme, le duc de Saint-Simon, peu suspect de complaisance, avait confirmé la première impression de Tessé et de ses contemporains :

Jamais princesse arrivée si jeune ne vint si bien instruite, et ne sut mieux profiter des instructions qu'elle avait reçues. Son habile père, qui connaissait à fond notre cour la lui avait peinte, et lui avait appris la manière unique de s'y rendre heureuse. Beaucoup d'esprit naturel et facile l'y seconda, et beaucoup de qualités aimables lui attachèrent les cœurs, tandis que sa situation personnelle avec son époux, avec le Roi, avec M<sup>me</sup> de Maintenon, lui attirèrent les hommages de l'ambition. Elle avait su travailler à s'y mettre dès le premier moment de son arrivée ; elle ne cessa, tant qu'elle vécut de continuer un travail si utile, et dont elle recueillit sans cesse tous les fruits <sup>4</sup>.

L'on comprend mal, dans ce contexte, l'acharnement de d'Haussonville à souligner la remarquable « ignorance » de Marie-Adélaïde. L'enquête bâclée reposait sur l'impression laissée par les lettres de l'enfant, adressées notamment à Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours, sa grand-mère <sup>5</sup>. Le style avait beau en être obligeant, les billets témoignaient d'une graphie et d'une orthographe pitoyables – défauts dont on ne trouvait pas d'équivalent chez sa sœur Marie-Louise, future reine d'Espagne. Selon d'Haussonville, M<sup>me</sup> de Maintenon se serait inquiétée de « cette ignorance » qui, ajoutait-il, « s'étendait jusqu'à l'histoire » <sup>6</sup>.

### ***L'Histoire à Madame la duchesse de Bourgogne (1697)***

L'historien serait bien en peine cependant, parmi les échanges conservés dans la *Correspondance* de la duègne, d'y dénicher trace de pareille anxiété. Versée dans la rédaction de préceptes pédagogiques qu'elle assène, depuis 1686, aux jeunes ludovicennes, rassemblées à Saint-Cyr, M<sup>me</sup> de Maintenon est trop rôdée au déficit culturel dont est victime l'éducation des hobereaux et de leurs filles pour être alertée à ce point par l'éducation d'une princesse qui avait reçu tous les rudiments d'une excellente éducation curiale. Lorsque Maintenon ne consent pas à faire de Marie-Adélaïde une « savante », elle se conforme tout au plus aux préventions du temps et s'adapte à la vivacité de la jeune-fille et à son attention volatile, comme le recommandait le *Traité du choix et de la méthode des études* de Claude Fleury ou le traité *De l'éducation des filles*. L'épouse morganatique du roi prend néanmoins son rôle très au sérieux et s'enquiert rapidement des dispositions du marquis de Dangeau, nommé chevalier d'honneur de la duchesse de Bourgogne et que Maintenon élève encore au rôle de « précepteur » :

<sup>3</sup> René de FROULAY, comte de TESSÉ, *op. cit.*, p. 75.

<sup>4</sup> SAINT-SIMON, t. IV, pp. 401-402.

<sup>5</sup> *Correspondance inédite*, pp. 22 sq.

<sup>6</sup> HAUSSONVILLE, t. I, p. 438.

Il est bizarre de vouloir faire de vous un précepteur ; mais vous êtes capable de tout pour le bien, et vous pouvez plus faire à la Princesse que tous les maîtres du monde. Je crois qu'il faudroit lui faire tous les jours deux leçons, l'une de la fable, l'autre de l'histoire romaine. Vous savez mieux que moi, Monsieur, qu'il ne faut point songer à en faire une savante ; on n'y réussiroit pas. Il faut se borner à lui apprendre certaines choses qui entrent continuellement dans le commerce des plaisirs et de la conversation. [...] Quand vous trouverez l'occasion de lui faire un portrait de quelque princesse bien polie, modeste, précieuse, délicate, s'attirant le respect, ne le manquez pas, s'il vous plaît. Je crains qu'on ne se conforme à la grossièreté de notre siècle <sup>7</sup>.

Pour l'enseignement de l'histoire romaine, M<sup>me</sup> de Maintenon régla son choix, de façon pragmatique, sur l'*Histoire romaine contenant tout ce qui s'est passé de plus mémorable depuis le commencement de l'empire d'Auguste, jusqu'à celui de Constantin le Grand, avec l'építome de Florus depuis la fondation de Rome jusque la fin de l'empire d'Auguste*, in-folio publié en 1621, par le dominicain Nicolas Coëffeteau, et constamment réédité en plusieurs volumes jusqu'à la fin du siècle. En dévoilant la psychologie de l'enfant, Maintenon justifiait sa prédilection par la brièveté des subdivisions de l'ouvrage : « les chapitres sont courts, et notre princesse n'aime pas ce qui est long » <sup>8</sup>. Pour le reste, l'agrément des *Conversations*, qu'elle avait eu l'heur de rédiger à l'usage des demoiselles de Saint-Cyr, et le talent de Dangeau semblaient suffire à pallier les carences de Marie-Adélaïde et à lui délivrer un enseignement moral ancré dans le quotidien.

Faute de sources, d'Haussonville n'a pu étoffer le programme éducatif offert à la duchesse pas plus qu'il n'a pu conclure à la réussite ou à l'échec de l'entreprise de Dangeau, sinon à partir d'un sentiment personnel. Le marquis, rappelle-t-il, eut « la modestie de s'en taire dans son *Journal* ; mais nous doutons que la Princesse ait jamais bien su l'histoire romaine » <sup>9</sup>. Les *Souvenirs* apocryphes de M<sup>me</sup> des Ursins se contentèrent, à leur tour, d'évoquer les efforts pédagogiques de Maintenon et répétèrent ses prescriptions : « [M<sup>me</sup> de Maintenon] lui faisait prendre, tous les jours deux leçons, l'une de la fable, l'autre de l'histoire romaine » <sup>10</sup>.

L'attribution unilatérale du préceptorat à la personne de Philippe de Courcillon témoigne de la méconnaissance d'un système curial qui, depuis plusieurs générations, faisait de cette tâche une entreprise collective. Ce ne fut pas le marquis qui détermina la philosophie de l'éducation historique de la duchesse mais une courte pièce poétique d'une quinzaine de feuillets, parue en 1697, dans un format in-quarto, et dont la brièveté était avant tout le fruit de ses intentions programmatiques. Intitulé *L'Histoire à Madame la duchesse de Bourgogne*, l'opuscule était signé par l'abbé Charles-Claude Genest (fig. 1).

<sup>7</sup> *Id.*, pp. 439-440 ; Françoise D'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, *Correspondance générale*, Théophile DE LAVALLÉE (éd.), Paris, Charpentier, 1865-1866, vol. 4, pp. 166-167 (l. CDLXVI, 21 juin 1697).

<sup>8</sup> *Id.*, p. 167.

<sup>9</sup> HAUSSONVILLE, t. I, p. 440.

<sup>10</sup> [Louise DE BROGLIE, comtesse D'HAUSSONVILLE], *Souvenirs d'une demoiselle d'honneur de M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne*, Paris, Michel-Lévy frères, 1861, p. 56.

Figure 1. Charles-Claude GENEST, *L'Histoire à Madame la duchesse de Bourgogne*, Paris, Anisson, 1697, in-4°, gravure de Sébastien LE CLERC.  
© Paris, Bibliothèque nationale de France, Imp. Y.e.1528

Le cursus de Genest témoigne d'une notable stratégie d'ascension sociale. Doté d'un capital symbolique et économique relativement faible, il parvint à entrer dans le domestique du duc de Nevers, et compensa le déficit de sa culture littéraire et philosophique au sein de salons féminins qui firent de lui le commensal de Paul Pellisson-Fontanier. Après plusieurs tentatives infructueuses pour attirer l'attention des hommes de lettres et du roi, il remporta, en 1673, le prix de l'Académie et entra, peu de temps après, dans l'administration de la caisse des conversions à la demande de Pellisson dont il allégea le fardeau. En fréquentant assidûment les cercles cartésiens, il réussit à s'insinuer plus avant dans la promiscuité du Petit Concile de Bossuet, qu'avait déjà rejoint Pellisson. Le cénacle qui rassemblait, autour de l'évêque de Meaux, un groupe de clercs et de laïcs dévots, appelés à incarner l'un des pôles intellectuels majeurs du catholicisme français, avait favorisé l'entrée de la philosophie de Descartes, toujours mise à l'index dans les années 1670, au sein du préceptorat du grand dauphin. Il avait ensuite réquisitionné l'ensemble des préceptorats princiers de la cour, afin d'y répandre une idéologie sociale catholique, dont la publication devait conduire à la réforme politique et morale du royaume. Les postes, de natures diverses, furent répartis entre Bossuet, Huet, Fleury, Fénelon, Géraud de Cordemoy, Caton de Court, Valincour, Malézieu, ... mais aussi Genest <sup>11</sup>. L'abbé ne cessa d'ailleurs jamais d'exprimer sa gratitude envers Bossuet qui lui avait permis de s'ouvrir à une pédagogie concurrente de celle défendue par les jésuites mais, surtout, qui avait achevé, en personne, sa formation philosophique. Les *Principes de philosophie, ou preuves naturelles de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme*, publiés par Genest en 1717, rendirent un hommage appuyé à l'« école » de Bossuet, en des termes qui voilent à peine l'allusion au cercle platonicien des jardins d'Akadémôs. La préface fut également l'occasion de saluer ses entretiens avec l'auteur de *L'anti-Lucrèce*, le cardinal de Polignac, qui avait surmonté « ce fameux Poète avec ses propres armes, & dissipé tous les enchantemens de la dangereuse doctrine d'Épicure » <sup>12</sup>. Genest se félicitait d'avoir profité de ses conversations, à Sceaux, sans doute, où le cardinal se joignait aux proches de la duchesse du Maine, mais aussi vraisemblablement, à la cour, où, un peu plus tôt, Polignac s'était mêlé aux soupirants de Marie-Adélaïde, en étant de « tous les Marlis » et en se liant avec M<sup>mes</sup> d'O et de Cœuvres <sup>13</sup>.

Autour de Genest se révèle ainsi une étonnante nébuleuse qui se partage, comme lui, entre les différentes cours et qui assume des ambitions pédagogiques convergentes et d'une étonnante cohérence. L'abbé assumait en effet un rôle clé, aux

---

<sup>11</sup> Sur Genest, nous renvoyons à notre article : « Maître des divertissements ou trouble-fête ? Charles-Claude Genest et le Petit Concile à la cour de la duchesse du Maine », dans Catherine CESSAC, Manuel COUVREUR et Fabrice PREYAT (éds.), *La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles, Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2003, vol. 31, pp. 137-154. Sur la situation des préceptorats princiers, lire Fabrice PREYAT, *Le Petit Concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV*, Münster, Lit-Verlag, 2007, pp. 266 sq.

<sup>12</sup> Charles-Claude GENEST, *Principes de philosophie, ou preuves naturelles de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme*, Amsterdam, Steenhouwer & Uytwerf, 1717, pp. IX-XI.

<sup>13</sup> Yvonne BRUNEL, *Marie-Adélaïde de Savoie. Duchesse de Bourgogne (1685-1712)*, Paris, Beauchesne, 1974, p. 122.

côtés de Malézieu, dans l'organisation des divertissements de Sceaux auprès de la duchesse du Maine. Il y développa son théâtre avec le titre de *Joseph* qui partageait des commanditaires identiques à ceux des tragédies d'*Esther* et d'*Athalie* de Racine, créées entre 1689 et 1691. Il s'agissait alors d'honorer la demande pressante de M<sup>me</sup> de Maintenon pour Saint-Cyr mais aussi de satisfaire les ambitions culturelles et morales du Petit Concile soucieux d'asseoir une nouvelle esthétique théâtrale, mise au diapason de ses prérogatives religieuses et politiques. La duchesse de Bourgogne joua une Israélite du chœur d'*Esther*. *Athalie* fut reprise, en 1702, dans les appartements de M<sup>me</sup> de Maintenon, par la duchesse de Bourgogne, puis à Sceaux, par la duchesse du Maine, en 1714. *Athalie* mettait en scène de façon transparente l'enrégimentement des hauts préceptorats et défendait l'irrémissible indépendance des glaives temporels et spirituels, en entérinant à la fois les débats de l'Assemblée du clergé, inaugurée au début des années 1680 par l'évêque de Meaux, et les effets de la politique régaliennne de la monarchie à l'origine de la dotation de Saint-Cyr. Le choix du récit vétérotestamentaire, l'adoption d'une lecture figuriste<sup>14</sup> et l'illustration providentialiste de l'histoire, tout droit sortie du *Discours sur l'histoire universelle*, publiaient la théologie politique âprement défendue par Bossuet, Fénelon ou Fleury. Rédigée quelque cinq années après la promulgation de l'Édit de Fontainebleau, *Athalie* formait avec le *Saint Paulin Evêque de Nôle* (1686) de Charles Perrault un diptyque saisissant qui participait au courant cathartique louant les dispositions adoptées par l'État à l'égard des nouveaux convertis<sup>15</sup>. Le caractère controversé des thèses illustrées par Racine l'avait forcé à suivre une exégèse largement codifiée impliquant elle-même une série d'options dramaturgiques dont Genest n'hésita pas à s'inspirer. *Joseph*, à l'instar de *Pénélope* et sous l'influence du récit hagiographique de Perrault, incarne une authentique tragédie de la reconnaissance reprenant les ingrédients de la prophétie et du songe, déjà portés sur le théâtre de Saint-Cyr. Quant à M<sup>me</sup> de Maintenon, toujours attentive aux divertissements de la progéniture du roi, elle dut insuffler l'orientation morale et politique à l'origine de la création du drame biblique. Une lettre adressée au maréchal de Noailles, chargé de superviser le mécénat des auteurs dévoués aux jeunes ludoviciennes et à la duchesse de Bourgogne, en témoigne : « Je prie M. le comte d'Ayen de se souvenir de faire accommoder *Gabinie* ; je voudrais bien aussi que l'auteur de *Joseph* retranchât la fin de son dernier acte »<sup>16</sup>. Dans une épître adressée au duc de Bourgogne, Genest reprit de façon transparente les impératifs moraux et didactiques qui s'imposaient désormais à la déontologie d'un dramaturge soucieux de vivre en odeur de sainteté auprès du pouvoir et des réseaux dévots qui donnaient le ton à la cour<sup>17</sup>. Genest, après les tragédies sacrées de

<sup>14</sup> ÉRIC VAN DER SCHUEREN, « *Athalie* : voiles et lumières de l'Écriture sainte », dans *Athalie. Racine et la tragédie biblique*, Manuel COUVREUR (éd.), Bruxelles, Le Cri, 1992, pp. 33-54.

<sup>15</sup> Sur l'exégèse d'*Athalie*, nous renvoyons le lecteur à notre étude, *Le Petit concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV*, op. cit., pp. 367-377, 394-432.

<sup>16</sup> Françoise d'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, *Lettres*, Marcel LANGLOIS (éd.), Paris, Letouzey et Ané, 1939, vol. 5, p. 422 (l. 1335). Sur le mécénat des Noailles, nous renvoyons le lecteur à l'article de Don FADER, dans le présent volume.

<sup>17</sup> Charles-Claude GENEST, *À Monseigneur le duc de Bourgogne. Épître*, s.l.n.d., pp. 3-5.

Racine et aux côtés du R. P. Brueys, prolongeait les prémices d'un nouveau courant biblique au théâtre. La duchesse de Bourgogne aimait les comédies de Corneille et jouait Racine : *Gabinie*, qui lui fut offerte en même temps qu'à Saint-Cyr, restait dans le goût de *Polyeucte* ; la tragédie de *Joseph* optait pour la veine racinienne et suivait naturellement le chemin des œuvres éducatives du Concile. Au-delà de l'enceinte de Saint-Cyr, la tragédie fut jouée à cinq reprises chez la duchesse du Maine, à Clagny, de janvier à mars 1706, et fut dédiée, lors de sa publication en 1711, aux époux qui protégèrent la pièce. Sa lecture retint auparavant l'attention de la duchesse de Bourgogne, sa création émut aux larmes le duc de Berry, les princes de Condé et de Conti.

Mêlé, à plus d'un endroit à l'organisation des préceptorats princiers, il n'est guère surprenant de voir Genest, en 1697, adresser le court monologue fictif de Clio à Marie-Adélaïde, soit qu'il y eût songé lui-même afin d'avancer sa position à la cour, soit qu'il répondît – ce qui est plus vraisemblable – à une stratégie commune au parti dévot.

Les vers dithyrambiques qui ouvrent la pièce soulignent l'intelligence de la dédicataire et l'invitent à suivre avec application les enseignements qui lui sont offerts. Est-ce là une manière pour Genest d'effleurer le caractère turbulent de l'enfant ? Quoi qu'il en soit, la figure allégorique s'adresse directement à Marie-Adélaïde en insistant logiquement sur l'utilité des leçons de l'histoire et sur le relativisme auquel elles conduisent dans la considération et la comparaison des biens terrestres. L'ambition du précepteur est à la fois de lui fournir un guide pour l'avenir mais aussi de la conforter dans l'idée que la France représentait pour la jeune femme le meilleur parti envisageable :

Tout dépend de l'Esprit ; par luy nos Destinées,  
 PRINCESSE, sont toujours plus ou moins fortunées,  
 Et ne se font sentir qu'autant que la Raison  
 Des degrez du Bonheur fait la Comparaison.  
 Dans la splendeur supresme où vous allez paroistre  
 Il faut tout discerner, tout voir, & tout connoistre ;  
 Et jugerez-vous bien, si vous ne connoissez  
 Le Monde, vostre Siecle, & les Siecles passez <sup>18</sup> ?

La muse de l'histoire rappelle incidemment le goût de la duchesse pour les fictions et l'emprise que le merveilleux féérique a gagnée sur son esprit. L'auteur propose habilement d'en détourner l'objet vers les figures de l'histoire et d'opérer une gradation à la fois dans les sujets abordés et dans les méthodes didactiques privilégiées. Il s'agit de passer insensiblement de la mythologie et de la fable antique, où puisent aussi les livrets et les machineries d'opéra, aux épopées italiennes de l'Arioste ou du Tasse puis au rococo des contes merveilleux, au sein desquels se réfléchissent des sources identiques, avant de les délaïsser à leur tour au profit de nourritures spirituelles plus légitimes et d'élever la princesse à la solidité des récits proprement historiques.

On pense que des Grands l'oreille délicate  
 Ne peut rien endurer qui ne plaise & ne flatte,

<sup>18</sup> Charles-Claude GENEST, *L'Histoire à Madame la duchesse de Bourgogne*, Paris, Anisson, 1697, p. 4.

Et que l'Instruction pour s'offrir à leurs yeux,  
 Doit toujours se couvrir d'un voile ingénieux ;  
 Qu'ainsi la Fiction conduite avec adresse,  
 Est propre à l'entretien d'une jeune Princesse ;  
 Qu'avec un art qui plaist des Contes inventez  
 Peuvent insinuer d'utiles veritez.  
 La douce Illusion dans le Pays des Fables  
 Vous ouvrira d'abord des routes agreables.  
 Vous apprendrez comment des rameaux de Daphné  
 Le beau fils de Latone eut le front couronné.  
 On viendra vous charmer par les accens d'Ovide,  
 .....  
 On saura dans les Airs guider des Chars magiques,  
 D'animaux plein d'esprit former des Républiques,  
 D'or & de diamans construire des Châteaux  
 Que le dos des Tritons soutiendra sur les Eaux.  
 Ces Jeux épuiseront la merveilleuse idée  
 Et du pouvoir d'Armide & de l'art de Médée.  
 Au gré d'un vain Caprice, enfin seront chantez,  
 Les fabuleux Exploits des Héros enchantez <sup>19</sup>.

Attachée à la « droite Raison », l'Histoire dénonce, dans cette allégorie aux accents rationalistes, des « tableaux menteurs » la « fragile beauté » qui « s'évanouit bientôt devant la Verité » <sup>20</sup>. Genest dessille les yeux de son élève et, fidèle au principe horatien de l'*utile dulci*, l'invite au voyage. Par l'entremise de la Géographie, l'Histoire porte Marie-Adélaïde à découvrir les peuples des quatre parties du globe et à vénérer les beautés de l'Italie qui la ramèneront insensiblement à revivre les douceurs de son enfance. L'auteur saisit l'occasion d'un compliment aux « Victors » et aux « Emanuels » qui ont triomphé sur les champs de bataille ainsi qu'à Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours. Le partage des climats offre une occasion supplémentaire de louer la situation tempérée et prospère de la France. Il est temps alors pour l'Histoire de justifier les oripeaux de muse chrétienne dont elle est revêtue au frontispice de l'ouvrage. C'est au cœur de la Bible et des annales sacrées que se présente en effet la vérité que doit rechercher la lectrice. Les sources du christianisme ont, selon Genest, l'avantage du temps sur les législations profanes. L'auteur trace alors à grands traits les événements de la *Genèse*, les lignes de faite où histoire sacrée et histoire profane se mêlent, les portraits des potentats qui ont occupé ce théâtre (Cyrus, Alexandre, César, Auguste, Constantin, ...). L'évocation consacre, de façon attendue, une écriture providentialiste de l'histoire, influencée par le primitivisme ecclésiastique défendu par Bossuet et derrière laquelle l'on devine encore la présence de la *Demonstratio evangelica* de Pierre-Daniel Huet, dédiée, en 1679, au grand dauphin. La légitimité de la monarchie française est immanquablement sous-tendue par les thèses gallicistes qui appuient les origines gauloises et la généalogie fabuleuse des rois de France. Clovis, Charlemagne, Louis IX figurent les préludes au règne de Louis XIV dont la victoire à Barcelone sur la monarchie espagnole, au moment où écrit

<sup>19</sup> *Id.*, p. 5.

<sup>20</sup> *Id.*, p. 6.

Genest, confirme les plans de la Providence. Le tableau offert au lecteur a pour ligne de fuite l'avènement prochain du duc de Bourgogne dont la passion pour l'étude, conformément au souhait de Bossuet, de Fénelon et de Fleury, lui a fait prendre connaissance de tous les « devoirs des rois », gage de la prospérité future de la France et de l'éthique d'un gouvernement conforme à la volonté de Dieu. L'apprentissage de l'histoire repose donc prioritairement sur la familiarité de la duchesse avec les récits vétéro- et néotestamentaires qui précèdent et informent l'étude de l'empire romain, parallèlement à laquelle le précepteur déroulera éventuellement les chapitres les plus importants de l'histoire de l'institution ecclésiastique à l'écriture de laquelle sont d'ailleurs consacrées les veilles de Claude Fleury, sous-précepteur du duc de Bourgogne et auteur d'une *Histoire ecclésiastique*, publiée dès 1691 et ensuite vulgarisée par l'abbé de Choisy, à la demande de l'évêque de Meaux. « De grandeurs, de Plaisirs, de Pompe environnée », la princesse est, en conclusion, invitée à « réfléch[ir] sur [sa] destinée ». L'étude diachronique des gouvernements et la foule d'*exempla* féminins qu'offrent l'Écriture sainte et l'histoire profane achèveront de former le raisonnement d'une femme promise à devenir reine de France. Dans ce continuum, l'auteur réaffirme la dimension herméneutique des vies d'Esther et de Pénélope. Il s'attache dès lors à situer lui-même son texte à la charnière des préceptorats princiers – celui du grand dauphin, celui du dauphin (*Télémaque*) – et des enseignements de Saint-Cyr. Il confirme également la situation de ses œuvres à l'intersection de la cour de Versailles et de celle de Sceaux, entre autres, et autorise le lien entre ses tragédies, rédigées à plusieurs années de distance. En paraissant se conformer docilement à l'*ekphrasis* de *La galerie des femmes fortes* du Père Le Moyne (1647), dont M<sup>me</sup> de Maintenon impose le modèle, avec celui de la *Cour sainte* du Père Nicolas Caussin, Genest construit aussi, dans son discours, une trajectoire d'auteur dans la continuité revendiquée avec Racine. Il ouvre, enfin, un chemin étroit et rectiligne pour l'éducateur qui sera chargé de concrétiser l'enseignement historique de la princesse.

Tirez avec plaisir des antiques Ruïnes  
 Les Noms & les Portraits des nobles Heroïnes.  
 Si de Sémiramis vous voyez le Cercueil,  
 Estimez son courage, blâmez son orgueil.  
 Voyez avec pitié, sur les bords du Scamandre,  
 La coupable Beauté qui mit l'Asie en cendre.  
 Admirez, & louëz la Vertu qui forma  
 Penelope, Lucrèce, Artemise, Camma.  
 Ou plutôt choisissez, loin du Peuple prophane,  
 Esther & Debora, Jahel, Judith, Suzane.  
 Conservez-vous un Cœur uniquement épris,  
 Des Vertus dont le Ciel a préparé le prix.  
 Et sans chercher plus loin, vostre France a des Reines,  
 Où vous verrez briller les Vertus Souveraines ;  
 Anne, Thérèse, Blanche, & Clotilde à vos yeux  
 Offriront les vertus qui s'élèvent aux Cieux.  
 Voilà, PRINCESSE, enfin, voilà vos vrais Modelles.  
 Retracedz aujourd'huy leurs Images fidelles.  
 Leurs saintes Actions doivent vous enseigner

Que c'estoit dans le Ciel qu'elles vouloient régner.  
 Les brillantes Beutez sont des fleurs passageres,  
 Les suprêmes Grandeurs sont des vapeurs legeres ;  
 Il faut tendre plus haut, & sans cesse aspirer  
 Au veritable Bien qui doit toûjours durer <sup>21</sup>.

Le propos trouve une élégante synthèse au frontispice de l'ouvrage, gravé par Sébastien le Clerc (fig. 2) <sup>22</sup>, selon une rhétorique limpide qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler celle du frontispice du *Saint Paulin Evêque de Nôle* de Perrault, gravé par le même artiste, et qui rendait hommage, dix ans plus tôt, à Bossuet en figurant la littérature et les sciences dans la dépendance étroite de l'Église. L'image se lit ici selon plusieurs axes successifs qui partagent l'organisation spatiale du cabinet où se tient, en son centre, la duchesse. Verticalement, le regard de l'observateur glisse du pavé – où sont figurées les fables animalières et où l'on reconnaît distinctement celle du *Renard et de la Cigogne* – pour s'élever ensuite aux décors des panneaux supérieurs. Le mur de droite résume succinctement plusieurs épisodes tirés de l'*Orlando furioso* de l'Arioste ou de *La Gerusalemme liberata* du Tasse : le deuxième panneau présente Armide, s'élevant dans les airs sur un char. Les cadres intermédiaires du mur de droite reprennent ensuite, en ovales, quatre portraits tirés de la mythologie – Achille, Sémiramis, Énée et Hélène, conformément à la prescription de Genest. Les panneaux supérieurs enfin immortalisent quatre scènes tirées de la fiction et de l'histoire antique. Parmi celles-ci, à l'avant-plan, le retour d'Ulysse chassant les prétendants de Pénélope, campés en retrait de son travail de tapisserie, et trois autres portraits de femmes au destin tragique : Lucrèce déshonorée s'immolant par le poignard ; Camma se vengeant en buvant d'un trait la coupe qu'elle avait empoisonnée et partagée avec Sinoric ; le dernier panneau représente une scène difficilement identifiable, qui renverrait logiquement à la vie d'Artémise. Le mur du fond affiche sur le niveau inférieur, de gauche à droite, les motifs emblématiques de l'illustration de quatre fables, selon un canevas inspiré de Chauveau, parmi lesquelles *Le Paon se plaignant à Junon*, *Le Renard et la Cigogne*, *Le Corbeau et le Renard*. Il s'agit là de plusieurs apologues d'Ésope réécrits dans les six premiers livres du recueil de fables de La Fontaine, dédié trente ans plus tôt au grand dauphin et auxquels avaient applaudi ses précepteurs. Il paraît certain que Genest et Le Clerc ont voulu rendre hommage au fabuliste, disparu en avril 1695, et dont la célébration permettait d'inclure l'allusion au préceptorat du duc de Bourgogne dans l'œuvre

<sup>21</sup> *Id.*, pp. 14-15.

<sup>22</sup> La gravure reproduite ici en fig. 2 correspond au deuxième état de la vignette au frontispice de *L'Histoire à Madame la duchesse de Bourgogne*. Un premier état fut recensé, en 1774, dans le *Catalogue raisonné de l'œuvre de Sébastien Le Clerc* (seconde partie), publié, à Paris, par Charles-Antoine Jombert. L'auteur mentionne que l'image était communément désignée par ces mots : « l'éducation de Madame la duchesse de Bourgogne ». Jombert décrit la lettrine et note la présence d'une flamme, sur le premier état, qui, par la suite, fut confondue avec les cheveux de l'élève (notice 260, p. 127), comme le montre notre reproduction. Voir également l'observation identique reprise par Maxime Préaud dans *l'Inventaire du fonds français des Graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle. Sébastien Leclerc (II)*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1980, t. IX, p. 118 (notices 1794-1795).

destinée à Marie-Adélaïde. La Fontaine avait en effet « repris sur le tard ses anciennes brisées », suite à la nomination en août 1689 de Fénelon au préceptorat du duc de Bourgogne. Les fables que La Fontaine produisit alors étaient plus proches de pièces de circonstance ou d'hommage et comprenaient notamment le texte des *Compagnons d'Ulysse*, publié par le *Mercur* de décembre 1690. Parallèlement à ces nouvelles productions, Fénelon traduisait lui-même en latin les fables anciennes de La Fontaine pour son élève ou les lui donnait à traduire dans une élégante prose latine. Parmi les manuscrits du duc de Bourgogne qui ont été conservés figurent entre autres *Le Paon se plaignant à Junon* (livre II) et *Le Corbeau et la Cigogne* (livre I). Afin d'apprendre à s'exprimer par écrit dans sa langue, le prince « s'exerçait à paraphraser en prose *Le Paon se plaignant à Junon*, ou *La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le Bœuf* ». Le jeune homme, dont l'imagination fut louée par le fabuliste, composait même des apologues de son cru et fournit à La Fontaine, par son *Vulpes panitens*, le canevas du *Loup et du Renard*<sup>23</sup>. Le niveau immédiatement supérieur du décor offre ensuite les portraits des rois et reines qui ont glorifié la monarchie française : Clovis, Clotilde, Charlemagne et saint Louis. Enfin, les panneaux supérieurs renvoient à l'Ancien Testament, à travers les scènes paroxystiques des vies, respectivement, de Suzanne, ici représentée au bain, entourée des vieillards, d'après le supplément apocryphe au livre de *Daniel* (XIII), d'Esther, bénéficiant de la mansuétude d'Assuérus (*Esther*, IX), de Judith (*Judith*, XIII), puis de Jaël (*Juges*, IV, 17-22) enfonçant, à coups de marteau, le piquet de sa tente dans la tempe du commandant ennemi, Sisera, avec une rage telle que l'arme vint à nouveau se ficher en terre. Ce geste qui, au sein du décor, succède déjà à la décapitation d'Holopherne, présente l'avantage de densifier le propos de Genest en y inscrivant, en filigrane, l'histoire de Déborah, portée en 1701, sur le théâtre par Joseph-François Duché de Vancy. La prophétesse avait en effet annoncé, puis justifié et exalté l'assassinat de Sisera en un cantique resté célèbre (*Juges*, V, 1-32). La duchesse de Bourgogne dut être durablement marquée par l'épisode vétérotestamentaire qui activait immanquablement une lecture politique dans le climat des revirements diplomatiques entre la France et la Savoie. La trahison de Jaël était devenue en effet emblématique du parjure et des reniements nécessaires et cautionnés afin de provoquer la chute du traître ou du tyran, opposé aux plans de la Providence. Une lecture spirituelle, explicitée de façon lapidaire dans *La galerie des femmes fortes*, se superposait à celle-là :

Il y a des passions dominantes & tyranniques, qui sont aux Fideles d'aujourd'huy, ce que Sisare & les Cananeans estoient autrefois aux Israélites. Non seulement les Hommes doivent prendre les armes contre ces Tyrans spirituels ; les Femmes memes doivent entrer en cette guerre : & la neutralité qu'elles auroient avec eux, seroit une espece de trahison & de perfidie. [...] si vous avez donné retraite à quelque passion souveraine, ou à quelque vice general & de commandement ; souvenez-vous qu'il est de vôtre honneur de le trahir & de luy manquer de parole. Comme il vous est un

<sup>23</sup> Jean-Pierre COLLINET, « Notice » aux *Fables choisies et mises en vers*, dans Jean DE LA FONTAINE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1991 (« Bibliothèque de La Pléiade »), vol. 1, pp. 1039-1040 ; abbé Joseph BÉZY, *Fables choisies de J. de La Fontaine (Fabulæ selectæ 1. Fontani)*, traduites en prose latine par F. de Salignac Fénelon, Paris, Picard, 1904.

Sisare, vous lui serez Jahel héroïque & victorieuse, si vous l'endormez avec le sang de l'Agneau, & luy plantez à la teste un clou de la Croix <sup>24</sup>.

Le Clerc illustre bien, dans l'espace, la progression didactique arrêtée par Genest en faisant voir la succession des genres textuels et historiques donnés à lire à Marie-Adélaïde. Le continuum qui menait des fables à la Bible et à l'histoire monarchique évoquait, sur le plan temporel, et selon un axe vertical, la lente maturation de l'élève. Guidée par l'Histoire, la duchesse apprenait ses premiers rudiments à partir des images et de l'*ekphrasis* d'un grand livre ouvert, soutenu par l'allégorie du Temps. Cette méthode renvoie à la lecture même des fables dont l'iconographie constituait l'accroche tandis que l'enfant percevait le texte comme une lente explicitation de la vignette. Le bureau, placé au centre de la pièce qui offre un cadre privé et intimiste, voisine une mappemonde qui représente l'importance de la géographie. Les armes de la Savoie reprises sur l'un des pans du meuble font pendant à la décoration française du fauteuil fleurdelisé et orné de croix sur lequel est assise la duchesse. Le buste de Louis XIV, placé en opposition avec la figure de l'élève, offre, en regard des blasons, un intéressant chiasme et indique la ligne de mire qui oriente le programme pédagogique. Il offre le point de départ et le point d'arrivée d'un axe horizontal qui, plus haut, donne également à lire la succession des figures historiques et monarchiques. Il offre à l'élève, à l'instar des *Mémoires* continués, à partir de septembre 1670, par Pellisson, sous la dictée du monarque, le modèle de ce « grand, noble et délicieux » métier de roi, à destination de sa descendance :

Je n'ai jamais cru que les rois, sentant comme ils font, en eux toutes les tendresses paternelles, fussent dispensés de l'obligation commune des pères, qui est d'instruire leurs enfants par l'exemple et par le conseil. Au contraire, il m'a semblé qu'en ce haut rang où nous sommes, vous et moi, un devoir public se joignait au devoir de particulier, et qu'enfin tous les respects qu'on nous rend, toute l'abondance et tout l'éclat qui nous environnent, n'étant que des récompenses attachées par le Ciel même au soin qu'il nous confie des peuples et des états, ce soin n'était pas assez grand s'il ne passait au-delà de nous-mêmes, en nous faisant communiquer toutes nos lumières à celui qui doit régner après nous. J'ai même espéré que dans ce dessein je pourrais vous être aussi utile, et par conséquent à mes sujets, que le saurait être personne du monde ; car ceux qui auront plus de talents et plus d'expérience que moi, n'auront pas régné, et régné en France ; et je ne crains pas de vous dire que plus la place est élevée, plus elle a d'objets qu'on ne peut ni voir ni connaître qu'en l'occupant. [...] je me suis aussi quelquefois flatté de cette pensée, que, si les occupations, les plaisirs et le commerce du monde, comme il n'arrive que trop souvent, vous dérobaient quelque jour à celui des livres et des histoires, le seul toutefois où les jeunes princes trouvent mille vérités sans nul mélange de flatterie, la lecture de ces *Mémoires* pourraient suppléer en quelque sorte à toutes les autres lectures, conservant toujours son goût et sa distinction pour vous, par l'amitié et par le respect que vous conserveriez pour moi <sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Pierre LE MOYNE, *La galerie des femmes fortes*, Paris, Compagnie des libraires du palais, 1663, p. 43.

<sup>25</sup> LOUIS XIV, *Mémoires*, Jean LONGNON (éd.), Paris, Plon, 1933, pp. 12-13.

Le lien entre l'éducation de la duchesse et les préceptorats masculins du grand dauphin et du dauphin est ainsi réaffirmé, moyennant une adaptation au sexe de la récipiendaire. La coutume était de réserver aux enfants jeunes, garçons et filles, des cheminements pédagogiques identiques, durant les premières années d'apprentissage, avant d'opérer une réelle disqualification en termes de genre et de disciplines enseignées. Ces connivences découlent également de celle des maîtres : après le préceptorat du grand dauphin, Bossuet était devenu l'aumônier de la dauphine, Fénelon était le précepteur de son époux et l'auteur de réflexions pédagogiques destinées aux demoiselles de Saint-Cyr, Fleury occupait les fonctions de sous-précepteur tandis que le duc de Beauvillier, commanditaire avec son épouse du traité *De l'éducation des filles*, était adjoint à l'éducation du dauphin et encadrait, avec M<sup>me</sup> de Beauvillier, la jeune duchesse de Bourgogne.

Il existe encore un autre état de la vignette de Le Clerc qui, à notre connaissance, n'a jamais été répertorié dans les catalogues consacrés à l'œuvre du graveur (fig. 3) <sup>26</sup>. L'exemplaire conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique porte en annotation la mention : « second état ». Il s'agirait en réalité d'un troisième état <sup>27</sup>. La distribution spatiale du cabinet est identique à celle figurée sur les deux états recensés à ce jour. La disposition des lieux et des personnages y est simplement inversée. Le pavé au sol est dépouillé de sa dimension figurative tandis que les lambris proposent un ensemble de lectures unifiées, placées sous les auspices du *Nouveau Testament*. On y reconnaît les scènes phares des Évangiles. L'annonciation, la naissance du Christ, la fuite en Égypte, le baptême de Jésus au Jourdain, la dernière cène, ... figurent sur les tableaux supérieurs tandis que les cadres inférieurs dépeignent la Passion du Christ – la prière sur le Mont des Oliviers, la nuit de Gethsémani, la trahison de Judas, le jugement de Pilate, le chemin de croix... Entre les deux motifs décoratifs, une frise centrale restitue la lignée à peine interrompue des rois de Judas, issus de la maison de David, jusqu'à Joram. Soit la succession directe de David, Salomon, Roboam (Rehabeam), Abijam (Abias), Asa, Josaphat et Joram. Ochozias, roi impie, fils de Joram et d'Athalie, qui ne régna qu'une seule année sur le royaume de Judas, est logiquement absent de l'évocation. Le portrait d'Amasias, fils de Joas, suit directement celui de Joram, en dépit de la succession dynastique. La volonté d'antéposer Amasias peut se comprendre de deux manières, dans le chef de l'illustrateur. Le Clerc a vraisemblablement voulu figurer d'abord la continuité dynastique, interrompue par la maison d'Athalie qui mit en péril la vie du jeune Joas, futur restaurateur du temple ruiné. Avant d'évoquer le tableau de Joas, il met donc en exergue le règne de son fils afin de figurer l'accomplissement de la restauration de la lignée de David. Le visage de Joas apparaît ensuite et évoque les versets du *Livre des Rois* (II) et des *Chroniques* (II), perçus comme le tropisme de toute restauration. Il ne symbolise pas un aboutissement mais incarne la renaissance et concentre l'espérance. Il est l'élément qui permet de faire le lien avec le nouveau buste placé aux côtés des

<sup>26</sup> Voir Charles-Antoine JOMBERT et Maxime PRÉAUD, *op. cit.* Nous tenons ici à remercier Jean-Philippe Huys et la main heureuse qui lui permit de dénicher cet exemplaire dans les collections de la Bibliothèque royale de Belgique.

<sup>27</sup> Cf. *supra* n. 22.

Figure 2. Sébastien LE CLERC, vignette au frontispice de Charles-Claude GENEST,  
*L'Histoire à Madame la duchesse de Bourgogne*, Paris, Anisson, 1697, in-4°, H. 72 x L. 144 mm.  
© Paris, Bibliothèque nationale de France, Imp. Y.e.1528

Figure 3. Sébastien LE CLERC, troisième état (?) de la vignette présentée au frontispice de Charles-Claude GENEST, *L'éducation de Madame la duchesse de Bourgogne*, 1697, eau-forte, H. 73 x L. 153 mm (trait carré), H. 78 x L. 160 mm (cuvette).  
© Bibliothèque royale de Belgique, Estampes, S. II 10889

figures allégoriques de l'Histoire et du Temps. Il ne s'agissait plus ici de représenter Louis XIV, mais bien son petit-fils, le duc de Bourgogne, époux de Marie-Adélaïde. Le Clerc se souvenait des raisons qui avaient motivé Racine, à s'emparer d'un épisode biblique méconnu, peu présent au théâtre et que le tragédien « aurai[t] dû dans les règles intituler *Joas* », dans la mesure où « *Athalie* a pour sujet, Joas reconnu et mis sur le Trône »<sup>28</sup>. Le Clerc respecta les significations profondes dont le dramaturge avait doté la tragédie biblique sur le plan temporel comme spirituel. L'exégèse du décor de Le Clerc nécessite en effet le recours à une lecture figuriste et ravive le souvenir de l'apologétique qui justifie la généalogie dressée dans l'Évangile de Matthieu (1, 6-17) pour appuyer la légitimité de la mission christique :

David fut père de Salomon [...]. Salomon fut père de Roboam ; Roboam fut père d'Abia ; Abia fut père d'Asaph ; Asaph fut père de Josaphat ; Josaphat fut père de Joram ; Joram fut père d'Ozias ; Ozias fut père de Joatham ; Joatham fut père d'Achaz [...] Jacob fut le père de Joseph, l'époux de Marie, qui fut la mère de Jésus, appelé le Messie. Il y eut donc successivement quatorze pères et fils depuis Abraham jusqu'à David, puis quatorze depuis David jusqu'à l'époque où les Israélites furent déportés à Babylone, et quatorze depuis cette époque jusqu'à la naissance du Messie.

Cette généalogie, Racine l'avait déjà rappelée au commencement de la préface d'*Athalie* et l'avait étroitement corrélée à la justification de l'intelligence et du sens du raisonnement dont il avait doté le personnage de Joas, par analogie avec le duc de Bourgogne<sup>29</sup> :

Je crois ne lui avoir rien fait dire, qui soit au-dessus de la portée d'un enfant de cet âge, qui a de l'esprit et de la mémoire. Mais quand j'aurais été un peu au-delà, il faut considérer que c'est ici un enfant tout extraordinaire, élevé dans le Temple par un grand Prêtre qui le regardant comme l'unique espérance de sa Nation, l'avait instruit de bonne heure dans tous les devoirs de la Religion et de la Royauté. Je puis dire ici que la France voit en la personne d'un Prince de huit ans et demi, qui fait aujourd'hui ses plus chères délices, un exemple illustre de ce que peut dans un enfant un heureux naturel aidé d'une excellente éducation : et que si j'avais donné au petit Joas la même vivacité et le même discernement qui brillent dans les réparties de ce jeune Prince, on m'aurait accusé avec raison d'avoir péché contre les règles de la vraisemblance<sup>30</sup>.

Le dauphin ne pouvait rester impassible devant la représentation d'*Athalie* et le suspens alimenté par le ressort de la reconnaissance. Le souvenir attendri de Fénelon, consigné quelques années plus tard, le confirme :

J'ai vu un jeune Prince, à huit ans, saisi de douleur, à la vue du péril du petit Joas ; je l'ai vu impatient sur ce que le grand prêtre cachait à Joas son nom et sa naissance<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> Jean RACINE, *Athalie*, dans *Œuvres complètes*, Georges FORESTIER (éd.), Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 1999, vol. 1, p. 1010 ; Jean ORCIBAL, *La genèse d'Esther et d'Athalie*, Paris, Vrin, 1950, pp. 140-141.

<sup>29</sup> Jean RACINE, *idem*, pp. 1010-1011.

<sup>30</sup> *Id.*, p. 1011.

<sup>31</sup> François DE SALIGNAC DE LA MOTHE FÉNELON, *Œuvres complètes*, t. VI, cité par Moïse CAGNAC, *Le duc de Bourgogne (1682-1712)*, Paris, J. de Gigord, 1921, p. 25.

La juxtaposition des panneaux dessinés par Le Clerc revêt une fonction identique à celle de la prophétie du grand-prêtre chez Racine : elle assure la distinction des familles, sans laquelle David aurait été effectivement « frustré de la gloire d'être reconnu pour le père du Messie »<sup>32</sup>. La richesse de la lecture typologique insistait sur les différentes natures du Christ, roi par naissance, « Fils de Dieu dans l'éternité, Fils de David dans le temps », et permettait de raccrocher la monarchie très chrétienne à la royauté biblique. À cette fin, la tragédie confondait le grand dauphin, disciple de Bossuet, et le modèle du duc de Bourgogne, élève de Fénelon et de Fleury. Cet échec d'identifications était conforté par le rituel français du sacre qui avançait couramment le couronnement de Joas. L'intertextualité se nourrissait des conseils paternels que les *Mémoires* de Louis XIV avaient rassemblés sous l'attention bienveillante de Pellisson qui sut savamment les distiller auprès des thuriféraires du régime. La légitimation oratoire de la dimension sacrée de la monarchie française était à la fois reprise dans l'*Ode aux nouveaux convertis* de Perrault (1685) et dans la tragédie, manière de consacrer par les attributs symboliques de la royauté une littérature morale, catholique et nationaliste, poussée en ses derniers retranchements<sup>33</sup>. Le *Sermon sur l'honneur du monde*, qui sur le plan littéraire et moral encourageait la conversion de la politesse mondaine, induisait aussi le refus de toute compromission politique et religieuse avec les erreurs du siècle. Il élaborait une vision monarchique qui découlait de la vérité religieuse. La tragédie la ressuscita, mais de manière symétriquement inversée, afin de célébrer l'entrée en vigueur de l'édit de Fontainebleau :

Jéhu, ayant détruit la maison d'Achab [...] fait un sacrifice au Dieu vivant de l'idole de Baal et de son temple, et de ses prêtres et de ses prophètes [...] mais il marcha néanmoins [...] dans toutes les voies de Jéroboam ; il conserva ces veaux d'or que ce prince impie avait élevés [...]. Pourquoi ne les détruisit-il pas aussi bien que Baal et son temple ? C'est que cela nuisait à ses affaires [...]. Telle est, Messieurs, la vertu du monde ; vertu trompeuse et falsifiée, qui n'a que la couleur et l'apparence<sup>34</sup>.

Sur le plan littéraire et pédagogique, le discours de Genest et l'imagerie de Le Clerc sont tous deux sous-tendus par la théorisation du merveilleux biblique qui accompagnait l'apprentissage de la lecture de l'Écriture sainte, tant à Saint-Cyr que dans la privauté de Marie-Adélaïde. L'enseignement religieux reposait sur une claire distinction de la fable et de l'histoire. Elle visait à garantir l'étroite codification des livres saints qui recouraient aussi bien aux plus solides vérités historiques qu'à la prophétie, à la fable ou à la parabole. Cette nouvelle esquisse de Le Clerc répondait ainsi doublement aux ambitions pédagogiques de Genest et du Concile. Le figurisme permettait de mettre en scène le merveilleux biblique tout en offrant l'opportunité de

<sup>32</sup> Jacques-Bénigne BOSSUET, *Discours sur l'histoire universelle*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Migne, 1866, p. 876.

<sup>33</sup> Jean RACINE, *Athalie*, *op. cit.*, pp. 1068-1069 (vv. 1391-1412) ; Charles PERRAULT, *Saint Paulin. Evêque de Nolse*, Paris, Coignard, 1686, pp. 23-24 ; Jacques-Bénigne BOSSUET, *Discours sur l'histoire universelle*, *op. cit.*, p. 952 (III, 5) ; LOUIS XIV, *Mémoires*, *op. cit.*, pp. 73-74, 21-22, 283.

<sup>34</sup> Jacques-Bénigne BOSSUET, *Œuvres oratoires*, J. LEBARQ, Ch. URBAIN, E. LÈVESQUE (éds.), Paris, Desclée de Brouwer, 1927, vol. 3, p. 353.

maintenir l'autonomie de l'art sans déroger aux interprétations scripturaires les plus strictes. Une telle démarche avait permis à Racine de bannir du sanctuaire monastique de Saint-Cyr la « taxinomie » du goût mondain tout en y matérialisant les principes pédagogiques propres à l'approche exégétique. Les lectures typologiques, à l'instar des inventions littéraires codifiées par Perrault, et reprises dans les *Contes en vers*, variaient indéfiniment la présentation des mêmes vérités afin de remédier à la faiblesse de l'esprit humain et de les y graver en évitant le « dégoût de la répétition »<sup>35</sup>. Cette approche nécessitait un talent particulier pour la paraphrase des Écritures que les contemporains de Racine s'étaient unanimement accordés à lui reconnaître. Elle exigeait également une initiation complète aux livres saints que le Petit Concile avait vulgarisée dans l'entourage des demoiselles. Le livre des *Mœurs des israélites*, qui fortifia les reconstitutions archéologiques de Racine, avait insisté sur le danger que pouvait revêtir la tolérance des canons bibliques à l'égard des paraboles ou des énigmes. Ces récits enseignaient « les vérités importantes, particulièrement de morale », mais ils avaient soin de les présenter comme un exercice entre gens d'esprit ou comme des fables dont la fiction était « si manifeste » qu'elle ne pouvait tromper personne<sup>36</sup>. *L'Éducation des filles*, imprimée en 1687, publia un avis tranché sur ces questions qui exigeaient « docilité et simplicité » dans la foi des élèves avant de leur soumettre les grands exemples de l'Antiquité et de l'Évangile, où les lectures figuristes s'opéraient à l'instigation du Christ. L'ouvrage recommandait un retour constant sur l'Église et sur la « succession inviolable » de sa doctrine et de ses pasteurs au détriment de la superstition tellement prisée par le « sexe »<sup>37</sup>. Racine s'était conformé à l'exégèse du *Discours sur l'histoire universelle* qui déduisait toute la « suite de la religion » du rapport des deux Testaments et illustrait ce « témoignage admirable que tous les temps du peuple de Dieu se donnent les uns aux autres » par le « consentement des livres de l'Écriture ».

Par le rapport des deux Testaments, on prouve que l'un et l'autre est divin. Ils ont tous deux le même dessein et la même suite : l'un prépare la voie à la perfection que l'autre montre à découvert ; l'un pose le fondement, et l'autre achève l'édifice : en un mot, l'un prédit ce que l'autre fait voir accompli. Ainsi tous les temps sont unis ensemble, et un dessein éternel de la divine Providence nous est révélé. La tradition du peuple juif et celle du peuple chrétien ne font ensemble qu'une même suite de religion, et les Écritures des deux Testaments ne font aussi qu'un même corps et un même livre<sup>38</sup>.

Le personnage du grand-prêtre Joad avait comblé le désir fénelonien d'un incessant retour sur les pratiques anciennes de l'Église : « figure de Joseph, voile de Joas, digne fils d'Aaron, maître du temple », Joad assumait, de surcroît, « la fonction

<sup>35</sup> Charles PERRAULT, *Contes en vers*, M. SORIANO (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1991, p. 187.

<sup>36</sup> Claude FLEURY, *Mœurs des Israélites*, Bruxelles, E.-H. Fricx, 1722, pp. 93-94.

<sup>37</sup> François DE SALIGNAC DE LA MOTHE FÉNELON, *De l'éducation des filles*, dans *Œuvres*, Jacques LE BRUN (éd.), Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 1983, vol. 1, pp. 134-135.

<sup>38</sup> Jacques-Bénigne BOSSUET, *Discours sur l'histoire universelle*, *op. cit.*, vol. 10, pp. 909 (II, 28), 901-902 (II, 27).

apostolique »<sup>39</sup>. Sur fond de doctrines théologiques et juridiques qui envisageaient le tyrannicide, *Athalie* répondait encore au *Saint Paulin* en suivant scrupuleusement les enseignements de la *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte* et du *Sermon sur les devoirs des rois*. La parenté avec les fresques oratoires découlait enfin de l'exigence des instances ecclésiastiques de fonder constamment la morale sur les mystères du christianisme : « On veut de la morale dans les sermons, et on a raison », affirmait Bossuet dans le *Sermon sur l'unité de l'Église*, « pourvu qu'on entende que la morale chrétienne est fondée sur les mystères du christianisme »<sup>40</sup>. L'identification du roi de France avec David ou Salomon, comme le montrent les œuvres de l'abbé de Choisy, fut intensifiée, à la fin du règne, par la contrition de Louis XIV, qui incitait à arrimer la dynastie française à la généalogie du Christ afin d'asseoir et de justifier ses prétentions et sa légitimité chrétiennes, catholiques et politiques.

Une hypothèse invite à penser que ce nouvel état de la vignette de Le Clerc aurait pu être le premier. Son dessinateur y fait en effet figurer une série d'éléments, certes toujours extrêmement vivaces dans la rhétorique de cour, dans l'illustration de la monarchie française et les travaux des précepteurs princiers, mais la dimension idéologique de l'œuvre prend quelque peu le pas sur les aspects pratiques du préceptorat de Marie-Adélaïde que l'ouvrage est censé rendre directement visibles à un large public. Or, l'on n'y retrouve ni la progression didactique arrêtée par le précepteur à partir des récits profanes, ni l'évocation des *exempla* féminins. La richesse allégorique de la vignette occulte sensiblement la lisibilité et le réalisme d'un plan pragmatique d'éducation féminine. Le manque d'emprise du travail de Le Clerc avec la réalité interne du préceptorat du duc et de la duchesse aurait ainsi pu conduire à l'éviction de ce premier essai et à un repentir qui sauvegardait la présence tutélaire de la figure paternelle et royale en ajoutant les symboles des maisons de Savoie et de France pour figurer la réconciliation désormais scellée par le mariage de Marie-Adélaïde. À rebours, une autre hypothèse peut laisser à penser que cet état, dépourvu des armes de la duchesse, est bien postérieur aux deux autres. Dans l'éventualité d'une nouvelle publication, Le Clerc aurait pu être sommé, après l'exil de Fénelon, d'estomper toute référence aux apports initiaux originaux et « moins orthodoxes » de l'archevêque de Cambrai au préceptorat princier, déjà largement exploités par Genest. La destination de cette vignette est en réalité inconnue. Elle a pu également être émise afin d'ornier une publication différente de celle de Genest. Il s'agirait alors, dans le chef de Le Clerc, d'un réemploi et d'une réécriture postérieure, à un moment où la nécessité de faire figurer, par le biais des blasons, la réconciliation politique, et l'autorité morale et paternelle de Louis XIV n'avait plus autant de pertinence, soit après la consommation du mariage. Passée de l'obéissance du père à celle du fils, Marie-Adélaïde était désormais émancipée, ou, à tout le moins, avait changé de tutelle, après être devenue résolument française.

<sup>39</sup> Éric VAN DER SCHUEREN, *op. cit.*, p. 48.

<sup>40</sup> Jacques-Bénigne BOSSUET, *Œuvres oratoires, op. cit.*, vol. 6, p. 114.

### L'enseignement de l'histoire et *Les Histoires de piété et de morale de Choisy*

Le programme esquissé par Genest et illustré par Le Clerc ne mit guère de temps à se concrétiser. La même année un volume des *Histoires de piété et de morale* fut dédié à la duchesse par l'abbé de Choisy. Plus connu désormais pour sa fougue d'historien que pour ses fredaines de travesti, l'abbé avait livré, dès 1686, aux soins de M<sup>me</sup> de Maintenon, une série d'ouvrages, de teinture récréative ou historique, qui avaient séduit les élèves et les éducatrices de Saint-Cyr. À peine affranchi de sa qualité de « coadjuteur » au sein de l'ambassade que Louis XIV avait expédiée un an plus tôt en Asie, Choisy avait offert de meubler les récréations des demoiselles par son *Journal du voyage de Siam*<sup>41</sup>. Ainsi s'inaugura une fructueuse collaboration qui se poursuivit par l'édition de la *Vie de Salomon* (1687), de la *Vie de saint Louis* (1688), parallèlement à l'édition de l'*Histoire de Philippe de Valois et du roi Jean* (1688), puis par la lecture aux demoiselles de la *Vie de David* (1692) et de la traduction nouvelle de l'*Imitation de Jésus-Christ* (1692). L'utilité d'un vulgarisateur mondain, même doté d'un passé trouble, à l'intérieur du pensionnat n'avait pas échappé au Petit Concile qui voyait dans l'éducation de la noblesse désargentée, féminine et provinciale, un appui supplémentaire à l'uniformisation des consciences françaises. Fénelon rêva même un temps d'y ressusciter la pureté et la frugalité des premières communautés chrétiennes :

Ô beaux jours, quand vous reverrons-nous ? Qui me donnera des yeux pour voir la céleste Jérusalem renouvelée ? C'est à Saint-Cyr que ce bonheur est réservé<sup>42</sup> !

Aiguillonné par le duc de Beauvillier et encouragé par le duc de Bourgogne durant la préparation de son *Histoire de Charles VI* (1695), Choisy comprit l'intérêt financier et symbolique à poursuivre son œuvre d'historiographe. Les mannes du mécénat royal se distribuaient en cette saison au sein des préceptorats princiers. L'abbé misa donc sur la portée éducative des *miroirs des princes*. Il s'en justifia dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV* en déclarant que l'histoire était « la meilleure et la plus sûre manière d'apprendre aux princes de la terre des vérités quelquefois dures, qu'on n'oserait leur dire autrement »<sup>43</sup> :

Ils voient dans le miroir des choses passées que la vérité s'y développe tout entière, que les plus puissants rois n'y sont pas plus épargnés que les moindres de leurs sujets ; et que si on célèbre leurs vertus, leurs vices et même leurs moindres défauts n'y sont pas oubliés. Ces exemples peuvent les toucher ; et lorsqu'ils remarquent la manière libre et hardie dont les historiens traitent les plus grands princes quand ils sont morts, ils doivent s'attendre que quand on ne les craindra plus ils ne seront pas traités plus favorablement, s'ils y donnent lieu par des actions indignes d'eux<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> Françoise d'AUBIGNÉ, marquise de MAINTENON, *Lettres*, Marcel LANGLOIS (éd.), *op. cit.*, vol. 3, p. 21.

<sup>42</sup> ID., *Lettres sur l'éducation des filles*, Théophile de LAVALLÉE (éd.), Paris, Charpentier, 1854, p. 99.

<sup>43</sup> François-Timoléon, abbé de CHOISY, *Mémoires pour servir à l'histoire du règne de Louis XIV*, Georges MONGRÉDIEN (éd.), Paris, Mercure de France, 1979, p. 21.

<sup>44</sup> *Ibid.*

L'orientation que Beauvillier désirait imprimer aux œuvres de Choisy se fit toutefois plus pressante, et nettement orientée vers les besoins futurs de la cour et de Saint-Cyr :

M. le duc de Beauvilliers, qui passe dans le monde pour homme de bien, et pour avoir l'esprit droit, m'a dit plusieurs fois qu'en insinuant, comme je le fais dans mes histoires, des maximes de religion, de piété, de tendresse pour le peuple, et les écrivant d'une manière qui force à lire les moins adonnés à la lecture (prenez garde au moins que c'est M. de Beauvilliers qui parle), je faisais un plus grand bien, et rendais à Dieu un service plus agréable, qu'en faisant douze missions. « Il y a, me disait-il, beaucoup de gens propres à faire le catéchisme, et fort peu ou presque point capables de faire des livres qui se fassent lire. » Il me dit aussi que M. le duc de Bourgogne avait lu quatre fois l'*Histoire de Charles V* [1689]. Quel bonheur pour la France, et quelle consolation intérieure pour un pauvre auteur, de penser qu'un si grand prince pourra peut-être, dans la suite de sa vie, mettre à profit l'exemple d'un roi si sage <sup>45</sup> !

Presqu'un an plus tard, M<sup>me</sup> de Maintenon accueillait en effet la duchesse de Bourgogne, à Saint-Cyr, dès son arrivée en France. La jeune fille bouscula à plusieurs reprises l'ordinaire de la maison où elle tenta de suivre, à demi-anonyme, les leçons de la classe des « rouges ». L'épouse morganatique du roi se montra ravie de ces échanges et comptait visiblement beaucoup sur un programme éducatif qui mêlait le cursus des ludoviciennes aux apports récents des préceptorats de la cour. C'est dans ce cadre qu'elle arrêta sa collaboration avec Choisy, relatée au duc de Noailles, dans une lettre de 1702 :

M. l'abbé de Choisy a eu la complaisance pour moi de faire des histoires, très agréablement écrites, & qui leur donnent des exemples de vertu : il a fait la vie de David, celle d'Esther : nous avons ce me semble, Clotilde, Arsenius et plusieurs autres dont je ne me souviens pas trop, mais qu'il seroit aisé de vous montrer dans la tête de mes filles. Je vous conjure de vous défaire pour un moment de ce goût exquis qui vous fait dédaigner tout ce qui n'est pas très délicat, de ce désir de perfection que vous voulés en tout & que vous aurez peine à trouver, & de descendre pour l'amour de moi, non à des contes de fées ou de peau d'âne, je n'en veux point, mais à lire la *Cour sainte* remplies d'histoires touchantes, agréables, véritables & telles que je les voudrois, si elles étoient mieux enchâssées, ou absolument détachées <sup>46</sup>.

En répondant fidèlement aux attentes de M<sup>me</sup> de Maintenon, l'abbé honorait, dans le même temps, les recommandations de l'ouvrage de Genest. Sa première ambition fut de s'emparer du succès éditorial des fables et des contes et de les convertir à la morale chrétienne tout en les mêlant à l'histoire religieuse, comme l'atteste l'*Avertissement*, placé en tête de l'édition de 1710.

Il y a douze ou quinze ans que les Dames saisirent les Contes de Fées avec tant de fureur, qu'elles ne vouloient plus entendre parler d'autre chose [...]. De bonnes ames crurent devoir s'opposer à un goût bizarre capable de gâter de jeunes esprits, qui reçoivent aisément les premières impressions. Ils s'assemblerent & conclurent que pour exterminer les Fées, il falloit donner au public quelque chose de meilleur.

<sup>45</sup> *Id.*, pp. 21-22.

<sup>46</sup> Françoise d'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, *Lettres à diverses personnes*, Amsterdam, [s.n.éd.], 1756, vol. 5, p. 28.

*Écrivons, dit l'un d'eux, de petites histoires véritables, amusantes, courtes, pleines d'événemens merveilleux qui attirent la curiosité & fixent l'attention ; que la piété y regne, qu'on y trouve la bonne morale, que les plaisirs innocens y soient permis & même approuvés ; que cela soit écrit d'un stile léger, qui se fasse lire : En voilà beaucoup dit un homme de la Compagnie [...] il eut bien-tôt jetté sur le papier plus de trente petites histoires sur le modèle qui avoit été proposé. Les personnes Augustes à qui elles furent présentées, en parurent assés contentes ; & cependant pour des raisons qu'il n'est pas nécessaire de rapporter ici, ce petit ouvrage demeura dans le cabinet. On vint de l'en tirer [...] si vous faites connoître au Libraire, qu'il ne vous déplaît pas, il vous en donnera la suite*<sup>47</sup>.

L'avertissement de Choisy ciblait un lectorat féminin excédant largement les pensionnaires de Saint-Cyr, mais pas seulement. Cette volonté de contrer les *fées* laissait présager de plus amples retombées à l'ouvrage qui connut déjà une deuxième édition l'année suivante avant de s'étoffer d'autres récits par la suite. Nous avons, ailleurs, amplement éclairé la dimension pédagogique et la genèse des opuscules<sup>48</sup>. Nous ne reviendrons donc pas ici sur les considérations physiologiques et philosophiques de Choisy, ni sur les méthodes historique et didactique qui ont présidé au renouvellement en profondeur de l'enseignement féminin et qu'il mit en pratique de concert avec le Petit Concile. L'auteur, nous l'avons montré, puisait aux sources du *Catéchisme historique* et du *Traité sur l'éducation* de Claude Fleury, à l'*Instruction sur la lecture de l'Écriture sainte pour les religieuses et communautés de filles* de Bossuet. Il s'inspirait, irrémédiablement, du mélange de textes sacrés et profanes autorisé – à condition toutefois d'être sévèrement réglementé – par les *Fables*, les *Opuscules pédagogiques* et le traité *De l'éducation des filles* de Fénelon, en parfaite adéquation sur l'ensemble de ces matières avec les idées de Fleury et de M<sup>me</sup> de Maintenon. Après avoir récemment retrouvé un cinquième tome des récits de Choisy, nous préférons nous attarder sur l'histoire éditoriale et matérielle des exemplaires qui sont parvenus jusqu'à nous afin de comprendre la chronologie qui unit le discours de Genest à l'œuvre de Choisy et de cerner l'élaboration du préceptorat de la dauphine.

La Bibliothèque nationale de France conserve un exemplaire du premier volume de l'édition de 1710 des *Histoires de piété et de morale par M.L.D.C.* [M. l'abbé de Choisy]. La version publiée en 1711, à Paris, chez le même éditeur, Jacques Étienne, correspond identiquement à ce premier état<sup>49</sup>. Étienne en réalisa, la même année, deux tirages similaires sous des titres différents : *Histoires de piété et de morale, tirées de l'Écriture sainte, & des Auteurs profanes* et *Les plus beaux événemens de l'histoire sacrée et de l'histoire profane rapportez à la morale par M. l'Abbé de Choisy*. Dans les mêmes collections figure un deuxième volume des *Histoires de piété et de morale*, porté au catalogue de Jean-Baptiste Coignard, en 1718. Le premier tome

<sup>47</sup> *Histoires de piété et de morale*, Paris, Estienne, 1710, [n.p.].

<sup>48</sup> Fabrice PREYAT, *Le Petit Concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires*, op. cit., pp. 433-481.

<sup>49</sup> *Histoires de piété et de morale par M.L.D.C.*, Paris, Estienne, 1710 ; *Histoires de piété et de morale, tirées de l'Écriture sainte, & des Auteurs profanes*, Paris, Estienne, 1711 ; *Les plus beaux événemens de l'histoire sacrée et de l'histoire profane rapportez à la morale par M. l'Abbé de Choisy*, Paris, Estienne, 1711.

de 1710 recense des récits tirés de l'histoire sainte, mais aussi de l'histoire profane, de l'histoire de l'Église, de l'Antiquité romaine, de l'histoire de France et une histoire orientale. Le deuxième volume, paru en 1718, s'ouvre sur un récit-cadre, ingénieuse fiction à clefs, qui reconstitue la venue en France de Marie-Adélaïde de Savoie. Il immortalise, sous des anagrammes transparentes, l'entourage chargé désormais de veiller à l'éducation de la duchesse de Bourgogne. Assez logiquement, le premier récit qui ouvre ce volume aborde l'historiographie de la maison de Savoie, puis l'histoire profane, l'histoire sacrée et l'histoire de France avant d'emprunter à l'*Iliade*.

<i>Histoires de piété et de morale, tirées de l'Écriture sainte, &amp; des Auteurs profanes</i> I – 1710, rééd. 1711	<i>Histoires de piété et de morale</i> II – 1718
<i>Histoire</i> de Tobie de Godefroid de Bouillon d'Élisabeth de Hongrie de l'empereur Titus de Canut, roi de Danemark de François, duc de Guise de Coriolan de Scipion l'Africain de Jules César d'Alexandre le Grand du Courchibachi ou Connétable de Perse de la princesse Amalasonthe de Bélisaire de Pulchérie d'Esther, reine des Perses * de Mahomet de Zénobie de Placide de Clotilde, reine de France * d'Arsène * d'Alexis	<i>Histoire</i> de la princesse Adeline d'Amé VI, comte de Savoie, dit le comte vert du grand Cyrus de Charlemagne de la reine Marthésie, fondatrice de l'empire des Amazones de Publicola d'Élisabeth, reine de Portugal de Paul premier solitaire de Placidie de Joseph patriarche de Diarbequer de la Pucelle d'Orléans de Louis XII d'Achille

La confrontation du nombre de récits allégués par M<sup>me</sup> de Maintenon (quatre), dans sa lettre de 1702, avec les trente-quatre histoires rassemblées initialement par Choisy et parues huit ans plus tard, laisse perplexe. Si l'on élimine la *Vie de David*, publiée indépendamment par Choisy, en 1692, il ne reste plus dès lors que trois histoires communes au témoignage de l'éducatrice et aux tables des livres (\*). L'écriture des volumes paraît pourtant nettement antérieure à 1702, et semble bien avoir été réalisée d'une traite, après 1695, suivant l'empressement de Choisy à satisfaire aux desideratas du duc de Beauvillier. Le contenu et l'orientation du second tome sont de plus intimement liés aux premières années du séjour en France de Marie-Adélaïde et aux prémices de son préceptorat. La mémoire de Maintenon a pu, certes, être prise en défaut mais la situation des trois récits au sein du même volume et le déséquilibre entre les deux évocations invitent à trouver une explication plus plausible et à émettre

l'hypothèse de l'existence de volumes supplémentaires, intermédiaires. À cette supputation s'ajoute celle d'une rédaction et d'une publication qui ont procédé par vagues successives, selon les besoins des récipiendaires ou les attentes du public, comme le suggère lui-même l'auteur. Une édition posthume en 1729, chez le libraire Simon, affiche un titre, une fois encore transformé – *Recueil d'histoires sacrées et profanes propres à former le cœur et l'esprit* –, qui chapeaute plusieurs récits du premier et du second volume empruntés respectivement aux éditions de 1710 et de 1718. Onze récits sont issus du premier volume (les *Histoires d'Alexandre, de Canut, de Godefroid de Bouillon, du Connétable de Perse, d'Élisabeth de Hongrie, de François de Lorraine, de Titus, de César, de Scipion, de Coriolan, de Tobie*) ; sept histoires proviennent du deuxième tome (*Histoires d'Ame vi, de Joseph, de Charlemagne, de Louis XII, d'Adeline, de Marthésie, de Cyrus*). L'éditeur a fait peu de cas du rôle cadre de l'histoire d'Adeline, située à présent au centre de l'édition. Il a mélangé dans un ordre aléatoire, nullement justifié, les récits des précédentes compilations. Son avis au lecteur s'est substitué à la préface de Choisy et lie les deux volumes originels au préceptorat de Marie-Adélaïde :

Le but de l'Auteur étoit d'inspirer à une grande Princesse des sentimens dignes de son rang; en lui mettant devant les yeux les plus grands modèles de l'Antiquité, il cherchoit à l'instruire, & en même tems à l'amuser ; c'est pourquoi on ne doit point être surpris si parmi ces Histoires on en trouve quelques-unes écrites d'un stile simple et naïf. L'Auteur voulut tenter cette voye, pour exciter davantage l'attention de cette jeune Princesse ; il y réussit parfaitement, et l'on ne doute pas que ce ne fût cette tentative qui donna occasion à tant d'Histoires fabuleuses, sous le nom de Contes de Fées, bien différentes de celles-ci ; elles pouvoient à la vérité amuser la Princesse, mais elles n'étoient pas faites pour l'instruire ; il n'appartient qu'aux Auteurs d'un certain mérite de mêler l'utile à l'agréable. Ces deux avantages se trouveront réunis dans les sujets qui composent ce Volume ; & l'on est persuadé que le choix de ces Histoires, & la maniere ingénieuse dont elles sont traitées, ne feront qu'augmenter dans l'esprit du Lecteur l'opinion avantageuse qu'on a toujours eu de M. l'abbé de Choisy<sup>50</sup>.

La découverte récente du premier tome de l'édition de 1718, dans les collections de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris, laisse désormais entrevoir une autre distribution dont un pan paraît plus proche des réminiscences de Maintenon. Contre toute attente, le volume ne correspond pas au contenu du premier tome de l'édition de 1710. Il rassemble une *Histoire de David* et une *Histoire de Salomon*, plus concises que les éditions indépendantes de 1688 et de 1692. Il offre, à la suite, les *Histoires de Thésée, de Solon, de Romulus et de Numa Pompilius* et publie un « Avertissement » de l'auteur qui récapitule la destination originelle des deux volumes réédités en 1718 :

Voici deux volumes des *Histoires de Piété et de Morale*. Le premier avait été fait pour un jeune Prince, et le second pour une jeune Princesse qu'un heureux mariage avait unis, et que la mort a séparés sur la terre pour les réunir dans le ciel. Je n'ai pas la force, mon cher Lecteur, de vous en dire davantage. Vous verrez dans le premier volume deux sortes de héros, dont les vertus ont été bien différentes : les uns guerriers

<sup>50</sup> *Recueil d'histoires sacrées et profanes, propres à former le cœur & l'esprit*, Paris, Simon, 1729, [n.p.].

et conquérants, recommandables par la gloire des armes ; les autres doux et pacifiques, qui n'ont songé qu'à rendre leurs peuples heureux. J'en ai choisi les modèles parmi les nations du monde les plus célèbres. Les Hébreux m'ont présenté David et Salomon ; j'ai trouvé Thésée et Solon au milieu de la Grèce ; et chez les Romains Romulus et Numa. Ces grands Hommes viennent aujourd'hui comparaître devant votre tribunal, et malgré l'éclat et la terreur que la Royauté imprime d'ordinaire, vous avez le droit et le pouvoir de les juger souverainement. Une longue suite de siècles a fixé leur mérite ; la flatterie qui accompagne toujours les Princes vivants, abandonne ceux-ci à eux-mêmes, et vous allez les peser dans la balance d'une critique sévère et éclairée. Il est vrai que les Hébreux ont un grand avantage sur les Grecs et les Romains ; l'esprit du vrai Dieu qui les anime, soutient en eux les vertus humaines, & s'ils tombent par fragilité, la grâce du Tout-puissant leur tend la main, ils se relèvent bientôt de leurs chutes, et leur défaite tourne en victoire. Le second volume, en vous apprenant les amusements de la Princesse, vous découvrira une partie des talents naturels que Dieu lui avait donnés pour faire le plaisir et le bonheur de la France <sup>51</sup>.

À ce dénombrement, qui insiste sur la figure des Hébreux, s'ajoutent trois exemplaires anonymes, intitulés *Histoires de piété*, dépourvus d'approbation et de privilège, sans mention de lieu d'édition, sans nom d'éditeur et sans date, qui rassemblent les *Histoires de Placide, de Clotilde, reine de France, de Paul, d'Arsène, d'Élisabeth, reine de Portugal et d'Alexis*. Deux d'entre eux sont enrichis d'annotations manuscrites : la première mentionne l'auteur de l'opuscule (« par l'abbé de Choisy ») <sup>52</sup> ; la seconde indique l'origine et la destination du livre : « Donné par Madame à l'infirmerie de la communauté [*sic*] le 26 de desembre [*sic*] jour de saint estienne 1695 » <sup>53</sup>. La reliure à croix d'or, couronnée et fleurdéliée aux trois autres branches, dans un ovale doré, correspond aux armes de Saint-Cyr et confirme à la fois le don de M<sup>me</sup> de Maintenon et la commande passée à l'auteur d'un nombre restreint d'exemplaires pour les élèves du pensionnat, telle qu'elle est évoquée en 1702. Deux récits mentionnés dans la lettre de Maintenon se retrouvent parmi la liste des six titres. Un autre exemplaire anonyme, de la même époque, intitulé cette fois *Histoires de piété et de morale*, et porteur de la note manuscrite « par l'abbé de Choisy » mais tout aussi dépourvu des informations relatives à l'éditeur, au lieu, à la date et au privilège présente quant à lui six autres histoires : celle d'*Esther, reine des Perses*, celles de *Godefroid de Bouillon, d'un connétable de Perse, d'Élisabeth de Hongrie, de Canut roi de Danemark et de Joseph patriarche de Diarbequer*. Un titre, celui de l'*Histoire d'Esther*, correspond à l'allusion de la lettre de 1702.

Nous sommes à présent en mesure de retracer le déroulement de l'activité rédactionnelle de Choisy et la destination première des récits qui lui furent commandés successivement. Livrés entre 1692, date de publication de la *Vie de Salomon* et de l'*Imitation de Jésus-Christ*, et 1695, date confirmée par la mention manuscrite de l'un des volumes anonymes – soit durant une période de moindre production éditoriale pour Choisy –, les six premiers récits correspondent à la commande expresse de M<sup>me</sup> de Maintenon pour Saint-Cyr. Le succès rencontré par le premier volume incita

<sup>51</sup> *Histoires de piété et de morale*, Paris, Coignard, 1718, [n.p.].

<sup>52</sup> *Histoires de piété*, [s.l.n.d.] (BnF G. 21407).

<sup>53</sup> *Histoires de piété*, [s.l.n.d.] (BnF Y2. 42516).

la commanditaire à en réclamer la suite, vraisemblablement le recueil anonyme d'*Histoires de piété et de morale*, dont le titre élargit le propos, à l'instar des volumes postérieurs. Un nouveau florilège, destiné au préceptorat du duc de Bourgogne, dont le manuscrit ne semble pas avoir été conservé et dont nous ne connaissons pas non plus l'existence d'une édition antérieure à 1718, a pris place après ces deux livres et avant la création d'un quatrième recueil. Hormis l'affirmation péremptoire de Simon, cinq ans après le décès de Choisy, qui relie ce nouvel opuscule au préceptorat de Marie-Adélaïde, rien ne permet de déterminer avec exactitude le public-cible de ce quatrième ouvrage. Si l'on suit la préface de Choisy, qui le destine à de « jeunes esprits », la rédaction des 21 récits fut concomitante à celle du volume suivant qui compte 13 histoires – soit au total 34 pièces, conformément à l'addition de l'auteur. La présence dans le volume suivant de la fiction à clefs mettant en scène le voyage de la princesse de Savoie, depuis Turin jusque Versailles, invite à l'inscrire unilatéralement parmi les productions éducatives destinées à la duchesse et invite à dater l'origine du volume entre la fin de l'année 1696 et le début de 1697, et, avec certitude, avant 1701, année du mariage de Marie-Louise-Gabrielle de Savoie avec le duc d'Anjou, dont le nœud constitue l'une des trames de la fiction à clefs. Nous ne connaissons de ces *Histoires* que l'édition de 1718, avant le nouveau tirage effectué par Le Mercier, en 1735<sup>54</sup>. Le quatrième volume présente en revanche un curieux alliage qui le place aussi par son contenu à la charnière du préceptorat du dauphin et de l'éducation de la princesse. Si les narrations y sont plus fluides, elles n'adoptent pas le détour de la fable comme le font les récits greffés sur le récit-cadre de l'*Histoire d'Adeline*. Tout laisse à penser que cet exemplaire put peupler les divertissements du duc de Bourgogne, plus âgé, comme il put enrichir les heures d'apprentissage de Marie-Adélaïde. La mention du public-cible dans le tableau repris ci-dessous ne vise que l'identification des premiers destinataires. Choisy entremêla en effet rapidement les récits d'abord adressés à Saint-Cyr avec les suivants, confondant lui-même en définitive les différents publics (voir les indices marquant les répétitions dans le tableau ci-dessous). Cette confusion fut encore accentuée par l'engouement longtemps ressenti pour les *Histoires* de Choisy, comme l'attestent leurs rééditions successives jusque dans le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle. La fusion de divers florilèges, tel le mélange présenté par l'édition de 1729, montre bien qu'*a priori* aucun des quatre publics – de la cour, du dauphin, de la dauphine ou de Saint-Cyr – n'excluait les autres, pas plus que les lecteurs extérieurs. Il s'agit là d'un tour de force de l'auteur qui encourageait les lectures croisées et la satisfaction simultanée de plusieurs publics, comme le confirment notamment deux exemplaires de l'édition de 1729, conservés à Tolbiac et à l'Arsenal. La reliure du premier livre est ornée de trois lys couronnés et provient de la Bibliothèque du roi<sup>55</sup>. L'autre exemplaire présente une reliure avec « écartelé aux 1 et 4, d'or, au porc-épic de sable ; au chef d'azur, chargé de trois étoiles d'or ; aux 2 et 3, d'or, au sautoir de gueules »<sup>56</sup>. Ces armes correspondent au blason de la famille Bourguignon-la-Mure,

<sup>54</sup> *Histoires de piété et de morale*. Par M. l'Abbé de Choisy, Paris, Le Mercier, 1735, 2 vol.

<sup>55</sup> *Recueil d'histoires sacrées et prophanes, propres à former le cœur et l'esprit*. Par M. l'Abbé de Choisy, Paris, Simon, 1729 (BnF G. 21406).

<sup>56</sup> *Recueil d'histoires sacrées et prophanes, propres à former le cœur et l'esprit*, Paris, Simon, 1729 (BnF 8-H-27981). Ces armes sont reproduites dans Jean-Baptiste RIETSTAP,

<i>Histoires de piété</i>	<i>Histoires de piété et de morale</i>	<i>Histoires de piété et de morale</i>	<i>Histoires de piété et de morale, tirées de l'Écriture sainte, et des auteurs profanes</i>	<i>Histoires de piété et de morale</i>
ca. 1692/1693 – 1695	ca. 1693 – 1697	ca. 1694 – 1696 1718 (vol. 1)	ca. 1696 – 1697 1710 2 rééd. en 1711	ca. 1696 – 1697 1718 (vol. 2)
Saint-Cyr	Saint-Cyr	Duc de Bourgogne	Duc & duchesse de Bourgogne (?)	Duchesse de Bourgogne
<i>Histoires de Placide<sup>a</sup> de Clotilde reine de France<sup>b</sup> de Paul<sup>c</sup> d'Arsène<sup>d</sup> d'Élisabeth reine de Portugal<sup>e</sup> d'Alexis<sup>f</sup></i>	<i>Histoires d'Esther, reine des Perses<sup>g</sup> de Godefroid de Bouillon<sup>h</sup> d'un Connétable de Perse<sup>i</sup> d'Élisabeth de Hongrie<sup>j</sup> de Canut, roi de Danemark<sup>k</sup> de Joseph, patriarche de Diarbequer<sup>l</sup></i>	<i>Histoires de David de Salomon de Thésée de Solon de Romulus de Numa-Pompilius</i>	<i>Histoires de Tobie de Godefroid de Bouillon<sup>h</sup> d'Élisabeth de Hongrie<sup>j</sup> de l'empereur Titus de Canut, roi de Danemark<sup>k</sup> de François, duc de Guise de Coriolan de Scipion l'Africain de Jules César d'Alexandre le Grand du Courchibachi ou Connétable de Perse<sup>i</sup> de la princesse Amalasonthe de Bélisaire de Pulchérie d'Esther, reine des Perses<sup>g</sup> de Mahomet de Zénobie de Placide<sup>a</sup> de Clotilde, reine de France<sup>b</sup> d'Arsène<sup>c</sup> d'Alexis<sup>f</sup></i>	<i>Histoires de la princesse Adeline d'Amé VI, comte de Savoie, dit le comte vert du grand Cyrus de Charlemagne de la reine Marthésie, fondatrice de l'empire des Amazones de Publicola d'Élisabeth, reine de Portugal<sup>e</sup> de Paul premier solitaire<sup>c</sup> de Placidie de Joseph patriarche de Diarbequer<sup>l</sup> de la Pucelle d'Orléans de Louis XII d'Achille</i>

originaire de Provence, dont la noblesse fut reconnue par jugement du 6 juin 1666 et par arrêt du Conseil d'État du 4 juillet 1775. Or, l'on sait, grâce à l'inventaire des pensionnaires, que l'une des filles de cette famille, Madeleine-Hippolyte de Bourguignon-la-Mure, née à Marseille, en décembre 1723, vint séjourner à Saint-Cyr autour des années 1730<sup>57</sup>. Il peut vraisemblablement s'agir de la propriétaire de cet ouvrage qui mêlait allègrement les récits du quatrième tome, intermédiaire, destiné au duc et à la duchesse, à ceux du dernier volume pleinement dédié à Marie-Adélaïde, tous deux enrichis des récits offerts à Saint-Cyr et recyclés par Choisy.

### Conclusion

L'enseignement de l'histoire à M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne ne peut se concevoir indépendamment des enseignements délivrés aux demoiselles de Saint-Cyr et ne se concrétise que dans son interrelation avec l'ensemble des discours dynastiques et des préceptorats princiers qui l'ont précédé. La satisfaction simultanée de plusieurs publics qui font des cinq volumes de Choisy une œuvre rayonnante, au-delà de Versailles et de la maison royale de Saint-Louis, est le fruit d'un constant croisement des genres : celui des vertus mâles qui côtoient sans cesse les vertus féminines sans pourtant se conforter totalement dans les *exempla* de femmes fortes ; celui des récits fictionnels qui se mêlent à l'historiographie pour lui servir de repoussoir et de gage moral. Seul le troisième volume, clairement estampillé à l'usage du duc de Bourgogne, et qui met en scène les législateurs et les pacificateurs de la Cité, échappe à ces croisements contre-nature, pourtant maîtrisés par Choisy. À l'inverse, le cinquième volume, qui met en scène Marie-Adélaïde, se présente, lorsque l'on serre de près les histoires, comme le lieu d'élaboration d'un contre-discours permanent dont le véritable sens n'émerge qu'au prix de renversements successifs. Dans *Les aventures de Télémaque*, Fénelon s'était autorisé de l'épidictique afin de réconcilier fiction et histoire, Choisy use précisément du même registre pour les distinguer, tout en sauvegardant l'ancienne méthode herméneutique afin d'inciter à la lecture des « faits véritables » passés, à la lumière du présent. Il encourage dès lors, dans son ultime volume, son lecteur à élaborer lui-même les critères identificatoires de l'Histoire, comme le préconisait l'enchaînement des différents stades d'apprentissage chez Genest. En se jouant des fictions populaires, Choisy contribue à les disqualifier. D'emblée, dans la fiction à clefs de *l'Histoire de la princesse Adeline*, il écarta avec vigilance toute accusation de verser dans le romanesque en incorporant précisément au récit-cadre le « jeu du roman ». Il prenait ainsi le contrepied des romancières contemporaines qui évitaient soigneusement de faire figurer dans leur fiction toute allusion à un genre littéraire négativement connoté. Selon une intention ouvertement parodique, l'auteur créa un véritable récit en cascade où la princesse finit par « quitter sans peine les livres d'amusement », devenus ennuyeux après avoir « pris goût aux autres ». Adeline mit seule un terme au récit inséré et tira de sa propre expérience les conclusions moralisatrices qui conforteraient l'existence de la duchesse de Bourgogne : « Son

---

*Armorial général*, Lyon, Sauvegarde historique, 1963, vol. 1, pl. 291.

<sup>57</sup> « Liste des demoiselles par département d'origine », dans *Les demoiselles de Saint-Cyr. Maison royale d'éducation 1686-1793*, Arnaud RAMIÈRE DE FORTANIER (éd.), Paris – Versailles, Somogy – Archives départementales des Yvelines, 1999, p. 267.

esprit solide se dégoûta bien-tôt du jeu du Roman, *qu'on me raconte*, dit-elle, *des histoires véritables, elles me feront bien plus de plaisir* »<sup>58</sup>. Résolu de s'adresser à l'intellect plus qu'à l'affect, Choisy déplorait le mépris féminin pour l'Histoire et corroborait les affirmations du *Traité sur l'origine des romans* de Huet, selon lesquelles l'apport civilisateur du roman dans l'éducation des femmes – auquel fut assimilé l'engouement féminin pour les contes à la fin du siècle – témoignait moins d'une remédiation apportée à un déficit culturel ou matériel qu'il ne découlait véritablement d'une faiblesse ne parvenant pas à s'affranchir du joug du plaisir<sup>59</sup>. Fénelon avait tiré un constat identique des défauts caractéristiques de ces genres, sexuel et littéraire, dont il récusait le commun « désir violent de plaire ». *L'Éducation des filles* y apporta une double réponse :

[...] le moyen de les en désabuser est de les instruire solidement des maximes de la vraie prudence, comme on voit que le moyen de les dégoûter des fictions frivoles des romans, est de leur donner le goût des histoires utiles et agréables. Si vous ne leur donnez une curiosité raisonnable, elles en auront une dérégulée [...] <sup>60</sup>.

Les références à l'univers culturel de Versailles n'ont d'autres ambitions, chez Choisy, que de poursuivre la condamnation de la nouvelle galante par la subversion d'un discours féminin qui, à travers la fiction, renversait les valeurs défendues par l'ordre masculin du pouvoir. Fi donc des Amazones et du matriarcat des héroïnes étrangères à la Bible, telles qu'ils semblaient s'annoncer à la lecture des tables de Choisy ! L'abbé réaffirme l'obéissance attendue du sexe faible, en connivence avec le dénigrement de la femme forte chez Fénelon et chez M<sup>me</sup> de Maintenon :

Vous savez que le Saint-Esprit loue la femme forte de ce qu'elle a raidi ses bras pour le travail, c'est-à-dire qu'elle a surmonté sa faiblesse pour s'adonner aux soins de son ménage <sup>61</sup>.

