

LOUIS XIV ET L'ESTHÉTIQUE GALANTE : LA FORMATION D'UN GOÛT DÉLICAT

Anne-Madeleine GOULET

En 1677 le Chevalier de Méré, grand représentant de l'« honnêteté », affirme, dans son discours intitulé *De la conversation*, que « la délicatesse du goût est absolument nécessaire pour connaître la juste valeur des choses, pour en choisir ce qu'on y peut voir de plus excellent »¹. Cette *délicatesse* de goût, c'est précisément ce que les artistes reconnaissent à Louis XIV. En 1669, dans la préface de ses *Airs à deux parties*, Chabanceau de La Barre, qui dédie son ouvrage au roi, vante le *goût délicat* du monarque, un goût assimilé à une qualité qu'il importe, dit-il, de distinguer de celles qui donnent de la terreur et de l'admiration à toute l'Europe². Faut-il en conclure qu'à côté d'un Louis XIV héroïque, digne héritier d'Alexandre, il existait un Louis XIV *délicat* ?

La délicatesse, telle qu'elle est définie par le goût mondain dans les années 1660, est une des facettes de la galanterie et ce rapprochement du roi et de l'univers galant va de pair avec l'assimilation, récurrente entre 1650 et 1670, de la cour à une cour *galante*³. Longtemps occultée dans l'histoire littéraire au profit des notions exogènes de classique et de baroque, la galanterie a été très largement réhabilitée depuis une dizaine d'années⁴. Entendue dans son sens historique et perçue comme un phéno-

1. Antoine Gombaud, chevalier de Méré, *Discours de la conversation*, dans *L'Art de la conversation*, éd. Jacqueline Hellegouarc'h, Paris, Dunod, 1997, coll. « Classiques Garnier », p. 82.
2. Joseph Chabanceau de La Barre, *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution*, Paris, Ballard, 1669.
3. Sous la plume des mémorialistes, « galant » est un adjectif récurrent pour définir le jeune roi et sa cour. Dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, l'abbé de Choisy, évoquant les fêtes qui précèdent la nomination de Lully à la surintendance de la musique du roi, en 1661, affirme que « ce n'était que festins, danses et fêtes galantes » (*Mémoires de l'abbé de Choisy*, éd. Georges Mongrédien, Paris, Mercure de France, 2000 (1^e éd. 1966), coll. « Le Mercure de France », p. 132). Entre les années 1650 et 1670, c'est une cour jeune et galante, dont on a d'ailleurs beaucoup vanté la qualité (voir Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi : Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, Éditions de Fallois – Le Livre de Poche, 1997, p. 457), qui tourne autour du roi et de ses favorites.
4. Sur cette notion, voir les travaux d'Alain Viala, *L'Esthétique galante. Paul Pellisson, Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin et autres textes*, textes réunis, présentés et annotés sous la direction d'Alain Viala, par E. Mortgat et Cl. Nédélec, avec la collaboration de M. Jean, Toulouse, Société de Littératures Classiques, 1991 ; « D'une politique des formes : la galanterie », *XVII^e siècle*, CLXXXII (1994), p. 143-151 ; « La littérature galante : histoire et problématique », *Il Seicento francese oggi. Situazione e prospettive della ricerca*, atti del Convegno internazionale Monopoli 27-29 maggio 1993, éd. Giovanni Dotoli, Paris/ Bari, Adriatic/ Nizet, 1994, p. 101-113 ; « L'esprit galant », *L'Esprit en France au XVII^e siècle*, éd. François Lagarde, Paris-Seattle-Tübingen, 1997, coll. « PFSCS, Suppl. Biblio 17 », 101, p. 55-74 ; *La France galante : Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, P.U.F., 2008, coll. « Les littéraires » ; et les travaux de Delphine Denis : *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris, Champion, 1996, coll. « Lumière classique » ; « De l'air galant » et autres *Conversations (1653-1684) : Pour une étude de l'archive galante*, Paris, Honoré Champion, 1998 ; *Le Parnasse galant : Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2001 ; « Réflexions sur le "style galant" : une théorisation floue », *Littératures classiques*, XXVIII (1996), p. 147-158 ; « Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie », Actes du Colloque de la North American Society of French Seventeenth Century Literature, 2002, coll. « PFSCS, Suppl. Biblio 17 », 144, p. 13-35.

mène qui naît au XVII^e siècle, elle renvoie d'une part à un modèle social de comportement caractéristique des salons du règne de Louis XIII et de la Régence, qui était lié à la civilité, à la politesse et à un art de plaire, d'autre part à un courant esthétique qui vit le jour après la Fronde, dans l'entourage de Fouquet, et qui trouva son premier théoricien en la personne de Paul Pellisson ⁵.

Comme l'indique son origine étymologique – *galer*, c'est s'amuser –, la galanterie, fortement imprégnée d'amusement et de gaieté, s'incarne dans la pratique de la conversation et favorise certains genres, longtemps perçus comme mineurs dans la hiérarchie littéraire : lettres échangées, jeux, conversations, etc. Elle se caractérise par une certaine porosité entre la littérature et le vécu, porosité à double sens, ainsi que le souligne Alain Viala dans son *Dictionnaire du littéraire*, qui relève l'« insertion des relations mondaines dans la littérature », mais aussi « l'intégration inverse de la fiction littéraire dans le commerce des honnêtes gens ⁶ ». Pour narrer leurs divertissements, les sociétés mondaines recourent au romanesque ⁷, qui rassemble toute une communauté d'esprits, habités des mêmes références et nourris des mêmes lectures. À la platitude du quotidien, le romanesque et ses apprêts opposent l'extraordinaire de leurs aventures et la violence des passions qui y sont exprimées.

Ce détour définitionnel fait surgir plusieurs hypothèses. En premier lieu, Louis XIV aurait entretenu une grande familiarité avec la culture galante et son protocole. En prolongement des analyses de Philippe Beaussant dans son *Louis XIV artiste* ⁸, nous aimerions poursuivre l'exploration biographique et montrer que la conversation et les jeux galants sont d'admirables précepteurs, et qu'ils ont constitué les premiers aiguillons de l'imagination romanesque du roi.

Le sens profond de la galanterie, sa vertu civilisatrice et son pouvoir pacificateur n'ont pas échappé à celui-ci. Comment mieux réduire les tensions, gommer l'affrontement des valeurs et normer la vie mondaine qu'en recourant à ce puissant instrument civilisateur ? Louis XIV, et ce sera notre deuxième hypothèse, pourrait avoir utilisé adroitement les acquis de la galanterie mis en place dans les années 1640. Ce faisant, il aurait inscrit, par le biais des divertissements, le principe de plaisir au cœur de sa cour entre 1650 et 1670.

Au cœur de cette entreprise, qui cherche à séduire les artistes talentueux pour qu'ils parent de leurs grâces délicates les rouages quelque peu trop bruts du pouvoir,

-
5. Cette synthèse provient de l'article « galanterie » d'Alain Viala, dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, P.U.F., 2002.
 6. Les analyses de Delphine Denis, elles aussi, soulignent le visage idéalisé qu'empruntent systématiquement les espaces de sociabilité galants, *via* le truchement d'une esthétique. Voir Delphine Denis, « Romanesque et galanterie », *Le Romanesque*, éd. Gilles Declercq et Michel Murat, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 106. Elle montre comment la littérature galante se veut une représentation idéalisée pour mieux figurer et publier, au sens de rendre publique, la réalité. « Représentation idéalisée, mais sans naïveté ni adhésion pathologique, ce travail de figuration ne se comprend que rapporté à sa finalité première : publier – c'est-à-dire rendre publiques – les figures sous le voile desquelles l'apparence peut prendre forme, et sens » (*ibid.*, p. 106).
 7. Le *Grand Cyrus* ou la *Clélie* de M^{lle} de Scudéry ont une fonction mémorielle qu'attestent les clefs qui leur sont liées et qui livrent les noms réels cachés sous les noms de la fiction. Delphine Denis apparente ces textes à un « vaste mémorial romanesque » (*ibid.*, p. 112).
 8. Philippe Beaussant, *Louis XIV artiste*, Paris, Payot, 1999.

