



**HAL**  
open science

# L'éventail, moyen de propagation des oeuvres littéraires ou théâtrales

Pierre-Henri Biger

► **To cite this version:**

Pierre-Henri Biger. L'éventail, moyen de propagation des oeuvres littéraires ou théâtrales. La Médiation du littéraire dans l'Europe des XVIIe et XVIIIe siècles, 205, Narr, pp.277-292, 2013, Biblio 17, 978-3-8233-6794-9. hal-01146440

**HAL Id: hal-01146440**

**<https://hal.science/hal-01146440>**

Submitted on 28 Apr 2015

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

## L'éventail, moyen de propagation des œuvres littéraires ou théâtrales

PIERRE-HENRI BIGER

UEB Rennes 2

Une gravure bien connue d'Abraham Bosse<sup>1</sup> faisait voisiner livres et éventails. De ces derniers, bien des auteurs ont parlé. Balzac est sans doute le plus connu, qui met dans les mains de son *Cousin Pons* un improbable éventail de Mme de Pompadour; mais dès le XVII<sup>e</sup> siècle Donneau de Visé<sup>2</sup> faisait entendre un dialogue du *Busc et de l'Éventail*... Cet objet est tellement associé aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles qu'un CD Rom consacré à l'époque géorgienne en Grande Bretagne<sup>3</sup> (avec textes de Defoe, Fielding, Austen etc.) intimait au lecteur «*Clic on the Fan to start*» («cliquez sur l'éventail pour commencer») et le faisait naviguer sur fond d'éventails, le divertissant au passage par un prétendu «langage de l'éventail» qui, s'il avait existé, eût fait de l'objet non un médiateur mais un inventeur du littéraire.

Dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle l'éventail est un objet essentiellement féminin, destiné en théorie à faire du vent mais en pratique utilisé dans la bonne société comme accessoire agrémentant une parure mais aussi accompagnant gestes et discours. Il a plusieurs formes. Il se referme quand ayant une feuille souple il est dit *plié* ou quand, formé de longues lamelles il s'appelle *brisé*. Fixe sous la forme d'écran, il n'est plus – dans l'Europe classique – tout à fait éventail, même si celui-ci le concurrence dans sa fonction: protéger de la chaleur de l'âtre. Rarement nu, l'éventail s'orne de peintures ou de gravures. Grâce à elles il communique d'autant plus aisément que son usage est public mais choisi et que la surface de sa feuille, souvent en papier ou en vélin, le rapproche des supports de l'écrit plus que des tableaux ou

<sup>1</sup> Abraham Bosse, *La Galerie du Palais*, Paris, Roland Leblond, v. 1638, eau-forte, 210 x 240, Paris, BNF Est., Ed 30a.

<sup>2</sup> Jean Donneau de Visé (1638–1710), fondateur du *Mercure Galant*.

<sup>3</sup> Liliane Gallet-Blanchard et Marie-Madeleine Martinet (dir.), *Georgian Cities*, Paris, PUPS CATI, 2000.

*Biblio 17*, 205 (2013)

gravures qu'il reproduit et adapte<sup>4</sup>. Cadeau symbolique apprécié (pensons à *L'Éventail* de Goldoni!), il devient objet de mémoire, conservé en souvenir d'un beau jour ou en héritage d'une aïeule.

Nulle surprise donc si les éventails ont servi de *media*. Ne restent-ils pas au début du XXI<sup>e</sup> siècle objets publicitaires ou de propagande politique? Nous envisagerons d'abord la médiatisation du littéraire par les éventails de manière explicite, au premier degré, surtout à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Puis nous verrons l'éventail agissant via des références implicites. Enfin nous chercherons à montrer comment l'éventail fut le reflet muet mais éloquent de la scène théâtrale ou lyrique, voire de la sphère littéraire tout entière.

### Propagation au premier degré

L'éventail est parfois support de l'œuvre littéraire, originale ou recopiée. Ce fait, bien connu en Asie et au XIX<sup>e</sup> siècle avec Mallarmé se voit aussi en Europe aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Ainsi, un éventail appartenant à une collection privée allemande (fig. 1) porte un poème manuscrit en anglais. Il nous est apparu qu'il s'agissait de la fable *Le chêne et ses branches*<sup>5</sup> et que l'auteur en était Mary Barber (1690–1757), célèbre poétesse irlandaise du cercle de Swift. On peut sans anachronisme rêver que le texte est de sa main. Cela est toutefois peu vraisemblable. Autre écrivain britannique, John Gay (1685–1732), bien connu pour son *Beggar's Opera*, écrivit un long poème relatant l'origine mythologique supposée de l'objet : *L'Éventail*<sup>6</sup>. Dans les collections du Musée de Saint Fagans (Pays de Galles) nous avons retrouvé quelques lignes de ce poème, recopiées à la main sur un éventail<sup>7</sup>. Celui-ci est selon nous postérieur de quelques dizaines d'années à la publication du texte et même au décès de Gay, et ne saurait donc être autographe. Mais nombre de poètes ont littéralement « écrit sur l'éventail ». On cite souvent, sur la foi des apocryphes *Souvenirs de la Marquise de Créquy*, un quatrain de Lemierre qui fut à l'occasion attribué à Monsieur, futur Louis XVIII.