Choisy éradiquait ainsi toute érotisation du politique et mettait en garde contre la déconstruction de l'histoire héroïque, telle qu'elle était pratiquée dans la nouvelle historique, où elle était perçue comme une accumulation de choix sentimentaux constituant une menace sensible pour le roi régnant, rendu vulnérable par la symbolique des deux corps <sup>62</sup>. Cette condamnation devait entraîner le rejet de l'anecdote, popularisée par Varillas, à partir de 1685, et privilégiée par le personnage narrateur de la nourrice dans l'*Histoire d'Adeline*. Le rétrécissement que confère Choisy à l'*Histoire de Bélisaire*, dont les sources se satisfont généralement des *Anecdota* de Procope, est significatif de l'attitude de l'auteur face aux *Histoires secrètes* du même acabit. Le discrédit lancé sur la conclusion de l'*Histoire de Charlemagne*, bâtie sur

<sup>58</sup> *Histoires de piété et de morale*, op. cit., 1718, vol. 2, pp. 27, 41.

<sup>59</sup> Pierre-Daniel HUET, *Traité de l'origine des romans*, Faksimiledrucke nach der Erstausgabe von 1670, Metzlersche Buchhandlung, 1966, pp. 91-92.

<sup>60</sup> *De l'éducation des femmes*, op. cit., pp. 149, 147.

<sup>61</sup> Françoise D'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, *Recueil des instructions*, Paris, Dumoulin, 1908, pp. 84-85.

<sup>62</sup> René DÉMORIS, « Aux origines de l'homme historique : le croisement, au XVII<sup>e</sup> siècle, du roman et de l'histoire », *Papers on French seventeenth-century Literature*, 1983, vol. 15, p. 31.

la fiction anti-française de Pétrarque et la légende de l'anneau de Fastrade, veille pareillement à garantir un sain équilibre entre morale privée et morale publique tout en ruinant les développements des *Recherches de la France* d'Étienne Pasquier qui avait particulièrement affectionné la légende. Les *Histoires de piété et de morale* s'interprètent aussi au carrefour des multiples traditions historiographiques.

Enfin, Choisy joua habilement sur le double registre de l'éducation et du discours encomiastique qui singularisait la monarchie française. L'auteur déploya, dans le récit-cadre du dernier volume, une gigantesque carte de Tendre où il projetait, en suivant les contours des frontières politiques de l'Europe, les destins féminins de Marie-Louise-Gabrielle et de Marie-Adélaïde. Choisy adapta de la sorte la quête initiatique du père qui sous-tendait *Les aventures de Télémaque* et qui avait pour ambition de transformer le prince historique en modèle idéal. L'abbé conforma à l'éducation des filles la propension de l'épidictique fénelonien à encourager la parfaite conformité à la politique paternelle et à respecter la continuité du discours absolutiste<sup>63</sup>. Sous la conduite d'Agnacin/Beauvillier, il s'agissait de rechercher un époux et un père pour la duchesse de Bourgogne, un mari pour sa sœur cadette. La duchesse et sa sœur furent logiquement unies dans une même admiration pour le souverain de Martane/Louis XIV où le modèle paternel recouvrait aussi bien les liens unissant Louis XIV à ses petits-fils que les liens matrimoniaux noués avec la maison de Savoie. Exemple royal et don divin confondaient la portée morale du règne avec la notion de « beau naturel » :

[...] avec le beau naturel, que Dieu vous a donné & l'exemple du grand Roi, qui vous fera une leçon perpétuelle, vous en saurés bien tôt plus que nous, & vous n'aurés besoin que de vous même pour vous conduire. [...] Mais, [interrompt la princesse], ne me disiez vous pas l'autre jour, que pour savoir tout, je n'avois qu'à lire la vie du grand Roi de Martane, nous y avons déjà veu de si belles choses, achevons là<sup>64</sup>.

Sur le plan oratoire, l'éloge des bons rois et des reines idéales dépassait toutefois la personne du père pour renvoyer « aux idées morales » auxquelles le père était lui-même soumis<sup>65</sup>. Les « belles maximes » et « la tradition familiale » composaient l'avant et le revers d'une médaille qui aggloméraient les héros, les saints et la dynastie au cœur d'un même univers éthique. « Le genre épidictique », garantissait chez Choisy et Fénelon, un même « passage du contingent à l'absolu qu'il aidait à percevoir dans la réalité défectueuse ». « L'obéissance inconditionnelle au père était la conséquence logique de tout ce dispositif de l'instruction » tandis que l'éloge du fils renvoyait à la magnificence du père dont il n'était que la figure<sup>66</sup>. Choisy confirma cette vision allégorique dans la confusion des sentiments suscités par la jeune duchesse où éclatait l'assimilation des membres de la famille royale, théoriquement appelés à régner successivement.

<sup>63</sup> Volker KAPP, *Télémaque de Fénelon. La signification d'une œuvre littéraire à la fin du siècle classique*, Paris – Tübingen, Gunter Narr – Jean-Michel Place (« Études littéraires françaises », 24), p. 95.

<sup>64</sup> *Histoires de piété et de morale*, op. cit., 1718, vol. 2, pp. 12, 26.

<sup>65</sup> Volker KAPP, « Éloge et instruction dans le *Télémaque* », *Littératures classiques*, 1995, vol. 23, p. 95.

<sup>66</sup> *Idem*, p. 96.

[...] attentive à plaire au grand Roi & à son Fils unique, elle y avoit parfaitement réussi, le pere & le fils se disputoient le cœur de la Princesse, & c'étoit la seule dispute, qu'ils eussent jamais eu ensemble <sup>67</sup>.

Un transfert de paternité s'observait ensuite du destinataire direct et familier au sujet anonyme.

[Le duc de Bourgogne] aimoit le Public, & disoit souvent que le Prince est fait pour le peuple, & non pas le peuple pour le Prince. [...] à l'occasion d'une Table généalogique des Rois de France, M. le duc de Montausier lui demandoit lequel il choisiroit de tous les titres de ces Rois. Le jeune Prince répondit : celui de *Père du peuple* <sup>68</sup>.

Pour achever de démentir l'ambiguïté qui risquait de fragiliser le soin mis à retourner et à désavouer la fiction et le conte par le truchement de l'histoire et de la fiction conjointes, Choisy fit de la traditionnelle scène du don des fées l'emblème d'une révision approfondie du patrimoine imaginaire national et du merveilleux gaulois asservi désormais au triomphe de l'idéologie monarchique nationale. N'était-ce pas finalement la plus belle *ekphrasis* que pouvait inscrire l'abbé, en marge du discours de Genest et sous les vignettes de Le Clerc qui représentaient la duchesse émue face aux bustes du roi ou du duc de Bourgogne, dont l'aura triomphante éclipsait les figures figées de l'Histoire ?

On vit entrer bientôt après la Majesté même & l'on douta si c'étoit le Roi de Martane [Louis XIV] qui avoit pris l'habit du Soleil, ou le Soleil, qui avoit pris la forme du Roi ; *puissantes Fées*, s'écria la charmante Princesse, *mon fils n'a plus besoin de vous ; voici la source de tous les biens & vous pouvés aller par le monde distribuer vos dons aux Princes ordinaires* <sup>69</sup>.

<sup>67</sup> *Histoires de piété et de morale, op. cit.*, 1718, vol. 2, p. 29.

<sup>68</sup> Claude FLEURY, *Portrait de Louis duc de Bourgogne, puis dauphin*, dans *Opuscules*, Nîmes, Pierre Beaume, 1780, vol. 3, p. 151.

<sup>69</sup> *Histoires de piété et de morale, op. cit.*, 1718, vol. 2, p. 219.



# Bruxelloise, la première impression autorisée et complète du *Télémaque* de Fénelon ?

Jean-Philippe HUYS

Certains des premiers lecteurs du *Télémaque* de Fénelon, épris de la mode des portraits et des caractères, ont cru reconnaître la duchesse de Bourgogne dans le personnage d'*Antiopé*, que le jeune héros veut épouser, une fois dépris des nymphes Calypso et Eucharis<sup>1</sup>. Or cette œuvre littéraire n'est pas un roman à clef dans la pensée de son auteur<sup>2</sup>. Elle n'est pas non plus une histoire allégorique du règne de Louis XIV comme du reste ce dernier semble l'avoir considérée<sup>3</sup>. Ce « poème épique » en prose a été rédigé dans une intention pédagogique, à l'adresse de l'adolescent Louis duc de Bourgogne, l'aîné des petits-fils du roi, destiné à hériter de la couronne de France et à régner sur la cour de Versailles, centre du royaume.

Présenté comme la suite du quatrième livre de l'*Odyssée* d'Homère, le récit amène le héros, fils d'Ulysse, à visiter des royaumes de l'Antiquité présentant une administration aussi développée que celle de la France absolutiste<sup>4</sup>. Le précepteur voulait instruire son élève en l'amusant par les aventures de *Télémaque*. Dans ce roman éducatif, la fiction se nourrit certes de la réalité : *Télémaque* y est le double fictionnel

---

<sup>1</sup> Une Société de gens de Lettres [Louis-Mayeul CHAUDON, Pierre Jean GROSLEY, François MOYSANT], *Dictionnaire historique, ou Histoire abrégée de tous les Hommes qui se sont fait un nom [...]*, t. II, Paris, Lejay, 1772, p. 650.

<sup>2</sup> Selon Fernand DRUJON, *Les livres à clef. Étude de bibliographie critique et analytique pour servir à l'histoire littéraire*, Paris, E. Rouveyre, 1888, vol. 2, p. 925.

<sup>3</sup> Volker KAPP, *Télémaque de Fénelon. La signification d'une œuvre littéraire à la fin du siècle classique*, Tübingen-Paris, Gunter Narr Verlag – Éditions Jean-Michel Place (« Études littéraires française », 24), 1982, pp. 153-162 (« Du roman à clef à la satire politique »), en particulier p. 155 où Kapp cite les dires du Roi-Soleil rapportés dans les *Mémoires du Curé de Versailles François Hébert 1686-1704*.

<sup>4</sup> *Id.*, pp. 77-90 (« L'Antiquité dans *Télémaque* et la cour de Versailles »).

du futur dauphin et Mentor, celui du pédagogue. Mais il s'agit ici de personnifications de types et non des portraits spécifiques de Louis duc de Bourgogne et de François de Salignac de La Mothe, dit Fénelon. L'image que reflète ce *speculum principis*, ou *miroir du prince*, littéraire est celle d'un prince idéal apte à révéler l'âme de son royaume, non réelle mais l'âme qu'il tend lui-même vers la perfection grâce à ses actions exemplaires, au moyen de son bon gouvernement<sup>5</sup>. Sous les traits de Mentor apparaît Minerve, déesse de la connaissance et de la sagesse, qui guide le prince dans ce rôle de révélateur d'une idée supérieure, de modèle pour ses compatriotes.

Il n'est pas exclu que *Les aventures de Télémaque* aient pu également servir à l'instruction de l'adolescente Marie-Adélaïde au vu de sa proximité avec l'élève royal de Fénelon. L'on sait d'ailleurs que l'auteur, qui s'est intéressé à l'éducation des filles (1687), est à l'origine d'*Avis* directement adressés à la jeune princesse. Ceux-ci étaient précédés d'un *Dialogue* et d'un *Règlement*<sup>6</sup>. Dans le *Dialogue*, écrit alors que la princesse avait quinze ans, donc après le 5 décembre 1700, Fénelon, qui se présente comme « le Solitaire du Mont-Athos », fait parler Marie-Adélaïde sous le nom de Pulchérie, celui de l'impératrice d'Orient devenue sainte des Églises chrétiennes. Les *Avis*, quant à eux, concernent Dieu, les relations de la jeune femme à son mari et au monde. Si la duchesse de Bourgogne a pu être assimilée après coup à Antiope dans le *Télémaque*, elle l'est à coup sûr à Pulchérie dans ces instructions que Fénelon écrivit sans doute à la demande de M<sup>me</sup> de Maintenon et qui étaient destinées à l'éducation de la petite duchesse, après que son auteur s'est occupé de celle du jeune duc<sup>7</sup>. Fénelon écrit toutefois ses *Aventures de Télémaque* de 1692 à 1696<sup>8</sup>, soit avant l'installation à la cour de la princesse de Savoie. Par ailleurs, avant de terminer l'œuvre, l'ecclésiastique est ordonné archevêque de Cambrai (1695), donc éloigné de Versailles. Il est donc peu vraisemblable que l'auteur ait glissé un double fictionnel de la princesse de Savoie dans les *Aventures*.

Quant à la première édition complète et autorisée du *Télémaque*, son lieu d'émission est toujours controversé bien que plusieurs éléments plaident fortement en faveur de Bruxelles. Le premier tome des *Aventures de Télémaque* paraît à Paris, chez la veuve de Claude Barbin, en avril 1699, sans nom d'auteur mais avec privilège<sup>9</sup>. S'il faut en croire Fénelon, cette impression résulterait du vol d'une copie du manuscrit

<sup>5</sup> Sur le concept du prince miroir, voir Diane H. BODART, « Le prince miroir : métaphore optique du corps politique », dans Philippe MOREL (dir.), *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Presses universitaires François-Rabelais de Tours – Presses universitaires de Rennes (« Renaissance »), 2012, pp. 123-142 (pp. 124-125). Au sujet du *Télémaque*, lire également Françoise GALLOUÉDEC-GENUYS, *Le prince selon Fénelon*, Paris, PUF (« Les idées politiques »), 1963 et François-Xavier CUCHE, *Une pensée sociale catholique. Fleury, La Bruyère, Fénelon*, Paris, Cerf, 1991.

<sup>6</sup> Marcel LANGLOIS, « Conseils de Fénelon à la duchesse de Bourgogne », *Séances et travaux de l'académie des Sciences morales et politiques. Compte rendu* (Paris), septembre-octobre 1929, 89<sup>e</sup> année, vol. 2, nouvelle série, pp. 311-324.

<sup>7</sup> Voir la contribution de Fabrice PREYAT dans le présent ouvrage.

<sup>8</sup> Pour l'histoire de la composition du livre, voir la notice de Jacques LE BRUN dans *Œuvres de Fénelon*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1997, t. II, pp. 1240 sq.

<sup>9</sup> Privilège du roi donné à Versailles le 6 avril 1699 et signé par le syndic Ballard, pour une durée de huit années.

autographe par l'un de ses valets. Six cents exemplaires sont vendus avant la saisie voulue par le roi, justement à cause des analogies faites par un nombre croissant de lecteurs, entre la fiction antique et la réalité contemporaine de la monarchie française ; la suite sera imprimée clandestinement en quatre tomes. La première édition parisienne considérée comme autorisée est celle que Florentin Delaulne publie en 1717 sur le manuscrit de l'auteur, donc posthume, ce dernier étant décédé le 7 janvier 1715. Divisée en vingt-quatre livres, elle est précédée du *Discours de la poésie épique* d'André-Michel de Ramsay.

Entre ces deux « premières », nombre d'impressions de l'œuvre voient le jour dès 1699, tant en France que dans les Pays-Bas. Parmi elles, l'édition intitulée « *Les aventures de Telemaque fils d'Ulysse. Suite de l'Odyssée d'Homere*. Nouvelle Edition, divisée en dix Livres. A Bruxelles, Chez François Foppens, M. DC. XCIX », parue en deux tomes (fig. 1). Son titre diffère de celui de l'édition de la veuve Barbin – *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou Les aventures de Telemaque fils d'Ulysse*. Si la page de titre indique qu'il s'agit d'une nouvelle édition, la lettre de l'imprimeur bruxellois au lecteur précise, quant à elle, que cette édition a été imprimée d'après une copie manuscrite non lacunaire, sans rapport avec les exemplaires circulant : un manuscrit que visiblement François Foppens affirme avoir recherché avec diligence (fig. 2).

L'Empressement que le Public a marqué pour le commencement de cet Ouvrage, m'en a fait chercher le reste avec soin, & je puis dire avec succès, que puisque cette Impression a esté faite sur une copie sans lacune, tres-différente de celles qui sont entre les mains de quelques particuliers : L'Ouvrage est presentement complet & entier, tel que l'a fait son illustre Auteur, dont la beauté & le tour des pensées, la variété & la force des expressions ne peuvent être remplacées, que par lui même. Il est d'ailleurs inutile de faire l'éloge de ce Livre : Le Public en connoist le mérite, & si le commencement lui a tant plû, il sera charmé du reste, & me sçaura gré de mes soins.

Foppens trouve-t-il directement auprès de l'archevêque de Cambrai, cette copie manuscrite corrigée qui lui permet de présenter au lecteur une impression complète de l'ouvrage – la première qui le soit, d'après ses dires ? En d'autres termes, Fénelon prend-il part à la diffusion de son roman controversé hors du royaume de France, lui qui en est presque exilé ?

En cette année 1699, Fénelon séjourne à plusieurs reprises dans la capitale des Pays-Bas espagnols<sup>10</sup>. Des sources écrites en témoignent, telles que la correspondance du père Pasquier Quesnel<sup>11</sup> et celle de l'abbé Jean-Baptiste Du Bos<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Manuel COUVREUR, « Henry Desmarest à Bruxelles. Aperçu sur la vie artistique dans la capitale des anciens Pays-Bas méridionaux au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », dans *Henry Desmarest (1661-1741). Exils d'un musicien dans l'Europe du Grand Siècle*, Jean DURON et Yves FERRATON (éds.), Sprimont, Mardaga (« Musique-Musicologie »), 2005, p. 13-29.

<sup>11</sup> *Un janséniste en exil. Correspondance de Pasquier Quesnel, prêtre de l'Oratoire, sur les affaires politiques et religieuses de son temps*, Albert LE ROY (éd.), Paris, Perrin, 1900.

<sup>12</sup> *Lettres autographes de la collection de Troussures*, classées et annotées par Dom Paul DENIS, Beauvais, Imprimerie départementale de l'Oise (« Publications de la société académique de l'Oise », III), 1912.

Avez-vous vu les *Aventures de Télémaque*, fils d'Ulysse, qui cherche son père par toutes les mers, accompagné de Minerve, sous la figure d'un sage ami qui prend toutes les occasions pour lui donner de sages conseils et lui faire voir ses défauts ? C'est un joli roman. Ayant été imprimé à Paris, on l'a fait arrêter. M. de Harlay m'en a fait donner un. Il est admirablement bien écrit. On l'a réimprimé en ce pays. On dit que M. de Cambrai le revoit et qu'il donnera la suite car ce qu'on a n'est qu'un morceau, et il n'y a que M. le duc de Bourgogne et lui qui aient le reste <sup>13</sup>.

Ce témoignage du 18 juillet 1699 est essentiel. S'il révèle l'existence d'une simple réédition bruxelloise du premier tome édité à Paris, entre avril et juillet, il précise surtout que Fénelon est alors non seulement en train de revoir cette première partie du roman qui avait été publiée à son insu, mais aussi sur le point d'en donner la suite afin de la compléter suivant son propre manuscrit. Le résultat de ce double travail de révision et de parachèvement de la part de l'auteur, semble donc avoir été l'édition dont il est ici question, manifestement la première à avoir été autorisée du vivant de l'auteur et complète de toutes ses parties <sup>14</sup>.

L'ouvrage paraît vraisemblablement à la fin de l'été 1699 ; l'abbé Du Bos précise que Fénelon « partit » de Bruxelles le 15 septembre <sup>15</sup>. Pour la commodité de sa lecture, Foppens le divise en dix livres, les faisant précéder chacun d'un sommaire ou argument. Mais aucune gravure n'introduit ces chapitres par l'image, certainement faute de temps – une édition que l'on aurait souhaitée illustrée aurait pu alors bénéficier du talent de Jacques Harrewijn, le meilleur graveur à l'eau-forte actif en la capitale.

---

<sup>13</sup> Lettre de P. Quesnel à du Vaucel (Bruxelles, 18 juil. 1699), dans *Un janséniste en exil*, *op. cit.*, t. II, p. 62. Extrait partiellement cité dans M. COUVREUR, *op. cit.*, p. 14.

<sup>14</sup> Contrairement à ce que Jacques Le Brun laisse entendre (« *Les Aventures de Télémaque*, destins d'un best-seller », *Littératures classiques*, 2009, vol. 70, n. 3, p. 135), l'impression de Foppens ne peut être identifiée à celle de Gabriel François Henry de Valenciennes. Voir Albert MALLEZ, « Impressions du *Télémaque* et de l'*Aristonoüs* en 1699 et 1700 à Valenciennes », *Cercle archéologique et historique de Valenciennes*, 1936, vol. 2, p. 134.

<sup>15</sup> Lettre de J.-B. Du Bos à N. Thoynard (Bruxelles, 17 sept. 1699), dans *Lettres autographes de la collection de Troussures*, *op. cit.*, p. 104.





# La duchesse de Bourgogne en f erie

## Les contes de fées et le pouvoir au XVII<sup>e</sup> siècle

Raymonde ROBERT

Dans les formes sous lesquelles il est apparu dans les dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle, le conte de fées est un type de récit qui se définit d'emblée comme oral – ou imitant l'oralité – mondain et féminin, ce qui implique une pratique collective éminemment sociale. De nombreux témoignages en attestent, en particulier celui de M<sup>me</sup> de Sévigné évoquant, dès 1677, la façon dont on amusait les dames de Versailles en leur racontant ce qui ressemble bien à un conte de fées.   partir de 1690, ce sera le déferlement des contes de fées dans l'édition. Tout cela est à replacer dans le contexte historique d'un phénomène que les historiens constatent en France, au XVII<sup>e</sup> siècle, et que Norbert Elias a analysé comme « un processus de civilisation » engendré par la « curialisation » :

Des mouvements de centralisation et de curialisation consécutifs à la distribution de chances financières, par le suzerain ont été observés auparavant dans d'autres sociétés, notamment en Espagne et en Italie. Mais le mouvement de centralisation qui s'opère dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle se traduit par la création de la cour la plus nombreuse et la plus importante [...] <sup>1</sup>.

Elias constate que, dans une telle configuration, émergent des comportements spécifiques qui visent à signifier l'appartenance des individus au groupe choisi. En ce qui concerne les contes de fées, le phénomène se traduit par une revendication : celle de la noblesse d'un genre nouveau, le conte de fées, forme narrative courte, class e tout en bas dans la hiérarchie qui prévaut à l'époque. Ce que M<sup>lle</sup> Lhéritier formule clairement dans la *Lettre   Madame D. G\*\*\** dont elle fait précéder l'édition de 1695 de *Marmoisan*, l'un de ses contes :

---

<sup>1</sup> Norbert ELIAS, *La société de cour*, Paris, Flammarion (« Champs »), 1985, p. 273.

[...] Il faut être très éclairé pour connaître les différences de styles et l'usage qu'on en doit faire. La naïveté bien entendue n'est pas connue de tout le monde [...] <sup>2</sup>.

Quoiqu'elle soit individuelle par définition, l'écriture féerique prend ainsi des allures collectives, ce qui se traduit, non seulement, par la circulation des sujets repris d'un auteur à l'autre, pratiquement en même temps, mais aussi par un autre phénomène prévisible dans ses objectifs, mais étonnant par son ampleur et remarquable dans sa forme : l'utilisation de la féerie dans l'éloge du pouvoir. Une sorte de langage commun, dont la répétitivité semblerait, *a priori*, incompatible avec la création littéraire, s'installe et se centre sur un seul sujet, moins l'éloge du roi, comme on aurait pu l'attendre, que celui d'une toute jeune princesse, Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne. Intarissablement, la plupart des auteurs de contes de fées exploitent les événements qui lui sont associés, en particulier les circonstances dans lesquelles s'est conclu son mariage avec le duc de Bourgogne, petit-fils du roi, et les noces elles-mêmes, le 7 décembre 1697, qui laisseront dans les esprits le souvenir d'un moment exceptionnel.

Mais la pratique de l'éloge ne va pas de soi dans un récit merveilleux et pour faire leur cour, avec des succès divers et des résultats parfois aléatoires, les auteurs de contes de fées exploitent des procédures qui placent leurs textes aux limites du genre et qui méritent analyse. Cela d'autant plus que la mode des contes de fées évolue, qu'un effet de saturation se produit et aboutit à la remise en question du genre féerique lui-même.

#### « Le commerce si agréable des fées » : les « chances financières » des auteurs

Du point de vue sociologique, les auteurs de contes de fées appartiennent tous au milieu mondain, mais pour la plupart, ils ne sont pas – ou ne sont plus – admis à la cour. Quand paraissent ses contes, Perrault est en disgrâce depuis 1683. M<sup>lle</sup> de la Force, qui fut un temps au service de la reine, est frappée, en 1697, d'un ordre d'exil et doit sortir de Paris. Les raisons de cet exil sont multiples, dont l'une est plus générale <sup>3</sup> : un groupe de dames et de filles d'honneur sont écartées de la cour à la demande de M<sup>me</sup> de Maintenon soucieuse d'assainir les mœurs et de ramener la piété autour du roi. M<sup>me</sup> de Murat fréquente le salon de M<sup>me</sup> de Lambert, mais ses « impiétés domestiques » <sup>4</sup> lui valent d'être emprisonnée puis exilée loin de Paris. Quant aux

<sup>2</sup> Marie-Jeanne LHÉRIETIER DE VILLANDON, *Lettre à Madame D. G\*\*\** dans *Contes*, Raymonde ROBERT (éd.), Paris, Champion (« Bibliothèque des génies et des fées », 2), 2005, p. 41.

<sup>3</sup> En ce qui concerne M<sup>lle</sup> de la Force, deux raisons supplémentaires ont pu jouer : elle appartient à une grande famille protestante convertie, donc suspecte et surveillée ; elle est « chargée du crime d'avoir fait quelques couplets de Noël [...] atroces » (lettre de l'abbé Dubos à Bayle, 1<sup>er</sup> mars 1697, citée par Claude DAUPHINÉ, *Charlotte-Rose de Caumont. Une romancière du XVII<sup>e</sup> siècle*, Périgueux, P. Fanlac, 1980, p. 21).

<sup>4</sup> Terme qui désigne à l'époque le lesbianisme. Voir le rapport du lieutenant de justice René d'Argenson du 24 février 1700, allégué par Sylvie Cromer dans son *Édition du journal pour Mademoiselle de Menou, d'après le manuscrit 3471 de la Bibliothèque de l' Arsenal. Ouvrages de M<sup>me</sup> la comtesse de Murat* (thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Paris, Université de la Sorbonne, 1984, p. vi)

autres auteurs, ils appartiennent soit à la très petite noblesse plutôt impécunieuse comme M<sup>me</sup> d'Aulnoy, soit à la bourgeoisie comme M<sup>lle</sup> Lhéritier.

Pour évaluer les retombées financières que les éloges du pouvoir valurent aux auteurs de contes de fées, nous ne disposons que de quelques éléments. C'est le premier auteur à ouvrir la voie à l'édition des contes de fées, M<sup>me</sup> d'Aulnoy, qui nous fournit un témoignage indirect mais concret. Le troisième tome des *Contes des fées* qu'elle publie en 1697 est précédé d'une fiction merveilleuse, intitulée *Conte*. Y est racontée une promenade dans les jardins de Saint-Cloud faite par un petit groupe de « plusieurs personnes d'esprit et de bon goût », parmi lesquelles se trouve un personnage nommé « Madame D... » qui, de toute évidence, renvoie à l'auteur lui-même. Fatiguée d'avoir marché, M<sup>me</sup> D..., s'assied et refuse de continuer la visite. Pendant qu'elle est seule, apparaît un être merveilleux – la Nymphé de Saint-Cloud –, qui disparaît aussi vite qu'elle est apparue après avoir vanté, dans un long poème, les beautés du palais et des jardins. Deux alexandrins débudent solennellement par l'éloge du duc d'Orléans (« Quand un auguste prince habite ce séjour ») et sont suivis d'octosyllabes qui se terminent par l'éloge de la duchesse d'Orléans : « la Princesse incomparable / Pour qui s'embellissent ces lieux ». La fonction de cette pièce liminaire est double. Elle sert d'épître dédicatoire à la princesse Palatine et elle fournit une justification fictive de l'édition du tome 3 des *Contes des fées* qu'elle précède. En effet, lorsque le groupe des visiteurs rejoint M<sup>me</sup> D..., celle-ci leur raconte l'entretien qu'elle vient d'avoir avec la nymphe et leur offre « un cahier tout prêt à lire » qui désigne clairement le nouvel ouvrage, précisément le troisième tome qu'ouvre ce préambule. Ce système d'autoréférence mérite analyse, mais il présente l'intérêt supplémentaire de contenir une allusion aux gratifications financières que des auteurs peuvent espérer de cette démarche épideictique. Une conversation prend place entre M<sup>me</sup> D... et le groupe. Une dame félicite M<sup>me</sup> D... en ces termes :

Vous êtes trop heureuse, s'écria la marquise de..., d'être dans un commerce si agréable tantôt avec les muses, tantôt avec les fées ! Vous ne pouvez pas vous ennuyer, et si je savais autant de contes que vous, je me trouverais une fort grande dame.

À quoi M<sup>me</sup> D... répond :

Ce sont des trésors [...] avec lesquels on manque ordinairement de bien des choses nécessaires ; toutes mes bonnes amies les fées m'ont été jusqu'à présent peu prodigues de leurs faveurs ; je vous assure aussi que je suis résolue de les négliger comme elles me négligent<sup>5</sup>.

Ce que nous savons de la vie de M<sup>me</sup> d'Aulnoy ne nous permet pas d'évaluer exactement à quoi correspondent ces difficultés quotidiennes et la situation dans laquelle lui manqueraient « bien des choses nécessaires ». Nous ignorons même son statut social concret. L'étude des dédicaces ne nous fournit guère de renseignements.

---

et cité par Geneviève Patard dans l'édition des *Contes* (Henriette-Julie DE CASTELNAU, comtesse DE MURAT, *Contes*, Paris, Champion [« Bibliothèque des génies et des fées », 3], 2006, p. 13).

<sup>5</sup> Marie-Catherine LE JUMEL DE BARNEVILLE, baronne D'AULNOY, *Contes, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*, Nadine JASMIN (éd.), Paris, Champion (« Bibliothèque des génies et des fées », 1), 2004, p. 381.

Ses œuvres romanesques sont dédicacées, en 1690, à la princesse douairière de Conti <sup>6</sup>, en 1691, au duc de Chartres, neveu du roi alors âgé de dix-sept ans et, en 1695, à un autre fils légitimé du roi, le duc du Maine. Compte tenu des usages éditoriaux du temps, ces dédicaces ne signifient rien et il est certain que M<sup>me</sup> d'Aulnoy n'était pas introduite à la cour. Toujours est-il que, dans cet avant-propos, s'expriment des espérances déçues, d'ordre financier. Ce sont peut-être elles qui amèneront, l'année suivante, M<sup>me</sup> d'Aulnoy qui, jusque-là, s'était peu livrée à l'éloge, à utiliser sa production féerique pour faire sa cour d'une façon beaucoup plus nette, en consacrant une large partie d'un conte à la célébration du pouvoir <sup>7</sup>. Ce faisant, elle s'engage dans une voie largement explorée par les auteurs de fées ses contemporains. Pour eux non plus, il n'est pas facile d'évaluer financièrement le retour qu'ils en reçurent <sup>8</sup>. La pension de mille écus versée à M<sup>lle</sup> de la Force ne l'est qu'au titre de nouvelle convertie, si l'on en croit le témoignage de l'abbé Dubos dans une lettre à Bayle du 1<sup>er</sup> mars 1697 :

[...] le roi lui [M<sup>lle</sup> de la Force] a donné ordre de sortir de Paris et de se retirer à l'abbaye de Malnoue, si elle voulait conserver sa pension de mille écus comme nouvelle convertie. Pour ne pas mourir de faim, elle obéit au précepte et au conseil et s'en va vivre à Malnoue <sup>9</sup>.

Un autre auteur de contes, le chevalier de Mailly, consacre un long développement à l'éloge de la duchesse de Bourgogne. Mais les marques de la reconnaissance du roi, sont explicitement justifiées par ses états de service <sup>10</sup>. Quant à M<sup>me</sup> de Murat, elle est dans la même situation que M<sup>lle</sup> de la Force : la façon dont l'une et l'autre utilisent les contes pour faire leur cour ne les met, ni l'une ni l'autre, à l'abri des ennuis divers que leur vaut leur conduite.

À en juger par les éléments dont nous disposons, il ne semble donc pas que les « chances financières » puissent justifier, à elles seules, la démarche épideictique des auteurs de contes de fées. Il semblerait plutôt qu'ils se trouvent emportés par une sorte d'élan collectif, savamment orchestré par le pouvoir, qui aboutit à célébrer un règne dont les succès se révèlent de plus en plus déficients du point de vue militaire, diplomatique et surtout financier. En ce qui concerne les contes de fées, la démarche pourtant n'allait pas de soi.

<sup>6</sup> Cette fille légitimée de Louis XIV et de M<sup>lle</sup> de la Vallière est la dédicataire de plusieurs contes de fées.

<sup>7</sup> Cf. *infra* l'analyse de *La biche au bois*.

<sup>8</sup> Mis à part le cas très particulier de Préchac qui mène ouvertement une carrière de courtisan et fait sa cour à Louis XIV dans deux contes allégoriques, *Sans Parangon* et *La reine des fées* (1698) consacrés à la célébration de la vie du roi, ce qui lui vaudra charges et distinctions.

<sup>9</sup> Lettre citée par Claude DAUPHINÉ, *op. cit.*, p. 21.

<sup>10</sup> Voir le privilège de l'ouvrage intitulé *Diverses aventures de France et d'Espagne* (1708) : « Le sieur chevalier de Mailly, qui en toutes occasions nous a donné les marques de son zèle, et reçu plusieurs blessures pour notre service à l'armée », cité dans Charles PERRAULT, Louis DE MAILLY & al., *Contes merveilleux*, Tony GHEERAERT (éd.), Paris, Champion (« Bibliothèque des génies et des fées », 4), 2005, p. 461.

### Les contes de fées et l'éloge : un paradoxe narratif

Le conte de fées, tel qu'il se définit à l'époque, repose sur un schéma narratif manichéen dans lequel les personnages positifs – rois et princes –, sont l'objet d'un discours de type encomiastique qui leur attribue toutes les qualités. Mais il ne s'agit que d'êtres de fiction, ce qui n'implique aucun rapport au réel. Dans cette perspective, un type de discours épideictique, pris au sens propre, c'est-à-dire impliquant des personnes et non des personnages, n'est pas compatible avec un récit merveilleux. Comme le remarque Tony Gheeraert, la contamination générique du conte par l'éloge est « contre nature », le conte de fées étant « le plus fictionnel des genres »<sup>11</sup>. Mais leur situation dans une société de cour amène de nombreux auteurs de contes de fées à transformer, voire à subvertir, ces contraintes génériques pour se livrer à un éloge appuyé du pouvoir. Par un effet étonnant, ce sont les femmes qui, à l'époque, sont les plus nombreuses à oser le procédé que les narratologues nomment *métalepse narrative*.

Pour faire se télescoper, dans le conte de fées, deux niveaux narratifs différents par nature et incompatibles, celui du réel et celui du merveilleux, les auteurs disposent de plusieurs moyens. Tantôt, ils procèdent brutalement en nommant les personnes, en l'occurrence Louis XIV et la duchesse de Bourgogne ; tantôt en recourant à des déictiques ; tantôt en introduisant, dans la fiction merveilleuse, des allusions à des faits concrets, ce qui amène le lecteur à pratiquer une double lecture en syllepse. Trois contes illustrent parfaitement ces types de pratique : *La biche au bois* de M<sup>me</sup> d'Aulnoy, *Le sauvage* de M<sup>me</sup> de Murat et *Le palais de la magnificence* du chevalier de Mailly. La *métalepse* y prend des formes remarquables en ce qu'elle reprend, parfois jusque dans les détails, les événements réels qui ont fortement marqué les esprits et qui concernent tout ce qui s'est passé autour du mariage de la duchesse de Bourgogne.

L'incipit du *Palais de la Magnificence*<sup>12</sup> est remarquable :

Le très grand roi, très grand pour toutes les vertus, et par sa puissance, a préparé une fête pompeuse dans le palais de la magnificence, qui est son ouvrage, pour célébrer les noces d'un jeune prince digne des héros dont il est descendu, qui épouse une aimable princesse sortie d'un lieu si haut, et élevée avec tant de sagesse, qu'il n'est pas surprenant de la voir aussi accomplie qu'elle l'est<sup>13</sup>.

La *métalepse narrative* accumule ici tous les signes grammaticaux de l'énonciation (déictiques) : l'article défini, à valeur démonstrative, tout à fait inattendu en ce début de texte, les temps des verbes – passé composé et présent<sup>14</sup> –, à quoi elle ajoute une allusion non douteuse à l'origine de Marie-Adélaïde : « sortie d'un lieu si haut ». L'expression peut faire référence à la grandeur du duché, mais plus sûrement aux montagnes qui en occupent une grande partie. La suite quitte le terrain de l'éloge et se met à évoquer les divers véhicules merveilleux employés par les fées venues de toutes les régions du monde « pour faire hommage à tant de grandeurs ».

<sup>11</sup> Charles PERRAULT, LOUIS DE MAILLY & al., *Contes merveilleux*, op. cit., pp. 666, 678.

<sup>12</sup> Paru pour la première fois dans le *Recueil de contes galants* (1699).

<sup>13</sup> Charles PERRAULT, LOUIS DE MAILLY & al., *Contes merveilleux*, op. cit., p. 619.

<sup>14</sup> Tout le début du conte est ainsi au présent, au passé composé ou au futur. Ce ne sera qu'ensuite, quand la *métalepse* aura cessé et que le récit s'en tiendra au merveilleux, que le passé simple reprendra sa place.

*Le sauvage*<sup>15</sup> de M<sup>me</sup> de Murat s'organise autour du motif du travestissement d'une jeune fille en garçon. La fille d'un roi s'enfuit et se travestit en homme pour échapper à un mariage que lui impose son père. Un épisode l'amène dans le « cabinet du destin » où la fée qui la protège lui fait voir « le destin de la France » et « toutes les merveilles du règne de Louis le Grand ». Après les banalités habituelles sur les guerres victorieuses, les palais et les richesses du royaume, le texte change d'allure. Les images deviennent beaucoup plus concrètes, ce qui se traduit aussitôt par le passage du passé simple au présent. La description en vient alors à la « belle et nombreuse famille » du roi « dont il voit déjà presque trois générations », allusion à la descendance espérée par le mariage du duc de Bourgogne. Suit un tableau qui mêle faits historiques et féerie. Des figures se forment et font voir « une jeune et belle princesse qui sortait du milieu d'un amas de montagnes escarpées ». La scène se précise :

Une dame [...] la présentait au roi de France qui la recevait à bras ouverts, et lui présentait à son tour un jeune prince à peu près de son âge, beau comme l'Amour et petit-fils de ce grand monarque, qu'il lui destinait pour époux, et dont l'union finissait une cruelle guerre, en donnant la paix à un nombre infini de puissances liguées par jalousie contre ce fleurissant empire<sup>16</sup>.

Alors que le traité de Ryswick conclut, par des tractations difficiles, une guerre très incertaine dans ses résultats, le conte de fées présente le mariage avec la fille du tumultueux Victor-Amédée II de Savoie comme la cause première de la paix retrouvée. Cette présentation correspond certainement à l'état d'esprit qui régna au moment de l'arrivée de la princesse en France. Le comte d'Haussonville emploie une formule qui concorde parfaitement avec la façon dont le conte de fées interprète les faits :

Peu s'en fallut que l'imagination populaire ne mêlât le roman à la diplomatie, et que l'inclination d'un jeune homme de quatorze ans pour une enfant de onze ne parût la cause déterminante qui avait fait tomber les armes des mains du duc de Savoie. C'était l'Amour qui avait vaincu la Guerre<sup>17</sup>.

Dans la suite, le conte reprend le style encomiastique pour évoquer « la plus superbe fête qui se soit jamais faite chez les mortels ». Mais le procédé est tout à fait différent. L'héroïne et la fée assistent invisibles aux festivités et profitent de cette situation pour jouer quelques tours aux assistants.

*La biche au bois*<sup>18</sup> de M<sup>me</sup> d'Aulnoy, enfin, ne se distingue en rien, au début du récit, des pratiques conteuses traditionnelles. Le conte reprend la plupart des *topos* féériques. Le manque d'enfant amène une reine à essayer les eaux thermales comme remède à sa stérilité. Près d'une source, elle rencontre des fées qui promettent la naissance d'une belle princesse qui se nommera « Désirée ». La scène des dons a lieu selon le modèle le plus banal : alors que les fées réunies dotent la petite princesse de

<sup>15</sup> Paru pour la première fois dans les *Histoires sublimes et allégoriques* dédiées aux fées modernes, Paris, Florentin et Pierre Delaulne, 1699.

<sup>16</sup> Henriette-Julie DE CASTELNAU, comtesse DE MURAT, *Contes*, op. cit., p. 293.

<sup>17</sup> HAUSSONVILLE, t. I, p. 293.

<sup>18</sup> Paru initialement dans les *Contes nouveaux ou Les fées à la mode*, Paris, Veuve Théodore Girard, 1698, t. 2.

toutes les qualités, une fée vexée de ne pas avoir été invitée condamne la petite princesse à un grand malheur si elle voit le jour avant ses quinze ans. Mais le cheminement calme du conte est brusquement interrompu par deux interventions du narrateur qui fait passer le récit du plan imaginaire au plan réel. La métalepse est introduite par une comparaison avec Versailles dont les grands travaux d'aménagement par Mansart se sont terminés une dizaine d'années auparavant. Le conte affirme que le palais des fées est bien inférieur à Versailles ; en effet, « les fées avaient pris pour le construire l'architecte du Soleil. Il avait fait en petit ce que celui du Soleil est en grand »<sup>19</sup>. Le lecteur moderne qui a pris l'habitude de désigner Louis XIV comme « le Roi-Soleil », reconnaît la formule. En réalité, le conte de fées ne simplifie pas l'expression que nous connaissons car à l'époque on ne désignait pas le roi comme « le Roi-Soleil », expression plus tardive, on parlait du roi « sous le nom du soleil » parce que « le soleil était le corps de la devise du roi »<sup>20</sup>. La métalepse est confirmée, un peu plus loin dans le texte par une autre comparaison entre la princesse de la fiction et la duchesse de Bourgogne :

Elle avait les mêmes attraits  
Que fit briller Adélaïde,  
Quand l'hymen lui servant de guide,  
Elle vint dans ces lieux pour cimenter la paix<sup>21</sup>.

La lecture est ainsi amenée à passer continuellement du monde imaginaire, impliqué par le genre merveilleux, au réel qui y apparaît d'abord comme en filigrane, puis de façon de plus en plus nette. Ce va-et-vient s'opère par l'intermédiaire de détails concrets : pour empêcher le malheur prédit par la fée, le roi construit un palais sans portes ni fenêtres. Mais, comme les fées sont « savantes en Histoire », elles décorent le lieu d'une tapisserie dont la description donne lieu à une *ekphrasis* en octosyllabes, et retrace « les actions héroïques du plus grand roi du monde ». Malgré la recherche rhétorique, M<sup>me</sup> d'Aulnoy se contente d'y reprendre les métaphores banales et les formules convenues des éloges traditionnels<sup>22</sup>. La suite est beaucoup plus originale. Le conte évoque, l'un après l'autre, deux détails précis, qu'il réinscrit dans le projet merveilleux : la très longue négociation (1691-1696), entre le comte de Tessé, envoyé de Louis XIV, et le duc de Savoie qui aboutira à la paix et au mariage du duc de Bourgogne, et surtout l'envoi à Versailles d'un portrait de la fille aînée du duc de Savoie.

L'exploitation par M<sup>me</sup> d'Aulnoy d'un *topos* romanesque, celui du portrait dont la vue fait naître l'amour, est un bel exemple de la façon dont un conte de fées joue sur les deux tableaux du fictionnel et du réel en mettant la syllepse au service de l'éloge du pouvoir. L'existence d'un portrait réel de la petite princesse n'était certainement pas un secret. Le comte d'Haussonville cite une série de documents qui attestent de sa

<sup>19</sup> Marie-Catherine LE JUMEL DE BARNEVILLE, baronne d'AULNOY, *Contes, op. cit.*, p. 689.

<sup>20</sup> SOURCHES, t. 1, pp. 113, 242 (n. 9). Une devise comporte une figure – « le corps » – et une formule – « l'âme ».

<sup>21</sup> Marie-Catherine LE JUMEL DE BARNEVILLE, baronne d'AULNOY, *Contes, op. cit.*, p. 703.

<sup>22</sup> Par exemple les deux vers de conclusion : « Redoutable en prenant des villes / Généreux en faisant la paix ».

réalité<sup>23</sup> et de l'accueil qui y fut fait. La superposition de la fiction et de la réalité se fait avec une souplesse qui ménage tous les effets de lecture. Dans la fiction, la reine, mère de la princesse enfermée dans sa tour, craint d'avoir du mal à marier sa fille. Elle la fait donc peindre et fait porter le portrait « dans les plus grandes cours de l'univers ». Tous les princes l'admirent, mais « il y en eut un qui en fut si touché qu'il ne pouvait plus s'en séparer ». Le *topos* se développe sur le modèle banal, le prince malade d'amour est près de mourir, ce qui amène son père à envoyer des ambassadeurs demander la main de la princesse. C'est ainsi que le conte met en route les négociations qui aboutiront au mariage. Dans la réalité, le témoignage des *Mémoires du marquis de Sourches* permet de mieux comprendre comment se fait l'articulation entre fiction et réel :

On sut [...] que le duc de Bourgogne avoit reçu un portrait de la princesse de Savoie et qu'il le regardoit avec plaisir. Toute la Cour l'alloit voir dans le cabinet des Princes qui faisoient sur ce portrait divers raisonnemens par lesquels on pouvoit connaître le caractère différent de leur esprit<sup>24</sup>.

Entre la maladie et le risque de mort, que la vue du portrait de l'héroïne suscite chez le prince du conte, et la réaction du duc de Bourgogne, il y a toute la marge d'une fiction féerique au réel. Comme le remarque d'Haussonville, si le « caractère de l'esprit » des deux jeunes frères du duc de Bourgogne est détaillé par le marquis de Sourches, rien malheureusement n'est dit sur la réaction du duc de Bourgogne, le plus concerné des trois princes.

Dans le va-et-vient qu'introduit la métalepse, le portrait a un autre effet. Dans la fiction, le roi, père du prince amoureux, voit le portrait. Le récit le montre subjugué, lui aussi, par la beauté de la jeune fille :

Il demeura presque aussi enchanté que son fils : « Ha ! dit-il, [à son fils], je consens à ce que vous souhaitez, je rajeunirai lorsque j'aurai une si aimable princesse à ma cour [...] »<sup>25</sup>.

Un tel « enchantement » n'est pas sans rappeler la première rencontre, à Montargis, de Louis XIV et de la future duchesse de Bourgogne et plus particulièrement la lettre enthousiaste que le roi écrivit à M<sup>me</sup> de Maintenon, aussitôt après avoir vu Marie-Adélaïde, le 4 novembre 1696. Quant au « rajeunissement », il oblige à évoquer la nature des relations qui s'établirent entre le vieux monarque et la toute jeune fille et que Saint-Simon décrit en des termes peu indulgents :

---

<sup>23</sup> Lui-même évoque une miniature et un portrait : « Déjà, au cours des négociations de Pignerol, Groppe avait remis à Tessé un portrait de la Princesse, une miniature probablement, et celui-ci s'était empressé de la transmettre à Versailles. Peu après, il expédiait un second portrait, de grandeur naturelle, que la duchesse Anne envoyait à Monsieur » (HAUSSONVILLE, t. 1, pp. 123-124).

<sup>24</sup> HAUSSONVILLE, t. 1, p. 158.

<sup>25</sup> Marie-Catherine LE JUMEL DE BARNEVILLE, baronne d'AULNOY, *Contes, op. cit.*, p. 695.

Le roi et Madame de Maintenon firent leur poupée de la Princesse, dont l'esprit flatteur, insinuant, attentif, leur plut infiniment, et qui peu à peu usurpa avec eux une liberté que n'avait jamais osé tenter pas un des enfants du Roi, et qui les charma <sup>26</sup>.

*La biche au bois* offre ainsi l'exemple parfait de la façon dont les faits réels se sont trouvés répercutés dans les contes de fées par le biais de l'éloge du pouvoir. Signalée seulement par deux références explicites, le château du « Soleil » et le prénom de la duchesse de Bourgogne, la métalepse récupère des détails, parfois difficiles à décoder pour le lecteur moderne, mais qui furent évidents pour les contemporains. D'une façon plus générale, nous avons du mal à imaginer que ce ne sont pas seulement les proches du pouvoir qui vivent les yeux, sans arrêt, tournés vers le roi et sa famille. Ce sont aussi les cercles les plus éloignés, les habitués des salons parisiens, voire le peuple pour qui la toute jeune duchesse de Bourgogne est devenue une sorte d'icône. C'est ainsi que les *Mémoires du marquis de Sourches* font état d'une visite de Marie-Adélaïde à la foire de Saint-Laurent et de l'attention générale qu'elle y suscita. Le 18 août 1698, le marquis écrit :

Ce jour-là, la duchesse alla voir la foire de Saint-Laurent proche Paris, et de là se promener au cours ; et c'était la première fois qu'elle paraissait dans Paris, on ne saurait imaginer quel fut le concours du peuple à la foire et la quantité de carrosses qui se trouva au cours <sup>27</sup>.

### **La duchesse de Bourgogne et le statut des fées : la revanche du réel sur le merveilleux**

Les trois contes qui viennent d'être analysés joignent leur voix, sans aucune dissonance <sup>28</sup>, à une pratique collective orchestrée par le pouvoir et mettent ainsi au service de la célébration du régime le poids de persuasion que le merveilleux procure au discours épидictique. Mais il est d'autres contes, d'autres auteurs, qui introduisent, dans les éloges, des réticences certaines. Cependant, ces réticences ne visent pas le régime, c'est au genre merveilleux lui-même qu'elles s'en prennent. Pour célébrer le pouvoir, ces contes développent un procédé plus complexe qui aboutit à dénigrer la fiction féerique pour mieux valoriser une image idéalisée du réel.

Parmi les multiples preuves que nous avons du fait que l'image de la jeune duchesse a envahi les esprits, figure un fait étonnant : le recours insistant de la féerie à ce que Diderot nommerait un « tableau », autrement dit la description de personnages dans des attitudes figées et remarquables. M<sup>me</sup> de Murat l'évoque dans *Le sauvage*

<sup>26</sup> SAINT-SIMON, t. I, p 341.

<sup>27</sup> SOURCHES, t. VI, p. 56.

<sup>28</sup> Il semble en effet très difficile de lire *La biche au bois* comme une charge contre les mariages précoces ainsi que le fait Anne Defrance dans un article intitulé : « Le conte de fées au risque de l'éloge politique. *La tyrannie des fées détruite* de Madame d'Auneuil et autres contes de la première génération », dans *Le conte merveilleux au XVIII<sup>e</sup> siècle. Une poétique expérimentale*, Régine JOMAND-BAUDRY, Jean-François PERRIN (éds.), Paris, Kimé, 2002, pp. 55-73. Pas plus d'ailleurs que le personnage du roi des paons dans *La princesse Rosette* ne peut être considéré comme « la satire de l'orgueil de Louis XIV », orgueil qui expliquerait « la servilité plus ou moins forcée des auteurs ».

sous la forme de ce « spectacle agréable » où figurent « une dame » et « une jeune et belle princesse »<sup>29</sup>. Mais deux autres contes, *La puissance d'Amour*<sup>30</sup> de M<sup>lle</sup> de la Force en 1698 et *La tyrannie des fées détruite*<sup>31</sup> de M<sup>me</sup> d'Auneuil en 1702 le reprennent d'une façon bien plus spectaculaire et en font une utilisation remarquable.

*La puissance d'Amour* semble, à première vue, peu favorable à l'éloge du pouvoir. En effet, il accumule les références à l'Antiquité classique et à la mythologie. Le personnage tout-puissant est le dieu Amour, « seigneur de toute la nature » et bien plus puissant que les fées. Le récit multiplie les références aux textes et aux sujets anciens : la 3<sup>e</sup> ode d'Anacréon, le conte de Psyché d'Apulée, les noces de Thétis et de Pélée, la pomme attribuée à Vénus par Pâris et cause de la guerre de Troie. Le couple héroïque est tout à fait inattendu : le prince est volage, il a « autant de maîtresses qu'il [voit] de beautés », la princesse est animée d'un désir de plaire si vif qu'elle en devient coquette. Le dieu Amour les ayant métamorphosés, ils tombent finalement amoureux l'un de l'autre. Une seule fée intervient, mais elle commence par aider l'agresseur. Il faudra que le dieu Amour lui tourne la tête pour qu'elle accepte enfin l'union des deux amants. Leur mariage conclut le récit et se présente comme une grande fête. C'est alors que se produit un événement que tout désigne comme théâtral. Comme au spectacle, il est annoncé par le tonnerre et les éclairs. Les cieux s'ouvrent, deux personnages en descendent, dans lesquels le lecteur retrouve, pratiquement dans la même situation, ceux du conte de M<sup>me</sup> de Murat :

[...] une petite dame, d'environ onze à douze ans, formée avec la dernière perfection [...] soutenue par une femme dont la mine était douce et relevée<sup>32</sup>.

S'il est facile de reconnaître dans les deux personnages M<sup>me</sup> de Maintenon et la duchesse de Bourgogne, la signification de cette apparition est très différente. Alors que M<sup>me</sup> de Murat y montrait le pouvoir divinatoire des fées, maîtresses du cabinet du destin, M<sup>lle</sup> de la Force y développe une thématique qui parcourt tous ses contes et reprend une idée que de nombreux romans élaborent à l'époque : la passion est dangereuse et source de malheurs. Cette mise en garde contre la passion se fait dans tout le conte par la démonstration des risques que le désir fait courir aux amants. Si la princesse résiste mieux que le prince, c'est pourtant elle qui résume les dangers et déclare à l'Amour :

[...] vous n'êtes qu'un scélérat. C'est une grande merveille que vous ne nous ayez pas conduits à notre perte [...]<sup>33</sup>.

L'irruption des références à M<sup>me</sup> de Maintenon et surtout à la duchesse de Bourgogne remplit une fonction remarquable. Après avoir fait des fées des personnages incohérents, faciles à manipuler, donc inexistantes, le conte les remplace par le dieu

<sup>29</sup> Cf. *supra*.

<sup>30</sup> *Les contes des contes par mademoiselle de \*\*\**, Paris, Simon Bernard, 2 vol.

<sup>31</sup> *La tiranie des fées détruite. Nouveaux contes dédiés à Madame la duchesse de Bourgogne par Madame la comtesse D. L.*, Paris, Veuve R. Chevillon, 1702.

<sup>32</sup> M<sup>lle</sup> DE LA FORCE, *La puissance d'Amour*, dans *Contes*, Raymonde ROBERT (éd.), Paris, Champion (« Bibliothèque des génies et des fées », 2), 2005, p. 413.

<sup>33</sup> *Id.*, p. 414.

Amour dont est dénoncé le pouvoir maléfique. Du côté de la fiction, tout est malsain et condamnable. Du côté du réel, la mise en scène de l'apparition de la duchesse la fait accéder à un statut divin. Ce que proclame le texte qui prend des accents lyriques pour célébrer « l'excellence » et les vertus de la duchesse : pudeur, noblesse, sagesse, prudence. Qualifiée de « fille toute divine » et de « fille du ciel », Marie-Adélaïde accède ainsi à un rang bien supérieur à celui qu'occupaient les fées dans tous les contes de fées du temps. Quant aux personnages des deux amants, si le prince reste silencieux, la princesse s'exprime avec force pour dénoncer toute l'aventure. Subitement consciente des risques que la passion lui a fait courir, elle déclare à l'Amour qu'il « aurait mieux valu que cette affaire se fût faite sans [son] moyen » et qu'elle « ne conseiller[ait] jamais à personne de se mettre sous [sa] conduite »<sup>34</sup>.

Faut-il lire dans ces affirmations « une anomalie historique » comme fait Anne Defrance, dans l'article qu'elle consacre à l'analyse des formes de l'éloge politique dans les contes de fées ? Peut-on en déduire que cette conclusion s'explique par l'influence de M<sup>me</sup> de Maintenon dont « la vertu rabat-joie assombrit l'atmosphère et gâche la fête »<sup>35</sup> ? Il serait vraiment paradoxal que, sous couvert d'un éloge du pouvoir, M<sup>lle</sup> de la Force se livre à une telle critique de la cour et de son fonctionnement. Une autre analyse est possible qui prend en compte la place de ce conte dans l'ensemble du recueil. Lu dans cette perspective, *La puissance d'Amour* offre un complément intéressant au texte qui précède immédiatement. Intitulé *Le pays des délices*, ce conte décrit, sur le mode allégorique, la démarche d'un amant pour conquérir une princesse nommée Faveur. Le portrait d'un amant idéal est tracé auquel Faveur permet d'entrer dans le pays des délices après qu'il a démontré sa totale soumission. Les deux récits dressent ainsi un tableau complet des relations amoureuses. Lorsque c'est la passion et le désir qui conduisent les amants, comme dans *La puissance d'Amour*, les risques de tous ordres sont immenses. La personne de la duchesse de Bourgogne sert de caution à cette postulation. Lorsque l'amant est complètement soumis, comme dans *Le pays des délices*, existent des chances de bonheur.

Cinq ans après la publication de *La puissance d'Amour*, paraît un conte de M<sup>me</sup> d'Auneuil intitulé *La tyrannie des fées détruite*. On ne peut plus explicitement annoncer la reprise de la démarche amorcée par M<sup>lle</sup> de la Force dans un récit où était minoré le rôle de la seule fée à y intervenir et où était critiquée l'action du seul personnage efficace, le dieu Amour. L'*incipit* du conte de M<sup>me</sup> d'Auneuil est remarquable de brutalité :

Le pouvoir des fées était venu à un si haut point de puissance que les plus grands du monde craignaient de leur déplaire. Cette maudite engeance, dont on ne sait point l'origine, s'était rendue redoutable par les maux qu'elles faisaient subir à ceux qui osaient leur désobéir<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Anne DEFANCE, *op. cit.*, p. 66.

<sup>36</sup> Louise DE BOSSIGNY, comtesse D'AUNEUIL, *La tyrannie des fées détruite*, dans *Contes*, Raymonde ROBERT (éd.), Paris, Champion (« Bibliothèque des génies et des fées », 2), 2005, p. 511.

Le récit fait jouer deux tonalités contrastées, l'une pathétique, l'autre prophétique. Le pathétique est partout présent dans la description des maux annoncés par l'*incipit*. Les victimes des fées subissent séquestration, menace de mariage avec un monstre ; des amants sont séparés et l'un est enfermé, mort-vivant, dans un cercueil ; d'autres sont métamorphosés. Mais la description des effets d'une méchanceté qui semble sans aucune limite est brusquement interrompue par des effets de prolepse qui annoncent la venue d'un personnage exceptionnel dont la puissance sera supérieure à celle des fées. Une femme, en train de caresser tendrement un énorme dragon, s'arrête de pleurer et de gémir et s'écrie :

[...] quand sera-ce que cette adorable princesse, que le solitaire nous a dit être née pour le bonheur de l'univers, viendra rompre nos chaînes en détruisant les détestables fées, dont le pouvoir tyrannique s'étend jusque sur les cœurs<sup>37</sup> ?

Le lecteur apprendra, dans un récit inséré, que le personnage en pleurs est une jeune femme dont l'amant a été métamorphosé en dragon par les fées. Quant au solitaire, il s'agit d'un vieillard « très savant dans les choses futures » qui a été consulté sur l'avenir de ce couple persécuté. Cette prédiction est répétée une deuxième fois avec la même solennité, c'est la femme qui raconte son histoire :

[...] il [le solitaire] nous dit que j'essuierais un sort malheureux, jusqu'au moment qu'une princesse que le ciel avait fait naître pour le bonheur de ce royaume, viendrait détruire le pouvoir de ces furies [...] <sup>38</sup>.

Mais, un peu plus loin dans le récit, cette prédiction se transforme explicitement en une vision prophétique. Dans une sorte de transe, un personnage décrit la punition à laquelle les fées seront soumises, punition qui consistera à faire tourner les engrenages qui fourniront de l'eau aux jardins du château royal à Marly :

Je la vois, je la vois [...] cette adorable princesse que les dieux nous ont promise par la bouche du solitaire, prête à venir briser nos liens, en réduisant [les fées] à ne plus disposer de leur puissance [...], je les vois, dis-je, ces furies réduites, proches de la rivière, à faire tourner des roues d'une grandeur prodigieuse, pour fournir des eaux à ce palais enchanté ; leur désespoir les contraindra de jeter des cris semblables à ceux des infortunés qui sont métamorphosés en bêtes les plus féroces, ce qui fera croire à ceux qui passeront près de cet endroit que l'enfer y est ouvert <sup>39</sup>.

Dans la France très catholique du temps <sup>40</sup>, l'évocation de cette princesse que l'univers entier attend, qui libérera le genre humain en triomphant de ces démons femelles que sont les fées, ajoutée à l'allusion à l'enfer et à la souffrance des damnés, ne peuvent pas ne pas rencontrer un écho dans un épisode de la *Genèse*, du moins dans la version qu'en a donnée la *Vulgate*, version qui a alimenté toute la tradition catholique. Après que le serpent a réussi à tromper la première femme et que celle-ci a convaincu Adam de manger du fruit de l'arbre défendu, Dieu maudit le serpent et lui déclare :

<sup>37</sup> *Id.*, p. 514.

<sup>38</sup> *Id.*, p. 518.

<sup>39</sup> *Id.*, p. 530.

<sup>40</sup> En février 1638, par un acte officiel, Louis XIII a consacré son royaume à la Vierge.

[...] *et ait Dominus Deus ad serpentem quia fecisti hoc maledictus es inter omnia animantia et bestias terræ super pectus tuum gradieris et terram comedes cunctis diebus vitæ tuæ inimicitias ponam inter te et mulierem et semen tuum et semen illius ipsa*<sup>41</sup> *conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo eius.*

Et le seigneur Dieu dit au serpent : « À cause de ce que tu as fait, tu es maudit entre tous les êtres vivants et les bêtes de la terre, tu marcheras sur le ventre et tu mangeras de la terre tous les jours de ta vie.

Je mettrai une inimitié entre toi et la femme, entre ta race et la sienne, elle t'écrasera la tête et tu lui mordras le talon »<sup>42</sup>.

Malgré le caractère incongru que peut prendre, dans un conte de fées et à l'époque, une référence implicite à la Vierge Marie, il est tout à fait possible que le conte de M<sup>me</sup> d'Auneuil joue d'une telle ambiguïté auprès d'un lectorat habitué aux exagérations des pratiques épidiectiques.

\*

L'éloge dans les contes permet de mesurer un phénomène très particulier de la société de cour à l'époque : le fait que les personnages incarnant le pouvoir sont l'objet de toute l'attention de ceux qui, sans faire partie des premiers cercles, vivent les yeux tournés vers eux et pour qui leurs moindres gestes sont l'objet d'une attention continuelle. Quand ces faits et gestes concernent une petite fille au destin exceptionnel, accueillie en reine par le souverain lui-même, consacrée dans des épousailles qui déploieront tous les fastes de la cour, il est évident que les contes de fées devaient s'emparer du sujet. Mais ce phénomène soulève quelques questions. D'abord l'étonnante proportion d'auteurs féminins à pratiquer ce type d'éloge, par rapport aux auteurs masculins. Mis à part le chevalier de Mailly, dans un conte dont l'attribution reste encore douteuse, et l'abbé de Choisy qui ne nomme jamais la duchesse dans *L'histoire de la princesse Aimonette*, conte resté manuscrit et dont la date est très incertaine, aucun des auteurs masculins ne semble s'être intéressé à la jeune fille. La grande jeunesse de Marie-Adélaïde, les circonstances assez romanesques de son mariage, la pompe de la célébration et surtout la place privilégiée que Louis XIV lui accorda auprès de lui et de M<sup>me</sup> de Maintenon expliquent sans doute que le personnage ait pu être exploité avec autant d'insistance par les auteurs féminins. Une seconde question plus générale concerne le type de lecture qu'appelle cette pratique épidiectique. Devant l'enthousiasme encomiastique des auteurs, le lecteur moderne ressent une gêne qui l'amène à considérer ces excès comme parodiques. Devant l'obligation

---

<sup>41</sup> C'est sur ce pronom que les lectures diffèrent entre exégètes catholiques et protestants. Les premiers lisent *ipsa*, donc c'est la femme qui terrassera le serpent ; les seconds, hostiles au culte de la Vierge, lisent *ipsum*, donc c'est la descendance de la femme (*semen*) qui écrasera le serpent. L'interprétation catholique se traduit dans l'iconographie, par exemple dans un tableau du Caravage, *La Vierge écrasant le serpent* (voir à ce sujet l'article d'Émile MAGNE, « La signification d'un tableau du Caravage », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1930, t. 47, pp. 1-6 et Léo MINOIS, « Le vœu de Louis XIII et la naissance de Louis XIV : observations iconographiques sur la célébration du roi très chrétien », dans *Célébrer le roi de François I<sup>er</sup> à Louis XV*, numéro thématique des *Cahiers de Framespa. Nouveaux champs de l'histoire sociale*, 2012, vol. 11, revue en ligne : <http://framespa.revues.org/2009>.

<sup>42</sup> *Gen.* III, 14-15.

de faire leur cour, les contes de fées surchargeraient le discours épideictique pour en souligner le ridicule. Mais travailler sur les intentions des auteurs sans appuyer les analyses sur les signes, mêmes ténus, d'un quelconque retournement ironique, me paraît être une démarche risquée. Dans une société de cour, le pouvoir royal impose, *ipso facto*, une démarche courtoise, dont un lecteur moderne a du mal à appréhender la force d'entraînement. Vus du XXI<sup>e</sup> siècle, ces éloges gênent par leur insistance et leur répétition. Ce qui ne signifie pas qu'ils contiennent une charge satirique dont il serait difficile de concilier l'audace avec la toute-puissance monarchique. À quoi s'ajoute le fait que les auteurs de contes de fées ont tous produit des œuvres, la plupart du temps de type romanesque, dans lesquelles ils n'ont jamais laissé la place à quelque sous-entendu critique ou ironique que ce soit. Le XVIII<sup>e</sup> siècle et ses audaces, libertines aussi bien que satiriques, est encore loin de cette fin de règne. Il faudra passer par la Régence puis la contestation du règne du Bien-Aimé pour voir les contes de fées se rebeller et mettre le merveilleux au service du dénigrement de la société et du pouvoir.

# Cherchez les femmes...

## La duchesse de Bourgogne, la marquise d'O et la traduction des *Mille et une nuit* par Antoine Galland

Manuel COUVREUR

Elle entendit plusieurs sortes d'injures et de railleries piquantes, par rapport à son sexe, qu'elle méprisa, et dont elle ne fit que rire : je ne m'offense ni de vos injures, ni de vos railleries, disait-elle en elle-même : dites encore pire, je m'en moque, et vous ne m'empêcherez pas de continuer mon chemin <sup>1</sup>.

Si toute trace de son passage en ce bas monde ne s'est pas entièrement perdue, la marquise d'O ne le doit qu'à une dédicace attachée, il est vrai, à l'un des ouvrages les plus lus depuis sa révélation à l'Occident au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Pour comprendre comment le savant qu'était Antoine Galland a eu l'idée de se lancer dans la traduction des *Mille et une nuit* et de la dédier à la marquise d'O, il convient de remonter à l'année 1679 <sup>2</sup>. Le 12 septembre, Galland embarquait pour son troisième voyage en Orient. Il naviguait de conserve avec Guilleragues qui gagnait son poste d'ambassadeur à la Porte <sup>3</sup>. Issu d'une famille de parlementaires bordelais, Gabriel de Lavergne, vicomte de Guilleragues (1628-1685) avait fait partie de la clientèle du gouverneur de Guyenne, Armand de Bourbon, et s'était lié avec Molière dont la troupe était alors placée sous la protection du prince de Conti. Le 17 juillet 1658, Guilleragues avait épousé Marie-Anne de Pontac (ca. 1635-1711), qui appartenait à une branche cadette d'une illustre famille du Bordelais, alliée aux

---

<sup>1</sup> Antoine GALLAND, *Histoire. Les deux sœurs jalouses de leur cadette*, dans *Les mille et une nuit*, Paris, Florentin Delaulne, 1717, t. XII, pp. 280-281.

<sup>2</sup> Il serait déplacé, dans le cadre de ce bref article, de détailler sa carrière et nous renvoyons au travail admirable de Mohamed ABDEL-HALIM, *Antoine Galland : sa vie et son œuvre*, Paris, Nizet, 1964. Les rares éléments qui se sont ajoutés depuis à notre connaissance ont été rassemblés en 2001 par Frédéric BAUDEN, « Nouveaux éclaircissements sur la vie et l'œuvre d'Antoine Galland (1646-1715) », *Journal asiatique*, 2001, vol. 289, pp. 1-66. La présente étude reprend pour partie notre introduction à Antoine GALLAND, *Les mille et une nuit*, édition critique par Manuel COUVREUR, avec la collaboration de Xavier LUFFIN, Paris, Champion (« Bibliothèque des génies et des fées »), à paraître en 2014.

<sup>3</sup> Voir Frédéric DELOFFRE et Jacques ROUGEOT, « Vie de Guilleragues », dans leur édition de Gabriel-Joseph DE LAVERGNE, vicomte DE GUILLERAGUES, *Lettres portugaises, Valentins et autres œuvres*, Paris, Garnier, 1962, pp. xxv-LXXXVI ; ainsi que leur édition de sa *Correspondance*, Paris-Genève, Droz (« Textes littéraires français », 234), 1976.

Eyquem de Montaigne comme aux Montesquieu. Après la mort du prince de Conti en 1666, Guilleragues avait commencé à fréquenter les salons parisiens, en particulier celui de la duchesse de Richelieu, où il s'était lié avec la future M<sup>me</sup> de Maintenon : la fidélité de la marquise à celui que Saint-Simon appelle son « meilleur ami »<sup>4</sup> ne se démentit jamais. La marquise de Sévigné, la comtesse de La Fayette, le duc de La Rochefoucauld ou encore Segrais et Racine s'ajoutèrent à ses relations littéraires. Le succès des *Lettres portugaises* publiées par Claude Barbin en 1668 relança sa carrière personnelle : le 21 octobre 1669, il fut autorisé à acheter la charge de secrétaire ordinaire de la chambre et du cabinet de Sa Majesté. Sa réputation d'homme d'esprit était désormais établie et c'est à lui que Boileau dédia sa cinquième *Épître*, comme à un « maître en l'art de plaire »<sup>5</sup>. Mais sa fortune continuait à se délabrer et, en 1675, il fut contraint de revendre sa charge. Ce serait pour lui permettre de se refaire que, selon Saint-Simon, M<sup>me</sup> de Maintenon se serait entremise pour lui obtenir un poste diplomatique<sup>6</sup>. En la circonstance, il semble que ce soit plutôt Colbert qui soit intervenu pour faire désigner Guilleragues qui comptait alors parmi les proches du marquis de Seignelay, son fils.

Dès l'arrivée de Galland à Constantinople le 18 octobre 1680, Guilleragues « par sa bonté le retint auprès de sa personne et le logea dans le Palais de France ». L'ambassadeur n'avait pas été sans remarquer ses connaissances exceptionnelles sur tout ce qui avait trait à l'Orient, tant ancien que moderne :

Pour ce qui me regarde, je suis toujours auprès de Monsieur l'Ambassadeur avec tous les sujets de satisfaction que je puis souhaiter, mais quoiqu'il me considère beaucoup plus que je ne mérite, je ne puis m'empêcher de penser souvent que je suis éloigné de la France [...] et cependant, je ne puis y retourner avec honneur qu'en même temps que Son Excellence qui est autant bien intentionné qu'on le puisse être à m'y rendre service avec chaleur, ce qui fait que je souffre plus patiemment les chagrins d'une si longue absence sachant qu'il a de puissants amis auprès de lui de qui il peut beaucoup.

Guilleragues ne le payait pas de mots. Il s'entremet auprès de Colbert et obtint « que ce ministre l'employât par lui-même »<sup>7</sup>. Mais le 4 mars 1685, le vicomte succombait à une attaque d'apoplexie. Après un ultime périple en Levant, Galland rentra définitivement à Paris en décembre 1688.

Au vu de la réputation littéraire de Guilleragues comme de la protection qu'il lui avait accordée, Galland n'aurait pu placer *Les mille et une nuit* sous un patronage ni plus illustre ni plus légitime :

Les bontés infinies que feu Monsieur DE GUILLERAGUES, votre illustre père, eut pour moi dans le séjour que je fis il y a quelques années à Constantinople, sont trop présentes à mon esprit, pour négliger aucune occasion de publier la reconnaissance

<sup>4</sup> SAINT-SIMON, t. I, p. 1048.

<sup>5</sup> Nicolas BOILEAU, *Œuvres complètes*, Antoine ADAM, Françoise ESCAL (éds.), Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1966, p. 118.

<sup>6</sup> SAINT-SIMON, t. I, pp. 317-319.

<sup>7</sup> Antoine GALLAND, *Sommaire ou Mémoire chronologique et Lettre à Jacob Spon* (oct. 1682), cités par Mohamed ABDEL-HALIM, *op. cit.*, pp. 72-73.

que je dois à sa mémoire. S'il vivait encore pour le bien de la France et pour mon bonheur, je prendrais la liberté de lui dédier cet ouvrage, non seulement comme à mon bienfaiteur ; mais encore comme au génie le plus capable de goûter et de faire estimer aux autres les belles choses. Qui peut ne se pas souvenir de l'extrême justesse avec laquelle il jugeait de tout ; ses moindres pensées toujours brillantes, ses moindres expressions toujours précises et délicates, faisaient l'admiration de tout le monde, et jamais personne n'a joint ensemble tant de grâces et tant de solidité <sup>8</sup>.

Que l'épître dédicatoire réfère explicitement au père, ne doit pas pour autant oblitérer le rôle joué par sa fille : la marquise d'O est bien à l'origine d'un projet dont elle sera la destinataire privilégiée et cela jusqu'au terme de l'entreprise.

Née à Bordeaux, Marie-Anne de Lavergne de Guilleragues (1657-1737) était montée à Paris en 1674. Bien que Saint-Simon n'aimât guère cette créature de la marquise de Maintenon, il ne pouvait lui dénier tout mérite :

Guilleragues, son père, n'était rien qu'un Gascon, gourmand, plaisant, de beaucoup d'esprit, d'excellente compagnie, qui avait des amis, et qui vivait à leurs dépens parce qu'il avait tout fricassé, et encore était-ce à qui l'aurait. Il avait été ami intime de M<sup>me</sup> Scarron, qui ne l'oublia pas dans sa fortune et qui lui procura l'ambassade de Constantinople pour se remplumer ; mais il y trouva, comme ailleurs, moyen de tout manger. Il y mourut et ne laissa que cette fille unique, qui avait de la beauté. [...] Elle avait beaucoup d'esprit, plaisante, complaisante, toute à tous et amusante. Son esprit était tout tourné au romanesque et à la galanterie, tant pour elle que pour autrui. Sa table rassemblait du monde chez elle, et cette humeur y était commode à beaucoup de gens, mais avec choix et dont elle pouvait faire usage pour sa fortune <sup>9</sup>.

Pendant son séjour à Constantinople, Galland qui avait conçu une affection sincère pour cette jeune fille de vingt ans, belle et cultivée, se fit son précepteur : « J'ai aussi une traduction que j'ai faite en grec vulgaire, d'une historiette de M. de Préchac, intitulée *Le gris de lin* pour faciliter le dessein qu'a Mademoiselle de Guilleragues d'apprendre cette langue ». Cette traduction semble perdue, mais l'épître dédicatoire que Galland avait adressée à sa pupille est connue :

Je ne dirai point que vous êtes une des plus belles femmes du monde dont les charmes et la beauté émerveillent les regards. Mais je veux affirmer qu'en ce qui concerne l'esprit, le ciel vous a accordé plus qu'aux autres femmes. Je n'en connais pas de plus savante et qui comprenne les choses les plus difficiles avec tant d'aisance. Vous apprenez tout ce que vous désirez apprendre ; et, sachant beaucoup plus de choses que les autres dames de votre rang, vous ne vous en montrez pas fière. Tout le monde le reconnaît en avouant qu'avec un tel savoir on n'a jamais vu une telle modestie <sup>10</sup>.

<sup>8</sup> ID., *Épître dédicatoire à la marquise d'O*, dans *Les mille et une nuit*, Paris, Veuve Claude Barbin, 1704, t. 1, pp. III-V.

<sup>9</sup> SAINT-SIMON, t. 1, pp. 317-319.

<sup>10</sup> Antoine GALLAND, *Correspondance*, Mohamed ABDEL-HALIM (éd.), thèse complémentaire inédite pour le doctorat ès Lettres de l'Université de Paris, 1964, p. 163 (lettre à Spon, oct. 1682). La copie de l'épître est jointe à cette lettre (*id.*, pp. 166-167).

Le choix de cette nouvelle publiée par Jean de Préchac en 1680 permet de se faire une idée de l'inclination qu'avait la jeune fille pour les romans galants à sujet contemporain si fort au goût du jour.

À sa mort, le vicomte de Guilleragues laissait son épouse et leur fille dans le besoin. C'est à Constantinople que celle-ci avait rencontré – dans des circonstances que Saint-Simon s'est complu à romancer avec aigreur –, celui qui allait devenir son époux :

Villers était un petit garde-marine fort gueux, fort sot, mais fort bien fait, qui montait le vaisseau sur lequel Guilleragues fit son voyage, où il avait mené sa femme et sa fille. [...] Villers, qui était devenu amoureux de M<sup>lle</sup> de Guilleragues dans la traversée, ayant appris la mort de son père et son prochain retour, fit si bien qu'il fut de ceux qui montèrent le vaisseau qui allait chercher la mère et la fille. Villers était devenu enseigne ou lieutenant, et M<sup>lle</sup> de Guilleragues, charmée de son retour et encore plus de l'amour qui lui avait fait entreprendre ce voyage, le fit goûter à sa mère, et, à la manière des héros de roman qui ne s'inquiètent pas de la subsistance, ils se marièrent sur la côte de l'ancienne Troie, où le vaisseau eut à relâcher, et où ils mirent pied à terre. C'était une terre toute propre à un mariage de roman ; aussi lui porta-t-elle bonheur. M<sup>me</sup> de Maintenon, plus touchée du romanesque que sa moderne austérité ne le semblait, prit de là pour eux un degré d'affection qu'elle trouva moyen de se tourner en utile <sup>11</sup>.

En réalité, ce mariage avait été approuvé par Guilleragues lui-même <sup>12</sup> et Marie-Anne de Guilleragues était fiancée au marquis d'O depuis 1684, ainsi que l'atteste le registre baptistaire tenu à la résidence de l'ambassadeur à Péra <sup>13</sup>.

Gabriel de Villers ou de Villiers (1655-1728), marquis d'O et, en 1699, de Franconville, avait été chevalier de Malte avant d'entrer dans la marine royale dont il avait été promu lieutenant en 1682. Sans doute, comme l'avance Saint-Simon, le marquis profita-t-il du convoi qui avait conduit le nouvel ambassadeur à Constantinople, le 11 janvier 1686, pour ramener sa fiancée et sa future belle-mère. À peine débarquées en France en avril 1686, toutes deux bénéficièrent de la protection efficiente de la marquise de Maintenon : dès le mois de janvier suivant, le roi leur accordait une pension de 2 000 livres <sup>14</sup>. Le 10 février 1687, le contrat de mariage fut passé devant notaire et la cérémonie se déroula, selon les sources, soit le dimanche 16, soit le mardi 18 suivant.

<sup>11</sup> SAINT-SIMON, t. 1, p. 1053. Saint-Simon retravaillera ce texte avant de l'intégrer dans ses *Mémoires*, non sans y avoir ajouté encore quelques inexactitudes (*id.*, p. 317).

<sup>12</sup> Ceci est confirmé sans aucune ambiguïté par une lettre que sa veuve adresse à Seignelay, afin de solliciter son aide pour la conclusion de cette union et la survivance de la charge d'ambassadeur à la Porte pour son gendre : « Vous savez, Monsieur, le dessein qu'il avait fait de la [sa fille] marier avec le marquis d'O, ce que vous avez approuvé » (Marie-Anne DE PONTAC, vicomtesse DE GUILLERAGUES, dans Gabriel-Joseph DE LAVERGNE, vicomte DE GUILLERAGUES, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 1024 [lettre à Jean-Baptiste Colbert de Seignelay, 8 mars 1685]).

<sup>13</sup> Ils sont parrain et marraine de Gabriel-Joseph Tassin, fils du cuisinier de l'ambassade, baptisé le 27 décembre 1684 (cité par Émile PUECH [éd.], *Des Français en Orient. Exploitation des informations recueillies par le R. P. Van Dijk dans les archives des pères capucins*, p. 129, n° 5, inédit aimablement communiqué par l'auteur).

<sup>14</sup> Voir les commentaires de Frédéric Deloffre dans son édition des *Lettres portugaises*, *op. cit.*, pp. 261-262.

S'ils n'avaient aucune fortune, le marquis et la marquise d'O avaient d'autres qualités, comme leur beauté que personne ne leur a jamais déniée, pas même les faiseurs de couplets qui tout en se moquant des échecs militaires du mari dans les Flandres, chansonnaient « la belle Dodo », son épouse <sup>15</sup>. Leurs qualités intellectuelles ensuite. Nous avons vu celles que Galland reconnaissait à mademoiselle de Guilleragues. Quant au marquis d'O, sa belle-mère le recommandait à Seignelay comme un « homme de qualité, d'une prudence, d'une conduite et d'une modération accompagnées de beaucoup de fermeté et de courage » <sup>16</sup>. M<sup>me</sup> de Maintenon comprit qu'avec ces mérites, ils avaient tout pour réussir à la cour mais que leur réussite, ils la lui devraient entièrement. Pour ce qui est du caractère, Saint-Simon a analysé leur contraste :

D'O peu à peu avait changé de forme, et lui et sa femme tendaient à leur fortune par des voies entièrement opposées, mais entre eux parfaitement de concert. Le mari était un grand homme froid, sans autre esprit que du manège et d'imposer aux sots par un silence dédaigneux ; une mine et une contenance grave et austère, tout le maintien important ; dévot de profession ouverte, assidu aux offices de la chapelle, où dans d'autres temps on le voyait encore en prières ; [...] M<sup>me</sup> d'O vivait d'une autre sorte. [...] Cet alliage de dévotion et de retraite d'une part, de tout l'opposé de l'autre, mais avec jugement et prudence, était quelque chose de fort étrange dans ce couple si uni et si concerté. M<sup>me</sup> d'O se donnait pour aimer le monde, le plaisir, la bonne chère ; et, pour le mari, on l'aurait si bien pris pour un pharisien, il en avait tant l'air, l'austérité, les manières, que j'étais toujours tenté de lui couper son habit en franges par derrière <sup>17</sup>.

Cette divergence d'humeur allait servir les desseins de la marquise de Maintenon qui s'entendait à placer ses créatures aux postes clefs.

L'opportunité s'en présenta lors de la constitution de la maison du dernier des bâtards de Louis XIV et de la marquise de Montespan. Le caractère du comte de Toulouse « sage, silencieux, mesuré », « avec un accueil aussi gracieux qu'un froid naturel, mais glacial, le pouvait permettre » <sup>18</sup>, ne pouvait que s'accorder avec celui du marquis d'O. Aussi, le 1<sup>er</sup> mars 1687 :

Le roi choisit le marquis de Villers d'O, qui fut fait major de la marine du Ponant pendant que le roi était à Fontainebleau l'année passée, et qui avait épousé mademoiselle de Guilleragues le jour de mardi-gras. Le roi le choisit pour être gouverneur de M. le comte de Toulouse. Le roi avait donné à madame de Guilleragues 22 000 écus <sup>19</sup>.

Ce poste « lui donna un être, une grasse subsistance, un rapport continuel avec le roi, et des privances et des entrées à toutes heures, qui n'avaient aucun usage par-devant,

<sup>15</sup> Voir le couplet « sur l'air de *Joconde* » qui les brocarde en 1708 dans *Le nouveau siècle de Louis XIV ou Choix de chansons historiques et satiriques*, Paris, Garnier, 1857, p. 265.

<sup>16</sup> Marie-Anne DE PONTAC, vicomtesse DE GUILLERAGUES, *op. cit.*, p. 1025 (lettre à Jean-Baptiste Colbert de Seignelay, 8 mars 1685).

<sup>17</sup> SAINT-SIMON, t. I, pp. 318-319.

<sup>18</sup> *Id.*, t. II, pp. 939-940.

<sup>19</sup> DANGEAU, t. II, p. 30.

c'est-à-dire comme celles des premiers gentilshommes de la chambre »<sup>20</sup>. Les époux d'O surent gagner la confiance de leur pupille au point qu'en 1696, « leur temps fini par l'âge de M. le comte de Toulouse, ils demeurèrent tous deux chez lui comme ils y avaient été, avec toute sa confiance et l'autorité entière sur toute administration chez lui »<sup>21</sup>. C'est aux côtés du comte de Toulouse, qui avait été nommé amiral de France dès 1683 et lieutenant général des armées du roi en 1697, que d'O poursuivit sa carrière militaire. À la fin de décembre 1707, il fut fait lieutenant général de la marine. Malgré ses déboires militaires, il obtint le grand-croix de Saint-Louis en 1726. Son influence avait cependant diminué fortement après le mariage du comte de Toulouse, en 1723<sup>22</sup>.

Entre-temps, l'arrivée d'un nouvel astre à la cour avait offert à la marquise d'O une fulgurante ascension : la duchesse de Bourgogne « que M<sup>me</sup> de Maintenon se proposait d'élever et de gouverner à sa mode, et auprès de qui elle mit le plus de personnes de sa confiance qu'elle en put trouver »<sup>23</sup>. La constitution de la maison de la petite princesse avant même son arrivée à Versailles lui en avait offert l'occasion. En date du 2 septembre 1696, Dangeau note :

Le roi m'appela après sa messe, et me dit qu'il m'avait choisi pour être chevalier d'honneur de madame la duchesse de Bourgogne ; que la duchesse du Lude serait sa dame d'honneur et le comte de Tessé son premier écuyer [...]. Le roi me rappela ensuite pour me dire qu'il avait aussi choisi madame de Dangeau pour être dame du palais. Elles seront six ; voici l'ordre dans lequel le roi les a nommées : mesdames de Dangeau, la comtesse de Roucy, la marquise de Nogaret, la marquise d'O, la marquise du Châtelet, la comtesse de Montgon<sup>24</sup>.

La plupart avaient appartenu à la maison de la dauphine jusqu'à son décès en 1690 : Dangeau, sinon M<sup>me</sup> de Roucy elle-même, du moins la duchesse d'Arpajon, sa mère, ainsi que M<sup>mes</sup> de Nogaret et du Châtelet. À leurs côtés, M<sup>me</sup> de Maintenon fit nommer ses femmes de confiance : la marquise d'O, bien entendu, mais aussi M<sup>mes</sup> de Dangeau, de Montgon – fille de la marquise d'Heudicourt, son amie de longue date – et, pour faire bonne mesure, sa propre cousine, la comtesse de Mailly, qui devint dame d'atour.

Par sa gaieté, son esprit, ses connaissances et ses talents – il semble, notamment, qu'elle chantait avec aisance<sup>25</sup> –, la marquise d'O sut s'attirer l'amitié que M<sup>me</sup> de Maintenon avait portée à son père. En résulta une véritable complicité qui se confirmera lorsque la marquise d'O entrera dans le cénacle restreint appelé, par dérision, la *cabale* et qui rassemblait autour de M<sup>me</sup> de Maintenon, ses amies les plus familières : les marquises de Caylus, de Dangeau, d'Heudicourt et de Lévis, ou

<sup>20</sup> SAINT-SIMON, t. I, p. 317.

<sup>21</sup> *Id.*, p. 318.

<sup>22</sup> DANGEAU, t. II, p. 30.

<sup>23</sup> SAINT-SIMON, t. I, p. 1049.

<sup>24</sup> DANGEAU, t. VI, pp. 461-462.