il est un domaine qui retient l'attention du roi: celui de la poésie lyrique. Au XVII^e siècle, l'alliance du Parnasse et de l'Olympe s'appuie sur l'exemple romain, chanté par Horace et Virgile, du principat d'Auguste, aidé de son ministre Mécène. Cette alliance du pouvoir et de la poésie, déjà revisitée à la Renaissance, fait question sous Louis XIV. Marc Fumaroli, dans *Le Poète et le Roi*, a montré comment l'arrestation de Fouquet mit fin à un rêve puissant: celui d'un Auguste-Louis XIV, secondé par un Mécène-Fouquet⁹, un rêve qui reposait sur un contrat d'alliance impliquant une certaine conception de l'amitié et l'instauration d'une civilisation de la douceur, en accord avec la République des lettres¹⁰. Une fois ce rêve détruit, le règne du grand roi aurait entraîné une longue descente aux enfers de la poésie et cette mise à mort du lyrisme, entendu comme chant d'expression personnelle, serait allée de pair avec une efflorescence des genres lyriques mondains¹¹, dépourvus de génie véritable, mais ardemment pratiqués par plusieurs générations de poètes. Sévère, une telle vision masque cependant l'extraordinaire recherche qui caractérise le début du règne personnel de Louis XIV, autour de la création d'une poésie lyrique *en langue française* – nous entendons ici lyrique au sens de *musical*. Notre troisième et dernière hypothèse sera la suivante: le roi, parce qu'il bénéficiait d'un contexte très favorable, lié à l'esthétique galante qui compte la poésie chantée parmi ses divertissements favoris, a pu entraîner une compétition et une mobilisation des énergies sans précédent, qui vont conduire à la naissance de la tragédie en musique.

Louis XIV, le romanesque, la galanterie

Par le truchement des histoires qu'on racontait à l'enfant, la fiction a été présente très tôt dans la vie du petit Louis. On connaît sa déception quand, dans sa petite enfance, les femmes cessèrent de lui lire les contes de Peau d'Âne; on sait combien il appréciait l'*Histoire de France* de Mézeray que lui lisait son valet La Porte d'« un ton de conte », le soir avant qu'il ne s'endorme¹². Quoiqu'il ait appris à lire dès l'âge de cinq ans, Louis XIV ne fut pas un grand liseur¹³. Il semble toutefois avoir apprécié la pratique de la lecture à haute voix, institutionnalisée, en France, par l'existence d'une charge: celle de lecteur de la Chambre¹⁴.

Manifestement, ce ne sont pas les précepteurs du roi qui le conduisirent à s'aventurer sur les terres romanesques¹⁵. En fait, plus que dans les livres, c'est dans la vie

9. Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi*, *op. cit.*, p. 206.

10. *Ibid.*, p. 219.

11. Nous empruntons l'expression à Alain Génétiot, *Les Genres lyriques mondains (1630-1660): Étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*, Genève, Droz, 1990.

12. Jean-Christian Petitfils, *Louis XIV*, Paris, Perrin, 1995, p. 44. Nous citons la réédition de 2002.

13. *Ibid.*, p. 43.

14. Voir William Nelson, « From "Listen, Lordings" to "Dear Reader" », *University of Toronto Quarterly*, XLVI (hiver 1976/7), p. 110-124. Cette charge fut d'abord détenue par le sieur Bernard, puis par Bertaut, frère de M^{me} de Motteville, puis par La Mesnardière (J.-Ch. Petitfils, *Louis XIV*, *op. cit.*, p. 43). Le Président de Périgny, auteur de nombreux vers de ballet, fut également lecteur de sa majesté avant d'être le précepteur de Monseigneur de 1668 à 1670 (François Bluche, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986; reprint Hachette Littératures, 1999, p. 177).

15. L'abbé Hardouin Beaumont de Péréfixe, chargé de l'éducation du jeune roi à partir de mai 1644, partagea sa tâche, à partir de 1652, avec La Mothe Le Vayer, déjà précepteur de Philippe d'Anjou, frère du roi. L'abbé écrivit des livres pour ses élèves: rhétorique, morale, économie, géographie, physique. Voir

à la cour qu'il faut chercher l'instruction – véritable « géorgique de nos âmes », pour reprendre l'expression de La Mothe Le Vayer – que reçut le roi. Cette métaphore virgilienne, qui compare l'éducation à la technique agricole – faire se développer les germes de la connaissance – s'applique parfaitement à la « formation continue »¹⁶ que reçut Louis XIV à la cour, tout au long de son enfance, puis de son adolescence. Et c'est l'extraordinaire mémoire du roi, vantée par tous, à commencer par Primi Visconti¹⁷, qui, alliée à un vrai goût pour l'observation, devait lui permettre de faire le meilleur usage de cette fréquentation quotidienne de la cour.

Les récentes avancées de l'histoire de la vie de Mazarin¹⁸ permettent de mieux cerner le rôle que joua le cardinal Mazarin dans la formation des goûts artistiques du roi, lui qui s'était vu confier la surintendance de l'éducation du jeune roi en 1646¹⁹. Cet homme du premier XVII^e siècle, profondément nourri des modèles italiens²⁰, fit très tôt partager à son filleul son goût pour les arts²¹, cherchant à renforcer ainsi son inclination vers le beau. Il lui apprit le discernement; il lui apprit à exercer son goût. Il convient de signaler notamment le sens profond de l'amusement qu'avait le cardinal. En témoignent par exemple les quatre jeux de cartes instructifs qu'il demanda à Desmarest de Saint-Sorlin de créer en 1644 pour le jeune roi afin de lui faire

Annick Chambadal, « Première éducation d'un roi », dans *De la Naissance à la gloire: Louis XIV à Saint-Germain (1638-1682)*, catalogue de l'exposition du 24 septembre au 27 novembre 1988, Chapelle du Château et Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye, p. 32. La Mothe Le Vayer, grand humaniste et représentant du scepticisme, imprégné de pyrrhonisme, très lié au cabinet des frères Dupuy et à leur « académie putéane », était historiographe du roi. Dans son traité *De l'instruction de Monseigneur le Dauphin*, publié en 1640, en réponse à une commande de Richelieu, le philosophe incluait la poésie et la musique dans l'éducation du jeune prince (sur les différents savoirs retenus par La Mothe Le Vayer, voir l'article de Chantal Grell, « Mazarin et l'histoire », *Mazarin, les lettres et les arts*, éd. Isabelle de Conihout et Patrick Michel, Paris, Bibliothèque Mazarine; Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2006, p. 349-357). Ses *Petits traités en forme de lettres* (p. 152) cherchent à dresser une bibliothèque « d'une centaine de livres seulement » à l'usage des honnêtes gens. Mais seules les sciences austères y sont admises: « les romans, les conversations, les manuels de vie mondaine ne sont pas mentionnés » (Maurice Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, p. 833; 1^e éd. Paris, Alcan, 1925).

16. Nous empruntons la formule à François Bluche, *Louis XIV, op. cit.*, p. 45.

17. Primi Visconti, *Mémoires sur la cour de Louis XIV (1673-1681)*, introduction et notes de Jean-François Solnon, Paris, Perrin, 1988, p. 29.

18. Synthétisées notamment dans le magnifique ouvrage collectif *Mazarin, les lettres et les arts, op. cit.*

19. Au moment où l'éducation du roi tomba entre les mains des hommes. Anne d'Autriche avait alors créé en faveur de Mazarin la charge de « surintendant au gouvernement et à la conduite de la personne du roi », rôle que le cardinal remplit consciencieusement (J.-Ch. Petitfils, *Louis XIV, op. cit.*, p. 42).