Dans le temps des chaleurs extrêmes  
Heureux d'amuser vos loisirs  
Je saurai près de vous attirer les zéphyr  
Les amours y viendront d'eux-mêmes<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Notons à ce propos que la face la plus décorée est celle que voient les interlocuteurs.

<sup>5</sup> Mary Barber, *The Oak and its Branches. A fable*, dans *Poems on Several Occasions*, Londres, Samuel Richardson, 1734, p. 48.

<sup>6</sup> John Gay, *The Fan – A poem in three books*, Londres, J. Tonson, 1714.

<sup>7</sup> Saint Fagans National History Museum, cote 51.27.124.

<sup>8</sup> Antoine-Marin Lemierre (1723–1793), *Poésies diverses*, dans *Œuvres choisies*, Paris, Didot, 1811, vol. 2, p. 187.

Nous trouverons un autre exemple avec Elizabeth Fergusson<sup>9</sup>, poétesse de Philadelphie. L'objet support a disparu, mais le poème a été conservé et publié. Le 25 janvier 1765 cette poétesse de Philadelphie envoya à son amie Juliana Ritchie un éventail agrémenté d'un poème de sa main<sup>10</sup>. Ne traduisons (librement et en alexandrins!) que les derniers vers :

Puisse son mouvement paisible et élégant  
S'opposer à l'Amour en attirant pourtant.  
L'amour ne venant pas du cœur de son amie  
Au sein de Juliana serait une infamie<sup>11</sup>.

La relation des éventails ou des écrans avec le théâtre est bien connue. En 1888, Henri Bouchot décrivait un éventail des années 1730 qu'hélas nous ne pouvons localiser :

Avant le lever du rideau, les salles de spectacle résonnent de cris divers : « Qui veut mes écrans à deux sols l'un ? – Voyez les personnages de la pièce ! » Et de fait, l'actualité théâtrale apparaît sur les feuilles. Un éventail de 1733 se compose de petits compartiments, où sont reproduites les scènes à la mode ; à droite, par exemple, un tableau de *l'Embaras des richesses*, de l'abbé Soulas d'Allainval, joué au théâtre italien, en 1725. Plus bas, un motif gracieux tiré de *l'Heureux Stratagème*, de Marivaux, lequel n'est point encore de l'Académie. Un troisième médaillon reproduit *la Veuve coquette*, essai joyeux de M. Desportes, fils du célèbre peintre d'animaux. Au-dessous, voici le couplet noté en musique du *Départ de l'Opéra-comique*, représenté à la foire Saint-Laurent, le 28 juillet 1733, et dû à la plume alerte de Pannard de Nogent-le-Roy<sup>12</sup>.

Tout récemment, Georgina Letourmy<sup>13</sup> et Nathalie Rizzoni<sup>14</sup> ont bien montré l'importance du théâtre dans les éventails imprimés français de la seconde

<sup>9</sup> Elizabeth Graeme Fergusson (1737–1801), hostile à l'indépendance des États-Unis, était plus anglaise qu'américaine.

<sup>10</sup> Susan M. Stabile, *Memory's daughters : the material culture of remembrance in eighteenth-century America*, Ithaca, London, Cornell University Press, 2004, pp. 155–157.

<sup>11</sup> « *Serene and graceful shall its motion prove, / And tho' attractive, yet forbidding Love ! / All Love that rises not from Friendships Flame / Must Juliana from her breast disclaim* » (*ibid.*, p. 156).

<sup>12</sup> Henri Bouchot, « L'histoire par les éventails populaires (1719–1789) », *Les Lettres et les Arts*, Paris, janvier 1888, t. 1. p. 43.

<sup>13</sup> Georgina Letourmy, « L'éventail du succès : le théâtre mis en images à la veille et au début de la Révolution », dans Philippe Bourdin et Gérard Loubinoux (dir.), *La Scène bâtarde, entre Lumières et romantisme*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Parcours pluriels », 2005. Notons que Georgina Letourmy est le premier docteur en Histoire de l'Art ayant soutenu une thèse traitant des éventails.