<sup>25</sup> « Un Français établi déjà sur un tonneau, qui me chantait au coin de la rue, [...] a bien voulu me communiquer les étonnants couplets de chansons que je viens de faire écrire, et que je vous supplie de faire chanter à madame d'O » (TESSÉ, p. 34 [lettre à la duchesse de Bourgogne, 7 avr. 1701]).

encore la duchesse de Noailles<sup>26</sup>. Lors de ces repas entre femmes, où chacune portait un surnom – *L'enjouée* ou *L'incomparable*, comme chez La Bruyère ou François Couperin –, celui de la marquise d'O était *La grosse*, non pour sa taille qui devait être bien prise, mais pour ses grossesses répétées<sup>27</sup>. La duchesse de Bourgogne elle-même ne dédaignait pas de se joindre parfois à ce cénacle badin. La faveur du marquis d'O n'était pas en reste, comme le note Dangeau, en date du 23 octobre 1699 :

Le roi charge trois courtisans de suivre monseigneur le duc de Bourgogne ; il y en aura toujours quelqu'un d'eux trois auprès de lui. On sait que le marquis d'O est un des trois que le roi a choisis, et il a commencé aujourd'hui à suivre monseigneur le duc de Bourgogne. Les deux autres ne sont point encore déclarés. M. d'O ne laissera pas de demeurer auprès de M. le comte de Toulouse comme il est. On ne donne aucun nom à ces emplois ici, et il n'y aura aucuns appointements attachés ; mais c'est une grande marque de l'estime de Sa Majesté qui ne demeure point sans récompense<sup>28</sup>.

D'O avait été fait, aux côtés du comte de Cheverny, du marquis de Saumery, puis du marquis de Gamaches, *gentilhomme d'honneur*, selon le titre officiel, ou *menin*, selon l'appellation espagnole qui l'avait supplantée dans l'usage.

C'est au moment où la faveur de la marquise d'O atteint son plus haut période que Galland qui avait dû se rapprocher d'elle dès son retour à Paris, se propose de lui offrir une nouvelle traduction. Galland n'avait eu de cesse non seulement de faire découvrir au lectorat français le monde oriental dans toute sa diversité, mais s'était attaché à prouver que dans le domaine littéraire, les auteurs persans, arabes ou turcs ne le cédaient en rien à leurs homologues français. La parution en 1693 de la dernière édition des *Maximes* revue par La Rochefoucauld avait incité Galland à montrer que dans ce genre, « les Orientaux n'ont pas l'esprit ni moins droit, ni moins vif que les peuples du Couchant » : pour le démontrer, il en fit paraître en 1694 une anthologie sous le titre *Les paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*<sup>29</sup>. Après que La Fontaine eut renouvelé le genre de la fable, Galland s'attela, entre 1694 et 1696, à une nouvelle traduction des *Fables indiennes, politiques et morales de Bidpai, bramane ou philosophe indien*, dont le fabuliste français reconnaissait s'être inspiré. Aussi, la mode du conte à peine éclos, Galland voulut-il profiter de l'aubaine et démontrer que, dans ce genre aussi, les Orientaux non seulement égalaient les Français, mais leur étaient supérieurs :

Si les contes de cette espèce sont agréables et divertissants par le merveilleux qui y règne d'ordinaire, ceux-ci doivent l'emporter en cela sur tous ceux qui ont paru : puisqu'ils sont remplis d'événements qui surprennent et attachent l'esprit, et

<sup>26</sup> Voir *L'estime et la tendresse*, correspondance intime de M<sup>mes</sup> de Maintenon, de Caylus et de Dangeau réunies et présentées par Pierre-Eugène Leroy et Marcel Loyau, Paris, Albin Michel, 1998, pp. 145 sq.

<sup>27</sup> « On apprit que la marquise d'O avait encore fait une fausse couche, qui était la dixième » (SOURCHES, t. VI, p. 134 [1<sup>er</sup> mars 1699]).

<sup>28</sup> DANGEAU, t. VII, p. 174.

<sup>29</sup> Antoine GALLAND, *Avertissement*, dans *Les paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux. Traduction de leurs ouvrages en arabe, en persan et en turc*, Paris, Maisonneuve et Larose (« Dédale »), 1999, p. 17.

qui font voir de combien les Arabes surpassent les autres nations en cette sorte de composition<sup>30</sup>.

Au plus tard en 1701, Galland envisagea de traduire un nouvel ouvrage de fiction et son choix se porta sur les *Voyages de Sindbad*<sup>31</sup>. Cette décision s'explique par le fait que l'ouvrage relevait de deux genres qui connaissaient alors une vogue sans précédent : le récit de voyage et le conte merveilleux. Galland ne s'illusionnait guère sur le fait que les lieux visités par Sindbad ne fussent, pour la plupart, imaginaires, mais il comprit que c'était précisément ce qui séduirait un lectorat avide de merveilleux. Envisageant d'éditer sa traduction, Galland se tourna vers son ancienne pupille et lui soumit son manuscrit. La marquise d'O en accepta la dédicace, ainsi qu'il le rappelle dans son épître dédicatoire des *Mille et une nuit* où il fait état de la protection qu'elle avait « bien voulu accorder à la traduction française de sept contes arabes » qu'il lui avait présentée<sup>32</sup>. Galland s'est expliqué sur les raisons qui l'amènèrent ensuite à en différer la publication :

Le retardement, MADAME, vient, de ce qu'avant de commencer l'impression, j'appris que ces contes étaient tirés d'un recueil prodigieux de contes semblables, en plusieurs volumes, intitulé *Les mille et une nuit*. Cette découverte m'obligea de suspendre cette impression, et d'employer mes soins à recouvrer le recueil<sup>33</sup>.

Après de nombreuses péripéties, Galland parvint à s'en procurer un manuscrit excellent, mais incomplet. Les deux premiers volumes de sa traduction parurent chez la veuve Barbin en 1704. En plaçant sa traduction sous la protection de la marquise d'O, Galland faisait coup double : il témoignait sa gratitude au vicomte de Guilleragues et pouvait espérer que sa fille assurerait le succès de l'ouvrage à la cour.

Ce succès, personne, ni Galland ni son éditeur en tout cas, n'en avait imaginé l'ampleur. Galland était avant tout un savant. Pour l'antiquaire qu'il était, l'entreprise s'inscrivait dans le travail de recherche sur les origines du roman qu'avait commencé Pierre-Daniel Huet, comme l'atteste la correspondance échangée par les deux érudits. En tant qu'orientaliste, le travail de traduction affinait sa maîtrise linguistique, mais surtout – et c'est là l'une des originalités les plus décisives de Galland – lui permettait de révéler la pensée des Orientaux, non par le biais d'un traité écrit par un Occidental, mais en leur donnant la parole :

Je pourrais m'étendre sur les qualités de l'esprit des Orientaux. Mais, ce serait peut-être diminuer le plaisir du lecteur que de lui exposer par avance ce qu'il aimera mieux sentir par lui-même. C'est pourquoi, je lui laisse ce plaisir entier afin qu'il juge par le témoignage même des Orientaux, plutôt que par ce que j'en pourrais dire, s'ils ont raison de croire qu'ils ne sont pas moins partagés d'esprit et de bon sens que les autres nations qui nous sont plus connues à cause de leur voisinage<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Id., *Avertissement*, dans *Les mille et une nuit*, *op. cit.*, t. I, pp. VIII-X.

<sup>31</sup> Mohamed ABDEL-HALIM, *op. cit.*, p. 265.

<sup>32</sup> Antoine GALLAND, *Épître dédicatoire à la marquise d'O*, dans *Les mille et une nuit*, *op. cit.*, t. I, p. v.

<sup>33</sup> *Id.*, *op. cit.*, pp. V-VI.

<sup>34</sup> Id., *Avertissement*, dans *Les paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*, *op. cit.*, p. 19.

Comme il l'escomptait, le monde savant salua son initiative. Mais Galland – et c'est là l'une de ses autres originalités marquantes – était certes un savant et un savant qui communiquait par priorité avec ses pairs, mais il entendait aussi divulguer son savoir vers un public plus large. En choisissant de traduire des fables, des maximes ou des contes, il voulait intéresser l'honnête homme et être lu par le public mondain qui se délectait de ces genres littéraires.

Or, Galland comprit que *Les mille et une nuit* avaient tout pour plaire au lecteur français, et cela, selon deux modalités différentes. Tout d'abord, celle qu'il définit comme un plaisir réflexif résultant de toute activité d'apprentissage :

Ils doivent plaire encore par les coutumes et les mœurs des Orientaux, par les cérémonies de leur religion, tant païenne que mahométane ; et ces choses y sont mieux marquées que dans les auteurs qui en ont écrit, et que dans les relations des voyageurs. Tous les Orientaux, Persans, Tartares, et Indiens s'y font distinguer, et paraissent tels qu'ils sont, depuis les souverains jusqu'aux personnes de la plus basse condition. Ainsi, sans avoir essuyé la fatigue d'aller chercher ces peuples dans leurs pays, le lecteur aura ici le plaisir de les voir agir, et de les entendre parler <sup>35</sup>.

Pour renforcer cette dimension, Galland appliquera aux *Mille et une nuit* les procédés qu'il avait mis en œuvre dans ses précédentes traductions et ajoutera à l'original arabe parfois de simples éclaircissements, mais aussi de véritables exposés didactiques. Aux côtés de ce plaisir réflexif, Galland montre que l'œuvre arabe peut aussi susciter un plaisir direct :

Si les contes de cette espèce sont agréables et divertissants par le merveilleux qui y règne d'ordinaire, ceux-ci doivent l'emporter en cela sur tous ceux qui ont paru : puisqu'ils sont remplis d'événements qui surprennent et attachent l'esprit <sup>36</sup>.

Si Galland insiste tant sur le merveilleux, c'est qu'il escompte qu'il assurera le succès de librairie. En réalité, le merveilleux – certes fort présent au début et à la fin du recueil – est totalement absent d'un tiers des récits.

Lorsque Galland sollicite la marquise d'O, sans doute celle-ci fut-elle heureuse d'aider son ancien précepteur, devenu entre-temps une autorité reconnue par tout ce que l'Europe comptait de savants. Mais en dédiant sa traduction à une « dame du palais de madame la duchesse de Bourgogne », Galland n'a-t-il pas envisagé aussi d'intéresser cette dernière et de se concilier sa bienveillance ? La duchesse de Bourgogne, en effet, ne refusait pas sa protection aux savants ni aux voyageurs. Paul Lucas, avant d'obtenir le brevet d'antiquaire du roi, n'avait-il pas pris en 1711 la charge de maréchal des logis dans la maison de la duchesse <sup>37</sup> ? Dans cette même perspective, le texte du privilège accordé le 16 juin 1708 à Jacques Collombat est également éclairant. Présenté comme « libraire à Paris, et imprimeur ordinaire de notre très chère et très amée petite-fille la duchesse de Bourgogne », Collombat qui

<sup>35</sup> Id., *Avertissement*, dans *Les mille et une nuit*, op. cit., t. 1, pp. x-xii.

<sup>36</sup> Id., p. x.

<sup>37</sup> Voir la présentation d'Henri DURANTON à son édition du *Voyage du sieur Paul Lucas dans le Levant (juin 1699-juillet 1703)*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne (« Lire le dix-huitième siècle »), 1998, pp. 11-12.

y fait état de sa volonté de publier des « grammaires et méthodes pour apprendre facilement les langues hébraïque, chaldaïque, arabe, turque et persane, avec des petits dictionnaires de ces langues », obtient, au vu des frais considérables engagés pour la fonte de ces caractères, le monopole sur plusieurs ouvrages de piété dédiés à sa protectrice<sup>38</sup>. Collombat qui tenait boutique rue Saint-Jacques, s'était spécialisé dans les travaux des jésuites missionnaires. Lorsqu'il s'était agi de choisir un aumônier à la duchesse, « ce fut une affaire intérieure de jésuites, dont le P. de La Chaise fut le maître »<sup>39</sup>. Le R. P. Louis Le Comte devint son confesseur, avec l'approbation de M<sup>me</sup> de Maintenon<sup>40</sup>. Ce jésuite qui avait été envoyé comme missionnaire en Chine, était connu pour ses travaux savants sur le sujet. En 1697, un autre missionnaire en Chine, le R. P. Joachim Bouvet, dédia « à monseigneur le duc et à madame la duchesse de Bourgogne » un splendide recueil de gravures lavées – comme il se doit – à l'encre de Chine<sup>41</sup>. Peut-être est-ce cet ouvrage qui a donné lieu à une anecdote rapportée par M<sup>me</sup> Dunoyer :

[...] le jour que madame la chancelière donna bal à madame la duchesse de Bourgogne, cette princesse avait envoyé dès le matin un carrosse à six chevaux à la maison professe pour chercher le père Le Comte ; [...] ce jésuite surpris lui avait demandé en arrivant, par quelle raison elle voulait se confesser dans un temps destiné à toute autre chose ; et que la princesse lui avait dit : non, mon père, ce n'est pas pour me confesser que je vous ai mandé aujourd'hui ; mais afin que vous me dessiniez promptement un habillement de Chinoise : je sais que vous avez été à la Chine : et je voudrais me masquer ce soir à la manière de ce pays-là. Le confesseur avoua ingénument qu'il avait eu plus de commerce avec les Chinois qu'avec les Chinoises : il fallut pourtant qu'il traçât la figure, après quoi on le renvoya, et l'on songea à travailler à la mascarade<sup>42</sup>.

Dans l'intérêt porté par la duchesse de Bourgogne à la Chine, se mêlaient dimensions religieuses, savantes et ludiques : en cela, elle agissait comme tous ses contemporains.

La duchesse de Bourgogne, par ailleurs, aimait en effet les contes et l'on se souviendra qu'en 1702, elle avait accepté que la comtesse d'Auneuil lui dédie *La tyrannie des fées détruite*. Elle avait été aussi la destinataire des *Histoires de piété et de morale* de l'abbé Choisy<sup>43</sup> et, selon une tradition répandue, celle des *Mille et*

<sup>38</sup> Ce privilège figure en tête de Pierre DE VILLIERS, *Poèmes et autres poésies*, Paris, Jacques Collombat, 1712, n.p.

<sup>39</sup> SAINT-SIMON, t. I, p. 308.

<sup>40</sup> HAUSSONVILLE, t. I, pp. 176-177.

<sup>41</sup> Joachim BOUVET, *L'état présent de la Chine en figures*, Paris, Pierre Giffart, 1697.

<sup>42</sup> Anne-Marguerite PETIT, dame DUNOYER, *Lettres historiques et galantes*, Paris, Seguin, 1790, t. I, pp. 328-329.

<sup>43</sup> Ce titre édifiant ne doit pas faire illusion : « L'abbé de Choisy [...] travestit ses histoires pieuses en contes de fées racontés par une nourrice » (Yvan LOSKOUTOFF, *La sainte et la fée. Dévotion à l'enfant Jésus et mode des contes merveilleux à la fin du règne de Louis XIV*, Genève, Droz [« Histoire des idées et critique littéraire »], 1987, p. 155). Voir la contribution de Fabrice PREYAT au présent volume.

un jour de Pétis <sup>44</sup>. Elle ne pouvait que goûter *Les mille et une nuit*. Les travaux les plus récents permettent d'affirmer que ce recueil a été traduit pour la première fois du pehlvi en arabe au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle. Intitulé *Hazar afsana – Mille contes* –, l'ouvrage relevait à l'origine du genre du *miroir des princes* et figurait parmi les ouvrages de fiction exemplaire. Cependant, cette visée didactique n'avait ensuite cessé de s'effacer. Le manuscrit arabe le plus ancien – celui qui a été traduit par Galland – montre qu'au terme de cette évolution, l'œuvre avait acquis une fonction avant tout ludique et que sa progression narrative reposait désormais sur le principe de la surenchère d'un conte sur l'autre, technique compositionnelle qui vise à maintenir en haleine l'attention du sultan et, par là, de tous les destinataires <sup>45</sup>.

Au vu de ces éléments, Galland était assuré que la duchesse goûterait la traduction d'un ouvrage si conforme au précepte horatien de *l'utile dulci*. Si le *Journal* de Galland n'a été conservé qu'à partir de l'année 1708, il permet d'affirmer qu'à ce moment en tout cas, sa stratégie avait fonctionné. Le mardi 31 décembre 1709, il se rend à Versailles où il présente « à madame la marquise d'O deux exemplaires du 8. tome des *Mille et une nuit*, reliés en maroquin rouge, l'un sans armes, pour elle, et l'autre avec les armes de madame la duchesse de Bourgogne pour en faire présent à cette princesse » <sup>46</sup>. Même manège lors des étrennes de 1710 :

J'avais présenté à madame la marquise d'O, dame du palais de madame la duchesse de Bourgogne deux exemplaires du huitième tome des *Mille et une nuit*, dont tout l'ouvrage lui était dédié, le mardi. Je lui souhaitai la bonne année le matin. Elle me dit qu'elle avait présenté à madame la duchesse de Bourgogne l'exemplaire qui était destiné pour cette princesse qui avait été si occupée qu'elle n'avait pu en commencer la lecture comme elle l'eût souhaité <sup>47</sup>.

Même si Galland rappelle à la marquise d'O que « tout l'ouvrage lui était dédié », officieusement, on le voit, la destinataire principale est bel et bien la duchesse de Bourgogne. Galland et la marquise y trouvaient tous deux leur compte : le premier parce que l'approbation donnée par une personnalité aussi importante de la cour ne pourrait manquer de rejaillir sur l'ouvrage ; la seconde, parce qu'elle procurait ainsi à sa maîtresse la primeur d'une œuvre dont toute la cour s'était entichée. À la mort du grand dauphin, son beau-père, le 14 avril 1711, la duchesse de Bourgogne devint dauphine. Pour la marquise d'O, ce fut le couronnement d'une stratégie d'ascension qui lui permit d'avoir ses entrées dans le cercle le plus rapproché du roi :

Au commencement de cette année [1712], le Roi se mit à faire porter son dîner une fois ou deux la semaine chez M<sup>me</sup> de Maintenon, ce qui ne s'était point encore

<sup>44</sup> Cette tradition est reprise notamment, mais sans preuve décisive, par Christelle Bahier-Porte dans son introduction aux *Mille et un jour* dans François PÉTIS DE LA CROIX, *Histoire de la sultane de Perse et des vizirs ; Les mille et un jours. Contes persans*, Paris, Champion (« Bibliothèque des génies et des fées », 8), 2006, p. 229.

<sup>45</sup> Voir Aboubakr CHRAÏBI, *Les mille et une nuits. Histoire du texte et classification des contes*, Paris, L'Harmattan, 2008.

<sup>46</sup> Antoine GALLAND, *Journal (1646-1715). La période parisienne*, Frédéric BAUDEN, Richard WALLER (éds.), Louvain-Paris-Walpole, Peeters, 2011, t. 1, p. 528.

<sup>47</sup> *Id.*, 2012, t. II, p. 51 (1<sup>er</sup> janvier 1710).

vu, et ce qu'il continua le reste de sa vie ; mais, dans la belle saison, ces dîners se faisaient souvent à Trianon et à Marly, sans y coucher. La compagnie était fort courte, et toujours la même : la Dauphine, qui malheureusement n'en vit que les premiers, M<sup>me</sup> de Maintenon, M<sup>mes</sup> de Dangeau, de Lévis, d'O, et de Caylus, la seule qui ne fût pas dame du palais ; qui que ce soit n'y entrait, non pas même le maître d'hôtel en quartier <sup>48</sup>.

Elle ne jouit guère de ce privilège. Le 1<sup>er</sup> février 1712, Galland lui remit les deux volumes reliés en maroquin du tome IX et, dès le lendemain, la marquise d'O lui fit part du fait « que madame la Dauphine avait reçu l'exemplaire des *Mille et une nuit* avec bien du plaisir » <sup>49</sup>. Ce devait être l'un de ses derniers : le 12 février suivant, elle succombait à une septicémie. Le lundi 3 mars, Galland se rendit à Versailles pour faire son « compliment » à la marquise d'O qu'il trouva « dans une grande affliction de la mort de madame la dauphine qui l'avait honorée d'une confiance toute particulière depuis quatorze ans » <sup>50</sup>.

On peut penser que Galland, ayant en tête que l'ouvrage serait lu par une princesse qui aurait dû être appelée un jour à être reine de France, a renforcé les éléments qui en rappelaient la visée initiale. Si les *Fables indiennes, politiques et morales de Bidpai* constituent un art de régner à destination d'un futur monarque, *Les mille et une nuit* peuvent être lues comme un manuel d'éducation à l'usage d'une souveraine. Galland contribuait ainsi à la production d'une littérature pédagogique féminine lancée par le Petit Concile dans le cadre du préceptorat des enfants royaux <sup>51</sup>.

La figure féminine centrale est, bien entendu, Scheherazade dont Galland n'a de cesse d'augmenter la prédominance sur l'ensemble du recueil <sup>52</sup>. La sultane lui offrait l'opportunité de tracer le portrait d'une reine parfaite qui sauve son peuple en rendant à son époux Schariar – un sultan que sa mélancolie a métamorphosé en Barbe bleue – sa stature de monarque. Cette situation narrative induisait inmanquablement des rapprochements avec des modèles dont le père Pierre Le Moyne avait dressé le catalogue dans *La galerie des femmes fortes*. Jouant avec habileté des réminiscences intertextuelles, Galland fait de sa Scheherazade une nouvelle Judith, par le courage, et une nouvelle Esther, par sa douceur : « J'ai dessein d'arrêter le cours de cette barbarie que le sultan exerce sur les familles de cette ville. Je veux dissiper la juste crainte que tant de mères ont de perdre leurs filles d'une manière si funeste » <sup>53</sup>.

<sup>48</sup> SAINT-SIMON, t. IV, pp. 385-386.

<sup>49</sup> Antoine GALLAND, *Journal*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr. 15279, t. III (1712-1713), f<sup>o</sup> 24 (2 fév. 1712).

<sup>50</sup> *Id.*, f<sup>o</sup> 41.

<sup>51</sup> Voir Fabrice PREYAT, *Le Petit Concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV*, Berlin, Lit Verlag (« Ars Rhetorica », 17), 2007, pp. 433 sq. Les nouveaux éléments que nous dégageons ici sont de nature à appuyer l'hypothèse controversée d'une proximité de Galland avec ce cénacle (*id.*, pp. 21-22).

<sup>52</sup> Manuel COUVREUR, « Antoine Galland ou L'art de la polyphonie à une voix », dans Anne DEFRAANCE et Jean-François PERRIN (éds.), *Le conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères (« L'esprit des Lettres »), 2006, p. 163-179.

<sup>53</sup> *Les mille et une nuit*, *op. cit.*, t. I, pp. 43-44.

Nombre de pages dépassent le portrait de la seule princesse idéale, pour livrer des considérations générales sur le bon gouvernement et définir les mérites attendus de tout souverain :

Le prince Beder était digne de les commander. En effet, comme il y avait longtemps qu'il paraissait en public, ils avaient eu tout le loisir de remarquer, qu'il n'avait pas cet air dédaigneux, fier, et rebutant, si familier à la plupart des autres princes, qui regardent tout ce qui est au-dessous d'eux avec une hauteur et un mépris insupportable. Ils savaient au contraire, qu'il regardait tout le monde avec une bonté qui invitait à s'approcher de lui, qu'il écoutait favorablement ceux qui avaient à lui parler ; qu'il leur répondait avec une bienveillance qui lui était particulière, et qu'il ne refusait rien à personne, pour peu que ce qu'on lui demandait, fût juste <sup>54</sup>.

Après son accession au trône, Beder confirmera par ses actions qu'il est un monarque accompli :

Le grand vizir fit ensuite le rapport de plusieurs affaires importantes sur lesquelles il prononça avec une sagesse qui fit l'admiration de tout le conseil. Il déposa ensuite plusieurs gouverneurs convaincus de malversation, et en mit d'autres à leur place, avec un discernement si juste et si équitable, qu'il s'attira les acclamations de tout le monde, d'autant plus honorables, que la flatterie n'y avait aucune part. [...] La première année de son règne, le roi Beder s'acquitta de toutes les fonctions royales avec une grande assiduité. Sur toute chose il prit un grand soin de s'instruire de l'état des affaires, et de tout ce qui pouvait contribuer à la félicité de ses sujets. L'année suivante, après qu'il eut laissé l'administration des affaires à son conseil, sous le bon plaisir de l'ancien roi, son père ; il sortit de la capitale sous prétexte de prendre le divertissement de la chasse ; mais c'était pour parcourir toutes les provinces de son royaume, afin d'y corriger les abus ; d'établir le bon ordre et la discipline partout, et ôter aux princes ses voisins malintentionnés, l'envie de rien entreprendre contre la sûreté et la tranquillité de ses états, en se faisant voir sur les frontières <sup>55</sup>.

Gageons que si le duc de Bourgogne a lu ces pages, il aura dû y retrouver bien des traits des *Aventures de Télémaque*. Aucun lecteur ne pouvait manquer d'établir un rapprochement avec les premières années du règne, époque heureuse où le Roi-Soleil avait parcouru toute la France, convoqué les grands jours d'Auvergne et entrepris de réformer le système judiciaire. Mais, d'une certaine manière, et comme Fénelon, en soulignant les qualités d'un bon souverain, Galland laissait apparaître en creux les failles qui minaient la fin du règne. Sous le masque oriental, il vitupère l'intolérance religieuse. Comment ne pas songer ici à l'édit de Fontainebleau qui n'autorisait plus l'inhumation des protestants que nuitamment, sans cérémonie et hors des espaces consacrés :

Il fit toutes les diligences possibles pour rendre les derniers devoirs au défunt. Il lava son corps, il l'ensevelit, et après lui avoir fait une fosse dans le jardin (car comme

---

<sup>54</sup> *Histoire de Beder prince de Perse, et de Giauhare princesse du royaume de Samandal*, dans *Les mille et une nuit*, *id.*, t. VII, pp. 250-251.

<sup>55</sup> *Id.*, pp. 252-253.

les Mahométans n'étaient que tolérés dans cette ville d'idolâtres, ils n'avaient pas de cimetière public) il l'enterra lui seul <sup>56</sup>.

Autre dénonciation, celle de la « manière, qu'on peut appeler cruelle, barbare et inhumaine » dont on traitait les déments :

Dans l'hôpital des fous, où je puis vous assurer que chaque jour, pendant tout le temps que j'ai été détenu dans cet enfer, on n'a pas manqué de me bien régaler à grands coups de nerfs de bœuf. [...] Je ne suis pas fou ; mais, si j'avais à le devenir, rien ne serait plus capable de me jeter dans une si grande disgrâce, que les coups dont tu m'assomes <sup>57</sup>.

D'avoir eu sans cesse en tête que sa traduction serait lue par la duchesse de Bourgogne a rendu aux *Mille et une nuits* la fonction morale et politique qui avait été la leur, plus d'un millénaire avant que Galland ne s'en empare.

Les qualités spécifiques requises d'une princesse, s'ajoutent à celles que se doit de posséder toute femme. Le portrait de Scheherazade inverse et complète la liste des qualités que les contes de ses contemporains masculins, comme Perrault, prêtaient à leurs héroïnes <sup>58</sup>. Il suffit de comparer « toutes les perfections imaginables » dont les fées parent *La belle au bois dormant* :

La plus jeune lui donna pour don qu'elle serait la plus belle du monde, celle d'après qu'elle aurait de l'esprit comme un ange, la troisième qu'elle aurait une grâce admirable à tout ce qu'elle ferait, la quatrième qu'elle danserait parfaitement bien, la cinquième qu'elle chanterait comme un rossignol, et la sixième qu'elle jouerait de toutes sortes d'instruments dans la dernière perfection <sup>59</sup>.

avec celles dont est dotée Scheherazade :

[Elle] avait un courage au-dessus de son sexe, de l'esprit infiniment, avec une pénétration admirable. Elle avait beaucoup de lecture, et une mémoire si prodigieuse, que rien ne lui était échappé de tout ce qu'elle avait lu. Elle s'était heureusement appliquée à la philosophie, à la médecine, à l'histoire et aux beaux-arts, et elle faisait des vers mieux que les poètes les plus célèbres de son temps. Outre cela elle était

<sup>56</sup> *Suite de l'histoire du prince Camaralzaman, depuis sa séparation d'avec la princesse Badoure*, dans *Les mille et une nuit*, id., t. VI, p. 291.

<sup>57</sup> *Le dormeur éveillé. Histoire*, dans *Les mille et une nuit*, Paris, Florentin Delaulne, 1712, t. IX, pp. 21, 101. La dénonciation de la misère est également bien présente, ainsi que l'a bien mis en lumière Jean-Paul SERMAIN, *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères (« L'esprit des Lettres »), 2005, pp. 127-148.

<sup>58</sup> Galland s'inscrit dans une ligne d'émancipation mise en évidence par Anne Defrance (*Les contes de fées et les nouvelles de madame d'Aulnoy [1690-1698] : l'imaginaire féminin à rebours de la tradition*, Genève, Droz, 1998) et Nadine Jasmin (*Naissance du conte féminin : mots et merveilles. Les contes de fées de madame d'Aulnoy [1690-1698]*, Paris, Champion [« Lumières classiques », 44], 2002, pp. 347-421).

<sup>59</sup> Charles PERRAULT, *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités*, dans *Contes merveilleux*, Tony GHEERAERT (éd.), Paris, Champion (« Bibliothèque des génies et des fées », 4), 2005, p. 186.

pourvue d'une beauté excellente, et une vertu très solide couronnait toutes ses belles qualités <sup>60</sup>.

Galland, nous l'avons vu, opérait cette même précellence des qualités intellectuelles sur les qualités physiques, et des savoirs solides sur les savoirs d'agrément, quand il vantait les mérites de la marquise d'O.

Dans le conte de *Noureddin et de la belle Persienne*, Galland débute par une scène, absente du manuscrit arabe, où les courtisans discutent des mérites que doit avoir une femme. Galland y silhouette, au travers de celui d'une esclave, le parangon de l'épouse, voire de la maîtresse idéale :

Quelques-uns prétendaient qu'il suffisait qu'une esclave que l'on achetait, fût belle et bien faite, pour se consoler des femmes, que l'on est obligé de prendre par alliance, ou par intérêt de famille, qui n'ont pas toujours une grande beauté, ni les autres perfections du corps en partage.

Les autres soutenaient [...] que la beauté, et toutes les belles qualités du corps, n'étaient pas les seules choses que l'on devait rechercher dans une esclave ; mais qu'il fallait qu'elles fussent accompagnées de beaucoup d'esprit, de sagesse, de modestie, d'agrément, et s'il se pouvait, de plusieurs belles connaissances. La raison qu'ils en apportaient, est, disaient-ils, que rien ne convient davantage à des personnes qui ont de grandes affaires à administrer, qu'après avoir passé toute la journée dans une occupation si pénible, de trouver en se retirant en leur particulier, une compagnie, dont l'entretien était également utile, agréable et divertissant. Car enfin, ajoutaient-ils, c'est ne pas différer des bêtes, que d'avoir une esclave pour la voir simplement, et contenter une passion que nous avons commune avec elles <sup>61</sup>.

Galland tient à préciser que la conversation d'une esclave parfaite ne doit pas seulement être « agréable et divertissante », elle doit être « utile ».

La lignée dans laquelle Galland entend s'inscrire est celle des conteuses et de M<sup>me</sup> d'Aulnoy, en particulier. Scheherazade a, face à elle, un homme auquel ses mésaventures conjugales ont « persuadé qu'il n'y avait pas une femme sage » <sup>62</sup>, mais elle n'entend pas pour autant donner de la femme une image angélique. Le héros de l'*Histoire des amours de Camaralzaman* refuse de se marier en arguant des ouvrages qu'il a lus et des récits qu'on lui fait tous les jours de la malice des femmes <sup>63</sup>. Cela donne lieu à un dialogue très développé – scène absente du manuscrit arabe – avec sa mère Fatime :

Mon fils, dit-elle, je vous prie, si cela ne vous fait pas de peine, de me dire quelles sont donc les raisons qui vous donnent une si grande aversion pour le mariage ? Si vous n'en avez pas d'autre que celle de la malice, et de la méchanceté des femmes, elle ne peut pas être plus faible, ni moins raisonnable. Je ne veux pas prendre la défense des méchantes femmes, il y en a un très grand nombre, j'en suis très persuadée : Mais

<sup>60</sup> *Les mille et une nuit*, op. cit., t. 1, pp. 42-43.

<sup>61</sup> *Histoire de Noureddin et de la belle Persienne*, dans *Les mille et une nuit*, Paris, Veuve Claude Barbin, 1706, t. VII, pp. 4-5.

<sup>62</sup> *Les mille et une nuit*, op. cit., t. 1, p. 40.

<sup>63</sup> *Histoire des amours de Camaralzaman prince de l'île des Enfants de Khaledan, et de Badoure princesse de la Chine*, dans *Les mille et une nuit*, Paris, Veuve Claude Barbin, 1705, t. VI, p. 91.

c'est une injustice des plus criantes, de les taxer toutes de l'être. Hé, mon fils, vous arrêtez-vous à quelques-unes, dont parlent vos livres, qui ont causé à la vérité de grands désordres, et que je ne veux pas excuser. Mais, que ne faites-vous attention, à tant de monarques, tant de sultans, et tant d'autres princes particuliers, dont les tyrannies, les barbaries et les cruautés, font horreur, à les lire dans les histoires que j'ai lues comme vous. Pour une femme, vous trouverez mille de ces tyrans, et de ces barbares. Et les femmes, honnêtes et sages, mon fils, qui ont le malheur d'être mariées à ces furieux, croyez-vous qu'elles soient fort heureuses ?

Madame, reprit Camaralzaman, je ne doute pas qu'il n'y ait un grand nombre de femmes, sages, vertueuses, bonnes, douces, et de bonnes mœurs. Plût à Dieu qu'elles vous ressemblassent toutes ! Ce qui me révolte, c'est le choix douteux, qu'un homme est obligé de faire pour se marier, ou plutôt, qu'on ne lui laisse pas souvent la liberté de faire à sa volonté.

Supposons que je me sois résolu de m'engager dans le mariage, comme le sultan mon père le souhaite avec tant d'impatience. Quelle femme me donnera-t-il ? Une princesse apparemment, qu'il demandera à quelque prince de ses voisins, qui se fera un grand honneur de la lui envoyer. Belle ou laide, il faudra la prendre. Je veux qu'aucune autre princesse ne lui soit comparable en beauté. Qui peut assurer qu'elle aura l'esprit bien fait, qu'elle sera traitable, complaisante, accueillante, prévenante, obligeante ? que son entretien ne sera que des choses solides, et non pas d'habillements, d'ajustements, d'ornements, et de mille autres badineries, qui doivent faire pitié à tout homme de bon sens ? En un mot, qu'elle ne sera pas fière, hautaine, fâcheuse, méprisante, et qu'elle n'épuisera pas tout un état, par ses dépenses frivoles, en habits, en pierreries, en bijoux, et en magnificence folle, et mal entendue <sup>64</sup>.

Les mariages de convenance étaient au cœur de la société musulmane, comme de la société française du temps.

Comme plus tard la marquise de Merteuil, certaines héroïnes s'excusent des désordres de leur vie sur la pression sociale à laquelle elles ont été soumises contre leur gré. Ainsi de l'épouse d'un génie qui a été mariée de force et qui se considère comme fondée à se venger : « Les hommes feraient mieux de ne pas contraindre les femmes, ce serait le moyen de les rendre sages » <sup>65</sup>. Alors que l'original arabe est muet sur les raisons qui incitent la princesse Badoure à refuser tous les partis, Galland la justifie par un argument de même nature :

Sire, disait la princesse au roi de la Chine ; vous voulez me marier, et vous croyez par là, me faire un grand plaisir. J'en suis persuadée, et je vous en suis très obligée. Mais où pourrais-je trouver ailleurs que près de Votre Majesté des palais si superbes, et des jardins si délicieux ? J'ajoute que sous votre bon plaisir, je ne suis contrainte en rien ; et qu'on me rend les mêmes honneurs, qu'à votre propre personne. Ce sont des avantages que je ne trouverais en aucun autre endroit du monde, à quelque époux que je voulusse me donner. Les maris veulent toujours être les maîtres, et je ne suis pas d'humeur à me laisser commander <sup>66</sup>.

<sup>64</sup> *Id.*, pp. 99-100.

<sup>65</sup> *Les mille et une nuit*, *op. cit.*, t. 1, p. 37.

<sup>66</sup> *Histoire des amours de Camaralzaman*, dans *Les mille et une nuit*, *op. cit.*, t. vi, pp. 119-120.

À rebours de l'image traditionnelle du harem, Galland se plaît à souligner la liberté sexuelle des femmes orientales. Par exemple, dans l'*Histoire du prince Amgiad, et d'une dame de la ville des mages*, celle-ci, en faisant des avances au premier qui accepte immédiatement de la suivre, enfreint les règles de la bienséance féminine. L'écart par rapport aux usages français est d'autant plus sensible que – dans ce passage où l'humour affleure – la dame se montre particulièrement pressée de jouir du jeune homme :

Le prince Amgiad [...] se hasarda enfin d'aller seul, au bain. Au retour, comme il passait par une rue, où il n'y avait personne, il rencontra une dame, qui venait à lui.

La dame, qui vit un jeune homme très bien fait, et tout frais sortir du bain, leva son voile, et lui demanda où il allait d'un air riant, et en lui faisant les yeux doux : Amgiad ne put résister aux charmes qu'elle lui fit paraître. Madame, répondit-il ; je vais chez moi, ou chez vous, cela est à votre choix.

Seigneur, répondit la dame, avec un souris agréable ; les dames de ma sorte, ne mènent pas des hommes chez elles, elles vont chez eux.

Amgiad fut dans un grand embarras de cette réponse, à laquelle il ne s'attendait pas <sup>67</sup>.

L'audace décidée de la jeune femme comme l'embarras ridicule dans lequel elle plonge ainsi son comparse masculin sont autant de topiques du conte féminin <sup>68</sup>.

Avec *Les deux sœurs jalouses de leur cadette*, Galland conclut le recueil sur une histoire qui résume cette vision positive de la femme à travers le portrait et le parcours de son héroïne Parizade <sup>69</sup>. Si Fénelon, dans son traité *De l'éducation des filles*, enregistrait comme acquis que les femmes « sont faites pour des exercices modérés : leur corps aussi bien que leur esprit est moins fort et moins robuste que celui des hommes » <sup>70</sup>, Galland, au contraire, préconise que les filles reçoivent exactement la même éducation que celle des garçons :

Dès que les deux princes furent en âge, l'intendant des jardins leur donna un maître pour leur apprendre à lire et à écrire, et la princesse leur sœur qui se trouvait aux leçons qu'on leur donnait, montra une envie si grande d'apprendre à lire et à écrire, quoique plus jeune qu'eux, que l'intendant des jardins ravi de cette disposition, lui donna le même maître. Piquée d'émulation par sa vivacité et par son esprit pénétrant, elle devint en peu de temps aussi habile que les princes ses frères.

<sup>67</sup> *Histoire du prince Amgiad, et d'une dame de la ville des mages*, dans *Les mille et une nuit*, *op. cit.*, t. VI, pp. 375-376.

<sup>68</sup> Voir Anne DEFRANCE, *op. cit.*, p. 316 et Nadine JASMIN, *op. cit.*, pp. 347-426.

<sup>69</sup> Ce conte est un ajout de Galland qui développe l'un des récits que lui avait faits le maronite alépin Anṭūn Yūsuf Ḥannā Diyāb, lors de son passage à Paris en 1708. Il s'agit d'une variante du troisième conte *La trompeuse trompée* de la *Posilecheata* de Pompeo Sarnelli, parue à Naples en 1684. Même s'il ne semble pas que Galland s'y soit reporté, on notera que les deux versions se rejoignent dans leur apologie des femmes (voir *Les contes napolitains*, traduction et préface par Claude Perrus, Belfort, Circé, 2000, pp. 67 sq.). Cet aspect s'effacera de la version scénique que Carlo Gozzi en tirera dans *L'oiseau vert*. On notera que ce conte qui figure dans l'ultime tome des *Mille et une nuit* a été écrit après la mort de la duchesse de Bourgogne.

<sup>70</sup> François DE SALIGNAC DE LA MOTHE-FÉNELON, *De l'éducation des filles*, dans *Œuvres*, Jacques LE BRUN (éd.), Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1983, t. I, p. 92.

Depuis ce temps-là les frères et la sœur n'eurent plus que les mêmes maîtres dans les autres beaux arts, dans la géographie, dans la poésie, dans l'histoire, et dans les sciences, même dans les sciences secrètes, et comme ils n'y trouvaient rien de difficile, ils y firent un progrès si merveilleux, que les maîtres en étaient étonnés, et que bientôt ils avouèrent sans déguisement, qu'ils iraient plus loin, qu'ils n'étaient allés eux-mêmes, pour peu qu'ils continuassent. Dans les heures de récréation, la princesse apprit aussi la musique, à chanter, et à jouer de plusieurs sortes d'instruments. Quand les princes apprirent à monter à cheval, elle ne voulut pas qu'ils eussent cet avantage sur elle : elle fit ses exercices avec eux, de manière qu'elle savait monter à cheval, le mener, tirer de l'arc, jeter la canne ou le javelot avec la même adresse, et souvent même elle les devançait à la course <sup>71</sup>.

Non seulement, Parizade égale ses frères dans tous les exercices, fussent-ils guerriers, mais, par son courage et son intelligence, elle les surpassera et remportera l'épreuve de l'oiseau qui parle à laquelle ils avaient tous deux échoué <sup>72</sup>.

Par cette conception nouvelle d'un idéal féminin, *Les mille et une nuit* prennent parti dans les querelles du temps. Celle des anciens et des modernes s'était vue investie de nouveaux enjeux, après que Boileau s'en était pris aux femmes dans sa dixième *Satire* parue en 1694. Perrault – qui avait bien compris que ce boulet misogyne visait l'ensemble du public acquis à la cause des modernes – avait aussitôt riposté par une *Apologie des femmes*. Galland a dû mesurer combien *Les mille et une nuit* apporteraient d'eau au moulin de la cause féminine. Elles firent mouche, en effet, et, le 16 avril 1705, Gisbert Cuper écrivait à son ami :

Ce livre est sans doute un grand amusement pour le beau sexe ; elles ne se lasseront pas à lire ces aventures bizarres, et leur curiosité sera au moins aussi grande que celle de ce roi imaginaire. L'on me dit que ce livre trouve dans ces pays plus de lectrices, pour parler ainsi, que de lecteurs ; je n'en suis pas étonné, et l'on sait assez que la curiosité du sexe va bien plus loin que celle des hommes <sup>73</sup>.

Les lectrices se régalerent certes, mais les lecteurs ne demeurèrent pas en reste :

Les contes qui paraissent sous le titre de *Mille et une nuit* sont assez bien reçus à la cour, à Paris, et dans les provinces, aussi bien par les messieurs que par les dames. On n'aurait pas le même empressement pour d'autres ouvrages que j'aurais pu faire imprimer il y a longtemps et qui ne le seront peut-être jamais <sup>74</sup>.

Galland pouvait se targuer – à bon droit, mais avec une pointe de désabusement – d'avoir touché le large public qu'il avait visé.

Un autre visage royal eut encore l'occasion de se pencher sur ce *miroir des princesses*. L'on peut penser que c'est la duchesse de Bourgogne qui fit découvrir les *Mille et une nuit* à sa sœur cadette, Marie-Louise de Savoie, qui était devenue aussi

---

<sup>71</sup> *Les deux sœurs jalouses de leur cadette*, dans *Les mille et une nuit*, Paris, Florentin Delaulne, 1717, t. XII, pp. 219-221.

<sup>72</sup> *Id.*, pp. 280-281.

<sup>73</sup> Antoine GALLAND, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 493 (lettre de Gisbert Cuper à Antoine Galland, 16 avr. 1705).

<sup>74</sup> Lettre d'Antoine Galland à Gisbert Cuper (oct. 1704), citée par Mohamed Abdel-HALIM, *op. cit.*, p. 259.

sa belle-sœur par son mariage en 1701 avec le roi Philippe v d'Espagne, frère cadet du duc de Bourgogne. En attestent les efforts déployés par la princesse des Ursins, sa *camarera mayor* par la volonté de M<sup>me</sup> de Maintenon, afin de s'en procurer au plus vite les volumes. Pour la faire patienter, son correspondant à Paris, le maréchal de Tessé, lui envoya un succédané des *Mille et une nuit* « dont l'auteur ou s'est ennuyé ou est mort » :

Voici, Madame, le premier tome des *Mille et un jours*, car aux nuits il est juste que les jours succèdent. Il était en usage que c'était les nuits qui succédaient aux jours, mais comme tout est changé, et que la charrue, comme l'on dit, va devant les bœufs, les *Nuits*, qui ne sont pas encore achevées, ont précédé les *Jours*, dont voici le commencement. J'aurai l'attention de vous en adresser la suite, à mesure qu'elle sera imprimée. Ne suis-je pas bien heureux, Madame, de m'être fait le grand bibliothécaire de la petite bibliothèque de la reine.

En 1713, l'instance est toujours aussi pressante :

Au reste, Madame, sur quelle pernicieuse herbe aviez-vous, comme l'on dit, marché, le jour que vous ne me menacez pas de moins que de me mettre mal avec la reine. *Les mille et un jours* et *Les mille et une nuits*, qui ne s'impriment plus, ne doivent non plus m'être reprochés, qu'à vous ma goutte, mais puisque vous m'assurez que ces sortes de riens peuvent au moins servir à l'amusement de cette respectable, et au même temps aimable Majesté, je lui fais aujourd'hui la fondation d'un ou deux volumes par mois<sup>75</sup>.

Une dauphine de France et une reine d'Espagne avaient pris plaisir à se divertir du merveilleux de ces contes, s'étaient instruites des usages des divers peuples de l'Orient et n'avaient pu qu'admirer le courage de la sultane Scheherazade, leur consœur indienne.

---

<sup>75</sup> Lettres à la princesse des Ursins (TESSÉ, p. 317 [21 juin 1710], p. 405 [31 déc. 1712] et pp. 413-414 [6 fév. 1713]).



# La duchesse du Maine et la duchesse de Bourgogne : d'une cour à l'autre

Catherine CESSAC

Lorsque Marie-Adélaïde de Savoie paraît à la cour de France en 1696, Louise-Bénédicté de Bourbon-Condé est mariée depuis quatre ans avec le duc du Maine, fils de Louis XIV et de M<sup>me</sup> de Montespan. Elle a vingt ans, soit neuf ans de plus que la future duchesse de Bourgogne. Si Marie-Adélaïde s'intègre rapidement dans sa nouvelle généalogie, tel n'est pas le cas Louise-Bénédicté, princesse du sang, petite-fille du Grand Condé, humiliée d'avoir dû épouser un bâtard du roi fût-il légitimé. Néanmoins, en mai 1694, un rang intermédiaire, immédiatement après les princes du sang, est créé par lettres patentes pour le duc du Maine et son frère cadet, le comte de Toulouse, ainsi que pour leurs descendants mâles. C'est la première étape d'un long processus d'élévation de la famille du Maine – auquel œuvre Louise-Bénédicté – qui culminera avec l'édit de juillet 1714 déclarant les deux frères et leurs descendants aptes à monter sur le trône si la famille royale vient à s'éteindre, complété par la déclaration du 23 mai 1715 qui leur donne le titre et la qualité de princes du sang. Mais nous n'en sommes pas encore là et la duchesse de Bourgogne n'est plus lorsque sont prises ces dernières mesures.

Outre sa mésalliance, la duchesse du Maine ne supporte pas l'atmosphère de Versailles, refuse de se plier à l'étiquette de la cour et s'en affranchit dès que possible, préférant créer son propre monde et ses propres codes. Pour cela, elle cherche de nouveaux lieux où elle se sentira plus libre et plus à son aise, ce qui arrive à la fin de l'année 1700 avec l'acquisition du château de Sceaux par son mari. Elle profite aussi d'autres endroits pour exprimer sa passion du théâtre et des fêtes, d'abord la maison de Nicolas de Malézieu à Châtenay, près de Sceaux, puis le château de Clagny, jouxtant les jardins de Trianon à Versailles, demeure offerte par Louis XIV à la marquise de Montespan qui la lègue en 1691 au duc du Maine. Afin aussi de satisfaire sa soif de connaissance dans tous les domaines, elle s'entoure des deux anciens précepteurs

de son époux en mathématiques et en philosophie, Nicolas de Malézieu et l'abbé Charles-Claude Genest. Ils participeront, surtout le premier, à l'écriture de spectacles dont les Grandes Nuits de Sceaux de l'automne 1714 au printemps 1715 constitueront l'apothéose.

Malgré leurs origines, leurs rangs et leurs destins différents, la duchesse du Maine et la duchesse de Bourgogne ont beaucoup de points en commun. Mariées à des princes dévots et infirmes (l'un avec une épaule plus haute que l'autre, l'autre avec un pied-bot) qui abandonnent assez vite toute activité récréative pour d'autres occupations, intellectuelles et religieuses, Marie-Adélaïde et Louise-Bénédicte se distinguent par leur fort caractère, leur vivacité et leur ambition. Intéressées par la question du pouvoir, elles prônent la fête comme art de vivre et comme arme politique à l'imitation du jeune Louis XIV. Aimant s'amuser jusqu'aux premières heures du matin, désirant offrir chacune l'image d'une cour joyeuse et brillante, les deux duchesses vont développer parallèlement un art prodigieux du divertissement dont les points de convergence ne peuvent occulter la différence de leurs personnalités et les productions qu'elles suscitent.

### L'ombre de Madame de Maintenon

Dès leur arrivée à la cour, les princesses trouvent immédiatement l'attention de M<sup>me</sup> de Maintenon qui souhaite en faire de jeunes femmes dévottes et des épouses modèles. À ces fins, elle choisit elle-même leurs dames d'honneur, la marquise de Saint-Valéry pour Louise-Bénédicte, la duchesse de Lude pour Marie-Adélaïde. Trois jours seulement après le mariage de son fils adoptif préféré, elle témoigne de sa bienveillance à l'égard de la duchesse du Maine et de ses espérances : « Je voudrais la tenir à Saint-Cyr, vêtue comme l'une des *vertes* et courant d'aussi bon cœur dans les jardins »<sup>1</sup>. Un an plus tard, arrivée au terme de ses illusions, elle se prononce définitivement sur la dévotion de Louise-Bénédicte qui « n'a veine qui y tende »<sup>2</sup>. Marie-Adélaïde montre davantage d'inclinaison pour la religion, se plaît à Saint-Cyr et se mêle aux pensionnaires le temps d'interpréter une petite Israélite dans *Esther* de Racine<sup>3</sup>, tragédie créée pour la Maison royale en 1688. Ayant perçu l'attrance de la petite fille pour le théâtre et croyant aux vertus pédagogiques et morales de celui-ci, M<sup>me</sup> de Maintenon l'incite à se tourner vers le répertoire de la tragédie biblique.

En décembre 1699, dans l'appartement de M<sup>me</sup> de Maintenon à Versailles dont un cabinet a été transformé en « un fort joli théâtre » ne pouvant contenir que trente à quarante personnes<sup>4</sup>, Louis XIV assiste à la création d'une « comédie de dévotion, intitulée *Jonathas* »<sup>5</sup> de Joseph-François Duché de Vancy, jouée par la duchesse de Bourgogne (probablement une des deux filles de Saül), Adrien Maurice, comte d'Ayen, et son épouse, Françoise-Charlotte d'Aubigné, nièce de M<sup>me</sup> de Maintenon.

---

<sup>1</sup> Françoise D'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, *Correspondance générale de M<sup>me</sup> de Maintenon*, Théophile LAVALLÉE (éd.), Paris, Charpentier, 1866, t. III, pp. 327-328 (lettre à M<sup>me</sup> de Brinon, 22 mars 1692).

<sup>2</sup> *Id.*, p. 384 (lettre à M<sup>me</sup> de Brinon, 28 août 1693).

<sup>3</sup> DANGEAU, t. VI, p. 56 (12 janv. 1697).

<sup>4</sup> *Id.*, t. VIII, p. 295 (19 janv. 1702).

<sup>5</sup> *Id.*, t. VII, p. 205 (5 déc. 1699).

Des plus intimes, le public est réduit au roi, à Monsieur, au capitaine des gardes et aux dames de la cour. Le lendemain, Louis XIV et son frère assistent de nouveau à la représentation de *Jonathas*, entouré du dauphin, de la princesse de Conti <sup>6</sup>, du duc du Maine et de Michel Chamillart, secrétaire d'État et protégé de M<sup>me</sup> de Maintenon. En janvier 1702, une nouvelle tragédie de Duché, *Absalon*, est offerte à la famille royale. Le cercle des interprètes s'élargit au duc d'Orléans qui tient le rôle de David et surtout à un acteur professionnel, et non des moindres, s'agissant de Baron <sup>7</sup> qui remonte sur la scène après vingt ans d'absence. La duchesse de Bourgogne, dans « un habit magnifique brodé de toutes les pierreries de la couronne » <sup>8</sup> joue Tamar, fille d'Absalon, lui-même héritier du roi David. La famille royale est présente, dont le duc du Maine, et seulement « deux ou trois courtisans ». Il n'est pas sûr que la duchesse du Maine accompagnât son mari <sup>9</sup>, bien qu'elle se soit rendue à Marly où « il y avoit longtemps qu'elle n'y étoit venue » <sup>10</sup> et qu'elle ait animé plusieurs bals à Versailles <sup>11</sup>. Le 14 février 1702, toujours « devant tres-peu de monde » <sup>12</sup>, la duchesse de Bourgogne dont on remarque encore les habits « d'une grande magnificence » <sup>13</sup> reprend le rôle de Josabeth dans *Athalie* <sup>14</sup> après avoir été la veille à un bal de la duchesse du Maine <sup>15</sup>. Nous ignorons si cette dernière lui rendit la politesse en venant assister à la pièce qu'elle-même jouera douze ans plus tard à Sceaux. Aux représentations des 23 et 25 février, elle ne s'y trouve pas ; pour la première, « il n'y avoit aucune des princesses » <sup>16</sup> et seulement la princesse de Conti la fois suivante <sup>17</sup>.

En 1705, sous l'impulsion de M<sup>me</sup> de Maintenon – même si, dans sa dédicace, Genest laisse entendre qu'il s'agit de la duchesse du Maine –, une nouvelle tragédie biblique voit le jour dont l'interprète féminine principale n'est plus la duchesse de Bourgogne, mais la duchesse du Maine. La création de *Joseph, tragédie tirée de l'Écriture Sainte*, de l'abbé Genest, a lieu le 21 décembre 1705 au château de Clagny <sup>18</sup>.

---

<sup>6</sup> Marie-Anne de Bourbon, fille de Louis XIV et de Louise de La Vallière, épouse de Louis-Armand de Conti.

<sup>7</sup> Michel Boyron, dit Baron, écrivain et comédien formé par Molière, connut une longévité exceptionnelle puisqu'il fut sociétaire de la Comédie-Française de 1680 à 1729, avec une interruption de presque trente années au cours desquelles il enseigna aux princes de la famille royale, tout en jouant à leurs côtés.

<sup>8</sup> DANGEAU, t. VIII, p. 295 (19 janv. 1702).

<sup>9</sup> Seul Saint-Simon indique la présence de la duchesse du Maine : SAINT-SIMON, t. II, p. 152.

<sup>10</sup> DANGEAU, t. VIII, p. 285 (5 janv. 1702).

<sup>11</sup> *Id.*, p. 290 (11 janv. 1702), p. 292 (15 janv. 1702).

<sup>12</sup> *Mercure galant*, fév. 1702, p. 384.

<sup>13</sup> *Id.*, p. 382.

<sup>14</sup> Seconde tragédie biblique de Racine créée en 1689 à Saint-Cyr.

<sup>15</sup> DANGEAU, t. VIII, pp. 322-323 (14 fév. 1702).

<sup>16</sup> *Id.*, p. 332 (23 fév. 1702).

<sup>17</sup> *Id.*, p. 334 (25 fév. 1702). Les trois représentations bénéficient de « tous les ornemens & les Chœurs mis en Musique depuis longtemps par M<sup>r</sup> Moreau » chantés par les demoiselles de la Musique du roi (*Mercure galant*, fév. 1702, p. 381).

<sup>18</sup> La pièce éditée en 1711 (*Joseph, tragédie tirée de l'Écriture Sainte Par Monsieur l'abbé Genest*, Paris, É. Ganeau, J. Estienne) figurera en bonne place dans la bibliothèque de Saint-Cyr. Sur l'esthétique de *Joseph*, voir Éric VAN DER SCHUEREN, « La tragédie biblique à Sceaux :

Elle est représentée quatre autres fois, les 24 janvier, 1<sup>er</sup>, 8 et 28 février de l'année suivante. La distribution présente un mélange assez remarquable de professionnels et de proches de la famille du Maine. Le rôle d'Azaneth, épouse de Joseph, est porté par la duchesse du Maine, Baron – qui paraît pour la première fois à ses côtés – incarne Joseph, Nicolas de Malézieu, ses fils Pierre et Jacques-Louis interprètent les frères de Joseph, le marquis de Gondrin<sup>19</sup>, demi-frère du duc du Maine, et amateur confirmé jouant à Sceaux sous la férule de Baron, le roi d'Égypte Pharaon et Rosélis, ancien acteur retiré du théâtre depuis 1701, Hely, le vieil Hébreu qui a élevé Joseph.

Les membres de la famille royale (Madame, le dauphin, la duchesse de Bourgogne, le duc de Berry) et les Condé (M. le Prince, M<sup>me</sup> la Princesse et M<sup>lle</sup> d'Enghien, parents et sœur cadette de Louise-Bénédicté) sont réunis. Curieusement, ni le roi ni M<sup>me</sup> de Maintenon ne viennent assister à *Joseph*. Toutefois, cette dernière se montre plutôt favorable à l'activité théâtrale de Louise-Bénédicté :

M<sup>me</sup> la duchesse du Maine réjouit toute la cour par ses représentations de toutes sortes de pièces. Sa troupe est au-dessus de toutes les autres ; M. de Gondrin en est un des meilleurs acteurs. Il n'y a que M<sup>me</sup> la duchesse d'Orléans et M<sup>me</sup> la duchesse qui en soient exclus, parce que M<sup>me</sup> la duchesse du Maine prétend qu'elles se moqueroient d'elle ; pour moi, je vous avoue que je ne m'en moquerois point, et que ces plaisirs-là me paroissent plus innocents et plus spirituels que de se ruiner au lansquenet ou de perdre sa santé à force de boire, de manger ou de fumer<sup>20</sup>.

À la fin de l'année 1714, alors que les Grandes Nuits de Sceaux battent leur plein, la duchesse du Maine prendra la décision de rompre (très) momentanément l'atmosphère festive de sa maison pour représenter *Athalie* à Sceaux, en vue d'être au mieux avec M<sup>me</sup> de Maintenon et d'affermir son ascendant auprès du roi. L'épouse morganaïque de Louis XIV marque son intérêt dans une lettre à M<sup>me</sup> des Ursins :

On joue aujourd'hui à Sceaux *Athalie* ; vous connoissez la beauté de cette pièce, et on dit qu'elle sera parfaitement jouée. Il y a des comédiens retirés du théâtre qui jouent avec M<sup>me</sup> du Maine : la Beauval fait Athalie, Baron fait Mathan, M. de Malézieu le grand prêtre, M<sup>me</sup> du Maine Josabeth ; le comte d'Eu le petit roi, etc.<sup>21</sup>.

La duchesse du Maine lisait-elle dans la tragédie de Racine l'expression même de son ambition ? Comment ne pas percevoir dans le personnage de Joas joué par son propre fils, le comte d'Eu, une projection de son désir de voir accéder sa famille à la plus haute marche ? Pour cette représentation exceptionnelle – il semble que ce soit d'ailleurs la dernière prestation scénique de la duchesse du Maine –, celle-ci fait de

---

le *Joseph* de Charles-Claude Genest (1706) », dans Catherine CESSAC, Manuel COUVREUR et Fabrice PREYAT (éds.), *La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles, Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2003, vol. 31, pp. 209-229.

<sup>19</sup> Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, marquis puis duc d'Antin (1665-1736), fils du marquis de Montespan.

<sup>20</sup> Auguste GEFROY, *Madame de Maintenon d'après sa correspondance authentique*, Paris, Hachette, 1887, t. II, p. 111 (lettre à la princesse des Ursins, Saint-Cyr, 30 janv. 1707). Cette lettre ne concerne pas *Joseph* mais *Les importuns de Châtenay*, comédie jouée à Clagny quelques jours auparavant, le 22 janvier.

<sup>21</sup> *Id.*, pp. 357-358 (lettre de M<sup>me</sup> de Maintenon à la princesse des Ursins, 3 déc. 1714).

nouveau appel à Baron, ainsi qu'à M<sup>lle</sup> de Beauval<sup>22</sup> qui a, elle aussi, quitté la scène publique depuis dix ans. Même si la pièce est donnée sans la musique de Jean-Baptiste Moreau, le retour à la scène de ces comédiens prestigieux ainsi que les costumes dus à Jean II Berain<sup>23</sup>, attireront à Sceaux, contrairement à la discrète reprise versaillaise, « tout qu'il y a de plus considérable à la cour et à Paris »<sup>24</sup>.

### Le goût de la comédie

Après avoir joué à la tragédienne et goûté à la comédie<sup>25</sup>, Marie-Adélaïde délaisse la scène théâtrale. Elle garde néanmoins un vif intérêt pour tout ce qui est spectacle, que ce soit à Versailles, à Fontainebleau ou à Paris où elle court, en compagnie du dauphin, à l'Académie royale de musique, à la Comédie-Française et à la Foire. C'est surtout à la danse qu'elle se consacre alors que la duchesse du Maine affirme pleinement son goût pour le théâtre, qu'elle en soit spectatrice ou actrice. Tout commence à Châtenay dans la maison de Malézieu où, à l'automne 1699, au lieu de suivre la cour à Fontainebleau pour la saison habituelle de la chasse, elle y séjourne près de deux mois<sup>26</sup> en raison de sa quatrième grossesse devant être particulièrement surveillée puisqu'aucun de ses enfants n'a encore survécu. Pour la distraire, on joue *Le médecin malgré lui* de Molière où Malézieu interprète le rôle de Sganarelle, entouré des membres de sa famille et des gens de la maison de la duchesse.

Tous les ans, le premier dimanche du mois d'août (ou le dernier de juillet), le village de Châtenay a sa fête<sup>27</sup>. Sous l'impulsion de la duchesse du Maine, ce jour va se muer de fête populaire en fête de cour dont le maître d'œuvre est Malézieu, auteur et acteur. Ces premiers divertissements s'inscrivent dans l'idéal pastoral à l'œuvre dans les *Conversations morales* de Madeleine de Scudéry et les *Dissertations*<sup>28</sup> de l'abbé Genest, et plus largement dans les vues du Petit Concile auquel appartiennent Malézieu et Genest<sup>29</sup>. Dans une lettre à M<sup>lle</sup> de Scudéry alors au soir de sa vie, Genest décrit le climat de douceur et de bien-être régnant autour de la duchesse du Maine,

<sup>22</sup> Jeanne Olivier Bourguignon, dite M<sup>lle</sup> de Beauval ou La Beauval.

<sup>23</sup> Les dessins de trois d'entre eux pour Malézieu, Baron et une des filles du chœur sont conservés à la Bibliothèque municipale de Versailles (Inv. F 88) et sont reproduits dans *La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles*, op. cit., cahier central, fig. 5-8.

<sup>24</sup> DANGEAU, t. XV, p. 289 (3 déc. 1714).

<sup>25</sup> *Id.*, t. VI, p. 443 (17 oct. 1698) : « Monseigneur le duc de Bourgogne et madame la duchesse de Bourgogne apprennent chacun un rôle de la comédie des *Plaideurs* ».

<sup>26</sup> *Id.*, t. VII, pp. 142, 173. La cour partit à Fontainebleau le 3 septembre et en revint le 22 octobre.

<sup>27</sup> L'église de Châtenay est dédiée à Saint-Germain-l'Auxerrois dont la fête est le 31 juillet.

<sup>28</sup> Charles-Claude GENEST, *Dissertations sur la poésie pastorale, ou de l'idylle, & de l'élogue. À Messieurs de l'Académie Française*, Paris, J.-B. Coignard, 1707.

<sup>29</sup> Voir Fabrice PREYAT, « Maître des divertissements ou trouble-fête ? Charles-Claude Genest et le Petit Concile à la cour de la duchesse du Maine », dans *La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles*, op. cit., pp. 137-154, et plus largement du même auteur, *Le Petit Concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV*, Münster, Lit Verlag (« Ars Rhetorica », 17), 2007.

loin des turpitudes du monde, auquel les arts se joignent pour accéder à un état de perfection :

[...] Mademoiselle, quoique je vous dise de l'innocence de cette vie champêtre, ce n'est que pour les mœurs & pour les paisibles occupations ; car je vous assure que les plaisirs ne laissent pas d'y être choisis & diversifiés, & que la raison qui les conduit est éclairée & agissante <sup>30</sup>.

La société de la duchesse du Maine renoue en effet avec le modèle mondain des salons du siècle passé où conversation, jeu, poésies, chansons et plaisirs de la table occupent la compagnie. La galanterie unit les cœurs et les esprits, et l'abbé oppose « les plaisirs tranquilles » de Châtenay aux « plaisirs de la Cour [qui] ne sont pas exempts de trouble & d'inquiétude » <sup>31</sup>. Le 30 juillet 1702, jour de la fête du village, Malézieu, sous les traits du Sylvain de Châtenay, illustre ces propos. Il salue la naissance du prince de Dombes né un an plus tôt, après le séjour salutaire de la duchesse du Maine chez lui. Sa maison est assimilée à une crèche et les vers chantés prennent des accents proprement religieux, seuls les derniers retrouvent ceux de la vanité :

Un Prince issu du sang de mille Rois,  
A respiré chez moi pour la première fois.  
Où, Princesse, dans mon village,  
Sous ma pauvre cabanne, en ce même séjour,  
Cet Enfant précieux le fruit de vôtre amour,  
Annonça qu'il vivoit à vos chastes entrailles ;  
Châtenay fut témoin de son premier moment ;  
Mon Domaine annobli par cet événement  
Doit à peine envier le destin de Versailles <sup>32</sup>.

Le dimanche et les jours suivants, c'est au château de Saint-Maur que l'attention se porte. M. le Duc, frère de Louise-Bénédictine, organise des festivités afin d'honorer le dauphin et la duchesse de Bourgogne : chasse au loup dans la forêt de Sénart, longues parties de jeu, promenades dans les jardins et visites des appartements du château, spectacles de foire et concerts de musique par les meilleurs interprètes de l'opéra et de la cour dont certains se sont produits à Châtenay une semaine plus tôt <sup>33</sup>. L'émulation fonctionne bien entre la sœur et le frère, mais quel contraste entre la fête de cour traditionnelle de Saint-Maur et ce qu'on vit et entendit chez Malézieu ! L'image de la cabane rudimentaire comme lieu de paix et d'harmonie réapparaît en 1703 dans la petite pastorale *Philémon et Baucis* de Malézieu, bien que dans le cadre d'une fête plus luxueuse, s'éloignant délibérément de la simplicité de la première, et dont la comédie de l'opérateur, bariolage d'éloges et de farce, d'exotisme et de magie, forme la principale attraction <sup>34</sup>. Les invités sont prestigieux, venant de la famille de Condé

<sup>30</sup> *Les Divertissemens de Seaux*, Trévoux-Paris, Étienne Ganeau, 1712 p. 36.

<sup>31</sup> *Id.*, p. 54.

<sup>32</sup> *Id.*, p. 65.

<sup>33</sup> *Mercure galant*, juil. 1702, pp. 365-370. Voir aussi la lettre de M. le Duc à la duchesse du Maine sur la fête de Saint-Maur, août 1702, BnF, Mss. Fr 12492, ff. 1-7.

<sup>34</sup> *Les Divertissemens de Seaux*, *op. cit.*, pp. 88-105.

et des réseaux actifs autour de la duchesse du Maine, comme la famille de Thianges avec le duc et la duchesse de Nevers, la duchesse de Lauzun, belle-sœur de Saint-Simon, la duchesse de Rohan dont la belle-mère Marguerite de Rohan appartenait au clan des Condé, ou la marquise de Barbezieux, amie d'enfance de Louise-Bénédictte.

La duchesse du Maine prend une part de plus en plus active aux dimanches de Châtenay, dessinant un espace d'autoreprésentation au détriment des propos édifiants jusqu'ici tenus, et devient inspiratrice du propos et interprète, d'abord d'elle-même prenant le surnom de Ludovise. Le dimanche 3 août 1704, l'on joue *Le prince de Cathay* sur un texte de Malézieu, une musique de Jean-Baptiste Matho et une chorégraphie de Pécour. L'argument principal consiste dans la mise en scène de la cérémonie de l'Ordre de la Mouche à miel, ordre créé l'année précédente par la duchesse du Maine, parodie précieuse des ordres de chevalerie et imitation malicieuse des sociétés académiques. Afin de parer les moqueries sur sa petite taille, elle adopte en effet comme emblème l'abeille (la mouche à miel), la devise tirée d'*Aminta* du Tasse, « *Piccola si, ma fa pur gravi le ferite* » (« Petite certes, mais elle fait de profondes blessures ») et le sobriquet de « dictatrice perpétuelle ».

L'été 1705, Louise-Bénédictte aborde des rôles de composition. Dans *La Tarentole*, comédie de Malézieu s'inspirant de l'univers farcesque de Molière donnée le 9 août 1705, elle incarne Finemouche, suivante d'Isabelle de Pincemaille. La soirée châtenaisienne connaît un tel retentissement que la duchesse de Bourgogne lui demande de jouer *La Tarentole* l'hiver suivant à Clagny<sup>35</sup>. La représentation a lieu le 8 mars 1706 en sa présence, celle de Madame et « de tout ce qu'il y a de plus distingué à la Cour »<sup>36</sup>. Dès lors, afin de s'assurer une plus vaste audience, celle de la famille royale et de la cour de Versailles, on prend l'habitude de jouer à Clagny, pendant la période du carnaval, ce qui a été créé l'été précédent à Châtenay. Ainsi, en janvier et février 1707, on donne *Les importuns de Chastelay*<sup>37</sup>, pastiche des *Fâcheux* de Molière, en présence du dauphin, du duc de Berry, de Madame et de la duchesse de Bourgogne qui, « ayant ouï parler avantageusement de la Comedie des Importuns, dont on a donné plusieurs représentations à Clagny, a voulu prendre part à ce divertissement »<sup>38</sup>. Le 7 mars 1708, dans *L'hôte de Lemnos*, adaptation de Malézieu de *Mostelleria* de Plaute<sup>39</sup>, la duchesse du Maine monte sur la scène avec d'autant plus de plaisir qu'elle n'a pu le faire à Châtenay en raison de sa grossesse. Elle prend aussi des rôles dans des comédies de Molière. Les 9 et 28 janvier 1707, ce sont *Les femmes savantes*, aux côtés de Baron, devant des spectateurs de choix dont le dauphin et Madame<sup>40</sup>. C'est ensuite *L'avare* le 23 mars 1708, puis quatre jours plus tard, *La mère coquette* de Philippe Quinault dans laquelle elle incarne la servante Laurette<sup>41</sup>. Si la duchesse de Bourgogne apprécie les amusements de la duchesse du Maine, Saint-Simon, lui, enrage :

<sup>35</sup> DANGEAU, t. XI, pp. 50-51 (8 mars 1706).

<sup>36</sup> *Mercure galant*, mars 1706, p. 260.

<sup>37</sup> DANGEAU, t. XI, p. 289 (22 janv. 1707), p. 306 (21 fév. 1707).

<sup>38</sup> *Mercure galant*, fév. 1707, p. 374.

<sup>39</sup> DANGEAU, t. XII, p. 93 (7 mars 1708).

<sup>40</sup> *Id.*, t. XI, p. 281 (9 janv. 1707), p. 292 (28 janv. 1707).

<sup>41</sup> *Id.*, t. XII, p. 104 (23 mars 1708), p. 107 (27 mars 1708).

M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne [...] fut aussi chez M<sup>me</sup> du Maine, qui se mit de plus en plus à jouer des comédies avec ses domestiques et quelques anciens comédiens. Toute la cour y allait ; on ne comprenait pas la folie de la fatigue de s'habiller en comédienne, d'apprendre et de déclamer les plus grands rôles, et de se donner en spectacle public sur un théâtre. [...] Outre le ridicule, ces plaisirs n'étaient pas à bon marché <sup>42</sup>.

### De la danse avant toute chose

À son arrivée à Versailles, la duchesse de Bourgogne est confiée aux meilleurs professeurs en particulier pour la musique et pour la danse, indispensables à la bonne éducation d'un prince ou d'une princesse. Pour le chant, Jean-Baptiste Matho est nommé non seulement pour ses capacités musicales, mais aussi pour sa bonne moralité <sup>43</sup>. Sans doute pour les mêmes raisons, il est chargé de composer et de diriger tous les divertissements de Châtenay. Jean-Baptiste Buterne, organiste de la Chapelle royale, montre le jeu du clavecin à Marie-Adélaïde. Il l'enseigna aussi à Louise-Bénédicté et on le retrouvera à plusieurs reprises à Sceaux entouré du violiste Antoine Forqueray <sup>44</sup>, maître du duc de Bourgogne et du duc de Berry, du théorbiste Robert de Visée et du flûtiste René Descoteaux pour offrir des concerts lors des haltes de Louis XIV sur la route de Fontainebleau de 1701 à 1706, invariablement accompagné de la duchesse de Bourgogne qui a un appartement au château. On lui donne un spectacle de marionnettes <sup>45</sup>, elle joue au lansquenet avec Louise-Bénédicté <sup>46</sup> ou elle visite les jardins avec le roi <sup>47</sup>.

En ce qui concerne la danse, Marie-Adélaïde a pour maître Guillaume Raynal qui enseigne aussi au dauphin, à la dauphine et au duc de Bourgogne. Elle demandera par la suite à Guillaume-Louis Pécour, compositeur des ballets de la cour et créateur de la plupart des danses des tragédies lyriques de Lully, de parfaire sa connaissance de la danse qu'elle pratique beaucoup, parfois au péril de sa santé. C'est du côté de Claude Balon, danseur de l'Académie royale de musique et directeur de l'Académie royale de danse, que se tourne la duchesse du Maine pour se produire dans les spectacles de Châtenay et pour enseigner à ses enfants. Fidèle à sa maison jusqu'aux Grandes Nuits, Balon achète une maison à Châtillon-sous-Bagneux, localité proche de Sceaux <sup>48</sup>.

<sup>42</sup> SAINT-SIMON, t. II, p. 868 (1707).

<sup>43</sup> « C'était un homme d'un caractère aimable et plein de probité ; aussi Louis XIV étant informé de ses mœurs, et connaissant ses talents, lui donna en 1697 la place de Maître de Musique de Madame la Duchesse de Bourgogne, depuis Dauphine, mère du Roi régnant, dont Matho a eu dans la suite le titre de Maître de Musique, comme celui de la Reine et de la Famille Royale » (ÉVRARD TITON DU TILLET, *Vies des musiciens et autres joueurs d'instruments du règne de Louis le Grand*, Marie-Françoise QUIGNARD [éd.], Paris, Gallimard [« Le Promeneur »], 1991, p. 117).

<sup>44</sup> Dont le nom est orthographié à l'époque « Forcroy ».

<sup>45</sup> DANGEAU, t. VIII, p. 238 (15 nov. 1701).

<sup>46</sup> *Id.*, t. IX, p. 332 (27 oct. 1703).

<sup>47</sup> *Id.*, t. X, p. 122 (11 sept. 1704).

<sup>48</sup> Plusieurs actes trouvés dans les archives municipales de Sceaux confirment la présence de Balon dans la contrée : enterrement de son fils François âgé de cinq ans le 8 novembre 1713

Si Pécour compose des danses dédiées à la duchesse de Bourgogne (*La Bretagne* en 1704, *La Nouvelle Bourgogne* en 1707), Balon établit quelques chorégraphies nouvelles comme *La gavotte de Seaux* ou *La dombe* à destination de la duchesse du Maine. En 1706, Raoul Auger Feuillet lui dédie un *Recüeil de contredances* en soulignant l'intérêt qu'elle montre pour ces danses et en 1708, il associe en un même hommage les deux princesses dans son *vi.<sup>me</sup> Recüeil de danses et de contredances* par « plusieurs contredances choisies entre celles qui ont été des plaisirs de Madame la Duchesse de Bourgogne et de Madame la Duchesse du Maine ». L'année suivante, Feuillet adresse son *vii.<sup>e</sup> Recüeil de dances* à Marie-Adélaïde : « Personne au monde ne se connoît et n'exécute mieux que vous, Madame, tout ce qui s'appelle dance ».

Au début de l'année 1700, les bals se multiplient à la cour où la duchesse de Bourgogne est la reine incontestée par la part qu'elle prend à l'exercice de la danse, par ses multiples travestissements (des plus simples aux plus magnifiques) et par les hommages qui lui sont rendus. Lors de ces bals prennent place des mascarades, petites pièces en musique animées par des personnages masqués et costumés des plus divers, de la *commedia dell'arte* aux représentants des nations du monde, notamment la Chine<sup>49</sup> que l'on retrouvera dans *Le prince de Cathay*. De même, la comédie de l'opérateur de Malézieu mettant en scène la figure de médecin empirique chère à Molière répondra à la comédie de *L'opérateur Barry* de Dancourt avec une musique de Gillier offerte par la chancelière de Pontchartrain à la duchesse de Bourgogne. Désirant aussi profiter du talent des deux complices de la Comédie-Française et du théâtre de la foire, la duchesse du Maine leur commandera une « comédie-ballet » intitulée le *Divertissement de Sceaux* et représentée l'été 1705.

Le duc et la duchesse du Maine ne sont pas en reste et offrent des bals dans leurs appartements de Versailles. Celui du duc (le 16 février) ne suscite que quelques lignes dans le *Mercur* alors que, quelques pages plus loin, celui de son épouse (le 21 février) éveille davantage l'attention en raison de la présence de la duchesse de Bourgogne à laquelle Malézieu costumé en Saturne, « à la teste de plus considerables des Divinitez », adresse quelques vers de louanges<sup>50</sup>. Le message est clair : véhiculer jusqu'à Versailles le retour à l'âge d'or de la société de la duchesse du Maine sous l'égide du dieu romain et des fêtes qui lui étaient consacrées, proches de l'esprit du carnaval. Bien que la duchesse du Maine doive conserver le lit en raison de sa grossesse, cela ne l'empêche pas de donner « vingt fois de pareils bals »<sup>51</sup> dans l'exiguïté de sa chambre et Marie-Adélaïde vient souvent la visiter<sup>52</sup>. Bravant elle aussi son état, la duchesse de Bourgogne, enceinte du premier duc de Bretagne, se fera

---

ou mariage de sa fille Élisabeth le 17 juin 1718 dans l'église paroissiale.

<sup>49</sup> À Marly, les 7 et 8 janvier 1700, on donne une mascarade intitulée *Le roi de la Chine* sur une musique d'André Danican Philidor. Voir DANGEAU, t. VII, pp. 230-231 et *Mercur galant*, fév. 1700, p. 154 et pp. 197, 201-205 pour d'autres divertissements inspirés du goût très en vogue de la Chine.

<sup>50</sup> *Mercur galant*, fév. 1700, p. 231.

<sup>51</sup> *Id.*, p. 232.

<sup>52</sup> Voir DANGEAU, t. VII, p. 231 (14 janv. 1700), p. 232 (16 janv. 1700), p. 233 (17 janv. 1700), p. 257 (16 fév. 1700), p. 262 (21 fév. 1700), p. 263 (23 fév. 1700).

porter en chaise pour assister à une représentation de *L'Andrienne* de Térence dans une adaptation de Baron le 10 décembre 1703 <sup>53</sup>.

Même si Louise-Bénédictine prend surtout plaisir à donner des bals, elle-même « danse bien » <sup>54</sup> et le jour de l'an de 1707, elle s'enroue d'effort la veille alors qu'elle doit jouer la comédie le jour même. Cela est prétexte à une amusante scénette signée de Genest où les allégories de La Comédie et de La Danse s'adressent à la comédienne danseuse :

LA COMÉDIE.

Bon jour, Princesse, & bonne année,  
 Vous tiendrez-vous bien étreinée,  
 Si je vous viens ici donner quelques avis ?  
 Seront-ils bien reçûs, & seront-ils suivis ?  
 Adorable Azaneth, gracieuse Laurette,  
 De vous je suis mal satisfaite,  
 Et je veux bien vous l'avouer.  
 Quand le Théâtre vous appelle,  
 Et qu'avec une grace, une force nouvelle  
 Vous êtes prête de jouer,  
 Il vous plaît de vous enrouer !  
 Un Spectateur zélé justement s'en offense.  
 Si vous voulez danser, attendez à l'Été,  
 Où l'on transpire avec facilité,  
 Menagez-vous avec prudence  
 Pour les plaisirs de meilleur goût ;  
 De mon art montrez l'excellence,  
 Quittez pour lui, quittez, & danse & contredanse,  
 Et les renvoyez au mois d'Août.\*  
 \*On avoit dansé des contredanses dans ce mois-là.

LA DANSE.

Qu'ai-je entendu ? la Comédie,  
 Pour médire de moi, seroit assez hardie !  
 Bon jour, bon an ; mes vœux sont meilleurs que les siens ;  
 Ses jeux ne valent pas les miens.  
 Non non, quoiqu'elle puisse dire,  
 Cette allegresse que j'inspire,  
 Ces sauts, ces bonds, cette vivacité,  
 Sont excellents pour la santé.  
 Et qu'importe après tout que l'on soit enrouée,  
 Pourvû que l'on soit vive, agréable, enjouée ?  
 Dansez, dansez, recommencez ;  
 Continûez à toute outrance,  
 Et la danse, & la contredanse.  
 Dansez à vôtre aise, dansez,  
 Vous aurez de la voix de reste.

<sup>53</sup> *Id.*, t. IX, p. 370 (10 déc. 1703).

<sup>54</sup> *Mercurie galant*, mars 1692, p. 296.

Rien là-dessus ne vous doit allarmer.  
 En tout cas vous jouerez de la mine & du geste ;  
 Et de vos seuls regards vous sçauvez tout charmer <sup>55</sup>.

### Conclusion

Pendant plus de dix ans, de Châtenay à Marly, de Sceaux à Versailles, la duchesse du Maine et la duchesse de Bourgogne ont contribué, chacune de leur côté, par l'imagination et l'énergie de leur jeunesse, au dynamisme de leur cour. Entre ces potentielles reines de France (l'une sera emportée trop tôt, l'autre sera exilée pour l'avoir cru), aimant l'une autant que l'autre briller et se métamorphoser, l'émulation a été certaine pour laisser place à la rivalité, du moins du côté de Louise-Bénédicte dont les prétentions ne pouvaient qu'exciter sa jalousie à l'égard de sa cadette. Attirée un temps par sa tante aux allures de sœur aînée, Marie-Adélaïde apprendra à s'en détacher devant le peu de retour qu'elle en a, si bien qu'en 1710, Saint-Simon constatera : « M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne, qui n'aimait pas la duchesse du Maine, de qui elle recevait peu de devoirs » <sup>56</sup>. Si les meilleurs artistes (comédiens, musiciens, danseurs payés par le roi) se croisent chez les deux princesses, si les thèmes à la mode sont pareillement cultivés, Marie-Adélaïde, désirée et fêtée par la cour de France, reste dans les limites des divertissements de cour, alors que Louise-Bénédicte, pour défendre sa place et son rang, s'affranchit de toute contrainte, n'hésite pas à se produire en public, prenant le risque de choquer tout en développant un mécénat éclairé en faveur des lettres et des arts où elle est unanimement saluée pour la justesse et l'excellence de son goût.

En 1712, la duchesse de Bourgogne disparaît alors qu'est imprimé le premier recueil des *Divertissemens de Seaux* perpétuant le souvenir des fêtes de Châtenay et les productions mondaines du milieu ludovicien. En 1720, à son retour d'exil en Bourgogne ayant sanctionné son implication dans la conspiration de Cellamare, la duchesse du Maine décide de faire construire à Sceaux, selon son goût, une ménagerie aux armes de la Mouche à miel. Elle n'était pas sans savoir que Louis XIV avait fait restaurer celle de Versailles pour la duchesse de Bourgogne trente ans plus tôt.

---

<sup>55</sup> *Les Divertissemens de Seaux, op. cit.*, pp. 339-342.

<sup>56</sup> SAINT-SIMON, t. III, p. 731 (1710).



# La duchesse de Bourgogne et la Ménagerie de Versailles

Joan PIERAGNOLI

La période durant laquelle Marie-Adélaïde de Savoie se voit offrir par le roi la jouissance de la Ménagerie (1696-1712) est l'une des plus importantes de l'histoire de l'édifice (fig. 1) ; ses transformations ont généré beaucoup de plans et de mémoires qui permettent d'en préciser la distribution. Certains éléments de ces décors subsistent et conduisent à s'interroger sur la marge d'initiative de la duchesse de Bourgogne : reflètent-ils son goût personnel ou celui du roi ? Dans un cas comme dans l'autre ces décors, qui représentent des moments importants de la vie de cour comme la chasse, ou des activités plus intimes, comme les jeux pastoraux ou le jardinage, permettent d'évoquer certains aspects de l'existence quotidienne de Marie-Adélaïde. Cette évocation peut être utilement complétée par l'étude des principaux vestiges architecturaux de la Ménagerie, contemporains des décors : il s'agit de deux pavillons édifiés par Jules Hardouin-Mansart dans le jardin de la duchesse de Bourgogne et de l'une des annexes de la laiterie que l'historiographie a imaginée spécialement construite pour elle <sup>1</sup>. Fait intéressant pour notre propos, un plan de la Ménagerie précisément daté du 14 septembre 1696 <sup>2</sup>, montre que la laiterie existe déjà avant la campagne de travaux engagés pour Marie-Adélaïde. Plus troublant, deux édicules, à l'emplacement des pavillons d'Hardouin-Mansart, y sont également signalés. L'existence précoce de tous ces bâtiments, traditionnellement attribués à Hardouin-Mansart, invite donc à revenir sur l'histoire de la Ménagerie avant l'arrivée de la princesse à la cour. On s'attachera ensuite à détailler les ouvrages réalisés pour elle et à évoquer ses visites au petit domaine.

---

<sup>1</sup> Voir en particulier Gustave LOISEL, *Histoire des ménageries de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Octave Doin et Henri Laurens, 1912, t. II, pp. 123-134.

<sup>2</sup> Nationalmuseum de Stockholm, Collection Cronstedt, CC 2739, reproduit dans MÉNAGERIE, p. 69.

Figure 1. Nicolas DE POILLY, *Vue générale de la Ménagerie de Versailles*, eau-forte, H. 194 x L. 310 mm (trait carré), H. 214 x L. 318 mm (cuvette)

© Bibliothèque royale de Belgique, SI 27051 folio 33.

Cette très belle estampe donne une idée générale de l'architecture du château de la Ménagerie et de la distribution des enclos.

### La Ménagerie avant la duchesse de Bourgogne : l'œuvre personnelle du roi

La Ménagerie est l'œuvre de Louis Le Vau dont l'intervention est explicitement signalée par la comptabilité royale<sup>3</sup> et la correspondance de Colbert. Beaucoup d'incertitudes demeurent cependant sur le déroulement du chantier car en 1664, année durant laquelle la tenue des comptes des Bâtiments du roi devient régulière, le gros œuvre de l'édifice est déjà terminé. Quelques mentions antérieures dans les comptes royaux et dans les rapports que le contrôleur des travaux Louis Petit adresse à Colbert permettent toutefois de retracer les grandes phases de la construction.

La Ménagerie a été implantée au sud-ouest du parc, sur les terres de la ferme de la Boissière, payées par le roi en novembre 1662. Le chantier semble bien entamé en mars 1663, date à laquelle les ouvriers parachèvent l'aménagement d'une faisanderie et travaillent à l'élévation des murs de la partie résidentielle de l'édifice<sup>4</sup>. Compte tenu de l'état d'avancement de la faisanderie, mais également du temps nécessaire pour creuser les fondations et du nombre peu élevé de maçons mobilisés (seulement treize), il faudrait situer le début des ouvrages peut-être dès la fin de 1662. Les autres cours des animaux sont vraisemblablement aménagées durant le printemps 1663, de telle sorte que leur tracé rayonnant, tel qu'il apparaît ensuite sur les plans (fig. 2 et 3), est une réalité au début de l'été suivant. Mais une année est encore nécessaire pour terminer l'édification du petit château de la Ménagerie.