20. Mazarin avait été marqué par l'enseignement qu'il avait reçu au collège romain des Jésuites et par les représentations théâtrales annuelles qui s'y déroulaient. Il avait lui-même remporté un grand succès dans le rôle de saint Ignace dans l'*Apoteosi di S. Ignazio di Loyola e di S. Francesco Saverio* mis en musique par Kapsberger à l'occasion de la canonisation de 1622 (voir l'article de Joseph Scherpereel, « Mazarin, l'amitié et la musique », *Mazarin, les lettres et les arts, op. cit.*, p. 135-143).

21. Ce « prince des collectionneurs », selon la formule de Patrick Michel, avait cherché à transférer le modèle des Barberini à la cour de France, transformant l'hôtel Tubeuf, rue Neuve-des-Petits-Champs, en véritable palais à la romaine (voir Patrick Michel, « Mazarin et les Barberini: le parallèle des collectionneurs », *Mazarin, les lettres et les arts, op. cit.*, p. 51-64). Il avait constitué une splendide bibliothèque, confiée à Naudé, qui renfermait d'admirables manuscrits et quantité de beaux livres. Il collectionnait les antiques, qu'il faisait venir de Rome, et les tableaux.

apprendre de manière divertissante les rois de France, les reines renommées, la géographie et les fables²². S'il affectionnait par-dessus tout la peinture et la sculpture²³, le cardinal sut protéger les belles-lettres. C'est à lui que Perrin, en 1648, dédia sa traduction de *L'Énéide* en vers français²⁴. Par les très nombreux concerts qu'il organisa, Mazarin put former l'oreille du jeune roi, très tôt initié à la musique italienne²⁵. Certes Louis XIV sut rompre par la suite avec le modèle italien transmis par son parrain, mais il avait eu l'occasion de profiter de la très fine intuition qu'avait Mazarin de ce que les arts pouvaient apporter à la gloire d'un souverain.

Donnons maintenant la parole à Voltaire :

- « La *conversation* de sa mère et des dames de sa cour ne contribua pas peu à lui faire goûter cette fleur d'esprit et à le former à cette politesse singulière qui commençaient dès lors à caractériser la cour. Anne d'Autriche y avait apporté une certaine *galanterie* noble et fière qui tenait du génie espagnol de ces temps-là, et y avait joint les grâces, la douceur, et une liberté décente, qui n'étaient qu'en France. Le roi fit plus de progrès dans cette *école d'agrèments*, depuis dix-huit ans jusqu'à vingt, qu'il n'en avait fait dans les sciences sous son précepteur, l'abbé de Beaumont, depuis archevêque de Paris. »²⁶

Les moments de sociabilité passés dans l'entourage de la reine accentuent et parachèvent la politesse du jeune roi. Les divertissements musicaux qui avaient lieu

-
22. Voir la notice de Danielle Muzerelle dans le catalogue de l'exposition *De la Naissance à la gloire : Louis XIV à Saint-Germain (1638-1682)*, *op. cit.*, p. 33. Le libraire Florentin Lambert, en 1664, édite l'ensemble de ces cartes en un volume in-12°, avec un texte de 60 pages qui les accompagne. Mazarin ne perdait jamais une occasion de former le goût du roi. Nous mentionnerons à titre d'exemple le souper où il convie le roi, la reine et Henriette-Marie d'Angleterre le 7 avril 1658, après lequel il leur fait visiter une galerie de pierreries (voir Christine Raimbault, « Joaillerie et joailliers à l'époque de Mazarin », *Mazarin, les lettres et les arts*, *op. cit.*, p. 218), ce qui lui offre le prétexte à une leçon de gemmologie.
23. Voir Claude Dulong, *Mazarin*, Paris, Perrin, 1999, p. 133.
24. Pierre Perrin, *L'Énéide de Virgile, traduite en vers français*, Paris, Pierre Moreau, 1648. On mentionnera également le magnifique recueil des *Éloges du cardinal Mazarin*, imprimé à Paris par Antoine Vitry en 1666 et étudié par Hubert Carrier, qui y voit un « hommage posthume » des Belles-Lettres à un grand ministre (voir son article « L'hommage posthume des Lettres à un grand ministre : les *Éloges du cardinal Mazarin* de 1666, dans *Mazarin, les lettres et les arts*, *op. cit.*, p. 339-345) : ce recueil dessine un cercle de poètes, parmi lesquels on peut repérer certaines des figures importantes de la poésie lyrique sous Louis XIV : Segrais, Gilbert, Benserade ou encore Claude Boyer.
25. En matière de musique, c'est, comme l'écrit François Bluche, « à l'initiation mazarine qu'il doit l'essentiel de son jugement et de son goût » (François Bluche, *Louis XIV*, *op. cit.*, p. 47). On sait avec quelle énergie Mazarin fit venir des interprètes, des instrumentistes, des compositeurs, des machinistes. Parmi les musiciens professionnels qui étaient liés au cardinal, signalons Leonora Baroni, poétesse et cantatrice, qui arriva en France avec son mari en 1644 ; on rappellera aussi son amitié avec Atto Melani, qui obtint un grand succès en 1644 auprès de la reine, du cardinal et de la cour ; son amitié avec Ottaviano Castelli, compositeur, poète, peintre de décors, attaché aux Barberini ; ses liens avec Giovanni Battista Doni, grand théoricien de la musique ; sa relation avec Cambefort, qui lui dédia son deuxième livre d'airs, et bien sûr la relation privilégiée et familière qu'il eut avec l'abbé Buti, auteur du livret de *l'Orfeo* présenté à la cour en 1647. C'est par l'intermédiaire de Mazarin que put se développer la musique de chambre de la reine et que purent être représentées plusieurs œuvres dramatiques, avant la représentation ambitieuse de *l'Orfeo* en 1647. Pour tous ces événements, le cardinal Antonio Barberini prêta des musiciens à Mazarin (voir J. Scherpereel, « Mazarin, l'amitié et la musique », *art. cit.*, p. 138-139).
26. Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, éd. Jacqueline Hellegouarc'h et Sylvain Menant, Paris, Le Livre de Poche, 2005, coll. « Bibliothèque classique », p. 571-572.

dans le cercle d'Anne d'Autriche sont relativement bien connus²⁷. Nous nous arrêterons davantage sur les jeux galants auxquels participait le jeune Louis XIV. Fin mars 1655, le valet Du Bois rend compte de l'emploi du temps d'une journée de Louis XIV²⁸. À la danse, qui avait lieu après le souper, avec les petits violons et les filles d'honneur de la Reine, succèdent les « divertissements honnêtes », parmi lesquels figure le *jeu du roman*. D'après son règlement, énoncé par Charles Sorel en 1642 dans son roman *La Maison des jeux*, il ne s'agit pas d'un jeu difficile pour peu que l'on ait de la *lecture* ou une *connaissance des choses du monde*²⁹. Pour tenir son rôle, on pouvait réciter un texte. « Tout ce qui avoit accoustumé de plaire dans la conversation » pouvait être mis à profit: lettres, vers amoureux et autres galanteries que l'on connaît par cœur³⁰. Ce jeu s'inscrit pleinement dans le processus galant de sociabilité, où la culture doit être divertissement et permet d'apporter de la joie à la compagnie³¹. Que Louis XIV, à dix-sept ans, ait régulièrement pratiqué le *jeu du roman* nous indique le type de culture dont il disposait et témoigne de l'aisance avec laquelle il pouvait en user³². La prise en compte de ces éléments permet aussi de