Peu importe au roi que cette dernière ne soit encore qu'un chantier : la venue du légat du pape, le cardinal Chigi, à qui l'on fait visiter l'édifice en juillet 1664, va être le prétexte d'un compte rendu circonstancié dans la *Gazette de France*<sup>5</sup> qui, anticipant sur la fin des travaux, a pour but de faire connaître partout en Europe la conception tout à fait inédite d'un bâtiment destiné à abriter une prestigieuse collection zoologique. Car si Le Vau s'est visiblement inspiré des volières des villas italiennes de la Renaissance<sup>6</sup>, l'architecte a également cherché à surpasser leur caractère spectaculaire puisque, par ses proportions, la Ménagerie s'apparente à un véritable palais miniature. Sa façade orientale (fig. 4), organisée autour de la cour d'honneur, est composée d'un pavillon central en retrait et de deux autres, destinés à abriter des appartements. La façade occidentale de l'édifice est prolongée d'une galerie aboutissant à un pavillon surélevé dont le premier niveau abrite une grotte de rocaïlle et dont l'étage accueille un salon surmonté d'une coupole (fig. 5-7). Du salon, le regard embrasse une cour octogonale dont le pavillon constitue le centre et sur les côtés de laquelle débouchent les enclos zoologiques. Ce dispositif architectural, qui assure une vision panoptique sur les cours des animaux situées en contre-bas, s'inspire du point de surveillance central et du tracé rayonnant des parcs à gibiers, mais également du plan de la volière du patricien romain Varron, alors connue par une estampe de Pirro Ligorio. Toutefois, c'est bien un chantier, vraisemblablement dissimulé par un décor éphémère, et non un édifice achevé, que découvre le légat du pape.

<sup>3</sup> A. N., O<sup>1</sup> 2128, f<sup>o</sup> 33.

<sup>4</sup> BnF, Mél. Col. 115, f<sup>o</sup> 396.

<sup>5</sup> *Gazette de France*, 12 juil. 1664, p. 688.

<sup>6</sup> Éric BARATAY et Élisabeth HARDOUIN-FUGIER, *Zoos, histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, La Découverte et Syros, 1998, pp. 54-59, 65.

Figure 2. Plan général de la Ménagerie de Versailles, état primitif, entre 1663-1668,  
© Bibliothèque nationale de France, Estampes, VA-78 (F, 2)-FOL.  
Ce plan représente la Ménagerie dans son état premier, avant la destruction de la faisanderie et  
l'ajout, en 1677, de nouveaux enclos à l'ouest et de la laiterie et de ses dépendances au nord.

Figure 3. Plan de situation du château de la Ménagerie de Versailles,

© Bibliothèque nationale de France, VA-448 (C)-FT 5.

Ce plan de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle montre les interventions réalisées pour la duchesse de Bourgogne. Au nord de la cour d'honneur, le jardin de la princesse, avec ses pavillons.

Figure 4. Restitution virtuelle de la Ménagerie de Versailles, le château de la Ménagerie, vue de l'entrée © ARISTEAS – Hubert Naudeix

Figures 5-6. Restitution virtuelle de la Ménagerie de Versailles, le château de la Ménagerie, élévations de l'entrée et de la galerie © ARISTEAS – Hubert Naudeix

Figure 7. Restitution virtuelle de la Ménagerie de Versailles, vue latérale du pavillon octogone et de la galerie © ARISTEAS – Hubert Naudeix

Il n'est même pas certain que le cardinal ait eu les honneurs du Salon octogone et de la galerie qui y conduit, car le sol n'en est pas encore pavé, mais l'a été seulement le mois suivant, avec le remploi de matériaux provenant de l'hôtel de Gramont, rue Saint-Thomas-du-Louvre <sup>7</sup>. Les abords immédiats de la Ménagerie n'offrent pas non plus un cadre grandiose, la cour d'honneur et la Cour octogone ne présentant en juillet 1664 qu'un sol de terre battue, sans aucun jet d'eau. Pour ce qui est des animaux de la plus « grande diversité », mentionnés par la *Gazette*, il semble que ce soient surtout des poules et des canards que l'on fait admirer au légat.

Organisée pour servir la propagande royale et alimenter les rapports diplomatiques, la réception donnée en l'honneur du cardinal Chigi demeure tout à fait exceptionnelle. En effet, avant 1668, année durant laquelle le décor peint des appartements de la Ménagerie est achevé <sup>8</sup>, on n'use guère de l'édifice, sinon pour donner des collations dans celle des cours que les travaux rendent accessible, ainsi que le rapporte la Grande Mademoiselle :

En entrant à la ménagerie où on alloit faire collation, il y avoit un petit cabinet, où étoit le couvert et personne n'entroit à la ménagerie ; on alloit quérir tout là pour le mettre sur la table <sup>9</sup>.

<sup>7</sup> BnF, Mél. Col. 123, f° 347.

<sup>8</sup> BnF, Mél. Col. 149, f° 558.

<sup>9</sup> Anne-Marie-Louise-Henriette D'ORLÉANS, duchesse DE MONTPENSIER, *Mémoires*, Paris, Fontaine, 1985, t. II, p. 224.

En dehors des collations, Louis XIV hâte autant qu'il le peut l'avancée des travaux, dont il feint d'ignorer les désagréments<sup>10</sup>. Le roi décide ici de la hauteur d'un lambris, là de l'épaisseur d'une corniche<sup>11</sup>, et malgré une certaine bonhomie, n'hésite pas à admonester les artisans paresseux<sup>12</sup>, du reste avec un succès mitigé. En effet, le manque d'ardeur des ouvriers et la présence de volailles et de chevaux dans les cours (que le concierge met beaucoup de mauvaise grâce à déplacer<sup>13</sup>) retardent le chantier. C'est seulement en juin 1665 qu'est achevée la Cour octogone, qu'un réseau hydraulique permet de transformer en parterre d'eau. L'eau s'échappe de pilastres disposés en cercle, mais également des interstices ménagés dans le sol, faisant jouer de petits dés de cuivre et d'argent placés entre les pavés<sup>14</sup>. Le dispositif a pour but de distraire l'observateur malicieux qui, depuis le Salon octogone, ordonne de libérer les eaux lorsque les visiteurs sont absorbés par la contemplation des animaux, s'amusant ainsi de leurs cris et de leur fuite éperdue pour éviter d'être mouillés<sup>15</sup>.

À partir de 1666, en prévision de l'achèvement de la Ménagerie, Colbert met en place un réseau qui, transitant par Marseille, a pour but de conduire à Versailles des animaux (autruches, poules sultanes, flamants roses et même mangoustes) qu'un pourvoyeur attiré – Mosnier Gassion –, ramène régulièrement du Levant. Les dons émanant des princes du Maghreb permettent encore l'arrivée de grands félins, tandis que Pierre de Portugal dépêche une éléphant à Louis XIV. L'intervention des commensaux royaux en poste à l'étranger conduit enfin à la Ménagerie des bêtes plus rares, comme le crocodile et les casoars. À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, certains visiteurs y signalent même des chats sylvestres. Mais, à cette époque, le roi ne se rend plus guère à la Ménagerie, et c'est l'arrivée de Marie-Adélaïde à la cour qui va le conduire à s'intéresser de nouveau au domaine.

### **Les aménagements pour la duchesse de Bourgogne : architecture et vie quotidienne**

Quelque temps après l'arrivée de la princesse, le 15 novembre 1696, Dangeau rapporte que :

Le roi dit, ces jours passés, à la princesse que toutes les princesses avoient des ménageries à l'entour de Versailles, et qu'il vouloit lui en donner une bien plus belle que celles des autres, et que pour cela il lui donnoit la véritable ménagerie, qui est la Ménagerie de Versailles<sup>16</sup>.

Une quinzaine de jours plus tard, la princesse se rend pour la première fois à la Ménagerie dont Louis XIV lui a donné la jouissance<sup>17</sup>. Le fait d'offrir une ménagerie

<sup>10</sup> BnF, Mél. Col. 123, f° 348.

<sup>11</sup> BnF, Mél. Col. 119 bis, f° 583.

<sup>12</sup> BnF, Mél. Col. 130, f° 133.

<sup>13</sup> BnF, Mél. Col. 120, f° 11.

<sup>14</sup> BnF, Mél. Col. 130, f° 342 ; Archives de l'établissement public de Versailles, liasse 9, n° 8.

<sup>15</sup> Yirmisekiz Çelebi MEHMED EFENDI, *Le paradis des infidèles*, Gilles VEINSTEIN (éd.), Paris, La Découverte, 1981, pp. 124-125.

<sup>16</sup> DANGEAU, t. VI, p. 30 (15 novembre 1696).

<sup>17</sup> *Id.*, t. VI, p. 38 (29 novembre 1696).

à Marie-Adélaïde n'a en soi rien d'extraordinaire, puisqu'il est d'usage, depuis la Renaissance, que les dames de l'aristocratie ou de la famille royale disposent d'un petit domaine champêtre. C'est par exemple le cas de Catherine de Médicis qui fait édifier le sien à Fontainebleau, appelé la Mi-Voye, où elle élève du bétail et se retire au frais l'été pour y consommer des laitages<sup>18</sup>. La dimension et l'affectation de ces enclos zoologiques varient en fonction du rang du propriétaire : les plus élaborés sont de véritables ménageries, avec des espaces de repos pour y admirer le bétail, les plus modestes de simples « ménages », c'est-à-dire de petites basse-cours, parfois dotées d'un pigeonnier, dans lesquelles l'aspect domestique est plus prononcé. Au début du règne de Louis XIII, M<sup>me</sup> de La Châtre possède par exemple un ménage dans lequel elle élève des poulettes grasses qui font le délice de Marie de Médicis<sup>19</sup> et, plus tard, la duchesse de Montpensier précise que M<sup>me</sup> Bouthillier possède des ménages dans toutes ses maisons, où sont nourris pigeons et volailles<sup>20</sup>. Il s'agit en l'occurrence de se conformer aux prescriptions d'Olivier de Serres, pour qui le bon ménager doit disposer de petits élevages, dans lesquels puiser comme dans un garde-à-manger. Dans les ménageries princières ou dans celles de la haute aristocratie, les animaux sont choisis pour leur aptitude à composer un groupe pittoresque, mais aussi élevés pour leur viande. Évoquant la ménagerie de M<sup>me</sup> de Montespan, la marquise de Sévigné rapporte ainsi que l'on a rassemblé pour plus de deux mille écus de « toutes les tourterelles les plus passionnées, de toutes les truies les plus grasses, de toutes les vaches les plus pleines, de tous les moutons les plus frisés, de tous les oisons les plus oisons »<sup>21</sup>. C'est précisément à ce type de domaine que fait allusion Dangeau lorsqu'il rapporte que toutes les princesses ont une ménagerie : M<sup>me</sup> la Duchesse dispose de la sienne au Désert, dans les bois de Satory<sup>22</sup>, tandis que sa sœur la duchesse d'Orléans en a fait édifier une autre à Sève<sup>23</sup>. Néanmoins, aucune de ces petites fermes n'égale la Ménagerie de Versailles qui bénéficie du prestige attaché à la collection d'animaux exotiques. En effet, le coût et les difficultés à acclimater des bêtes que leur mortalité importante oblige à renouveler sans cesse limitent souvent leur détention au seul contexte royal. À l'heure où Marie-Adélaïde arrive à la cour, même la ménagerie des Condé à Chantilly, construite à l'imitation de celle de Versailles, ne peut rivaliser avec elle. Certes, la Ménagerie de Versailles ne devient pas tout à fait la propriété de la duchesse de Bourgogne : rien de comparable avec Marie-Antoinette à qui Louis XVI offre le Petit Trianon. Mais le fait de disposer de la Ménagerie marque néanmoins avec éclat la position de Marie-Adélaïde à la cour, puisque avant elle seules des princesses souveraines ou des régentes ont détenu une ménagerie d'animaux exotiques. En honorant l'épouse de son petit-fils de la sorte, le roi marque donc la préséance de cette dernière sur les autres princesses de la maison régnante. Cette faveur suscite du reste

<sup>18</sup> Pierre DAN, *Le trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1642, p. 186.

<sup>19</sup> BnF, Cq. Cts. Col. 89, f° 220.

<sup>20</sup> Anne-Marie-Louise-Henriette D'ORLÉANS, duchesse DE MONTPENSIER, *op. cit.*, t. I, p. 280.

<sup>21</sup> Marie DE RABUTIN-CHANTAL, marquise DE SÉVIGNÉ, *Correspondance*, Roger DUCHÈNE (éd.), Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1974, t. II, p. 449 (18 nov. 1676).

<sup>22</sup> DANGEAU, t. III, p. 283 (8 fév. 1691).

<sup>23</sup> *Id.*, t. IX, p. 449 (3 mars 1704).

la jalousie de la duchesse du Maine qui décide peu après de se doter d'une ménagerie à Sceaux, mais dépourvue d'animaux <sup>24</sup>.

Il est d'ailleurs possible que Louis XIV ait pu regretter cette promesse et qu'il ait feint de l'oublier. Suit en effet une période d'environ deux ans au cours de laquelle Marie-Adélaïde visite de plus en plus fréquemment la Ménagerie pour y prendre la collation ou y souper, voire pour s'amuser à y faire des gâteaux <sup>25</sup>, sans toutefois qu'il ne soit plus question de lui en donner la jouissance, ainsi que le roi s'y était auparavant engagé. Devenue officiellement duchesse de Bourgogne, la princesse choisit donc de rappeler à Louis XIV sa promesse de façon détournée, en prétendant désirer une ménagerie. Le souverain, acceptant de prendre la dépense à sa charge, lui désigne alors plusieurs maisons du parc susceptibles d'être transformées en domaine champêtre <sup>26</sup>. Mais, bien entendu, aucune d'entre elles ne convient à la princesse, et Louis XIV revient à sa première décision :

Madame la duchesse de Bourgogne avoit visité quelques maisons dans le parc pour avoir une ménagerie ; on n'en a point trouvé qui lui convienne, et le roi a pris sa première résolution là-dessus qui est de lui donner la véritable Ménagerie. On prendra pour faire des jardins quelques-unes des cours où il y a des bêtes présentement, et on lui accommodera et meublera la maison comme elle le désirera <sup>27</sup>.

C'est alors, en mai 1698, qu'est adoptée l'idée de réserver les pièces de l'étage en les adaptant pour l'usage de la princesse, mais également de sacrifier l'une des cours, afin d'en faire un jardin privé destiné lui aussi à Marie-Adélaïde.

L'aménagement du jardin est sans doute entamé dans les semaines qui suivent, car la comptabilité royale signale des paiements pour les jardiniers dès le mois d'octobre 1698 <sup>28</sup>. Deux ans plus tard, en avril 1700, le roi vient s'y promener pour la première fois <sup>29</sup>. La présence du jardin demeure un élément déterminant du pittoresque d'une ménagerie ; il est donc peu étonnant que l'on ait cherché à en créer un spécialement pour Marie-Adélaïde, afin que la princesse puisse au besoin s'adonner au jardinage. Cette activité est en effet à ranger au nombre des loisirs aristocratiques et, un siècle avant la duchesse de Bourgogne, Marie de Médicis dispose déjà d'une « maison à jardiner » à Issy où l'on élève des cygnes et d'autres animaux pour son plaisir <sup>30</sup>. À Glatigny, la ménagerie de M<sup>me</sup> de Montespan comprend elle aussi un jardin contigu agrémenté de fontaines, d'un potager et d'une laiterie, et il semble que cela ait été également le cas dans les ménageries des filles de la favorite et du roi. Lorsque Saint-Simon visite Saint-Cloud, il insiste sur le charme du jardin de la ménagerie :

---

<sup>24</sup> Nina LEWALLEN, « La duchesse du Maine : une mécène d'architecture entre deux siècles », dans Catherine CESSAC, Manuel COUVREUR et Fabrice PREYAT (éds.), *La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles, Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2003, vol. 31, p. 68, n. 10.

<sup>25</sup> DANGEAU, t. VI, p. 137 (17 juin 1697).

<sup>26</sup> *Id.*, t. VI, p. 349 (19 mai 1698).

<sup>27</sup> *Id.*, t. VI, p. 351 (23 mai 1698).

<sup>28</sup> A. N., O<sup>1</sup> 2187, f<sup>o</sup> 21.

<sup>29</sup> DANGEAU, t. VII, p. 297 (22 avr. 1700).

<sup>30</sup> BnF, Cq. Cts. Col. 92, ff<sup>o</sup> 185, 210. Voir également Cq. Cts. Col. 94, f<sup>o</sup> 217.

J'y trouvai M. et M<sup>me</sup> la duchesse d'Orléans à table avec Mademoiselle et quelques dames, dans une ménagerie la plus jolie du monde, joignant la grille de l'avenue près du village, qui avait son jardin particulier, charmant, le long de l'avenue <sup>31</sup>.

Le caractère ostentatoire de la Ménagerie de Versailles, davantage destinée à mettre en valeur la collection zoologique royale qu'à servir de retraite, explique qu'elle fasse d'abord exception en ne comportant pas de jardin privé. La création du jardin de la duchesse de Bourgogne est donc significative d'une certaine personnalisation.

Situé au nord de l'avant-cour, ce jardin est connu par un plan conservé aux Archives nationales <sup>32</sup>. Le choix de sacrifier la Cour des belles poules pour l'aménager s'explique aisément, puisque cette dernière offre un passage aisé vers la laiterie et la vacherie. Bien visible depuis les fenêtres de l'appartement d'été, cet enclos ne comporte pas d'architecture indispensable aux animaux, comme la volière dans la cour de ce nom, qui jouxte celle des belles poules à l'ouest, ou de points d'eau tout aussi nécessaires, comme la mare, dans la Cour des pélicans ou encore le Rondeau, dans la cour située dans l'axe du château. Il est également difficile de créer un jardin à l'exact opposé, au sud, dans les trois cours en enfilade, elles aussi destinées à un remaniement complet, afin d'accueillir les félins de la ménagerie de Vincennes que le roi choisit de fermer vers 1700. La Cour des belles poules est donc la plus propice pour créer le jardin de la princesse, puisqu'il a suffi de découper de nouveaux parterres autour du bassin central, travaux qui ont débuté sans doute au printemps 1698. La chronologie de la construction des deux édicules dans les angles de la Cour des belles poules, mais aussi, au nord de cet enclos, d'une laiterie, est plus hasardeuse. Comme on l'a dit, édicules et laiterie sont généralement attribués à Hardouin-Mansart qui les aurait créés pour l'usage de la princesse lors de travaux engagés en 1698. Mais la présence de ces édifices sur le plan de septembre 1696 conservé à Stockholm semble démentir une telle hypothèse et invite à déterminer la part exacte de l'architecte dans ces aménagements.

Le plan de Stockholm, réalisé près de deux mois avant l'arrivée de Marie-Adélaïde à la cour, représente la Ménagerie à la veille des aménagements décidés pour elle. Il constitue le premier jalon chronologique fiable depuis cet autre plan aujourd'hui à la Bibliothèque nationale (fig. 2) <sup>33</sup>, et exécuté avant 1668 puisque la faisanderie, détruite durant cette même année, y figure encore. La comparaison montre que des enclos ont été ajoutés à l'ouest du tracé primitif, ainsi qu'une laiterie, dite « de la duchesse de Bourgogne », au nord. Ces extensions ont été implantées dans les seuls emplacements disponibles, puisqu'elles n'étaient envisageables ni au sud, du fait de la présence du chemin de Saint-Cyr, ni à l'est, où elles auraient été bloquées par la traverse sud du canal (dont le percement a guidé la destruction de la faisanderie). Quelle impérieuse nécessité a commandé ces ajouts, qui se sont faits au détriment de la cohérence du tracé rayonnant initial ?

Le plan de 1696 montre que les nouvelles cours, à l'ouest, accueillent des faisans et des dindons. Par suite d'une progressive valorisation de la qualité gustative des

<sup>31</sup> SAINT-SIMON, t. III, p. 879.

<sup>32</sup> A. N., O<sup>1</sup> 1805, pièce 252.

<sup>33</sup> BnF, Estampes, VA-78 (F, 2)-FOL des papiers de Robert de Cotte.

viandes, ces volatiles allogènes, donc prestigieux, se sont imposés dans le régime alimentaire des élites. Leur présence proscrit celle des grands échassiers prisés de l'aristocratie dont la consommation cesse vers 1670<sup>34</sup>, à l'exception notable du paon, dont on mange surtout les petits et dont la chair, qui rappelle celle du dindon, a de ce fait moins souffert de sa concurrence ; en 1705 on le sert encore à la table des Orléans<sup>35</sup>. Mais cette survivance du paon ne menace guère l'importance du dindon et du faisán sur les tables de la cour, que les nouveaux enclos de la Ménagerie visent à approvisionner.

C'est également l'extension des fonctions domestiques de la Ménagerie qui a guidé la construction de la laiterie et de ses annexes. Au moment où est édifíée la Ménagerie, deux laiteries sont successivement établies. La première l'a été durant l'année 1664 : c'est la laiterie d'apparat dont les dépendances se répartissent à l'est de la basse-cour, le long de l'allée conduisant à la Ménagerie. C'est dans cette laiterie que le roi, durant l'inspection du chantier, se divertit à ouvrir les fontaines, arrosant les membres de sa suite, qui apprennent ainsi à leurs dépens la passion légendaire du souverain pour l'hydraulique<sup>36</sup>. Une seconde laiterie est ensuite ménagée en 1665 dans le premier niveau du colombier<sup>37</sup>. La présence conjointe de deux laiteries dans la plupart des ménageries aristocratiques a été étudiée par Annick Heitzmann<sup>38</sup> : l'une, dite « de propreté », est destinée aux princes et à leur suite. Dans l'autre, dite « laiterie de préparation », les domestiques s'affairent à la confection des produits laitiers. C'est, semble-t-il, le dispositif qui a prévalu à la Ménagerie et a suffi aux collations destinées aux hôtes du roi durant toute la première partie du règne. Mais la laiterie du colombier a probablement été jugée insuffisante pour approvisionner quotidiennement la table royale dès lors que décision a été prise d'installer la cour à Versailles. Si l'on se reporte aux comptes des Bâtiments du roi pour l'année 1677, année durant laquelle cette décision est annoncée, il est aisé de répertorier différents travaux à la Ménagerie : mention y est faite de l'aménagement des nouvelles cours<sup>39</sup>, mais également d'une laiterie<sup>40</sup>, vraisemblablement celle qui nous occupe, située derrière le jardin de la duchesse de Bourgogne.

Pour gagner cette laiterie il faut descendre une volée de marches auxquelles on accède par le pavillon occidental du jardin de la duchesse de Bourgogne. La laiterie se compose de deux salles, que le plan de 1696 est seul à représenter avec des proportions égales et s'étendant jusqu'au niveau du pavillon oriental. Sur les plans du XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 3), la deuxième salle est toujours plus petite, ce qui pourrait indiquer un remaniement. Il est difficile de préciser ce point, d'autant que la laiterie a été

<sup>34</sup> Pierre COUPERIE, « L'alimentation au XVII<sup>e</sup> siècle : les marchés de pourvoirie », *Annales E.S.C.*, n° 19, 1964, p. 471.

<sup>35</sup> Victor CHAMPIER, Gustave-Roger SANDOZ, *Le Palais-Royal d'après des documents inédits (1629-1900)*, Paris, Société de propagation des livres d'art, 1900, vol. 1, p. 498.

<sup>36</sup> BnF, MéL. Col. 123, f° 347.

<sup>37</sup> *Ibid.* Voir également MéL. Col. 130 bis, f° 793.

<sup>38</sup> Annick HEITZMANN, « Hameau de Trianon : la laiterie de préparation », *Versalia*, 2001, n° 4, p. 72.

<sup>39</sup> A. N. O<sup>1</sup> 2144, f° 81.

<sup>40</sup> A. N. O<sup>1</sup> 2143, f° 50.

modifiée au XVIII<sup>e</sup> siècle et sans doute au suivant, avant d'être détruite, probablement dans le courant de l'année 1847<sup>41</sup>. Les plans du XVIII<sup>e</sup> siècle concordent pour montrer que la première salle est approximativement trapézoïdale, coiffée d'un toit à double pente, et ouvre sur une salle de plan carré, couverte d'un toit en pavillon. Le caractère ornemental de cet édifice semble confirmé par sa connexion au système hydraulique de la Ménagerie, qui alimente sans doute une fontaine intérieure, élément clef des laiteries de propreté.

La laiterie proprement dite constitue la pointe orientale d'une parcelle triangulaire dont la base est cantonnée par une longue bâtisse longiligne, elle-même flanquée de deux autres, placées perpendiculairement et composant avec elle la vacherie de la Ménagerie. La disposition de l'ensemble de ces bâtiments le long d'un terrain triangulaire apparaît déjà sur le plan de 1696. Seules les deux ailes en retour de la vacherie ont été ajoutées après et ne sont signalées que sur les plans du XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 3). Les travaux engagés pour Marie-Adélaïde auraient donc seulement consisté à agrandir la vacherie. Cette hypothèse semble corroborée par un mémoire des Archives nationales qui signale différents travaux de pavements à la Ménagerie en 1700 et distingue la « vacherie de M<sup>me</sup> de Bourgogne » de la « Court de la laiterie de la mesnagerie »<sup>42</sup>.

C'est sans doute en 1677, ou peu après, qu'il a fallu ménager une entrée vers cette laiterie et ses annexes en construisant dans l'angle ouest de la Cour des belles poules un édicule dont la symétrie exigeait aussi un pendant dans l'angle opposé. Lorsque cette cour est devenue le jardin de Marie-Adélaïde, l'intervention des ouvriers s'est bornée à araser les deux pavillons existants pour créer ceux que l'on peut encore aujourd'hui admirer sur le site (fig. 8). En effet, même si la comptabilité royale ne répertorie avec précision que les seuls travaux de sculpture de Jean Dedieu et Corneille Van Clève<sup>43</sup> à qui l'on doit les coquilles, frontons et amours musiciens qui ornent l'intérieur des pavillons, il faut imaginer que la construction de ces derniers, de plan carré, est bien contemporaine de l'époque de la duchesse de Bourgogne, car les édicules figurés sur le plan de 1696 paraissent circulaires.

Quoi qu'il en soit, la princesse peut, si elle le souhaite, faire usage de la laiterie que le pavillon de l'ouest lui permet de gagner. Curieusement, Dangeau n'évoque jamais cette possibilité, mais rapporte que Marie-Adélaïde choisit de se doter d'une nouvelle ménagerie. Il mentionne en effet un jour d'août 1698 que « Madame la duchesse de Bourgogne alla se promener à la Ménagerie, et s'amusa à faire travailler à la petite ménagerie qu'elle fait faire dans le bois »<sup>44</sup>. Cette nouvelle ménagerie consiste vraisemblablement en une vacherie d'ornement. C'est ce que permet de préciser le témoignage du même Dangeau lorsqu'il évoque, dans des circonstances analogues, la constitution d'une ménagerie par le jeune Louis xv :

<sup>41</sup> Archives de l'établissement public de Versailles, liasse 89 n° 2. La laiterie apparaît pour la dernière fois sur ce relevé du 1<sup>er</sup> janvier 1847 et pas sur les suivants.

<sup>42</sup> A. N. O<sup>1</sup> 1762/A/4. Cité par Annick HEITZMANN, « Trianon : la ferme du hameau », *Versalia*, 2006, n° 9, p. 128, n. 4.

<sup>43</sup> Voir par exemple A. N., O<sup>1</sup> 2189, f° 45.

<sup>44</sup> DANGEAU, t. VI, p. 389 (1<sup>er</sup> août 1698).

Il y a quelques jours que le roi étant allé voir mademoiselle de La Chausseraye, à sa petite maison de Madrid, elle lui fit présent d'une jolie vache fort ornée pour entrer dans la ménagerie qu'il établit à la Meutte ; et M. le duc d'Orléans, qui s'y trouva, donna au roi beaucoup de vases de porcelaine fort ornés d'argent et de bronze pour le service de la vache ; ceux qui ont vu le présent disent que rien n'est plus agréable ni plus magnifique <sup>45</sup>.

Pourquoi Marie-Adélaïde s'est-elle constituée une nouvelle ménagerie ? Sans doute la princesse savourea-t-elle à la Ménagerie de Versailles des instants de liberté, montant à cheval <sup>46</sup> et à dos d'âne <sup>47</sup>, ou s'amusant à faire la cuisine elle-même, en compagnie de son époux et du duc de Berry <sup>48</sup>. Cependant, la duchesse de Bourgogne n'y échappe pas aux contraintes de l'étiquette qui s'appliquent lors des visites du souverain durant lesquelles elle se rend au-devant de lui <sup>49</sup>, comme si elle était l'hôtesse des lieux, ou pendant la venue des autres membres de la famille royale. À proprement parler, la Ménagerie n'appartient d'ailleurs pas à la princesse qui ne perçoit rien des revenus du domaine. Il en va également ainsi de la laiterie, et surtout de la vacherie, dont la vocation utilitaire explique qu'elle ait échappé aux destructions révolutionnaires, avant de devenir ensuite celle de Louis-Philippe (fig. 9) <sup>50</sup>. Une partie des bâtiments de cette vacherie existe du reste toujours à l'heure actuelle (fig. 8). En créant une petite ménagerie champêtre véritablement sienne, la duchesse de Bourgogne entend donc vraisemblablement disposer d'un petit domaine pour y quêter un peu de cette intimité que la duchesse de Bourbon va trouver au Désert, et qui conduit de même la duchesse d'Orléans à faire établir une ménagerie dans le parc de Versailles <sup>51</sup>.

La faveur de la princesse et les divertissements qu'elle va chercher dans l'une ou l'autre de ses ménageries, en marge de son existence officielle, alimentent du reste les commérages. C'est ainsi que M<sup>me</sup> Dunoyer, évoquant les caprices de la princesse, rapporte que le souverain « lui a donné la Ménagerie de Trianon » :

Elle va se divertir à traire elle-même les vaches : elle fait du beurre qu'on sert sur la table du roi, que Sa Majesté trouve admirable, dont on est obligé de manger pour faire sa cour <sup>52</sup>.

Il est vrai que M<sup>me</sup> Dunoyer est la seule à rapporter que Marie-Adélaïde se divertit à des jeux pastoraux. Dangeau, pourtant prolixe au sujet des facéties de Marie-Adélaïde, n'y fait jamais allusion, et se borne à évoquer régulièrement des collations.

<sup>45</sup> *Id.*, t. XVIII, p. 141 (20 oct. 1719).

<sup>46</sup> *Id.*, t. X, p. 182 (20 nov. 1704).

<sup>47</sup> *Id.*, t. VII, p. 465 (26 déc. 1700).

<sup>48</sup> *Id.*, t. X, p. 484 (3 déc. 1705).

<sup>49</sup> *Id.*, t. VII, p. 56 (1<sup>er</sup> avr. 1699), p. 132 (17 août 1699).

<sup>50</sup> Archives de l'établissement public de Versailles, liasse 89 n° 3. Ce plan est l'un des rares à montrer l'élévation de la vacherie.

<sup>51</sup> DANGEAU, t. XI, p. 389 (9 juin 1707).

<sup>52</sup> Anne-Marguerite DUNOYER, *Lettres historiques et galantes de deux dames de condition, dont l'une était à Paris et l'autre en province*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 137.

Figure 8. Ménagerie de Versailles, pavillon ouest et vacherie (état actuel) © Joan Pieragnoli. Le pavillon occidental permettait d'accéder à la laiterie aujourd'hui disparue. De la vacherie ne subsiste que le seul bâtiment figurant sur ce cliché.

Figure 9. Plan de la Ménagerie de Versailles, élévation des pavillons et de la vacherie, XIX<sup>e</sup> siècle, Archives de l'établissement public de Versailles, liasse 89, n° 3. Ce plan du XIX<sup>e</sup> siècle est le seul où figure une élévation de la vacherie. La disposition en U des bâtiments correspond aux plans du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Au xviii<sup>e</sup> siècle, le duc de Luynes, visitant les appartements de la princesse à la Ménagerie, précise que c'est dans ces pièces, dont la princesse usait souvent, que se tenaient les collations<sup>53</sup>. Le témoignage de M<sup>me</sup> Dunoyer, peu au fait de la topographie versaillaise, reste donc assez suspect, et il est vraisemblable qu'elle rapporte des commérages. Mais en relevant comme une anomalie le fait que la princesse se divertisse en trayant les vaches, la chroniqueuse révèle les réticences de son temps face à une trop grande promiscuité avec l'animal. Il est certes de bon ton de disposer d'une ménagerie pour s'y délasser, et en tirer du beurre pour les invités, comme le fait Monsieur dans sa ménagerie de Saint-Cloud<sup>54</sup>, mais sans effectuer les tâches des laitières que l'aristocratie a pourtant longtemps valorisées. Durant la Renaissance en effet, les œuvres pastorales de Virgile ont constitué un modèle pour la noblesse de cour qui conserve alors un très fort ancrage rural, et œuvre sur ses domaines à la confection de charcuteries et d'autres produits d'origine animale<sup>55</sup>. La valorisation de ce type de pratiques est encore sensible sous le règne d'Henri iv, dont les enfants se distraient pareillement à la confection du beurre dans leur laiterie de Saint-Germain<sup>56</sup>. Mais si, au début de son propre règne Louis xiii s'amuse en faisant traire les vaches, il n'effectue pas cette opération lui-même<sup>57</sup>. Peu à peu, l'évolution des mœurs conduit en effet l'aristocratie de cour à ne priser les divertissements pastoraux que sous une forme extrêmement idéalisée, en limitant les contacts directs avec l'animal. Plusieurs facteurs sont à prendre en considération dans ce phénomène. Certains tiennent au progressif désintérêt de la noblesse pour les questions agro-piscicoles. La curialisation des aristocrates en particulier les éloigne de leurs domaines en poussant, dès le règne d'Henri iv, les grands lignages à s'installer en Île-de-France. Les luttes engagées par Louis xiii et Richelieu contre les dissidences nobiliaires et religieuses, détruisant quantité de châteaux forts et d'élevages privés, notamment équins<sup>58</sup>, ont aussi tendance à accélérer ce déracinement. Il convient en outre de prendre en considération un certain raffinement des mœurs, qui commande la construction de ménageries avant celle des résidences royales créées presque ex-nihilo, comme le Luxembourg ou Versailles, de manière à proscrire le développement anarchique des poulaillers à l'intérieur des palais. L'intérêt individuel ou trop prononcé que les animaux de ferme pourraient susciter est peu à peu jugé indigne de la condition princière. La duchesse de Montpensier, qui dans une lettre à M<sup>me</sup> de Motteville s'imagine, à l'instar des

<sup>53</sup> Charles-Philippe d'ALBERT, duc DE LUYNES, *Mémoires du duc de Luynes sur la cour de Louis xv*, Louis DUSSIEUX, Eudore SOULIÉ (éds.), Paris, Firmin-Didot frères, 1860-1865, t. x, p. 317 (23 août 1750).

<sup>54</sup> Sophie DE HANOVRE, princesse palatine, *Mémoires et lettres de voyage*, Dirk VAN DER CRUYSE (éd.), Paris, Fayard, 1990, p. 156.

<sup>55</sup> Jacqueline BOUCHER, « L'alimentation en milieu de cour sous les derniers Valois », dans Jean-Claude MARGOLIN et Robert SAUZET (dirs.), *Pratiques et discours alimentaires à la Renaissance*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1982, p. 161.

<sup>56</sup> Jean HÉROARD, *Journal*, Madeleine FOISIL (éd.), Paris, Fayard, 1989, t. ii, p. 1682 (31 oct. 1609).

<sup>57</sup> *Id.*, t. ii, p. 2216 (8 juil. 1614).

<sup>58</sup> Jean-Pierre DIGARD, *Une histoire du cheval*, Arles, Actes Sud, 2007, pp. 121-122, 133.

bergers de *L'Astrée*, gardant les troupeaux ou trayant les vaches<sup>59</sup>, reste par exemple très sévère à l'égard de sa sœur la grande-duchesse de Toscane, dont la passion pour l'élevage des chevaux la conduit à en parler sans cesse, à leur donner des petits noms, détails dignes « d'une demoiselle de campagne qui va aux foires avec son mari, et s'habille quasi de même »<sup>60</sup>. Comme l'écrit dans ses lettres Mademoiselle, la lecture de *L'Astrée* a pu exacerber cette évolution de la sensibilité nobiliaire vers des jeux pastoraux idéalisés, mais il ne faut pas exagérer cette influence. Ancrée dans la culture aristocratique depuis la Renaissance, la mode des laiteries d'agrément, avatar de l'idéalisation du monde rural, précède aussi bien Honoré d'Urfé que Rousseau. Il convient de se garder d'y voir une spécificité de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et, comme l'a fait Norbert Elias, un exutoire aux contraintes de la vie de cour. En se dotant d'une petite ménagerie champêtre, Marie-Adélaïde ne lance donc pas une mode.

### Le décor des appartements

L'importance des divertissements pastoraux dans la vie de cour a guidé le choix du programme décoratif des appartements de la duchesse de Bourgogne dont l'un, orienté au nord, est dit « appartement d'été » et l'autre, regardant vers le sud, est nommé « appartement d'hiver ». La genèse de ce programme est célèbre. Hardouin-Mansart en conçoit d'abord une première version, dans laquelle chacune des pièces est, dans la tradition des grands décors peints de Le Brun, placée sous le patronage d'une divinité tutélaire. Mais Louis XIV n'approuve pas ce parti-pris et porte en marge :

Il me paroît qu'il y a quelque chose à changer ; que les sujets sont trop sérieux, et qu'il faut qu'il y ait de la jeunesse meslée dans tout ce que l'on fera. Vous m'apporterez des dessins quand vous viendrez, ou du moins des pensées ; il faut de l'enfance respandue partout<sup>61</sup>.

Après la rectification opérée par le roi, l'exécution du second projet semble avoir été hâtée, puisque, dès le mois de mars 1699, Dangeau note que les travaux sont en passe d'être terminés<sup>62</sup> et, en août suivant, que la duchesse de Bourgogne trouve la Ménagerie toute meublée<sup>63</sup>. Quelques mois sont encore cependant nécessaires pour qu'en décembre 1700 le roi et la princesse gagnent l'édifice et visitent les appartements définitivement achevés en compagnie de Monseigneur<sup>64</sup>.

C'est la volonté du roi de placer la Ménagerie sous le signe de l'enfance qui a conduit Hardouin-Mansart à prendre pour modèle les bergers adolescents de Virgile et de Théocrite, la récurrence des thèmes pastoraux étant justifiée par la destination de l'édifice. De fait, le programme peint des appartements de la duchesse de Bourgogne est plus proche des pastorales antiques que de *L'Astrée*, dont il ne retient pas l'inspiration

---

<sup>59</sup> *Lettres de Mademoiselle de Montpensier, de Mesdames de Motteville et Montmorenci, de Mademoiselle du Pré, et de Madame la marquise de Lambert*, Paris, Léopold Collin, 1806, p. 11 (lettre de la duchesse de Montpensier à M<sup>me</sup> de Motteville, 14 mai 1660).

<sup>60</sup> Anne-Marie-Louise-Henriette d'ORLÉANS, duchesse DE MONTPENSIER, *op. cit.*, t. II, p. 449.

<sup>61</sup> Châteaux de Versailles et de Trianon, VMS 79.

<sup>62</sup> DANGEAU, t. VII, p. 55 (28 mars 1699).

<sup>63</sup> *Id.*, t. VII, p. 131 (15 août 1699).

<sup>64</sup> *Id.*, t. VII, pp. 461-462 (21 déc. 1700).

courtoise. Cette influence apparaissait déjà dans le premier projet d'Hardouin-Mansart, qui avait prévu de consacrer une pièce à Palès, déesse romaine des bergers. Il est vrai que la thématique pastorale concerne surtout l'appartement d'été : dans l'Antichambre des occupations champêtres des bergers jouent, filent du tissu, ou sont affectés à la garde des troupeaux, à la traite des vaches et à la confection du beurre, exaltant de la sorte les divertissements aristocratiques. Cette exaltation apparaît de façon plus prégnante encore dans le décor des pièces suivantes, en particulier dans la Chambre des amusements de la jeunesse, où sont représentés quatre-vingt jeux d'enfants, qui constituent autant de variantes de thèmes pastoraux, parmi lesquels l'escarpolette ou encore la pêche. Moins prisée que les activités champêtres proprement dites, la pêche reste en effet un divertissement pratiqué à l'occasion par les princesses, de Marie de Médicis à Marie-Antoinette, en passant par la duchesse de Bourgogne elle-même <sup>65</sup>. L'idéalisation de cette activité trouve elle aussi son origine dans des pastorales du début du XVI<sup>e</sup> siècle, comme les *Eclogæ piscatoriæ* de Jacopo Sannazaro, dont l'action se situe chez les pêcheurs.

Le décor des trois petits cabinets qui se font suite en enfilade est lui aussi consacré aux divertissements de la cour, le premier d'entre eux remémorant différents carrousels qui ont eu lieu aux cours de France et de Savoie. Les deux cabinets suivants sont dédiés à des plaisirs plus intimes ; la musique dans le deuxième cabinet, tandis que le dernier, dit de la « Culture et Plaisirs des jardins », constitue une allusion directe au jardin de la duchesse de Bourgogne. L'ensemble nous est connu par plusieurs mémoires des Archives nationales et par certaines des toiles qui ont subsisté.

Au vu de l'infléchissement souhaité par le roi, le programme peint de l'appartement d'hiver peut paraître insolite, et peu approprié à recevoir une princesse de quatorze ans. Dans l'antichambre de Diane trônent des toiles d'Alexandre-François Desportes représentant des chasses respectivement consacrées au daim (fig. 10), au loup (fig. 11) et au sanglier. Une quatrième toile montre des chiens veillant un chevreuil. Ces thèmes cynégétiques sont par ailleurs repris dans les arabesques d'Audran, au plafond et sur les compartiments des boiseries <sup>66</sup>. Pour autant, ce choix iconographique est moins surprenant qu'il n'y paraît. La référence à la déesse est un poncif du portrait aristocratique féminin, et l'on sait que c'est sous les traits de la sœur d'Apollon que Coysevox a immortalisé la duchesse de Bourgogne. À quinze ans, la princesse est du reste en âge de conduire une meute, comme elle le fait par exemple un jour d'avril 1699, suivie d'une escorte de dames et de gentilshommes avec qui elle part traquer le lièvre à l'aide des lévriers du roi <sup>67</sup>. Le portrait de Pierre Gobert, où elle est représentée en costume de chasse, un lévrier à ses pieds, est un autre témoignage de ce goût de la duchesse de Bourgogne pour la chasse au lièvre. Marie-Adélaïde participe également à la chasse aux toiles, pratique peu raffinée et particulièrement prisée des cours espagnole et allemandes, consistant à acculer le gibier dans une aire de massacre clôturée. À Fontainebleau, un jour de juillet 1708, Dangeau rapporte ainsi

<sup>65</sup> *Id.*, t. IX, p. 280 (31 août 1703).

<sup>66</sup> Gérard MABILLE, « Le château de la Ménagerie : histoire, architecture et décor », dans MÉNAGERIE, p. 37.

<sup>67</sup> Louise DE BROGLIE, comtesse d'HAUSSONVILLE, *Souvenirs d'une demoiselle d'honneur de M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne*, Paris, Michel-Lévy frères, 1861, pp. 72-73.

qu'on enferme dans les toiles une trentaine de sangliers. L'après-midi, le roi vient, accompagné des duchesses de Bourgogne et d'Orléans, tous trois ayant pris place dans un charriot d'où ils peuvent voir, par-dessus les toiles, les bêtes que Monseigneur darde consciencieusement, scène digne des temps mérovingiens, comme l'a fait remarquer Philippe Salvadori <sup>68</sup>. Les toiles de Desportes, dans lesquelles le loup montre les dents comme s'il allait attaquer, mais fuit devant les chiens, eux-mêmes le plus souvent campés dans des poses improbables, lors de scènes recomposées, parfois à partir d'esquisses de Nicasiaus, présentent donc une réalité très édulcorée.

Si l'on considère ce programme décoratif, le trait insolite, de prime abord, résiderait plutôt dans l'absence de la vénerie du cerf, que les devises royales et la législation henricienne ont progressivement identifiée à la monarchie française, et à laquelle est substitué dans l'antichambre de Diane un hallali du daim. Mais en réalité la chasse du daim est un plaisir raffiné, car l'animal est très rare en dehors des parcs royaux <sup>69</sup> où il est acclimaté grâce à des spécimens que les Bourbons, d'Henri IV à Louis XIV, font venir d'Angleterre. Par ailleurs, bien que la chasse au daim divertisse les princes (l'équipage du comte de Toulouse est particulièrement réputé), elle apparaît alors comme une forme simplifiée de celle du cerf, et passe pour un divertissement de dames, sans doute parce que l'animal est dépourvu des connotations sexuelles attachées au cerf <sup>70</sup>. La représentation d'une chasse au daim dans l'antichambre de Diane (fig. 10) donne donc une tonalité indiscutablement féminine au décor, d'autant qu'elle apparaît encore dans les arabesques que Claude Audran a multipliées au plafond et sur les compartiments des boiseries, et pour lesquelles l'artiste a privilégié des chasses ludiques. Les arabesques associent en effet la vénerie du daim à la fauconnerie, mais aussi à la chasse au chevreuil, au renard et au lièvre. Ici encore, la vénerie du cerf brille par son absence, et c'est aussi le cas de la chasse au loup ou au sanglier, remplacées par des catégories cynégétiques réputées plus divertissantes que nobles, et souvent pratiquées dans le cadre de l'initiation à la vénerie des jeunes chasseurs, comme la chasse au lièvre ou au renard. Le courre du renard, pratique cynégétique inventée par Louis XIII, est d'ailleurs sous le règne de ce souverain un divertissement lui aussi souvent offert aux dames de la cour, mais qui ne s'élève jamais au rang de chasse noble, raison pour laquelle il n'est presque jamais représenté <sup>71</sup>. Sa présence dans l'antichambre de Diane a par conséquent quelque chose d'unique, et encore n'y est-elle autorisée que parmi les arabesques.

Le programme décoratif des trois autres pièces de l'appartement d'hiver garde l'empreinte du projet initial de Jules Hardouin-Mansart, en plaçant chacune d'elles sous le patronage d'une divinité. Dans la chambre de Vénus, qui fait suite à l'antichambre de Diane, les boiseries sont sculptées de colombes et d'amours, tandis que cinq ovales racontent différents épisodes de l'histoire de la déesse, l'un dû au pinceau d'Antoine Coypel et les quatre autres à celui des frères Bon et Louis de Boulogne. Dans le cabinet de Minerve, une toile de Charles François Poerson remémore la dispute qui

<sup>68</sup> Philippe SALVADORI, *La chasse sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1996, p. 200.

<sup>69</sup> *Id.*, p. 78.

<sup>70</sup> *Id.*, p. 84.

<sup>71</sup> Claude D'ANTHENAISE, communication orale.

opposa la déesse à Neptune, et au terme de laquelle la fille de Jupiter, parce qu'elle avait offert l'olivier à Athènes, devint protectrice de l'Attique. Il faut donc relever une fois de plus la persistance des thèmes agro-pastoraux antiques dans le décor des appartements de la duchesse de Bourgogne. Le cabinet qui fait suite à celui de Minerve est dédié à Momus, dieu des bons mots et de la raillerie, sous le patronage duquel sont représentées des fables de La Fontaine. Au-delà de l'aspect animalier, il s'agit de rappeler les vertus pédagogiques de la fable, conformément aux préceptes de M<sup>me</sup> de Maintenon, sous l'égide de laquelle est élaboré le programme de l'instruction de Marie-Adélaïde. Le mémoire des Archives nationales décrivant le cabinet de Momus précise à ce propos que « quatre groupes d'enfants dans les coins marquent que la fable convient à cet âge et qu'elle donne des instructions agréables »<sup>72</sup>. Dans l'ensemble, les thèmes privilégiés dans l'appartement d'hiver montrent ce que Louis XIV juge convenable pour une jeune princesse, elle-même intervenant peu dans l'aménagement de pièces qui lui sont destinées. Comme aux premiers temps de la Ménagerie, c'est le roi seul qui décide de tout. Visiblement satisfait des nouveaux aménagements, mais oubliant quelque peu leur destinataire, le souverain déclare d'ailleurs en février 1704 vouloir désormais user davantage de la Ménagerie<sup>73</sup>.

Figure 10. Alexandre-François DESPORTES, *Hallali de daim* (1700-1701),  
huile sur toile, H. 80 x L. 110 cm  
Dépôt du Musée du Louvre à l'Assemblée nationale, Inv. 3925

<sup>72</sup> A. N., O<sup>1</sup> 2080, cité par Gérard MABILLE, *op. cit.*, p. 42.

<sup>73</sup> DANGEAU, t. IX, p. 439 (24 fév. 1704).

Figure 11. Alexandre-François DESPORTES, *Loup poursuivi par trois chiens* (1700-1701),  
huile sur toile, H. 81 x L. 75 cm  
Dépôt du Musée du Louvre au Musée de la chasse et de la nature, Inv. 7031

### Conclusion

Au xviii<sup>e</sup> siècle le modèle de la ménagerie champêtre est privilégié par les princes et l'aristocratie de cour, et cela au détriment de la Ménagerie de Versailles, totalement passée de mode, ainsi que le précise le duc de Luynes. Cette désaffection débute sans doute du vivant de la duchesse de Bourgogne, que les maternités successives éloignent de la Ménagerie. Après la mort de la princesse, Louis XIV ne s'y rend qu'une seule fois, en 1715. La construction d'un petit domaine champêtre pour Marie-Adélaïde est l'un des premiers signes de cette quête de l'intimité qui caractérise le xviii<sup>e</sup> siècle. Cependant, les divertissements de la princesse restent ceux d'une

femme de son temps et de sa condition sociale : Marie-Adélaïde n'inaugure donc pas la mode pastorale, qui a des origines plus lointaines. Simplement, l'anglophilie de l'aristocratie de cour et l'engouement suscité par Rousseau donnent à ce courant une nouvelle vigueur. Les élites considèrent désormais avec méfiance la géométrie trop parfaite des jardins à la française et les ménageries royales, jugées trop fastueuses. La symbolique de pouvoir véhiculée par le plan conçu par Louis Le Vau, organisé autour d'un point d'observation dominant et théorisant par là dans la pierre le précepte cartésien selon lequel l'homme doit se rendre maître de la nature, séduit encore les princes absolutistes, particulièrement en terre germanique <sup>74</sup>, mais rebute les visiteurs de Versailles, comme d'ailleurs les membres de la famille de Louis XVI, qui délaissent la Ménagerie. Les animaux exotiques continuent pourtant de susciter l'intérêt et les hôtes de la cour viennent les y admirer. Mais peu d'entre eux se rendent dans les appartements de la duchesse de Bourgogne. Les rares visiteurs à s'y aventurer sont frappés par l'harmonie d'un décor en phase avec le goût du jour <sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup> Éric BARATAY et Élisabeth HARDOUIN-FUGIER, *op. cit.*, pp. 70-71.

<sup>75</sup> Gérard MABILLE, *op. cit.*, p. 48.



# La duchesse de Bourgogne et les épouses des ministres du roi dans le système de cour

## Fêtes, honneurs et distinctions

Pauline FERRIER

« Les ministres du Roi-Soleil s'assimilent à la plus haute aristocratie. Leurs familles s'allient à celles des ducs et pairs de France, colonisent les charges de l'État, l'Église, l'armée »<sup>1</sup>. Cette citation de Thierry Sarmant, issue de son ouvrage consacré aux ministres du règne de Louis XIV, indique que le personnel politique participant au gouvernement de Louis XIV, et au premier chef les ministres, ont pris une place prépondérante dans la société du XVII<sup>e</sup> siècle, aux côtés des nobles de la plus ancienne extraction. Nous consacrons nos recherches à ce jour aux épouses de ces ministres, qui les accompagnent dans les hautes sphères de la société et de la cour, pour la période du règne personnel du roi (1661-1715). Chanceliers, secrétaires d'État et contrôleurs généraux, tous ces hommes qui siègent aux conseils royaux composant le Conseil du Roi, voilà ce que nous entendons par « ministres » dans la formulation de notre sujet, et de cette contribution<sup>2</sup>. Leurs fonctions administratives et politiques auprès du roi ont imposé leur fréquentation de la cour et de ses membres, parfois même leur logement. Ce qui implique que leurs épouses ont également été conviées au Louvre, à Fontainebleau, à Saint-Germain-en-Laye et à Versailles, de manière plus ou moins régulière selon les cas. Ainsi, certaines d'entre elles ont côtoyé la famille royale, aussi bien du fait des charges qu'elles ont pu exercer, que lors des soirées d'appartement, des fêtes et des soupers. Notre corpus comprend vingt-neuf femmes, nées entre 1597 et 1688 ; la plupart ont vécu à la cour et y ont reçu un logement<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Thierry SARMANT et Mathieu STOLL, *Régner et gouverner. Louis XIV et ses ministres*, Paris, Perrin, 2010, p. 401.

<sup>2</sup> Pour des compléments de définition, voir Bernard BARBICHE, *Les institutions de la monarchie française à l'époque moderne*, Paris, PUF, 2001 (2<sup>e</sup> éd.).

<sup>3</sup> William R. NEWTON, *L'espace du roi. La cour de France au château de Versailles*, Paris, Fayard, 1999.

Par conséquent, certaines des femmes qui composent notre corpus ont connu Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne et dauphine de France, à partir du moment où celle-ci a épousé le petit-fils du roi et est venue en France à la fin de l'année 1696. Nos recherches premières concernant les épouses de ministres nous ont amenée à consulter les journaux et mémoires que l'on trouve nombreux sur la vie à la cour de Louis XIV. Le marquis de Sourches, le marquis de Dangeau et le duc de Saint-Simon plus particulièrement, nous ont apporté des informations essentielles sur les rapports entretenus par la duchesse de Bourgogne et les épouses de ministres. Sur les vingt-neuf femmes composant notre échantillon, six ont fréquenté la duchesse de manière assidue : Elisabeth-Thérèse Le Rebours, femme de Michel Chamillart, contrôleur général des Finances et secrétaire d'État à la Guerre ; Madeleine Béchameil de Nointel, femme de Nicolas Desmaretz, contrôleur général des Finances ; Marie de Maupeou, femme de Louis Phélypeaux de Pontchartrain, secrétaire d'État à la Marine puis chancelier de France ; Charlotte Trudaine, femme de Daniel-François Voysin, secrétaire d'État à la Guerre puis chancelier de France ; Catherine-Félicité Arnauld de Pomponne, femme de Jean-Baptiste Colbert de Torcy, secrétaire d'État aux Affaires étrangères ; Marie-Thérèse d'Alègre, femme de Louis-François-Marie de Barbezieux, secrétaire d'État aux Affaires étrangères.

En lisant de manière attentive et critique les passages des mémoires et journaux qui évoquent les rapports de la duchesse de Bourgogne et de ces femmes, on peut définir quelle était la nature de ces relations, et observer la duchesse à travers le prisme de l'étiquette, de la vie curiale et de ses goûts personnels. Car ce sont bien ces trois éléments qui définissent les relations entretenues par Marie-Adélaïde et les six femmes citées. Ces dernières ont reçu de la part de la duchesse des honneurs qui relèvent du cérémonial de cour (soit le tabouret, soit le droit de voyager dans ses carrosses, ou encore pour certaines le privilège de faire la layette pour le futur duc de Bretagne). Certaines d'entre elles ont, par ailleurs, reçu la duchesse pour des dîners et des bals, dont la fréquence nous informe sur le goût de celle-ci pour les fêtes et la danse. Une autre source vient nous renseigner sur la tenue de ces bals et sur leur organisation : le *Mercurie galant*. Cette gazette a décrit à deux reprises<sup>4</sup> – en 1700, puis en 1708 – des bals organisés par l'une ou l'autre des épouses de ministres pour la duchesse de Bourgogne. Ainsi, à travers ces courts passages accordés par les mémorialistes, se dessine une nouvelle vie curiale et mondaine féminine, organisée autour de la personne de la duchesse de Bourgogne, qui met en valeur l'importance prise parmi les courtisans par les administrateurs et ministres issus du milieu parlementaire. Si, de manière générale, nous pouvons remarquer que les ministres et leurs familles s'intègrent à la haute aristocratie de naissance, par leur fortune, leur mode de vie, leur fréquentation de la cour ou leur capacité à marier leurs enfants dans les branches ducales<sup>5</sup>, nous pouvons voir également, par cette démonstration très spécifique, que les femmes des familles ministérielles jouent un rôle non négligeable

<sup>4</sup> *Mercurie galant* cité par DANGEAU, t. VII, p. 250 (8 févr. 1700, description du bal organisé par M<sup>me</sup> de Pontchartrain), t. XII, p. 83 (8 févr. 1708, description du bal organisé par M<sup>me</sup> Chamillart).

<sup>5</sup> Pour exemple, Jean-Baptiste Colbert et son épouse Marie Charron, qui marièrent leurs trois filles à des ducs : Luynes, Beauvilliers et Mortemart.

dans cette stratégie d'agrégation. C'est pourquoi la duchesse de Bourgogne, source de distinctions et d'honneurs, se situe au carrefour des questions d'étiquette et des changements dans le cérémonial à la cour de Louis XIV, tout en montrant clairement ses goûts pour les fêtes et la danse.

Nous verrons ces questions en deux temps. La première partie de cet article traitera précisément de la question des honneurs reçus par les femmes de ministres dans l'entourage de Marie-Adélaïde de Savoie. La seconde portera sur cette question des bals et fêtes organisés par les femmes de ministres pour la duchesse, afin de répondre à son intérêt pour les moments de festivité.

**La duchesse de Bourgogne au cœur du système de préséance :  
distinguer les femmes de ministres, devenues « femmes de qualité »**

*S'asseoir chez la duchesse : les « tabourets »*

Les études sur la cour et les courtisans menées par Jean-François Solnon et Frédérique Leferme-Falguières<sup>6</sup> montrent que la possibilité de s'asseoir en présence des souverains et de leur famille étroite est un privilège codifié, qui marque le rang de la personne qui bénéficie d'un siège. Si aucune règle générale écrite n'existe au XVII<sup>e</sup> siècle en ce qui concerne l'attribution et la distribution des sièges, les normes semblent être parfaitement intégrées par les courtisans. En effet, l'éducation nobiliaire passe par l'apprentissage du cérémonial, qui se transmet de génération en génération et est directement visible par les courtisans. Ainsi, les mémorialistes, le duc de Saint-Simon en tête, font état de véritables règles qui nous renseignent sur l'attribution des sièges. À commencer par le degré de confort qui existe entre trois types de sièges : pliant (ou tabouret), chaise à dos, fauteuil. Selon le rang de la personne reçue, le roi peut donc marquer des différences. S'ajoutent également des préoccupations sexuées, puisque selon le genre le siège diffère : le cas le plus connu est celui des tabourets dévolus aux duchesses en présence du roi, notamment lorsqu'il dîne au Grand Couvert, tandis que leurs époux, ducs, restent debout. Ainsi, se combinent plusieurs éléments qui forment une équation complexe permettant de déterminer qui, par son sexe et par son rang, a droit à un siège en présence du roi, marquant ainsi sa différence nobiliaire ; et qui, selon la volonté royale, peut bénéficier d'un siège comme honneur ponctuel, marque de la déférence royale. Par conséquent, et pour résumer, la norme en ce qui concerne les sièges accordés aux femmes est la suivante : toutes restent debout en présence du roi, exceptées les filles et petites-filles de France, les princesses et les duchesses.

Par ailleurs, il faut ajouter que ce qui est valable vis-à-vis du roi l'est également pour sa famille étroite : un cérémonial identique est mis en place pour chacun des membres de la famille royale. Cette situation nous intéresse particulièrement ici, puisque la duchesse de Bourgogne, en tant qu'épouse du petit-fils de Louis XIV, bénéficie donc elle aussi de cette étiquette, qui lui donne l'occasion de se constituer un entourage de dames, et de les distinguer. C'est pourquoi plusieurs épouses de

---

<sup>6</sup> Jean-François SOLNON, *La cour de France*, Paris, Fayard, 1987, pp. 349-415 ; Frédérique LEFERME-FALGUIÈRES, « Sièges et préséances », *Revue du château de Versailles*, janvier-février-mars 2012, n° 4, pp. 12-17.

ministres, pourtant non titrées (c'est-à-dire ni princesses, ni duchesses), reçoivent l'honneur d'un tabouret dans l'appartement de la duchesse de Bourgogne. C'est le cas pour M<sup>me</sup> de Torcy en 1697, ainsi que pour M<sup>me</sup> de Barbezieux à la même date, c'est-à-dire dès l'arrivée et le mariage de Marie-Adélaïde de Savoie avec le duc de Bourgogne. On peut alors imaginer que le roi, en choisissant ces deux femmes, cherche à souligner le travail de leur époux, aussi bien, et peut-être même surtout, qu'à créer un entourage à la nouvelle duchesse. En effet, M<sup>me</sup> de Torcy est née en 1679, et M<sup>me</sup> de Barbezieux en 1680 : elles sont donc de la même génération que la duchesse, née en 1685. Mariées depuis peu (respectivement en août et janvier 1696), elles peuvent faire partager leur expérience de jeunes mariées à Marie-Adélaïde, et la guider dans le monde de la cour versaillaise. Louis XIV avait d'ailleurs constitué pour l'arrivée de cette très jeune duchesse une cour, composée de ces dames d'honneur et dames d'atours, choisies parmi les anciennes familles de la noblesse française. En ajoutant des personnalités telles que M<sup>me</sup> de Torcy et M<sup>me</sup> de Barbezieux, il permet à Marie-Adélaïde d'être entourée, non seulement de femmes pour son éducation, mais également d'amies et conseillères. M<sup>me</sup> de Pontchartrain reçoit quant à elle cet honneur en 1699, faveur initiée par la duchesse elle-même, mais selon Saint-Simon, également par la duchesse du Lude, Éléonore-Renée de Bouillé, héritière du duché et du château du Lude, amie des Pontchartrain. Dangeau fait également référence à cet « événement » à la date du 18 septembre 1699, avec la note :

M<sup>me</sup> de Pontchartrain est la première Chancelière qui ait étendu l'usage du tabouret à la matinée, le dîner excepté ; et jusqu'à présent il en est demeuré là <sup>7</sup>.

Cet événement nous enseigne deux choses : d'abord que M<sup>me</sup> de Pontchartrain avait assez d'importance à la cour pour obtenir un tabouret lorsque son époux devient chancelier de France, fait inédit ; deuxièmement, que sa place est reconnue par les membres de la famille royale, qu'elle est appréciée mais que le roi n'y voit pas une raison suffisante pour transgresser l'étiquette et les hiérarchies, puisqu'aucune épouse d'officier ne peut réclamer ce droit. En effet, si la fonction de chancelier, c'est-à-dire de garant de la continuité de l'État, confère à la famille de Pontchartrain une légitimité renouvelée à la cour, leur naissance et leurs origines dans le milieu parlementaire ne sauraient être oubliées pour les confondre avec la plus haute aristocratie de naissance. La question de la hiérarchie du sang ne peut pas être entièrement gommée. Par conséquent, cette nouveauté qui représente un événement dans la vie de cette femme et de sa famille, n'est peut-être qu'une broutille dans l'esprit du roi. Toutefois, ce qu'il faut retenir de cette anecdote pour le sujet, c'est que la chancelière était assez connue et reconnue pour être poussée à s'octroyer ce droit du tabouret. Ainsi, même si cela reste limité à des moments précis, le fait est que des épouses d'« officiers » non titrées obtiennent un siège dans un cérémonial pourtant réglé et connu de tous.

### *Voyager dans les carrosses de la duchesse*

Le cérémonial de cour est composé de diverses cérémonies et honneurs qui entourent la personne du roi et la famille royale étroite (enfants et petits-enfants de

<sup>7</sup> DANGEAU, t. VII, p. 240.

France, princes du sang). L'honneur du tabouret fait partie de ce cérémonial, il est accompagné d'autres moments où les nobles de haut rang, principalement ceux qui peuvent prouver leur ancienne extraction, et des personnes distinguées par le roi lui-même pour les services rendus, vivent à proximité du souverain. Il s'agit de la cérémonie informelle de la présentation au roi, et, ce qui nous intéresse plus particulièrement ici, du privilège de monter dans les carrosses du roi et de l'accompagner à la chasse ou en promenade. Le carrosse est un véhicule fermé, à portières elles-mêmes fermées par des tissus ou des vitres protégeant l'intérieur des intempéries, évolution que l'on doit à Jean Le Pautre dans les années 1660<sup>8</sup>. On note donc le confort de ce véhicule, qui explique doublement le privilège de voyager à l'intérieur pour un courtisan : non seulement cela permet de voyager dans l'intimité royale, mais également dans un véhicule moderne et confortable.

De plus, comme c'était le cas concernant les sièges, le cérémonial royal est étendu à la famille proche, si bien que les enfants et petits-enfants de France disposent aussi de leurs carrosses. La duchesse de Bourgogne possède ses propres véhicules dont elle peut disposer pour ses voyages et pour distinguer les personnes de son entourage. Cela lui permet, sur les conseils ou les ordres du roi, de récompenser certaines dames de la cour : pour le sujet qui nous intéresse, ce sont M<sup>me</sup> Chamillart, M<sup>me</sup> de Torcy et M<sup>me</sup> de Barbezieux. En croisant les informations données par le marquis de Dangeau et le duc de Saint-Simon, nous parvenons à en savoir davantage sur ce privilège, en suivant l'exemple de M<sup>me</sup> de Chamillart, Élisabeth-Thérèse Le Rebours. Celle-ci est d'abord présentée au roi et à M<sup>me</sup> de Maintenon dans les appartements de cette dernière en 1699, au moment où son époux, protégé de M<sup>me</sup> de Maintenon, obtient le poste de contrôleur général des Finances à la suite de Claude Le Peletier<sup>9</sup>. Cette présentation au roi est la première étape du cérémonial qui fait entrer Élisabeth-Thérèse dans l'entourage royal : le 24 juillet 1700, lors d'un dîner chez M<sup>me</sup> de Maintenon, M<sup>me</sup> Chamillart reçoit le privilège de monter dans les carrosses de la duchesse de Bourgogne, sur ordre du roi. Dès le 27 juillet ce privilège est utilisé ; Saint-Simon et Dangeau notent alors que cet honneur est donné pour la première fois à une femme de contrôleur général<sup>10</sup>. On voit par conséquent l'intérêt que revêt cette distinction, qui prend de plus un sens particulier dans ce cas précis : il distingue l'épouse d'un officier, d'un administrateur de la noblesse de robe, qui doit sa carrière auprès du roi aux compétences acquises durant ses fonctions de conseiller au Parlement puis de maître des requêtes dans les années 1680. Par conséquent, l'obtention de cet honneur montre l'infléchissement qui s'opère dans le cérémonial de cour dans le dernier tiers du règne de Louis XIV : les privilèges et distinctions ne concernent plus seulement les personnes titrées (princes, princesses, ducs et duchesses), mais aussi les administrateurs et serviteurs du roi, qui ne doivent pas ces honneurs et leur place à leur naissance et à leur rang, mais plutôt à leur travail et à leurs capacités politiques. La duchesse de Bourgogne, en tant que petite-fille de France et dauphine, se trouve au cœur du

<sup>8</sup> Voir le catalogue de l'exposition : *Roulez carrosses ! Le château de Versailles à Arras*, Béatrix SAULE, Jean-Louis LIBOUREL (dirs.), Paris, Skira – Flammarion, 2012.

<sup>9</sup> Emmanuel PÉNICAUT, *Faveur et pouvoir au tournant du Grand Siècle. Michel Chamillart, ministre et secrétaire d'État de la guerre de Louis XIV*, Paris, École des chartes, 2004.

<sup>10</sup> DANGEAU, t. VII, p. 346 ; SAINT-SIMON, t. I, pp. 643-644.

système de cour, des habitudes et des hiérarchies imposées par le roi. Si la distribution de ces honneurs échappe en partie à la décision de la duchesse, il n'en est pas moins certain que cela construit autour d'elle un entourage mondain féminin qu'elle sait utiliser au cours de sa vie à Versailles. En effet, nous pouvons voir dans un second temps que les femmes distinguées par le roi auprès de la duchesse de Bourgogne lui rendent en retour des services, notamment en se conformant à ses goûts pour la fête et la danse, par l'organisation de bals.

### **Plaire à la duchesse de Bourgogne : bals et fêtes organisés par les femmes de ministres**

#### ***Les bals masqués en l'honneur de la duchesse de Bourgogne***

À son arrivée à la cour de France, Marie-Adélaïde de Savoie est âgée d'à peine onze ans : c'est encore une enfant. Louis XIV et M<sup>me</sup> de Maintenon, qui l'accueillent de concert, la considèrent comme telle et se proposent de poursuivre son éducation tout en la préservant des festivités curiales qui ne conviennent pas à une jeune fille. Les bals, mascarades et comédies lui sont interdits ; il faut attendre le tournant des années 1699-1700 pour voir une multiplication des fêtes organisées en l'honneur de Marie-Adélaïde précisément : c'est-à-dire après son mariage, et après la consommation de celui-ci. Jusqu'ici, notre propos est essentiellement appuyé sur le *Journal* du marquis de Dangeau et les *Mémoires* du duc de Saint-Simon ; cependant, lorsque l'on s'intéresse de plus près à la description de ces bals, il est nécessaire de consulter les tomes du *Mercure galant*. Grâce à cette gazette, nous avons des rapports rédigés qui font état de la somptuosité de ces fêtes. On y trouve tout d'abord des indications concernant les invités, qui peuvent nous renseigner sur les réseaux de clientèle qui fonctionnent à la cour ; ensuite, nous pouvons nous intéresser en particulier à l'organisation matérielle du bal (importance topographique avec le nombre de salles, collations, nature des mets, type d'activités, horaires). C'est ce que nous verrons ci-après en nous penchant sur le cas particulier et représentatif du bal organisé par M<sup>me</sup> de Pontchartrain le 8 février 1700 en l'honneur de Marie-Adélaïde de Savoie.

Parmi les six femmes de ministres auxquelles nous nous intéressons ici pour les honneurs qu'elles ont reçus dans l'entourage de la duchesse, quatre lui ont organisé des bals masqués. Il s'agit donc de M<sup>me</sup> de Pontchartrain le 8 février 1700, dans le cadre de l'hiver de festivités consacrées à la duchesse, de M<sup>me</sup> Chamillart le 8 février 1708, de M<sup>me</sup> Voysin le 23 janvier 1711, et de M<sup>me</sup> Desmaretz le 30 janvier de la même année. Il nous faut d'autre part nous pencher sur le phénomène des bals (masqués) à la cour de Versailles <sup>11</sup>. Autrement appelé « mascarade » <sup>12</sup>, le bal masqué ne doit pas être confondu avec un carnaval : si des déguisements et surtout des masques sont portés à cette occasion, il s'agit véritablement d'un bal, au sens où la danse en constitue le cœur.

<sup>11</sup> Marie-Christine MOINE, *Les fêtes à la cour du Roi-Soleil 1653-1715*, Paris, F. Lanore, 1984.

<sup>12</sup> Philippe HOURCADE, *Mascarades et ballets au Grand Siècle 1643-1715*, Paris, Desjonquères, 2002.

Pour les bals organisés par M<sup>me</sup> Voysin et M<sup>me</sup> Desmaretz, très rapprochés dans le temps (distants de seulement une semaine), le duc de Saint-Simon donne quelques précisions matérielles (horaires) et formule un jugement très positif sur chacune des deux fêtes. Il indique en effet que ces deux soirées ont duré de minuit à six heures du matin, et que chacune a été rigoureusement organisée afin de déployer un faste important. Ainsi, ces fêtes avaient lieu après la journée « normale » du roi que plusieurs historiens ont définie dans le détail<sup>13</sup> : le coucher du roi, et donc la fin de la journée publique de la cour, avait lieu vers vingt-trois heures. Les fêtes en l'honneur de la duchesse de Bourgogne échappent donc à la journée publique et officielle du roi et de la cour en débutant au milieu de la nuit. Âgée de seulement douze ans au moment de son mariage, elle découvre la vie versaillaise lors de son adolescence, alors que la cour se fait vieillissante. On dit d'ailleurs que la jeunesse et la fougue de la petite-fille du roi ont donné un nouveau souffle à la vie à Versailles. Les dames qui organisent ces fêtes sont alors à l'affût des goûts de la jeune duchesse (Marie-Adélaïde a quatorze ans lors des festivités de l'hiver 1700, vingt-trois ans en 1708 pour le bal de M<sup>me</sup> Desmaretz), et rivalisent de splendeur pour lui plaire. Cela nous rappelle avec quel luxe et quelles attentions ces épouses de ministres, ne devant leur place à la cour qu'à la fonction de leur mari, s'engagent dans des stratégies pour plaire à la duchesse de Bourgogne, petite-fille de France et fort appréciée de son grand-père le roi. Par ailleurs, le *Mercurie galant* nous donne des descriptions plus précises de ce qu'ont été le bal de 1700 organisé par M<sup>me</sup> de Pontchartrain, et celui de 1708 organisé par M<sup>me</sup> Chamillart, qui rejoignent cette même idée : faste et luxe sont déployés pour plaire à la duchesse et lui rendre les honneurs qu'elle participe à donner. Les sources et notes étant plus nombreuses et plus précises pour le bal masqué de 1700, nous nous proposons d'en faire ici l'analyse.

### *L'exemple d'un bal : M<sup>me</sup> de Pontchartrain reçoit la duchesse*

Ainsi, le 8 février 1700, à l'hôtel de la Chancellerie, M<sup>me</sup> de Pontchartrain fait donner un bal en l'honneur de la duchesse de Bourgogne. Voilà en substance ce que nous apprennent Dangeau et Saint-Simon, et c'est à leurs éditeurs que nous devons davantage de détails sur le déroulement et l'organisation de cette grande fête. En effet, une longue note dans le *Journal* de Dangeau reprend l'ensemble de l'article publié dans le *Mercurie*, nous permettant à la fois d'en savoir plus sur le bal lui-même et de nous rendre compte de l'investissement de la chancelière pour plaire à la duchesse de Bourgogne. Car la note ajoutée aux écrits de Dangeau nous renseigne sur les raisons de l'organisation d'un bal. La duchesse de Bourgogne elle-même en a fait la demande à M<sup>me</sup> de Pontchartrain : « Madame la duchesse de Bourgogne ayant souhaité que Madame la Chancelière lui donnât un bal, elle reçut cette proposition avec beaucoup de joie »<sup>14</sup>, ou par Arthur de Boislesle commentant les propos de Saint-Simon : « La fête, après avoir été annoncée pour le 31 janvier, fut donnée neuf jours plus tard, pour cause de mal de dents survenu à la princesse qui l'avait demandée »<sup>15</sup>. C'est donc

<sup>13</sup> Mathieu DA VINHA, *Le Versailles de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2009.

<sup>14</sup> DANGEAU, t. VII, p. 250.

<sup>15</sup> *Ibid.*

en l'honneur de la jeune duchesse que ce bal est donné. Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne, a expressément demandé à la chancelière d'organiser ce bal pour elle : quelle qu'en soit la raison, le fait est qu'elle s'adresse à M<sup>me</sup> de Pontchartrain, et ce, vraisemblablement pour ses talents d'organisation et de maîtresse de maison. Ce bal représente sûrement l'apogée des réceptions de la chancelière : « la fête la plus galante et la plus magnifique qu'il fût possible », selon Saint-Simon qui y fut présent lui-même <sup>16</sup>. Un détail manque aux différents récits retrouvés, la raison de l'organisation de telles festivités : par simple envie de se divertir ? Pour fêter un événement de la vie de la duchesse ? Avait-elle l'envie de se voir accorder une fête somptueuse par une femme dont la réputation était celle d'une excellente hôtesse ? Toutes ces explications sont certainement valables, ajoutées à celle de la volonté même de M<sup>me</sup> de Pontchartrain, qui voulut sans nul doute répondre favorablement à la « petite-fille » du roi, si appréciée du souverain.

Les invités de ce bal sont particulièrement nombreux si l'on en croit la relation du *Mercur* : il y eut « une foule de masques », « un nombre infini de masques », et la liste des noms donnés est aussi longue que prestigieuse <sup>17</sup>. Cette liste compte évidemment le duc et la duchesse de Bourgogne, et d'autres membres de la famille royale : Monseigneur et ses trois fils (dont le duc de Bourgogne), Madame (la princesse Palatine) et Monsieur (Philippe d'Orléans, frère du roi) qui en réalité ne put venir pour cause « d'indisposition » ; la famille royale peut être « classée » dans un premier groupe d'invités. Le reste des participants se rassemble en deux catégories qui se recoupent : des ducs et duchesses, ainsi que des membres de la parentèle des Pontchartrain ; à savoir leurs fidèles, comme le marquis de Beringhen et son épouse, et les proches de leur belle-fille Éléonore-Christine de la Rochefoucauld-Roye. Ce sont ainsi des invités de prestige qui se pressent à ce bal masqué. Les Pontchartrain font par ailleurs profiter leurs proches de cette réception, proches qui eux-mêmes peuvent s'avérer être des hôtes de marque. Tout est alors question de prestige et de dignités : prestige des invités qui sont de rang élevé, prestige du bal qui accueille ces invités. Dans ce que l'on nomme le second groupe (après celui des membres directs de la famille royale), celui des ducs, sont présents : le duc de Lesdiguières, Alphonse de Créquy, pair de France, et son épouse Anne de Beauvoir de Grimoard de Roure ; le duc de Saint-Simon, Louis de Rouvroy, pair de France, et son épouse Marie-Gabrielle de Lorges (cousine germaine d'Éléonore-Christine de Pontchartrain) ; le duc de La Meilleraye, Armand-Charles de La Porte de La Meilleraye, capitaine général des armées ; le duc d'Humières, Louis de Crévant, maréchal de France et grand maître de l'Artillerie et son épouse ; la duchesse de Foix, Marie-Charlotte d'Albert d'Ailly ; le duc de Durfort, également comte de Quintin, Guy-Aldonce de Durfort, maréchal et pair de France. Ce dernier entre aussi dans le troisième groupe, celui de la parentèle des Pontchartrain, puisqu'il est l'oncle maternel d'Éléonore-Christine de Roye, belle-fille des Pontchartrain par son mariage avec leur fils Jérôme. Ce troisième groupe compte également le comte de Roucy, frère d'Éléonore-Christine, et son épouse ; le comte de Blanzac et son épouse, beau-frère et sœur d'Éléonore-Christine ; les chevaliers de

<sup>16</sup> SAINT-SIMON, t. I, p. 701.

<sup>17</sup> *Id.*, pp. 701-702.

Roucy et de Roye, frères d'Éléonore-Christine ; la maréchale de Lorges, Geneviève Frémont, épouse du duc de Lorges, mère de Marie-Gabrielle de Saint-Simon et tante d'Éléonore-Christine de Pontchartrain. On comprend en regroupant ces gens qu'ici sont intervenues des questions de réseaux, de fidélités, de parentèle à respecter et à honorer. D'où de nombreux recoupements entre ces groupes artificiellement constitués pour le commentaire, groupes perméables dans ce monde global de la cour. Toujours est-il que l'ascendant et le rang des invités traduit deux choses : d'abord qu'il s'agit de faire honneur à la duchesse de Bourgogne en invitant des gens dignes d'elle, mais deuxièmement, cela signifie que les Pontchartrain, se sont fait une place non négligeable à la cour, et qu'ils fréquentent les plus hauts personnages en termes de lignée. Eux-mêmes sont donc intégrés à la cour, Louis en tant que haut dignitaire de l'État, Marie en tant qu'épouse de chancelier et femme de cour<sup>18</sup>. Il convient enfin de noter que les liens d'amitié sont également à l'origine des invitations. La bienséance ou la volonté de prestige ne suffisent pas en effet, à elles seules, à expliquer la présence de plusieurs convives. Marie de Maupeou, par exemple, devait fréquenter quotidiennement toutes ces personnes. Aussi a-t-elle pu non seulement s'intégrer à Versailles, mais également s'y faire des amis d'un rang supérieur au sien, qu'elle a su recevoir lors de festivités.

L'organisation du bal témoigne d'ailleurs de son souci du « bien recevoir », véritable valeur nobiliaire. En effet, tous les auteurs insistent sur la grandeur et la magnificence de ce bal : il nous faut voir ce qui le rend original et magnifique. Il eut lieu dans l'hôtel de la Chancellerie, à Versailles, situé tout près du château. Ancien hôtel de M<sup>lle</sup> de Guise, Louis XIV l'a racheté en 1672 pour en faire le logement du chancelier. Il s'étend sur deux étages, et est visiblement assez vaste pour accueillir plusieurs dizaines d'invités. La description du *Mercur* nous apprend que cinq salles ont été utilisées pour cette fête, qui dépasse en réalité la définition stricte du bal<sup>19</sup>. Car ces salles n'étaient pas toutes dévolues à la danse, au contraire. La première salle dont il est question, est la véritable Salle de bal, avec un carré large destiné à la danse, et des musiciens jouant des airs familiers. La deuxième salle, concomitante, est la Salle de musique, où sont également reçus « les masques », non pas les objets, mais les gens masqués venus de Paris ; on y jouait du violon, du hautbois, pour plaire à l'oreille mais également encourager à la danse. La troisième salle était appelée Salle des Lumières, « ornée de miroirs et de quantité de lumières » ; cette pièce, où aucune activité n'est prévue, sert de passage vers la quatrième salle, et est utilisée pour émerveiller les invités, en leur mettant sous les yeux le luxe de dispositifs de lumières, particulièrement chers au XVII<sup>e</sup> siècle. Le renvoi des illuminations sur les miroirs devait accentuer encore l'éblouissement, rendant ainsi vraisemblablement hommage à la duchesse de Bourgogne. La quatrième salle est un théâtre, où l'on nous dit que « seulement » cent cinquante personnes entrèrent, nous donnant de cette façon la mesure du grand nombre d'invités. Là encore, grâce à une description assez détaillée, nous apprenons que tout est pensé, voulu, pour faire plaisir aux invités,

<sup>18</sup> Voir Charles FROSTIN, *Les Pontchartrain ministres de Louis XIV. Alliances et réseaux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 129.

<sup>19</sup> *Mercur galant*, cité par DANGEAU, t. VII, p. 250.

avec pilastres, tablettes, décors pour représenter un laboratoire de chimiste, utile à la comédie jouée dans cette pièce. Construit uniquement pour la soirée, ce décor est une marque supplémentaire du faste déployé par la chancelière, dans le cadre d'une soirée certes ordinaire à la cour, mais qui a mobilisé des fonds sans nul doute importants. Car, c'est bien elle qui est à l'origine et en charge de toute cette organisation, chacun des textes en témoigne. Pour Saint-Simon :

Il n'y avait soir qu'il n'y eût bal. M<sup>me</sup> la Chancelière en donna un à la Chancellerie [...]. La Chancelière s'en démêla avec une politesse, une galanterie et une liberté, comme si elle n'eût eu rien à faire <sup>20</sup>.

Pour Dangeau :

M. le Chancelier reçut Monseigneur, messeigneurs ses enfants et Madame la duchesse de Bourgogne au bas du degré, puis se retira et laissa faire les honneurs de la fête à Madame la Chancelière <sup>21</sup>.

L'on retrouve la même idée dans la relation du *Mercur* :

M. le Chancelier laissa faire le reste des honneurs à Madame la Chancelière <sup>22</sup>.

Elle ne lésina pas sur les moyens employés pour plaire à son invitée principale, tout particulièrement dans la cinquième salle, appelée Salle de la collation et des boutiques. Cette pièce était divisée en cinq espaces de « boutiques », tenues par de faux marchands, comédiens et chanteurs de la Musique du roi, avec chacun leur spécialité. Ces spécialités (pâtisseries, agrumes, limonade, confitures, café, thé et chocolat) étaient en fait les constituants de la collation, autant de cadeaux offerts en l'honneur de la duchesse de Bourgogne. Cette salle était aussi la plus richement parée : peinture d'or au plafond, vases de cristal, d'argent et de vermeil, jattes, coupes, porcelaines, récipients remplis de douceurs (dragées, confitures sèches), fleurs fraîches et guirlandes, lustres éclatants, lumières réfléchies sur des miroirs au fond de chaque boutique. Tout était pensé pour impressionner et marquer les esprits, suivant le thème de l'opulence (les corbeilles et jattes débordant de mets ne sont pas sans rappeler la corne d'abondance) et de la brillance, avec de nouveau ce jeu extrême des lumières et des miroirs. Ces deux aspects sont peut-être les deux principales caractéristiques du luxe voulu par M<sup>me</sup> de Pontchartrain. Un luxe par ailleurs soutenu par le roi, qui mit à la disposition de la chancelière ses musiciens et chanteurs, ses acteurs, son compositeur M. Colasse, maître de musique, l'un de ses dramaturges M. Dancourt qui a écrit la comédie, et M. Bérain <sup>23</sup>, architecte, qui réalisa les constructions du théâtre.

Ainsi, tous les éléments sont combinés pour faire de ce bal une fête importante : des invités prestigieux, un hôtel entier organisé en fonction d'activités originales et diverses, des cadeaux et des mets, des décors créés spécialement dans le simple but d'honorer l'invitée principale. Tout cela étant l'œuvre d'une femme, M<sup>me</sup> de Pontchartrain, qui marque ainsi sa place à la cour et sa capacité à mobiliser

<sup>20</sup> SAINT-SIMON, t. I, pp. 701-702.

<sup>21</sup> DANGEAU, t. VII, p. 250.

<sup>22</sup> *Mercur galant*, cité par DANGEAU, t. VII, p. 250.

<sup>23</sup> Jérôme DE LA GORCE, *Bérain, dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986.

argent et forces, à diriger des hommes pour créer cet événement, afin de plaire à cette jeune dauphine prompte à la danse et aux festivités, dans une cour pourtant moins encline aux fêtes qu'au début du règne.

Pour conclure cette réflexion sur les rapports de la duchesse de Bourgogne avec les épouses des ministres, reprenons les deux idées majeures qui ont fondé le propos. Tout d'abord, le fait que la duchesse de Bourgogne, en tant que petite-fille de France par son mariage, se trouve dès son arrivée à Versailles en 1697 au cœur du cérémonial curial qui impose que des honneurs (tabourets, carrosses), qui lui sont attachés, soient distribués aux dames de son entourage, et notamment aux femmes des chanceliers, secrétaires d'État, contrôleurs généraux du roi. Ce point est essentiel, puisque mon étude vise à montrer les rôles et le quotidien des femmes des ministres du roi, qui entrent dans l'entourage de la duchesse en recevant des distinctions. Or ces privilèges sont normalement l'apanage des femmes titrées (duchesses ou princesses), et finalement, le cérémonial qui entoure la duchesse de Bourgogne devient le lieu de la stratégie de Louis XIV qui vise à promouvoir des gens de la robe, des serviteurs fidèles, aux capacités politiques démontrées. Deuxièmement, si les dames reçoivent des privilèges, elles y répondent en s'accordant sur les goûts de Marie-Adélaïde de Savoie : jeune duchesse mariée à douze ans, elle manifeste un goût prononcé pour les fêtes, et plus particulièrement pour la danse. Les femmes des ministres, distinguées par la possibilité de prendre un tabouret dans les appartements de la duchesse ou de voyager dans ses carrosses, cherchent à plaire et à remercier cette jeune femme en lui organisant des bals nocturnes, qui échappent à la journée réglée de la cour. Ainsi, c'est un cérémonial et une nouvelle vie mondaine féminine qui s'offrent à nous à la lecture des mémorialistes ou des gazettes, lorsque l'on s'intéresse aux rapports entretenus par ces dames de qualité.



# La duchesse de Bourgogne, le mécénat des Noailles et les arts dramatiques à la cour autour de 1700

Don FADER

L'arrivée à la cour de la duchesse de Bourgogne, en 1696, a souvent été regardée comme le début d'une renaissance de la vie culturelle de Versailles qui avait souffert sous l'influence que la pieuse M<sup>me</sup> de Maintenon, ennemie ardente du théâtre et de l'opéra, exerçait sur le roi vieillissant. Pendant le carnaval de 1697, il n'y eut « pas un seul divertissement à la cour », selon Élisabeth-Charlotte, duchesse d'Orléans. En revanche, le carnaval de 1700 fut rempli de bals et de mascarades<sup>1</sup>. La contre-influence croissante de la jeune duchesse de Bourgogne est particulièrement sensible dans l'explosion des divertissements du carnaval telle que l'a décrite le duc de Saint-Simon :

Dès avant la Chandeleur jusqu'au carême, ce ne fut que bals et plaisirs à la cour. Le Roi en donna à Versailles et à Marly, mascarades ingénieuses, entrées, espèces de fêtes qui amusèrent fort le Roi sous le prétexte de M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne. Il y eut des musiques et des comédies particulières chez M<sup>me</sup> de Maintenon. Monseigneur donna aussi des bals, et les principales personnes se piquèrent d'en donner à M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Élisabeth-Charlotte DE BAVIÈRE, duchesse D'ORLÉANS, dite Madame Palatine, *Briefve der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans*, Wilhelm Ludwig HOLLAND (éd.), Stuttgart, Bibliothek des literarischen Vereins, 1867, p. 76 (lettre du 18 fév. 1697) : « *Man spürt hir nicht, daß man im carnaval ist ; den es ist kein entzig divertissement bey hoff. Monsr. le dauphin ist mitt der printzes de Conti die verwitibte undt viel damens und cavalier undt mein sohn nach Meudon, sich dar lustig zu machen* ».

<sup>2</sup> SAINT-SIMON, t. 1, p. 698.

Ce déluge de bals et de mascarades dédiés à la jeune duchesse, souvent organisés par le roi lui-même, débuta l'année précédente. Le marquis de Dangeau, entre autres, épingle, le 21 janvier 1699, les plaisirs du duc et de la duchesse de Bourgogne :

Au retour de la promenade, ils se masquèrent tous deux chez madame de Maintenon et firent masquer les dames du palais avec eux. Monseigneur le duc de Bourgogne fut fort gai et divertit fort le roi, qui avoit fait venir Filbert [joueur de flûte] pour les amuser<sup>3</sup>.

L'observation de Dangeau, selon laquelle « il parut que le roi [se] divertissoit assez »<sup>4</sup> dans une mascarade donnée deux jours plus tard, semble confirmer la citation précédente de Saint-Simon qui montre Louis XIV organisant ces divertissements en partie pour son propre plaisir.

Ces événements ne plurent pas à M<sup>me</sup> de Maintenon, qui se plaignit dans une lettre datée de la fin de l'année 1700 à son ami l'archevêque de Paris, Louis-Antoine de Noailles, que le roi avait cédé aux vœux de la cour en n'écourtant pas la période pendant laquelle les bals et les mascarades étaient permis :

Le roi a de la peine sur les trois jours gras que vous voulez retrancher aux mascarades et aux bals [...]. Je lui dis que ces trois jours-là retrancheroient bien des péchés. La religion est peu connue à la cour : *on* veut l'accommoder à soi, et non pas s'accommoder à elle ; *on* en veut toutes les pratiques extérieures, mais non pas l'esprit. Le roi ne manquera pas à une station ni à une abstinence ; mais il ne comprendra point qu'il faille s'humilier et prendre l'esprit d'une vraie pénitence<sup>5</sup>.

Le statut des plaisirs vis-à-vis de la morale religieuse fut donc un sujet de désaccord entre M<sup>me</sup> de Maintenon et le roi.

Bien que les témoignages de Saint-Simon et de Maintenon présentent Louis XIV comme l'organisateur principal des spectacles pour la duchesse, ils indiquent aussi que certains courtisans jouèrent un rôle central dans ces événements. Ironiquement, parmi les « principales personnes » de la cour que Saint-Simon mentionne, ceux qui tirèrent le plus d'avantages de cette situation furent les membres de la famille de l'archevêque qui soutint M<sup>me</sup> de Maintenon : son frère, Anne-Jules, maréchal-duc de Noailles, et le fils d'Anne-Jules, Adrien-Maurice, connu sous le titre de comte d'Ayen avant 1704. Les Noailles n'ont pas encore attiré l'attention des historiens, mais leur influence et leur mécénat constituent l'une des clefs indispensables pour comprendre le rôle central joué par les courtisans dans la vie culturelle de Versailles en cette période.

<sup>3</sup> DANGEAU, t. VII, p. 12.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 13 (23 janv. 1699) : « Le soir après le souper il y eut chez madame de Maintenon une mascarade ; monseigneur et madame la duchesse de Bourgogne étoient Zéphire et Flore ; les dames du palais étoient des bergères, et il parut que le roi s'y divertissoit assez ».

<sup>5</sup> Françoise D'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, *Correspondance générale*, Théophile LAVALLÉE (éd.), Paris, Charpentier, 1866, t. IV, pp. 308-309 (lettre à Louis-Antoine de Noailles, 31 janv. 1700). Le 15 février 1699, Maintenon écrit à propos des préparatifs d'une autre mascarade : « On répète des danses dans mon cabinet, et j'ai plus d'envie de pleurer que de m'en divertir » (*id.*, p. 278).

L'influence des deux membres de la famille de Noailles et leurs stratégies politiques eurent un impact considérable sur la vie culturelle de la cour. Leur mécénat artistique visa à réduire le clivage entre, d'une part, le cercle pieux autour du roi et M<sup>me</sup> de Maintenon et, d'autre part, le groupe autour du grand dauphin, qui s'intéressait aux plaisirs. Anne-Jules consolida son alliance avec M<sup>me</sup> de Maintenon en arrangeant, grâce à son frère, un mariage entre Adrien-Maurice et la nièce de M<sup>me</sup> de Maintenon, Françoise-Charlotte d'Aubigné (*cf.* tableau 1). Très respecté par M<sup>me</sup> de Maintenon pour son savoir-faire culturel, Adrien-Maurice apporta son aide à l'épousemorganatique du roi dans l'éducation de la jeune duchesse de Bourgogne. Maintenon s'en remit à Adrien-Maurice pour la commande de pièces de théâtre sacrées, destinées à Marie-Adélaïde qui était une actrice amateur avide. Les Noailles introduisirent dans ce cercle leurs protégés – entre autres les écrivains Joseph-François Duché de Vancy et Jean-Baptiste Rousseau – qui créèrent des « comédies particulières chez M<sup>me</sup> de Maintenon » auxquelles Saint-Simon fait référence. Ces représentations débutèrent par des tragédies bibliques jouées dans les appartements de M<sup>me</sup> de Maintenon, auxquelles furent incorporés de plus en plus d'éléments profanes. C'est en introduisant ces pièces, ainsi que des divertissements musicaux, dans les appartements mêmes de M<sup>me</sup> de Maintenon que les Noailles contribuèrent en grande partie à la renaissance de la vie culturelle de Versailles.

**Tableau 1.** Liste des personnes au centre du réseau curial de la famille de Noailles et état de leurs relations familiales

	<i>Individu</i>	<i>Relations familiales</i>
<i>La famille royale</i>		
	Françoise d'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON (1635-1719)	
	Louis, grand dauphin, « Monseigneur » (1661-1711)	
	Louis de Bourbon, duc de Bourgogne (1682-1712)	Fils aîné de Monseigneur
	Marie-Adélaïde, duchesse de Bourgogne (1685-1712)	Épouse du duc de Bourgogne
	Marie-Anne, princesse de Conti (1666-1739)	Fille légitimée de Louis XIV et de Louise de La Vallière
<i>Les Noailles</i>		
	Anne-Jules, maréchal-duc de Noailles (1650-1708)	
	Louis-Antoine de Noailles (1651-1729)	Frère d'Anne-Jules, archevêque de Paris
	Adrien-Maurice de Noailles, comte d'Ayen (1678-1766)	Fils d'Anne-Jules
	Charles-François, marquis de La Vallière (1670-1739)	Cousin de la princesse de Conti, beau-fils d'Anne-Jules
	Françoise-Charlotte d'Aubigné (1684-1739)	Nièce de M <sup>me</sup> de Maintenon, en 1698 femme d'Adrien-Maurice de Noailles
<i>Autre</i>		
	Hilaire Rouillé du Coudray (1651-1729)	Directeur des finances du roi, « ami de débauche » d'Anne-Jules (selon Saint-Simon) et mécène de J.-B. Rousseau

La réquisition des arts au sein des stratégies politiques des Noailles fut inaugurée par Anne-Jules qui utilisa son mécénat musical afin de s'insinuer dans les bonnes grâces de Louis XIV et du dauphin<sup>6</sup>. Selon le marquis de Sourches, Anne-Jules « se piquoit de se connoître en musique et donnoit très souvent des musiciens au Roi »<sup>7</sup>. Ceci fait référence au rôle joué par Anne-Jules dans la carrière de Michel-Richard de Lalande qui débuta à la cour comme maître de clavecin des filles d'Anne-Jules, vers 1680. En 1683, cherchant un maître pour ses filles, « Louis XIV demanda un jour à ce Seigneur s'il étoit content du Maître qui monroit à Mademoiselle de Noailles » :

M. le Maréchal de Noailles, qui n'a jamais laissé échapper une occasion de faire du bien aux personnes de mérite, saisit celle-ci qui se presentoit en faveur de la Lande, dont il parla très-avantageusement au Roi. Son témoignage eut d'autant plus de force, qu'il tombait sur les mœurs, comme sur la capacité, & que d'être protégé par M. de Noailles, c'étoit acquérir le titre d'honnête homme<sup>8</sup>.

Courtisan astucieux, Anne-Jules introduisit Lalande auprès du roi, lorsque le monarque, sous l'influence de M<sup>me</sup> de Maintenon, commença à s'éloigner de Lully et des plaisirs amoureux de ses opéras. Bien informé de la piété croissante du roi, Anne-Jules ne souligna pas seulement le talent de Lalande, mais aussi ses bonnes mœurs<sup>9</sup>. Une relation de « proximité » s'instaura entre Louis XIV et le compositeur, ce qui permit à Lalande d'acquérir rapidement plusieurs postes importants dans la Musique royale.

En 1698, Anne-Jules procéda à deux mariages assurant une position privilégiée aux membres de sa famille à la cour, tout en renforçant ses alliances avec le dauphin et M<sup>me</sup> de Maintenon. Le premier mariage lia les Noailles au dauphin par l'union de Marie-Thérèse de Noailles, fille d'Anne-Jules, à Charles-François, marquis de La Vallière, lui-même cousin de la compagne du dauphin, Marie-Anne, princesse de Conti. Marie-Anne était claveciniste – ancienne élève de Henry D'Anglebert et de François Couperin – et mécène musicale reconnue. Elle organisa de nombreux

---

<sup>6</sup> *Mercurie galant*, août 1687, pp. 111-112 : « M<sup>r</sup> le Duc de Noailles étant uniquement attaché à la personne de ce grand Monarque, & ne voulant point quitter la Cour, mesme pendant qu'il n'a point à y exercer sa Charge, fit bâtir une fort belle Maison à S. Germain en Laye dans un temps où il y avoit apparence que Sa Majesté y passeroit une partie de chaque année. Monseigneur le Dauphin [...] s'y rendit suivy d'un grand nombre des Seigneurs de la Cour. Il y soupa & y fut traité avec la magnificence ordinaire, à M<sup>r</sup> le Duc de Noailles. Il y eut Musique [...] ».

<sup>7</sup> SOURCHES, t. II, p. 58 : note marginale dans le rapport d'une visite du roi à Vertus (1<sup>er</sup> juin 1687), où l'évêque de Châlons (Louis-Antoine de Noailles) officia à une messe dans laquelle « M. le duc de Noailles, son frère, eut le soin d'y fournir une musique la moins mauvaise qu'il lui fut possible ».

<sup>8</sup> *Motets de feu M<sup>r</sup> de la Lande*, Paris, Boivin Marchand, 1729, p. 3 (« Preface ou discours sur la vie et les ouvrages de M. de Lalande »).

<sup>9</sup> Dom Philippe Joseph CAFFIAUX, *Histoire de la musique* (1754), F-Pn Ms. Fr 22.536, vol. 2, f<sup>o</sup>. 186v<sup>o</sup> : « A la Cour La Lande (et c'est une anecdote qui merite d'etre conservée) s'est toujours maintenu contre Campra, contre Paris et les provinces pour la sagesse des mœurs et de composition, dont il faut flatter le gout sage et religieux d'un grand Roi qui n'aimoit les talents, dont il étoit pourtant le magnifique remunerateur, qu'autant qu'il estimoit les personnes ».

divertissements musicaux pour le dauphin et protégea plusieurs musiciens, comme Théobaldo de Gatti qui lui dédia sa collection d'*Airs italiens* (1695)<sup>10</sup>. Le mariage de M<sup>lle</sup> de Noailles et du marquis de La Vallière fut célébré par la princesse de Conti dans sa maison de Paris, agrémenté de divertissements musicaux pour amuser le dauphin et sa cour<sup>11</sup>. Le second mariage organisé par Anne-Jules – celui d'Adrien-Maurice et de la nièce de M<sup>me</sup> de Maintenon – fournit aux Noailles un accès direct à la famille royale.

L'alliance d'Anne-Jules avec M<sup>me</sup> de Maintenon et Louis XIV était pourtant problématique, précisément en raison de son penchant pour les plaisirs. Selon Saint-Simon, il dut dissimuler et jouer le dévot afin de garantir sa relation privilégiée avec le couple royal :

Le Roi, qui était l'Idole à qui il offrait tout son encens, étant devenu dévot, le jeta dans la dévotion la plus affichée : il communiait tous les huit jours, et quelquefois plus souvent ; les grands-messes, vêpres, le salut, il n'y manquait que pour des temps de cour, ou des moments de fortune. Avec tout cela, il était fort accusé de n'avoir pas renoncé à la grisettes [...] <sup>12</sup>.

Le mémorialiste relate notamment la liaison qu'Anne-Jules entretint avec une chanteuse de la Musique du roi, Marie Chappe, qui prit part aux divertissements organisés par les Noailles à la cour<sup>13</sup>. Anne-Jules poursuivait par ailleurs ses débauches avec son « ami intime » Hilaire Rouillé du Coudray, directeur des finances du roi, buveur et mécène littéraire connu<sup>14</sup>. Anne-Jules et Rouillé protégèrent Jean-

---

<sup>10</sup> DON FADER, « The « Cabale du dauphin », Campra and Italian Comedy. The Courtly Politics of French Musical Patronage around 1700 », *Music & Letters*, 2005, vol. 86, n° 3, pp. 380-413 ; THOMAS VERNET, « *Que leurs plaisirs ne finissent jamais* ». *Spectacles de cour, divertissements et mécénat musical du Grand Siècle aux Lumières : l'exemple des princes de Bourbon Conti*, thèse dactylographiée, Paris, École pratique des hautes études, juin 2010.

<sup>11</sup> DANGEAU, t. VI, pp. 366-367 (15 juin 1698) : « Le soir, sur les huit heures, dans la maison de madame la princesse de Conty à la ville, se fit le mariage du marquis de la Vallière, son cousin, avec la quatrième fille du duc de Noailles. Il y eut musique et illuminations, et Monseigneur y demeura assez longtemps ».

<sup>12</sup> SAINT-SIMON, t. III, pp. 282-283 ; ÉZÉCHIEL SPANHEIM, *Relation de la cour de France*, Émile BOURGOIS (éd.), Paris, Picard, 1900, p. 535 : « D'ailleurs, tout dévot qu'il est ou qu'il veut paroître, il n'en est pas moins attaché aux intérêts et aux volontés de la cour ».

<sup>13</sup> SAINT-SIMON, t. III, p. 1068 : « [...] c'est que la petite Chappe, de la musique du Roi, était entre deux draps avec lui [...] ».

<sup>14</sup> SAINT-SIMON, t. II, p. 30 : « M. de Noailles, qui tout dévotement était surnoisement dans le même goût sous cent clefs, était son ami intime, et la débauche avait fait cette liaison. [...] Ce fut donc pour M. de Noailles un coup de partie et d'intérêt et d'amitié, de porter Rouillé en cette place, et c'est ce qui lui donna la protection de M<sup>me</sup> de Maintenon ». CHARLES PINOT DUCLOS, *Mémoires secrets sur les règnes de Louis XIV et de Louis XV*, Paris, Buisson, 1791, vol. 1, pp. 228-229 : « [Rouillé était] parfaitement honnête homme avec beaucoup d'esprit et de littérature, mais aimant le vin jusqu'à l'ivresse, et débauché jusqu'au scandale ». Voir MANUEL COUVREUR, « Marie de Louvencourt, librettiste des *Cantates françaises* de Bourgeois et de Clérambault », *Revue belge de musicologie*, 1990, vol. 44, pp. 25-32 et HENRY A. GRUBBS, *Jean-Baptiste Rousseau. His Life and Works*, Princeton University Press, 1941, p. 57.

Baptiste Rousseau, qui joua alors un rôle dans les divertissements théâtraux offerts par les Noailles à la cour.

Le mariage d'Adrien-Maurice eut pour résultat d'étendre l'entregent d'Anne-Jules à son fils. Ils agirent alors de concert pour faire fructifier leurs intérêts. Adrien-Maurice poursuivit la stratégie de cour mise en place par son père en matière de mécénat culturel et veilla à consolider ses multiples alliances. Saint-Simon, jaloux de la position d'Adrien-Maurice dans le Conseil des finances sous la Régence, fit de lui un portrait assez noir. Pour le mémorialiste, Adrien-Maurice était un courtisan hypocrite, qui disait à chacun ce qu'il voulait entendre pour mieux en tirer profit :

[...] bon convive, sans aucun goût quand il faut, revêtu sur-le-champ des goûts de chacun ; égale facilité à louer et à blâmer le même homme ou la même chose, suivant la personne qui lui parle [...]. Toujours à la mode ; dévot, débauché, mesuré, impie tour à tour selon qu'il convient [...]. Il n'est pas moins étonnant encore que cet homme si enfermé, et en apparence si appliqué, qui se piquait de tout savoir, de se connaître en livres et d'amasser une nombreuse bibliothèque, qui caressait les gens de lettres et les savants pour en tirer, pour s'en faire honneur, pour s'en faire préconiser, n'ait jamais passé l'écorce de chaque matière, et que le peu de suite de son esprit, excepté pour l'intrigue, ne lui ait pu permettre d'approfondir rien [...]<sup>15</sup>.

Tout le monde ne partageait pas l'opinion du virulent Saint-Simon. Lord Stair, ambassadeur d'Angleterre en France en 1714, vanta particulièrement les qualités d'Adrien-Maurice : « *he has read a great many of our books, is a plain man with very good understanding, is a perfect Englishman* »<sup>16</sup>. La vérité était évidemment plus complexe que ce qu'écrit Saint-Simon. Le premier biographe d'Adrien-Maurice, l'abbé Millot, loua également son « esprit supérieur [et] sa culture », tout en observant que « la passion de bien faire, le désir de mériter les suffrages, lui inspiroient une sorte d'inquiétude sur les jugemens d'autrui »<sup>17</sup>. Le comte paraît bien avoir suivi l'exemple de son père, en essayant de plaire à tous.

L'hypocrisie, ou la duplicité, pointée par Saint-Simon est sans nul doute le résultat de la politique que mena Adrien-Maurice afin de s'insinuer dans les bonnes grâces du parti du grand dauphin tout en gagnant les suffrages du parti opposé de M<sup>me</sup> de Maintenon ; les courtisans, qui désiraient maintenir des liens avec les membres de la famille royale et conserver simultanément les bonnes grâces de ceux qui pourraient, à l'avenir, les aider comme protecteurs, rencontraient des difficultés similaires<sup>18</sup>. Adrien-Maurice réussit, avec succès, à cultiver un lien étroit avec le dauphin au point qu'un observateur de la cour rapporta que ce dernier « prit une si grande amitié pour lui, qu'il ne ne pût plus faire un pas sans lui. [...] Il aimoit le tête à tête avec lui, comme

<sup>15</sup> SAINT-SIMON, t. v, p. 284.

<sup>16</sup> Lettre du 8 mars 1715, citée dans Louis WIESNER, *Le Régent, l'abbé Dubois et les Anglais d'après les sources britanniques*, Paris, Hachette, 1891, p. 16.

<sup>17</sup> Claude-François-Xavier, abbé MILLOT, *Mémoires politiques et militaires, pour servir à l'histoire de Louis XIV et de Louis XV, composés sur les pièces originales recueillies par Adrien-Maurice, duc de Noailles, maréchal de France et ministre d'État*, Paris, Moutard, 1777, vol. 3, p. 328.

<sup>18</sup> Emmanuel LE ROY LADURIE, « Cabals, Lineages, and Power », dans *Saint-Simon and the Court of Louis XIV*, University of Chicago Press, 2001, p. 139.

si c'eût été une maîtresse »<sup>19</sup>. Cette liaison avec le dauphin découlait de la position qu'avait acquise Adrien-Maurice dans la vie culturelle de la cour du fils du Roi-Soleil. Les membres de cette coterie cherchaient souvent les plaisirs – ceux, entre autres, du théâtre – qu'ils n'hésitaient pas à aller quérir hors de Versailles lorsque Louis XIV n'y pourvoyait pas<sup>20</sup>. Adrien-Maurice prit part en musicien amateur aux loisirs culturels du groupe : il chanta, par exemple, dans une mise en scène d'*Alceste* de Lully dans la maison de la princesse de Conti, en 1700. Cette représentation, sur un théâtre construit spécialement pour l'occasion, impliquait plusieurs amateurs princiers : la princesse de Conti et son cousin, le marquis de La Vallière, le duc de Bourgogne, et Philippe II d'Orléans, futur régent de France<sup>21</sup>.

Au sein de ce groupe, Adrien-Maurice et Philippe d'Orléans concoururent en qualité de compositeurs. Trois mois après la représentation d'*Alceste*, le même ensemble chanta un motet composé par le comte. La représentation fut organisée à l'occasion d'une visite de M<sup>me</sup> de Maintenon au château du dauphin à Meudon, le 15 avril 1700. Cette performance fut donc probablement organisée par le comte-compositeur en personne :

On répéta le soir chez madame de Maintenon un motet qu'a fait le comte d'Ayen et qui est chanté par monseigneur le duc de Bourgogne, M. de Chartres [Philippe d'Orléans], M. le comte de Toulouse, madame la princesse de Conty et madame de Villequier<sup>22</sup>.

Philippe d'Orléans répondit deux semaines plus tard par son propre motet, qui fut chanté dans les appartements de M<sup>me</sup> de Maintenon à Versailles<sup>23</sup>. Ces performances de musique sacrée devant M<sup>me</sup> de Maintenon – adversaire reconnue de l'opéra – par les mêmes chanteurs princiers qui avaient interprété *Alceste* pour le dauphin soulignent évidemment l'implication d'Adrien-Maurice autant dans les divertissements dévots de M<sup>me</sup> de Maintenon que dans les plaisirs et la débauche du dauphin.

Le lien du comte avec la société de M<sup>me</sup> de Maintenon est né également de son savoir-faire culturel. De la même manière qu'Anne-Jules s'était insinué dans les bonnes grâces de Louis XIV en lui donnant « très souvent des musiciens », le comte assistait sa tante dans son rôle d'éducatrice de Marie-Adélaïde. En mai 1699, M<sup>me</sup> de Maintenon le consulta sur des choix de livres pour la duchesse, afin de dénicher les titres qui pourraient « lui inspirer le goût de la lecture ». Citant des lettres perdues dans l'incendie de la bibliothèque du Louvre, l'abbé Millot insiste sur les efforts de « cette femme célèbre, qui travailloit à faire de la duchesse de Bourgogne une princesse accomplie » :

Elle demanda au comte d'Ayen en 1699, de lui communiquer ses vues sur cet objet [la manière de lui inspirer le goût de la lecture] [...]. La jeune princesse ayant de l'aversion pour les livres, il propose de ne lui en présenter d'abord que

<sup>19</sup> Gatien DE COURTILZ DE SANDRAS, *Annales de la cour et de Paris, pour les années 1697 et 1698*, Cologne, Pierre Marteau, 1701, vol. 2, p. 641.

<sup>20</sup> Don FADER, « The « Cabale du dauphin » », *op. cit.*

<sup>21</sup> DANGEAU, t. VII, p. 221 (31 déc. 1699), p. 224 (2 janv. 1700).

<sup>22</sup> *Id.*, pp. 293-294 (15 avr. 1700).

<sup>23</sup> *Id.*, pp. 302-303 (2 et 3 mai 1700).

d'amusans. Il indique [lettre du 27 mai 1699] en particulier *Don-Quichotte*, comme propre à lui persuader que toute lecture n'est pas ennuyeuse, et à la prévenir tout-à-la-fois contre le ridicule et le danger des romans. Il voudroit ensuite qu'on lui fit des extraits de Plutarque & des meilleurs historiens. Elle y prendroit une idée générale des personnages devenus célèbres par leurs actions [...]. Il ajoute qu'on pourroit lui donner une teinture de tous les arts, de leur origine, de leur perfection, ensuite de différentes espèces de poésies : qu'elle doit connoître la fable, pouvant en faire usage tous les jours [...]<sup>24</sup>.

Le comte conseilla donc tout un programme d'études susceptible de garantir le développement moral et intellectuel de la duchesse. Le choix des lectures qui pourraient « prévenir [...] contre le ridicule et le danger des romans » devait plaire à M<sup>me</sup> de Maintenon, ennemie ardente de l'amour romanesque. Les conseils du comte firent apparemment bonne impression sur Maintenon puisqu'elle lui confia la tâche d'orienter les dispositions théâtrales de la princesse vers le théâtre biblique. Dès le carnaval de 1699 et durant les quatre années qui suivirent, M<sup>me</sup> de Maintenon et Adrien-Maurice organisèrent plusieurs représentations théâtrales et musicales pour la duchesse. Pendant ce premier carnaval, des demoiselles de Saint-Cyr vinrent exprès à Versailles représenter *Athalie* de Racine devant la duchesse et elle prit part également aux bals et mascarades dépeints par Saint-Simon<sup>25</sup>.

Les excès auxquels se livrèrent les courtisans durant le carnaval incitèrent Maintenon à commander de nouveaux divertissements sacrés édifiants. Vers avril 1699, une lettre de Maintenon à Anne-Jules indique que ce dernier et son fils agissaient déjà en qualité d'agents littéraires :

Je prie M. le comte d'Ayen de se souvenir de faire accommoder *Gabinie* ; je voudrais bien aussi que l'auteur de *Joseph* retranchât la fin de son dernier acte. Ne me donnez-vous point les psaumes que vous avez faits pour moi<sup>26</sup> ?

Peu de temps après son mariage, le comte, en recourant à ses protégés, commença à répondre aux desideratas littéraires de M<sup>me</sup> de Maintenon. Par la suite, Maintenon collabora uniquement avec lui, comme l'atteste leur correspondance.

La lettre citée ci-dessus fait référence aux travaux de trois écrivains : David-Augustin Brueys (1640-1723), Charles-Claude Genest (1639-1719) et Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741). Un quatrième auteur, qui semble avoir été le plus proche de M<sup>me</sup> de Maintenon, n'est pas mentionné ici : Joseph-François Duché de Vancy (1668-1704). Duché composa pourtant trois pièces de théâtre pour l'épousemorganatique du roi, grâce à l'intervention des Noailles : *Jonathas* (1699), *Absalon* (1701) et *Débora* (1703-1704). Ces pièces répondent à l'engouement de M<sup>me</sup> de Maintenon pour le théâtre sacré. Cet intérêt s'était d'abord manifesté en 1688 dans le but de

<sup>24</sup> Claude-François-Xavier, abbé MILLOT, *op. cit.*, vol. 3, pp. 328-331.

<sup>25</sup> DANGEAU, t. VII, p. 33 (27 fév. 1699) : « L'après-dinée monseigneur le duc de Bourgogne et madame la duchesse de Bourgogne virent chez madame de Maintenon la représentation d'*Athalie*. On avoit fait venir pour cela des demoiselles de Saint-Cyr, qui la jouèrent fort bien ».

<sup>26</sup> Françoise d'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, *Lettres de Madame de Maintenon*, Hans BOTS et Eugénie BOTS-ESTOURGIE (éds.), Paris, Champion, 2011, vol. 3, p. 143 (lettre 98 au maréchal de Noailles, vers avril 1699).

fournir pour la récréation des demoiselles de Saint-Cyr des pièces édifiantes, d'une haute tenue littéraire. Cette période vit la composition d'*Esther* et d'*Athalie* par Racine, respectivement en 1688 et en 1690, suivies d'une série de pièces de Boyer et Testu, entre les années 1690 et 1695<sup>27</sup>. Après une interruption d'environ quatre années, une troisième série de productions théâtrales paraît : en 1699, Brueys rédige *Gabinie* et entend répondre ainsi au désir de M<sup>me</sup> de Maintenon de servir l'éducation et l'amusement de la duchesse sur lesquels veillaient les Noailles et leur clientèle littéraire – tout en œuvrant sans doute simultanément à l'édification des jeunes-filles de Saint-Cyr.

Brueys était un intellectuel protestant, devenu célèbre pour sa conversion opérée par Bossuet. Les Noailles connaissaient Brueys depuis 1683, comme le confirme une lettre de l'évêque de Meaux :

M. de Noailles [probablement Louis-Antoine] sait bien la part que je prends à ce qui vous touche, puisque je lui ai parlé très-souvent de vous ; et je puis dire aussi que je l'ai trouvé très-disposé à vous rendre service<sup>28</sup>.

Le choix de Brueys pour honorer le premier projet littéraire des Noailles fut particulièrement judicieux car, dans le cadre de la politique religieuse orchestrée par le roi, M<sup>me</sup> de Maintenon et Louis XIV aimaient récompenser les nouveaux convertis. L'écrivain semble toutefois n'avoir servi les Noailles comme dramaturge que très brièvement. L'on ne connaît de lui, dans ce cadre, que le titre de *Gabinie*, publiée en 1699. Brueys dédia l'imprimé à Adrien-Maurice ; l'épître dédicatoire indique que l'auteur lut la pièce au dédicataire et que le comte lui donna son approbation<sup>29</sup>. Il ne subsiste aucune trace d'une représentation par la duchesse de Bourgogne, mais *Gabinie* pourrait être l'une des pièces anonymes qui figurent dans les descriptions des activités de sa cour à cette période<sup>30</sup>. Des copies de *Gabinie* et de *Joseph* existaient dans les collections de Saint-Cyr ; ces pièces pourraient donc y avoir été représentées, comme l'a remarqué Anne Piéjus, mais il n'y a aucune preuve attestant formellement l'existence de ces représentations<sup>31</sup>.

Comme Brueys, Genest, fut membre du groupe d'écrivains autour de Bossuet, qui s'intéressèrent à « l'élaboration d'une pensée sociale catholique »<sup>32</sup>. Il servait

<sup>27</sup> Anne PIÉJUS, *Le théâtre des demoiselles. Tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du Grand Siècle*, Paris, Société française de musicologie, 2000, pp. 99-118.

<sup>28</sup> Lettre de Bossuet à Brueys (Versailles, 2 déc. 1683), dans Jacques-Bénigne BOSSUET, *Œuvres*, Versailles, J. A. Lebel, 1819, vol. 43, pp. 21-22.

<sup>29</sup> *Gabinie. Tragedie chrétienne*, Paris, Pierre Ribou, 1699, épître dédicatoire « A Monsieur le comte d'Ayen, gouverneur des provinces du Roussillon & Berry, &c. », n. p.

<sup>30</sup> Par exemple, Dangeau note le 18 déc. 1699 (t. VII, p. 212) : « Le soir il y eut chez madame de Maintenon une petite comédie en prose où jouoient monseigneur le duc de Bourgogne et madame la duchesse de Bourgogne ; le comte d'Ayen et quelques dames du palais étoient les autres acteurs ».

<sup>31</sup> Anne PIÉJUS, *op. cit.*, p. 126.

<sup>32</sup> Fabrice PREYAT, « Maître des divertissements ou trouble-fête ? Charles-Claude Genest et le *Petit Concile* à la cour de la duchesse du Maine », dans Catherine CESSAC, Manuel COUVREUR, Fabrice PREYAT (éds.), *La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles, Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2003, vol. 31, pp. 137-154 et, du même auteur, *Le Petit*

le duc du Maine, depuis 1686 environ, et composa quelques textes publiés dans les *Divertissements de Sceaux* (Trévoux, 1712) dont certains remontent à l'année où il semble avoir composé *Joseph* pour les Noailles<sup>33</sup>. La tragédie biblique ne sera toutefois publiée qu'en 1711, lorsque l'auteur la dédia à la duchesse du Maine qui l'avait jouée à Sceaux, en 1706<sup>34</sup>.

Auparavant, Genest avait déjà vraisemblablement tenté de s'associer à l'éducation de la princesse. Il avait en effet composé une courte pièce poétique de quinze pages, intitulée *L'Histoire, à Madame la duchesse de Bourgogne*, publiée en 1697. Dans ce poème, Genest utilise l'Histoire elle-même comme personnage allégorique, qui tente de convaincre la duchesse que l'histoire n'est pas seulement utile mais aussi nécessaire. Plusieurs vers semblent destinés à plaire à M<sup>me</sup> de Maintenon car, bien qu'ils recommandent d'abord les fables, ils définissent progressivement les exigences de l'éducation nobiliaire, son besoin de conformité avec la vérité et la suprématie de l'histoire biblique sur les mensonges présentés dans les fables, les épopées (« exploits des Héros enchantez ») ou d'autres genres fictionnels – comme le montre bien l'article de Fabrice Preyat<sup>35</sup> :

On pense que des Grands l'oreille délicate  
Ne peut rien endurer qui ne plaise & ne flatte,  
Et que l'Instruction pour s'offrir à leurs yeux,  
Doit toujours se couvrir d'un voile ingénieux ;  
Qu'ainsi la Fiction conduite avec adresse,  
Est propre à l'entretien d'une jeune Princesse ;

.....  
Mais j'espère vous voir, à m'entendre attachée,  
De la droite Raison plus vivement touchée.  
De ces Tableaux menteurs la fragile beauté  
S'évanouit bientôt devant la Vérité ;  
Comme un Songe tracé sur de légers nuages,  
Abusant nostre esprit par ses vaines images,

---

*Concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV*, Münster, Lit-Verlag, 2007 (« Ars rhetorica », vol. 17).

<sup>33</sup> DANGEAU, t. II, p. 201 (1<sup>er</sup> nov. 1686): « Le roi a donné au jeune Bussy une pension de 2 000 livres, et une abbaye à son frère. L'abbé Genest, qui est à M. du Maine, a eu aussi une petite abbaye [...] ». Voir également la lettre écrite par Genest à M<sup>me</sup> de Scudéry, de Chastenay, en 1699, « sur les premières fêtes qui s'y firent » (*Les divertissements de Sceaux*, Trévoux, Paris, Étienne Ganeau, 1712, p. 55).

<sup>34</sup> Dans son épître dédicatoire à la duchesse du Maine (*Joseph, tragédie tirée de l'Écriture sainte*, Rouen, Eustache Herault, 1711, n.p.), Genest ne fait aucune référence à une commande par la duchesse. Il note au contraire qu'elle l'a « pour ainsi dire, adoptée ». Puis il poursuit : « vous l'avez animée par votre voix & par votre esprit. On vous a vû répandre sur elle ces charmes & cette dignité attachez à votre Personne & à votre Rang. C'est Vous enfin, MADAME, qui la donnez au Public, & qui daignez souhaiter que votre Nom paroisse au frontispice de cet Ouvrage ».

<sup>35</sup> Cf. *supra* dans le présent volume.

Se dissipe soudain quand le flambeau des Cieux  
De ses rayons perçans vient éclairer nos yeux <sup>36</sup>.

Étant donné que la pièce fut publiée en 1697 – c'est-à-dire peu après l'arrivée de la duchesse – et que son contenu reflète entre autres les idées pédagogiques de M<sup>me</sup> de Maintenon, il semble bien que Genest ait tenté de s'imposer en qualité de tuteur de la princesse. Ses espérances ne rencontrèrent aucun succès mais Genest trouva un nouveau moyen de se lier à M<sup>me</sup> de Maintenon, grâce à son implication auprès des Noailles, comme dramaturge. Ce n'est certainement pas une coïncidence si l'histoire joue un rôle central dans les études que le comte recommande dans sa lettre de 1699 à M<sup>me</sup> de Maintenon et dans laquelle il conseille les *Histoires* de Plutarque et les « meilleurs historiens » afin de familiariser la princesse avec des « personnages devenus célèbres par leurs actions ». Il s'agit, en effet, d'une thématique déjà bien présente dans le poème de Genest <sup>37</sup>. Il est vraisemblable d'imaginer que le comte a profité des conseils de Genest sachant qu'il s'intéressait à l'éducation de la princesse, et qu'il ait, en retour, commandé à l'écrivain une pièce de théâtre destinée à la jeune pupille.

En ce qui concerne les autres pièces de théâtre que les Noailles organisèrent pour Maintenon, ils se fièrent aux écrivains qui leur appartenaient : Rousseau et Duché de Vancy. À l'instar de Rousseau, Duché travailla comme librettiste pendant la période où il œuvrait pour M<sup>me</sup> de Maintenon, composant les textes des ballets des *Amours de Momus* (1695) et des *Fêtes galantes* (1698) de Henri Desmarest, et de la tragédie en musique, *Scylla* (1701), de Theobaldo de Gatti. Cette occupation ne l'empêcha pas de satisfaire l'ennemie implacable de l'Opéra, M<sup>me</sup> de Maintenon, pour qui il composa trois tragédies bibliques : *Jonathas*, *Absalon* et *Débora*.

Parmi les pièces de théâtre commandées par les Noailles pour M<sup>me</sup> de Maintenon, *Jonathas* fut la première qui peut être définitivement associée à une représentation jouée par la princesse et sa cour, comme l'a rapporté Dangeau, vers la fin de 1699. C'est aussi la seule pièce de Duché qui comporte des intermèdes musicaux, composés par Moreau. Bien que ce compositeur eut des liens avec les Noailles, il n'est pas certain qu'ils commandèrent la musique. Si les intermèdes firent partie des représentations à la cour, aucun témoin ne les mentionne <sup>38</sup>. *Jonathas* fut joué deux fois, les 5 et 6 décembre devant la famille royale et quelques invités. Lors de ces représentations, le comte et la comtesse d'Ayen « jouèrent leurs personnages à merveille » <sup>39</sup>. Cette pièce fut suivie un peu plus tard, dans le courant du même mois, par une « petite comédie » mise en scène par le duc et la duchesse de Bourgogne, incluant le comte d'Ayen et « quelques dames du palais » <sup>40</sup>.

<sup>36</sup> Charles Claude GENEST, *L'Histoire à Madame la duchesse de Bourgogne*, Paris, Anisson, 1697, pp. 4-6.

<sup>37</sup> *Id.*, pp. 14-15 : « Tirez avec plaisir des antiques Ruïnes / Les Noms & les Portraits des nobles Heroïnes. / [...] / Voilà, PRINCESSE, enfin, voilà vos vrais Modèles. / Retracez aujourd'huy leurs Images fidelles ».

<sup>38</sup> Anne PIÉJUS, *op. cit.*, p. 118.

<sup>39</sup> DANGEAU, t. VII, pp. 205-206 (5 et 6 déc. 1699).

<sup>40</sup> *Id.*, p. 212 (18 déc. 1699).

Ce succès marqua le début d'une relation assez intime entre M<sup>me</sup> de Maintenon et Duché – dont la sœur était une ancienne élève de Saint-Cyr. Cette proximité dura jusqu'à la mort de l'écrivain, en 1704. Maintenon mentionna Duché à plusieurs reprises dans ses missives à Adrien-Maurice, fréquemment absent pendant la guerre de succession d'Espagne : « J'ay fait pour Duché ce que vous m'aviés ordonné [...]. *Absalon* sera achevé dans quinze jours »<sup>41</sup>. En mars 1702, elle signale le paiement à l'auteur de cent louis d'or, d'une pension royale et d'une pension venant d'elle, puis elle demande à Adrien-Maurice d'encourager Duché à compléter sa nouvelle tragédie sacrée, *Débora*<sup>42</sup>. La pièce fut achevée avant le 14 mai 1703, lorsque Maintenon écrit au comte que Duché se plaint de n'être pas assez employé<sup>43</sup>. C'est seulement après la mort de Duché en décembre 1704, que M<sup>me</sup> de Maintenon se rendit compte de la double vie menée par Duché à la fois comme auteur de pièces sacrées et comme librettiste d'opéras. Elle écrivit à Adrien-Maurice qu'elle avait voulu donner une pension à sa veuve mais, ayant entendu que celle-ci avait été employée à l'Opéra et qu'elle n'élevait « sa fille que pour le théâtre », elle offrit à cette dernière d'être placée dans un couvent pauvre qui aurait besoin de sa pension :

On m'a dit que la veuve de Duché est une personne d'opéra et qu'on craint qu'elle n'élève sa fille que pour le théâtre. Si cela était vrai, elle ne mériterait pas une pension. Il m'a paru que vous remédiez à la fille en la mettant dans un couvent, il y en a un à Mantes où elles sont très bien instruites. Ce sont des ursulines fort pauvres et ainsi c'est une charité de leur donner des pensionnaires. Elles prendraient la vôtre pour 200 livres et l'entretiendraient<sup>44</sup>.

Si M<sup>me</sup> de Maintenon semble avoir surtout dirigé son mécontentement contre la veuve du dramaturge, le recours des Noailles à des écrivains qui travaillaient pour les théâtres parisiens fut évidemment une source de tension dans les relations avec leur protectrice.

Ce conflit entre le sacré et le profane à la cour toucha aussi la duchesse de Bourgogne. D'origine savoyarde, elle appréciait particulièrement le Théâtre Italien, fermé par Louis XIV en 1697, après avoir été accusé de s'être prétendument moqué de M<sup>me</sup> de Maintenon. La duchesse se serait compromise dans un complot pour rétablir le Théâtre Italien. Cette cabale avait débuté avant mars 1699, lorsque le journal bruxellois les *Relations véritables* signala que le roi avait refusé une demande du dauphin de fonder une nouvelle compagnie. En avril 1700, la duchesse serait venue

---

<sup>41</sup> Françoise d'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, *Lettres de Madame de Maintenon*, Hans BOTS et Eugénie BOTS-ESTOURGIE (éds.), *op. cit.*, vol. 3, p. 311 (lettre 263, à Adrien-Maurice de Noailles, 3 août [1701]).

<sup>42</sup> *Id.*, vol. 3, p. 354 (lettre 305, à Adrien-Maurice de Noailles, 5 mars [1702]) : « Je vous envoie cent louis pour M. Duché, et le brevet d'une pension de mille francs que le roi lui donne : et vous y pouvez joindre ma promesse d'une pension de moi de cinq cents francs, si vous jugez qu'il en ait besoin et qu'il veuille le prendre [...]. Faites travailler notre bel esprit à *Débora* : il faut l'avoir de bonne heure ».

<sup>43</sup> *Id.*, p. 412 (lettre 363, à Adrien-Maurice, 14 mai 1703) : « Duché m'a fait des reproches de ce que je ne l'emploie pas pour les histoires que je désire ; je lui ai mandé de s'en prendre à vous ».

<sup>44</sup> *Id.*, p. 561 (lettre 516 à Adrien-Maurice, vers le 4 janv. 1705).

en aide au dauphin et le *Mercur*e historique rapporte qu'elle avait persuadé le roi d'instituer une nouvelle troupe :

Sur ce qu'on a représenté à Sa Majesté très-Chrétienne qu'il n'y avoit pas assez de spectacles à Paris [...] depuis qu'on a supprimé la Troupe de Comédiens Italiens, Elle a enfin, à la recommandation de M<sup>me</sup> la Duchesse de Bourgogne, donné son consentement pour rétablir une nouvelle troupe Italienne, et accordé le privilège aux Sieurs [Jean-Nicolas] Francine et [Hyacinthe de Gauréaul] Du Mont, Ecuyer de M. le dauphin, qui ont déjà l'Opéra<sup>45</sup>.

L'octroi du privilège royal de la nouvelle troupe à Francine et à Du Mont, protégés du dauphin, qui possédaient déjà le privilège de l'Opéra, laisse à penser que la duchesse avait été poussée à faire cette demande par les membres de la « cabale » organisée autour du fils du roi<sup>46</sup>. Apparemment ce projet ne connut jamais de suites. Ce ne fut que sous la Régence de Philippe II d'Orléans qu'une nouvelle troupe apparut finalement à Paris.

Louis XIV commanda, peut-être en réponse au désir de la duchesse de Bourgogne, un divertissement musical intitulé la *Mascarade des Savoyards*. Composé par André-Danican Philidor, il fut donné le 22 janvier 1700 par la Musique du roi. Cette pièce honorait la duchesse – elle-même savoyarde – et employait les personnages de la *commedia dell'arte*, sans toutefois concéder aux bouffonneries licencieuses des Italiens<sup>47</sup>. Conformément aux souhaits du roi, les airs préférèrent louer la fidélité conjugale et les exploits de Louis XIV.

Le désir de M<sup>me</sup> de Maintenon de voir les œuvres sacrées triompher du goût du reste de la cour pour les amusements profanes se lit particulièrement dans les relations tissées entre les Noailles et Jean-Baptiste Rousseau. Le nom de Rousseau fut probablement suggéré par son employeur, Rouillé du Coudray, l'« ami intime » d'Anne-Jules. Les *Psaumes* de Rousseau, auxquels Maintenon fait référence dans sa lettre d'avril 1699, correspondent à ses célèbres *Odes sacrées*, qui figurent parmi les

<sup>45</sup> *Mercur*e historique, avr. 1700, vol. 28, p. 427 ; voir Pierre MÉLÈSE, *Le théâtre et le public à Paris sous Louis XIV, 1659-1715*, Paris, Droz, 1934, p. 56.

<sup>46</sup> Don FADER, *op. cit.*, pp. 398-405.

<sup>47</sup> *Mascarade des Savoyards, mise en musique par Philidor l'aîné, Ordinaire de la Musique, et représentée devant le Roy, à Marly*, Paris, Christophe Ballard, 1700. Voir : DANGEAU, t. VII, p. 237 (22 janv. 1700) ; SOURCHES, t. VI, p. 231 (18 fév. 1700) ; *Mercur*e galant, pp. 158-159 (fév. 1700) : « La Mascarade préparée pour ce soir-là [...] avoit pour titre *Les Savoyards*. Quatre d'eux portoient des malles, desquelles, lorsqu'elles furent posées à terre, sortirent des enfants qui firent une entrée de ballet. Un Arlequin et un Polichinelle, et Marinette et Zerbinette, leurs femmes, danserent à merveilles, c'estoit le sieur Balon et des Moulins. Le premier estoit Arlequin et l'autre Polichinelle ». La distribution était la suivante : « ALANTY, vieux Savoyard conduisant sa famille (M<sup>r</sup> Philibert), ZERBINETTE, femme d'Arlequin (M<sup>lle</sup> Chappe), ARLEQUIN (M<sup>r</sup> Pecourt), MARINETTE (M<sup>lle</sup> Varango), POLICHINELLE (M<sup>r</sup> Desmoulins), quatre Savoyards portant des boîtes de curiositez (M<sup>rs</sup> Le Coq, Beaumont, Le Vasseur & Mousard), quatre jeunes Savoyards, dansans, Savoyards jouans des instruments, quatre Haut-bois, deux Basson [*sic*] & une Vielle, M<sup>rs</sup> Philidor l'aîné, Philidor cadet, Anne Philidor, Pierre Philidor, Constantin, Fairier & Duplessis, Chœur de Savoyards » (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6525796t/f4.image.r=Mascarade%20des%20savoyards.langFR>).

textes mis en musique dans un recueil d'airs spirituels nommé « Psaumes de M. de Noailles »<sup>48</sup>. Maintenon indiquait qu'ils étaient déjà composés en 1703 lorsqu'elle écrivit à Adrien-Maurice que « M. le Maréchal [de Noailles] se ruin[ait] en musique pour [elle] et contribu[ait] à ce chant des hymnes et des cantiques que saint Paul conseille aux chrétiens »<sup>49</sup>. Rousseau continua à fournir des psaumes aux Noailles jusqu'en 1707, ainsi qu'il le signale dans une lettre à Duché : « un psaume que j'ai envoyé ces jours passés à M. le maréchal de Noailles [Adrien-Maurice], qui me l'avait demandé »<sup>50</sup>. À l'instar d'Anne-Jules et de Rouillé du Coudray, Rousseau mena toutefois une double vie de dévot et de débauché. Malgré la création de ses œuvres religieuses pour M<sup>me</sup> de Maintenon à Versailles, il composa, à Paris, des comédies, des cantates, des opéras et des épigrammes scandaleuses. L'hypocrisie de Rousseau fut épinglée avec virulence par François Gacon dans *L'anti-Rousseau* dont une épigramme identifie le poète tantôt à l'auteur du *Satiricon*, tantôt à celui du psautier :

Partageant son stile,  
Il parut tour-à-tour  
*Petrone* à la Ville  
Et *David* à la Cour<sup>51</sup>.

En réalité, les Noailles n'employèrent Rousseau comme dramaturge que pour créer des pièces profanes. Son premier ouvrage commandé par les Noailles était un divertissement intitulé *L'hymen champêtre*, donné par le comte d'Ayen pour la duchesse de Bourgogne, dans les appartements de M<sup>me</sup> de Maintenon, les 4 et 21 février 1700<sup>52</sup>. Lalande, ancien protégé des Noailles, fournit la musique – largement empruntée à ses anciens divertissements – et la pièce fut dansée par le duc et la duchesse de Bourgogne avec leur cour, en ce compris Adrien-Maurice<sup>53</sup>.

De la même façon, les Noailles commandèrent une comédie à Rousseau, *La ceinture magique*, qui fut insérée dans les représentations d'*Absalon* en février 1702. Selon Rousseau lui-même, cette comédie de manières en un acte fut, « un ouvrage

<sup>48</sup> F-V Ms musical 54, pp. 2-28 ; Henry A. GRUBBS, *op. cit.* ; Thierry FAVIER, *Le chant des muses chrétiennes*, Paris, Société française de musicologie, 2008, p. 18.

<sup>49</sup> Françoise d'AUBIGNÉ, marquise DE MAINTENON, *Lettres de Madame de Maintenon*, Hans BOTS et Eugénie BOTS-ESTOURGIE (éds.), *op. cit.*, p. 418 (lettre 369 à Adrien-Maurice, 9 juin [1703]).

<sup>50</sup> Jean-Baptiste ROUSSEAU, *Œuvres*, Paris, Lefèvre, 1820, vol. 5, p. 539 (lettre à Duché, 22 fév. 1707).

<sup>51</sup> François GACON, *L'anti-Rousseau par le poète sans fard*, Rotterdam, Fritch et Böhm, 1712, p. 66. Cette épigramme apparaît dans les *Œuvres mêlées* d'Antoine DANCHET, Paris, Grange, Robustel et Le Loup, 1751, vol. 4, p. 99.

<sup>52</sup> *Mercur*, fév. 1700, p. 232.

<sup>53</sup> François-Marie AROUËT, dit VOLTAIRE, « Vie de M. J.-B. Rousseau », dans *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1879, vol. 22, p. 336 : « Rousseau, ayant besoin d'un protecteur contre tant d'ennemis, en trouva un très-vif dans M. le duc de Noailles, qui le produisit à la cour ». La pièce fut donnée deux fois à la cour, les 4 et 21 février, selon le *Mercur galant*, pp. 164 et 232 (fév. 1700) ; DANGEAU, t. VII, pp. 243-244 (4 fév. 1700), 255-256 (13 fév. 1700), 261-262 (21 fév. 1700) et SOURCHES, t. VI, p. 232 (21 fév. 1700) ; Lionel SAWKINS, *A Thematic Catalogue of the Works of Michel-Richard de Lalande (1657-1726)*, Oxford University Press, 2005, pp. 528-534.

de commande, et un travail de douze heures », consistant en « plaisanteries » qui ne devaient « point [être] examinées trop sérieusement »<sup>54</sup>. À cette époque, plusieurs témoins ont noté que les Noailles étaient largement responsables de ces représentations chez M<sup>me</sup> de Maintenon. Élisabeth-Charlotte d'Orléans qualifia Rousseau et Duché de « serviteurs des Noailles », et Saint-Simon affirmait que les Noailles « étaient les inventeurs et les promoteurs de ces plaisirs intérieurs pour s'introduire de plus en plus dans la familiarité du Roi, à l'appui de l'alliance de M<sup>me</sup> de Maintenon »<sup>55</sup>. Les représentations de *La ceinture magique* eurent recours à plusieurs membres du clan : le frère cadet d'Adrien-Maurice, sa sœur, et son beau-frère, le marquis de La Vallière, cousin de la princesse de Conti. Pour achever la soirée, le roi fit « chanter par Madame Lalande, et Chappe, Bactoron, Roger et je ne sais qui encore, des plus beaux airs des anciens ballets », selon Élisabeth-Charlotte d'Orléans<sup>56</sup>.

### Conclusion

Le second tableau, disposé ci-dessous, reprend les pièces de théâtre commandées par les Noailles pour M<sup>me</sup> de Maintenon ou pour la duchesse de Bourgogne. Bien que quelques-unes ne puissent être associées à une représentation à Versailles ou à Saint-Cyr à cette époque, elles datent toutes de la période durant laquelle Adrien-Maurice œuvra comme agent littéraire et comme conseiller de M<sup>me</sup> de Maintenon dans l'éducation de la jeune duchesse. La diminution des commandes après 1703, semble liée directement à l'abandon du jeu théâtral par la princesse en raison de ses grossesses répétées et, sans doute, en raison de la naissance du duc de Bretagne, en 1704. Ces commandes semblent donc avoir été dirigées vers la princesse plutôt que vers Saint-Cyr, même si plusieurs de ces pièces n'ont pas été représentées à la cour.

**Tableau 2.** Œuvres commandées par les Noailles pour M<sup>me</sup> de Maintenon ou pour la duchesse de Bourgogne

Œuvre	Auteur	Date de composition	Représentation(s) à la cour
<i>Gabinie</i>	David-Augustin BRUEYS	vers avr. 1699	
<i>Odes sacrées</i>	Jean-Baptiste ROUSSEAU	vers avr. 1699	
<i>Joseph</i>	Charles-Claude GENEST	vers avr. 1699	
<i>Jonathas</i>	Joseph-François DUCHÉ DE VANCY	vers la fin de 1699	5-6 déc. 1699
<i>L'Hymen champêtre</i>	Jean-Baptiste ROUSSEAU		21 fév. 1700
<i>Absalon</i>	Joseph-François DUCHÉ DE VANCY	sept. 1701	19 janv., 3 fév. 1702
<i>La ceinture magique</i>	Jean-Baptiste ROUSSEAU		3 fév. 1702
<i>Débora</i>	Joseph-François DUCHÉ DE VANCY	vers 1703	

<sup>54</sup> Jean-Baptiste ROUSSEAU, « Au lecteur », dans *Œuvres*, Paris, Lefèvre, 1820, vol. 4, p. 145.

<sup>55</sup> SAINT-SIMON, t. II, p. 152.

<sup>56</sup> Élisabeth-Charlotte DE BAVIÈRE, duchesse D'ORLÉANS, dite Madame Palatine, *Lettres françaises*, Dirk VAN DER CRUYSE (éd.), Paris, Fayard, 1989, p. 332 (lettre du 5 fév. 1702).

Le retour des spectacles à Versailles après 1697 ne peut donc être attribué uniquement à la duchesse de Bourgogne, au roi ou à d'autres figures particulières, mais plutôt aux interactions entre plusieurs factions et intérêts puissants dans ce qu'Emmanuel Le Roy Ladurie appela « le système de la cour »<sup>57</sup>. Dans ce système, les courtisans comme les Noailles tentèrent de négocier entre, d'une part, le goût pour les amusements, manifesté par le groupe rassemblé autour du dauphin, et particulièrement son attrait pour les divertissements associés à la saison du carnaval, et, d'autre part, les aspirations de M<sup>me</sup> de Maintenon à diminuer ce qu'elle regardait comme des influences corruptrices, en mettant en scène des pièces de théâtre sacrées édifiantes, pour la duchesse et sa cour de jeunes nobles. En réussissant à introduire des comédies et des divertissements musicaux dans les chambres mêmes de M<sup>me</sup> de Maintenon, les Noailles ont joué un rôle primordial dans la renaissance de la vie culturelle de Versailles.

---

<sup>57</sup> Emmanuel LE ROY LADURIE, *Saint-Simon ou le système de la cour*, Paris, Fayard, 1997.

# Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne puis dauphine de France : une princesse musicienne et mécène à la cour de Louis XIV <sup>1</sup>

Jean-Philippe GOUJON

Plusieurs travaux récents se sont intéressés à la question du mécénat musical en France sous le règne de Louis XIV. Certaines figures ou familles, qui développèrent un mécénat hors de la cour, ont fait l'objet d'études approfondies et nous sont désormais familières : le duc d'Orléans au Palais-royal <sup>2</sup>, la duchesse du Maine à Sceaux <sup>3</sup>, les Conti à Paris ou à l'Isle-Adam <sup>4</sup>. En revanche, le mécénat parallèle développé au sein de la cour de Louis XIV par les membres de la famille royale – le grand dauphin, le duc et la duchesse de Bourgogne, le duc et la duchesse de Berry – a été moins étudié, l'attention se portant généralement davantage sur l'action du roi en faveur des arts <sup>5</sup>. En conséquence, il nous est aujourd'hui difficile de savoir quelle place

---

<sup>1</sup> Cette étude a bénéficié des conseils précieux du musicologue Laurent Guillo, des remarques avisées de Jean-Paul Goujon en matière d'héraldique et de la relecture attentive de Laure Gareil et Thierry Peyrard. Qu'ils en soient tous vivement remerciés.

<sup>2</sup> Jean-Paul MONTAGNIER, *Un mécène-musicien : Philippe d'Orléans, régent, 1674-1723*, Bourg-la-reine, A. Zurfluh, 1996. Voir aussi, du même auteur, *Charles-Hubert Gervais : un musicien au service du Régent et de Louis XV*, Paris, IRPMF-CNRS, 2001.

<sup>3</sup> Catherine CESSAC, Manuel COUVREUR, Fabrice PREYAT (éds.), *La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles, Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2003, vol. 31. Voir aussi Catherine CESSAC, avec la participation d'Anne-Madeleine GOULET et de Manuel COUVREUR, *Un portrait musical de la duchesse du Maine, 1676-1753*, Versailles, Centre de musique baroque de Versailles, 2003.

<sup>4</sup> Thomas VERNET, « *Que leurs plaisirs ne finissent jamais* » : *spectacles de cour, divertissements et mécénat musical du Grand Siècle aux Lumières. L'exemple des princes de Bourbon-Conti*, thèse de doctorat, Paris, École pratique des hautes études, 2010.

<sup>5</sup> Concernant l'action du grand dauphin, voir l'article de Donald FADER, « « The Cabale du dauphin », Campra and Italian comedy. The Courtly Politics of French Musical Patronage around 1700 », *Music & Letters*, 2005, vol. 86, n° 3, pp. 380-413. Plus récemment, Matthieu

tint réellement Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne, dans l'histoire du mécénat musical au Grand Siècle. Plusieurs questions se posent la concernant. Cette princesse aimait-elle la musique ? Était-elle musicienne ? Si oui, quels pouvaient être ses goûts musicaux ? Par ailleurs, développa-t-elle un mécénat personnel ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, nous nous proposons d'étudier dans un premier temps les commentaires contemporains, afin de mieux connaître la manière dont cette princesse participait à la vie musicale de la cour, soit en tant que spectatrice, soit en tant que musicienne. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les mémoires des marquis de Sourches et de Dangeau ainsi que sur les relations du *Mercure galant*. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur les vestiges de la bibliothèque musicale de la duchesse de Bourgogne. Nous procéderons à une étude matérielle des livres de musique puis nous nous interrogerons sur l'origine de cette collection. Enfin, partant notamment des ouvrages présents dans sa bibliothèque, nous aborderons la question du mécénat musical. Sans toutefois viser à l'exhaustivité, nous tenterons de recenser les œuvres à caractère encomiastique qui relèvent d'un mécénat de circonstance, extraordinaire, car lié à des événements particuliers – l'arrivée de Marie-Adélaïde de Savoie en France, son mariage, la naissance de ses enfants –, et celles qui relèvent d'un mécénat ordinaire.

### Une princesse musicienne

Marie-Adélaïde de Savoie, à l'issue d'un long voyage qui avait pour point de départ Turin, arriva à Fontainebleau le 5 novembre 1696 où elle fut brièvement présentée à la cour. Ensuite, le roi prit la résolution d'isoler la princesse. D'après le marquis de Dangeau, le duc de Bourgogne, son futur époux, ne fut autorisé à la rencontrer que tous les quinze jours et le roi décida de surcroît que la princesse mangerait « toujours seule », servie par sa dame d'honneur, la duchesse du Lude<sup>6</sup>. La Palatine, sa grand-mère, évoque l'isolement forcé de la princesse, et laisse entendre que le roi aurait également transmis oralement des consignes strictes à toute la cour :

On tient la fiancée de monsieur le duc de Bourgogne fort enfermée : le Roi nous a défendu à tous de jamais nommer devant elle l'Opéra, l'appartement des jeux, la comédie ; la pauvre enfant me fait pitié<sup>7</sup>.

---

Lahaye a consacré le chapitre XIII de son ouvrage au mécénat du grand dauphin : *Le fils de Louis XIV : Monseigneur le Grand Dauphin (1661-1711)*, Seyssel, Champ Vallon, 2013, pp. 341-366. Concernant le rapport de la descendance de Louis XIV à la musique et à la danse, voir l'article de Catherine CESSAC, « La musique et la danse dans l'éducation des princes et des princesses : pour quelle postérité ? », dans Jean DURON (éd.), *Le prince et la musique. Les passions musicales de Louis XIV*, Wavre, Mardaga – CMBV, 2009, pp. 49-65.

<sup>6</sup> DANGEAU, t. VI, p. 26 (7 nov. 1696). Avant son arrivée à la cour, Marie-Adélaïde de Savoie mangeait déjà seule, mais en musique : « Cette Princesse a toujours mangé seule, & tous les Instrumens de l'Opera, qui est établi à Lyon, se sont fait entendre pendant tous ses repas » (*Mercure galant*, oct. 1696, p. 324).

<sup>7</sup> *Correspondance de Madame la duchesse d'Orléans*, extraite des lettres publiées par M. de Ranke et M. Holland, Ernest JÆGLÉ (éd., trad.), Paris, Quantin, 1880, t. I, p. 142, citée dans HAUSSONVILLE, t. I, pp. 442-443.

Sans doute le roi estimait-il que tous ces plaisirs n'étaient pas faits pour une enfant qui venait d'avoir onze ans. Il chercha alors des divertissements plus en rapport avec son âge, lui montrant à plusieurs reprises des marionnettes ou encore le spectacle d'un joueur de gobelet<sup>8</sup>. Le roi lui fit également présent d'une demeure proche du château de Versailles, la Ménagerie<sup>9</sup>, qui lui permettrait à l'avenir de s'isoler du reste de la cour et lui octroya « 500 écus par mois pour ses menus plaisirs jusqu'à ce qu'elle soit mariée »<sup>10</sup>. Il lui donna aussi un maître à danser – Guillaume Raynal<sup>11</sup> – et un maître de musique – Jean Buterne<sup>12</sup> – pour apprendre à jouer du clavecin :

M<sup>r</sup> Raynal, qui a eu l'honneur de montrer à danser à Monseigneur, a l'avantage d'avoir été choisi pour maistre de cette Princesse, & le Roy a nommé M<sup>r</sup> Buterne pour luy montrer à jouer du Clavessin, à cause de sa sagesse & de son habileté. Quoy que cette Princesse n'eust jamais appris à toucher le Clavessin, elle y réussit si bien dès la premiere leçon qu'il luy donna, qu'il eut de la peine à se persuader qu'elle n'eust pas joué plusieurs fois de cet Instrument<sup>13</sup>.

Ces propos enthousiastes doivent néanmoins être nuancés, car la princesse de Savoie avait peut-être déjà reçu des leçons de Marc Roger Normand, dit le Couperin de Turin, qui était depuis 1690 le professeur de clavecin de la famille régnante<sup>14</sup>. Il est d'ailleurs peu probable que Marie-Adélaïde de Savoie n'ait reçu aucun enseignement musical, sa mère, fille de Monsieur, frère de Louis XIV, connaissant l'importance que revêtait cet art en terme de sociabilité et d'apparat dans toute l'Europe, et plus particulièrement à la cour de France. Victor-Amédée II de Savoie, père de Marie-Adélaïde, n'avait d'ailleurs pas hésité à détacher de sa cour de Turin quelques chanteurs et musiciens

<sup>8</sup> Voir DANGEAU, t. VI, p. 64 (29 janv. 1697) : « Le roi cherche tous les jours quelque chose de nouveau pour amuser la princesse ».

<sup>9</sup> *Id.*, p. 30.

<sup>10</sup> *Id.*, p. 64 (29 nov. 1696).

<sup>11</sup> Il fut ensuite remplacé par Louis Pécour. Voir les inscriptions portées au bas de son portrait gravé par Chéreau en 1729, F-Pn (Musique) / Est. Pécour L F 3001. Voir aussi l'article de Catherine CESSAC, *op. cit.*, p. 55.

<sup>12</sup> *Ibid.* Selon Évrard Tilton du Tillet, Louis XIV aurait également donné en 1697 la place de maître de musique à Jean-Baptiste Matho (*Supplément du Parnasse françois jusqu'en 1743*, s.l.n.d., p. 34). Nous n'avons toutefois retrouvé aucun témoignage allant dans ce sens, ni dans les comptes de la maison de la duchesse de Bourgogne, ni dans les journaux et mémoires du temps. On sait que Matho avait été choisi en 1688 « pour montrer à chanter » à feu la dauphine (*Mercure galant*, avr. 1688, pp. 308-309) et que le duc de Bourgogne lui avait donné une pension de 1 000 livres le 24 avril 1700 (DANGEAU, t. VII, p. 98, cité par Catherine CESSAC, *op. cit.*, p. 53). Marcelle Benoît précise que la duchesse de Bourgogne accueillait en outre dans sa Maison « deux musiciens à titre de valets de chambre : Jacques Gaye et Pierre Chabanceau de La Barre » (*Versailles et les musiciens du roi, 1661-1733. Étude institutionnelle et sociale*, Paris, Picard, 1971, p. 32).

<sup>13</sup> *Mercure galant*, nov. 1696, pp. 273-276.

<sup>14</sup> Voir l'introduction écrite par Davitt MORONEY, « The harpsichord manuscript of Marc Roger Normand Couperin », dans Marc-Roger NORMAND, dit COUPERIN DE TURIN, *Livre de tablature de clavecin de Monsieur de Druent, écrit par Couperin ca. 1695*, Davitt MORONEY (éd.), Genève, Minkoff, 1998 (fac-similé du manuscrit [coll. particulière]), pp. 1-16.

piémontais pour accompagner la princesse durant son voyage, afin de satisfaire aux exigences de son rang <sup>15</sup>.

M<sup>me</sup> de Maintenon veilla à la bonne éducation de la princesse. Cette dernière côtoyait quotidiennement la marquise et se rendait régulièrement à Saint-Cyr où elle participait parfois aux représentations données devant le roi par les pensionnaires. Ainsi, le 12 puis le 30 janvier 1697, elle tint le rôle, probablement chanté, d'une Israélite dans la tragédie d'*Esther* <sup>16</sup>.

Le mariage, qui devait intervenir dès que la princesse aurait douze ans, donna lieu à d'importants préparatifs. Selon le *Mercure historique et politique* de juillet 1697, la fête devait durer quinze jours durant lesquels on représenterait quatre opéras que le roi avait choisis : la pastorale d'*Issé* d'André-Cardinal Destouches, le ballet de *L'Europe galante* d'André Campra, et les tragédies d'*Armide* et de *Roland* de Jean-Baptiste Lully <sup>17</sup>. Louis XIV, qui souhaitait visiblement maintenir la tradition d'une mise en scène du pouvoir royal et de la cour à travers la danse, chargea en outre la princesse de Conti, excellente danseuse, de régler le bal paré <sup>18</sup>. Le mariage permit à la duchesse de Bourgogne d'acquérir davantage de liberté. Le 30 octobre 1698, durant le séjour de la cour à Fontainebleau, elle fut, en compagnie de son époux, et pour la première fois, autorisée à aller à la Comédie et assista à une représentation du *Bourgeois gentilhomme*, avec les intermèdes de musique et de danse <sup>19</sup>.

La duchesse de Bourgogne semblait prendre plaisir à divertir le roi en musique et ce dernier, en retour, éprouvait, selon les dires du temps, beaucoup d'amitié et de complaisance à son égard. Le 6 décembre 1698, jour de ses treize ans, à Versailles, chez M<sup>me</sup> de Maintenon, la duchesse et le duc de Bourgogne représentèrent un divertissement « que le roi leur avait ordonné de faire à Meudon, afin qu'il le trouvât ici à son retour. Monseigneur le duc de Bourgogne étoit Apollon, madame la duchesse

<sup>15</sup> « [À Montargis,] la Princesse pria Dieu avec une piété édifiante pendant toute la Messe. La Musique y fut chantée par des Piedmontois » (*Mercure galant*, nov. 1696, pp. 270-271) ; « Le roi, après son lever, entra dans la chambre de la princesse, qu'il trouva presque entièrement habillée ; il demeura avec elle, et puis la mena dans son carrosse à la messe, où il entendit une petite musique que la princesse a eue durant son voyage » (DANGEAU, t. VI, p. 24 [5 nov. 1696]).

<sup>16</sup> *Id.*, t. VI, pp. 56, 64-65.

<sup>17</sup> *Mercure historique et politique*, La Haye, Henri van Bulderen, juil. 1697, p. 746. Les comptes des Menus plaisirs pour l'année 1697 (F-Pan / O<sup>1</sup> 2830, f. 84, cité par Marcelle BENOIT, *Musiques de cour. Chapelle, chambre, écurie, 1661-1733. Recueil de documents inédits*, Paris, Picard, 1971, p. 155) et le *Mercure galant* de décembre 1697 (pp. 254-255) font état des représentations d'*Issé* à la cour mais ne mentionnent ni le ballet de *L'Europe galante*, ni les deux tragédies de Lully qui ne furent probablement donnés qu'à Paris, sur la scène de l'Académie royale de musique.

<sup>18</sup> DANGEAU, t. V, p. 207 (12 oct. 1697) ; voir aussi SOURCHES, t. V, p. 349 (13 oct. 1697). Ce bal, protocolaire, sans scénographie ni intermèdes chantés, ne fut en rien comparable au dernier grand ballet de cour, *Le triomphe de l'amour*, qui avait été dansé en 1681 pour le mariage du dauphin et de la dauphine. Voir la description qu'en fait le *Mercure galant* de décembre 1697 (pp. 233-254).

<sup>19</sup> SOURCHES, t. VI, p. 86.

de Bourgogne et les dames étoient les neuf Muses »<sup>20</sup>. L'année suivante, le marquis de Dangeau, en date du 16 octobre 1699, note que :

Madame la duchesse de Bourgogne passe toutes ses journées chez madame de Maintenon, où elle répète avec ses dames un petit divertissement pour Versailles devant le roi en particulier ; et S. M. même a tant de complaisance pour elle qu'il se mêle quelquefois, avec les dames du palais, dans la musique des chœurs de la pièce<sup>21</sup>.

La complicité entre le roi et la duchesse de Bourgogne était telle, que, selon le marquis de Sourches, la princesse s'autorisait même parfois quelques familiarités. Ainsi, le 14 janvier 1700, « la duchesse de Bourgogne, qui s'étoit masquée pour aller à un bal chez le maréchal de Noailles, vint à onze heures et demie donner une sérénade au Roi, avec des timbales et des trompettes de bois : ce qui fit coucher le Roi beaucoup plus tard qu'à son ordinaire ». Et le marquis de préciser dans une note marginale : « Il avoit pour elle toute l'amitié et toute la complaisance imaginable »<sup>22</sup>.

Si certaines relations contemporaines témoignent d'une pratique musicale, d'autres indiquent que la princesse aimait à écouter de la musique, en privé dans ses appartements ou en public. Intéressée par l'actualité musicale, elle assista, chez la princesse de Conti, au concert de musique française et italienne interprété le 1<sup>er</sup> février 1705 par les musiciens du duc d'Orléans<sup>23</sup>. Le 7 janvier 1710, elle entendit dans ses appartements, en compagnie du roi « une belle symphonie, composée de des Costeaux, pour la flûte allemande, de Vizé, pour le théorbe, de Buterne, pour le clavecin, et de Fourcroy, pour la basse de viole »<sup>24</sup>. Marie-Adélaïde de Savoie appréciait également l'opéra. Outre les représentations qui avaient parfois lieu à Trianon, on jouait quelquefois des extraits d'opéras les soirs où il y avait « appartement »<sup>25</sup>, en présence du dauphin. Monseigneur était en effet grand amateur de musique et partagea volontiers

---

<sup>20</sup> DANGEAU, t. VI, p. 471. Le nom des personnages indique qu'il s'agissait certainement d'une pièce vocale.

<sup>21</sup> *Id.*, t. VII, p. 169. Nous n'avons pas retrouvé de trace de ces divertissements. Dans la notice qu'il consacre au poète Alexandre Lainez, Évrard Titon du Tillet mentionne un divertissement écrit « pour Louis le Grand, à l'arrivée de Madame la Duchesse de Bourgogne à Fontainebleau, pour être chanté à l'Hermitage de Franchart, dans la forêt » (*Description du Parnasse françois*, Paris, Coignard fils, 1727, p. 215). Un fragment du texte de ce divertissement est contenu dans les *Poésies de Lainez* (La Haye, Aux dépens de la C<sup>ie</sup>, 1753, pp. 53-54), où une explication figure en préambule : « Madame la duchesse de Bourgogne, dans une promenade qu'elle fit dans la Forêt de Fontainebleau, eut la curiosité d'aller à cet Hermitage, pour voir le bon Hermite qui étoit né dans le même Pays que cette Princesse. Elle trouva son Hermitage en fort mauvais état ; elle lui promit de le faire rétablir. Ce divertissement fut fait à ce sujet, & devoit être chanté un jour qu'on espéroit que le Roi y viendrait, mais il ne fut exécuté que dans l'Appartement de Madame de Maintenon ». On ne sait quand cette pièce fut représentée, ni par qui elle fut mise en musique.

<sup>22</sup> SOURCHES, t. VI, p. 220 (14 janv. 1700).

<sup>23</sup> DANGEAU, t. X, p. 244.

<sup>24</sup> SOURCHES, t. X, p. 136.

<sup>25</sup> « Divertissement accompagné de musique, de jeu, que le roi donne en de certains jours dans ses appartements à toute la Cour », *Dictionnaire de l'Académie* (1694), cité dans la notice « Appartement » du *Dictionnaire de la musique en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Marcelle BENOIT (dir.), Paris, Fayard, 1992, p. 22.

cette passion avec sa bru. Ce fut d'ailleurs lui qui l'emmena pour la première fois de sa vie à l'Opéra de Paris le 30 janvier 1699<sup>26</sup>. Le tableau suivant, qui récapitule chronologiquement les sorties de Marie-Adélaïde de Savoie à l'Académie royale de musique mentionnées par le marquis de Dangeau, montre d'ailleurs que la princesse se déplaçait toujours à l'Opéra en compagnie de Monseigneur (27 représentations). Les sorties se déroulaient selon un rituel quasi immuable : Marie-Adélaïde de Savoie se rendait, seule ou accompagnée, au château de Meudon, déjeunait avec Monseigneur, allait à l'Opéra vers les seize heures puis, à l'issue de la représentation, s'en retournait coucher à Versailles. Son époux semble l'avoir suivie les deux premières années, puis, devenu progressivement dévot, pourrait finalement avoir renoncé à ce divertissement que l'Église réprouvait. À partir de 1702, son jeune beau-frère Charles, duc de Berry, le remplace (16 représentations).

<i>Date</i>	<i>Œuvre représentée</i>	<i>Accompagnateur(s)</i>	<i>Journal de Dangeau</i>
1699.01.27	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Bourgogne	vii, p. 15
1699.12.01	<i>Marthésie</i> A.-C. DESTOUCHES	Monseigneur, M. le duc de Bourgogne, M <sup>me</sup> la princesse de Conti, M <sup>mes</sup> les duchesses de Sully et de Noailles	vii, pp. 202-203
1700.01.26	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Bourgogne	vii, p. 239
1700.12.28	[non précisé]	Monseigneur, Monsieur	vii, p. 466
1701.12.29	[non précisé]	Monseigneur, M <sup>me</sup> la princesse de Conti	viii, p. 248
1702.11.12	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry	ix, p. 38
1703.03.02	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry	ix, p. 130
1703.07.22	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry, M <sup>me</sup> la princesse de Conti	ix, p. 249
1704.11.16	[non précisé]	Monseigneur	x, p. 179
1705.01.22	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry, M <sup>me</sup> la princesse de Conti	x, p. 237
1705.03.03	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry	x, p. 270
1705.03.28	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry	x, p. 288
1705.11.19	<i>Philomèle</i> LOUIS DE LA COSTE	Monseigneur, M. le duc de Berry	x, p. 473
1706.01.14	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry, le roi d'Angleterre	xi, p. 10
1706.03.11	[non précisé]	Monseigneur, M <sup>me</sup> la Duchesse	xi, p. 54
1706.04.27	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry, le roi d'Angleterre et sa sœur	xi, p. 86

<sup>26</sup> Lorsque la duchesse de Bourgogne était enceinte du premier duc de Bretagne en 1704 et qu'elle ne pouvait être du voyage de Marly, sa grossesse arrivant à terme, Monseigneur ordonna, quitte à s'en priver, que la Musique restât à Versailles (DANGEAU, t. x, p. 15).

<i>Date</i>	<i>Œuvre représentée</i>	<i>Accompagnateur(s)</i>	<i>Journal de Dangeau</i>
1707.02.24	<i>Alceste</i> J.-B. LULLY	Monseigneur, M. le duc de Berry, Madame	xI, p. 307
1707.11.28	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry	xII, p. 20
1708.01.10	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry	xII, p. 54
1708.02.10	[non précisé]	Monseigneur	xII, p. 75
1708.12.18	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry	xII, p. 290
1709.01.31	<i>Roland</i> J.-B. LULLY	Monseigneur, M. le duc de Berry, le roi d'Angleterre et sa sœur	xII, p. 320
1709.04.30	[non précisé]	Monseigneur, M. le duc de Berry, le roi d'Angleterre et sa sœur	xII, p. 399
1710.04.03	[non précisé]	Monseigneur, « beaucoup de dames »	xIII, p. 133
1710.12.04	[non précisé]	Monseigneur, le duc et la duchesse de Berry, le roi d'Angleterre et sa sœur	xIII, p. 292
1711.02.03	[non précisé]	Monseigneur, M <sup>me</sup> la duchesse de Berry, « les petites princesses et beaucoup de dames »	xIII, p. 335
1711.03.19	[non précisé]	Monseigneur	xIII, p. 364

Après le décès de Monseigneur, qui survint le 14 avril 1711, Marie-Adélaïde de Savoie ne se rendit apparemment plus à l'Opéra. Devenue dauphine de France, il lui était alors sans doute plus difficile de concilier cette sorte de divertissement avec le nouveau rang qu'elle avait à tenir. Peu de temps après la mort de Monseigneur, Louis XIV accorda à la nouvelle dauphine « la Nef, le Cadenas, le Bâton de Maître d'Hotel & la Musique »<sup>27</sup>, honneurs qui étaient auparavant dus aux seules reines de France<sup>28</sup>. Enfin, son époux s'étant totalement désintéressé de la musique, elle obtint de surcroît que la Musique du roi jouât pendant sa messe :

Madame la dauphine a présentement la musique du roi à sa messe ; c'est le Dauphin qui devoit l'avoir, mais il ne s'en soucie point, et il aime mieux que la Dauphine l'ait comme feu Monseigneur l'avoit toujours<sup>29</sup>.

Les quelques témoignages contemporains contenus dans les mémoires et relations du temps nous ont donc montré que Marie-Adélaïde de Savoie, durant toute son existence, s'était intéressée à la musique en tant que spectatrice ou comme interprète et qu'elle l'avait fait par amitié mais aussi visiblement par goût, et non pour simplement satisfaire aux usages du monde. Marie-Adélaïde de Savoie possédait d'ailleurs – preuve supplémentaire de l'intérêt qu'elle portait à la musique – une bibliothèque musicale riche de plusieurs dizaines de volumes, dont certains sont parvenus jusqu'à nous.

<sup>27</sup> *Mercur galant*, août 1711, 4<sup>e</sup> part., p. 64.

<sup>28</sup> « On voit l'amitié du roi pour madame la Dauphine en lui accordant des honneurs qui ne sont dus qu'à la reine, et les lui donnant si promptement » (DANGEAU, t. XIII, p. 393).

<sup>29</sup> *Id.*, p. 444 (19 juil. 1711).

### Les vestiges de la bibliothèque musicale de la duchesse de Bourgogne

La consultation des différents inventaires de la réserve du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France nous a permis de rassembler les vestiges de la bibliothèque musicale de la duchesse de Bourgogne<sup>30</sup>. Les trente volumes de partitions que nous avons retrouvés sont tous richement reliés en maroquin rouge et arborent sur leurs deux plats les armes de la duchesse de Bourgogne. Selon l'usage du temps, elles sont constituées de deux écus ovales accolés, l'un montrant les armes royales de France (d'azur à trois fleurs de lys d'or) et l'autre, les armes de la Savoie (de gueules à la croix d'argent)<sup>31</sup>. Cinq fers différents ont été utilisés pour orner les reliures. Le fer n° 1 (fig. 1), largement majoritaire, est présent sur dix-huit volumes édités entre 1682 et 1710<sup>32</sup> ; le fer n° 2 se retrouve sur neuf volumes édités entre 1696 et autour de 1699<sup>33</sup>. Les trois autres fers (fig. 3-5) ornent chacun un volume particulier respectivement édités en 1697 (n° 3) et en 1706 (n° 4 et 5)<sup>34</sup>.

L'examen attentif des reliures montre que vingt volumes sur les trente proviennent *a priori* d'un même atelier et pourraient tous avoir été reliés en même temps. En effet, cette série (en grisé dans le tableau en annexe 1), constituée de onze volumes au format in-folio<sup>35</sup> et de neuf volumes au format in-quarto oblong est reliée selon un seul et même modèle. Le dos de chaque ouvrage est décoré de fleurs de lys alternant avec des croix de Savoie. Les tranches sont dorées, les plats sont encadrés d'un triple filet avec les armes de la duchesse de Bourgogne placées au centre (fer n° 1 pour les volumes in-folio et fer n° 2 pour les volumes in-quarto). Les contreplats sont ornés d'une dentelle intérieure mais, contrairement aux dix autres volumes qui sont tous décorés de précieux papiers à la cuve et même, pour l'un d'entre eux, d'un splendide

---

<sup>30</sup> Voir les inventaires de la réserve du fonds du Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France (notamment les cotes Rés. Vm<sup>1</sup> ; Rés. Vm<sup>2</sup> et Rés. Vm<sup>7</sup>) et ceux du Conservatoire (notamment cotes H ; Rés. et Rés. F). Une note manuscrite précise que « Les descriptions de reliures à l'encre bleue ont été inscrites par M. Louis-Marie Michon, conservateur en chef du département de la Musique, spécialiste de la reliure, décédé en 1958 » (*Bibliothèque du Conservatoire national de musique. Inventaire de la Réserve. 1, Ms. s.d., 224 pp. [non coté]*).

<sup>31</sup> Il ne s'agit donc pas de ses armoiries personnelles mais plutôt d'armoiries d'alliance. Guy Allard précise d'ailleurs que « [le duc de] Bourgogne a pour armoirie de France [c'est-à-dire, d'azur à trois fleurs de lys d'or] à la bordure componée d'argent & de gueule » (*Les ayeules de son altesse royale Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne*, Paris, Jacques Collombat, 1698, p. 5). Cette brisure, qui permet de distinguer les armoiries du duc de Bourgogne de celles du roi, son grand-père, n'apparaît pas sur les fers.

<sup>32</sup> 87 x 73 mm ; inconnu de Eugène OLIVIER, Georges HERMAL, Robert DE ROTON (désormais noté [O.H.R.]), *Manuel de l'amateur de reliures armoriées*, 1934, 26<sup>e</sup> série, 3<sup>e</sup> part., pl. 2511.

<sup>33</sup> 56 x 47 mm ; proche de O.H.R., pl. 2511, n° 4 (sans l'émail « de gueules » autour de la croix de Savoie).

<sup>34</sup> Le fer n° 3 est une variante du n° 2 (57 x 47 mm ; inconnu de O.H.R.) ; le n° 4 est une composition réalisée par un relieur qui ne possédait pas, semble-t-il, les fers de la duchesse de Bourgogne (72 x 55 mm ; inconnu de O.H.R.) ; le n° 5 (56 x 49 mm) correspond à O.H.R., pl. 2511, n° 3 (croix de Savoie sans indication d'émail).

<sup>35</sup> Le volume contenant *L'idylle sur la paix* de Lully contient un canivet qui pourrait être de la main de Marie-Adélaïde de Savoie (voir fig. 5).

---

Figure 1. Fer n° 1 : 87 x 73 mm (F-Pc 1 Rés. F 591), inconnu de O.H.R.  
(pl. 2511) © Bibliothèque nationale de France, photo J.-Ph. GOUJON

Figure 2. Fer n° 3 : 57 x 47 mm (F-Pc 1 Rés. 1245), variante du fer n° 2,  
inconnu de O.H.R. © Bibliothèque nationale de France, photo J.-Ph. GOUJON

Figure 3. Fer n° 4 : 72 x 55 mm (F-Pc 1 Rés. F 357), inconnu de O.H.R.  
© Bibliothèque nationale de France, photo J.-Ph. GOUJON

Figure 4. Fer n° 5 : 56 x 49 mm (F-Pn 1 Rés. Vm7 310), O.H.R. n° 3  
© Bibliothèque nationale de France, photo J.-Ph. GOUJON

Figure 5. Canivet contenu dans la partition de l'*Idylle sur la Paix* de Jean-Baptiste Lully (F-Pc 1 Rés. F 591)

© Bibliothèque nationale de France, photo de J.-Ph. GOUJON

Ce canivet à décor de rinceaux fleuris et rehauts d'or, a été collé au recto du troisième feuillet de garde de la partition de l'*Idylle sur la paix* de Lully, reliée aux armes de la duchesse de Bourgogne. Au centre du canivet, se trouve une miniature rectangulaire gouachée dont la symbolique est difficile à déchiffrer. Il manque en effet la sentence qui doit normalement figurer dans la bannière et que le dessin est censé illustrer. Il est possible que la symbolique se rapporte à la paix, intrinsèquement liée à la personne de la princesse de Savoie. En effet, l'*Idylle sur la paix* fut donnée pour la première fois en 1685, année de naissance de la princesse. De plus, Marie-Adélaïde de Savoie arriva en France en 1696 pour sceller la paix de Ryswick. La simplicité de certains détails représentés (la maison notamment), suggère que ce dessin pourrait avoir été réalisé par un enfant. Peut-être est-il d'ailleurs de la main de la princesse de Savoie. Selon Mickael Bouffard, historien de l'art, il pourrait s'agir d'un exercice donné par un précepteur, l'art des devises et des emblèmes étant enseigné dès le collège, notamment par les jésuites.

papier doré d'Allemagne, les volumes de cette série sont simplement recouverts d'un papier vergé blanc. En règle générale, deux à trois pages de garde blanches ont été insérées par le relieur avant la page de titre et à la suite de la partition. Ce singulier procédé de fabrication se retrouve dans plusieurs volumes de partitions reliés aux armes royales de France <sup>36</sup>. Il est d'ailleurs possible que cette série de reliures soit l'œuvre de Louis Dubois, libraire et relieur ordinaire du roi depuis 1689 <sup>37</sup> et qui était au service de la duchesse de Bourgogne depuis le 15 juillet 1699 <sup>38</sup>. Les papiers utilisés pour former les pages de garde des volumes in-folio portent tous les mêmes filigranes <sup>39</sup> : une grappe de raisin, indiquant le format du papier, et un monogramme, très proche de celui que Raymond Gaudriault, dans son ouvrage, attribue au papetier Cusson, et qu'il date de 1697 <sup>40</sup>. Néanmoins, cette datation doit être accueillie avec prudence, car l'auteur rappelle que, « même quand le papier contient une date dans sa pâte, l'examen des marques donne un résultat approximatif, sous la forme d'une période plutôt que d'une date précise » <sup>41</sup>.

Est-il possible de préciser la datation de cette série de reliures ? Parmi les dix-huit œuvres imprimées, l'édition la plus ancienne date de 1682 (*Persée* de Lully) et la plus récente, de 1699 (*Le carnaval de Venise* de Campra). Nous pouvons donc fixer la limite chronologique inférieure à l'année 1699. Deux œuvres, toutes deux de Jean-Baptiste Lully, sont à l'état manuscrit, sans indication de date <sup>42</sup> : l'opéra d'*Alceste* <sup>43</sup>, représenté en 1674, et *Le carnaval, mascarade* <sup>44</sup>, représenté à la cour en 1668, puis sur la scène de l'Académie royale de musique en 1675. Généralement, la présence d'œuvres manuscrites dans une bibliothèque musicale peut s'expliquer par l'absence

<sup>36</sup> Voir, par exemple, la partition du *Ballet de Villeneuve-Saint-Georges* (F-Pn (Musique) / Rés. Vm<sup>2</sup> 117).

<sup>37</sup> Louise-Mirabelle BIHENG-MARTINON, *Voyage au pays des relieurs*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 38.

<sup>38</sup> *Provisions de brevets*, fol. 6, F-Pan / O<sup>1</sup> 3716.

<sup>39</sup> Précisons que la recherche de filigranes dans les volumes in-4° oblong n'a pas abouti.