-
27. Dans le cercle d'Anne d'Autriche, les concerts étaient nombreux. Citons par exemple celui que décrit Loret le 8 mai 1655, qui eut lieu dans la chambre de la reine et qui rassemblait Anna Bergerotti et Munier Saint-Helme, lequel possédait une remarquable voix de basse (Jean Loret, *La Muse historique ou recueil des lettres en vers contenant les nouvelles du temps*, éd. J. Ravenel et Ed. V. de La Pelouze, Paris, P. Jannet, 1857, t. II, p. 47).
28. Voir Fr. Bluche, *Louis XIV*, *op. cit.*, p. 112.
29. Le jeu du roman occupe tout le livre IV de la seconde journée de *La Maison des jeux* de Charles Sorel, publiée en 1642. Son règlement, énoncé par Hermogène à la fin du livre III, est très instructif. Hermogène explique aux devisants du récit-cadre « que la difficulté de ce jeu n'estoit pas si grande comme l'on se l'imaginoit d'abord, pour peu que l'on eust de lecture ou de connoissance des choses du monde, d'autant que l'on pouvoit en un besoin reciter ce que l'on avoit leu quelque part en déguisant les noms & les matieres, & en allongeant ou accourcissant le sujet; & l'on pouvoit rapporter divers incidens qui s'estoient passez dans les lieux de nostre connoissance, ou inventer quelque autre chose à l'imitation de cela. Que si l'on sçavoit des lettres, des vers amoureux, & autres galanteries par cœur, l'on les y pouvoit faire servir » (Charles Sorel, *La Maison des jeux, seconde journée*, Paris, Nicolas de Sercy, 1642, p. 435-436).
30. La mise en action du jeu du roman par Charles Sorel montre comment il est possible de réutiliser ses connaissances. Ainsi Floride, qui raconte l'histoire du berger Ménalque, amoureux de la cruelle Dorimène, campe l'amant éploré, écrivant des stances élégiaques et les mettant en musique. « Ayant mesme porté dans sa grotte un instrument de Musique, il jôüoit souvent cét air dessus, & s'en entretenoit pamy la tranquillité des bocages dont il troubloit doucement le silence » (*ibid.*, p. 541). Floride entend alors de chanter l'air et, quoi qu'elle ne sache pas si Ménalque disposait d'une harpe, d'une lyre, d'une viole ou d'une mandore, elle recourt au seul instrument dont elle dispose: son luth, que lui donne «une femme de chambre qu'elle avoit avertie de ce qu'elle vouloit faire» (*ibid.*, p. 542). Après le chant, les devisants la louent « d'avoir si bien apropié son air à l'histoire », ce qui signifie qu'elle a réutilisé avec pertinence un air qu'elle connaissait et dont le contenu était en totale adéquation avec la situation romanesque décrite.
31. Ce jeu apparaît également dans la préface de *Mathilde* de M^{lle} de Scudéry (1667) et dans *Les Jeux d'esprit, ou la Promenade de la Princesse de Conti à Eu* (1701). Voir Philippe Hourcade, « Jeux d'esprit et "production" du roman vers années 1640 à 1700 », *Studi Francesi*, XXVI (1982), p. 79-89.
32. Sur le jeu, voir l'article de Françoise Lavocat, « Jeux pastoraux: allégorie et fiction », *Le Roman français au XVI^e siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, éd. Michèle Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 145-159. L'auteur souligne notamment la part du jeu dans la relation qu'entretient la fiction pastorale avec son public: « on sait qu'entre le XVI^e et le XVIII^e siècles, des milliers de lecteurs ou de spectateurs de bergeries ont eux-mêmes joué aux bergers; maintes pratiques sociales, de la cour au salon ou au petit groupe d'amis poètes, surtout dans un contexte académique, ont emprunté à l'univers pastoral des pseudonymes, parfois des cultes, des costumes, des statuts, des modes de sociabilité » (p. 147).

rompre avec l'idée bien ancrée selon laquelle l'entrée en littérature du roi aurait daté de ses amours avec Marie Mancini. Cette « école des agréments » que constituait le cercle de la reine a certainement beaucoup joué dans l'évolution du jeune roi, dont M^{me} de Longueville, une dizaine d'années plus tard, en 1667 exactement, souligne l'aptitude à la conversation :

— « À cette heure, ce n'est plus ainsi, il commence, il soutient la conversation comme un autre homme. »³³

Par ailleurs au palais du Luxembourg, Gaston d'Orléans, quant à lui, maintenait le souvenir de la cour de Marguerite de Navarre³⁴, entretenant une cour active et faisant bénéficier de son mécénat poètes et musiciens³⁵. Parmi les poètes, on rencontre le secrétaire de Gaston : Jean de Bouillon, son premier chambellan d'affaires : M. de La Salle, l'un de ses gentilshommes et principaux conseillers : Claude-Charles de L'Aubespine, baron de Verderonne, le précepteur de ses filles : l'abbé Testu-Mauroy, ou encore Vincent Voiture, attaché à la maison du duc en qualité de maître des cérémonies et introducteur des ambassadeurs, une charge qu'il conserva jusqu'à sa mort en 1648 et que Pierre Perrin devait racheter en 1653. Gaston d'Orléans entretenait également tout un vivier de musiciens. On rencontrait chez lui Étienne Moulinié, maître de sa musique de 1625 à 1660, date de la mort du duc, Sébastien Le Camus, qui fut « intendant de la musique de Son Altesse Royale », avant de devenir maître de la musique de la reine et joueur de viole de la musique de la Chambre du roi, mais aussi Michel Lambert, engagé très jeune dans la musique de Monsieur et pensionné également par Mademoiselle, François de La Roche et François Martin, ordinaires de la musique de Monsieur, ou encore le jeune Lully, qui fut au service de la Grande Mademoiselle de 1646 à 1652. À côté de cet intérêt pour la poésie et la musique, de Gaston d'Orléans, Louis XIV devait également hériter d'un goût pour la collection : en 1660 son oncle lui légua la suite des Vélins de plantes et d'oiseaux, une collection qu'il avait lui-même initiée et que Louis XIV fit poursuivre avec soin par Nicolas Robert, puis par Jean Joubert et Claude Aubriet³⁶. « Tout ce que la Terre féconde/ produit de plantes dans le monde/est enfermé dans ces beaux lieux/ et Gaston le connaît mieux... »³⁷.

Autre influence déterminante : celle des nièces de Mazarin, notamment Olympe et Hortense Mancini, avec lesquelles Louis XIV et son frère ont été élevés, au

33. Jean-Christian Petitfils, *Louis XIV, op. cit.*, p. 301. Cette évolution est confirmée par le jugement de Primi Visconti, dix ans plus tard, en 1677 : « Il parle de tout, aussi bien d'affaires que de guerre, de bâtiments, de dessins et de musique, mieux encore qu'un ministre, un architecte, un mathématicien et que Lulli lui-même » (*Mémoires sur la cour de Louis XIV...*, *op. cit.*, p. 108).

34. Jean Garapon, « Une autobiographie dans les limbes, Les Mémoires de la reine Marguerite », *Marguerite de France, reine de Navarre et son temps*. Actes du Colloque d'Agen (12-13 octobre 1991), éd. Madeleine Lazard et Jean Cubelier de Beynac, Agen, Centre Matteo Bandello, p. 208.

35. Voir les pages consacrées au mécénat poético-musical de Gaston d'Orléans dans notre ouvrage *Poésie, musique et sociabilité au XVII^e siècle : Les Livres d'airs de différents auteurs publiés chez Ballard (1658-1694)*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 552 et suivantes.

36. *Collections de Louis XIV : dessins, albums, manuscrits*, catalogue de l'exposition de l'Orangerie des Tuileries, 7 oct. 1977-9 janv. 1978, Réunion des musées nationaux ; Bibliothèque nationale, commissaires : Roseline Bacou et Marie-Rose Séguy, p. 30.

37. *Œuvres de M. de Bouillon*, Paris, 1663, p. 32. Cité dans *Collections de Louis XIV...*, *op. cit.*, p. 302.