<sup>40</sup> Fleur de lys surmontant un I, un cœur, un C, en cartouche. Voir Raymond GAUDRIAULT, *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, CNRS, 1995, pl. 145, fig. 4138 et p. 295. L'un des volumes de cette série porte en sus un autre filigrane, non identifié (voir l'annexe II, filigrane n° 2 : fleur de lys surmontant un A, un D, en cartouche).

<sup>41</sup> *Id.*, p. 28.

<sup>42</sup> La recherche de filigranes sur les papiers à musique de ces deux volumes n'a pas permis de préciser davantage la datation. Le papier raisin utilisé pour la copie d'*Alceste* comporte le filigrane P, cœur, C en cartouche, marque que l'on retrouve sur plusieurs papiers utilisés entre 1674 et 1743 (voir Raymond GAUDRIAULT, *op. cit.*, pl. 148, n° 4244 à 4248). S'agissant du *Carnaval, mascarade*, la marque du papetier est illisible.

<sup>43</sup> F-Pc / Rés. F 548.

<sup>44</sup> F-Pn (Musique) / Rés. Vm<sup>2</sup> 14. La comparaison du texte de la partition avec les différents livrets édités entre 1668 et 1700 montre que le déroulé de l'œuvre suit peu ou prou celui des représentations de 1675 (voir le livret, *Le carnaval mascarade*, Paris, René Baudry, 1675, F-Pn (Tolbiac) / Rés. Yf-1909). La partition comprend également les trois entrées ajoutées au cours des représentations de 1675 (*Augmentations du carnaval, mascarade*, s.l.n.d., F-Pn (Tolbiac) / Rés. Yf 2122<sup>bis</sup>).

d'édition<sup>45</sup>. Aussi est-il possible que cette série de partitions ait été reliée avant 1708, date de la première édition d'*Alceste*<sup>46</sup>, et peut-être même vers 1700, puisque ces deux œuvres furent représentées cette année-là, ce qui pourrait avoir suscité chez la duchesse de Bourgogne le désir de les posséder en partition. En effet, *Le carnaval, mascarade* fut repris à l'Académie royale de musique le 11 juillet 1700<sup>47</sup>, à la suite de *La grotte de Versailles*. Peut-être Marie-Adélaïde de Savoie, qui aimait l'opéra et pratiquait la danse avec passion, avait-elle apprécié cette œuvre et partagé l'engouement du public pour ces airs anciens de Lully, nouvellement chorégraphiés par Louis Pécour<sup>48</sup>. S'agissant d'*Alceste*, l'œuvre fut donnée, en privé, chez la princesse de Conti à Paris, les 9 et 16 janvier 1700. Cette représentation revêtait sans doute pour la duchesse de Bourgogne une dimension affective, car la pièce fut interprétée par son jeune époux, le duc de Bourgogne, accompagné notamment de la princesse de Conti, du duc de Chartres et du comte de Toulouse<sup>49</sup>. Marie-Adélaïde de Savoie n'y participa apparemment pas en tant qu'actrice chantante mais peut-être assista-t-elle à l'une des répétitions ou des représentations de cette œuvre.

Plusieurs indices concordants laissent donc penser que cet ensemble pourrait avoir été relié vers 1699-1700. Mais quelle pouvait en être la raison ? Était-ce un présent du roi ou même de Monseigneur, cette série étant composée quasi exclusivement d'opéras ? Si tel était le cas, en quelle occasion ce cadeau aurait-il été offert ? Ces questions demeurent sans réponse. Toutefois, le 22 octobre 1699 eut lieu un événement capital, qui de nos jours relèverait davantage de l'intime, mais qui à l'époque intéressait l'Europe entière et qui fut même annoncé publiquement dans le *Mercurie galant* : la consommation du mariage du duc et de la duchesse de Bourgogne. Ce jour-là, le mariage, célébré deux ans auparavant, devint juridiquement effectif, scellant de ce fait l'alliance entre la France et la Savoie. Marie-Adélaïde, qui venait de fêter ses quatorze ans, sortait de l'enfance et pouvait désormais faire son entrée dans le monde. La cour la considéra alors comme une femme à même de perpétuer la descendance royale et

<sup>45</sup> Les manuscrits musicaux donnaient lieu à un véritable commerce. Christophe Ballard, outre les nombreux ouvrages qu'il imprimait, proposait à la vente les anciens ballets de Lully « non-imprimez, mais manuscrits tres-correctement » (*Catalogue* pour l'année 1704, F-Pn (Tolbiac) / Q 2448). Le marchand de musique Henri Foucault proposait, quant à lui, un large choix d'opéras « écrits à la main », dont *Alceste* et *La mascarade* (annonce publicitaire datée de 1701, contenue dans *Aréthuse* de Campra, F-Pc / H 669).

<sup>46</sup> *Le carnaval, mascarade* fut édité bien plus tard, en 1720, après le décès de Marie-Adélaïde de Savoie.

<sup>47</sup> Voir le livret, *Le carnaval, mascarade, ballet précédé de La grotte de Versailles, pastorale*, Paris, Christophe Ballard, 1700 (F-Pn (Tolbiac) / Rés. Yf-1904).

<sup>48</sup> *La nouvelle mariée* (FL / Ms. 17.1/07) et *La seconde et nouvelle mariée* (FL / 1700.5). Voir Francine LANCELOT (dir.), *La belle danse : catalogue raisonné fait en l'an 1995*, Paris, Van Dieren éditeur, 1996, pp. 34-35, 351.

<sup>49</sup> « Monseigneur le duc de Bourgogne alla chez madame la princesse de Conty répéter l'opéra d'*Alceste*, qui sera chanté chez cette princesse dans sa maison à la ville. Les chanteurs seront monseigneur le duc de Bourgogne, M. de Chartres, M. le comte de Toulouse, le duc de Montfort, Biron, les deux la Vallière, le comte d'Ayen, madame la princesse de Conty, mesdames de Villequier et de Châtillon et mademoiselle de Sansey » (DANGEAU, t. VII, p. 221 [31 déc. 1699], voir aussi les pp. 225, 228 et 232).

comme une possible reine de France. Aussi, au cours du carnaval de l'année 1700, la duchesse de Bourgogne fut-elle l'objet de toutes les attentions et le personnage central de toutes les fêtes organisées à la cour comme à la ville <sup>50</sup>.

### Le mécénat musical

La consultation des ouvrages qui constituent aujourd'hui les vestiges de la bibliothèque musicale de Marie-Adélaïde de Savoie, indique que la prédilection de cette princesse allait à la musique vocale profane (voir annexe 1). En effet, sur les trente volumes conservés, vingt-deux sont des œuvres appartenant au répertoire de l'Académie royale de musique et sept sont des livres d'airs sérieux et à boire. Un seul volume de cette collection contient une pièce sacrée – un *Te deum* – suivi d'un divertissement profane. Ces deux œuvres d'Antonia Bembo <sup>51</sup> furent composées et dédiées à la duchesse de Bourgogne pour un évènement particulier : la naissance de son premier enfant, Louis, premier duc de Bretagne. Les divers évènements extraordinaires qui jalonnèrent l'existence de la duchesse de Bourgogne fournirent assurément de multiples occasions aux musiciens de faire leur cour et ainsi d'espérer en retour une protection de leur mécène. Dès son arrivée en France, le *Mercur galant* et le *Recueil d'airs sérieux et à boire* <sup>52</sup> publièrent durant plusieurs mois quelques chansons en l'honneur de la jeune princesse de Savoie, dont le mariage devait apporter la paix et la joie aux peuples de l'Europe. La première, dont les paroles sont de « Monsieur Mallemans de Colonge » et la musique d'Honoré d'Ambruis, parut au mois de novembre 1696 :

Venez favorable princesse,  
Que la paix conduit en ces lieux  
Votre himen approuvé des Cieux,  
Remplit la France d'allégresse :  
Son réjouissant appareil,  
Nous fera naître après la guerre,  
Des rayons de notre soleil,  
Quelque astre propice à la terre <sup>53</sup>.

<sup>50</sup> À propos des fêtes du carnaval de 1700, voir dans cet ouvrage les textes de Pauline FERRIER et de Thomas VERNET.

<sup>51</sup> À propos de la relation entre Antonia Bembo et la duchesse de Bourgogne, lire les travaux de Claire Anne FONTJIN, *Antonia Bembo : Les Goûts réunis, royal patronage, and the role of the woman composer during the reign of Louis XIV*, PhD Dissertation, Duke University, 1994, pp. 90-101 et 292-301. Voir aussi le catalogue de l'œuvre (cat. Bembo, ABe), réalisé par Barbara Nestola, en ligne sur le site du Centre de musique baroque de Versailles : *Catalogo delle opere di Antonia Bembo (1640 ca. – 1720 ca.)* : <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/9qg7kvhcmlu4k9ft6chz> [consulté le 1<sup>er</sup> nov. 2013].

<sup>52</sup> Le *Recueil d'airs sérieux et à boire* (désormais noté *RASB*) est une publication mensuelle éditée à Paris par Christophe Ballard de 1695 à 1715 puis par son fils Jean-Baptiste-Christophe Ballard jusqu'en 1724. Voir notre article, « Les *Recueils d'airs sérieux et à boire* des Ballard (1695-1724) », *Revue de musicologie*, 2010, vol. 96, n° 1, pp. 35-72.

<sup>53</sup> *Mercur galant*, nov. 1696, p. 328 (texte) ; entre les pp. 328-329 (partition).

Une autre chanson, mise en musique par Sébastien Le Camus, sur des paroles de M<sup>lle</sup> de Scudéry esquissait avec délicatesse le portrait de Marie-Adélaïde de Savoie :

Avoir tous les appas de l'aymable Jeunesse,  
 Joindre avec la beauté, l'esprit & la sagesse ;  
 Suivis d'un air charmant qu'on ne peut exprimer ;  
 C'est ce qu'on trouve en la Princesse,  
 Qu'on ne se lasse point de voir & d'admirer ;  
 Et qui de tous les cœurs sçait se faire adorer <sup>54</sup>.

D'autres compositeurs, pour la plupart musiciens parisiens tels M. Hubert <sup>55</sup>, M. Arnoul <sup>56</sup>, M. de Saint-Germain <sup>57</sup>, ou bien provinciaux comme M. Dader de Toulouse <sup>58</sup>, célébrèrent tour à tour la princesse. Antonia Bembo, originaire de Venise, protégée de Louis XIV et de la famille royale, se joignit aux concerts de louanges en lui dédiant un air – « Hor che lampeggia in cielo » <sup>59</sup>. Le mariage du duc et de la duchesse de Bourgogne au mois d'octobre 1697, puis la naissance de leur premier enfant, le duc de Bretagne, lui donnèrent également l'occasion de composer plusieurs œuvres à caractère encomiastique : en 1697, un petit divertissement « Per le Nozze di Mad.<sup>a</sup> la Duch.<sup>a</sup> di Borgogna », mettant en scène Apollon, la Musique et la Vertu <sup>60</sup>, ainsi qu'un épithalame en musique <sup>61</sup> ; en 1704, un *Te deum* suivi d'un *Picciolo divertimento*, œuvres que nous évoquions plus haut et dont la duchesse de Bourgogne possédait la partition autographe, probablement offerte par l'auteure <sup>62</sup>. La venue au monde de l'arrière-petit-fils de Louis XIV donna lieu à une multitude de célébrations

<sup>54</sup> *RASB*, fév. 1697, pp. 26-27 ; *Mercur galant*, fév. 1697, pp. 281-282 (texte) ; entre les pp. 280-281 (partition).

<sup>55</sup> « D'une paix éternelle », *RASB*, janv. 1697, pp. [3]-4.

<sup>56</sup> « Aimable objet d'une flamme innocente », *Mercur galant*, mai 1697, pp. 266-267 (texte) ; entre les pp. 266-267 (partition). Paroles de « M. Morel ». Il s'agit probablement de deux chanteurs de la Chapelle du roi, Joseph Arnoux et Antoine Maurel (voir Marcelle BENOIT, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 133).

<sup>57</sup> « Aimable objet d'une flamme innocente », *RASB*, juin 1697, pp. 112-113. Il s'agit peut-être du « maître pour le chant » résidant « près la Madeleine », mentionné en 1692 dans le *Livre commode des adresses de Paris* d'Abraham Du Pradel (cité par Marcelle BENOIT, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 412).

<sup>58</sup> « En quittant la Savoie », *Mercur galant*, mars 1697, pp. 176-179 (texte) ; entre les pp. 176-177 (partition).

<sup>59</sup> « A Mad.<sup>me</sup> la Duch.<sup>a</sup> di Borgogna », Antonia BEMBO, *Produzioni Armoniche*, Ms., s.d. [entre 1695 et 1700], 215 x 285 mm, pp. 112-118, F-Pn / Rés. Vm<sup>1</sup> 117 [cat. Bembo, ABe 30].

<sup>60</sup> *Id.*, pp. 118-146 (cat. Bembo, ABe 37).

<sup>61</sup> « Per le Nozze di Madama la Duchessa di Borgogna Epitalamio », *id.*, pp. 235-245 (cat. Bembo, ABe 33).

<sup>62</sup> *Te deum per render gratie a Sua / Divina Maesta del Glorioso Parto di Vostra / Altezza Reale che a dato al mondo un / Principe così aggradito a tutto l'Universo / et in particolare à Sua Maesta. / Con l'aggiunta d'un picciolo divertimento, / per la Nascita del medesimo Principe. / Music [sic] / Musica di Antonia Bembo N.[o]b[i]le V.[enet]a*, Ms. autographe, s.d. [ca. 1704], 215 x 280 mm, 75, 94 pp. (cat. Bembo, ABe 45 et 38). Antonia Bembo composa également, en 1707, un *Te deum* et un *Exaudiat* pour la naissance du deuxième duc de Bretagne qu'elle dédia à Louis XIV (cat. Bembo, ABe 46).

et de réjouissances. Durant trois mois, entre le 22 mai et le 27 juillet 1704, toutes les corporations parisiennes souhaitèrent manifester publiquement leur joie et firent sonner et chanter plus de cent fois le *Te deum*<sup>63</sup>, faisant appel aux meilleurs maîtres de la capitale, Bernier, Lalouette, Bouteiller l'Ainé ou encore Campra<sup>64</sup>. La jeune mère fut également fêtée à la cour : on bâtit pour elle à Marly un arc de triomphe qu'on illumina et qui fut suivi d'un feu d'artifice, puis, « durant le souper toute la musique du roi chanta des airs nouveaux, faits par Lalande, sur des paroles faites par Belloc en l'honneur de madame la duchesse de Bourgogne »<sup>65</sup>.

Parallèlement à ce mécénat de circonstance, Marie-Adélaïde de Savoie développa un mécénat plus personnel. Elle s'attacha, par exemple, les services de Jean-Baptiste de Bousset, maître de musique de l'Académie française, de l'Académie des sciences et de l'Académie des inscriptions<sup>66</sup>, dont elle semblait beaucoup apprécier les airs. En 1702, le compositeur dédia à sa bienfaitrice un premier livre qu'il accompagna d'une épître dédicatoire élogieuse :

Madame

La grandeur de votre Naissance et l'Élévation de votre rang, doivent vous attirer les respects de toute la terre ; mais c'est la justesse de votre jugement et la finesse de votre goût qui vous attirent les hommages des beaux Arts, ils ne se contentent pas d'être protégés par les Princes, ils veulent encore en-être goûtés ; et quelle protection, Madame peuvent-ils jamais trouver qui soit plus puissante et en même tems plus éclairée que celle dont vous les honorés : aussi n'ay je point d'autre ambition que de pouvoir la mériter ; et comme les Recueils d'Airs & autres pièces de musique que j'ay

<sup>63</sup> Le *Mercur* galant en mentionne 102. Voir l'article de Thierry FAVIER, « André Campra et les cérémonies extraordinaires parisiennes (1701-1721) », dans Catherine CESSAC (éd.), *Itinéraires d'André Campra. D'Aix à Versailles, de l'Église à l'Opéra (1660-1744)*, Wavre, Mardaga – CMBV, 2012, pp. 54-58, Annexe 1.

<sup>64</sup> Ce dernier fut choisi par les marchands ordinaires de la Garde-robe de la duchesse de Bourgogne pour diriger « un *Te Deum* & un *Exaudi* à trois grands chœurs de musique » en l'église de l'Oratoire du Louvre, le 7 juillet 1704 (*Mercur galant*, juil. 1704, II, pp. 204-209 [relation complète de la cérémonie], cité par Thierry FAVIER, *op. cit.*, pp. 45, 53).

<sup>65</sup> DANGEAU, t. X, p. 89 (6 août 1704). Voir Lionel SAWKINS et John NIGHTINGALE, *A thematic catalogue of the works of Michel-Richard de Lalande (1657-1726)*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 534 (S148). Deux divertissements de caractère sacré, composés par des musiciens travaillant à la cour furent dédiés à la fois au duc et à la duchesse de Bourgogne : *Noëls ou Petis [sic] airs tirez d'une Idille sur la nuit de Noël chantée devant Monseigneur le duc de Bourgogne et Madame la duchesse de Bourgogne mis en musique par Demasse cy devant page de la Musique du roy*, Paris, Foucault, s.d., [6] f., F-Pc / Rés. 1776 ; *Parodies spirituelles contre les vanitez du monde, tirées de l'Imitation de Jésus-Christ, dédiées à Monseigneur le duc de Bourgogne, le tout en vers françois ; mis en ordre de musique par François Aubineau, ordinaire de la Musique du roy, et fait chanter devant Monseigneur et Madame la duchesse de Bourgogne, le 17<sup>e</sup> juin 1705*. Ce manuscrit musical, signalé par le *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France* (vol. 37, 1<sup>re</sup> partie, n° 838), fut détruit lors de l'incendie de la Bibliothèque de Tours le 19 juin 1940.

<sup>66</sup> Voir à ce propos les travaux de Greer GARDEN, « Jean-Baptiste de Bousset as *maître de musique* to the Académie Française, the Académie des Sciences and the Académie des Inscriptions », *Cahiers Philidor*, 2010, n° 38 : <http://philidor3.cmbv.fr/Publications/Cahiers-PHILIDOR> (consulté le 1<sup>er</sup> novembre 2013).

donnés depuis plusieurs années au public m'ont paru assez généralement approuvés, j'ay crû que vous me pardonneriez Madame de vous offrir celui cy : heureux s'il peut ne vous pas déplaire, et si l'Acueil que vous lui ferez m'autorise à vous en presenter tous les ans de pareils comme des preuves du profond respect avec lequel je suis, Madame

Vôtre humble tres obeissant et tres soumis Serviteur  
J. B. DE BOUSSET <sup>67</sup>.

L'accueil fut apparemment enthousiaste. Aussi le compositeur lui apporta-t-il chaque début d'année, et ce jusqu'en 1712, un nouveau livre d'airs <sup>68</sup>, éternelles que la duchesse semblait attendre avec une certaine impatience.

Madame

On me flate que vous vous estes souvenüe que le temps de mon tribut approchoit, et que vous avés paru l'attendre avec quelque sorte d'empressement. Quelle recompense de mes travaux passés Madame, et quel puissant motif pour l'avenir ! Les Muses les plus avides de Gloire ne peuvent s'en proposer une plus élevée, que celle de vous plaire. Je suis avec un profond respect, Madame,

Votre tres humble tres obeissant et tres soumis serviteur J. B. De Bousset <sup>69</sup>.

À l'instar de Jean-Baptiste de Bousset, André Campra sollicita la protection de Marie-Adélaïde de Savoie. La disparition prématurée de son plus grand soutien, le grand dauphin <sup>70</sup>, le poussa naturellement à se tourner vers la figure royale la plus à même d'apprécier la musique. La nouvelle dauphine – sa bibliothèque musicale et les notes du marquis de Dangeau en témoignent – aimait l'opéra, et était de surcroît appelée à régner à la mort du vieux roi, gage pour le compositeur d'une protection à la fois puissante et pérenne. Alors, Campra lui dédia son opéra intitulé *Idoménée*, représenté pour la première fois le 12 janvier 1712. Dans une brillante épître en vers, vraisemblablement de Danchet <sup>71</sup>, après les compliments d'usage, Campra fait notamment allusion au goût de la dauphine pour l'opéra et à l'effet stimulant que produisait sa présence dans le théâtre lorsqu'elle assistait aux représentations :

A MADAME LA DAUPHINE.

PRINCESSE, que le Ciel combla de ses faveurs,  
Vous, qui sans le secours de vôtre Rang suprême,  
Voulez ne devoir qu'à vous-même  
Les hommages de tous les cœurs ;  
La splendeur qui vous environne  
Auroit ébloüi mes regards ;

<sup>67</sup> Dédicace du [1<sup>er</sup>] *Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire dédiés à Madame la duchesse de Bourgogne composés par M. de Bousset*, Paris, Foucault – Beugnié – Roussel, 1702, n.p.

<sup>68</sup> Sur les onze recueils qui furent offerts à la duchesse de Bourgogne, il ne semble rester que les n<sup>os</sup> 4, 5, 8 et 10. Il subsiste également deux volumes reliés à ses armes contenant des rééditions ultérieures des recueils 1 à 9 (voir l'annexe II).

<sup>69</sup> Dédicace du *1<sup>er</sup> recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire dédiés à Madame la duchesse de Bourgogne composés par M. de Bousset*, Paris, Foucault, Veuve Ballard, 1708, n.p.

<sup>70</sup> Voir l'article de Donald FADER, *op. cit.*, pp. 380-413.

<sup>71</sup> Voir Maurice BARTHÉLÉMY, *André Campra (1660-1744). Étude biographique et musicologique*, Arles, Actes Sud, 1995, p. 150.

Mais l'accueil dont toujours vous honnerez [*sic*] les Arts,  
 Adoucit l'éclat qui m'étonne.  
 Sur mon tribut offert daignez tourner les yeux,  
 Souffrez que votre Nom protege mon Ouvrage ;  
 Son destin seroit glorieux,  
 S'il meritoit votre suffrage.  
 Lorsque votre présence animoit nos efforts,  
 Que Melpomene étoit heureuse !  
 Dans une esperance flâteuse,  
 Elle apprête pour vous ses plus charmans accords.  
 Dès que vous paroissez, tous les cœurs sur vos traces  
 S'empressent d'admirer l'auguste Majesté,  
 Que vous modérez par des graces,  
 Et par une douceur dont on est enchanté.  
 O Vous, digne present de nos Destins propices,  
 Qui par des sentiments d'amour & de devoir,  
 Faites les plus cheres délices  
 D'un Roy nôtre bonheur, d'un Prince nôtre espoir,  
 Montrez-vous à nos yeux : les fureurs de la Guerre  
 Vont ceder aux douceurs que nous promet la Paix,  
 Cette Fille du Ciel regnera sur la terre,  
 Nos Jeux prendront pour vous leurs plus brillants attraits.  
 Des neuf Sœurs la troupe immortelle  
 Vous prépare déjà des couronnes de fleurs :  
 Je puis les seconder dans une ardeur si belle ;  
 Pour donner à leurs chants de nouvelles douceurs,  
 Au défaut de mon Art, il suffit de mon zele.

CAMPRA <sup>72</sup>.

Malheureusement, pour Campra, et pour bien d'autres compositeurs, le 12 février 1712, un mois jour pour jour après la première représentation d'*Idoménée*, Marie-Adélaïde de Savoie mourait, emportée vraisemblablement par une septicémie bactérienne <sup>73</sup>, dans sa vingt-septième année.

Les quelques témoignages contemporains que nous avons recueillis nous ont donc montré que Marie-Adélaïde de Savoie appréciait assurément la musique et qu'elle en écoutait régulièrement, tant dans l'intimité de ses appartements que publiquement, lors de concerts à la cour ou de représentations à l'Opéra de Paris. Nous savons désormais que la duchesse de Bourgogne était également musicienne. Elle avait appris à toucher le clavecin, et, même si aucun littérateur du temps ne se récrie d'admiration, elle chantait, sans doute pour son plaisir personnel et assurément pour celui de M<sup>me</sup> de Maintenon et du roi qu'elle divertissait. Par ailleurs, cette princesse musicienne s'intéressa suffisamment au contenu des œuvres musicales qu'elle estimait au point de vouloir en posséder les partitions. Les trente volumes qui constituent les vestiges de sa bibliothèque musicale, tous richement reliés, sont une preuve supplémentaire de

<sup>72</sup> *Idoménée*, Paris, Christophe Ballard, 1712, « Epistre », n.p. Nous soulignons.

<sup>73</sup> Voir la révision du diagnostic longtemps présumé dans Oliver CHALINE, *L'année des quatre dauphins*, Paris, Flammarion, 2009, p. 39.

son goût pour la musique, et particulièrement pour la musique vocale profane. Enfin, Marie-Adélaïde de Savoie fut assurément un grand mécène. Aucune reine de France, aucune dauphine avant elle n'avait été autant chantée et louée par des compositeurs. Antonia Bembo, Jean-Baptiste de Bousset, André Campra et bien d'autres encore sollicitèrent sa protection et lui dédièrent leurs ouvrages. Aussi le mécénat de la duchesse de Bourgogne mériterait-il d'être étudié de manière plus approfondie et exhaustive, en élargissant le champ de recherches à d'autres domaines artistiques qu'elle affectionnait, tels la danse, la comédie ou encore les spectacles forains.

## Annexe 1. – Inventaire des livres de musique aux armes de la duchesse de Bourgogne <sup>74</sup>

Œuvre, édition, date	Compositeur	Cote	Format	Reliure	Fer	Filigiane
<i>Persée</i> Paris, C. Ballard, 1682	J.-B. LULLY	F-Pc / Rés. F 603	in-f°	1	1	1
<i>Idylle sur la Paix</i> Paris, C. Ballard, 1685	J.-B. LULLY	F-Pc / Rés. F 591	in-f°	1	1	1
<i>Achille et Polyxène</i> Paris, C. Ballard, 1687	P. COLLASSE J.-B. LULLY	F-Pc / Rés. F 543	in-f°	1	1	1
<i>Airs à une, II, III et IV parties</i> Paris, C. Ballard, 1687	M. LAMBERT	F-Pn (Musique) / Rés. Vm° 301	in-f°	1	1	1 & 2
<i>Thésée</i> Paris, C. Ballard, 1688	J.-B. LULLY	F-Pc / Rés. F 628	in-f°	1	1	1
<i>Zéphyr et Flore</i> Paris, C. Ballard, 1688	J.-L. & L. LULLY	F-Pc / Rés. F 648	in-f°	1	1	1
<i>Thétis et Pelée</i> Paris, C. Ballard, 1689	P. COLLASSE	F-Pc / Rés. F 353	in-f°	1	1	1
<i>Énée et Lavinie</i> Paris, C. Ballard, 1690	P. COLLASSE	F-Pc / Rés. F 356	in-f°	1	1	1
<i>Circé</i> Paris, C. Ballard, 1694	H. DESMARETS	F-Pc / Rés. F 352	in-f°	1	1	1
<i>Médée</i> Paris, C. Ballard, 1694	M.-A. CHARPENTIER	F-Pc / Rés. F 354	in-f°	1	1	1
<i>La Naissance de Vénus, opéra</i> Paris, C. Ballard, 1695 [1696]	P. COLLASSE	F-Pc / Rés. 1263	in-4°	2	2	[Fleur de lys de 1]
<i>Céphale et Procris, tragédie</i> , Paris, C. Ballard, 1696	É. JACQUET DE LA GUERRE	F-Pc / Rés. F 351	in-f°	1	1	1
<i>Ariane et Bacchus, tragédie</i> Paris, C. Ballard, 1696	M. MARAIS	F-Pc / Rés. 1342	in-4°	2	2	[sans]
<i>Vénus et Adonis, tragédie</i> Paris, C. Ballard, 1697.	H. DESMARETS	F-Pc / Rés. 1284	In-4	2	2	[sans]

<sup>74</sup> Classement chronologique. Les ouvrages apparaissant « en grisé » font partie d'une série reliée selon un même modèle. Tous les volumes contenus dans ce tableau proviennent des fonds du Conservatoire (F-Pc) et du Département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France (F-Pn [Musique]). Précisons également que le département des Manuscrits conserve une source chorégraphique reliée aux armes de la duchesse de Bourgogne [fer n° 2] : *La nouvelle Bourgogne composée par Pecour danseur du roy pour la naissance de Monseigneur le duc de Bretagne dédiée à Madame la duchesse de Bourgogne & mise en choregraphie par Feuillet*, ms., 1707, 225 x 150 mm, VIII-14 pp. (F-Pn [Manuscrits] / Fr. 6152). Cette source m'a été communiquée par Laurence Le Bras, conservateur au département des Manuscrits, que je remercie. Enfin, signalons que Geoffrey Burgess, dans son article « Campra et le goût de son temps, ou comment (r)écrire une tragédie en musique en 1704 » (*Itinéraires d'André Campra, op. cit.*, 2012, p. 276) mentionne l'existence, dans le fonds de la Bibliothèque de l'Université de Pennsylvanie, d'une partition imprimée de la *Circé* de Desmarests reliée « aux armes de la maison de Bourgogne » et ayant appartenu à Jacques Gaye, valet de chambre de la duchesse de Bourgogne (US-Phu/ Rare Book and MS Library. Folio M1500.D46 C5 1694).

<i>Œuvre, édition, date</i>	<i>Compositeur</i>	<i>Cote</i>	<i>Format</i>	<i>Reiure</i>	<i>Fer</i>	<i>Filigrane</i>
<i>Issé, pastorale héroïque</i> Paris, C. Ballard, 1697.	A.-C. DESTOUCHES	F-Pc / Rés. 1245	in-4°	8	3	9
<i>Les fêtes galantes, ballet</i> Paris, C. Ballard, 1698.	H. DESMARETS	F-Pc / Rés. 1283	in 4	2	2	raisin [1 ?]
<i>Amadis de Grèce</i> Paris, C. Ballard, 1699 [2 <sup>e</sup> éd.].	A.-C. DESTOUCHES	F-Pc / Rés. 1256	in-4°	2	2	[sans]
<i>L'Europe galante, ballet</i> Paris, C. Ballard, 1699 [3 <sup>e</sup> éd.].	A. CAMPRA	F-Pc / Rés. 1271	in-4°	2	2	1 [coupé]
<i>Le carnaval de Venise, ballet</i> Paris, C. Ballard, 1699	A. CAMPRA	F-Pc / Rés. 1268	in-4°	2	2	raisin [1 ?]
<i>Le Carnaval et la Folie, comédie ballet,</i> Paris, Académie royale de musique, Foucault, s.d. [1704].	A.-C. DESTOUCHES	F-Pc / H 685	in-4°	9	2	10
<i>Te deum</i> [suivi de] <i>Picciolo divertimento, per la Nascita del medesimo Principe,</i> ms., s.d. [ca. 1704], 215 x 280 mm, 75 et 94 pp.	A. BEMBO	F-Pn (Musique) / Rés. Vm <sup>1</sup> 112-113	in-4°	3	2	[sans]
<i>iiii Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire</i> Paris, C. Ballard, 1705.	J.-B. DE BOUSSET	F-Pn (Musique) / Rés. Vm <sup>7</sup> 309	in-4°	4a	1	5
<i>v.º Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire</i> Paris, C. Ballard, 1706.	J.-B. DE BOUSSET	F-Pn (Musique) / Rés. Vm <sup>7</sup> 310	in-4°	5	5	6
<i>Polyxène et Pyrrhus</i> Paris, C. Ballard, 1706.	P. COLLASSE	F-Pc / Rés. F 357	in-fº	7	4	4
<i>viiiº Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire</i> Paris, Foucault, la veuve Ballard, 1709.  <i>Cantates françaises composées par M<sup>r</sup> de Bousset</i> Paris, l'auteur, s.d. [ca. 1705].	J.-B. DE BOUSSET	F-Pn (Musique) / Rés. Vm <sup>7</sup> 311-312	in-4°	6	1	7
<i>iº Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire</i> [recueils 1 à 5] Paris, l'auteur, 1709.	J.-B. DE BOUSSET	F-Pn (Musique) / Rés. Vm <sup>7</sup> 306 (1-5)	in-4°	4c	1	3
<i>viº Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire</i> [recueils 6 à 9], Paris, l'auteur, 1708 [1709].  <i>Cantates françaises composées par M<sup>r</sup> de Bousset</i> Paris, l'auteur, s.d. [ca 1705].	J.-B. DE BOUSSET	F-Pn (Musique) / Rés. Vm <sup>7</sup> 306 (6-9)-307	in-4°	4c	1	3

<i>Œuvre, édition, date</i>	<i>Compositeur</i>	<i>Cote</i>	<i>Format</i>	<i>Reliure</i>	<i>Fer</i>	<i>Filigrane</i>
<i>x<sup>e</sup> Recueil d'airs nouveaux sérieux et à boire</i> , Paris, Foucault, veuve Ballard, 1711.	J.-B. DE BOUSSET	F-Pn (Musique) / Rés. Vm <sup>7</sup> 313	in-4°	4b	1	8
<i>Alceste</i> ms., s.d., 390 x 260 mm, 148 ff	J.-B. LULLY	F-Pc / Rés. F 548	in-f°	1	1	1
<i>Le carnaval, mascarade</i> ms., s.d., 390 x 260 mm, 64 ff.	J.-B. LULLY	F-Pn (Musique) / Rés. Vm <sup>2</sup> 14	in-f°	1	1	1

## Annexe II. – Description des reliures, fers et filigranes

### Reliures

*Reliure n° 1* : plein maroquin rouge ; dos à six nerfs, trois fleurs de lys alternant avec trois croix de Savoie ; triple filet d'encadrement sur les plats, armes au centre ; contreplats et gardes blancs (papier raisin), dentelle intérieure ; tranches dorées.

*Reliure n° 2* : plein maroquin rouge ; dos à cinq nerfs, trois fleurs de lys alternant avec deux croix de Savoie ; triple filet d'encadrement sur les plats, armes au centre ; contreplats et gardes blancs (papier raisin), dentelle intérieure ; tranches dorées.

*Reliure n° 3* : plein maroquin rouge ; dos à cinq nerfs, trois fleurs de lys alternant avec trois croix de Savoie ; dentelle sur les plats, croix de Savoie aux coins, armes au centre ; papier doré d'Allemagne sur les contreplats et gardes ; tranches dorées.

*Reliure n° 4 (a, b, c)* : plein maroquin rouge ; dos à cinq nerfs, fleurdelisé ; triple filet d'encadrement sur les plats, armes au centre, papier à la cuve sur les contreplats et gardes, dentelle intérieure ; tranches dorées.

*Reliure n° 5* : plein maroquin rouge ; dos à cinq nerfs, fleurdelisé ; armes au centre des plats, papier à la cuve sur les contreplats et gardes, dentelle intérieure ; tranches dorées.

*Reliure n° 6* : plein maroquin rouge ; dos à cinq nerfs, décor de feuillages ; triple filet d'encadrement sur les plats, fleurs de lys aux coins, armes au centre ; papier à la cuve sur les contreplats et gardes, dentelle intérieure, tranches dorées.

*Reliure n° 7* : plein maroquin rouge ; dos à six nerfs, fleurdelisé ; triple filet d'encadrement sur les plats, armes au centre ; papier à la cuve sur les contreplats et gardes, dentelle intérieure, tranches dorées.

*Reliure n° 8* : plein maroquin rouge ; dos à cinq nerfs, fleurdelisé ; triple filet d'encadrement sur les plats, armes au centre, fleurs de lys aux coins ; papier à la cuve sur les contreplats et gardes, sans dentelle intérieure ; tranches dorées.

*Reliure n° 9* : plein maroquin rouge ; dos à cinq nerfs, fleurdelisé ; triple filet d'encadrement sur les plats, armes au centre, fleurs de lys aux coins ; papier à la cuve sur les contreplats et gardes, dentelle intérieure ; tranches dorées.

***Filigranes***

*Filigrane n° 1* : raisin ; fleur de lys / I [= Les], cœur, C[usson] en cartouche (Gaudriault <sup>75</sup>, pl. 145, n° 4138 ; p. 295).

*Filigrane n° 2* : raisin ; fleur de lys / A, bas de la fleur de lys, D, en cartouche.

*Filigrane n° 3* : L, G.

*Filigrane n° 4* : raisin feuillé ; N, R [?].

*Filigrane n° 5* : [illisible] DURAND.

*Filigrane n° 6* : I, cœur, CHA[illisible].

*Filigrane n° 7* : trois annelets ; C, cœur, S[auvade ?] en cartouche (Gaudriault, pl. 113, 143, n° 4054 ; pp. 158-159, 287).

*Filigrane n° 8* : armes de France ; [lettre illisible] cœur, C, cœur, N.

*Filigranes n° 9 et 10* : Raisin.

---

<sup>75</sup> Raymond GAUDRIAULT, *op. cit.*



# « Que M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne fasse sa volonté depuis le matin jusqu'au soir »

## La duchesse de Bourgogne et les divertissements du carnaval de 1700

Thomas VERNET

« Jamais on ne s'est mieux diverty à la cour qu'on a fait pendant le dernier Carnaval », lit-on dans le *Mercuré galant* de février 1700. « Les divertissemens y ont esté frequens, agréables, ingenieux, et ont tellement succédé les uns aux autres, qu'à peine a t'on eu le temps de se délasser des agréables fatigues que causent des plaisirs continuels »<sup>1</sup>. Philippe-Emmanuel de Coulanges pour sa part dépeint à la comtesse de Grignan, « un déchaînement » de plaisirs fort coûteux :

Ce ne sont donc plus que voyages de Marly, de Meudon, qu'allées et venues à Paris pour les opéras, que bals et mascarades [...]. Les dames qui entrent dans les plaisirs ont besoin de leur côté d'être bien en leurs affaires : la dépense est quadruplée ; on n'emploie pas moins pour les mascarades que des étoffes de cent et cent cinquante francs l'aune, et quand par malheur quelqu'une est obligée de faire paroître deux fois un même habit, on dit qu'on voit bien qu'elle n'est venue à Paris que pour s'habiller à la friperie<sup>2</sup>.

Sans doute n'avait-on pas commis de tels frais depuis le mariage de la duchesse de Bourgogne, à l'occasion duquel il « ne f[u]t plus question de consulter sa bourse ni presque son état »<sup>3</sup>. Trois ans après ces noces somptueuses, Louis XIV, qui lui-même cédait à tous les caprices de sa petite-fille par alliance, poussa les courtisans à la dépense : « [Il] veut que M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne fasse sa volonté depuis le matin jusqu'au soir, et c'est assez pour qu'elle s'en donne à cœur joie », ainsi

---

<sup>1</sup> *Mercuré galant*, « [Divertissements du Carnaval] », fév. 1700, p. 151.

<sup>2</sup> Lettre d'Emmanuel de Coulanges à M<sup>me</sup> de Grignan (Paris, 2 fév. 1700), dans Marie DE RABUTIN-CHANTAL, marquise DE SÉVIGNÉ, *Lettres de Madame de Sévigné, de sa famille et de ses amis*, M. MONMERQUÉ (éd.), Paris, Hachette, 1862, t. x, pp. 446-447 (lettre 1482).

<sup>3</sup> SAINT-SIMON, t. 1, pp. 432-433.

« [les] seigneurs [...] mettent couteaux sur table pour s'attirer les bonnes grâces de la jeune princesse »<sup>4</sup>, ajoute encore Coulanges. On tient là sans doute une particularité essentielle du carnaval de 1700 qui sembla animer la cour d'une ferveur nouvelle. L'année précédente, à pareille époque, la duchesse de Bourgogne avait certes été déjà étroitement associée aux plaisirs de la cour, mais elle n'avait participé alors qu'aux mascarades presque intimes données dans les appartements privés du roi ou de M<sup>me</sup> de Maintenon. Désormais affranchie de la tutelle de cette dernière, la jeune duchesse « pouvait s'abandonner sans contrainte à ce goût passionné du plaisir »<sup>5</sup> que l'on s'était appliqué à développer chez elle et qui plaisait tant. Si le roi tenta encore d'oublier les assauts de la goutte en se divertissant au spectacle d'Adélaïde dansant dans son particulier, il souhaite faire de celle-ci le centre de gravité de toutes réjouissances officielles. Ainsi le 13 février, alors qu'elle était venue « avant souper, chez M<sup>me</sup> de Maintenon, [danser] une entrée de ballet d'une noce de village », le roi prit tant de plaisir qu'il voulut « qu'on la dans[ât] encore au retour de Marly »<sup>6</sup>. Parallèlement, plusieurs personnalités de la cour s'efforcèrent d'offrir à la duchesse un bal qui était sans conteste le meilleur moyen de lui plaire : « Aussi quiconque était en situation de le faire n'avait garde d'y manquer »<sup>7</sup>. On alla même jusqu'à danser dans la chambre de la duchesse de Maine alors en couche et qui ne pouvait pas bouger de son lit ! Saint-Simon eut sans doute raison d'écrire qu'il « n'y avait soir qu'il n'y eût bal »<sup>8</sup>.

Mais ces festivités se déroulèrent dans un climat d'émulation teintée de rivalité. Nous savons que la cour des dernières décennies du règne de Louis XIV sera celle des clans et des cabales réunis autour de l'axe multigénérationnel de la royauté. Don Fader a été le premier à relever le sens éminemment politique de l'engagement culturel, et plus particulièrement musical, de la cabale de Monseigneur<sup>9</sup>. Dans cette contribution, qui doit beaucoup à ses travaux, je tâcherai de montrer combien les splendeurs retrouvées du carnaval 1700 permirent à plusieurs membres de l'entourage royal – et au roi lui-même – de se mesurer sur le terrain de la magnificence et de l'invention, au prétexte d'honorer la figure de la duchesse de Bourgogne<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> Lettre d'Emmanuel de Coulanges à M<sup>me</sup> de Grignan (Paris, 2 fév. 1700), *op. cit.*, pp. 446-447. « On dit proverbialement et figurément *mettre couteaux sur table*, pour dire *donner à manger* » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694).

<sup>5</sup> HAUSSONVILLE, t. II, p. 77.

<sup>6</sup> DANGEAU, t. II, p. 204 ; t. VII, p. 256, cette entrée fut reprise le 21 février (*id.*, p. 262) ; le 13 janvier, la duchesse était venue, après souper, danser chez le roi accompagnée de trompettes de bois et de tambours (*id.*, p. 230), ainsi que les 16 et 17 janvier (*id.*, pp. 232-233). Voir aussi SOURCHES, t. VI, p. 220.

<sup>7</sup> HAUSSONVILLE, t. II, p. 80.

<sup>8</sup> SAINT-SIMON, t. I, p. 701.

<sup>9</sup> Don FADER, « The « Cabale du Dauphin », Campra, and Italian Comedy. The Courtly Politics French Musical Patronage around 1700 », *Music and Letters*, 2005, vol. 86, n° 3, pp. 380-413.

<sup>10</sup> Cette communication est aussi redevable à l'article de Marie-Françoise CHRISTOUT, « Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne et les spectacles de cours, ballets-mascarades et bals », *Revue de la Société d'histoire du théâtre*, 1998, n° 3, pp. 237-248.

Entre le 5 janvier et le 23 février, ce fut un véritable *continuum* festif qui anima alternativement les résidences royales – Versailles et Marly – et plusieurs « maisons de ville », transformées le temps d'une fête en véritable théâtre. Mais plutôt que de suivre cette chronologie à la lettre, je me propose ici d'aborder les « fêtes privées » offertes à la duchesse de Bourgogne avant d'évoquer les magnifiques mascarades de Marly au caractère plus officiel.

### **Les fêtes privées données pour la duchesse de Bourgogne durant le carnaval 1700**

On ne s'étonnera pas que la première fête « privée » donnée en l'honneur de la duchesse de Bourgogne fut celle d'une proche de M<sup>me</sup> de Maintenon. Ainsi le 14 janvier, M<sup>me</sup> de Noailles reçut dans son vaste appartement de l'aile neuve, deux troupes de masques conduites par le couple de Bourgogne <sup>11</sup>. Auparavant, la duchesse avait mené une mascarade chez le roi, et on avait dîné en masques. Mais déjà un divertissement de plus grande ampleur se préparait chez M<sup>me</sup> de Pontchartrain à l'Hôtel de la Chancellerie <sup>12</sup>. Ce bel ensemble immobilier, situé à l'extrémité sud de la place d'armes, était revenu à Louis II Phélypeaux en même temps qu'il avait obtenu la charge de grand argentier, le 5 septembre 1699. Si le couple qu'il formait avec Marie de Maupeou depuis 1688, n'en faisait pas sa résidence principale, lui préférant son appartement ministériel au château, il y donnait régulièrement des fêtes qui contribuèrent à restituer à la chancellerie « une importance et un éclat oubliés depuis la vieillesse de Pierre Séguier » <sup>13</sup>. M<sup>me</sup> de Pontchartrain, qui selon Saint-Simon dissimulait les « grâces de l'esprit » sous une « laideur ignoble et grossière » s'entendait mieux que personne « dans l'art d'imaginer et d'exécuter des fêtes » <sup>14</sup>. Celle qu'elle envisagea pour le 31 janvier dut être remise au 8 février afin que la duchesse de Bourgogne surmonte les fatigues des premières semaines des réjouissances et se remette d'une fluxion dentaire. On ne s'étonnera pas que ce report eut des conséquences financières pour la chancelière, qui feignit toutefois de ne rien laisser paraître.

Le jour marqué pour cette voluptueuse cérémonie, la Princesse [la duchesse de Bourgogne] se trouva mal. On peut bien s'imaginer que le contretemps fut fâcheux quelque riche que l'on puisse être, on en revient toujours à l'intérêt, & l'on n'aime point à faire de grosses avances pour rien : il fallut pourtant en passer par là : une bonne partie de ces somptueux apprêts fut perduë, & il en couta quelque chose à Madame la Chancelière pour faire voir qu'elle a de quoi traiter la Maison Royale plus d'une fois <sup>15</sup>.

<sup>11</sup> DANGEAU, t. VII, p. 231 ; SOURCHES, t. X, p. 323. Pour la description de l'appartement, lire William R. NEWTON, *L'espace du roi, la cour de France au château de Versailles, 1682-1789*, Paris, Fayard, 2000, pp. 382-383.

<sup>12</sup> Sur Marie de Maupeou (1645-1714), voir *supra* l'article de Pauline FERRIER.

<sup>13</sup> François BLUCHE, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986, p. 736.

<sup>14</sup> SAINT-SIMON, t. I, p. 639.

<sup>15</sup> Nicolas GUEUDEVILLE, *L'esprit des cours de l'Europe*, La Haye, Étienne Foulque, 1700, pp. 235-236 (« Pour le mois de mars 1700 – De la cour de France »).

C'est le *Mercuré galant* qui fournit la description la plus circonstanciée de cette fête <sup>16</sup>. Le chancelier reçut à la portière de leur carrosse, le dauphin, ses trois fils et sa belle-fille, la duchesse de Bourgogne qui devait régner sur tous « les plaisirs que donne dans cette Saison la variété bizarre des Masques galans, grotesques, et magnifiques [...] » <sup>17</sup>. Après avoir accompagné Adélaïde jusque dans la salle de bal, le chancelier se retira, « autant par respect qu'à cause que ce grand Officier est plus propre aux sublimes occupations, qu'à de nobles amusemens » <sup>18</sup>. Cet amphithéâtre, sur lequel régnait un grand portrait de la duchesse de Bourgogne, disposait « d'un grand quarré réservé pour la danse » et avait été conçu pour accueillir notamment « cinquante musiciens, tant Hautbois que Violons du Roy, tous en habits de Masque uniformes, avec des bonnets garnis de plumes, ce qui formoit un spectacle aussi magnifique que nouveau dans ces sortes de Festes » <sup>19</sup>. Sur le même palier, mais dans une autre salle, un second orchestre de violons et hautbois divertissaient « les Masques, qui, à cause de leur grand nombre ne pouvoient entrer dans la Salle du Bal » <sup>20</sup>. À la danse succéda la comédie donnée sur un théâtre dressé aux armes et aux chiffres de la duchesse de Bourgogne, ce qui ne manqua pas de l'impressionner. Mais ce ne fut pas là le seul ornement nouveau de cette architecture puisque le *Mercuré* rapporte que Berain « qui avoit imaginé ce Theatre et donné tous ses soins à l'embellissement de cette Feste », agrémenta les pilastres de « demy-girandoles à cinq branches d'argent [...] nouvellement inventées par luy » <sup>21</sup>. Il avait en outre conçu un système ingénieux d'éclairage indirect – « le lieu où le Theatre estoit dressé ne permettoit pas que l'on y plaçast des lustres » – au moyen de « deux ou trois cens lumieres cachées, et dont la reflexion y répandoit un éclat qui surprenoit tous les Spectateurs ». On imagine que cette lumière tamisée devait accentuer l'atmosphère de mystère qui se dégageait du décor de la comédie, lequel campait le laboratoire d'un « médecin empirique » aux allures de cabinets de curiosités. Il servait de cadre à la toute première version de la comédie d'Antoine Dancourt, *L'opérateur Barry* qui devait entrer deux ans plus tard au répertoire de la Comédie-Française <sup>22</sup>.

Dès le rideau retombé, une étonnante sérénade des « Cris de Paris », formant un lien thématique avec la comédie attira la duchesse de Bourgogne dans une dernière

---

<sup>16</sup> *Mercuré galant*, fév. 1700, pp. 169-213 (« Bal donné à M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne par M<sup>me</sup> la chancelière ») ; voir SAINT-SIMON, t. I, pp. 701-702 ; SOURCHES, t. VI, p. 229 ; DANGEAU, t. VII, pp. 246-247 ; *Gazette d'Amsterdam*, « Du lundi 18 février – De Paris, le 12 février », t. XVII.

<sup>17</sup> *Mercuré galant*, fév. 1700, p. 170.

<sup>18</sup> Nicolas GUEUDEVILLE, *op. cit.*, p. 236.

<sup>19</sup> *Mercuré galant*, fév. 1700, p. 173.

<sup>20</sup> *Id.*, p. 174.

<sup>21</sup> *Id.*, p. 180.

<sup>22</sup> Voir *Mercuré galant*, fév. 1700, pp. 178-182. La pièce fut donnée pour la première au Théâtre Français le 11 octobre 1702 et publiée la même année par Ribou. Lire également Hugh ROBERTS, « Les opérateurs en France au XVII<sup>e</sup> siècle : la médecine populaire et les spectacles de rue », [http://www.cesar.org.uk/cesar2/conferences/cesar\\_conference\\_2006/Roberts\\_paper06.html](http://www.cesar.org.uk/cesar2/conferences/cesar_conference_2006/Roberts_paper06.html).

salle où avaient été installées cinq boutiques tenues chacune par des membres de la Musique du roi :

Si ce spectacle estoit nouveau, la Musique qui estoit de M<sup>r</sup> Collace, l'un des Maistres de Musique du Roy, n'avoit pas moins les charmes de la nouveauté, puisqu'on entendit un Chœur composé de personnes qui parloient diverses langues & qui ne laissoient pas de s'accorder admirablement bien. Ce Chœur fut suivy de *Trio* & de *Duo* ; & chacun chanta aussi seul en sa langue. Tout ce qu'on chanta fut à l'honneur de Madame la Duchesse de Bourgogne, & pour inviter cette Princesse à venir goûter de tout ce qui estoit dans les boutiques <sup>23</sup>.

Ce divertissement devait sans doute avoir quelque chose d'étonnant puisqu'aux cris d'un « abrégé délicieux d'une Foire de S. Germain » <sup>24</sup>, se mêlèrent des louanges et compliments à l'adresse de la duchesse dans autant de langues et dialectes qu'il y avait de marchands sur cette foire, y compris l'italien d'un vendeur de limonade auquel le castrat de la Chapelle royale, Antonio Favalli, prêtait ses traits. La *Gazette d'Amsterdam* rapporte que « l'on entendit des Musiciens, qui chantoient tous les cris publics de Paris, dont la confusion formoit un concert assez agréable, et fort singulier » <sup>25</sup>, alors que Dangeau conserve le souvenir d'une « belle musique » <sup>26</sup>. Il se trouva alors une telle concentration de masques que l'on craignit un moment pour la sécurité des prestigieux convives :

Si de telles Foires venoient à la mode il n'y auroit que la foule à craindre ; on y viendrait avec empressement. Aussi l'affluence fut-elle prodigieuse dans celle-ci : on ne peut le prouver plus sensiblement qu'en apprenant que M<sup>r</sup> le Duc de Berri, et M<sup>me</sup> la Duchesse de Bourbon coururent un grand risque dans la presse : le premier étoit en danger d'être étouffé, si par le secours de Madame, il n'eut trouvé le moyen de se jeter dans une boutique où il reprit haleine, et se consola de bon appetit de son aventure. L'autre fut préservée, par Monsieur le Prince son beau-pere, des suites fâcheuses qu'on peut craindre pour une grossesse dans une semblable occasion. Ceci fait voir que les Grands achètent le plaisir comme les petits, & que si la multitude des témoins donne quelque relief aux divertissements des Princes, elle leur ôte la tranquillité & la sûreté qui sont le plus doux assaisonnement de la joye <sup>27</sup>.

En dépit de ces désagrémements, la fête de la chancelière fut une incontestable réussite. La duchesse de Bourgogne lui marqua avec un ton de majesté et « en termes fort obligeants qu'elle avoit pris beaucoup de plaisir au divertissement qu'on venoit de lui donner, et qu'elle en estoit extrêmement satisfaite » <sup>28</sup>.

Ces compliments durent piquer les membres de la cabale du dauphin et susciter chez eux une émulation particulière qui engagea certains à rivaliser d'inventivité. Au

<sup>23</sup> *Id.*, pp. 189-191 ; Saint-Simon signale curieusement « des boutiques de tout pays, chinois, japonais, etc., [...] » (t. I, p. 702). Il est le seul à témoigner d'un tel exotisme et semble commettre une confusion avec la fête donnée par M. le Prince quelques jours plus tard.

<sup>24</sup> Nicolas GUEUDEVILLE, *op. cit.*, p. 236.

<sup>25</sup> *Gazette d'Amsterdam*, *op. cit.* (« Du lundi 18 février – De Paris, le 12 février »).

<sup>26</sup> DANGEAU, t. VII, p. 247.

<sup>27</sup> Nicolas GUEUDEVILLE, *op. cit.*, p. 237.

<sup>28</sup> *Mercure galant*, fév. 1700, p. 194.

retour du quatrième voyage de Marly, soit entre le 12 et le 15 février, ce sont en effet les proches de Monseigneur qui prirent l'initiative des fêtes privées offertes à la duchesse.

Le plus inventif en la circonstance fut incontestablement M. le Prince qui donna, le 12 février, dans son appartement de l'Aile du Midi, un de ces divertissements dont il avait l'art. Le marquis de Sourches relève que Henri-Jules de Bourbon, prince de Condé, chercha ici à éviter les embarras qui avaient entaché la fête de la chancelière, en se donnant « lui-même la peine d'empêcher le désordre »<sup>29</sup>. Saint-Simon estima qu'il « trouva moyen de surprendre la cour par la fête du monde la plus galante, la mieux entendue et la mieux ordonnée : un bal paré, des masques, des entrées, des boutiques de tout pays, une collation dont la décoration fut charmante ; le tout, sans refuser personne de la cour, et sans foule ni embarras »<sup>30</sup>. Ces précisions sont intéressantes car elles montrent bien que la fête de M. le Prince fut imaginée comme un pendant à celle de M<sup>me</sup> de Pontchartrain. On y retrouve en effet les mêmes dispositifs – à l'exception de la comédie – mais plus accomplis encore.

D'après le *Mercure galant*, deux salles avaient été aménagées pour accueillir les danseurs. La plus grande, dont l'entrée se faisait par la galerie basse de l'aile des Princes, était destinée à accueillir la duchesse et sa suite<sup>31</sup>. Dans son vaste salon, M. le Prince avait fait ériger une architecture éphémère pour accueillir les danseurs :

La principale Salle du Bal estoit éclairée par un grand nombre de lustres & de girandoles. On avoit construit une tribune au dessus de la porte, & l'on y avoit placé les Violons et les Hautbois. Plusieurs Termes soutenoient cette tribune, sous laquelle commençoient à regner des Amphitheatres qui tournoient tout autour de la Salle, à la reserve de l'endroit où estoit Madame la Duchesse de Bourgogne. [...] Dans la seconde piece où danserent ceux qui ne purent avoir cet honneur dans celle où estoit Madame la Duchesse de Bourgogne [...] <sup>32</sup>.

Une troisième salle en enfilade devait servir une collation « ornée à la chinoise » qui réservait le spectacle d'un nouveau divertissement, lequel n'était pas sans rappeler la *Mascarade du roi de la Chine* donnée au début du mois de janvier à Marly. Depuis le retour récent de la mission en Extrême-Orient du jésuite Louis Lecomte, la mode était aux « chinoiseries », mais le prince de Condé avait peut-être trouvé par là le moyen de se mesurer aux divertissements de son royal aîné. Si cette collation remplissait la même fonction que la foire installée chez la chancelière, elle empruntait un ton exotique et plus sophistiqué.

Douze Officiers de Monsieur le Prince dispersez pour servir, & vêtus en Pagodes, estoient assis entre chacune de ces tables. Il y avoit au pied de la grande table du Bufet, trois Pagodes jouant des instrumens, & dans les deux bouts deux autres Pagodes chantantes. [...] Quand Madame la Duchesse de Bourgogne entra dans cette Salle, les Pagodes vivantes & les Postiches remuerent toutes la teste également, comme

<sup>29</sup> SOURCHES, t. VI, p. 230.

<sup>30</sup> SAINT-SIMON, t. I, p. 698.

<sup>31</sup> *Mercure galant*, fév. 1700, pp. 194-195 (« Bal donné à M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne par M. le Prince »).

<sup>32</sup> *Id.*, pp. 195-197.

pour saluer cette Princesse, & dans le même instant les douze Officiers vestus en Chinois se leverent, & tirent de dessous le Buffet plusieurs tables avec des couverts & des sieges, où la Princesse & les principales Dames de sa suite, firent colation. [...] Il estoit deux heures quand le Bal recommença, & il dura jusqu'à quatre. Quelque temps après qu'il fut recommencé, on y apporta du Café & du Chocolat sur de grands Cabarets appellez Bandéges en Chinois<sup>33</sup>.

La fête de M. le Prince ne comprenait pas de comédie comme celle de la Chancelière, mais accordait en revanche une plus large place à la danse. Toutefois, Henri-Jules veilla à ménager des surprises à ses invités tout au long de la soirée en interrompant le bal par de courtes mascarades :

Comme un bal trop continu peut ennuyer, & que l'étendu de l'Appartement ne permettoit pas à Monsieur le Prince de donner un autre spectacle que celui de la Collation, il avoit imaginé sept différentes petites Mascarades qui interrompirent le Bal de demi-heure en demi-heure. Tous ces divertissemens estoient si bien concertez, & se mesloient si naturellement au Bal, que les Violons changeoient d'air dès qu'ils voyoient entrer les Mascarades concertées, & joüoient les airs sur lesquels devoient danser ceux qui composoient ces Mascarades<sup>34</sup>.

Le *Mercurie galant* rapporte que le comte de Toulouse, le comte d'Évreux, le duc de Guiche et le marquis de la Chastre, tous quatre de même taille et uniformément dissimulés sous d'amples vertugadins de taffetas, apparurent portant chacun quatre masques qui les représentaient respectivement, et qu'ils montraient tour à tour, de façon qu'il était impossible de savoir auquel des danseurs on avait affaire<sup>35</sup> ! L'effet aussi efficace qu'il fut n'était pas neuf puisqu'en 1685 déjà, Monseigneur était apparu à un bal de carnaval sous un masque de cire à « quatre visages », façonné par Ducreux. Pour l'heure, le dauphin ne daigna pas quitter Meudon pour venir honorer de sa présence la réception de son cousin<sup>36</sup>. Cette absence fut d'autant plus remarquée qu'elle était accompagnée de celle de sa demi-sœur, Marie-Anne de Conti, peut-être occupée aux préparatifs de la réception qu'elle prévoyait de donner le surlendemain à la duchesse de Bourgogne.

C'est en effet le 14 février, que la princesse douairière offrit un divertissement nouveau à la duchesse dans son appartement du château. L'Aile des Princes, où il se situait, accueillit encore une fois les masques même si les plaisirs parurent cette fois-ci plus simples et plus improvisés :

Le 14. il y eut Bal chez Madame la Princesse de Conty Douairiere. [...] Ce Bal n'estoit point préparé, & pouvoit passer pour un Impromptu ; mais quoy que ce ne fust point une feste, & qu'il n'y eust point de ces décorations qui en marquent l'appareil, il ne laissa pas d'estre magnifique [...] <sup>37</sup>.

<sup>33</sup> *Id.*, pp. 204-209.

<sup>34</sup> *Id.*, pp. 209-210.

<sup>35</sup> *Id.*, pp. 212-213.

<sup>36</sup> Le dauphin adressa à M. le Prince un compliment de Meudon dès le lendemain (voir DANGEAU, t. VII, p. 254).

<sup>37</sup> *Mercurie galant*, fév. 1700, pp. 213-215 (« Bal chez M<sup>me</sup> la princesse de Conty douairière ») ; DANGEAU, t. VII, p. 256 ; SOURCHES, t. VI, p. 230.

Quelles raisons donner à cette impression d'élégante désinvolture ? Était-ce la marque d'une jalousie à peine dissimulée à l'égard de la petite duchesse en qui Marie-Anne voyait une rivale autant sur les « carrés de danse » que dans le cœur de son père ? Peut-être... mais plus prosaïquement, les fortes dépenses que la princesse de Conti avait engagées pour les représentations d'*Alceste* de Lully donné dans la galerie de son hôtel versaillais les 8 et 9 janvier, ne lui permirent probablement pas d'envisager de financer un autre divertissement d'envergure à seulement quelques semaines de distance. Emporté dans le tourbillon des plaisirs du carnaval, ce modeste « impromptu » fut éclipsé, dès le lendemain, par la nouvelle fête que le marquis d'Antin offrit à son tour à la duchesse de Bourgogne et qui répondit « à ce qu'on attendoit de son bon goût et du zèle qui le portoit à la donner »<sup>38</sup>. Louis Antoine de Pardaillan de Gondrin, le fils unique du marquis de Montespan, occupait depuis peu l'Hôtel de Soissons qui fut totalement réaménagé pour accueillir les convives et prévenir tout débordement<sup>39</sup>. Le 16 février, il y eut encore un bal chez le duc du Maine que Donneau de Visé ne jugea pas nécessaire de rapporter en détail, attendu que « tout est magnifique chez les Princes de ce rang »<sup>40</sup>. Cette élégante formule dissimulait peut-être la lassitude du gazetier contraint de décrire inlassablement ces plaisirs toujours recommencés.

La duchesse de Bourgogne elle-même bien que fêtée et choyée devait attendre avec impatience les voyages de Marly qui lui donnaient l'occasion d'assouvir de manière plus active sa passion pour la danse. La *Gazette d'Amsterdam* ne relève-t-elle pas justement dans sa livraison de janvier que « les Princes, les seigneurs et les Dames qui sont du voyage [de Marly], sont les uns pour être du jeu de M. le Dauphin, et les autres pour danser au Bal que M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne donne tous les soirs »<sup>41</sup> ?

### Les mascarades de Marly

Le soir de l'arrivée du roi à Marly le 20 janvier, il n'y eut ni musique ni bal en raison de l'anniversaire de la mort de la reine, mais dès le lendemain, la duchesse de Bourgogne et la princesse de Conti se disputèrent le prix des grâces en conduisant deux groupes de danseuses dans une entrée qui servit de prélude à la *Mascarade de la reine des Amazones*<sup>42</sup>.

Madame la duchesse de Bourgogne soupa chez Madame de Maintenon avec les dames qui devoient se masquer avec elle. Ces dames étoient les duchesses de Sully et de Villeroy, la comtesse d'Ayen, mesdemoiselles de Melun et de Bournonville ; elles étoient habillées en Flore, et la mascarade étoit fort magnifique. [...] Dès que le roi fut hors de son souper, il entra dans le salon ; madame la duchesse de Bourgogne y entra avec toute sa troupe. Madame la duchesse de Chartres et madame la Duchesse

<sup>38</sup> *Mercurie galant*, p. 216 (« Bal donné à M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne par M. le marquis d'Antin »).

<sup>39</sup> *Id.*, pp. 216-218, 220-223. Voir aussi SOURCHES, t. VI, p. 230 ; DANGEAU, t. VII, p. 257.

<sup>40</sup> *Mercurie galant*, pp. 221-222 (« Bal chez Mr. le duc du Maine ») ; DANGEAU, t. VII, p. 257.

<sup>41</sup> *Gazette d'Amsterdam*, t. XVII (« Du lundi 14 janvier – De Paris, le 8 janvier »).

<sup>42</sup> Sur les mascarades de Marly, voir Jérôme DE LA GORCE, « Opéras, ballets, mascarades », dans *Divertissements à Marly au temps de Louis XIV (1686-1715)*, M.-A. DENIS, M. KLEIN & al. (éds.), Musée-promenade de Marly-le-Roi – Louveciennes, 1990, pp. 21-22.

s'étoient masquées de leur côté avec plusieurs dames, et madame la princesse de Conty s'étoit masquée avec mesdames de Villequier et de Châtillon <sup>43</sup>.

Le soin porté aux toilettes et aux coiffures, l'originalité et la richesse des masques, au sujet desquels le *Mercure galant* rapporte des détails précieux, devaient servir la réputation de ces danseuses de qualité autant qu'ils renforçaient la magnificence de leur clan.

L'habit [de Flore] de Madame la Duchesse de Bourgogne estoit riche et galant, & ceux des Nymphes de sa suite estoient du même goust. Madame la Princesse de Conty Douairiere, Mesdames les Marquises de Villequier & de Chastillon estoient en Amazones. Madame la Duchesse de Chartres, Madame la Duchesse, Mademoiselle d'Armagnac & Mademoiselle de Tourbes, estoient en Sultanes tres magnifiquement vêtues. Mesdames les Duchesses d'Humieres, de S. Simon, & de Lauzun, & Madame la Marquise de Souvray, estoient habillées à l'Espagnole de velours noir, avec beaucoup de Diamans. Tous ces habits avoient esté faits exprés pour ce jour-là <sup>44</sup>.

Lorsque les masques eurent tous trouvé place dans le salon octogonal, le roi ordonna au « petit Bontemps » <sup>45</sup> de donner le départ de la mascarade qu'il avait préparée. L'argument était très simple : Talestris et Hypolite, deux reines des Amazones, venaient avec leur suite prendre part aux plaisirs d'une cour célèbre et annonçait que tout l'univers étant dans une paix profonde, elles ne devaient plus s'occuper qu'à former d'agréables fêtes <sup>46</sup>. Les courtisans eurent sans doute tôt fait d'associer les figures de ces deux reines de théâtre à celles d'Adélaïde et de Marie-Anne que le roi avait ainsi souhaité placer sur un pied d'égalité, hissant sa petite-fille par alliance au même rang que sa fille légitimée jusque-là sans rivale dans l'art de Terpsichore.

Les mascarades, lieu de l'excellence chorégraphique, étaient, au contraire des bals, réservées aux professionnels et aux amateurs les plus chevronnés. Ainsi, le 4 février, la duchesse de Bourgogne dansa-t-elle une entrée d'Espagnols, en compagnie de la comtesse d'Ayen, de M<sup>lle</sup> de Bournonville, du comte de Brionne, du duc de Guiche et du chevalier de Sully. Il s'agissait là d'une danse savante exécutée par quelques-uns des meilleurs « danseurs de qualité » réunis autour d'elle, et qui fut jugée « très galante et bien exécutée » par le *Mercure*, « fort jolie » par Dangeau <sup>47</sup>. Quelques

<sup>43</sup> DANGEAU, t. VII, pp. 235-236.

<sup>44</sup> *Mercure galant*, février 1700, pp. 155-158 (« Mascarades des Amazones »).

<sup>45</sup> Louis-Alexandre Bontemps (1669-1742), futur successeur de son père Alexandre I (1626-1701), en qualité de premier valet de chambre ordinaire du roi. Voir SOURCHES, t. VI, p. 221.

<sup>46</sup> [Anonyme], *Mascarade des Amazones, mise en musique par le fils de Mr. Philidor l'aîné, ordinaire de la musique et représentée devant le roy, a Marly*, Paris, Ch. Ballard, 1700. Ce livret donne non seulement la distribution des danseurs et voltigeurs qui prirent part au spectacle, mais aussi celle des musiciens déguisés pour l'occasion en esclaves. Voir aussi la partition sous le titre de *Mascarade des Amazones, mise en musique par Anne Philidor, ordinaire de la Musique du roy et représentée devant Sa Majesté au milieu d'un Ballet a Marly, l'an 1700*, dans US-BEm / MS 455, ff. 15r<sup>o</sup>-31v<sup>o</sup>. Je remercie M. Jean-Philippe Goujon d'avoir attiré mon attention sur ce volume.

<sup>47</sup> *Mercure galant*, fév. 1700, pp. 164-165 (« Mascarade des Espagnols et Espagnoles ») ; DANGEAU, *op. cit.*, t. VII, p. 244.

jours tard, le marquis évoque l'application avec laquelle Adélaïde se préparait à ses apparitions dansées : « M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne répète tous les jours chez M<sup>me</sup> de Maintenon une entrée qu'elle doit danser au premier voyage de Marly »<sup>48</sup>. Celle-ci fut d'ailleurs « extrêmement applaudie » le 19 février, lorsqu'elle débuta seule l'Entrée des *Cartes à Jouer* réglée par Pécourt et à laquelle devait succéder la *Mascarade du jeu des échecs*<sup>49</sup>. Le jeu, ce loisir omniprésent des grands, servit encore de prétexte à un spectacle nouveau : cette fois, la magie du carnaval métamorphosa en cartes à jouer quelques-uns des plus « prestigieux flambeurs » de la cour<sup>50</sup>.

Mais plus encore que le travestissement, c'est l'exotisme, accentué par l'énigme sous-tendue du masque qui régna sur les mascarades marlichoïses.

Lors du premier séjour, Berain avait imaginé pour la *Mascarade du roi de la Chine*, de nouveaux costumes inspirés par une Asie grotesque, qu'il démarqua de « la pureté du goust chinois [...] agréablement altérée mais appropriée à la taille et à la danse »<sup>51</sup>. La curiosité envers les peuples lointains et les contrées éloignées avait fait rêver Don Quichotte, dont les aventures inspirèrent la mascarade du 5 février<sup>52</sup> ; quant à celle du *Grand Turc dans sa ménagerie*, donnée le 18 février, elle transportait acteurs et spectateurs dans un Orient digne des *Mille et une nuit*.

Le Bal commença à huit heures, & débuta par la Mascarade de Monseigneur, qui avoit été imaginée par Monsieur le Duc de Chartres. Elle representoit le Grand Seigneur dans sa Ménagerie. Il estoit porté par des Esclaves sur un Palanquin, & précédé par un grand nombre d'animaux au naturel comme des Autruches, des Demoiselles de Numidie, des Singes, des Ours, des Perroquets, & des Papillons. A leur suite marchoiert des Officiers, des Esclaves du Serrail, & des Sultanes, qui tous ensemble avec les animaux danserent une entrée fort plaisante & nouvelle. M<sup>r</sup> le Marquis d'Antin estoit le Grand Seigneur, & les Officiers du Serrail, Monseigneur le Duc de Bourgogne, Monsieur le Duc de Chartres, M<sup>r</sup> le Comte de Brionne, M<sup>r</sup> le Grand Prieur, M<sup>r</sup> le Prince Camille, M<sup>r</sup> le Marquis de la Valliere, & quelques autres.

<sup>48</sup> DANGEAU, t. VII, p. 251. Il faut entendre l'expression « premier voyage de Marly » au sens de « premier voyage du mois de février ».

<sup>49</sup> « Le jeu des échecs », *Mercurie galant*, pp. 226-229 ; DANGEAU, t. VII, p. 260 ; SOURCHES, t. VI p. 233 (c'est au marquis de Sourches que l'on doit la précision des rôles tenus). Voir *Mascarade du jeu d'échecs, mise en musique par M. Pierre Philidor, Ordinaire de la Musique du roy, représentée devant Sa Majesté au milieu des ballets, à Marly, le vendredy 19<sup>e</sup> février 1700*, dans US-BEm / MS 455, ff. 89r<sup>o</sup>-102v<sup>o</sup>.

<sup>50</sup> La thématique des jeux a souvent été exploitée dans le ballet de cour aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Voir à ce sujet Margaret McGOWAN, *L'art du ballet de cour en France 1581-1643*, Paris, CNRS, 1963, p. 264 ; Marie-Françoise CHRISTOUT, *Le merveilleux et le théâtre du silence*, Paris, Mouton, 1965, pp. 94, 290 ; Id., *Le ballet de cour au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Minkoff, 1987, pp. 98-92 et *Le ballet occidental. Naissance et métamorphoses (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Desjonquères, 1995, p. 16.

<sup>51</sup> Roger-Armand WEIGERT et Carl HERNMARCK (éds.), *Les relations artistiques entre la France et la Suède, 1693-1718. Nicodème Tessin le jeune et Daniel Cronström. Correspondance (extraits)*, Stockholm, Egnellska Boktryckeriet, 1964, p. 254. La partition de cette mascarade est conservée dans le volume manuscrit déjà cité US-BEm / MS 455, ff. 1r<sup>o</sup>-14v<sup>o</sup>.

<sup>52</sup> Le marquis de Sourches précise que le dauphin dansa la courante « en ridicule ce qui fit rire le Roi » (SOURCHES, t. VI, p. 228) ; *Mercurie galant*, pp. 168-169 (« Mascarade de Don Quichote ») ; DANGEAU, t. VII, p. 245.

Les Sultanes estoient Madame la Princesse de Conty, & Mesdames d'Epinoÿ, de Villequier & de Chastillon [...] <sup>53</sup>.

Pour l'occasion, Berain n'imagina pas seulement des déguisements chargés de faire apparaître les danseurs sous de nouvelles identités mais en transfigura certains en fauves musiciens :

[...] la princesse de Conti et la marquise de Châtillon [...] menoient à la chaine deux gros singes, qui étoient les deux Allard ; après cela, venoient deux perroquets, qui étoient deux musiciens, suivis de deux grands ours, qui étoient le comte de Toulouse et le Grand Prieur de France, lesquels avoient des guitares sur le dos. Ensuite paroissoit un tigre, marchant comme les ours, sur les pieds de derrière, et jouant du tórbe. On voyoit, après cela, deux demoiselles de Numidie, un petit singe, qui étoit un danseur, et deux autruches, qui étoient le marquis de la Vallière et le prince Camille ; et puis marchoient deux autres sultanes, qui étoient la princesse d'Espinoÿ et la marquise de Villequier. Ensuite le sultan venoit, porté par ses esclaves et entouré d'un nombre de courtisans qui portoient des parasols ; du nombre desquels étoient Monseigneur, le duc de Bourgogne, le duc de Chartres, le comte de Brionne et plusieurs autres <sup>54</sup>.

Cette atmosphère de conte oriental n'est pas sans rappeler la cinquième entrée dédiée à la Turquie de *L'Europe galante* de Campra (1697), une œuvre tant prisée par les proches du dauphin. Ces derniers tinrent d'ailleurs tous leur rôle dans le divertissement aux côtés des frères Charles et Pierre Alard, habiles sauteurs de cordes et pantomimes <sup>55</sup>. Don Fader est parvenu à démêler le réseau de relations fort complexes entretenues entre les membres de la cabale de Monseigneur, montrant que si ce divertissement fut imaginé par le duc de Chartres, ses vers irrévérencieux furent composés par deux poètes – La Fare et Chaulieu – attachés au cercle libertin du duc de Vendôme au Temple <sup>56</sup>. À cette mascarade très applaudie en dépit (ou peut-être à cause) de son caractère insolent, Bontemps fut chargé par le roi de répondre par un nouveau divertissement : la *Mascarade du Vaisseau marchand* – tout aussi exotique, non moins extraordinaire mais sans doute moins satirique <sup>57</sup>.

A cette Mascarade succéda celle de M<sup>r</sup> Bontemps le Fils, qui en a imaginé pour chaque jour de Bal à Marly une nouvelle. Une Feste marine en faisoit le sujet. A l'ouverture de la porte opposée aux places de Leurs Majestez, l'on vit paroître un Vaisseau rempli de Matelots, de Matelotes, & de Pescheurs, qui en sortirent avec le Pilote, & s'avancerent dans le Sallon pour executer leur divertissement meslé de Musique & de Danses. Les sieurs Ballon & des Moulins, & la Demoiselle du Fort, de l'Opera, danserent de leur mieux ; & les Demoiselles Varango et Chippe, de la Musique

<sup>53</sup> *Mercuré galant*, fév. 1700, pp. 222-224 (« Mascarade du Grand Seigneur dans sa Ménagerie »).

<sup>54</sup> SOURCHES, t. VI, pp. 231-232.

<sup>55</sup> *Id.*, p. 232.

<sup>56</sup> Voir DON FADER, *op. cit.*, pp. 402-403.

<sup>57</sup> [Anonyme], *Mascarade du vaisseau marchand, mise en musique par Mr. Philidor l'aîné [...] représentée devant le Roy à Marly le [...] 18 février 1700*, Paris, Ballard, 1700. Voir aussi *Mascarade du Vaisseau Marchand, mise en musique par Mr. Philidor le pere, Ordinaire de la Musique du roy, et Garde des livres de musique de Sa Majesté, représentée devant le roy au milieu des Ballets, à Marly, le jeudy 18<sup>e</sup> février 1700*, dans US-BEM / MS 455, ff. 70r<sup>o</sup>-88v<sup>o</sup>.

du Roy, y chanterent & danserent aussi. Les Pescheurs apporterent du poisson dans un filet, & le presenterent à Leurs Majestez. Après ces deux Festes le Bal continua[.] Les Dames dan[san]tes estoient en riches habits de Masque ; M<sup>me</sup> la Duchesse de Bourgogne estoit en Sultane, & dansa, & l'on prit beaucoup de plaisir à la voir danser. Le Bal finit à dix heures ; le soupé à onze, & Leurs Majestez Britanniques retournerent à Saint Germain <sup>58</sup>.

Les hôtes de Marly eurent ainsi la surprise de voir surgir dans le grand salon la proue d'un navire, annoncée par sept coups de canon et accompagnée par « une Marche jouée par les Instruments qui [étaient] dans le Vaisseau » <sup>59</sup>. Aussitôt après, l'équipage singulier de ce navire mit pied à terre, exécutant des sauts et des pirouettes dans les cordages – « un Matelot [Ballon] et une matelote [M<sup>lle</sup> Dufort] Basques sautèrent à bas et dansèrent au son du Tambourin » <sup>60</sup>. La descente des passagers fournit l'occasion d'un nouveau spectacle exotique et bigarré mettant une nouvelle fois des animaux en scène. Ainsi, un Moscovite [Le Cocq] descendit le premier avec un ours « emmuzelé », précédant un Iroquois [Le Vasseur] avec un castor et un Africain tenant un Léopard en laisse <sup>61</sup>. Puis un couple de « Laponais [*sic*], pêcheurs de corail » (Desmoulins et M<sup>lle</sup> Chape), vêtus de blanc, offrirent au roi « une grosse Tige de Corail [rouge], qui a la vertu d'arrêter le sang » <sup>62</sup>. La fête se termina après que deux Pêcheurs (Le Vasseur et Philibert), suivis de leurs Compagnons, eurent présenté au roi de « prestigieuses Carpes peschées dans [ses] Canaux ». Tout le monde dansa alors « en rond » avant de regagner le vaisseau qui mit « à la voile au son des Instruments » <sup>63</sup>.

Ici, le ton n'est pas à la satire. Il s'agit au contraire de complimenter le roi en son âge mûr, d'honorer un monarque pondéré, vainqueur des ennemis extérieurs comme de ses propres passions :

LA FEMME DU PILOTE [M<sup>lle</sup> Varango]

Maître d'un Peuple glorieux  
Il en est l'amour et le Pere,  
Plus sa Valeur le rend Victorieux,  
Plus sa sagesse le modere <sup>64</sup>.

Les animaux sauvages ne sont pas là des bêtes indomptées et insolentes, cherchant à tourmenter un sultan grotesque comme dans la mascarade de Monseigneur. Au contraire, ils incarnent, avec leurs dresseurs, la soumission universelle à Louis XIV :

<sup>58</sup> *Mercurie galant*, fév. 1700, pp. 224-226 (« La Feste Marine ») ; SOURCHES, t. VI, pp. 232-233 ; DANGEAU, t. VII, p. 259.

<sup>59</sup> *Id.*, p. 3.

<sup>60</sup> *Id.*, p. 4.

<sup>61</sup> *Id.*, p. 5.

<sup>62</sup> *Id.*, pp. 5-6.

<sup>63</sup> *Id.*, pp. 6-7.

<sup>64</sup> *Id.*, p. 4.

## LES TROIS PASSAGERS

Pour se ranger sous vos heureuses Lois  
 Les Animaux les plus sauvages  
 Quittent leurs Antres et leurs Bois,  
 Et viennent sous ces doux Rivages  
 Chercher le plus puissant et le meilleur des Rois <sup>65</sup>.

L'exotisme ouvrait, on le voit, sur de multiples imaginaires. Il permettait d'inventer des mondes lointains dont on se servait comme d'autant de miroirs déformants de la réalité. Le lendemain, 22 janvier, Louis XIV avait encore commandé à Bontemps une « Mascarade de Savoyards avec des Arlequins et des Polichinelles » <sup>66</sup>. L'allusion à la terre natale d'Adélaïde est évidente mais plutôt que de revêtir les apprêts pompeux d'un compliment encomiastique, le divertissement exploitait la figure populaire des fameux colporteurs savoyards, ces vendeurs d'articles de mercerie qu'ils transportaient sur leur dos dans des « boîtes à curiosités » <sup>67</sup>. Au rang des curiosités justement, on peut relever la présence dans cette mascarade de personnages de la *Commedia dell'arte*, et cela trois ans après que le roi lui-même a chassé les Comédiens Italiens. S'il autorisait ici Arlequin et Polichinelle à reparaître sur son théâtre, c'était à la condition qu'ils abandonnent l'insolence et l'humour qui avaient fait leur réputation mais qui les avaient aussi conduits au bannissement. Ainsi, incarnés par les plus brillants sujets de l'Académie royale – Pécourt était Arlequin, Desmoulins, Polichinelle ; M<sup>lle</sup> Chappe, Zerbinette et M<sup>lle</sup> Varango, Marinette... – ils semblaient avoir fait le deuil de leur insolence et adoptaient une soumission bien étrangère à leur nature.

Des cinq entrées qui composaient la mascarade, la troisième fut de loin la plus appréciée <sup>68</sup>. Elle comprenait des vers aimables à l'adresse du roi comme à celle de la duchesse de Bourgogne :

## UN SAVOYARD

Arretons-nous dans ces aimables lieux  
 Où regne un Roy si glorieux  
 Il n'est point de Heros qu'il n'efface,  
 Tout l'honneur et l'aime aujourd'hui,  
 Comme il n'est rien qui le surpasse,  
 On ne voit icy bas rien de plus grand que luy

*Première chaconne*

<sup>65</sup> *Id.*, p. 5.

<sup>66</sup> DANGEAU, t. VII, p. 237 ; voir [Anonyme], *Mascarade des Savoyards, mise en musique par Mr Philidor l'aîné [...] et représentée devant le Roy à Marly*, Paris, Ballard, 1700, p. 3 ; voir aussi *Mascarade des Savoyards, mise en musique par Mr Philidor le pere, Ordinaire de la Musique du roy, et Garde des livres de musique de Sa Majesté, représentée devant le roy au milieu des ballets à Marly, l'an 1700*, dans US-BEm / MS 455, ff. 32r°-42r°. Voir aussi *Mercur galant*, « Les Savoyards, Mascarade », *op. cit.*, pp. 158-160.

<sup>67</sup> Voir Jérôme DE LA GORCE, *Berain, dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986, p. 116.

<sup>68</sup> *Les relations artistiques entre la France et la Suède, op. cit.*, p. 261.

## GALANTY

Vous, ma Famille,  
Si belle, si gentille,  
Paroissez, et tachez avec nous  
De Profiter d'un moment si doux.

*Les Savoyards ouvrent les boîtes de curiosités*

## MARINETTE

Que cette cour a d'attraits charmans !

## ZERBINETTE

Une illustre et jeune princesse en augmente l'agrément <sup>69</sup>.

On regrette de ne pas mieux connaître la seconde mascarade à caractère italien, jouée le 19 février, soit un mois après celle des *Savoyards*, chez la duchesse de Bourbon. Ce nouveau divertissement, qui succéda à la fameuse *Mascarade des cartes à jouer* consista en une « Venitienne » qui réunit plusieurs proches de Monseigneur. Une brève évocation dans le *Mercur* et quelques notes glanées sous les plumes de Sourches et Dangeau constituent les seuls éléments nous permettant de connaître le contenu de cette fête qui, dit-on, « fut mêlé de beaucoup d'entrées agréables, et [où] tout fut exécuté à la perfection » <sup>70</sup>. Mais l'on peut se demander si ce divertissement fut aussi consensuel que les chroniqueurs le laissent entendre. La duchesse, n'était-elle pas connue pour ses « chansons salées » tournées contre la vieille cour et qui déplaçaient tant au roi et à M<sup>me</sup> de Maintenon ?

Si les festivités du carnaval de 1700 avaient confirmé la passion de la duchesse de Bourgogne pour la danse et son talent de plaire, elles avaient aussi renforcé l'influence que la cabale de Monseigneur exerçait sur les orientations artistiques de la cour. Les festivités s'achevèrent le 23 février, jour de mardi gras. La veille, le roi avait encore donné un bal dans les Grands Appartements qui ne suffit pas à rassasier les baladins : la duchesse de Bourgogne dansa à cette occasion une entrée de magicienne qu'elle avait déjà exécutée à Marly au début du mois et l'on représenta au bal la *Mascarade des ifs*, « taillez comme ceux du Parterre de Versailles » <sup>71</sup>. Le dauphin leur ouvrit son appartement, qui fut le théâtre d'un nouveau bal, comme s'il avait souhaité avoir l'ascendant sur son père.

Il avoit fait ôter le lit de la grande chambre, & des gradins avoient esté élevez tout alentour. Les Violons & les Hautsbois furent placez dans les croisées. Cette chambre fut éclairée par plusieurs beaux lustres, & par quantité de girandoles posées sur de grands gueridons dorez. [...] Le Bal commença à onze heures. Monseigneur ne masqua point, mais Monseigneur le Duc de Bourgogne & Messeigneurs ses Freres y vinrent déguisez. Madame la Duchesse de Bourgogne, & les Dames de sa Troupe, estoient en Egyptiennes. Madame la Duchesse de Chartres, Madame la Duchesse, Madame la Princesse de Conty, et Mesdames d'Epinoy, de Villequier, & de Chatillon

<sup>69</sup> [Anonyme], *Mascarade des Savoyards*, *op. cit.*, p. 6 (troisième entrée).

<sup>70</sup> DANGEAU, t. VII, p. 260.

<sup>71</sup> Voir *Mercur galant*, fév. 1700, pp. 276-280 (« Grand bal donné par le Roy ») ; DANGEAU, t. VII, p. 262 ; SOURCHES, t. VI, p. 234.

avoient des habits tres-galans, & qui n'avoient point encore paru. [...] Le Bal finit à une heure et demie, & Monseigneur reconduisit Madame la Duchesse de Bourgogne jusqu'à la porte de sa Salle des Gardes <sup>72</sup>.

Puis l'on passa chez la duchesse du Maine avant de se rendre dans une extrême confusion aux Grandes Écuries, où M. le Grand accueillit les masques qui voulaient profiter jusqu'à l'aube, des ultimes folies du carnaval. Le dernier feu des réjouissances s'éteignit à quatre heures du matin au terme de près d'un mois et demi d'une féerie continuelle, qui pour la duchesse de Bourgogne n'avait duré que le temps d'un rêve : « [...] ainsi finit le carnaval, que cette princesse n'avait point encore trouvé assez long de la moitié » <sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> *Mercuré galant*, fév. 1700, pp. 280-282 (« Bal donné par Monseigneur »).

<sup>73</sup> SOURCHES, t. VI, p. 235. L'annotateur ajoute que : « [la duchesse de Bourgogne aimoit tellement danser qu'elle disoit que l'année prochaine elle feroit commencer le carnaval à la fin octobre ». Voir aussi le *Mercuré galant*, pp. 283-284 (« Bal chez M. le Grand ») ; DANGEAU, t. VII, p. 263.