Palais-Royal – la Cour avait quitté le Louvre en octobre 1643 pour s'installer au Palais-Cardinal, dès lors rebaptisé Palais-Royal. Devenue comtesse de Soissons en 1657, Olympe Mancini (1639-1708) entretient une brillante société dans son hôtel. « Là, écrit Saint-Simon, le Roi commença à se former à cette galanterie et à cette politesse qu'il a conservées toute sa vie au plus haut point »³⁸. Et d'ajouter : « Rien n'était pareil à la splendeur de la comtesse de Soissons, chez qui le roi ne bougeait pas avant et après son mariage, et qui était à la cour la maîtresse des fêtes et des grâces »³⁹. Chez Olympe Mancini, qui devait devenir surintendante de la maison de la Reine de 1660 à 1679, avant de connaître l'exil après l'affaire des Poisons et d'errer en Flandres, en Espagne, puis à Bruxelles, Louis XIV côtoie Philippe Mancini, duc de Nevers; ce poète galant, époux de Diane de Thianges, nièce de M^{me} de Montespan, était l'auteur du livret de l'opéra de Lorenzani, *Nicandro et Fileno* (1681), et, aux dires de Saint-Simon, il « faisait les plus jolis vers du monde »⁴⁰. La bibliothèque de l' Arsenal renferme un recueil manuscrit des poésies du duc de Nevers, qui regroupe des épîtres en mètres courts, échangées entre le duc, le prince de Conti et le marquis de Dangeau⁴¹. Toute sa vie, le duc de Nevers manifesta un goût profond pour la poésie lyrique : n'oublions pas que c'est dans la grande salle de l'Hôtel de Nevers que *Pomone* de Perrin et de Cambert fut longtemps répété avant d'être représenté au mois de mars 1671 au jeu de Paume que l'on nomma l'hôtel Guénégaud⁴².

Dans les divertissements de cour de l'époque, le nom du duc de Nevers et celui du duc de Vivonne, qui figurait parmi les compagnons de jeu que l'on avait donnés à Louis XIV âgé de six ans⁴³, sont très souvent associés. C'est précisément par l'intermédiaire du duc de Vivonne que le sicilien Paolo Lorenzani, en 1678, fut présenté à la cour de France. Poète à ses heures, le duc de Vivonne noua des relations étroites avec les poètes de son temps, notamment avec Molière et Boileau, mais aussi avec M^{me} Deshoulières, avec qui il eut plusieurs échanges poétiques⁴⁴. De lui, Voltaire dit qu'il « était aussi un des hommes de la cour qui avaient le plus de goût et de lecture »⁴⁵.

Comme l'a noté Philippe Beaussant dans son *Louis XIV artiste*, l'épisode véritablement romanesque de sa vie, c'est à Marie Mancini que Louis XIV le doit⁴⁶. La

38. Cité par Jean-François Solnon dans son édition des *Mémoires* de Primi Visconti, *op. cit.*, p. 41 note 4.

39. Cité par Gérard Doscot dans son introduction aux *Mémoires d'Hortense et Marie Mancini*, Paris, Mercure de France, 1987, coll. « Le Temps retrouvé », p. 19.

40. *Ibid.*, introduction p. 21.

41. Voir Delphine Denis, *Le Parnasse galant*, *op. cit.*, p. 265. Cote du manuscrit : F-Pa/ Ms 2946, p. 99-114.

42. Lecerf de la Viéville, Jean-Laurent, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles, François Foppens, 1705 (deuxième édition), 1^e partie imprimée en 1704, 2^e partie en 1705 [contenant une réédition de la 1^e], 3^e partie en 1706 (Réimpr. Genève, Minkoff, 1972 : fac-similé de l'éd. Foppens de 1705), II, p. 172.

43. J.-Ch. Petitfils, *Louis XIV*, *op. cit.*, p. 40.

44. Pour plus d'informations sur ce personnage, voir notre ouvrage, *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, p. 450, note 118.

45. C'est également à lui que Louis XIV dit un jour : « Mais à quoi sert de lire ? » À quoi Vivonne, qui avait de l'embonpoint et de belles couleurs, répondit : « La lecture fait à l'esprit ce que vos perdrix font à mes joues » (Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, *op. cit.*, p. 614).

46. Philippe Beaussant, *Louis XIV artiste*, *op. cit.*, p. 29 et suivantes.

culture de cette nièce de Mazarin ⁴⁷, son amour des poètes italiens ⁴⁸, sa capacité à écrire des vers à la mode et à les chanter, son affection pour les romans de M^{lle} de Scudéry et de La Calprenède, la facilité qu'elle avait de réciter par cœur des tirades issues des tragédies de Corneille ⁴⁹, enfin la passion avec laquelle elle essaya de faire partager au roi ses goûts littéraires pour l'*Astrée* et les romans de chevalerie ⁵⁰, bref, tout cela est connu : elle « savait les romans », pour reprendre une expression de La Fontaine ⁵¹.

Ce qui retiendra notre attention, ce sont plutôt les courriers abondants que les jeunes gens échangeaient. L'épisode Marie Mancini fut, pour le roi, synonyme de son entrée en écriture. Éloigné de la jeune fille pour huit jours, le roi lui adresse cinq lettres « toutes fort grandes et fort tendres » ⁵². Marie se retire ensuite au château de Brouage, où son seul divertissement consiste à lire les lettres qu'elle reçoit du roi ⁵³. Aussi ne s'étonnera-t-on pas qu'à Saint-Jean-de-Luz, au début de juillet 1659, Mazarin, qui s'occupe de concrétiser le projet de mariage espagnol, reproche à Louis XIV d'être toujours enfermé à écrire à la personne qu'il aime et de lui écrire des « volumes entiers » ⁵⁴. On assiste à une véritable transformation de Louis XIV en héros de roman, capable de s'enfermer des heures durant pour rédiger sa correspondance, sans l'aide d'aucun secrétaire.

Autre personnage qui joua un grand rôle dans la formation des goûts littéraires de Louis XIV : Henriette d'Angleterre, dite *Madame*. « La princesse d'Angleterre », écrit Voltaire, « belle-sœur du roi, apporta à la cour les agréments d'une conversation douce et animée, soutenue bientôt par la lecture des bons ouvrages et par un goût sûr et délicat » ⁵⁵. Nourrie de romans précieux et éprise de galanterie, Henriette règne sur

47. Elle possédait une bonne culture gréco-latine et elle avait reçu une excellente éducation au couvent des Visitandines de Chaillot (Jacques Hillairet, *Les Mazarinettes : Les sept nièces de Mazarin*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1976, p. 112).

48. *Ibid.*, p. 112.

49. Elle était capable de réciter des tirades entières du *Cid*, d'*Horace* (J.-Ch. Petitfils, *Louis XIV, op. cit.*, p. 176).

50. On ne peut s'empêcher de penser à ce qu'écrivit Tristan L'Hermite, quelques années plus tôt, dans *Le Page disgrâcié* : « J'entrepris de conter à ma maîtresse tout ce que j'avais lu dans l'*Astrée*. Personne n'ignore que c'est un des plus savants et agréables romans qui soient en lumière, et que son illustre auteur s'est acquis par là une réputation merveilleuse. J'en entretenais tous les jours cinq ou six heures ma maîtresse, sans que ses oreilles en fussent fatiguées » (chapitre 34 du *Page disgrâcié* : « Les présents que le page disgrâcié reçut de la part de sa maîtresse, ainsi qu'ils faisaient voyage ensemble » ; cité par M. Fumaroli, *e Poète et le Roi, op. cit.*, p. 154).

51. Jean de La Fontaine, *Lettre du 12 septembre 1663, de Limoges* ; lettre citée par M. Fumaroli, *Le Poète et le Roi, ibid.*, p. 309.

52. *Mémoires d'Hortense et Marie Mancini, op. cit.*, p. 111.

53. *Ibid.*, p. 112.

54. « On dit que vous êtes toujours enfermé à écrire à la personne que vous aimez, et que vous y perdez plus de temps que vous ne faisiez à lui parler pendant qu'elle était à la Cour [...]. Dieu a établi les rois pour veiller au bien, au repos et à la sûreté de leurs sujets, et non pas pour sacrifier ce bien-là à leurs passions particulières » (cité par Jacques Hillairet, *Les Mazarinettes, op. cit.*, p. 115). Quelques semaines plus tard, après que Louis XIV et Marie Mancini se sont de nouveau rencontrés à Saint-Jean d'Angély, le cardinal reprend la plume et poursuit ses remontrances : « Vous avez recommencé [...] à lui écrire tous les jours [...] des volumes entiers. [...] Ainsi tout votre temps est employé à lire ses lettres et à faire les vôtres. [...] Vous en usez de la sorte et échauffez votre passion lorsque vous êtes à la veille de vous marier » (*ibid.*, p. 115).

55. Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV, op. cit.*, p. 588.

une société brillante, grande adepte elle aussi de jeux galants. Le jeu des *Valentins* par exemple, tel que le pratique Guilleragues, l'auteur des *Lettres portugaises*, était probablement destiné à son cercle, au château de Saint-Cloud, vers 1666⁵⁶. On inscrivait le nom de trente hommes et celui de trente femmes sur soixante morceaux de papiers séparés; puis l'on copiait séparément soixante madrigaux. Après avoir tiré séparément le nom d'un homme et celui d'une femme, on tirait deux madrigaux, pour voir ce qu'ils disaient l'un à l'autre. Les effets du hasard étaient souvent agréables. Les *Valentins* de Guilleragues plurent suffisamment au monarque pour que le poète obtint peu après la charge de « secrétaire ordinaire de la chambre et du cabinet de sa majesté », c'est-à-dire un poste de confiance, puisqu'il était chargé de rédiger les « lettres particulières » du roi⁵⁷.

Louis XIV, écrit Voltaire, envoyait des vers à Henriette; elle y répondait. « Il arriva que le même homme fut à la fois le confident du roi et de Madame dans ce commerce ingénieux: c'était le marquis de Dangeau. Le roi le chargeait d'écrire pour lui, et la princesse l'engageait à répondre au roi »⁵⁸. On peut d'ailleurs se demander si Voltaire ne confond pas ici l'histoire d'Henriette avec celle de M^{lle} de La Vallière, puisque c'est précisément ce que raconte l'abbé de Choisy, dans ses *Mémoires*, à propos de cette autre amante de Louis XIV⁵⁹. Ce qui retiendra notre attention, c'est d'abord l'échange poétique entre les deux amants, qui s'inscrivent pleinement dans la tradition galante de l'échange amoureux; ensuite le choix que fait Louis XIV du marquis de Dangeau pour écrire des vers à sa place. Malheureusement les vers que s'échangèrent les amants ont disparu et nos questions – quel type de vers? quel type de passion? quelle galanterie? veut-on se montrer? veut-on toucher l'autre? s'agissait-il d'une poésie imagée? – restent sans réponse. Toutefois les poésies éparses du marquis, qui sont conservées dans plusieurs recueils collectifs de poésie de l'époque et dont plusieurs ont fait l'objet de mises en musique, notamment par Bénigne de Bacilly et Chabanceau de La Barre⁶⁰, permettent d'identifier les principales caractéristiques de ses vers: invocation aux rochers, célébration du printemps, mise en garde contre les charmes trompeurs des belles de la cour... La poésie de Dangeau s'inscrit dans la veine poétique galante qui, de Benserade à Jean de Bouillon, en passant par Segrais ou Sarasin, font les délices des belles compagnies⁶¹. Il n'est d'ail-

56. Voir Gabriel Joseph de Lavergne, comte de Guilleragues, *Chansons et bons mots. Valentins. Lettres portugaises*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Rougeot, Genève, Droz, 1972, p. lx.

57. Louis XIV faisait de son titulaire « le dépositaire des secrets les plus intimes du monarque » (Guilleragues, *Chansons et bons mots...*, *op. cit.*, p. lxiv). Selon les éditeurs des *Lettres portugaises*, une entente singulière se créa entre les deux hommes puisqu'ils allèrent jusqu'à travailler ensemble à la composition d'une comédie politique.

58. Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, *op. cit.*, p. 589.

59. *Mémoires de l'abbé de Choisy*, *op. cit.*, p. 425.

60. Voir notre ouvrage *Paroles de musique (1658-1694): Les livres d'airs de différents auteurs publiés chez Ballard* (Wavre, Mardaga, 2007, coll. « Études du Centre de musique baroque de Versailles »): LADDA 1662-22: « L'ennui sur mon visage peint »; 1667-02: « De quoi me sert de voir ces belles plaines »; 1667-32: « Il faut aimer une bergère »; 1669-17: « Printemps tu fais naître des fleurs ».

61. Dans ses *Mémoires (1716-1718)* (Paris, Gallimard, 1985, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 279), Saint-Simon, qui stigmatise le mauvais style du journal du marquis de Dangeau, écrit: « C'était un honnête homme et un très bon homme, mais qui ne connaissait que le feu roi et Madame de Maintenon dont il faisait ses dieux, et s'incrustait de leurs goûts et de leurs façons de penser quelles qu'elles pussent être ».

leurs pas impossible que le marquis de Dangeau et Bacilly se soient rencontrés dans l'entourage d'Henriette, puisque c'est à Henriette que Bacilly, en 1668, dédie la première partie de ses *Trois livres d'airs regravez de nouveau*. Dans son épître dédicatoire, le musicien vante la voix d'ange de Madame, à qui l'art de chanter n'est pas moins connu que celui de plaie.

Figure importante de la galanterie des années 1660, Henriette d'Angleterre mêlait savamment vie réelle et vie romanesque. Ainsi, lorsque ses amours avec Louis XIV devinrent trop voyantes, la jalousie de Monsieur trop insupportable et les remontrances d'Anne d'Autriche trop pressantes, elle n'hésita pas à recourir à un procédé romanesque bien connu : pour détourner les soupçons, rien n'est plus efficace que de pousser celui qu'on aime à feindre d'aimer une autre bergère. N'était-ce pas la recette qu'Astrée avait proposée à Céladon ? Mais Louis XIV n'avait pas la constance d'un Céladon : le roi se prit au jeu, puisque ses faveurs allèrent très vite à M^{lle} de La Vallière, qu'Henriette avait cru pouvoir utiliser à ses fins propres.

Avec Louise de La Vallière, Louis XIV eut encore affaire à une grande lectrice. Selon Choisy, elle avait « assez peu d'esprit, qu'elle ne laissait pas d'orner tous les jours par une lecture continuelle »⁶². Le roi cherche à faire sa cour selon le protocole galant établi. Il croit qu'il faut faire des vers ; « c'était alors une des principales parties de la galanterie ». Il compose quelques chansons. Il compose même une élégie, qu'il donne à lire un matin au maréchal de Gramont, « le plus flatteur des courtisans ». Ce dernier, n'imaginant pas que le roi puisse en être l'auteur, la trouve fort mauvaise⁶³. Après cet épisode, Louis XIV s'adonna à la prose⁶⁴. N'est pas poète qui veut, comme l'apprend à ses dépens le roi, qui se heurte ici à la difficulté d'emploi du style simple. Écrire une bonne élégie n'est pas forcément plus facile que composer un poème épique.

*

* *

Nul doute que Louis XIV a progressivement acquis le « goût délicat des savantes beautés », pour reprendre une expression de Molière dans « La Gloire du dôme du Val-de-Grâce »⁶⁵. Mais qu'a-t-il retenu de cette lente formation ? L'acte de lecture – qu'il soit réel ou qu'il s'effectue par le truchement d'un lecteur – est une exhortation à vivre selon certains principes. Les divertissements du règne de Louis XIV se caractérisent par les correspondances qui s'instaurent entre le monde réel et celui de

62. *Mémoires de l'abbé de Choisy, op. cit.*, p. 131.

63. *Ibid.*, p. 424-425.

64. De la prose, Louis XIV allait en écrire, comme l'attestent ses *Mémoires*. En 1667 par exemple, le marquis de Saint-Maurice, dans une de ses lettres, représente le roi, qui guerroye dans les environs de Lille et qui « travaille seul à faire des mémoires le soir après avoir donné le petit bon soir » (voir Stanis Perez, « Les Brouillons de l'absolutisme : les "mémoires" de Louis XIV en question », *XVII^e siècle*, n° 222/1 (février 2004), p. 23, note 29 ; il cite Thomas-François Chabot, marquis de Saint-Maurice, *Lettres sur la Cour de Louis XIV, 1667-1673*, éd. Jean Lemoine, Paris, Calmann-Lévy, 1911-1913, I, p. 163, lettre XLIV du 9 décembre 1667).