Tableau 1. Calendrier des divertissements de la cour à Versailles pendant le carnaval de 1700 d'après le *Journal de Dangeau* (t. vii)

Dates	Comédies	Appartements	Mascarade	Bals et mascarades	Lieux	Dangeau
5. I			Mascarade		Versailles Chez le roi	226
7. I			<i>Mascarade du roi de la Chine</i>		Marly	226-227
8. I			<i>Mascarade du roi de la Chine</i> (reprise) et bal		<i>id.</i>	227
10. I		x				228
11. I	x				Versailles ?	<i>id.</i>
13. I		x	La duchesse de Bourgogne danse chez le roi après souper, avec des tambours et des trompettes		<i>id.</i>	230
14. I			Mascarade de la duchesse de Bourgogne chez le roi. Souper en masques		<i>id.</i>	231
15. I	x				Chez la duchesse de Noailles	232
17. I			Bal masqué		<i>id.</i>	233
21. I			Mascarade <i>Flore, reine des Amazones</i>		Marly	235-236
22. I			<i>Mascarade des Savoyards et Petite entrée de paysans</i>		<i>id.</i>	237-238
27. I			Bal masqué		Versailles	239-240
28. I	x				<i>id.</i>	240
29. I	x				<i>id.</i>	<i>id.</i>
31. I		x			<i>id.</i>	242
4. II			<i>Mascarade des enfants</i>		Marly	244
5. II			<i>Mascarade de Don Quichotte</i>		<i>id.</i>	<i>id.</i>
8. II			Bal		Versailles Chez M <sup>me</sup> la Chancelière	246-247
10. II			<i>Mascarade du jeu de carte</i>		Versailles Chez M <sup>me</sup> de Maintenon	251

Dates	Comédies	Appartements	Bals et mascarades	Lieux	Dangeau
12. II			Bal masqué	Versailles Chez M. le Prince	252
13. II			Mascarade <i>1<sup>re</sup> entrée des Noces de village</i>	<i>id.</i> Chez M <sup>me</sup> de Maintenon	255-256
14. II			Bal masqué	<i>id.</i> (à la ville) Chez la princesse de Conti	256
16. II			Bal masqué	<i>id.</i>	257
18. II		x	Mascarade du Grand Turc	Marly	259-260
19. II	x		Mascarade des cartes	<i>id.</i>	260
20. II			Mascarade	Paris Palais-Royal	261
21. II			Mascarade <i>Noces de village</i>	Versailles ?	261-262
22. II			Mascarade <i>Entrée des magiciens</i>	?	262
23. II			Grand bal masqué	<i>id.</i> Chez Monseigneur	263



# « Conduire Adélaïde au pied de nos Autels »<sup>1</sup>

Marie-Adélaïde de Savoie et les œuvres pastorales  
d'Antoine Houdar de La Motte

Alexandre DE CRAIM

Lorsque La Motte travaille à la pastorale héroïque d'*Issé* pour le mariage du duc de Bourgogne en 1697, le librettiste exploite un genre lyrique dont l'acte de naissance reste complexe à déterminer. L'artiste bénéficie d'une certaine liberté puisque les modèles auxquels cette œuvre se rattache appartiennent aussi bien aux ballets de cour<sup>2</sup>, à la tragédie en musique<sup>3</sup> qu'à certaines pastorales dramatiques, qu'elles soient qualifiées d'« héroïques » ou non<sup>4</sup>. C'est à partir de ces textes protéiformes que la pastorale héroïque s'établit sur les scènes d'opéra grâce à Campistron et Lully, qui dévoilent *Acis et Galatée* en 1686 à la cour du grand dauphin.

Cependant, à observer les ouvrages pastoraux qui ont précédé *Issé* en 1697, nous constatons que la stricte appellation de « pastorale héroïque » remonte bien au-delà de l'œuvre lulliste<sup>5</sup> et que certains traits propres à ce genre peuvent se lire dès les œuvres de Gabriel Gilbert, furtif librettiste de l'Académie royale de Musique entre les charges de Pierre Perrin et de Philippe Quinault. Dans la production scénique de

---

<sup>1</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, *Issé. Pastorale héroïque*, musique d'André Cardinal Destouches, Paris, Christophe Ballard, 1697.

<sup>2</sup> Daniela DALLA VALLE, *Aspects de la pastorale dans l'italianisme du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion (« Textes et études – Domaine français », 28), 1995, pp. 157-177.

<sup>3</sup> *Armide* de Quinault et Lully met en scène une « bergère héroïque ». À propos des sources pastorales de la tragédie en musique, voir : Catherine KINTZLER, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, Paris, Minerve (« Voies de l'Histoire »), 1991 (2<sup>e</sup> éd.), pp. 209-223.

<sup>4</sup> Notons toutefois que l'édition de cette pièce dans les *Œuvres complètes* de 1682 est posthume.

<sup>5</sup> Pour une histoire du genre, voir David M. POWERS, « The *pastorale héroïque*. Problems of definition and classification », *Recherches sur la musique française classique*, 1996-1998, XXIX (*L'art vocal en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*), pp. 53-66.

Gilbert, la première mention du terme de « pastorale héroïque » se lit en sous-titre de la pièce de théâtre *Les amours d'Ovide*, paru chez Claude Barbin en 1663 <sup>6</sup>, tandis que la deuxième mention figure, quant à elle, sur le livret imprimé de l'opéra *Les peines et les plaisirs d'Amour*, publié par Olivier de Varennes en 1672 <sup>7</sup>. Dans la première œuvre, la figure d'Ovide est sollicitée en tant que source d'histoires pastorales (bien qu'*Acis et Galatée*, *Coronis* de Théobalde et Baugé <sup>8</sup> ou *Issé* posséderont un sujet plus directement tiré des *Métamorphoses*) <sup>9</sup> ; dans la seconde, la présence de nymphes, dieux et déesses viendra justifier l'héroïsation des badineries bucoliques traditionnelles.

Tout en innovant dans *Issé*, La Motte récupère cette tradition grâce à la réécriture bucolique des histoires d'Apollon effectuée à partir d'une citation ovidienne. Cependant, un mode inédit de représentation se fera jour. Dans l'histoire de l'opéra français, c'est en effet la première pastorale héroïque destinée à être représentée à l'occasion d'une circonstance princière, puisque l'œuvre, dans sa version de décembre 1697, servira à célébrer les noces du duc du Bourgogne et de Marie-Adélaïde de Savoie. Rappelons qu'en août 1682, ce fut une tragédie en musique, *Persée*, qui glorifia la naissance de ce dernier <sup>10</sup>. Toutefois, profitant de la ductilité de l'écriture bucolique et du sillage tracé par *Acis et Galatée*, Houdar de La Motte réaménagera la récente tradition de la pastorale héroïque afin d'inscrire, dans cette œuvre, l'histoire du couple princier.

Contrairement à ce que l'on pourrait attendre de la filiation pastorale de l'œuvre – toujours encline depuis Virgile à des lectures allégoriques ou, tout au moins, « à clef » <sup>11</sup> –, *Issé* n'est pas une fictionnalisation directe des noces du duc et de la duchesse de Bourgogne mais un divertissement dont l'allégresse fait tout au plus écho à celle des réjouissances qui entourent l'union des deux fiancés. Dans ce jeu de connivence opératique – où le spectateur, et non le livret, établira des analogies avec l'histoire du couple princier –, les noces d'Apollon apparaissent comme un clin d'œil artistique que La Motte adresse au public bénéficiant de la paix de Ryswick, événement politique dont le mariage est la conséquence immédiate. D'ailleurs, soulignant davantage la signature du traité pacifiant l'Europe que les réjouissances nuptiales, le prologue consacré aux exploits d'Hercule, masque de Louis XIV, demeure

<sup>6</sup> Gabriel GILBERT, *Les amours d'Ovide. Pastorale héroïque*, Paris, Claude Barbin, 1663.

<sup>7</sup> ID., *Opéra. Pastorale héroïque, des peines et des plaisirs de l'amour*, musique de Robert Cambert, Paris, Olivier de Varennes, 1672.

<sup>8</sup> Daniel Paul CHAPPUZEAU DE BAUGÉ, *Coronis. Pastorale héroïque*, musique de Théobalde, Paris, Ballard, 1691.

<sup>9</sup> Ovide est toutefois un personnage de cette histoire ; elle n'est donc pas directement issue des œuvres de ce dernier.

<sup>10</sup> Manuel COUVREUR, *Jean-Baptiste Lully. Musique et dramaturgie au service du prince*, Bruxelles, Marc Vokar, 1992, pp. 364-365.

<sup>11</sup> Pour quelques réflexions traitant de cette propension pastorale : Delphine DENIS, « *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, pastorale allégorique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2012, vol. 112, n° 2, pp. 291-303 ; Françoise LAVOCAT, « L'Arcadie comme monde. Réalité et fiction », dans Catherine GRALL, Marielle MACÉ (éds.), *Devant la fiction, dans le monde*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« La Licorne », 88), 2009, pp. 117-134.

la seule section de l'œuvre où une lecture allégorique est fermement établie. Dans le reste de l'opéra, c'est par des voies davantage indirectes que sera présente la figure du duc de Bourgogne.

Notre étude se déroulera en trois parties : premièrement, nous observerons dans *Issé* les résonances entretenues entre la grande histoire de France et la fable des noces d'Apollon ; deuxièmement, nous analyserons le mode de fonctionnement de cet opéra qui contourne la tradition allégorique de la pastorale afin d'écrire, par d'autres moyens, l'histoire du couple célébré ; enfin, nous observerons les ramifications littéraires qui perpétuent l'opéra d'*Issé* dans les œuvres bucoliques de La Motte. Par ces développements, il apparaîtra qu'*Issé* inaugure une connivence sans cesse renouvelée entre l'univers pastoral du librettiste et la famille du duc de Bourgogne, selon des modalités qui tranchent avec les mécanismes allégoriques traditionnellement mis en œuvre par la poésie bucolique.

### ***Issé*, ses dédicataires et l'identification problématique du duc de Bourgogne**

*Issé* est issue d'une collaboration entre Houdar de La Motte et le musicien André Cardinal Destouches, disciple d'André Campra<sup>12</sup>. La première représentation de l'œuvre eut lieu devant le roi, à Fontainebleau, le 7 octobre 1697<sup>13</sup>. L'accueil fut chaleureux de la part du souverain. Dangeau rapporte, à cette occasion, que « le roi et les courtisans conviennent que [la musique] est aussi bonne que celle de Lully et qu'elle n'est point volée »<sup>14</sup>. Plus tard, *Les anecdotes dramatiques* de Clément et La Porte attesteront que « depuis la mort de Lully, [Sa Majesté] n'avoit point entendu de musique qui lui plût davantage »<sup>15</sup>.

Comme nous l'apprend la préface de la partition imprimée chez Ballard – éditeur officiel de l'Académie royale de Musique –, le compositeur se voit ensuite commander par Louis XIV l'ajout d'un prologue et d'une « dernière feste » aux trois actes déjà composés<sup>16</sup>. C'est cette version en trois actes, prologue et grand divertissement final qui sera donnée à l'occasion du mariage du duc, le 17 décembre 1697. Les costumes étaient conçus par Jean Berain<sup>17</sup>.

Dans les décennies à venir, l'œuvre sera parodiée à plusieurs occasions<sup>18</sup>. Notons également qu'en 1708 les auteurs réorganiseront le livret en cinq actes et que l'opéra sera joué lors de multiples reprises à la cour. Autres signes de succès durable, la très

<sup>12</sup> Robert FAJON, « Introduction », dans André Cardinal DESTOUCHES, *Issé*, Robert FAJON (éd.), New York, Pendragon Press, 1984, p. XXXV.

<sup>13</sup> DANGEAU, t. VI, p. 204.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Jean-Marie-Bernard CLÉMENT, Joseph DE LA PORTE, *Anecdotes dramatiques*, Paris, Veuve Duchesne, 1775, t. I, p. 468.

<sup>16</sup> André Cardinal DESTOUCHES, « Au Roy », dans *Issé*, partition, Paris, Christophe Ballard, 1697, n.p.

<sup>17</sup> *Mercure galant*, décembre 1697, pp. 254-255.

<sup>18</sup> Les parodies sont *Les amours de Vincennes* en 1719 (Claude et François PARFAICT, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Paris, Rozet, 1777, t. I, p. 130.), *L'heureux déguisement* en 1734 (*id.*, t. III, p. 78) et *Les oracles* en 1741 (*id.*, t. IV, p. 34).

en vogue M<sup>me</sup> de Pompadour chantera le rôle titre à Versailles en 1749<sup>19</sup>, tandis que Boucher peindra l'année suivante son tableau *Apollon révélant sa divinité à la bergère Issé*<sup>20</sup>, après avoir, semble-t-il, participé à l'élaboration de certains décors neuf ans auparavant.

L'argument de cet opéra à succès est inspiré d'un vers d'Ovide, placé sur la page de titre en exergue du livret : « *Comme Apollon en Berger trompa Issé*. Liv. 6 des Met. »<sup>21</sup>. L'histoire en est la suivante : sous les traits du berger Philémon, Apollon courtise la nymphe Issé. Cette dernière, sensible aux charmes du dieu qu'elle ne soupçonne pas, repousse les avances d'Hilas, avant d'apprendre – par la bouche d'un oracle – qu'Apollon souhaite s'unir à elle. La nymphe redoute alors la colère du dieu mais ne fléchit pas. Elle souhaite rester fidèle à Philémon. Ce dernier, assuré de la constance de sa maîtresse, révèle son identité, accomplissant de la sorte l'oracle rendu. Une danse des nations vient conclure l'allégresse générale. À cette histoire s'ajoute l'amourette qui unit les deux confidents du couple principal : Pan et Doris. Ces deux personnages désirent éprouver la constance amoureuse avant de se séparer d'un commun accord.

Nous avons déjà souligné les quelques traits qui unissent cette intrigue avec les pastorales scéniques de Gabriel Gilbert. Pourtant, l'œuvre d'*Issé* porte deux marques de la pastorale héroïque de Lully, *Acis et Galatée*. Tout d'abord, La Motte retient de cette œuvre la division en 3 actes, qui marque une certaine modestie par rapport à la grande tragédie en musique scindée en cinq. Ce n'est que pour la reprise d'*Issé* en 1708 que l'ouvrage se verra étendu à deux actes supplémentaires<sup>22</sup>.

Ensuite, tout comme Campistrone et Lully une dizaine d'années auparavant, le véritable dédicataire de l'œuvre n'est pas le roi mais bien sa descendance : le grand dauphin a reçu *Acis et Galatée*, son fils se voit offrir *Issé*. Pour être plus exact, nous constatons à cet égard une certaine divergence entre le compositeur et le librettiste : Destouches signe en tête de sa partition une épître au roi<sup>23</sup> tandis que l'impression du livret porte en tête une longue dédicace rimée adressée par La Motte au duc de Bourgogne. Quoi qu'il en soit, le choix des librettistes de composer des pastorales lyriques destinées aux dauphins de France pourrait s'expliquer en grande partie par l'atmosphère qui règne auprès de ces personnalités, plus enclines à se voir dédier un genre moins consacré que la tragédie en musique. C'est ce que laisse entendre le poème dédicatoire « À Monseigneur le duc de Bourgogne » dans lequel La Motte s'excuse

<sup>19</sup> Adolphe JULLIEN, *Histoire du théâtre de madame de Pompadour, dit Théâtre des petits cabinets*, Paris, J. Baur, 1874, p. 51.

<sup>20</sup> Musée des Beaux-Arts de Tours, inv. 1794-1-1. Dans ce tableau, la ressemblance d'Issé avec M<sup>me</sup> de Pompadour (quoique troublante) n'est pas avérée. Voir Alastair LAING & al., *François Boucher (1703-1770)*, catalogue de l'exposition tenue au Metropolitan Museum of Art (17 février 1986 – 4 mai 1986), New York, Metropolitan Museum of Art, 1986, p. 251.

<sup>21</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, *Issé*, op. cit., n.p. Robert Fajon trouve d'autres sources à cette histoire, dont l'*Iliade* d'Homère, les œuvres de Quinault ou de Fontenelle (Robert FAJON, op. cit., p. XLIII).

<sup>22</sup> Au sujet des raisons potentielles de cette expansion de l'œuvre, voir Lois ROSOW, « Issé : pastorale héroïque by André Cardinal Destouches », *Journal of the American Musicological Society*, 1987, vol. 40, n° 3, pp. 548-557.

<sup>23</sup> André Cardinal DESTOUCHES, « Au Roy », dans *Issé*, partition, op. cit., n.p.

de son sujet pastoral mais n'en espère pas moins recueillir la bienveillance de son protecteur. Le librettiste expose qu'il ne composera pas une épopée ou une ode dans laquelle les grands personnages de la cour apparaîtraient. À la place, il invoque Virgile et ses *Bucoliques* pour justifier la fantaisie pastorale qu'il soumet à l'assemblée.

Digne Fils de LOUIS, Prince formé des Dieux,  
Pour illustrer encor le Nom de tes Ayeux ;

.....  
Souffre que mon genie ose sous tes auspices  
D'un Travail, foible encor, consacrer les prémices.  
Que ne peut-il bien-tôt, plus ami des beaux Arts,  
T'offrir d'autres sujets dignes de tes regards ;  
Peindre avec des traits d'or ou LOUIS ou ton Pere,  
Et pour Toy, jeune Achille, écrire en jeune Homere.  
Que ne puis-je déjà dans des Vers immortels  
Conduire ADELAÏDE au pied de nos Autels.

.....  
Avant que de te suivre au milieu des dangers,  
Souffre que m'occupant à chanter des Bergers  
Par degrez jusqu'à Toy je conduise mon stile.  
Tel jadis, Tu le sçais, le célèbre Virgile  
Avant que de chanter Enée & ses exploits,  
Fit sur des chalumeaux l'épreuve de sa voix.  
Heureux ! si dans l'espoir d'un plus parfaict Ouvrage,  
Tu daignois à ma Muse avancer ton suffrage <sup>24</sup>.

Offrir des pastorales héroïques aux rois en devenir plutôt qu'aux souverains établis conduit les librettistes à penser l'inscription de leur dédicataire dans leur œuvre. Campistron et Lully, faisant face à la disgrâce du roi envers le genre lyrique <sup>25</sup>, ont écrit pour *Acis et Galatée* un prologue qui épinglait l'absence du souverain à la première représentation du spectacle. Apollon apporte son soutien au divertissement donné devant le dauphin en ces termes :

APOLLON.

Apollon en ce jour aprouve vôte zele  
Pour un Prince charmant,  
Et vient joindre aux plaisirs d'une fête si belle  
D'un Spectacle nouveau le doux amusement.  
Au plus grand des Heros j'ay toûjours soin de plaire ;  
Eh ! que puis-je mieux faire  
Que de vous seconder par des chants destinez  
A divertir un Fils qu'il aime ?  
Puissent ces mêmes chants, un jour plus fortunez,  
Le divertir encor lui-même<sup>26</sup>!

<sup>24</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, « À Monseigneur le duc de Bourgogne », dans *Issé, id.*, n.p.

<sup>25</sup> Manuel COUVREUR, *op. cit.*, pp. 401-409.

<sup>26</sup> Jean Galbert DE CAMPISTRON, *Acis et Galatée*, musique de Jean-Baptiste Lully, dans *Recueil général des opéras représentés par l'Académie Royale de Musique*, Paris, Christophe Ballard, 1703, t. III, p. 184.

Dès *Acis et Galatée*, la pastorale héroïque concilie l'éloge au roi et la dédicace princière, fût-ce en des termes ambigus. Dans les deux derniers vers, Apollon semble adresser le spectacle au dauphin comme à un dédicataire par défaut.

Reprenant cette oscillation en des temps plus sereins – Louis XIV se réconcilie avec l'opéra à l'occasion des noces princières –, La Motte doit témoigner de la présence du roi et de celle du duc dans son œuvre. Cependant, conformément à l'annonce de la dédicace, ils n'apparaîtront pas dans l'histoire pastorale mais seront évoqués dans le prologue de cette dernière. L'événement qui permettra une telle figuration est le traité de Ryswick, dont le mariage du prince avec Marie-Adélaïde de Savoie est un des effets immédiats. Le prologue de *Issé* joue sur le régime de l'allégorie afin de célébrer la paix européenne qui se noue lors de ces noces. Hercule, arrivé aux jardins des Hespérides, affronte un monstre qui défend quiconque d'entrer en ce lieu. Victorieux, Alcide est célébré par les peuples du monde et par Jupiter, qui se réjouissent de la paix rétablie lors de ce combat. Dans le livret imprimé, ce prologue est accompagné d'un avertissement insistant sur les clefs de cette allégorie dont, pourtant, « il est aisé de découvrir les rapports »<sup>27</sup>. Si Hercule figure le « Roy, qui n'a vaincu tant de fois que pour pouvoir [...] rendre à ses Peuples & à ses Voisins l'Abondance qu'ils souhaitoient »<sup>28</sup>, l'amour et l'hyménée qu'évoque Jupiter renvoient naturellement aux noces du duc de Bourgogne, qui garantissent cette paix nouvelle.

JUPITER à HERCULE.

Alcide, ce grand jour marqué par ta victoire

Assure à l'Univers le sort le plus charmant.

Plus d'un heureux avènement

En doit à l'avenir consacrer la mémoire.

Quand par un effort généreux

Ton bras vient aux mortels rendre une Paix profonde,

L'Hyménée & l'Amour joignent des plus beaux nœuds

Deux cœurs formez pour le bonheur du monde :

De cette auguste Fête Apollon prend le soin ;

Viens, avec tous les Dieux, en être le Témoin<sup>29</sup>.

Malgré l'allégorisation du roi, de la guerre, et certainement de Dieu sous les traits de Jupiter, la personne du duc ne subit aucune « fictionnalisation » et demeure extérieure à l'action qui se joue dans le prologue. Les amours du prince apparaissent parmi les bienfaits de Louis-Hercule, seul personnage agissant du prologue. Le duc de Bourgogne et son mariage n'apparaissent pas frontalement : l'allégorie est consacrée à la relation des hauts-faits qui permettent aux sentiments galants dépeints dans l'œuvre de s'établir dans un deuxième temps. Par l'accent ainsi placé sur les vertus guerrières du souverain, le mariage du duc de Bourgogne demeure avant tout un acte politique. Selon cette perspective ouverte par le début du spectacle, les marivaudages d'Apollon qui suivent le prologue ne pourront être considérés comme la mise en scène des noces du duc : un tel rapprochement identificatoire entre le corps de l'œuvre et le contexte

<sup>27</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, *Issé*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Id.*, prologue, p. VII.

qui englobe la représentation obérerait la portée politique du mariage fermement établie dès le commencement de l'opéra.

Cette difficulté d'attribuer un référent non fictionnel à la pastorale héroïque est également à mettre en relation avec les conceptions de Houdar de La Motte en ce qui concerne la poésie bucolique. L'églogue au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle était un terrain d'affrontement particulièrement vif entre les Anciens et les Modernes (auxquels appartenait Fontenelle, ami de La Motte)<sup>30</sup>. Malgré la distinction qui sépare les deux genres d'écrits que sont l'églogue et le livret d'opéra, le librettiste d'*Issé* est responsable d'un texte théorique sur le poème pastoral qui n'exclut en rien d'éventuelles analogies entre ces deux variétés de textes, au point que le préfacier du *Discours sur l'églogue* dans l'édition des textes critiques de La Motte avance que le modèle de cet auteur, en ce qui concerne la poésie bucolique, « apparaît bien être celui de la poésie dramatique »<sup>31</sup>. En effet, La Motte n'hésite pas, pour appuyer ses théories, à citer l'opéra *Thétis et Pélée*, composé à partir d'un livret de son ami Fontenelle. Par conséquent, se référer au *Discours sur l'églogue* permet de mieux appréhender l'opinion que le librettiste se fait du personnel pastoral.

Conformément aux théories répandues en matière de poésie, le texte bucolique s'inspirerait d'un état de nature propre aux origines de l'humanité. Il renverrait à la condition première des hommes, en se gardant toutefois de « les prendre dans cet état d'avilissement où ils sont tombés »<sup>32</sup>. Les bergers s'épurent donc dans une « idée » éloignée de la réalité campagnarde de l'Ancien Régime, mais dans « une idée prise dans la nature, et dont nous ressentons encore la ressemblance, quoique nous en ayons perdu les originaux »<sup>33</sup>. Loin de restreindre la matière pastorale, ce postulat expose au contraire les personnages de bergers à toutes les passions humaines, dont l'envie de gloire et l'amour<sup>34</sup>. À ce stade de l'argumentation, il n'y a donc pas d'incompatibilité entre la célébration du duc de Bourgogne et l'élection d'une histoire pastorale pour la figurer. Cependant, La Motte prend soin de tempérer ses assertions : parmi les bergers, cette gloire n'est pas recherchée « dans les périls des combats »<sup>35</sup> et trop d'amour sied mal aux grands hommes. Dans la tragédie de quelques contemporains, « il est bien ridicule [...] qu'on ait subordonné les grands motifs et les devoirs publics à une passion subalterne et si bornée, qu'on ne subjugué les empires, qu'on ne serve sa patrie, qu'on n'exerce les plus grandes vertus et qu'on ne fasse les plus grands sacrifices que pour plaire à deux beaux yeux »<sup>36</sup>. Pour La Motte, la difficulté résidait donc dans le fait de concilier le triomphe amoureux propre à la matière pastorale tout

<sup>30</sup> Alain NIDERST, « La pastorale au XVIII<sup>e</sup> siècle, théorie et pratique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1987, vol. 39, pp. 97-108.

<sup>31</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, « Discours sur l'églogue », dans *Textes critiques. Les raisons du sentiment*, Françoise GEVREY, Béatrice GUION (éds.), Paris, Champion (« Sources Classiques », 35), 2002, p. 773.

<sup>32</sup> *Id.*, p. 779.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Id.*, p. 786.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Id.*, p. 801.

en préservant le duc de Bourgogne, instrument politique de Louis XIV, d'être identifié à un berger par trop sentimental, fût-il Apollon déguisé.

La première scène d'*Issé* met en scène cette tension qu'entrevoit Pan entre les hautes fonctions divines de son ami et ses ambitions sentimentales. Il serait fâcheux qu'un dieu dérogeât à son statut pour épouser la condition de berger.

APOLLON.

J'espère d'être plus heureux ;  
 Mon malheur n'est pas invincible.  
 Les yeux charmans d'Issé m'ont demandé mes vœux.  
 Ah ! ne seray-je pas le plus content des Dieux,  
 Si son cœur sensible  
 Est d'accord avec ses yeux ?

PAN.

Sans déguiser vôtre rang adorable  
 Faites donc de vos feux un éclatant aveu ;  
 Ne passez point pour Berger en ce lieu,  
 C'est risquer d'être misérable ;  
 Telle fuit un Berger aimable  
 Qui préviendrait les vœux d'un Dieu <sup>37</sup>.

Au centre de l'opéra, se trouve une forme de schizophrénie entre l'amour du dieu, qui doit emprunter des oripeaux champêtres, et la grandeur que lui confère son règne. Cette divergence entre la carrière de soupirant et celle de roi reste d'ailleurs mal résolue tout au long de l'œuvre et la scène de gloire finale insiste davantage sur « le couronnement de l'hédonisme » <sup>38</sup> que sur la souveraineté politique du héros. Pour La Motte, il reste donc difficile d'identifier Apollon amoureux à un prince destiné à régner sur la France, même si l'héroïsme des sentiments est manifeste dans *Issé*. Puisque le mariage du duc couronnait une paix militaire chèrement acquise, il était peu probable que cet épisode glorieux de l'histoire de France passât pour tributaire des passions délicates d'un Apollon.

Cependant, si une lecture allégorique d'*Issé* est exclue en raison de l'inconvenance d'amourettes scéniques quand il s'agit de princes, La Motte trouvera des moyens détournés pour que son œuvre devienne « l'opéra de mariage », comme la qualifiait le *Mercure historique et politique* de décembre 1697 <sup>39</sup>. Parmi ceux-ci, figure la connivence qui s'installe *de facto* lorsque le public reçoit une œuvre légère à un moment de réjouissances nuptiales.

*Le Mercure galant* témoigne que l'opéra entrait dans le programme officiel des noces du duc et de la duchesse de Bourgogne. La relation qui est faite dans cette revue de la représentation d'*Issé* à Trianon souligne que la pastorale héroïque participait au vaste ensemble des « divertissements qui devoient suivre le mariage de

<sup>37</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, *Issé*, op. cit., p. 3 (1, 2).

<sup>38</sup> Jean-Philippe GROSPERRIN, « Houdar de La Motte (1697-1703) ou comment faire époque autour de 1700 », dans Aurélie GAILLARD (dir.), *L'année 1700*, Tübingen, Gunter Narr Verlag (« Biblio 17 », 154), 2004, pp. 190-191.

<sup>39</sup> *Mercure historique et politique*, décembre 1697, p. 746.

Monseigneur »<sup>40</sup>. C'est pourquoi, si une lecture allégorique du livret est impossible, une résonance peut néanmoins s'installer entre la joie des spectateurs et celle du chœur final de l'opéra qui clame à Apollon : « Que tes plaisirs sont doux, que ta gloire est extrême ! / Que ta félicité dure autant que toy-même ! »<sup>41</sup>. Malgré l'irréductibilité de la personne du prince au personnage d'Apollon, l'apothéose amoureuse dont témoigne le chœur entre en résonance avec le mariage auquel vient d'assister la cour. Une même ferveur nuptiale anime les publics réel et fictionnel, puisque le spectacle relaie sur scène une union à laquelle le monde était convié pour y prendre part. D'ailleurs, loin d'être un chœur indifférencié, La Motte prend soin de conférer une identité à ce dernier. La troupe est constituée « d'Européens, d'Européennes, de Chinois, d'Américains, d'Américaines, d'Égyptiens, & d'Égyptiennes »<sup>42</sup>. Ce ballet des nations n'est certes pas anodin lorsqu'il conclut une œuvre qui contribue « à la Feste du monde la plus magnifique, & la plus digne d'un grand Roy »<sup>43</sup>. Le public ne s'y est pas trompé : c'est sa propre situation de témoin d'un mariage princier qu'il a vu dans ce divertissement final et la propagation de sa joie aux contrées lointaines. C'est pourquoi Paul Dupont, dans son étude datant de 1898, pouvait noter à propos d'*Issé* qu'« au moins ces bergers et ces bergères ressemblaient un peu aux belles dames et aux jolis seigneurs qui les applaudissaient »<sup>44</sup>.

Hormis le prologue, le spectacle d'*Issé* ne joue pas sur le registre allégorique pour parler du mariage ; mais Houdar de La Motte établit une connivence avec son public qui perçoit que la pastorale héroïque se pose comme un jeu artistique où le spectacle des noces du duc est insinué (et non assimilé) par la représentation des amours d'*Issé*. Il convient à présent d'examiner les formes qu'adopte ce jeu littéraire afin de placer le public sur les rails d'un spectacle dont la dimension parodique n'est peut-être pas tout à fait absente.

### La badinerie littéraire d'*Issé*

La pastorale héroïque de La Motte suppose donc la complicité du spectateur davantage qu'un quelconque décryptage allégorique afin de lier cet opéra aux « divertissements » nuptiaux qui entourent la représentation. Cette relation de connivence est surtout aménagée par les multiples clins d'œil qu'adresse *Issé* aux stéréotypes pastoraux et lyriques venus de la tradition musicale et littéraire. En tant que librettiste, La Motte n'ignore pas qu'un livret d'opéra entre toujours en résonance avec les sources qui l'ont inspiré<sup>45</sup>. Dans cette mécanique, la place qu'occupe le lecteur apparaît centrale car le poète bucolique doit tenir compte de la réception de son œuvre afin d'offrir un poème efficace. Le public apporte au poème sa part de

<sup>40</sup> *Mercur galant*, décembre 1697, p. 254.

<sup>41</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, *Issé*, *op. cit.*, p. 41 (III, 8).

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> André Cardinal DESTOUCHES, « Au Roy », dans *Issé*, partition, *op. cit.*

<sup>44</sup> Paul DUPONT, *Un poète philosophe au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle. Houdar de La Motte (1672-1731)*, Paris, Hachette, 1898, p. 85.

<sup>45</sup> Sur ces questions d'intertextualité en matière de livret d'opéra, voir notamment les réflexions de Constantino MAEDER, *Metastasio, l'« Olimpiade » e l'opera del Settecento*, Bologna, Il Mulino (« Ricerca – Musica e spettacolo »), 1993, pp. 165-184.

compréhension, guidé par le poète. Du moins, c'est de la sorte que La Motte conçoit la poésie pastorale. Cet art de l'équilibre entre auteur et récepteur est délicat à mettre en place, mais il conditionne le plaisir comme nous l'apprend cet extrait du *Discours sur l'églogue* :

Une vérité une fois choisie, pour être le principal objet de l'ouvrage, doit se développer d'une manière sensible et insinuante. J'ai tâché de n'employer pas ces mots au hasard [...].

Car enfin un ouvrage de poésie, et surtout une églogue, ne doit pas être une étude, mais un amusement, qui, tout utile qu'il faut tâcher de le rendre, ne doit rien coûter à l'esprit. [...] Il faut donc exciter les sentiments par les sentiments, réveiller toujours l'imagination par des faits et des objets agréables ; offrir, en un mot, la matière des réflexions, et non pas les réflexions mêmes. Alors la vérité s'insinue d'autant mieux que celui à qui on la montre en regarde la découverte comme son propre ouvrage. Nous nous affectionnons davantage aux jugements que nous croyons porter de nous-mêmes qu'à ceux où nous ne faisons que souscrire <sup>46</sup>.

De manière analogue, en concevant *Issé* comme un opéra de mariage par l'adjonction d'un prologue et de chœurs finaux célébrant l'hyménée d'Apollon et d'Issé, le librettiste éclaircit son dessein de chanter le mariage et donne au spectateur les *termini a quo et ad quem* de la réflexion qu'il entend proposer. Le récepteur n'a donc pas à « suppl[éer] ce qui manque » <sup>47</sup> puisque assez d'éléments sont présents dans l'opéra afin de mettre en place, dans une juste mesure, une relation d'intelligence avec le spectateur. Le livret entend installer un jeu de connivence où le mariage princier sera présent grâce à l'insinuation – aisée à relever par le spectateur – plutôt que par une inscription allégorique.

Dans le cas de notre opéra de mariage, il existe deux faisceaux d'intertextualité – un littéraire, l'autre opératique – qui confèrent un certain « piquant » à l'histoire d'Issé et jouent aussi sur le registre de l'allusion et de la connivence. Ils sont lisibles, pour le premier, dans le détournement du personnage archétypal d'Hilas et, pour le second, dans le contrepoint offert par un couple d'inconstants à l'union d'Apollon et de sa nymphe. Une observation de ces deux palimpsestes artistiques conduit à penser *Issé* comme une œuvre jouant avec les traditions et détournant l'ensemble de l'horizon culturel du public, divertissement nuptial compris.

En France, la tradition pastorale renvoie inmanquablement au domaine de la littérature et au succès littéraire qu'a connu *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé. Ce vaste roman, publié de 1607 à 1627, a fourni aux dramaturges des décennies suivantes un répertoire important d'histoires et de situations dramatiques, qu'elles soient plutôt chevaleresques (Mairet, *Chriséide et Arimand* ; Scudéry, *Ligdamon et Lidias*) ou plutôt pastorales (De Rayssiguier, *La Célidée* ; Mairet, *La Silvanire*) <sup>48</sup>. Indiquons au passage que La Fontaine et Pascal Collasse (autre musicien qui fut collaborateur de La Motte)

<sup>46</sup> Antoine HODAR DE LA MOTTE, « Discours sur l'églogue », *op. cit.*, pp. 783-784.

<sup>47</sup> *Id.*, p. 784.

<sup>48</sup> Chrystelle BARBILLON, « Des lecteurs particuliers : les dramaturges adaptateurs de *L'Astrée* », dans Delphine DENIS (dir.), *Lire L'Astrée*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (« Lettres françaises »), 2008, pp. 311-333.

ont porté à l'opéra l'histoire d'Astrée et de Céladon. Ce fut un échec <sup>49</sup>. Néanmoins, parmi l'ensemble des personnages astréens dont les divers dramaturges ont imaginé une incarnation scénique, la figure d'Hylas fut certainement la plus portée à la scène : il traverse les pièces d'Urfé (*La Sylvanire*), de De Rayssiguier (*Tragicomédie pastorale*) et de Mairet (*La Silvanire*) ; et il prête également son nom à la tragi-comédie de Mareschal, *L'inconstance d'Hylas* <sup>50</sup>. Dans le roman d'Urfé et l'ensemble des pièces qui en sont tirées, il apparaît parmi la troupe des principaux bergers comme le contre-masque avoué des amants qui célèbrent la constance amoureuse <sup>51</sup>. *L'Astrée* se trouve, d'ailleurs, émaillée du récit feuilletonnesque du héros inconstant ; c'est pourquoi, par leur variété, les possibilités dramatiques de ces amourettes n'ont pas échappé aux auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle. À la longue suite des œuvres scéniques qui convoquent l'archétype d'inconstance qu'est devenu Hylas, *Issé* peut être mentionnée par le traitement inattendu qu'elle réserve à ce berger devenu, dans les lettres françaises, un personnage immédiatement reconnaissable par le public galant.

La Motte prête à son Hilas des traits assez proches du modèle original pour qu'on puisse le placer dans la filiation de ses incarnations passées, mais le librettiste l'imagine comme un amant fidèle et malheureux, qui tente d'obtenir en vain les faveurs d'Issé. Ce spectaculaire détournement est lisible dès le premier acte : Hilas se rend auprès de la nymphe afin de la séduire par l'entremise d'une troupe de plaisirs personnifiés. La fête qui s'annonce sur scène pourrait avoir été imaginée par le cortège des Hylas qui se conformaient au patron laissé par Honoré d'Urfé. Leur caractéristique est d'être de « la plus agréable humeur qu'il se peut dire » <sup>52</sup>. L'arrivée d'Hilas dans *Issé* donne en effet lieu au premier divertissement de la pastorale héroïque. L'« air des plaisirs » de cette cinquième scène invite en ces termes aux réjouissances amoureuses :

LE CHŒUR.

Aimez, aimez, ne soyez plus rebelle  
A de tendres desirs,  
Suivez l'Amour qui vous appelle  
Par la voix des Plaisirs <sup>53</sup>.

Ces « plaisirs » qu'annonce Hilas sont prometteurs d'« agréables jeux », d'un « spectacle », de « concerts » et d'une « nouvelle fête » <sup>54</sup>. Pourtant, depuis la scène qui précède, une gradation dans la description du malheur de l'amant se fait sentir. Doris, la confidente d'Issé, indique que jamais berger n'a « brûlé d'une ardeur plus fidelle » <sup>55</sup>.

<sup>49</sup> Jean DE LA FONTAINE, *Œuvres complètes*, Pierre CLARAC (éd.), Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade », 62), 1958, t. II, p. 856.

<sup>50</sup> Helje POIRÉ, « The inconstant lover : the shepherd Hylas on stage (H. d'Urfé, Rayssiguier, J. Mairet, Mareschal) », *Revue de l'Université d'Ottawa*, janvier-mars 1974, pp. 17-125.

<sup>51</sup> Dans l'onomastique de *L'Astrée*, le nom d'Hylas viendrait du grec *hylè* qui signifie la matière (Honoré d'URFÉ, *L'Astrée*, première partie, Delphine DENIS [éd.], Paris, Champion [« Champion Classiques »], p. 147). C'est un des premiers signes de l'impossibilité du personnage à se conformer à une philosophie amoureuse éthérée.

<sup>52</sup> *Id.*, p. 415.

<sup>53</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, *Issé*, *op. cit.*, p. 7 (I, 5).

<sup>54</sup> *Id.*, pp. 5-6 (I, 4).

<sup>55</sup> *Id.*, p. 5 (I, 4).

Ensuite, lorsque Hylas présente la troupe de ses plaisirs, il confirme cette étrangeté de caractère qui s'oppose au modèle urféen du personnage. Un rapprochement entre une poésie tirée du roman et un chant d'Hylas met au jour la déformation que subissent les discours traditionnellement liés au berger dans l'opéra de La Motte.

*L'Astrée* :

CHANSON DE L'INCONSTANT HYLAS.  
 Si l'on me dédaigne, je laisse  
 La cruelle avec son dédain,  
 Sans que j'attende au lendemain,  
 De faire nouvelle maîtresse :  
 C'est erreur de se consumer  
 A se faire par force aymer <sup>56</sup>.

*Issé* :

HILAS.  
 Sans succès, belle Issé, quitterai-je ces lieux ?  
 Pouvez-vous plus longtems résister à ma flâme ? [...]  
 Il semble qu'avec ma langueur  
 Vôte injuste fierté s'augmente.  
 Ne verray-je jamais la fin de mon malheur,  
 Rendez-vous chaque jour ma chaîne plus pesante ?  
 Mais c'est trop vous lasser d'une vaine douleur ;  
 Je vous laisse, Nymphé charmante,  
 Songez du moins que vôte cœur  
 Ne peut être le prix d'une ardeur plus constante <sup>57</sup>.

Sans démontrer une réécriture (les textes sont distants de près de quatre-vingt-dix ans), la comparaison ne laisse pas de surprendre quand on sait que le caractère d'Hylas est ordinairement caractérisé par le changement et non pas, comme chez La Motte, par son « ardeur constante ».

L'épisode de la fête d'Hylas place une curieuse sourdine au triomphe de l'amour et à la célébration des plaisirs. Dans *Acis et Galatée*, le divertissement analogue de l'acte I, mettait en scène un couple heureux, Tircis et Aminte (deux patronymes pastoraux et même urféens) qui manifestaient de la sorte leur félicité. Cette intervention affirmait l'existence du bonheur amoureux dans une œuvre où la joie semblait inespérée : c'est *in extremis* que le meurtre spectaculaire d'Acis était tempéré par sa métamorphose résurrectionnelle. Cette finalité du divertissement s'inverse complètement dans *Issé* : Hylas vient rappeler le dépit amoureux, dans une œuvre où tout concourt – jusqu'aux épreuves subies par la nymphe à l'acte II – à célébrer le plaisir.

Dès lors, La Motte se plaît à tromper les attentes du public ou, du moins, l'invite à entendre *Issé* comme un divertissement qui s'amuse des conventions littéraires (*L'Astrée*) et opératiques (*Acis et Galatée*). La première fête scénique de *Issé* est le fruit de la mélancolie et de la fidélité plutôt que de la dialectique plaisante qu'entretenait historiquement Hylas parmi la communauté vertueuse des bergers.

<sup>56</sup> Honoré D'URFÉ, *op. cit.*, p. 147.

<sup>57</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, *Issé, op. cit.*, p. 8 (I, 5).

L'infidélité de La Motte envers le caractère d'Hilas ne s'inscrit aucunement dans une perspective moralisatrice, puisque l'inconstance traditionnelle du personnage est transférée à un autre couple d'*Issé* : celui formé par Pan et Doris. Ce dédoublement de l'union principale, tel que le connaît la paire Apollon-Issé, n'est pas un phénomène neuf dans l'histoire de l'opéra français. Deux intrigues amoureuses peuvent se dérouler en parallèle depuis les spectacles galants. Le cas était particulièrement lisible dans les premières tragédies en musique léguées par Quinault et Lully : dans *Cadmus et Hermione*, les personnages d'Arbas et de la Nourrice s'unissent à la fin de l'œuvre ; tandis que, dans *Alceste*, Céphise choisit sa liberté au détriment de ses soupirants. Comme le souligne Manuel Couvreur, cet entrelacement du tragique et du comique est un héritage de l'opéra italien qui sera tôt délaissé par les deux collaborateurs <sup>58</sup>. De plus, les personnages en question relèvent d'un registre moins élevé que la tragédie régulière. La Motte – qui rédigea, paraît-il, une étude détaillée des œuvres de Quinault <sup>59</sup> – renouera avec cette esthétique du mélange dans *Issé*. L'image héroïque du couple que forment Apollon et la nymphe est inversée dans le miroir que lui tendent Pan et Doris. Ces deux confidants s'entendent pour expérimenter la constance en amour. Doris défie Pan de lui être fidèle, lui qui chante :

Le moment qui nous engage  
Est un agréable moment ;  
Mais celui qui nous dégage  
Ne laisse pas d'être charmant <sup>60</sup>.

L'amie d'Issé a beau affirmer n'avoir jamais brûlé que d'« une flâme parfaite » <sup>61</sup>, elle se révélera néanmoins suffisamment sensible au berger Iphis pour que Pan la soupçonne d'inconstance à l'acte v <sup>62</sup>. La conclusion de leurs ébats sera chantée par Pan en des termes qu'un Hylas n'aurait pas reniés :

PAN.  
Heureuse mille fois, heureuse l'inconstance !  
Le plus charmant amour  
Est celui qui commence  
Et finit en un jour.  
Heureuse, mille fois, heureuse l'inconstance <sup>63</sup> !

Dans une perspective historique, un changement de caractère se joue dans le personnel dramatique : il ne s'agit plus, comme chez Quinault, de personnages bas qui entonnent une morale favorable aux plaisirs. L'inconstance est célébrée par un

<sup>58</sup> Manuel COUVREUR, *op. cit.*, pp. 290-292.

<sup>59</sup> *Mercur de France*, avril 1757, p. 58. Si l'existence de cette étude n'est pas avérée, La Motte manifesta néanmoins son souhait de rédiger quelques réflexions sur l'opéra (« Discours sur l'éplogue », *op. cit.*, p. 525). Hélas, seul un bref discours au sujet de *Psyché* nous est parvenu.

<sup>60</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, *Issé*, *op. cit.*, p. 25 (II, 4).

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> *Id.*, pp. 35-37 (III, 6).

<sup>63</sup> *Id.*, p. 37 (III, 6).

dieu et une nymphe, soit des personnages de la même trempe que les protagonistes qu'ils accompagnent.

La pastorale héroïque d'*Issé* innove par deux fois : elle utilise un divertissement traditionnel pour installer le contre-pied de l'archétype d'Hylas, et elle amoindrit la noblesse du couple secondaire en lui transférant des inclinations à la badinerie réservées plutôt à des personnages moins héroïques. Par conséquent, le livret d'*Issé* est soutenu par le recours incessant au détournement. Compte tenu de cette intention quasi parodique de La Motte, la cérémonie de mariage qui donne lieu à la représentation de la pastorale héroïque peut, elle aussi, être considérée comme étant « détournée » : il n'est pas interdit de considérer que la peinture des sentiments au centre de l'œuvre soient le contre-masque badin de l'amour politique qui préside au mariage. C'est ainsi que l'Égyptienne chante, lors des chœurs finaux, un couplet qui vaut aussi bien pour Apollon que pour le duc, sans que la morale hédoniste de ce premier puisse être appliquée à l'histoire du couple princier. L'absence d'identification entre le dieu et le petit dauphin garantit une séparation de ces deux personnes mais n'empêche nullement que le texte se pose comme un clin d'œil invitant le public à se réjouir des noces fictives ainsi que réelles.

UNE ÉGYPTIENNE.

Qu'à ton Char l'Amour toujours préside,  
 Ah ! s'il te guide  
 Brillant Soleil, que ton cours sera beau !  
 Puisse-t-il partager ta carrière ;  
 Qu'il nous éclaire,  
 Et qu'à tes feux il joigne son flambeau.  
 Tant que ton âme  
 Suivra sa flâme,  
 Et que ton cœur fléchira sous sa loy,  
 Tout l'Univers aimera comme toy <sup>64</sup>.

Tout comme l'Hilas d'*Issé* évoque ses homonymes en jouant avec la tradition, les noces d'Apollon célèbrent le mariage du duc dans un miroir renversé (l'extrait n'évoque-t-il pas, sur un ton mutin, un règne qui soumet l'univers ?). La Motte s'amuse des référents littéraires et réels, mais la distance qu'il place entre ceux-ci et leur figuration scénique garantit qu'il ne les avilisse pas. L'« opéra de mariage » renvoie donc à l'union princière par une certaine connivence qui s'établit *de facto* par le sujet, mais il fonctionne sur un registre suffisamment éloigné de l'allégorie pour empêcher toute assimilation abusive.

### Poursuite du jeu pastoral

Ce mécanisme d'*Issé*, opéra de circonstance fondé sur l'évocation plaisante de l'événement plutôt que sur l'allégorisation, connaît d'importantes ramifications dans les poèmes pastoraux de La Motte. Le jeu instauré entre le genre bucolique et la célébration biaisée du prince se poursuit au-delà de cette œuvre et confirme que le librettiste pensait son livret comme un véritable « opéra de mariage », dont le sujet est

<sup>64</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, *Issé*, *op. cit.*, p. 43 (III, 8).

configuré en fonction des noces. Durant toute sa carrière, le poète établit de solides relations entre l'univers des bergers et la vie familiale des Bourbons.

S'il a précédemment été noté que La Motte posait une relation de contiguïté entre la pastorale héroïque et l'églogue virgilienne, une observation de ses poésies démontrera en effet que le théâtre y est partout présent. En outre, la présence princière dans ces poèmes pastoraux semble s'établir selon des modalités similaires à celles d'*Issé*. Cette reprise de modes analogues de fonctionnement s'explique en grande partie par le fait que La Motte n'envisage pas une poétique différenciée entre ses poésies bucoliques et les pastorales dramatiques, du moins en ce qui concerne les buts poursuivis par ces écrits. Dans le *Discours sur l'églogue*, il est affirmé que le dessein de l'églogue est d'« exciter cette sorte d'intérêt qui fait le charme des pièces de théâtre »<sup>65</sup>. Or, deux poésies pastorales portent en elles une mise en scène de célébrations princières qui les rapproche d'une œuvre de circonstance comme *Issé* : un bout-rimé sur le mariage du roi (probablement composé aux alentours de 1725, date à laquelle Louis xv épouse Marie Leczinska)<sup>66</sup>, et une églogue de 1707 célébrant la naissance du duc de Bretagne, deuxième fils de Marie-Adélaïde de Savoie<sup>67</sup>.

Ce dernier texte connaît deux publications : l'une comme œuvre indépendante en 1707, l'autre comme deuxième pièce des *Églogues* regroupées en 1754 dans les *Œuvres complètes* de l'auteur. Dès l'intitulé – « Églogue sur la naissance du duc de Bretagne » –, le poème peut être perçu comme la suite logique d'*Issé* puisque la naissance de l'enfant donne lieu à convocation des mêmes « chalumeaux » virgiliens évoqués par le librettiste dans la préface de sa pastorale héroïque.

L'histoire de cette églogue pourrait être mise en scène dans une œuvre proche de l'opéra. Ayant appris la nouvelle de la naissance princière, la bergère Climène organise un concours de poésie à ce sujet. À cette occasion, son amant Daphnis rivalise avec le mystérieux Lisis dont le chant surpasse celui de son compétiteur.

Sur le Heros naissant Lisis rend des oracles,  
Fait voir le Ciel pour lui meditant les miracles,  
Chante ses hauts destins, & les Dieux réjouis,  
D'avoir pû faire encor un Roy tel que LOUIS.  
Quels Faits, quelles Vertus il ose leur décrire !  
La bouche d'un Mortel ne saurait les redire :  
Mais enfin de ces Chants telle estoit la beauté,  
Que jusques à Daphnis tout en fut enchanté<sup>68</sup>.

Confuse de devoir couronner un autre que son bien-aimé, Climène s'apprête à récompenser Lisis avant que ce dernier ne dévoile sa vraie identité afin de délivrer la bergère d'un tel tourment. Il s'agit d'Apollon, autrefois vainqueur du cœur d'*Issé*.

<sup>65</sup> ID., « Discours sur l'églogue », *op. cit.*, p. 785.

<sup>66</sup> ID., « Sonnet en Bouts-rimés sur le Mariage du Roi », dans *Lettres de M. de La Motte suivies d'un recueil de vers du même auteur*, Paris, Prault, 1754, pp. 227-228.

<sup>67</sup> ID., *Églogue sur la naissance du duc de Bretagne*, Paris, Du Puis, 1707. Le texte sera repris pour constituer la deuxième de ses *Églogues* dans le recueil des *Œuvres complètes*, Paris, Prault, 1754, t. III, pp. 331 sq.

<sup>68</sup> *Id.*, p. 6.

Non lui dit l'Etranger, que votre peine cesse,  
 C'est assez pour Daphnis troubler votre tendresse ;  
 Rougirez-vous qu'il ait Apollon pour vainqueur,  
 Qui n'a pû par ses soins le vaincre en votre cœur ?  
 Jadis sous ces dehors que l'Amour m'a fait prendre,  
 J'ay vécu près d'Issé plus heureux et moins tendre :  
 Mais je respecte en vous des cœurs si bien unis,  
 Et j'aiderois Climene à couronner Daphnis <sup>69</sup>.

De la sorte, le dieu se déclare satisfait de constater que les scrupules de la bergère témoignent de la solidité de son union avec Daphnis. Il aidera donc Climène à couronner ce dernier avant de regagner les cieux.

Les similitudes avec l'histoire d'*Issé* sont faciles à établir : décor champêtre, déguisement d'Apollon, épreuve amoureuse. Mais il est surprenant de constater que La Motte refuse encore une fois l'allégorie et n'identifie aucunement le duc et la duchesse aux personnages de bergers. À la place, le poète utilise le détournement et l'allusion : il réécrit une pastorale proche d'*Issé*, en transfère le sujet dans un autre genre et confie le soin au lecteur de mettre en relation les deux textes. La principale différence de structuration réside dans le fait que les bergers de l'églogue parlent *directement* de Marie-Adélaïde de Savoie et du duc de Bretagne, alors que dans *Issé* les personnages ne se posent jamais comme les contemporains de la cour de France. Cette particularité de la poésie conduit à penser que le librettiste a pu considérer que les chœurs finaux de son opéra puissent se rapporter au mariage de duc de Bourgogne : l'existence d'une métalepse de ce genre, où personnages fictifs et historiques se croisent, n'est pas sans exemple dans l'univers pastoral de La Motte, comme le prouve cette églogue. L'absence du duc de Bourgogne dans *Issé* n'exclut en rien sa présence dans l'esprit du public, tout comme l'absence de Marie-Adélaïde au concours de chant n'empêche pas les bergers de parler d'elle. L'évocation a beau être implicite dans le premier cas et explicite dans le second, La Motte privilégie la tradition pastorale propice à ces jeux allusifs <sup>70</sup> pour célébrer le bonheur du couple princier.

Cette possibilité laudative de la pastorale est d'ailleurs épinglée par Houdar de La Motte du point de vue de l'histoire littéraire. Dans un « sonnet en bouts-rimés » publié à la suite de ses lettres en 1754, le poète conçoit une « imitation de l'églogue de Virgile, sur la naissance du fils de Pollion » <sup>71</sup>. Le poème est présenté comme une réécriture de la quatrième églogue des *Bucoliques*, morceau dont le style appartient à un registre particulièrement élevé <sup>72</sup>. Dans cette pièce, Virgile prophétise sur le retour de l'âge d'or qu'annonce l'avènement du fils du gouverneur. À l'instar d'*Issé*, le sonnet de La Motte apparaît autant comme une pièce de circonstance que comme

<sup>69</sup> *Id.*, p. 7.

<sup>70</sup> *Cf. supra* note 8.

<sup>71</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, « Sonnet en Bouts-rimés sur le Mariage du Roi », *op. cit.*, p. 227.

<sup>72</sup> Voir à ce sujet Stéphane MACÉ, *L'Éden perdu. La pastorale dans la poésie française de l'âge baroque*, Paris, Champion (« Lumière classique », 38), 2002, pp. 54-55.

un jeu littéraire : le poète détourne le morceau de Virgile et le métamorphose en un *Sonnet en bouts-rimés sur le mariage du roi*<sup>73</sup>.

DE VIRGILE imitons la noble *disparate*,  
 En chantant le Dauphin qui naîtra dans un *an*.  
 Il promet aux brebis des toisons d'*Ecarlate* ;  
 Et du bonheur François c'est le vrai *Talisman*.  
 Il aura pour tribut mainte & mainte *Frégate*,  
 Des trésors du Pérou, du Mongol, du *Persan*.  
 Polimnie, entonnez la plus belle *Cantate*,  
 Qui porte notre joie au bout de l'*Océan*.  
 En Orangers, Marie a changé nos *Carottes*.  
 Aux Destins irrités elle met les *menottes* ;  
 Et de l'herbe en froment va changer chaque *brin*.  
 Humains, applaudissez, peuple blanc, peuple *nègre*.  
 La paix bannit la guerre & la disette *maigre*,  
 Et Cérès fait un soc de l'armet de *Membrin*<sup>74</sup>.

L'intention humoristique n'est pas absente par rapport au sérieux modèle virgilien : le bout-rimé est un jeu d'esprit, et le choix des rimes imposées n'est pas sans incongruité dans un éloge royal (« carottes », « menottes »). De plus, la « noble disparate » de Virgile fait écho à la bizarrerie d'une églogue de style élevé, puisque le terme choisi à la première rime signifie « chose faite ou dite hors de propos, à contre-temps, hors de saison »<sup>75</sup>. En inscrivant son imitation dans la filiation du poète latin, La Motte souligne le précédent historique qui permet à la poésie pastorale de s'élever à des célébrations aristocratiques, non sans provoquer un effet de distanciation et d'humour aux confins de la parodie.

Dans cette perspective, *Issé* pourrait bien apparaître comme le premier jeu littéraire de La Motte où l'événement princier apparaît par une dérive ludique de la tradition de la pastorale. En évoquant *Issé*, « la meilleure de nos pastorales lyriques », La Harpe soulignait d'ailleurs que « La Motte, incapable d'atteindre à la poésie tragique, se trouva beaucoup plus au niveau de la pastorale dramatique, qui n'exige aucune espèce de force, mais seulement de l'esprit, et cette sorte d'élégance qui résulte d'une diction pure et claire, d'un tour facile et agréable, et ne va guère au-delà »<sup>76</sup>. Or, cette esthétique de l'esprit et de l'élégance mise en œuvre par le librettiste possède une profondeur supplémentaire : celle d'une cour versaillaise qui entend sur scène l'épithalame qu'elle prononce à la faveur du duc de Bourgogne.

<sup>73</sup> Antoine HOUDAR DE LA MOTTE, « Sonnet en Bouts-rimés sur le Mariage du Roi », *op. cit.*, p. 227.

<sup>74</sup> *Id.*, pp. 227-228. L'armet du roi more Membrin (ou Mambrin) est un casque légendaire qui rend invulnérable quiconque le porte. On le rencontre dans certains romans de chevalerie assez anciens (Boiardo, l'Arioste, Cervantès...).

<sup>75</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1694, t. I, p. 675.

<sup>76</sup> Jean-François DE LA HARPE, *Lycée ou Cours de littérature*, Paris, Agasse, an IX, t. XII, pp. 9-10.



# Marie-Adélaïde de Savoie d'après nature, allégorique ou mythologique

## Note sur l'iconographie de la duchesse de Bourgogne à la cour de France

Jean-Philippe HUYS

### Premiers portraits

Aînée des filles de Victor-Amédée II de Savoie et d'Anne d'Orléans, Marie-Adélaïde arrive en France en novembre 1696 afin d'épouser Louis, duc de Bourgogne. Un portrait officiel est aussitôt gravé et retouché d'après le modèle par le graveur du roi Simon Thomassin (1653-1734), avec approbation de la cour et privilège. La princesse y est représentée à mi-corps dans un ovale <sup>1</sup>. Cette gravure a été exécutée « d'après le portrait qui fut envoyé de Turin au duc de Bourgogne au moment des fiançailles », précise le comte d'Haussonville <sup>2</sup>. Déjà mariée par procuration, Marie-Adélaïde achève son éducation à la cour de Versailles, dans l'attente de ses douze ans, l'âge nubile pour la célébration officielle des noces qui se fera dans la chapelle de Versailles, en présence des deux époux, le 7 décembre 1697. Avant ce « second » mariage, la jeune princesse reçoit déjà du roi tant son rang que sa maison <sup>3</sup>. En témoigne, sur le plan iconographique, le portrait fidèle de Marie-Adélaïde que François de Troy (1645-1730) peint à Paris en mars 1697, où la princesse arbore le manteau d'hermine et de bleu royale, orné de fleurs de lys <sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> <https://www.altesses.eu/max.php?image=ea70256517>. Son pendant, le portrait de Louis duc de Bourgogne, est dessiné et gravé en 1697 par le même Thomassin qui le vend rue Saint-Jacques, vis-à-vis de la rue du Plâtre, à l'Annonciation ; exemplaire conservé au Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon (H. 360 x L. 285 mm), inv. GRAV 3705, <http://www.banqueimages.crcv.fr/2011/fullscreenimage.aspx?rank=1&numero=50575#>.

<sup>2</sup> HAUSSONVILLE, t. I.

<sup>3</sup> Frédérique LEFERME-FALGUIÈRES, *Les courtisans. Une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 2007, p. 117.

<sup>4</sup> François de TROY, *Marie-Adélaïde de Savoie née le 5 décembre 1685*, daté par le peintre de mars 1697, huile sur toile (H. 98 x L. 79 cm), Moscou, Musée d'État des Beaux-Arts

Marie-Adélaïde est alors âgée de onze ans. Son minois, frais et joli, se retrouve en frontispice de *L'office de la semaine sainte en latin et en français dédié à Madame la duchesse de Bourgogne*, achevé d'imprimer le 20 décembre 1697 (fig. 1). Frédéric II Léonard, imprimeur ordinaire du roi, justifie la dédicace de son office de la passion du Christ, par le fait que les armes de Savoie montrent la croix, que la maison de Savoie conserve le Saint-Suaire et que Marie-Adélaïde fait « revivre » en sa personne, par ses « royales et chrétiennes inclinations », les reines de France issues de sa maison : Charlotte qui fut l'épouse de Louis XI et Louise, mère de François I<sup>er</sup> <sup>5</sup>. La planche présentant le portrait en ovale de la princesse a été gravée par Nicolas II Pitau <sup>6</sup>. Le buste semble avoir eu pour modèle celui de Marie-Adélaïde peint par le portraitiste officiel Pierre Gobert (1662-1744), inversé sur la gravure : mêmes proportions, coiffure et décolleté. Sur ce tableau qui trouve dès lors sa datation en l'année 1697, la princesse est présentée à mi-jambes dans un habit d'apparat, tournée de trois-quarts vers la gauche tandis qu'elle regarde le spectateur, des fleurs à la main <sup>7</sup>. Une version la représentant cette fois en pied, devant l'Allée d'Eau à Versailles, un petit chien à ses côtés, décore la seconde Sala Rossa du Palazzo del Quirinale à Rome <sup>8</sup>.

Parallèlement à ces premiers portraits officiels de la princesse de Savoie apparaissent des images de format vertical, gravées à l'eau-forte rehaussée de burin, où la jeune femme figure dans une parure raffinée minutieusement décrite, mais où le visage est rendu sans personnalité. Ce type de gravure reproduisant une figure élégante aux traits stéréotypés, dans la formule du trois-quarts inversé pour le corps et le visage, reflétait l'essor de l'industrie de la mode parisienne – de l'habit à la française – dans

---

Pouchkine. [http://www.arts-museum.ru/data/fonds/europe\\_and\\_america/j/2001\\_3000/6491\\_Portret\\_Adelaidy\\_Savoyskoy/index.php?lang=fr&coll=929](http://www.arts-museum.ru/data/fonds/europe_and_america/j/2001_3000/6491_Portret_Adelaidy_Savoyskoy/index.php?lang=fr&coll=929). Louis XIV avait déjà fait appel en 1679 au talent de cet artiste pour peindre Marie-Anne-Victoire de Bavière qui devait épouser le grand dauphin, ainsi que les trois enfants de ce dernier en 1696. Voir Dominique BRÈME, « François de Troy », dans *Visages du Grand Siècle. Le portrait français sous le règne de Louis XIV (1660-1715)*, catalogue d'exposition, Emmanuel COQUERY (dir.), Paris, Somogy, 1997, p. 250.

<sup>5</sup> Épître dédicatoire dans *L'office de la Semaine Sainte en latin et en français, selon le missel et le breviaire de Rome et de Paris [...]*, Paris, Frédéric Léonard, 1698, [pp. 3-4].

<sup>6</sup> Il existe une variante de ce frontispice, signée « N. Pitau fecit » et sans trait carré. Elle montre le buste inversé dans l'ovale, ce médaillon surmonté de la couronne royale ainsi qu'un cartouche de forme différente et exempt des rameaux d'olivier. Cette variante est ici considérée comme postérieure, faite pour une réédition de *L'office* (exemplaire conservé à Paris, BnF, Estampes et photographie, Réserve FOL-QB-201 [84], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84081190.f=duchesse+de+bourgogne.langFR>).

<sup>7</sup> Pierre GOBERT, *Marie-Adélaïde de Savoie*, ici daté de 1697 (H. 122,3 x L. 107,5 cm), Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 2102, <http://collections.chateauversailles.fr/#4bbe2041-0306-4b22-b194-1372767e1b74>. La cour lui avait déjà commandé, en 1682, le portrait du duc de Bourgogne à peine âgé de quelques semaines – tableau perdu mais connu par la gravure de Charles Simonneau. Voir Christophe HARDOUIN, « Pierre Gobert », dans *Visages du Grand Siècle, op. cit.*, p. 209.

<sup>8</sup> Voir la notice de Laura LAUREATI dans *Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La quadreria*, Giuliano BRIGANTI, Laura LAUREATI et Ludovica TREZZANI (dirs.), Milan, Banca Nazionale del Lavoro, 1993, cat. 187, p. 182.

Figure 1. Nicolas II PITAU (graveur)  
Frontispice avec portrait en médaillon de Marie-Adélaïde de Savoie, soutenu  
par quatre angelots, pour *L'office de la Semaine Sainte en latin et en français dédié  
à Madame la duchesse de Bourgogne* (Paris, 1698), 1697  
Eau-forte, H. 165,5 x L. 102,5 mm (trait carré)  
© Bibliothèque royale de Belgique, Estampes, S I 26 171

les cours européennes à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Marie-Adélaïde apparaît ainsi comme un mannequin gracieux que seule la lettre permet d'identifier. On compte parmi ses premiers « portraits en mode » ceux qui la présentent en pied, dans une galerie ou sur une terrasse ouverte sur un jardin, aux côtés de l'effigie en buste de son promis : soit sculptée sur son socle qu'elle montre du doigt (fig. 2), soit peinte dans un médaillon qu'elle touche de la main (fig. 3). La formule employée par Henri Bonnart – « Tous les portraits de la cour se vendent chez... » – démontre la proximité de la mode et de la cour ; en fait, c'est le mannequin factice qui devient personne « de qualité », un protagoniste de la cour, grâce au nom célèbre que l'éditeur lui associe.

### Noces allégoriques

Le mariage des duc et duchesse de Bourgogne, héritiers du trône, est un événement important qui sanctionne le pacte de non-belligérance conclu entre Louis XIV et le duc de Savoie, au terme de la guerre entre la France et la Ligue d'Augsbourg. Ce dénouement fait naturellement l'objet de plusieurs représentations gravées, notamment dans les almanachs royaux, véritables reportages sur la vie de la cour. Pour l'année 1698, des gravures à l'eau-forte et burin paraissent chez Nicolas Langlois et Gérard Jollain tandis que Nicolas Bonnart édite *L'heureuse alliance de la France et de la Savoie* où figure l'allégorie de la Paix entre les jeunes époux. La gravure de mode s'intéresse aussi au mariage : Robert Bonnart et Nicolas Arnoult dessinent chacun un portrait de groupe destiné à être gravé en sens inverse, où le rendu des costumes importe bien plus que celui des traits des personnages.

Quelques peintres sont également sollicités pour reproduire cette union franco-savoyarde. Ainsi la cour commande-t-elle à Antoine Dieu (1662-1727), en 1715 – bien après l'événement et suite au décès des deux protagonistes – une grande huile sur toile devenue célèbre<sup>10</sup>. Moins connu est le tableau anonyme de l'école française conservé au Palazzo Reale à Turin, qui présente les époux vêtus de leurs habits d'apparat, mais entourés de figures à l'antique : du côté du duc, la France casquée et couverte du manteau fleurdelisé accole la Savoie pendant que l'allégorie du Mariage invite la princesse à l'hymen (fig. 4)<sup>11</sup>. Autre commande non moins officielle est celle passée par l'hôtel de ville de Paris, le 13 mai 1697, à Nicolas de Largillierre (1656-1746)<sup>12</sup>. Ce peintre réputé réalise un grand tableau sur le sujet du mariage programmé : une

<sup>9</sup> Pascale CUGY, « La fabrique du corps désirable : la gravure de mode sous Louis XIV », *Histoire de l'art*, avril 2010, n° 66 (*Art et érotisme*), pp. 83-93.

<sup>10</sup> Antoine DIEU, *Mariage de Louis de France, duc de Bourgogne et de Marie-Adélaïde de Savoie le 7 décembre 1697*, 1715, huile sur toile (H. 343 x L. 578 cm), Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 2095, <http://collections.chateauversailles.fr/#e03b1904-ec11-4ee2-af8e-fb7254922181>.

<sup>11</sup> Le tableau a été reproduit en couleurs dans Enrico CASTELNUOVO (dir.), *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, Turin, Umberto Allemandi & C., 2007, vol. 1 [*Essais*], p. 30, fig. 9 ; et en noir et blanc dans Andrea MERLOTTI, « Politique dynastique et alliances matrimoniales de la Maison de Savoie au xvii<sup>e</sup> siècle », *Dix-septième siècle*, 2009, vol. 2, n° 243 (*Les alliances dynastiques dans l'Italie et l'Empire*), pp. 239-255.

<sup>12</sup> Voir la notice de Dominique Brême, dans *Nicolas de Largillierre 1656-1746*, catalogue d'exposition, Paris, Musée Jacquemart-André, 2003, pp. 82-83, cat. 10.

Figure 2. Anonyme, publié par Henri II Bonnard à Paris  
*Madame princesse de Savoie*, vers 1696  
Eau-forte rehaussée de burin, H. 251 x L. 185 mm (trait carré) ;  
H. 283 x L. 197 mm (cuvette)  
© Bibliothèque royale de Belgique, Estampes, S II 61 940

Figure 3. Anonyme, publié par Deshayes à Paris  
*Madame la duchesse de Bourgogne*, vers 1697  
Eau-forte rehaussée de burin, H. 243 x L. 178 mm (trait carré) ;  
H. 272 x L. 180 mm (feuille)  
© Bibliothèque royale de Belgique, Estampes, S II 20 160

Figure 4. École française, Pierre GOBERT (?)  
*Mariage allégorique du duc Louis de Bourgogne  
et de la princesse Marie-Adélaïde de Savoie, 1696-1697 (?)*  
Huile sur toile, H. 148 x L. 175 cm, Turin, Palazzo Reale, Inv. 4769 rosso  
© Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Piemonte,  
Archivio Fotografico / photo E. Orcorte

Figure 5. Charles Louis SIMONNEAU L'AINÉ (graveur) d'après Sébastien LE CLERC  
(dessinateur), publié par Vanheck à Paris  
*Sujet allégorique du mariage des duc et duchesse de Bourgogne, 1697*  
Eau-forte et burin (état I/II : avant la lettre), H. 417 x L. 317 mm (feuille)  
© Bibliothèque royale de Belgique, Estampes, S II 40 141

composition malheureusement disparue mais dont une gravure conserve le souvenir<sup>13</sup>. Au centre, le « portrait en tableau » de Marie-Adélaïde est remis, par Mercure qui descend des cieux, à la France qui se trouve accompagnée de la Paix et de la Victoire. Quant au corps municipal représenté au grand complet, il se déploie de part et d'autre de cette allégorie. La scène a lieu devant ce qui semble être le temple de la Gloire. Dans le ciel volent deux Renommées ; dans les cieux, le génie de la France chasse les harpies de la Guerre.

*Le Sujet allégorique du mariage de M. le duc de Bourgogne avec Marie-Adélaïde de Savoie, le 7 décembre 1697* est le titre d'une grande planche gravée en 1697 à l'eau-forte et burin par Charles Louis Simonneau (1645-1728) d'après l'invention de Sébastien le Clerc (1637-1714)<sup>14</sup>. Dans cette composition complexe, les noces du couple sont célébrées dans l'Olympe (fig. 5). Louis est présenté sous les traits d'un jeune héros, Marie-Adélaïde sous ceux d'une jeune princesse. Tous deux se jurent une foi mutuelle sur un autel antique, entourés des allégories suivantes : le Bon Augure accompagné du cygne, la Concorde qui présente un bassin sur lequel un angelot dépose deux cœurs enlacés, la Vertu héroïque et conjugale à la fois, ensuite la Sincérité un cœur à la main, l'Abondance munie de la corne d'Amalthée et la Tentation tenant un réchaud contenant du feu<sup>15</sup>. Le soleil les éclaire, placé au centre de l'assemblée des dieux, demi-dieux et héros de l'Antiquité ; leur renommée retentit au son de trompette. Dans le cartel du bas, les armes des deux maisons sont écartelées dans le même écu et entourées des colliers des ordres royaux de Saint-Michel et du Saint-Esprit. Cette estampe qui existe avant et avec la lettre, a été commandée par Claude Pioche du Rondray qui la présenta au roi<sup>16</sup>.

### Duchesse chasseresse

La présence juvénile de Marie-Adélaïde à la cour est fort appréciée par Louis XIV qui lui offre, le 23 mai 1698, la Ménagerie de Versailles dont les intérieurs feront bientôt l'objet de travaux d'aménagement<sup>17</sup>. Sensible à la spontanéité et à la vivacité de la jeune duchesse de Bourgogne, le roi vieillissant réclame, en cette aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, plus de gaieté dans les arts. Ainsi voit-on dans le portrait de cour, une perte

<sup>13</sup> Un médiocre burin de François-Denis Née (1732-1817).

<sup>14</sup> « On voit chez M. Paignon le dessein original de cette grande estampe, par le Clerc, lavé à l'encre de la Chine, & extrêmement précieux pour le fini & pour la beauté des têtes, qui fait regretter que cet artiste n'ait pas pris la peine de la graver lui-même. Ce dessein est de même grandeur que l'estampe » (Charles-Antoine JOMBERT, *Catalogue raisonné de l'œuvre de Sébastien le Clerc, chevalier romain, dessinateur & graveur du cabinet du Roi [...]*, seconde partie, Paris, Chez l'auteur, 1774, pp. 128-129, cat. 262).

<sup>15</sup> Pour l'identification des allégories à partir des attributs représentés, voir Virginie BAR et Dominique BRÈME, *Dictionnaire iconologique. Les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudouin*, Dijon, Éditions Faton, 1999.

<sup>16</sup> Du Rondray qui demeurait au coin de la rue de Condé dans le quartier du Luxembourg, se constitua un important cabinet renfermant de rares dessins de spectacles, la plupart de Jean I Berain. Voir *Description de Paris [...]*, t. I, Paris, Veuve Delaulne, 1736, p. 468.

<sup>17</sup> Voir MÉNAGERIE ainsi que la contribution de Joan PIERAGNOLI dans le présent ouvrage.

d'individualité dans le rendu du personnage au profit d'une quête de légèreté<sup>18</sup>. Dans le tableau exposé au salon de Paris de 1704 sous le titre de *Madame la Duchesse de Bourgogne en habit de chasse*, le portraitiste de la cour Pierre Gobert représente la jeune femme telle un modèle de corps pour une gravure de mode. La version la plus connue de cette composition est conservée à Versailles tandis que celle envoyée aux parents de la princesse, de plus grande dimension, se trouve aujourd'hui dans la Sala delle Cameriste du Palazzo Reale à Turin ; l'une de ces versions fut sans nul doute montrée au Salon<sup>19</sup>. Marie-Adélaïde qui a dix-huit ou dix-neuf ans, figure devant le Grand Canal du château de Fontainebleau, domaine royal où la cour passait le premier mois d'automne.

À Fontainebleau, elle voyait prendre des sangliers dans les toiles, des faisans à la *tirasse* (au filet). On lui donnait aussi le plaisir de la pêche, et, de son balcon le Roi s'amusait à lui voir prendre des carpes [dans l'étang homonyme]<sup>20</sup>.

Sans doute se dirige-t-elle ici vers le Bassin des Cascades pour accéder au Grand Canal au bord duquel l'attend une chaloupe préparée pour quelque promenade avec collation.

La duchesse se retrouve également vêtue en chasseresse contemporaine dans un portrait de groupe à l'avant-plan d'un paysage décrivant l'Orangerie de Versailles, tableau attribué à Pierre-Denis Martin (1673-1742), dit Martin le Jeune<sup>21</sup>. L'union de ces deux typologies met en évidence la gloire du Roi-Soleil d'une manière délicate et élégante<sup>22</sup>. Marie-Adélaïde à qui l'on présente un faucon, est assise en amazone sur un cheval blanc ; le groupe s'apprête à la battue en forêt de Satory. Étonnamment, ses cheveux sont peints en noir, alors qu'ils étaient naturellement blonds.

<sup>18</sup> Emmanuel COQUERY, « Le portrait français de 1660 à 1715 », dans *Visages du Grand Siècle, op. cit.*, pp. 49-72 (en particulier les pages consacrées au « revival du portrait de cour », pp. 69-72).

<sup>19</sup> Pierre GOBERT, *Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne, en costume de chasse devant le Grand Canal du château de Fontainebleau, 1704*, huile sur toile (H. 75,8 x L. 58,8 cm), Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 6825. <http://collections.chateauversailles.fr/#31cd252f-4a8c-4139-9028-0369bc52d174>. Voir la notice de Massimiliano CALDERA, dans *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea. Catalogo*, Turin, Umberto Allemandi & C., 2007, vol. 2 [*Catalogue*], pp. 180-181, cat. 10.3 et la notice de Frédérique LANOË, dans *1704. Le Salon, les arts et le roi*, Dominique BRÈME et Frédérique LANOË (dirs.), catalogue d'exposition, Milan, Silvana editoriale, 2013, pp. 204-205, cat. 60.

<sup>20</sup> HAUSSONVILLE, t. I, p. 424.

<sup>21</sup> Pierre-Denis MARTIN (attribué à), *La duchesse de Bourgogne partant à la chasse au faucon*, entre 1697 et 1712, huile sur toile (H. 122 x L. 80,2 cm), Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 5696, <http://collections.chateauversailles.fr/#d5e16911-6f3c-44d2-a821-2522d463ce31>.

<sup>22</sup> Voir la notice de Simone MATTIELLO, dans *La Reggia di Venaria e i Savoia, op. cit.*, vol. 2, p. 205, cat. 11.24.

### Portraits mythologiques

La duchesse de Savoie montre aussi une chevelure noire dans le grand portrait que Jean-François Santerre (1658-1717) fit d'elle en 1709, sur commande des Bâtiments du Roi (fig. 6) <sup>23</sup>. Debout sur une terrasse s'ouvrant sur un jardin, Marie-Adélaïde tient de la main gauche un bouquet de fleur tandis que de la droite, elle montre un Amour ailé muni de son carquois qui porte un plat orné de fleurs ; derrière elle, se tient un domestique habillé en janissaire qui soutient le manteau fleurdéliné. À la lumière d'un portrait historié de la duchesse par Gobert dont il sera ensuite question, on peut voir sous les traits du Cupidon, l'enfant Louis, duc de Bretagne qui sera un court instant dauphin de France (1707-1712). Marie-Adélaïde, quant à elle, serait ici figurée en Flore si ce n'est en Vénus, mais en costume de cour. La composition aura une fortune certaine puisqu'elle servira de modèle au portrait de *Marie Leszcynska reine de France* par François Albert Stiémart, à l'exception de menues variantes <sup>24</sup>.

C'est effectivement en Vénus mère que la duchesse de Bourgogne est représentée dans un tableau peint par Pierre Gobert, au sujet en vérité assez original (fig. 7) <sup>25</sup>. Si la formule du portrait historié est alors courante, celle qui voit l'héroïne portraiturée en Vénus antique entourée de ses enfants, l'est moins. Le visage de la duchesse renvoie au portrait en buste peint par le même Gobert, daté au pinceau (1710) <sup>26</sup>. Les habits également, mais ici un sein est dévoilé pour mieux montrer la divine beauté de la noble jeune dame. En outre, le char de la déesse de l'amour, à coquille Saint-Jacques, est parqué sur une nuée à l'arrière-plan gauche de la composition. Enfin, apparaissent d'autres attributs qui sont les colombes qu'un *putto* tient du fil, et le cygne sur l'eau qui réagit au chien sur la berge. De part et d'autre de cette figure vénusienne sont représentés en Amours ailés les princes issus de son union avec le duc de Bourgogne. À droite, Louis duc de Bretagne (1707-1712) que la duchesse désigne de la main et que des servantes entourent d'une guirlande de fleurs, lequel mourra de la rougeole à la suite de ses parents. À gauche, Louis duc d'Anjou (1710-1774), porteur d'un flambeau allumé, à qui sa mère offre le carquois tandis que l'arc lui est présenté par une servante, lequel deviendra le roi Louis xv.

1710 est aussi le millésime que l'on retrouve cette fois incisé sur le socle de la statue en marbre due au ciseau du sculpteur et portraitiste du roi Antoine Coysevox (1640-1720), et qui représente Marie-Adélaïde *ad vivum* sous les apparences de la

<sup>23</sup> Jean-Baptiste SANTERRE, *Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne*, 1709, huile sur toile (H. 275 x L. 184 cm), Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 2117, <http://collections.chateauversailles.fr/#6f46ea8a-f7e4-4e85-9eb8-7e373a1944b2>.

<sup>24</sup> Actuellement présenté dans le salon de la chapelle du Grand Trianon.

<sup>25</sup> Pierre GOBERT, *Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne en Vénus*, ca. 1712, huile sur toile (H. 216 x L. 268 cm), Madrid, Museo nacional del Prado, inv. P02274.

<sup>26</sup> Pierre GOBERT, *Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne*, 1710, huile sur toile, ovale (H. 73 x L. 59,1 cm), New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 63.120, <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/436520?rpp=20&pg=1&ao=on&ft=gobert&pos=1>. Étrangement ce visage de Marie-Adélaïde est différent dans les traits des précédents peints par Gobert.

divine chasseresse, Diane <sup>27</sup>. Œuvre d'esprit à la fois antique et baroque. Et dans le portrait, Coysevox allie la psychologie à la vérité. En témoigne également le buste de la duchesse en Diane, qu'il réalise pareillement d'après nature la même année, mais avec quelques variantes <sup>28</sup>. Le thème ici choisi fait écho au décor tant de l'antichambre de Diane dans le nouvel appartement d'hiver de la Ménagerie de Versailles que de la *Sala di Diana* de la Reggia di Venaria Reale près de Turin : deux espaces familiers à Marie-Adélaïde. La commande de cette remarquable statue qui n'apparaît pas dans les comptes royaux, semble avoir été passée par Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, marquis d'Antin. Alors directeur général des Bâtiments du Roi, celui-ci cherchait à s'attirer les bonnes grâces de la duchesse de Bourgogne afin qu'elle l'aide à obtenir le poste de ministre de la Guerre, en vain <sup>29</sup>. L'œuvre de Coysevox ornera à partir de 1718 le château à Petit-Bourg de ce commanditaire devenu entretemps duc d'Antin. La statue fera par ailleurs l'objet de nombreuses répliques à échelle réduite, dans divers matériaux et à différentes époques <sup>30</sup>.

Marie-Adélaïde en Diane, nymphe vitale. En Vénus, mère comblée. En princesse qu'un héros antique épouse, certes pour raison d'État, mais aussi par amour. En dauphine de France. Mais jamais en reine de France, en raison de la maladie qui l'emporta le 12 février 1712. Ses portraits gravés, peints et sculptés de son vivant, qu'ils l'aient été d'après nature ou non, sous une forme allégorique ou mythologique, témoignent – en tant que sources – de sa grâce, de son importance et de sa vitalité.

---

<sup>27</sup> Antoine COYSEVOX, *Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne en Diane*, 1710, statue en marbre (H. 2 x L. 0,835 x Pr. 0,8 m), Paris, Musée du Louvre, inv. MR 1817, [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=782](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=782).

<sup>28</sup> ID., *Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne en Diane*, 1710, buste en marbre (H. 71 x L. 23 x Pr. 29 cm), Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 2170, <http://collections.chateauversailles.fr/#0c1f7637-6a8a-40af-a69b-5f82b733c9a1>.

<sup>29</sup> François SOUCHAL, *French Sculptors of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. The reign of Louis XIV. Illustrated Catalogue Supplementary Volume A-Z*, Londres-Boston, Faber and Faber, 1993, p. 59, cat. 91.

<sup>30</sup> ID., *French Sculptors of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. The reign of Louis XIV. Illustrated Catalogue A-F*, Oxford, Cassirer, 1977, p. 213, cat. 91.

Figure 6. Frédéric WEBER (graveur) d'après Jean-Baptiste SANTERRE (peintre) –  
erronément attribué à Hyacinthe RIGAUD  
*La duchesse de Bourgogne* (représentée en 1709), XIX<sup>e</sup> siècle  
Gravure, H. 309 x L. 223 mm (feuille)  
© Collection particulière

Figure 7. Pierre GOBERT

*Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne, représentée en Vénus, avec ses fils Louis, duc de Bretagne, et Louis, duc d'Anjou, futur Louis XV, vers 1712*

Huile sur toile, H. 216 x L. 268 cm

© Madrid, Museo Nacional del Prado, P02274

# Les palingénésies de la tristesse (de Bossuet à l'abbé Du Jarry) Éloges funèbres de Louis de France et de Marie-Adélaïde de Savoie

Éric VAN DER SCHUEREN

À la mémoire d'un homme, qui, pendant trente ans,  
me fut plus cher qu'un père selon mon cœur.

*Super contritione filiae populi mei contritus sum, et  
contristatus, stupor obtinuit me.*

Devant la destruction complète de la fille de mon  
peuple [Jérusalem], je suis brisé de chagrin et, dans  
ma tristesse, le saisissement s'est attaché tout à moi.

*Jérémie, VIII, 21.*

Sans remonter aux siècles de nos pères, quelles le-  
çons Dieu n'a-t-il point données au nôtre ? Nous  
avons vu la race royale presque éteinte, les princes,  
l'espérance et l'appui du trône, moissonnés à la  
fleur de l'âge ; l'époux et l'épouse auguste, au mi-  
lieu de leurs plus beaux jours, enfermés dans le  
même cercueil, et les cendres de l'enfant suivre  
tristement et augmenter l'appareil lugubre de leurs  
funérailles.

Jean-Baptiste MASSILLON, *Oraison funèbre  
de Louis XIV* (1715).

*Sire, voici l'heure* – phrase rituelle, semble-t-il, tenue au roi de France pour  
son lever. Cette heure, c'est la nuit où, selon Saint-Simon et certains historiens  
fallacieusement thuriféraires, Louis XIV entre dans l'exacte grandeur : 1711, 1712.  
Le deuil du fils, du petit-fils, d'un arrière-petit-fils et d'une petite-fille d'adoption  
sincère, la duchesse de Bourgogne. La grandeur d'un roi, soudain plus homme, de la  
pire façon.

Il en est de la tristesse, comme sans doute également de la tendresse <sup>1</sup> :  
soit une impossibilité d'en rendre compte, en termes de critique. Ce qu'aussi

---

<sup>1</sup> Voir les premiers mots de l'oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche, par son  
aumônier Nicolas Héron (Paris, 17 nov. 1683) : « [...] il faut de la tristesse & de la douleur  
pour parler dans une si funeste occasion ; [...] il faut du respect et de la tendresse pour y réussir  
avec quelque sorte de succès ; [...] il faut avoir vû et avoir ouï ce que l'on a dessein de dire,

ne restitue pas notre traduction de l'exergue reprise au prophète Jérémie, c'est, dans les mots de saint Jérôme, l'évidente paronomase de la blessure à la douleur (*contritio / contristare – contristatio*). Sur la base de ce constat, l'approche ici empruntée sera rhétorique, historique, théologique – s'il est possible –, et – s'il est permis – émotive. Pourquoi Jérémie ? Tout simplement, parce que ce sont ses prophéties pour Israël captif, rapportées, après l'exode en Égypte, à un nouvel exil – cet exil sera intérieur, pour les rescapés de la prise de Jérusalem et restés en Terre Sainte, comme au plus profond du cœur dévasté d'un peuple oublieux de son dieu –, qui seront la source trop reprise de l'immense amplification<sup>2</sup> que forment les oraisons officielles pour les dauphins de France.

### Corpus

Les oraisons funèbres en l'honneur du dauphin et de sa femme furent sans doute plus nombreuses que n'en témoignent les impressions. Il en a ainsi été, avant eux, des grands disparus du règne de Louis XIV – Turenne, Condé, pour ne s'en tenir qu'à ceux-là. Pour certains, ils furent trois parmi les orateurs majeurs de leur temps à disputer la dépouille, Bossuet, Fléchier ou Bourdaloue, suivant les rites prescrits : de l'inhumation à la cathédrale de Saint-Denis jusqu'au dépôt du cœur dans quelque chapelle ou église. Nous retiendrons ici les pièces d'éloquence sacrée suivantes :

	<i>Auteurs</i>	<i>Lieu et date</i>
<i>Oraisons pour le grand dauphin</i>		
	Laurent JULLIARD, abbé DU JARRY	Paris Saint-Louis-des-Invalides 1712 <sup>3</sup>
	Jean-Baptiste MASSILLON	Paris La Sainte-Chapelle de Paris <sup>4</sup>

pour en convaincre plus aisément son Auditoire [...] » (*Recueil de diverses oraisons funebres, harangues, discours & autres pieces d'éloquence des plus celebres Auteurs de ce tems*, Lille, Jean Henry, 1691, t. II, p. 3).