65. Molière, *Œuvres complètes*, éd. par Georges Couton, Paris, Gallimard, 1971, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », II, p. 1193.

la fiction. Et nombreux furent ceux qui, au XVII^e siècle, se prirent pour Amadis ou pour Céladon⁶⁶. Mais la formule fameuse de Thibaudet : « Tout lecteur de romans est plus ou moins un viveur de romans » ne peut guère être appliquée au roi. Ou, pour rester dans l'univers du XVII^e siècle, on ne pourrait guère lui prêter les propos de l'Alexis de Jean-Pierre Camus, qui, venant de renoncer au monde, évoque ses lectures de jeunesse et raconte qu'« à la table et aux conversations on ne parloit que de cela, si bien qu'il sembloit que nous lisions comme nous vivions ou que nous vivions comme nous lisions »⁶⁷. Il semble plutôt que le monarque, soucieux de mener à bien son projet normalisateur et désireux de consolider la pacification interne, ait vu dans la galanterie un moyen de renforcer la cohésion de sa cour et de mobiliser les énergies en faveur de l'adhésion à la civilité et à ses valeurs, de façon à créer un certain consensus.

La captation de la galanterie par le pouvoir monarchique

Le développement des salons parisiens pendant le règne de Louis XIII et la Régence avait correspondu à une séparation entre la sphère publique et la sphère privée⁶⁸. À l'hôtel de Rambouillet, significativement situé à côté du Louvre, mais *en dehors* de ses murs, les grands de la cour pratiquaient une forme de loisir qui se voulait détachée des affaires. Le modèle pastoral, qui substitue à la brutalité du réel un univers idyllique, offrait une forme de représentation adéquate.

Notre hypothèse est que Louis XIV hérite de ce clivage, mais qu'il va chercher à le gommer de façon à rééquilibrer les rapports souvent distants entre les salons et la cour. Dans ce processus, l'esthétique galante joue un grand rôle et revêt une dimension véritablement civique. Comme l'écrit Pellisson⁶⁹ en 1656 dans son *Discours sur les Œuvres de M. Sarasin*, les œuvres galantes « ont toutes un but général, qui est que les citoyens puissent vivre ensemble *vertueusement, paisiblement, agréablement* »⁷⁰.

Acclimater le loisir galant à la cour offre une solution de conciliation entre la Ville et la Cour. Les valeurs qu'il véhicule peuvent servir de contrepoint à une réalité habitée, pour le dire un peu schématiquement, par la force et la froideur du politique. Fonder les rapports humains sur le *bel usage*, rassembler les esprits dans des représentations imaginaires identiques, prôner la suprématie de l'honnête amitié et de la

66. Voir l'article de Michel Bideaux, « Les romans de chevalerie : romans à lire, romans à vivre », *Le Roman français au XVI^e siècle*, op. cit., p. 173-187. Voir également Bérandère Parmentier, « Arts de parler, arts de faire, arts de plaire. La publication des normes éthiques au XVII^e siècle », *De l'« utilité » de la littérature, Littératures classiques*, n° 37 (automne 1999), p. 141-154.

67. Jean-Pierre Camus, Alexis, VI, p. 52-53 (1621), cité par Maurice Magendie, *Le Roman français au XVI^e siècle : De l'Astrée au Grand Cyrus*, Genève, Droz, 1932, p. 170.

68. Voir Alain Génétot, *Poétique du loisir mondain de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 127.

69. Il s'agit de ce même Pellisson qui, bien des années plus tard, allait participer activement, avec Octave de Périgny, à la rédaction des *Mémoires* de Louis XIV ; voir Stanis Perez, « Les Brouillons de l'absolutisme : les « mémoires » de Louis XIV en question », *XVII^e siècle*, n° 222/1 (février 2004), p. 30 : « Comme on l'a dit, la composition (et pas seulement la rédaction) des « mémoires » s'est effectuée de manière collective. Le roi donnait sans doute les principales indications, Périgny développait à la première personne et Louis XIV, puis Pellisson, rectifiaient ou conservaient ce qui leur convenait ».

70. Cité par Alain Viala dans *La France galante*, op. cit., p. 144.

confiance dans les échanges, autant de principes qui créent les conditions d'une sociabilité heureuse. La galanterie, dans la mesure où elle place la joie et le plaisir au cœur de ses préoccupations, et où elle déplace systématiquement la question de la véracité des sentiments sur le plan du jeu, permet la création d'un univers pacifié.

Sans doute que Louis XIV, pour lequel le modèle de la cour des Valois était probablement plus présent que celui de la cour d'Henri IV ou de celle de Louis XIII, a saisi la puissance d'harmonie inhérente à la galanterie. Adopter celle-ci, c'était d'abord se placer d'emblée du côté de la modernité, puisque la galanterie, dans les années 1650-1660, apparaissait comme un courant esthétique nouveau; c'était aussi une façon de mettre à distance toute gravité et toute violence, également une façon agréable de *publier* la Cour. C'était enfin se faire le chantre de la douceur pacifique. Or Louis XIV, dans les débuts de son règne, avant que l'héroïsme ne prît le pas sur la galanterie, avait certainement davantage besoin de cette image que de l'aura qui entoure le héros guerrier. Les divertissements de cour de la jeunesse du roi prennent tout leur sens dans ce contexte de transformation de la cour en un bal des agréments.

Dans cette mise en place de la *doxa* galante souhaitée par le pouvoir, Louis XIV trouva un allié de taille en la personne du poète Isaac de Benserade. À partir des années 1650, Benserade acclimaté à la cour l'esprit galant des ruelles parisiennes des années 1640 et fait du ballet de cour l'instrument privilégié de cette progressive accoutumance.

Né en 1612, ce poète mondain, grand familier des filles d'honneur de la reine, était devenu la « coqueluche » des ruelles d'avant la Fronde. Sa rencontre avec Lambert, puis sa participation aux ballets de cour dès 1651, le placèrent au cœur des divertissements de la cour. Pour Louis XIV, ce poète présentait d'abord l'avantage d'appartenir à la génération précédente; il était donc au fait des us et coutumes mondains qui avaient fait le charme et la réputation de l'hôtel de Rambouillet. Habitué à prêter sa plume à qui la lui demandait, ce polygraphe virtuose avait une très réelle faculté d'adaptation, qui lui permettait d'exprimer les émotions aussi bien que les petits et les grands événements de la cour. Il possédait au plus haut point la *manière* galante, cette sorte de style qui concilie savoir et enjouement; avec ses vers pour les personnages, Benserade sut rapprocher le genre du ballet de cour des jeux de salon. Il parvint à trouver les termes galants pour dire la majesté du roi.

Voiture et Sarasin disparus, l'un en 1648, l'autre en 1654, Benserade était l'homme rêvé pour incarner la galanterie à la cour et son ascension fulgurante dit assez le soutien que lui apporta le roi. Poète léger et facétieux d'un côté, panégyriste du roi et propagandiste de la couronne de l'autre, le prédécesseur immédiat de Quinault s'inscrivait parfaitement dans la stratégie de Louis XIV, qui souhaitait masquer la froideur et le manque de grâce de son image officielle.

*

* *

On s'est beaucoup plu à stigmatiser la politique culturelle stérilisante de Louis XIV qui, dans le domaine poétique, se serait traduite par l'émergence d'un lyrisme encomiastique officiel, aux antipodes de la grande poésie lyrique et auquel

s'oppose toute l'œuvre d'un La Fontaine par exemple ⁷¹. Mais ce moment correspond au plein épanouissement de la poésie lyrique, au sens musical du terme cette fois, c'est-à-dire d'une esthétique où l'expression des passions ne repose pas sur le seul texte mais peut être prise en charge par la musique. Oui, il y eut rétrécissement de l'espace poétique, mais au profit d'un apprentissage : celui de la diversité galante. Oui, il y eut banalisation et dévalorisation du langage poétique, mais au profit d'un lien renforcé entre le poète et la vie sociale, au profit par conséquent d'une *conciliation*, car la question de la place de la beauté dans la vie ne saurait être seulement esthétique, elle doit aussi être sociale, voire politique.

Le renouveau lyrique sous l'influence de Louis XIV

Certes Louis XIV était à la recherche de grandes formes, aptes à célébrer sa grandeur et qui trouvèrent à s'incarner dans les ballets de Benserade, les harangues sublimes de l'Académie, les tragédies de Racine ou encore les opéras de Quinault et de Lully. Mais en contrepoint, le roi manifesta toujours de l'intérêt pour les petites formes, et notamment pour les airs sérieux et à boire – à la fin de sa vie, un jour de fête des Rois à Marly, « il y eut musique pendant le souper, on y chanta des chansons à boire à deux parties » ⁷².

La poésie mise en musique, qui recouvre une palette de genres très étendue – airs sérieux, airs à boire, chansons, chansonnettes, brunettes, etc. –, jouait un rôle important dans les divertissements mondains. Chanter un air était un acte de sociabilité courant à l'époque, un véritable jeu de société ⁷³. Les airs ne se contentaient pas de participer à la création d'un imaginaire. D'une part, ils offraient la possibilité d'un espace d'expression des sentiments : c'est là toute leur valeur *cathartique*. D'autre part, ils proclamaient des principes de moralité civile fondés sur la mesure et la modération. Le modèle esthétique que fondèrent les airs sérieux notamment, définissait en creux un modèle de relations humaines, érigé sur les exigences de la pudeur et de la politesse, mais aussi sur le concept-clef d'enjouement. L'esthétique de la séduction qui régissait l'air sérieux diffusait les principes d'une morale du plaisir, en parfait accord avec les impératifs de l'éthique galante.

On conçoit dans ce contexte que Louis XIV lui-même ait pratiqué la chanson, et notamment l'improvisation de paroles sur des timbres. C'est ainsi qu'on peut lire dans les *Mémoires* de la Grande Mademoiselle, vers 1664-1666, que, lors d'un voyage effectué pour une revue militaire, « le roi étoit d'une grande gaieté ; il fit des chansons pendant le chemin en revenant, pour envoyer à Monsieur et à Madame, qui étoient allés à Villers-Cotterets » ⁷⁴. De retour à Versailles, Monsieur fit alors réponse aux chansons et en envoya « qui n'étoient pas si jolies que celles que l'on lui avoit envoyées ». On ne s'attardera pas sur les anecdotes rapportées par Voltaire ⁷⁵ :

71. Voir l'ouvrage de M. Fumaroli déjà cité *Le Poète et le Roi*.

72. Extrait des *Mémoires* du marquis de Sourches (5 janv. 1704), cité par Olivier Baumont dans *La Musique à Versailles*, Arles-Château de Versailles, Actes Sud-Centre de musique baroque de Versailles, p. 93.

73. Voir notre ouvrage *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, ch. 9, p. 585-702.

74. Nous renvoyons à la mise en ligne des *Mémoires* de M^{lle} de Montpensier (édition d'Adolphe Chéruel) : <http://penelope.uchicago.edu/mlle/partie2/chap207.html>

75. Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, *op. cit.*, p. 663-665.

Louis XIV parodiant un air à la mode ou encore Louis XIV, congédiant le conseil en parodiant un air du prologue d'*Alys*. Le roi entrait ainsi dans les plaisirs musicaux galants, où la parodie était un procédé alors très commun.

Pour lui, les vingt années qui s'écoulèrent entre 1650 et 1670 furent des moments d'intense écoute musicale, parmi lesquels les concerts d'airs jouèrent manifestement un grand rôle et au cours desquels il put exercer son jugement esthétique. Fin 1666, Perrin rappelle, dans son *Recueil de paroles de musique*, que beaucoup de ses pièces ont été chantées devant sa Majesté, « par sa musique ou de Chambre ou de Chappelle »⁷⁶. En 1669, Chabanceau de La Barre, dans la dédicace de ses *Airs à deux parties*, affirme lui aussi que Louis XIV a apprécié ces airs avant leur publication.

Tout au long de sa vie, le roi n'a cessé d'affiner son oreille, en prenant le temps d'écouter. D'écouter tant la musique que les paroles. Une anecdote montre ainsi une amie de Boileau, M^{lle} Le Froid, interprétant une série d'airs de Lambert dans les appartements de M^{me} de Montespan en 1674. La chanteuse remet au roi une copie des paroles, « pour les lire en même temps »⁷⁷.

La pratique galante des airs et des chansons offrait un contexte favorable aux efforts que faisaient des poètes et des musiciens pour forger un véritable dessein en matière de poésie lyrique, efforts que le roi a suivis avec beaucoup d'attention. Nombreux sont ceux qui se pressent sur les rangs et qui aspirent alors à chanter la gloire du monarque en musique. Le paratexte des divers écrits de Pierre Perrin par exemple indique clairement la perspective nationaliste dans laquelle se plaçait le poète : dans le projet de constitution d'une poésie lyrique en langue française, il y va de la « gloire du roi »⁷⁸. Des nombreuses expérimentations en matière de poésie lyrique va finalement naître la tragédie en musique, qui permet l'alliance de la galanterie et du grand genre, la tendresse des sentiments amoureux en même temps que l'expression des clameurs guerrières qui accompagnent les exploits des héros. Plus que tout autre le roi était conscient de l'importance du travail et de la lenteur de toute maturation, lui qui, aux dires de Lecerf de La Viéville, fustigeait de la sorte l'impatience d'un jeune compositeur :

— « Vous voulés aller trop vite : il faut longtems faire des Courantes, avant que de tenter un Opera. »⁷⁹

Au terme de cette analyse, il apparaît que Louis XIV, dans sa jeunesse, a été, plus tôt qu'on ne le pensait, immergé dans les divertissements galants, par l'intermédiaire du monde de la cour. En plaçant la galanterie au cœur de ses divertissements et en promouvant ses principaux représentants, le roi sut renforcer la cohésion de la cour. Les conséquences asséchantes que sa politique culturelle put avoir, notamment sur la grande poésie lyrique, au sens de Tristan ou de Théophile, ne doivent pas mas-

76. *Recueil de paroles de musique*, manuscrit, BnF, ms. fr. 2208.

77. Voir notre ouvrage *Poésie, musique et sociabilité...*, *op. cit.*, p. 236.

78. Cité par Jean Duron dans son article « Pierre Perrin, un "Virgile français" ? », *Poésie et calligraphie imprimée à Paris au XVIII^e siècle. Autour de La Chartreuse de Pierre Perrin, poème imprimé par Pierre Moreau en 1647*, éd. par Isabelle de Conihout et Frédéric Gabriel, Paris, Bibliothèque Mazarine-Éditions Comp'Act, 2004, p. 149.

79. Lecerf de la Viéville, *Comparaison de la musique française...*, *op. cit.*, I, p. 98.

quer l'extraordinaire essor que connut sous son règne la poésie mise en musique, cultivée pour sa valeur cathartique et sa morale du plaisir, et qui servait de contrepoint nécessaire à la pesanteur du lyrisme encomiastique officiel. C'est dans ce contexte, où les poètes et les musiciens furent nombreux à tenter de faire émerger une poésie lyrique à la mesure de la gloire de la France, qu'allait naître la tragédie en musique.

On soulignera pour finir l'extraordinaire habileté de Quinault et de Lully dans le choix du sujet de leur premier opéra, *Cadmus & Hermione*. Cadmus est celui qui, dit-on, a consacré l'un des deux sommets du Mont Parnasse aux Muses et qui a apporté les lettres à la Grèce; Hermione est la fille de Vénus et de Mars et elle vient du royaume des dieux⁸⁰. Comment mieux indiquer la conciliation, tant souhaitée par le roi, entre le Parnasse et l'Olympe qu'en célébrant les noces de Cadmus et d'Hermione?

80. Voir M. Fumaroli, *Le Poète et le Roi*, *op. cit.*, p. 71.