<sup>2</sup> À ne pas confondre avec l'*expolition*, qui doit être réservée pour caractériser l'écriture sermonnaire, soit un éclairage sans cesse renouvelé dans ses points de vue comme dans ses interprétations d'un exergue biblique ; c'est ce à quoi incline Bossuet au liminaire du *Catéchisme de Meaux*, tout autant que Beauzée, un siècle plus tard, dans l'article « Expolition » de l'*Encyclopédie méthodique* (Paris-Liège, Panckoucke-Plomteux, 1784, t. II [« Grammaire et Littérature »], p. 57a), où le sermon de Bourdaloue *Sur l'amour de Dieu* et le *Petit carême* de Massillon servent d'exemples.

<sup>3</sup> Laurent Juillard, ABBÉ DU JARRY, *Les oraisons funebres de tres-haut, tres-puissant, et tres-excellent prince Monseigneur Louis Dauphin ; mort en MDCCXI et de tres-haut, tres-puissant et tres-excellent prince Monseigneur Louis Dauphin, et de tres-haute, tres-puissante et tres-excellente princesse Marie-Adelaide de Savoye, son epouse*, Paris, Nicolas Pépie, 1712.

<sup>4</sup> Jean-Baptiste MASSILLON, *Œuvres*, Paris-Bruxelles, Régis Ruffet, 1868, t. II, pp. 536-554.

	<i>Auteurs</i>	<i>Lieu et date</i>
	Michel PONCET DE LA RIVIÈRE, évêque d'Angers	Paris Église royale de Saint-Denis 18 juin 1711 <sup>5</sup>
<i>Oraisons pour Louis de France et Marie-Adélaïde de Savoie</i>		
	Laurent JULLIARD, abbé DU JARRY	Paris 1712 <sup>6</sup>
	Honoré GAILLARD S. J.	Paris Notre-Dame de Paris 10 mai 1712 <sup>7</sup>
	Charles DE LA RUE S. J.	Paris La Sainte-Chapelle 24 mai 1712 <sup>8</sup>
	Jacques MABOUL, évêque d'Alet	Paris Église royale de Saint-Denis 18 avril 1712 <sup>9</sup>
<i>Éloges funèbres du premier fils du duc et de la duchesse de Bourgogne</i>		
	René TRÉPAGNE DE MÉNERVILLE, curé de Suresnes et de Pu- teaux	Suresnes Église Saint-Leufroy 14 mars 1712 <sup>10</sup>
<i>Oraison funèbre de Louis XIV</i>		
	Jean-Baptiste MASSILLON	Paris La Sainte-Chapelle de Paris 17 décembre 1715 <sup>11</sup>

<sup>5</sup> Michel PONCET DE LA RIVIÈRE, *Oraison funèbre de [...] M<sup>sr</sup> Louis, Dauphin, prononcée dans l'église de l'abbaye royale de Saint-Denis, le 18<sup>e</sup> juin 1711*, s.l.n.d.

<sup>6</sup> Laurent JULLIARD, abbé DU JARRY, *op. cit.*

<sup>7</sup> Honoré GAILLARD, *Oraison funèbre de tres-haut, tres-puissant, et excellent prince Monseigneur Louis dauphin, et de tres-haute, tres-puissante et excellente princesse Marie-Adélaïde de Savoye, son épouse, prononcée dans l'église de Paris, le 10<sup>e</sup> mai 1712*, Paris, Raymond Mazières, 1712.

<sup>8</sup> Charles DE LA RUE, *Oraison funebre de tres-haut tres-puissant et excellent prince monseigneur Louis dauphin et de tres-haute tres-puissante et vertueuse princesse madame Marie-Adelaide de Savoye son épouse, prononcée dans la Sainte Chapelle de Paris le 24. de may 1712*, Paris, Étienne Papillon, 1712, traduite la même année en espagnol et publiée à Paris (Raymond Mazières, 1712).

<sup>9</sup> Jacques MABOUL, *Oraison funèbre de Monseigneur Louis, dauphin, et de Marie Adélaïde de Savoie son épouse, prononcée dans l'abbaye de Saint-Denis, le 18. avril 1712*, Paris, Raymond Mazières, 1712.

<sup>10</sup> *Discours sur la mort de tres-haut, tres-puissant & tres-excellent prince, Monseigneur le duc de Bretagne, dauphin de France, prononcé dans l'église paroissiale de saint Leufroy*

Ce corpus aurait pu être étendu – ou doit l'être pour l'avenir – à d'autres sources, dont l'abbé Du Jarry a objectivement tracé le spectre générique : l'histoire, la poésie et, plus implicitement, le recueil des vertus du dauphin. Pour l'histoire, il s'agit du schème premier de l'historiographie « moderne », avant le coup de semonce de l'école de Mabillon : la proximité physique, visuelle et auditive, de l'historien avec son sujet. En cela et au-delà des vertus réparatrices prêtées à l'exercice, l'oraison funèbre est en accointance avec les mémoires. Pour la poésie, celle d'obédience officielle, c'est Houdar de La Motte, académicien, qui en donne le plus accompli exemple – *Le deuil de la France, ode* –, comme il le fera à la mort de Louis XIV<sup>12</sup>. Pour les *compendia*, sans parler de celui de 1713, il faut mentionner – plus improbable – celui publié par Claude-François-Xavier Millot, ancien jésuite et grand vicaire de Lyon, en 1816<sup>13</sup>.

---

*Suresne le 14 mars 1712*, Paris, Raymond Mazières, 1712. Les quatre derniers textes (Gaillard, La Rue, Maboul, Trépagne de Ménerville) ont été rassemblés en un premier tome par le R. P. Isaac Martineau, confesseur du duc, sous le titre : *Oraisons funèbres des dauphins de France et de la dauphine, par M. l'évêque d'Alet, le Père Gaillard, le Père de La Rue, etc.* On y a joint le *Recueil des vertus du duc de Bourgogne* (Amsterdam, Jacques Desbordes et Louis Renard, 1713). Ont été écartées, soit en raison de leur usage de pair à pair, soit en raison de leur statut périphérique, l'oraison latine du jésuite Pierre Cléric (Toulouse, 1713), celle de Sébastien Briguet (Lyon, 1713), celle du capucin François de Caudebec (Le Havre, 1712), celle de Jean Antoine Du Cerceau (Bourges, 1712) et celle de Renault Le Gouvello (Angers, 1712), sous bénéfice d'un inventaire plus exhaustif.

<sup>11</sup> Jean-Baptiste MASSILLON, *Oraison funèbre de Louis XIV : 1715*, précédé de « La parole et le néant » de Paul AIZPURUA, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2004.

<sup>12</sup> Cette ode fut publiée pour la première fois, à Paris, en 1712, par le libraire Grégoire Dupuis. Commencée au lendemain de la mort de la duchesse de Bourgogne, elle est destinée à son époux, en ses premières strophes, jusqu'à ce que survienne la mort de ce dernier ; l'ode correspond dans sa suite à son titre, s'adressant à la France. Pareille composition au fil des événements et sans retouche ou reprise des vers liminaires confère au poème une valeur quasi testimoniale. Malgré celle-là, l'ode ne peut nullement être rapportée en contiguïté avec le genre de l'oraison funèbre (comme pour Bossuet au chevet d'agonie d'Henriette d'Angleterre). Au-delà de la différence du vers et de la prose, c'est l'orientation même du poème qui le distingue : ambivalent en ce que l'événement de la mort successive des ducs de Bourgogne reste pendant entre « grace » – celle qui réunit, dans l'au-delà, l'épouse et l'époux –, ou « vengeance » – telle que la prodigue aux hommes le dieu de l'Ancien Testament. La fin, centrée sur la singularité des morts rapprochées des princes de France, ne fouille pas le passé, mais se donne en exemple pour les « races » à venir (*Œuvres*, Paris, Prault, 1754, t. 1, pp. 159-165). La « frontière » qui doit séparer poésies ou discours de circonstances de l'éloquence sacrée est plus explicitement tracée le 19 décembre 1715 par Antoine Houdar de La Motte, dans son « Eloge funèbre de Louis le Grand » devant l'Académie française : « Je laisse aux Orateurs Evangeliques à se saisir du pathétique terrible que leur offre un Roy mourant » (*id.*, t. VIII, pp. 320-321).

<sup>13</sup> *Dialogues et vie du duc de Bourgogne, père de Louis XV, ouvrages composés par l'abbé Millot de l'Académie française, pour l'éducation de S. A. S. M<sup>sr</sup> le duc d'Enghien, son élève*, Paris, Petit, 1816. Cet ouvrage recoupe largement celui d'Isaac Martineau, *Recueil des vertus de Louis de France, duc de Bourgogne et ensuite dauphin* (Paris, J. Mariette, 1712 ; trad. esp. : Madrid, J. Rodriguez y Escobar, 1712). Parmi les ouvrages *ad usum delphini* entourant l'éducation du petit dauphin, il faut évidemment mentionner les pages du duc de Saint-Simon, associé à cette entreprise, pages qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, ont fait l'objet d'une édition séparée par Paul Mesnard (*Projets de gouvernement du duc de Bourgogne dauphin. Mémoire attribué au duc de*

### Les larmes de Jérémie ou les péchés de la France

L'exergue, convention de l'éloquence sacrée, qui prévaut pour les sermons, les oraisons ou les panégyriques, dit la direction, la construction du discours, sa matière, son sujet ; il y a les prescriptions normatives de l'abbé Du Jarry, qui fixe une finalité double à l'oraison funèbre, d'où résulte le plus souvent sa division en deux parties : « inspirer le mépris du monde par la mort des Grands, & l'amour de la vertu par leurs exemples »<sup>14</sup>.

Parmi les quatre oraisons funèbres ici retenues, deux ont pour exergues soit les *Livres des rois*, soit les *Psaumes* ; celle de Charles de La Rue et celle de l'abbé Du Jarry se rapportent au prophète Jérémie. L'exergue du Père de La Rue frappe par sa coïncidence avec les événements : mort de la mère, mort du père, mort du fils aîné. La Rue a choisi, au travers de son extrait du septième verset du chapitre XLIV, la destruction du royaume de Juda ; l'exemple peut paraître historique, et historiquement à propos, en ce qu'il brise « l'homme, la femme & l'enfant ». Mais, dans la lecture commentative de Le Maistre de Sacy, ce passage doit s'entendre – faisceau de recoupements auxquels adhère La Rue dans les premières lignes de son exorde – avec l'*Apocalypse* de saint Jean (III, 7) : soit des mots qui disent un dieu vétérotestamentaire, « Dieu des armées », contre son peuple acharné à le détruire, qui frappe, au-delà des corps, les âmes des juifs, ingrats et entêtés dans leurs péchés, mais aussi un dieu par Jésus révélé, « Dieu de bonté »<sup>15</sup>. Du Jarry avait choisi un autre passage, plus difficile à raccorder à sa matière (*Jérémie*, IX, 17-18), nous y reviendrons, d'autant plus sûr de

---

*Saint-Simon et publié pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque impériale*, Paris, Hachette, 1860).

<sup>14</sup> Laurent JUILLARD, abbé DU JARRY, « Dissertation sur les oraisons funèbres », dans Pierre ORTIGUE DE VAUMORIÈRE (éd.), *Harangues sur toutes sortes de sujets avec l'art de les composer*, Paris, Jean Guignard, 1687, p. 366. L'abbé Du Jarry est aussi l'auteur de *Sentimens sur le ministère evangelique avec des reflexions sur le style de l'écriture sainte & sur l'éloquence de la chaire* (Paris, Denis Thierry, 1689 ; rééd. ss. le titre : *De la parole de Dieu*, Paris, Edme Couterot, 1697) ; certes, par son titre, cet ouvrage excède la « Dissertation » ; il n'en reste que nombre de points précis se recourent. Je remercie Monsieur Jean-Philippe Groperrin de m'avoir procuré ce texte et gratifié de ses réflexions. Si le sujet de l'éloquence sacrée a été déblayé par des chercheurs anglo-saxons et, plus rarement, par des Français (Sophie HACHE, *La langue du ciel. Le sublime en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2000, pp. 321-347), il n'en reste que les pistes proposées par Bernard Beugnot (*Les muses classiques. Essai de bibliographie rhétorique et poétique*, Paris, Klincksieck, 1996) restent peu empruntées, à commencer par le livre fondateur en français de Jean de Sourdier, sieur de Richesource (*L'éloquence de la chaire ou la rhétorique des prédicateurs*, Paris, Chez l'auteur, 1665). Assurément fort de sa connaissance des prédicateurs qui l'ont devancé – Bossuet et surtout Fléchier –, l'abbé Du Jarry condense néanmoins nombre de préceptes de Richesource.

<sup>15</sup> Isaac LEMAISTRE DE SACY, *Jeremie traduit en françois avec une explication tirée des saints Pères et des auteurs ecclésiastiques*, Paris, Guillaume Desprez et Jean Desessartz, 1715, pp. 598-599. De cette rencontre, en lien avec le propre de l'oraison funèbre – désespérer l'assistance du désastre survenu au travers de la mort d'un puissant – et maintenir l'espoir en la rédemption des péchés, se profile un parallèle qui structure toute l'oraison funèbre (remarquable) du Père de La Rue, entre la descendance de David et la maison de France.

cette difficulté, que l'orateur controuve sa traduction française. Il reste que, parmi les citations implicites ou directes, c'est à Jérémie qu'il s'en remet le plus souvent.

Les raisons ? Elles sont hypothétiques. Au sein des livres des « grands » prophètes, l'abbé Du Jarry n'omettra pas David (*Psaumes*) ou son fils Salomon (*Proverbes*), il est toutefois le seul à ne jamais citer le *Nouveau Testament*, la clé par laquelle se lisent justement, à l'aune du figurisme <sup>16</sup>, les écrits vétér testamentaires, et Matthieu, en divers endroits, fait le lien entre les prophéties de Jérémie et les paroles du Christ. Certes, le livre de Jérémie pourfend, pour le présent de ses annonces, le destin du peuple d'Israël, mais il le fait en référence continuée avec l'un des traumas, blessants et refondateurs de son histoire : la sortie d'Égypte à la suite de Moïse. Certes, encore, il prédit la captivité de Babylone, mais le *Livre d'Esther*, aussi cité par Du Jarry, en dit la délivrance et le retour sur la Terre Promise. Jérémie répare le passé, effraie à son souvenir, prévient du pire et en console par l'avenir prophétisé. C'est le propre de l'oraison funèbre, fût-elle placée sous l'égide des mots les plus terribles, *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* <sup>17</sup>. Où trouver, parmi les prophètes, cet absolu de la désespérance et de la tristesse, de la consolation et de l'espoir ? D'emblée, il faut mettre à part le *Cantique des cantiques*, texte anagogique s'il en fût et périlleux à manipuler à ce prix <sup>18</sup>. À s'en rapporter à Sacy et à ses collaborateurs, qui synthétisent

<sup>16</sup> Au partir de l'étude fondamentale d'Hervé Savon (« Le figurisme et la « Tradition des Pères » », dans Jean-Robert ARMOGATHE [dir.], *Le Grand Siècle et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1989, pp. 757-785 ), le figurisme est un mode de lecture de l'Ancien Testament à la lumière du Nouveau. Dans ce cadre, Jésus accomplit ce qu'il dit du passé ou en prédit. Ce mode de compréhension de la *Bible* sera repris par les Pères de l'Église chrétienne et leurs successeurs, avant une mise en veilleuse au début du XVIII<sup>e</sup> siècle (bulle *Unigenitus*, 1713), dont nos textes ne sont pas sans être les témoins. Par cette lecture, il fallait, suivant le statut du texte vétér testamentaire, envisager, dans le meilleur des cas, quatre niveaux d'analyse : littéral ou historique, moral, spirituel, puis anagogique (qui nous enseigne sur les fins dernières que Dieu a réservées à sa Création).

<sup>17</sup> *Ecclésiaste*, I, 2 ; exergue de l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre* par Bossuet.

<sup>18</sup> Élève de l'Académie royale des Inscriptions et Médailles, Jean René Allaneau de La Bonnodière avait dédié aux ducs de Bourgogne sa traduction partielle, en vers et sous la forme d'une « pastorale sainte », du *Cantique des Cantiques* (Caen, G.-R. Poisson, 1708), qui, vu le statut de l'auteur et de ses dédicataires, mettait à plat le sens anagogique, pour célébrer les vertus matrimoniales qu'a semblé incarner le couple princier. Dans son parallèle entre la descendance davidienne et la dynastie de France, le Père de La Rue fera de même en comparant l'union des ducs de Bourgogne aux noces de Salomon avec la Sagesse, corrigeant le trait anagogique (*Sagesse*, VIII, 21 et IX, 10 & 14) par le fait qu'à l'inverse du fils de David, le duc fut constant et ne déchet jamais. Toujours à la source du même texte, la *Sagesse*, passant des vertus guerrières du dauphin à celles de sa piété religieuse, il hausse son discours, accompagnant l'anagogie de son propos, par des citations directes en latin de la traduction de saint Jérôme : la *Sagesse*, l'*Ecclésiaste*, mais surtout et principaux de ce fait, les *Psaumes* (par-delà son public exhorté et supputé dans la publication, le Père de La Rue est ici au plus haut point de l'érudition théologique, puisque ses citations latines rendent compte des travaux de *juxta* de Bossuet entre la version dite « Sixtine » de la Bible et la « Vulgate », *Oraison funèbre*, *op. cit.*, pp. 93, 112-113). Dans les pages qui suivent, le style empruntera parallélismes continués et hypozeuxes, avec l'effet incantatoire qui vient à leur suite, et l'énergie qui en résulte : soit une continuation de phrases hachées et souvent à l'infinitif, temps absolu de l'indétermination et de

les grands commentateurs de la Bible, mais aussi se font l'écho d'une perception plus lâche parmi les théologiens de leur temps, les « grands prophètes » alternent tristesse sans fond et espérance en Dieu, à commencer par David :

Si Dieu donc [...] se sert encore de l'épreuve, qui ne se fait que par les œuvres ; c'est, dit saint Chrysostome, afin que ceux qu'il soumet à cette épreuve, soient éprouvez véritablement & affermis <sup>19</sup>.

Si Le Maistre de Sacy voit une « conformité » entre Jérémie et Ézéchiël, il reste que dans le parallèle esquissé entre les deux prophètes se marque une différence : elle ne tient pas tant au fait que, contemporains, le premier resta dans Jérusalem dévastée et endurcie dans ses péchés, et que le second accompagna l'exil d'Israël dans Babylone.

Jérémie demeura toujours par l'ordre de Dieu dans Jérusalem [...] afin que ces peuples toujours rebelles aux volontés du Seigneur eussent sans cesse devant leurs yeux un témoin fidelle de la vérité, qui leur reprochât l'impiété de leur conduite, & qui leur représentât l'équité des jugemens de celui, dont leurs crimes avoient attiré sur eux les fléaux de sa fureur. Ezéchiël au contraire fut choisi de Dieu pour accompagner les captifs à Babylone, pour les soutenir par ses divines instructions dans l'extrémité où ils se trouvoient réduits, & pour consoler leur foy par la vûë des maux sans comparaison plus grands que l'obéissance qu'ils avoient renduë à Dieu leur avoit fait éviter, & que sa justice réservoir aux autres Juifs restez en Judée <sup>20</sup>.

Ici, s'ébauche la différence : Jérémie, pourfendeur inlassable des crimes d'Israël contre son Dieu ; Ézéchiël, consolateur du Peuple élu dans son exil. Toutefois, sans se recouper, les destins des prophètes se rencontrent : le premier n'est pas écouté, le second est difficilement entendu du fait de l'obscurité de ses visions. C'est dans cette contiguïté de destinées que se profile l'écart qui sépare Jérémie d'Ézéchiël. Le livre de ce dernier restera, dès les premiers temps, d'une lecture réservée. Pour Jérémie, c'est tout autre chose : ses prophéties ainsi que sa vie sont comme fondues ensemble et rapportées, par figurisme, vers Jésus-Christ, « le maître de la vigne » (*Matthieu*, XXI, 40), par qui et en qui s'éclairent et s'accomplissent les anciennes prophéties. Jérémie pleure sur Jérusalem et son Temple dévastés, comme dans sa Passion, le Nazaréen se lamente de l'entrevision qu'il a de la destruction du Temple et de la dispersion des fils d'Israël (*Luc*, XXI, 21).

Si, dans l'exercice particulier de l'oraison funèbre, les orateurs sacrés désespèrent les fidèles par des citations « terribles » reprises à l'Ancien Testament, ils enchantent

---

la pérennité. Aussi le Père La Rue (*op. cit.*, p. 130) ne déchoit-il pas à l'élévation qu'il a voulue pour son propos en citant un petit prophète, Habacuc (III, 2 : « *cum iratus fueris, misericordiae recordaberis* ») où il ne suit pas le commentaire de son traducteur et commentateur, Isaac Le Maistre de Sacy (*Douze petits prophètes traduits en françois, avec l'explication du sens littéral et du sens spirituel tirée des ss. pp. et des auteurs ecclésiastiques*, Paris, Lambert Roulland, 1680, pp. 453-454, 458).

<sup>19</sup> Commentaire sur le sens littéral et spirituel du cinquième verset du *Psaume* 138 : Isaac LE MAISTRE DE SACY, *Les pseumes de David traduits en françois, avec une explication tirée des ss. pp. et des auteurs ecclésiastiques*, Paris, Guillaume Desprez, 1689, t. III, p. 551.

<sup>20</sup> Isaac LE MAISTRE DE SACY, *Ezéchiël traduit en françois, avec une explication tirée des ss. pp. et des auteurs ecclésiastiques*, Paris, Guillaume Desprez, 1692, « Préface », n.p.

le plus souvent leur matière par des paroles extraites du Nouveau, et partant de la pastorale même de Jésus. De ce point de vue, trop général sans nul doute, Jérémie se tient à la jointure de ce double mouvement entre la tristesse et l'espoir rédimé par le sacrifice du Christ en croix. À la suite de saint Paul (*Timothée*, II, 4-5) et de saint Jérôme, le Prophète de Jérusalem peut se comparer au Sauveur, qu'il annonce (XXXIII, 15-16) : tout à la fois persécuté par le grand prêtre des Lévites, mis à la question par son roi, conspué et dénigré par le peuple d'Israël, qui attend des effets de sa parole prophétique et n'en voit point. Plus encore, les prophéties de Jérémie ne valent pas dans le strict cadre de l'histoire du Peuple élu :

Dieu sçavoit, & que les menaces & que les exhortations de son prophète seroient dans la suite de tous les siècles tres-avantageuses pour toucher salutairement plusieurs ames, & les porter à éviter d'autres sortes de châtimens de sa justice bien plus rigoureux, dont ceux qui tombèrent sur Jérusalem & sur tout le peuple de Juda n'étoient qu'une image tres-legere <sup>21</sup>.

La captivité à Babylone engage – et continue à le faire – l'ensemble du destin d'Israël (Paul, *Romains*, xv, 4) <sup>22</sup>. L'atemporalité de la parole du prophète tient au fait qu'il clame la vérité, qui est « éternelle comme Dieu même » et « n'est point sujette à un tems particulier » <sup>23</sup>.

On le sait, toutes les oraisons funèbres qui vont accompagner le deuil des dauphins de France ne sont pas, en leur exergue, sous l'égide de Jérémie, à l'exemple de celle de Jacques Maboul, évêque d'Alet, prononcée en l'église royale de Saint-Denis (18 mars 1712). Toutefois Maboul, citant un extrait des *Psaumes* de David en son exergue (LIX, 6), et le graveur en accord de pensée pour l'édition de l'oraison, reste dans le tropisme d'un Dieu vétérotestamentaire, d'un dieu jaloux, d'un temps de famine, d'une histoire de guerres et d'une période de défaites, qui conspirent à une appréhension de fin de règne <sup>24</sup>. Certes, c'est vers l'oraison de Marie-Thérèse

<sup>21</sup> Isaac LEMAISTRE DE SACY, *Jeremie traduit en françois avec une explication tirée des saints Pères et des auteurs ecclésiastiques*, op. cit., « Préface », n.p. Dans son raccord de Jérémie à Jésus, Sacy, en figuriste hors pair, mais aussi rapporteur de saint Jean (II, 21), brosse un parallèle entre le sauvetage de l'arche d'alliance et du tabernacle du Temple de Jérusalem par Jérémie, avant sa destruction, et la résurrection du Christ dans son humanité, au bout des trois jours prescrits par Dieu, comme la reconstruction du « temple de son corps ».

<sup>22</sup> « [T]out ce qui est écrit a été écrit pour notre instruction, afin que nous concevions une esperance ferme par la patience, & par la consolation que les Ecritures nous donnent » (traduction de Sacy). Ce passage est référé par Sacy dans la « Préface » de sa traduction commentée de Jérémie (op. cit., n.p.).

<sup>23</sup> *Ibid.* Dans sa préface, Sacy poursuit sa réflexion : Dieu « sçavoit, & que les menaces & que les exhortations de son prophète seroient dans la suite de tous les siècles tres-avantageuses pour toucher salutairement plusieurs ames, & les porter à éviter d'autres sortes de châtimens de sa justice bien plus rigoureux, dont ceux qui tombèrent sur Jérusalem & sur tout le peuple de Juda ».

<sup>24</sup> L'abbé Du Jarry s'osera, dès son exorde, à ce qu'aucun des prédicateurs appelés au même service – exception faite du Père de La Rue, explicite dans sa dénonciation des collusions des fermiers généraux et des spéculations sur le blé (*Oraison funèbre*, op. cit., pp. 106-107) –, n'envisagera en contiguïté avec Jérémie, le parallèle entre Jérusalem détruite par les Assyriens et la France dévastée par la guerre de Succession d'Espagne. Le passage est très travaillé,

que Jacques Maboul se tourne et divers endroits de l'éloge de Bossuet témoignent d'une contiguïté réelle entre les deux discours. Mais ce sera plus encore Jean-Baptiste Massillon qui s'en souviendra pour son éloge de Louis le Grand. Si ni Maboul ni Massillon n'ont fouillé Jérémie pour leur exergue – David pour l'un et l'*Ecclésiaste* pour le second –, le tropisme traumatique de l'Ancien Testament demeure <sup>25</sup> :

---

notamment au plus près des sources (Jérémie, *Lamentations*, I, 12), mais aussi par les figures de style, du polyptote (« si nous avons beaucoup perdu, nous avons encore plus à perdre ») à la prosopopée, qui fait parler le prophète (*Oraison funèbre*, *op. cit.*, p. 44). Le présent de la France est sauvé par le souvenir du règne de saint Louis, les citations consolatrices de Jérémie (XXXIII, 4-6) ou l'allusion à Isaïe (LVII, 16-18). Cette association de la France à Israël, de saint Louis et des dauphins avec Jérémie sera reprise dans le « Mandement » de l'archevêque de Paris, Louis-Antoine de Noailles, pour le repos des âmes des ducs de Bourgogne (*Oraisons funèbres des dauphins de France et de la dauphine*, *op. cit.*, pp. x-xi). Certes historiennes dans leur première partie, on ne le sait que trop, les oraisons funèbres – et ce point est important – sont des *fictions* : rien sur les amours d'Henriette d'Angleterre ou les mœurs sodomites du Grand Condé ou de Turenne. Cette fiction est perceptible dans l'iconographie qui orne la publication de ces discours. Rares, en effet, sont les descriptions des pompes – il faut compter toutefois celle pour Condé (Dijon, P. Palliot, 1687) –, et il est évident qu'il ne faut pas se fier aux gravures qui accompagnent, dans leur édition, de tels morceaux d'éloquence. Pour exemple, celle qui couronne l'oraison de Jacques Maboul pour le duc et la duchesse de Bourgogne frappe par les éléments qui vont à l'encontre de toute physique élémentaire : les fumées qui sortent de deux encensoirs semblent vouloir se mêler et enlacer les deux cœurs qui surplombent un cœur plus petit, celui du second fils, décédé à la suite de ses parents. Par-dessus, une couronne qui sacralise pour l'au-delà un cénotaphe de convention, entouré à gauche et à droite, d'épineux, taillés en flèche comme pour symboliser un souvenir à jamais incontournable ; deux dauphins, selon une représentation qui ne doit rien à la biologie (tête à la façon d'un masque de théâtre chinois, écailles apparentes – cette figuration prévaudra dans les jardins à la française jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle), veillent les cœurs ; enfin, une allégorie féminine, dans la pose topique de la mélancolie, laisse pendre sa main droite sur une urne ; à partir de ce point de fuite s'organise le jeu des ombres et des lumières : de celles-ci, un rayon traverse la gravure, illumine l'urne et éclaire le visage de la Douleur, dont le drapé, cachant ses jambes, mêle les emblèmes de France (fleurs de lys) et de Savoie (croix). La fiction de la gravure s'accorde à la fonction imaginaire du discours par la réitération de l'orateur qui revient sur le « spectacle », les « noires Images », la « funeste singularité de la pompe », le « lugubre appareil », en lien avec le texte et son inspiration comme faussée, comme survenue devant ce décorum qui mène à son « triste & lamentable sujet des mêmes[s] réflexions & des mêmes larmes » (*Oraison funèbre*, *op. cit.*, pp. 3-4). Fiction encore, puisque le graveur n'a vraisemblablement pas assisté aux cérémonies. Souvent dans les frontispices, deux allégories imposantes bordent le catafalque : la Religion, la croix à la main, et l'Espérance, tenant le ciboire de l'eucharistie. La première nous fait face, la seconde a déjà ce regard de gauche, plongé dans l'avenir, inquiétant mais dont, en même temps, il ne faut pas s'effrayer. Cette iconographie sera reprise dans le frontispice de l'édition en recueil des oraisons pour les dauphins de France, par Isaac Martineau : toutefois, la représentation accentue les valeurs matrimoniales et filiales (ou maternelles et paternelles) : puisque la Douleur tient de la main gauche un plateau où deux cœurs réunis sont ceints d'une couronne dont les assurés les orateurs dans le Ciel et la Religion a à ses pieds une corbeille où palpitent trois cœurs – les enfants des ducs – que veille une aigle aux ailes déployées.

<sup>25</sup> En se rapportant à Salomon, les *Proverbes* et la *Sagesse*, Jacques Maboul hausse la fin de sa première partie qui lui permet, au liminaire de la seconde, un double parallèle entre

l'égorgement des premiers-nés<sup>26</sup>, à l'instar des plaies d'Égypte que Jérémie n'a cessé de répéter pour figurer le nouvel exil d'Israël en Babylone ou celui de la descendance de David par Athalie. C'est le même motif que Massillon reprendra dans une hypotypose oratoire (« Que vois-je ici ? » – le premier-né égorgé), dont il avait usé, en 1711, dans son *Oraison funèbre* du grand dauphin ; mais les temps sont autres : en moins de quatre ans, le fils, le petit-fils, son épouse, le duc de Bretagne et, à présent, le roi, après le duc de Berry (mort le 4 mai 1714) ont disparu, la famille royale est éteinte, il ne reste que le jeune Louis xv<sup>27</sup>.

### Le sublime sacré ou les mots du mort

Après avoir relevé les qualités intellectuelles d'Ézéchiel, Le Maistre de Sacy définit, en une rare occasion, le « caractère de son style » « ny trop sublime ny trop abaissé »<sup>28</sup>. Rien de cela dans la « Préface » du livre de Jérémie : seulement, et c'est bien plus encore, le prophète est élevé au plus haut du « sacré ministère » de la parole évangélique. Ce qui est caractérisé pour Ézéchiel et remarqué, comme un point de fuite, pour Jérémie, c'est le spectre d'une même expérience : le style et le destin de l'homme, le style et la matière de sa pastorale. De la sorte s'engage une complexe négociation entre texte et expérience vécue. Aussi s'explique le fait que le sublime devienne l'aune en fonction de laquelle est appréhendée et jugée l'oraison classique par ses commentateurs dans le dernier quart du xvii<sup>e</sup> siècle et tout au long du siècle suivant : que ce soit Du Jarry et Batteux ou, de manière plus dispersée, Beauzée, Jaucourt ou Marmontel, tous célèbrent le parangon qu'est devenu Bossuet dans l'ordre du sublime<sup>29</sup>, même si, surtout pour Marmontel, est inférée, dans la taxinomie, une évolution historique et nécessaire du goût, de génération en génération, de moins en moins capables de sentir des beautés rhétoriques déjà anciennes.

Dans les suites de la traduction du Pseudo-Longin par Boileau (1674), la question du sublime obsède les discours qui tendent à rendre compte de l'éloquence sacrée. L'accointance de cette question avec le genre de l'oraison funèbre ne peut se comprendre que si le propos excède la catégorisation esthétique ou stylistique : le sublime épouse le double mouvement de l'oraison, qui passe de la célébration des vertus humaines – le plus souvent guerrières – du défunt à celle de ses vertus chrétiennes, de la tristesse à l'espérance, puisque – et ce sera le propos de nombre de philosophes du xviii<sup>e</sup> siècle –, il est rapporté, selon les mots synthétiques de

---

Louis xiv et David (souvent emprunté, à partir de la citation convenue de Samuel, « un roi selon le cœur de Dieu ») et entre le duc de Bourgogne et Salomon. Et c'est là que la connexion a lieu entre l'orateur et Jérémie, cité explicitement (*Oraison funèbre*, *op. cit.*, p. 23).

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>27</sup> Jean-Baptiste MASSILLON, *Oraison funèbre de Louis xiv*, *op. cit.*, pp. 120-121.

<sup>28</sup> Isaac LEMAISTRE DE SACY, *Ezéchiel traduit en françois*, *op. cit.*, « Préface », n.p.

<sup>29</sup> Dans l'ordre : « Dissertation sur les oraisons funèbres », *op. cit.* ; *Principes de la littérature*, Paris, Saillant – Nyon-Desaint, 1774, t. iv, pp. 242 sq. ; *Encyclopédie méthodique*, *op. cit.*, t. i, p. 18 et t. ii, p. 84, article « Oraison funèbre » (dans le *Supplément à l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert), articles « Abondance », « Amplification », « Apostrophe », etc. (dans *ibid.*).

Baldine Saint Girons, à « un saisissement et un dessaisissement »<sup>30</sup> : effroi devant la disparition du héros ou sa mort inopinée, consolation et palingénésie d'un état d'âme plus serein par l'effet de la parole évangélique. Et ceci vaut autant pour l'assistance que pour l'orateur lui-même. Autrement dit, l'oraison funèbre n'est pas qu'un texte, ni non plus qu'un rituel : elle se doit d'être une expérience – assurément traumatique en ses premiers temps – qui se couronne par le retour des pécheurs vers Dieu et leur pénitence sincère.

Dès l'exergue, selon les commentateurs, se profile une adéquation avec la matière du discours funèbre ; cette adéquation – plus ou moins réussie – culminera à la fois en termes de pragmatique et de style – ici sublime – dans l'effacement de l'orateur même et de ses effets d'étole. L'exergue comme l'exorde doivent presque pouvoir « être mis dans la bouche du mort »<sup>31</sup>. Reprenant ce précepte commun aux orateurs sacrés, Batteux affirmera, au terme de son analyse de l'exorde de Fléchier, que « c'est M. de Turenne lui-même qui parle » ; tout identiquement, dans une étude qu'il étend à toute l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, il conclura que Bossuet, toujours « simple »<sup>32</sup> et « naturel », « quelquefois même un peu antique » dans les derniers mots de la première partie, « sait que le sublime de tout art imitateur, est que l'art disparaisse entièrement pour ne laisser voir que la nature, qui seule a droit de toucher, de plaire, de persuader »<sup>33</sup>. Revenant aux fins antiques de l'acte poétique ou oratoire (Horace, *Épître aux Pisons*, vv. 113 *sq.*), Batteux désigne, au-delà de cette tutelle qui légitime tout produit symbolique classique, un espace qui se creuse dans l'effacement de l'orateur devant sa matière ou dans l'immédiateté entre le discours et la chose dont il rend compte, et que va combler l'attente eucharistique.

Dans le rituel catholique des pompes funèbres, l'oraison annonce le sacrement principal auquel il est donné de participer : l'eucharistie. Il n'en est toutefois pas ainsi de toutes les oraisons, mais pour les plus remarquables, telles pour quelques-unes de Bossuet, à l'instar de celles qu'il a prononcées pour Henriette d'Angleterre ou pour Marie-Thérèse d'Autriche, telles celles qui accompagnèrent les cérémonies religieuses autour des dauphins de France du fait de la brutalité de leurs morts successives. Comme il sera montré dans la suite de ce texte, la longévité étonnante du roi et le retour vers Dieu de ses sujets semblent justifier les éloges les plus rares :

<sup>30</sup> Placée au début de la réflexion, l'expression sera continuellement reprise, dans un legs partagé où domine Nietzsche (Baldine SAINT GIRONS, *Le sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, 2005). Plus récemment, Andrew Chignell et Matthew C. Haltzman ont développé ce trait définitoire du sublime : « *The authors who established the contours of the latter concept (Baillie, Addison, Burke, and Kant) also construe genuine sublime experience as requiring two distinct moments : first, a feeling of being dazzled and even terrified in the face of something vast, violent, threatening, or incomprehensible, and, second, a feeling of reassurance accompanied by a reflective epiphany or realization* » (« Religion and the Sublime », dans Timothy M. COSTELLOE [éd.], *The Sublime from Antiquity to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 184 [nous soulignons]).

<sup>31</sup> « Dissertation sur les oraisons funèbres », *op. cit.*, p. 369.

<sup>32</sup> Depuis la traduction du Pseudo-Longin par Boileau, la notion de simplicité est étroitement liée avec le sublime, ce que continue d'entériner, en plein XVIII<sup>e</sup> siècle, Beauzée, par exemple (*Encyclopédie méthodique*, *op. cit.*, t. II, p. 84, art. « Familier »).

<sup>33</sup> *Principes de la littérature*, *op. cit.*, t. IV, pp. 217, 242 et 249.

le mort est quasiment haussé au rang d'hostie<sup>34</sup> ou de médiateur entre les hommes et leur Dieu. Plus unanimement encore, c'est la condition de pécheurs qui place le peuple chrétien à l'interstice du sacré mystère eucharistique, « plutôt mourant [...] que vivant [...] »<sup>35</sup>.

### La mort d'Henriette d'Angleterre ou l'expérience fondatrice

C'est au sein de l'oraison funèbre que Jean-Baptiste Massillon prononce pour le grand dauphin que se mettent en place les thèmes qui vont accompagner les cérémonies oratoires entourant la disparition de la descendance directe et légitime de Louis XIV, tels des « cédres du Liban » – l'image est convenue et répétée, au moins depuis Bossuet, et la mort du premier-né en souvenir des plaies d'Égypte et du Prophète qui s'arcoute sur l'exode pour prédire l'exil dans Babylone<sup>36</sup>. Sans citer d'entrée de jeu Jérémie<sup>37</sup>, qui surviendra en seconde ressource au moment le plus pathétique, soit l'incapacité que la mort du dauphin puisse convertir le cœur des Français, tous les éléments de la déploration, qui s'accroîtra avec les décès des ducs de Bourgogne et de l'un de leurs fils, sont en place : une telle mort fustige les péchés de la France<sup>38</sup>, les exhortations jamais écoutées de Jérémie en sont le palimpseste

---

<sup>34</sup> À part les vertus chrétiennes qui viennent soutenir, en sa première partie, celles de son époux conquérant, Marie-Thérèse d'Autriche (1683) sera célébrée dans une association initiale où la mystique le dispute à l'anagogie, par l'entremise de saint Jean : Jérusalem comme *ecclesia* à l'instar du *Cantique des cantiques*, la défunte élevée au rang de « l'Agneau qui ôte le péché du monde » et son époux dans toute la gloire d'un roi eucharistique (Jacques-Bénigne BOSSUET, *Oraisons funèbres*, Jacques TRUCHET [éd.], Paris, Garnier, 1988, pp. 205, 216). Aux premières lignes de son « Oraison funèbre » du grand dauphin, l'abbé Du Jarry se souvient de l'exemple de Bossuet : « C'est donc [lien logique fait entre le sang versé par les soldats de Louis XIV et celui qui sera répandu, par le mystère de la transsubstantiation, pour le rachat des péchés du monde dans la suite de la cérémonie] à la vûe de ces Autels où le sang de l'Agneau sans tache va couler invisiblement que nous allons répandre nos plaintes & nos larmes ». La tristesse devient consubstantielle du sacrement de l'eucharistie. Dans son *Oraison funèbre* du duc de Bourgogne et de son épouse, Jacques Maboul sera plus explicite encore lorsqu'il célèbre le duc comme « une hostie de propitiation » pour les péchés de la France qui ont armé Dieu contre elle (p. 36). Massillon prend la même voie, comparant la foi et la piété de Louis XIV aux « offrandes saintes » placées sur l'autel (*Oraison funèbre de Louis XIV*, *op. cit.*, p. 77). C'était déjà Massillon qui s'était rendu à pareille association, dans une syllepse oratoire remarquable, qui unit dans ses référés le sang du Christ et le sang de saint Louis au travers des veines du grand dauphin (Jean-Baptiste MASSILLON, *Œuvres*, *op. cit.*, t. II, p. 553). Enfin, c'est le décorum particulier qui prévaut dans l'énonciation (Émile Benveniste) de l'oraison funèbre qui conspire à pareille association entre la parole funèbre et le rite eucharistique : pour l'événement, une chaire de circonstances est placée en deçà du chœur et du catafalque (réel ou symbolique) au centre, face à la nef et à l'assemblée ; en contrebas de l'autel, la chaire devient le lieu médiateur entre le mort et les vifs, et l'orateur lui-même le sacrifiant de ce rite réservé.

<sup>35</sup> Jacques-Bénigne BOSSUET, *Oraisons funèbres*, *op. cit.*, p. 189.

<sup>36</sup> Jean-Baptiste MASSILLON, *Œuvres*, *op. cit.*, t. II, p. 552.

<sup>37</sup> L'exergue est repris à la *Sagesse*, IX, 12.

<sup>38</sup> Au-delà de la situation militaire et économique de la France, ce que pointent les prédicateurs, ressemble aux conclusions souvent formées sur une appréhension tenace d'un délitement moral de ses habitants (en accointance avec la situation d'Israël composée par ses prophètes). À ce titre, il ne doit pas y avoir ici confusion anachronique avec le sentiment

biblique, et la famille royale est décimée dans son sang, à deux ans de distance : Henri d'Enghien, François Louis de Conti, Louis III de Condé : 1709, 1710. En 1711, l'héritier du trône vient de mourir : « la mort confond nos jugements, renverse nos espérances »<sup>39</sup>. Mais aussi, mêmes images ou métaphores : l'océan des vicissitudes humaines, les mêmes « cendre et poussière » où a été plongée Henriette d'Angleterre dans les mots de Bossuet<sup>40</sup>. Mais ce sera plus encore dans la description de la mort inopinée du grand dauphin que Massillon se souviendra de Bossuet et, à travers lui, d'Ézéchiel :

Quelle consternation répandue dans le public par cette triste nouvelle ! Le peuple est tremblant ; la ville pleure ; les temples saints sont dépositaires de la douleur et de la crainte publique ; toutes les mains sont levées au ciel ; la cour change en deuil sa majesté et sa gloire<sup>41</sup>.

Mort trop tôt survenue, c'est cet élément – d'abord religieux – qui fait de l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre* l'âtre d'attraction pour célébrer en chaire la mémoire de morts appelés à pareille étrangeté – Bossuet décline le mot – du sort. Mais, dans cette réflexivité entre l'événement et le discours, c'est la mort du maréchal de Turenne (27 juillet 1675) qui fera office de transition au travers de l'oraison qu'a composée Fléchier ; une nuance, pour tout chrétien, toutefois : à la différence de la première femme de Philippe d'Orléans et des dauphins de France, Turenne est mort non seulement de façon extraordinaire et inattendue – cela se lit dans les recensions de l'époque –, mais surtout sans les secours spirituels des derniers sacrements. Il n'empêche que l'oraison de Fléchier, prononcée le 10 janvier 1676, crée une tradition, alors que la critique pointe surtout l'effet d'« originalité » de l'exergue (*Macchabées*, I, 9). Voici ce que Fléchier en tire pour son exorde :

Ce vaillant homme poussant enfin, avec un courage invincible, les ennemis qu'il avoit réduits à une fuite honteuse, reçût le coup mortel & demeura comme enseveli dans son triomphe. Au premier bruit de ce funeste accident<sup>42</sup>, toutes les Villes de Judée furent émûes ; des ruisseaux de larmes coulèrent des yeux de tous leurs habitants. Ils furent quelque tems saisis, muets, immobiles. Un effort de douleur rompant enfin ce long & morne silence, d'une voix entrecoupée de sanglots, que formoient dans leurs cœurs la tristesse, la pitié, la crainte, ils s'écrièrent : *Comment est mort cet Homme puissant qui savoit le Peuple d'Israël ?* À ces cris, Jérusalem redoubla ses pleurs ; les voûtes du Temple s'ébranlèrent ; le Jourdain se troubla, & tous ses rivages retentirent

---

coupable d'une France régicide après avoir décapité son roi Louis XVI (voir à ce sujet l'ample synthèse de Jacques MARX, *Le péché de la France. Surnaturel et politique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Espaces de liberté, 2005).

<sup>39</sup> Jean-Baptiste MASSILLON, *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 536.

<sup>40</sup> Jacques-Bénigne BOSSUET, *Oraisons funèbres, op. cit.*, pp. 164, 170 ; Jean-Baptiste MASSILLON, *Œuvres, op. cit.*, t. II, pp. 537, 552.

<sup>41</sup> Jean-Baptiste MASSILLON, *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 552. Voici les mots très connus d'Ézéchiel, tels que traduits par Bossuet : « Le roi pleurera, le prince sera désolé, et les mains tomberont au peuple, de douleur et d'étonnement » (*Oraisons funèbres, op. cit.*, p. 171).

<sup>42</sup> « Au premier bruit d'un mal si étrange [...] », avait écrit Bossuet (*Oraisons funèbres, op. cit.*, p. 171). Ici commence la démarque de l'évêque de Meaux par le futur évêque de Nîmes, dans le motif de la stupéfaction qui paralyse et le mutisme qui la suit.

du son de ces lugubres paroles : *Comment est mort cet Homme puissant qui sauvoit le Peuple d'Israël*<sup>43</sup> ?

Cet extrait n'est pas passeur que de Bossuet. Il revient à l'érudition du XIX<sup>e</sup> siècle d'avoir reconstitué les sources possibles (saint Ambroise) de ce passage<sup>44</sup>. Mais c'est d'abord à Bossuet que Fléchier doit cette partie de son exorde, dont l'abbé Du Jarry a souligné l'exacte adéquation entre l'exergue biblique et les premières lignes du discours en chaire : enchâssé et répété ici en lien avec l'événement historique, cette fois, l'exergue concourt à la « majesté » et à l'« élévation » de l'oraison<sup>45</sup>. Si Bossuet a cité Ézéchiel, il l'a fait sans spécification précise (VII, 27). Alors que, par figurisme, Fléchier revient à la source de son exergue et transpose la France dans la Judée de l'Ancien Testament du fait de l'association continuée de Macchabée à Turenne.

Batteux fut le premier à lever les yeux sur l'image du trouble du Jourdain<sup>46</sup>. Au-delà de la question de goût, de période, d'harmonie et de nombre (Cicéron, *Orator*, 69), l'imitation de Bossuet par ses successeurs se concentre sur cet extrait de la narration de la mort d'Henriette d'Angleterre du fait qu'il cristallise le désespoir supputé et partagé par tous<sup>47</sup>. Le propos devient esthétique, lorsqu'à l'exemple de l'abbé Du Jarry, la question de la « tristesse majestueuse » rencontre toujours ce même passage de l'oraison de Bossuet :

[Il y] entre de la politesse [adéquation de la matière du discours et de son *actio* avec le public], de la religion, de la majesté, de la tristesse, ou plutôt c'est un certain mélange de tout cela répandu dans le stile, dans les pensées & dans tout le corps de l'ouvrage, qui le caractérise<sup>48</sup>.

Par son amplification de l'extrait choisi par lui au sein du *Livre des Macchabées*, Fléchier ramène la mort de Turenne vers une trame plus ancienne : la désolation de Juda, la ruine du Temple, le Jourdain dont les eaux se mêlent de sang humain ; de ces images conjuguées, sans toutefois le citer, il installe son propos dans la pastorale de Jérémie, prophétique du pire pour Israël. Ainsi se réalise la liaison entre Jérémie et l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*.

<sup>43</sup> Esprit FLÉCHIER, *Recueil des oraisons funebres*, Paris, Grégoire Du Puis, 1716, pp. 135-136.

<sup>44</sup> Voir l'édition des *Oraisons funèbres* de Fléchier par Jean-Joseph-François Dussault (Paris, Lequien fils, 1829, p. 129).

<sup>45</sup> Laurent JULLIARD, abbé DU JARRY, « Dissertation sur les oraisons funèbres », *op. cit.*, p. 370.

<sup>46</sup> *Principes de la littérature*, *op. cit.*, t. IV, pp. 184-186 – repris à l'envi dans les éditions de Fléchier au XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>47</sup> Laurent JULLIARD, abbé DU JARRY, « Dissertation sur les oraisons funèbres », *op. cit.*, p. 376. L'abbé Du Jarry fait de l'orateur l'« organe de la douleur publique » et de « tout un peuple affligé », mais en lien – nous y reviendrons – avec la question de la « grandeur » et du « sublime » : si l'oraison est l'« âme » de la cérémonie funèbre, le sublime « est l'âme de l'Oraison funèbre » (*ibid.*, p. 380). Cette idée perdurera chez Marmontel. Voir, par exemple, l'article « Harmonie du style », dans le *Supplément de l'Encyclopédie* (*op. cit.*, t. II, p. 216).

<sup>48</sup> Laurent JULLIARD, abbé DU JARRY, *Sentimens Sentimens sur le ministere evangelique avec des reflexions sur le style de l'Ecriture sainte & sur l'eloquence de la chaire*, *op. cit.*, p. 174 ; ID., « Dissertation sur les oraisons funèbres », *op. cit.*, p. 383.

Si les thèmes, images bibliques et références sont en place chez Massillon, dans son oraison du grand dauphin, il va revenir à l'abbé Du Jarry de les reprendre et de les enrichir plus encore, appelé au même service dans la chapelle de Saint-Louis-des-Invalides. Pas plus que son devancier, il ne cherche dans Jérémie le texte de son exergue : ce sera la *Genèse* (xxii) et l'ordre par Dieu donné à Abraham de sacrifier son fils <sup>49</sup>. Il va s'ensuivre une série de parallèles et de comparaisons esquissés : d'Abraham à Louis XIV, d'Isaac à Louis de France, de Jacob, pleurant la mort feintée de Joseph, au roi de France. Mais là, Du Jarry marque la cheville du raccord : la désolation du patriarche et du roi n'est pas égale <sup>50</sup>, puisqu'au second, il lui reste ses petits-fils et ses arrière-petits-fils. Parallèle encore de Salomon jusqu'aux Horaces romains ou Alexandre, avec Louis XIV, ou, pour son fils, avec Titus (au second passage du Rhin) ; l'orateur dit alors explicitement l'incomplétude de ses comparaisons qui sortent de toute aporie lorsqu'il se rend à l'exercice obligé dans l'oraison funèbre, celui de l'éloge de la famille ascendante du héros défunt, et qu'il trouve, miracle d'encomiastique, les traits physiques et moraux du fils semblables à ceux du père <sup>51</sup>. Ce qui est ainsi validé, c'est une rencontre plus rare de la nature et de la religion au travers d'une filialité idéale. Le mouvement est semblable, qui exonère l'éloquence d'apparat en de telles circonstances et pour un tel défunt, lorsqu'il lui est ouvert les ornements du sublime : « la simplicité de ma voix », dira Du Jarry, puis « les tristes couleurs de la mort, & les gemissemens de douleur mêlez avec ceux de la penitence » <sup>52</sup>. Mais c'est le mystère de l'eucharistie qui fédère autant l'inspiration, initialement cherchée dans le sacrifice d'Isaac, et exhaussée dans le lieu du discours <sup>53</sup>

<sup>49</sup> Si, dans les parallèles bibliques, que l'abbé Du Jarry va multiplier, il évoque la mort du premier-né parmi les plaies d'Égypte ou la fuite du Peuple vers Canaan au travers d'une citation – elle-même controuvée – des *Psaumes* de David (LXXVI, 17 ; *Oraison funèbre, op. cit.*, p. 41), c'est assurément la seconde citation de son exorde (sang) qui met plus encore sur la voix de Jérémie, celle du chapitre IX et des versets 17 et 18, pas moins trafiqués ici qu'ils ne seront dans l'exergue de l'oraison funèbre des ducs de Bourgogne. L'« Avertissement » en tête du recueil des oraisons, placé par le libraire Nicolas Pépie, est trop laconique pour comprendre ce qu'il y aurait eu à comprendre : le discours de l'abbé Du Jarry pour le grand dauphin, soudain précipité à l'annonce de la maladie (sinon du décès) des ducs de Bourgogne. Ceci expliquerait que l'abbé Du Jarry s'en soit tenu à une même source pour ses discours funèbres.

<sup>50</sup> Laurent JULLIARD, abbé DU JARRY, *Oraison funèbre de Monseigneur Louis de France, op. cit.*, p. 13.

<sup>51</sup> *Id.*, pp. 14 sq.

<sup>52</sup> *Id.*, p. 25.

<sup>53</sup> C'est Charles de La Rue qui, parmi les éloges funèbres des ducs de Bourgogne, sera le plus exact à la parfaite coïncidence de son discours, du lieu où il fut proféré et, sans mainmise par lui, de la gravure placée en tête de l'édition amstellodamoise de 1713 (p. 130), où sont replacées les références à saint Louis, Isabelle d'Aragon, Jean de Nevers, Alphonse, roi de Jérusalem, aux reliques de la Sainte-Chapelle, etc. L'entassement de tels références et trésors, qui auront fédéré le lieu du discours, sa matière, ses associations filées en bonne intelligence, s'effacera dans la figuration finale qui fait des ducs de Bourgogne, Louis en premier, les médiateurs entre les péchés de la France et son Dieu, sans hésiter à placer le premier-né qui, « tendre enfant », entre Dieu et le peuple de France, est haussé, dans son agonie comme dans sa mort prématurée, au rang d'hostie, tel le « sang de l'Agneau mort & vivant immolé » (*Oraison funèbre*, p. 132). L'image est vive, au moins depuis l'oraison de Marie-Thérèse d'Autriche par

et l'instant historique qui l'a commandé : dans les mêmes mots dont Bossuet usa pour l'oraison funèbre de Marie-Thérèse, soit le sang versé pour Louis XIV par ses soldats qui « sans tache va couler invisiblement » en devenant « le sang de l'Agneau » sur les autels de la cérémonie <sup>54</sup>. Au-delà des possibles de la rhétorique et des parallèles donnés comme defectueux, la seule figure qui y aura prévalu est celle de l'eucharistie, que reçut le grand dauphin sur son lit d'agonie, acceptant « l'Agneau sans tache, après s'être purifié, & [s'étant] prépar[é] au passage au Ciel dans cette solennité mystérieuse qui en est la figure ». L'agonie chrétienne du prince efface toute parole évangélique et le décorum funèbre qui la soutient <sup>55</sup>. Le mystère ne peut se dire, ou seulement après celui qui en a noté pied-à-pied l'extinction irréversible de la parole : Bossuet, dans la fin de la première partie de l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre que l'abbé Du Jarry va reprendre ici, comme quelques semaines plus tard pour le service des ducs de Bourgogne. L'abbé évite de citer Tertullien, mais n'hésitera pas à reprendre la phrase toujours célèbre de Bossuet, rendant dans le polyptote la fulgurance de la mort de la princesse. Mais il va de surenchères en hyperboles pour finalement reprendre les images les plus vives de la conglobation afin de décrire la nef des rois de France <sup>56</sup>, où Bossuet aura fait descendre son auditoire.

Est-ce la mort brutalement survenue de la princesse Henriette d'Angleterre, à quelques semaines de celle de sa mère, ou la singularité de son oraison funèbre, telle que la souligne la critique moderne, qui très vite, de l'abbé Du Jarry à Batteux, en a fait un tropisme qui s'accorde à la disparition des ducs de Bourgogne au même âge ? La présence de Bossuet auprès de la princesse dans sa rapide agonie donne certes des accents de vérité les plus poignants à son évocation des derniers instants. Mais, dès Du Jarry et ils furent nombreux à sa suite <sup>57</sup>, c'est la fin de la première partie qui attire admiration, émulation et reprise, à l'hypotypose saisissante de la descente du corps de la princesse dans la nef des rois de France, sous ses pieds, et sa décomposition où

---

Bossuet, et ici vivifiée par les épithètes ; c'est le génie du Père de La Rue, certes imitateur ou suiveur de son modèle.

<sup>54</sup> *Id.*, *Oraison funèbre de Monseigneur Louis de France*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 39. Sous-jacente, mais plus réussie ou terrible, parmi les associations auxquelles s'est livré l'abbé Du Jarry, celle qui mène à la scène eucharistique et qui lie, dès la page 7, la contagion par la vérole aux péchés de la France.

<sup>56</sup> Il faudrait mettre en *juxta* le texte de Bossuet (*Oraisons funèbres*, *op. cit.*, pp. 171-174) et celui de l'abbé Du Jarry (*Oraison funèbre de Monseigneur le dauphin*, *op. cit.*, pp. 41-42), où pointent des réminiscences évidentes : « un grand éclat de tonnerre », « les cendres de notre Prince trouvent à peine quelque place », etc.

<sup>57</sup> René TRÉPAGNE DE MÉNERVILLE (*Discours*, *op. cit.*, pp. 133-134) imite en accentuant le trait morbide par lequel Bossuet avait ouvert son *Oraison d'Henriette d'Angleterre* (*op. cit.*, p. 161) : « J'étais donc encore destiné à rendre ce devoir funèbre [...] », qui devient en 1712 : « suis-je donc condamné à ne plus paroître devant vous que comme un spectre effrayant, qui ne traîne après soy que terreur, qu'épouvante : qui ne prophétise que calamitez, que miseres ? ». Certes, la tonalité a changé, mais le raccord avec Ézéchiël ou Jérémie est d'entrée de jeu fait : l'orateur se donne en prophète. Ménerville continuera son décalque de Bossuet dans une épanode remarquable, autour du motif de la poussière et des cendres (p. 139), dont l'évêque de Meaux avait donné toute la puissance poétique dans son hypotypose de la descente au tombeau des restes d'Henriette d'Angleterre.

il n'est que les mots de Tertullien (*De la résurrection de la chair*) qui s'effacent en se disant.

Du Jarry semble le plus emprunté dans l'exercice de l'oraison funèbre<sup>58</sup>. Pure hypothèse : trop au fait des préceptes et de la culture qu'ils ont supposés, l'abbé est celui qui, parmi les orateurs officiels appelés au service funèbre des ducs de Bourgogne, trafique le plus l'exergue qu'il entend placer en tête de son oraison funèbre. De même, il revisite à rebours le modèle qu'est devenu l'oraison que prononça Bossuet en mémoire de Henriette d'Angleterre. C'est l'orateur emprunté, à la « triste voix » qui embrasse le discours<sup>59</sup>. Cet évanouissement de la voix fait se lever les références aux prophètes, à la Bible, aux apôtres, appelés à se substituer à la parole funèbre lorsque, sous le faix de la tristesse, celle de l'orateur s'éteint. Il ne lui reste que les mots de la *Genèse* pour dire désespérance et tristesse : autant les bras des militaires sont pliés par les blessures vers le sol, autant la voix de l'orateur ne peut s'élever devant le désastre d'un fils qui précède son père dans la tombe, à moins de pressentir l'avenir pour se consoler du présent<sup>60</sup>.

### **La transsubstantiation : la mort du prince et le vœu du peuple**

Dans cette histoire noire, il y a encore plus noir qu'un diamant qui darde sa pointe taillée vers ceux, aveuglés pour le coup, car trop souvent unanimes à relever l'effet prodigieux de la décimation de la descendance directe et légitime de Louis XIV : le duc de Bretagne, un gamin de cinq ans. Estompe de la rhétorique : non une oraison funèbre, mais un *Discours*, par René Trépagne de Ménerville. Cinq ans, c'est presque l'âge qu'avait le vieux roi, lorsqu'il monta sur le trône de France, à la mort de son

---

<sup>58</sup> L'abbé Du Jarry décalque, en l'inversant, la formule célèbre déjà de Bossuet, partant, comme Fléchier, au plus vif des « éclat[s] de tonnerre » – avec la mort du duc de Bretagne – : « parmi les bruits de cette funeste nouvelle, MADAME LA DAUPHINE est morte : on entend ces tristes paroles, MONSIEUR LE DAUPHIN se meurt » (*Oraison funèbre de Monseigneur le dauphin*, *op. cit.*, pp. 81-82, 86).

<sup>59</sup> Jacques-Bénigne BOSSUET, *Oraisons funèbres*, *op. cit.*, p. 167 et l'abbé Du Jarry, qui se souvient du trait, qui commande l'*actio* oratoire, dans son oraison funèbre du grand dauphin (*op. cit.*, p. 3). Sur les possibles d'une rencontre objective entre le lieu (architecture, peinture, sculpture, manufacture et travail d'enluminures) et les diverses symbolisations qu'il autorise en art comme pour l'éloquence religieuse, je me permets de renvoyer aux pages 145 à 171 de mon livre, *Les sociétés et les déserts de l'âme. Approche sociologique de la retraite religieuse dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Académique royale de langue et de littérature françaises, 2001.

<sup>60</sup> *Oraison funèbre de Monseigneur Louis de France*, *op. cit.*, pp. 3-5 ; *Genèse*, XXII, 2 : « Tolle filium Abraham ». C'est au lieu – Saint-Louis-des-Invalides que Du Jarry va se tenir dans son panégyrique obligé des vertus guerrières du grand dauphin, en présence des mutilés des guerres de Louis XIV, comme dans un « théâtre » : « C'est un tribut Religieux & Militaire que nous rendons à la mémoire de notre Prince, pour ces pieux guerriers, à qui de glorieuses plaies ne permettent plus que de lever leurs mains suppliantes au Ciel. Puisse notre foible voix répondre à leur zèle & à la sainteté de ce lieu, *vrayment terrible*, & sacré monument immortel monument consacré à la Religion & à la valeur, azile auguste que la piété de LOUIS LE GRAND a pris soin de préparer à ses Victimes de leur fidélité pour leur assurer un repos illustre, & une mort sainte à la fin de leur course » (*id.*, p. 4).

père, au château de Vincennes, le 14 mai 1643. Surviennent, dès 1712, de semblables incertitudes dynastiques à celles qui ont été ressenties soixante-dix ans plus tôt. C'est la part la plus évidente de la dimension politique des décès successifs des dauphins. Celle que confirmeront les coups de force dans la succession de Louis XIV et que retiendront les historiens.

Les orateurs n'entrent évidemment pas dans l'évocation de cet avenir incertain pour la dynastie – c'eût été *indélicat*, pour reprendre un terme de l'abbé Du Jarry dans sa taxinomie de l'oraison funèbre. Ils vont emprunter deux voies pour obvier la question politique : les prières pour la longévité conservée de Louis XIV et la prééminence du théologique sur le politique. Surtout, ils vont placer à la péroraison de leur discours un vœu, celui que les Français se repentent de leurs péchés par ces morts accumulées. Plus d'un théologien classique le remarquera : le vœu n'est pas un serment. Il engage la personne qui le professe, il l'engage à tout faire pour que ce vœu se réalise. Dieu n'est pas comptable ici. C'est la réelle dimension politique des oraisons pour les dauphins de France, subsumée à la religion chrétienne.

Oui, les oraisons sont plus ou moins obligées à louer le mort mais aussi sa famille – ce sont quasi des actes officiels. Aussi aucune ne manque l'éloge du roi. Mais aucun orateur ne s'ose à être le dépositaire du fardeau du vécu, et réellement senti ; seul Saint-Simon, pourtant enragé dans son portrait de Louis XIV, le lui concédera. L'agonie du roi a très bien pu commencer avec la mort du fils ; survivant aux morts prématurées de ses enfants, il voit une fois encore les limites de sa puissance, mais cette fois, incapable de maintenir l'ordre des choses naturelles. C'est pourquoi les oraisons prennent un tour surprenant sur ce point : la prière sur la conservation de la vie du roi se substitue à la laudation attendue. Aussi, dans l'éloge obligé qu'ils insèrent dans leurs oraisons, les ministres évangéliques vont-ils prêter, sur le coup de la dévastation de la famille royale, l'immortalité terrestre à Louis le Grand.

Il n'empêche que les oraisons funèbres pour les dauphins de France paraissent confuses. Souvent arquées sur l'événementiel – la famine, les défaites militaires, voire, comme pour le Père de La Rue, la fonte de la vaisselle précieuse de Versailles –, elles font leurs les péchés moraux de la France pour expliquer l'« inouï »<sup>61</sup> de la mort successive de trois descendants directs de Louis XIV. Mais si un prédicateur s'autorise de son exercice pour louer le roi de la révocation de l'Édit de Nantes ou de la dénonciation du quietisme, il est remarquable que les orateurs tergiversent devant une lame plus fondamentale : le retour de l'Église et de son peuple aux temps premiers du christianisme, organisé trois décennies auparavant autour de Bossuet, le primitivisme<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> C'est le mot – mais répété après les prédicateurs – des libraires du recueil des oraisons fourni par Isaac Martineau (*op. cit.*, « Avis au lecteur »).

<sup>62</sup> Sur la portée politique du primitivisme, jusque dans les arts, je renvoie au livre essentiel de Fabrice PREYAT, *Le Petit Concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV*, Münster, Lit-Verlag, 2007. Au terme de ce texte, je tiens à remercier très sincèrement Monsieur Philippe Perron (Université Laval – Archives nationales du Québec), qui m'a assisté dans les dépouillements de la littérature française du siècle des Lumières autour de l'oraison funèbre, dans le cadre d'un projet de recherche subventionné par le Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture (Québec).

Gérard SCOTIN L'AINÉ (graveur) d'après Jean II BERAIN (dessinateur)  
*Mausolée pour la cérémonie funèbre des duc et duchesse de Bourgogne, dans le chœur  
de la basilique de Saint-Denis (le 18 avril 1712), 1713.*

Eau-forte, H. 433 x L. 303 mm (trait carré) ; H. 446 x L. 317 mm (cuvette)

© Bibliothèque royale de Belgique, Estampes, S II 86 161



# Bibliographie sommaire

- BOURGOGNE (Marie-Adélaïde DE SAVOIE, duchesse DE), *Correspondance inédite de la duchesse de Bourgogne et de la reine d'Espagne, petites-filles de Louis XIV*, Irene Morozzo, comtesse DELLA ROCCA (éd.), Paris, Michel Lévy frères, 1865. Cité *Correspondance inédite*.
- BOURGOGNE (Marie-Adélaïde DE SAVOIE, duchesse DE), *Lettres et correspondances* Albert GAGNIÈRE (éd.), Paris, P. Ollendorff, 1897.
- BRUNEL (Yvonne), *Marie-Adélaïde de Savoie. Duchesse de Bourgogne 1685-1712*, Pierre BREILLAT (préf.), Paris, Beauchesne (« Figures d'hier et d'aujourd'hui »), 1974.
- CAGNAC (Moïse), *Le duc de Bourgogne 1682-1712*, Paris, J. de Gigord, 1921.
- CAPEFIGUE (Baptiste), *La duchesse de Bourgogne (Adélaïde de Savoie) et la vieillesse de Louis XIV*, Paris, Amyot (« Collection Capefigue »), 1867.
- CARRÉ (Henri), *La duchesse de Bourgogne. Une princesse de Savoie à la cour de Louis XIV. 1685-1712*, Paris, Hachette, 1934.
- CAYLUS (Marthe-Marguerite LE VALOIS DE VILLETTE DE MURÇAY, comtesse DE), *Souvenirs et correspondance*, Émile RAUNIÉ (éd.), Paris, G. Charpentier, 1889.
- CHALINE (Olivier), *L'année des quatre dauphins*, Paris, Flammarion (« Au fil de l'histoire »), 2009 (rééd. 2011).
- DANGEAU (Philippe DE COURCILLON, marquis DE), *Journal. Avec les additions inédites du duc de Saint-Simon*, Eudore SOULIÉ, Louis DUSSIEUX, Feuillet DE CONCHES *e. a.* (éds.), Paris, Firmin-Didot, 1854-1860, 19 vol. Cité DANGEAU.
- DEBRIFFE (Martial), *La duchesse de Bourgogne. Mère de Louis XV*, Sélestat, Histoire et spectacles, 2000.
- HAUSSONVILLE (Gabriel-Paul-Othenin de Cléron, comte D'), *La duchesse de Bourgogne et l'alliance savoyarde sous Louis XIV*, Paris, Calmann-Lévy, 1899-1908, 4 vol.

- (vol. I : « La réconciliation avec la Savoie et le mariage de la duchesse de Bourgogne » ; vol. II : « Les années heureuses et la rupture de l'alliance » ; vol. III : « Le duc de Bourgogne à l'armée. Les années d'épreuve » ; vol. IV : « L'avant-règne et la mort. Épilogue de l'alliance savoyarde »). Cité HAUSSONVILLE.
- HAUSSONVILLE (Louise DE BROGLIE, comtesse D'), *Souvenirs d'une demoiselle d'honneur de M<sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne*, Paris, Michel-Lévy frères, 1861.
- LANGLOIS (Marcel), « Conseil de Fénelon à la duchesse de Bourgogne », *Compte rendu des séances et travaux de l'Académie des Sciences morales et politiques (Paris)*, sept.-oct. 1929, 89<sup>e</sup> année, vol. 2, nouvelle série, pp. 311-324 (séance du 2 fév. 1929).
- MABILLE (Gérard), PIERAGNOLI (Joan), *La Ménagerie de Versailles*, Arles, Honoré Clair, 2010. Cité MÉNAGERIE.
- MAGNE (Émile), *La princesse Adélaïde ou l'amoureuse contrariée*, lithographies d'André HOFER, Paris, Librairie Gedalge, 1946.
- MELCHIOR-BONNET (Sabine), *Louis et Marie-Adélaïde de Bourgogne. La vertu et la grâce*, Paris, Robert Laffont, 2002.
- PALATINE (Élisabeth-Charlotte DE BAVIÈRE, duchesse D'ORLÉANS, dite Madame), *Lettres de la princesse Palatine (1672-1722)*, Olivier AMIEL (éd.), Paris, Mercure de France (« Le temps retrouvé »), 1985. Cité PALATINE (1985).
- SAINT-ANDRÉ (Claude), *La duchesse de Bourgogne*, Paris, Plon (« Les maîtres de l'histoire »), 1934.
- SAINT-SIMON (Louis DE ROUVROY, duc DE), *Mémoires. Additions au Journal de Dangeau*, Yves COIRAULT (éd.), Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 1983-1987, 7 vol. Cité SAINT-SIMON.
- SOURCHES (Louis-François DE BOUCHET, marquis DE), *Mémoires sur le règne de Louis XIV*, Gabriel-Jules DE COSNAC, Édouard PONTAL & al. (éds.), Paris, Hachette, 1882-1893, 13 vol. Cité SOURCHES.
- TESSÉ (René III DE FROULAY, maréchal DE), *Lettres à madame la duchesse de Bourgogne, madame la princesse des Ursins, madame de Maintenon, monsieur de Pontchartrain, etc.*, Philibert LOMBARD DE BUFFIÈRES, comte DE RAMBUTEAU (éd.), Paris, Calmann-Lévy, 1888. Cité TESSÉ.
- WILLIAMS (Hugh Noel), *A rose of Savoy. Marie Adélaïde of Savoy, duchesse de Bourgogne, mother of Louis XV*, New York, Charles Scribner's sons, 1909.

# Biographies

Détenteur d'un Master en histoire de l'art de l'Université libre de Bruxelles, **David AGUILAR SAN FELIZ** est chargé en chef des collections au sein du Musée des Lettres et Manuscrits de Bruxelles.

Directrice de recherche au CNRS, **Catherine CESSAC** est spécialiste de la musique française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, notamment du compositeur Marc-Antoine Charpentier auquel elle a consacré un ouvrage (Paris, Fayard, 2004, 2<sup>e</sup> éd.), un site ([www.charpentier.culture.fr](http://www.charpentier.culture.fr)) et de nombreuses études (articles, éditions critiques, ...). Son activité scientifique est actuellement centrée sur la duchesse du Maine (un livre sur son milieu et son mécénat est en préparation).

**Olivier CHALINE**, ancien élève de l'ENS, agrégé d'histoire, professeur d'histoire moderne à l'Université Paris Sorbonne (Paris IV). Ses travaux portent sur la France des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, l'Europe centrale et notamment la Bohême, la guerre sur terre et, de plus en plus, sur mer. Ses principales publications dans le domaine traité au sein de ce volume sont *Le règne de Louis XIV* (Paris, Flammarion, 2009, 2<sup>e</sup> éd.) et *L'année des quatre dauphins* (Paris, Flammarion, 2011, 2<sup>e</sup> éd.).

Les recherches de **Manuel COUVREUR**, chercheur qualifié honoraire du FNRS et professeur ordinaire à l'Université libre de Bruxelles, se concentrent sur les rapports entre les diverses formes d'expression artistique en France, aux confins des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Par ailleurs, il a assuré l'édition des relations de voyages inédites d'Antoine Galland, ainsi que la première édition critique de sa traduction des *Mille et une nuit* (Paris, Champion, 2014).

Après une thèse de doctorat consacrée à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, **Alexandre DE CRAIM** travaille dans le domaine des humanités numériques au sein du LABEX OBVIL de l'Université Paris-Sorbonne. Ses recherches ont pour objet les textes et comptes rendus littéraires parus dans le *Mercur galant*. Dès l'été 2014, il lancera sous l'égide

du FNRS et de l'Université libre de Bruxelles un projet de librettologie qui traitera des opéras pastoraux créés à Rome et à Paris au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle.

**Don FADER** est Assistant Professor de musicologie à l'Université d'Alabama (USA). Ses recherches concernent la musique italienne en France et les « goûts réunis ». Il a publié de nombreux articles scientifiques, entre autres « The Cabale du Dauphin » (*Music & Letters*) qui a reçu le prix Jack Westrup en 2005. Il a réalisé plusieurs éditions pour la Society for Seventeenth-Century Music, dont le *Miserere* d'Antonio Biffi (2009), qui a connu sa création mondiale contemporaine au Festival d'Utrecht en août 2013.

Doctorante (et monitrice avec charge d'enseignement) à l'Université Paris-Sorbonne sous la direction du professeur Lucien Bély, **Pauline FERRIER** consacre ses recherches à l'histoire des femmes à l'époque moderne, et plus précisément aux femmes de ministres de Louis XIV. L'histoire de la société de cour, l'histoire de la famille, du couple, du mariage, de la noblesse, le droit des femmes et la vie quotidienne au XVII<sup>e</sup> siècle sont autant de sujets sur lesquels elle travaille. Elle est l'auteure de plusieurs communications qui traitent entre autres du vêtement féminin noble au XVII<sup>e</sup> siècle, de la production de la layette des enfants de France sous le règne de Louis XIV ou encore des enjeux de la méthode prosopographique appliquée à l'histoire des femmes.

**Jean-Philippe GOUJON** est professeur agrégé de musique et titulaire d'un diplôme d'État de professeur d'instruments anciens. Il enseigne actuellement l'éducation musicale aux élèves du Lycée Philippe Lamour de Nîmes (option facultative et enseignement de spécialité). Ses travaux de recherche en doctorat, sous la direction de Catherine Cessac (Centre de musique baroque de Versailles, Paris IV-Sorbonne), portent sur la notion de fragment dans l'œuvre profane du compositeur André Campra.

Historien de l'art, **Jean-Philippe HUYS** se consacre à l'étude des arts en Europe du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le cadre de la thèse qu'il prépare sur le mécénat du duc et électeur Maximilien II Emmanuel de Bavière dans les Pays-Bas méridionaux autour de 1700, il a notamment codirigé le volume des *Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle* intitulé *Espaces et parcours dans la ville. Bruxelles au XVIII<sup>e</sup> siècle* (2007). Aujourd'hui attaché au Centre international pour l'étude du XIX<sup>e</sup> siècle, il vient de coécrire *Gustave Courbet et la Belgique. Réalisme de l'art vivant à l'art libre*, dans la collection des Cahiers des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (2013).

**Andrea MERLOTTI** est docteur de recherche en histoire de la Société européenne et est actuellement directeur du Centre de recherche de la Reggia di Venaria. Il enseigne le patrimoine historique et les biens culturels à l'École polytechnique de Turin. Il a publié plusieurs ouvrages, dont *L'enigma della nobiltà. Stato e ceti dirigenti nel Piemonte del Settecento* (Florence, 2000), et une centaine d'articles scientifiques consacrés à l'histoire de la cour et de la noblesse des États de la Maison de Savoie entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle. Parmi ses œuvres les plus récentes, on notera l'édition des volumes *La festa teatrale nel Settecento. Dalla corte di Vienna alle corti d'Italia* (Lucca, 2011) et *La tavola di corte fra Cinque e Settecento* (Rome, 2013).

Doctorant en histoire moderne **Joan PIERAGNOLI** s'est spécialisé dans l'étude des animaux. Les premiers résultats de ses recherches ont été publiés dans la revue

*Versalia* en 2010. Après avoir collaboré à l'exposition *Sciences et curiosités à la cour de Versailles* et cosigné un ouvrage sur la Ménagerie la même année (avec Gérard Mabilhe, Arles, Honoré Clair), il s'est plus récemment intéressé aux collections zoologiques des premiers Bourbons et à la place des animaux dans les échanges diplomatiques à l'époque moderne.

**Fabrice PREYAT** est chercheur qualifié auprès du FNRS et maître d'enseignement à l'Université libre de Bruxelles. Ses recherches concernent les rapports entre mécénat religieux, littérature et théologie aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Après une thèse consacrée au *Petit concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV* (Münster, Lit Verlag, 2007), il a notamment publié l'ouvrage *La croix et la bannière. L'écrivain catholique en francophonie (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)* (avec Frédéric GUGELOT et Cécile VANDERPELEN-DIAGRE, Bruxelles, 2007) et dirigé le volume de la revue *Œuvres et critiques* intitulé *Apologétique et anti-Lumières féminines* (2013, vol. 38). Il termine actuellement une édition critique des *Œuvres littéraires* de l'abbé de Choisy (à paraître, Paris, Champion).

**Raymonde ROBERT** est professeur émérite de l'Université de Lorraine (Nancy) et consacre ses recherches aux contes de fées littéraires des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, aux contes orientaux du XVIII<sup>e</sup> siècle ainsi qu'aux contes populaires. Elle est l'auteur d'un ouvrage de référence en ce domaine – *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, Champion, 2002, 2<sup>e</sup> éd., « Lumière classique », 40). Elle a publié plusieurs éditions critiques, entre autres : M<sup>lle</sup> Lhéritier, M<sup>lle</sup> Bernard, M<sup>lle</sup> de La Force, M<sup>me</sup> Durand, M<sup>me</sup> d'Auneuil, *Contes* (Paris, Champion, 2005, « Bibliothèque des génies et des fées », 2), *Conteuses du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, Champion, 2007, « Bibliothèque des génies et des fées », 13) qui reprend les contes de M<sup>mes</sup> Levesque, de Gomez, de Dreuillet, le Marchand, de Lintot, de Lassay, Fagnan et de M<sup>lle</sup> Falques, aux côtés des *Veillées de Thessalie* de M<sup>lle</sup> de Lussan (N. et J.-Cl. Decourt éd.). Récemment elle a publié *La suite des Mille et une nuits* de Jacques Cazotte (Paris, Champion, 2012, « Bibliothèque des génies et des fées », 10).

**Éric VAN DER SCHUEREN** est docteur de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Bruxelles. Il enseigne la littérature classique française à l'Université Laval (Québec) et ses recherches portent essentiellement sur le théâtre et l'éloquence sacrée. Il a entre autres fait paraître *Les sociétés et les déserts de l'âme. Approche sociologique de la retraite spirituelle dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle* (Bruxelles, Académie royale de Langue et de Littérature françaises, 2001).

**Thomas VERNET** est docteur en musicologie. Ses travaux portent essentiellement sur la réception et la pratique de la musique dans les milieux aristocratiques en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, ainsi que sur la presse musicale, l'histoire des bibliothèques et des collections musicales. Il prépare actuellement un ouvrage sur Marie-Anne de Bourbon-Conti et les arts, et étudie le fonds musical de la collection du marquis de Paulmy, conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal. Il est enseignant et responsable du département de musique ancienne au Conservatoire à rayonnement régional de Paris (CRR), ainsi qu'au pôle d'enseignement artistique Paris – Boulogne-Billancourt, chargé de cours au CRR de Versailles ainsi qu'à l'Université de Versailles – Saint-Quentin-en-Yvelines.



# Table des matières

Introduction	
Fabrice PREYAT.....	7
Deux enfants terribles ? Les sœurs Marie-Adélaïde et Marie-Louise de Savoie, duchesse de Bourgogne et reine d'Espagne	
Olivier CHALINE.....	15
La courte enfance de la duchesse de Bourgogne (1685-1696)	
Andrea MERLOTTI.....	29
Deux lettres autographes de Louis XIV	
Fabrice PREYAT, David AGUILAR SAN FELIZ.....	47
<i>L'Histoire à Madame la duchesse de Bourgogne</i>	
Préceptorats princiers et politique à la cour de Versailles	
Fabrice PREYAT.....	55
Bruxelloise, la première impression autorisée et complète du <i>Télémaque</i> de Fénelon ?	
Jean-Philippe HUYS.....	87
La duchesse de Bourgogne en fêerie	
Les contes de fées et le pouvoir au XVII <sup>e</sup> siècle	
Raymonde ROBERT.....	93
Cherchez les femmes... La duchesse de Bourgogne, la marquise d'O et la traduction des <i>Mille et une nuit</i> par Antoine Galland	
Manuel COUVREUR.....	107

La duchesse du Maine et la duchesse de Bourgogne : d'une cour à l'autre Catherine CESSAC.....	127
La duchesse de Bourgogne et la Ménagerie de Versailles Joan PIERAGNOLI.....	139
La duchesse de Bourgogne et les épouses des ministres du roi dans le système de cour. Fêtes, honneurs et distinctions Pauline FERRIER .....	163
La duchesse de Bourgogne, le mécénat des Noailles et les arts dramatiques à la cour autour de 1700 Don FADER.....	175
Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne puis dauphine de France : une princesse musicienne et mécène à la cour de Louis XIV Jean-Philippe GOUJON.....	191
« Que M <sup>me</sup> la duchesse de Bourgogne fasse sa volonté depuis le matin jusqu'au soir ». La duchesse de Bourgogne et les divertissements du carnaval de 1700 Thomas VERNET.....	215
« Conduire Adélaïde au pied de nos Autels ». Marie-Adélaïde de Savoie et les œuvres pastorales d'Antoine Houdar de La Motte Alexandre DE CRAIM .....	233
Marie-Adélaïde de Savoie d'après nature, allégorique ou mythologique. Note sur l'iconographie de la duchesse de Bourgogne à la cour de France Jean-Philippe HUYS .....	251
Les palingénésies de la tristesse (de Bossuet à l'abbé Du Jarry). Éloges funèbres de Louis de France et de Marie-Adélaïde de Savoie Éric VAN DER SCHUEREN .....	265
Bibliographie sommaire.....	285
Biographies .....	287
Table des matières.....	291



Fondées en 1972, les Editions de l'Université de Bruxelles sont un département de l'Université libre de Bruxelles (Belgique). Elles publient des ouvrages de recherche et des manuels universitaires d'auteurs issus de l'Union européenne.

---

### *Principales collections et directeurs de collection*

- Commentaire J. Mégret (Comité de rédaction : Marianne Dony (directeur), Emmanuelle Bribosia (secrétaire de rédaction), Claude Blumann, Jacques Bourgeois, Laurence Idot, Jean-Paul Jacqué, Henry Labayle, Fabrice Picod)
- Architecture, aménagement du territoire et environnement (Christian Vandermotten et Jean-Louis Genard)
- Etudes européennes (Marianne Dony et François Foret)
- Histoire (Eliane Gubin et Kenneth Bertrams)
- Histoire – conflits – mondialisation (Pieter Lagrou)
- Méthodes quantitatives : théories et applications (Catherine Dehon et Catherine Vermandele)
- Philosophie politique : généalogies et actualités (Thomas Berns)
- Quête de sens (Marie-Soleil Frère)
- Religion, laïcité et société (Monique Weis)
- Science politique (Pascal Delwit)
- Sociologie et anthropologie (Mateo Alaluf et Pierre Desmarez)
- UBlire (collection de poche)

Elles éditent trois séries thématiques, les *Problèmes d'histoire des religions* (direction : Alain Dierkens), les *Etudes sur le XVIII<sup>e</sup> siècle* (direction : Valérie André et Brigitte D'Hainaut-Zveny) et *Sextant* (direction : Valérie Piette et David Paternotte).

Les ouvrages des Editions de l'Université de Bruxelles sont soumis à une procédure de *referees* nationaux et internationaux.

Des ouvrages des Editions de l'Université de Bruxelles figurent sur le site de la Digithèque de l'ULB. Ils sont aussi accessibles via le site des Editions.

---

Founded in 1972, Editions de l'Université de Bruxelles is a department of the Université libre de Bruxelles (Belgium). It publishes textbooks, university level and research oriented books in law, political science, economics, sociology, history, philosophy, ...

---

Editions de l'Université de Bruxelles, avenue Paul Héger 26 – CPI 163, 1000 Bruxelles, Belgique, [EDITIONS@ulb.ac.be](mailto:EDITIONS@ulb.ac.be), <http://www.editions-universite-bruxelles.be>  
Direction, droits étrangers : Michèle Mat.

Diffusion/distribution : Interforum Benelux (Belgique, Pays-Bas et grand-duché de Luxembourg) ; SODIS/ToThèmes (France) ; Servidis (Suisse) ; Somabec (Canada).

**MARIE-ADÉLAÏDE DE SAVOIE** (1685-1712)  
**DUCHESSÉ DE BOURGOGNE, ENFANT TERRIBLE DE VERSAILLES**

En octobre 1696, s'ébranle depuis Turin le cortège qui conduira Marie-Adélaïde de Savoie à Versailles. Le contrat de mariage qui la lie désormais au duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, scellera, quelques mois plus tard, le sort de l'Europe par la paix de Ryswick. Dès la naissance de sa fille, guidé par un cynisme lucide, Victor-Amédée II l'avait destinée à devenir une princesse française. Il y réussit fort bien. D'emblée, le monarque fut séduit par l'extraversion, le naturel et la simplicité de l'enfant ; il la trouva « à souhait ».

Devenue duchesse de Bourgogne, la jeune femme bouleverse néanmoins l'étiquette de la cour de France, confite dans les dévotions. Elle devient rapidement la coqueluche de Versailles. Son caractère tempère la religiosité morose de son mari ; sa gaieté galvanise autour d'elle musiciens, compositeurs, chorégraphes et hommes de lettres. Son entrain et sa désinvolture incitent à multiplier les bals, les jeux, les représentations théâtrales, les loteries de chinoïseries... Le goût de la duchesse est éclectique. Elle danse le ballet-mascarade, se laisse séduire par le merveilleux féérique des contes, touche le clavecin avec un certain talent, applaudit au Théâtre Italien et interprète les tragédies sacrées que lui offre M<sup>me</sup> de Maintenon. Les dernières années du règne de Louis XIV voient ainsi renaître, sous le coup de divertissements dispendieux honorés par le roi, tout un mécénat littéraire, musical, mais aussi architectural, autour des travaux d'aménagements de la Ménagerie, dont la jouissance est offerte à la duchesse. La cour sort de sa torpeur durant cette époque charnière qui relie les splendeurs éteintes de la cour du Roi-Soleil aux excès de la Régence, puis de Louis XV.

En éclairant ses années de formation, en étudiant le mécénat de la duchesse de Bourgogne au sein du système de la cour et d'une politique de distinction marquée par la prégnance de plusieurs clans politiques, en interrogeant l'efflorescence d'oraisons funèbres d'où percèrent les espoirs déçus et l'imaginaire collectif de la nation, le présent volume entend combler les lacunes de l'historiographie contemporaine longtemps restée muette sur la brève destinée de Marie-Adélaïde de Savoie et le climat de la cour de Versailles entre 1696 et 1712.

ISBN 978-2-8004-1562-8



[www.editions-universite-bruxelles.be](http://www.editions-universite-bruxelles.be)