<sup>14</sup> Nathalie Rizzoni, « An exceptional and unpublished Series of Eighteenth-Century Theater By-Products : the Handscreens and Fan of *Blaise et Babet*, a Play by Monvel

moitié du siècle. Mais l'Angleterre avait été précurseur, comme le manifeste l'exemple de John Gay et son *Beggar's Opera*, déjà mentionné. Les journaux anglais de 1728 nous montrent diverses publicités annonçant la vente de deux feuilles d'éventail gravées, l'une de quatorze airs, l'autre de quinze.

L'éventail nouveau et divertissant consistant en quatorze chansons prises de *l'Opéra du Gueux*, publié il y a quelques temps dans le *Daily Journal*, a rencontré une approbation générale. Ceci a amené l'inventeur à procéder à une nouvelle gravure pour le revers, qui en contient 15 de plus, faisant au total 29 des airs les plus loués du dit plaisant opéra, tous à la portée de la flûte. Vendu pour l'Auteur à la *Tête de M. Gay* dans Tavistock Street et au *Blue Canister and Fan*, à l'extrémité supérieure de Castle Street, Leicester Fields. Prix de chaque face seule 1s.6d, les deux côtés 2s.6d<sup>15</sup>.

Ces éventails associent généralement texte et image: c'est pourquoi on peut les dire explicites ou au premier degré. Ils montrent un ou plusieurs moments de la pièce. Les écrans français constituent même souvent des séries de cinq ou six consacrés chacun à un acte. Quels auteurs y sont répertoriés? Georgina Letourmy et Nathalie Rizzoni mentionnent Beaumarchais, mais c'est l'un des rares à avoir conservé une grande notoriété. Comme on le sait, il était habile homme d'affaires, et nous pouvons conjecturer qu'il a suscité

---

and Dezède (1783)»/«Une série exceptionnelle et inédite de produits dérivés du théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle: les écrans à main et l'éventail de *Blaise et Babet*, une pièce de Monvel et Dezède (1783)», dans Jeffrey S. Ravel (dir.), *The CESAR/Clark Symposium, Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Mass., USA, 11–13 septembre 2008/Actes du Troisième colloque international CESAR/Clark Art Institute, Visions de la scène: théâtre, art et représentation en France, 1600–1800*, Oxford Brookes University, The CESAR Project, octobre 2009, [en ligne] cesar.org.uk, version anglaise disponible sur: [http://www.cesar.org.uk/cesar2/conferences/conference\\_2008/rizzoni\\_08.html](http://www.cesar.org.uk/cesar2/conferences/conference_2008/rizzoni_08.html); version française disponible sur: [http://www.cesar.org.uk/cesar2/conferences/conference\\_2008/rizzoni\\_08fr.html](http://www.cesar.org.uk/cesar2/conferences/conference_2008/rizzoni_08fr.html) [pages consultées le 29 octobre 2012]. Nathalie Rizzoni a donné d'autres travaux sur ce sujet, notamment au 13<sup>e</sup> Congrès international d'études du XVIII<sup>e</sup> siècle (Graz, juillet 2011): «Au croisement de l'histoire des spectacles, des arts décoratifs et de l'histoire culturelle. Les écrans du Palais d'Ostankino en Russie».

<sup>15</sup> «*The new and entertaining fan, consisting of fourteen songs taken out of the Beggar's Opera, published some time since in the Daily Journal, meeting with a general Approbation, has induced the Contriver to engrave a second Plate for the other Side, which contains 15 more, making together 29 of the most celebrated songs out of the said diverting opera, all within the Compass of Flute. Sold for the Author at Mr. Gay's Head in Tavistock Street and at the Blue Canister and Fan, the upper end of Castle Street, Leicester Fields. Price of either Side single 1s.6d, both Sides 2s.6d.*». (*Mist's Weekly Journal*, 27 juillet 1728, nous traduisons). Notons que le prix de dix feuilles «simples» correspondait à peu près au salaire hebdomadaire d'un artisan.

lui-même, de manière plus ou moins directe, une assez grande production d'écrans ou d'éventails. Une série de six écrans couvre vers 1775 *Le Barbier de Séville*. Certains sont passés ces dernières années en vente publique et l'on en trouve cinq au Palais d'Ostankino en Russie<sup>16</sup>. On note aussi divers éventails, notamment pour *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* (fig. 2). Sachant que c'est en lisant sa comédie dans les salons mais aussi en diffusant dans le public la complainte de Chérubin (sur l'air de Malbrouk) que Beaumarchais finit par obtenir l'autorisation de faire jouer sa pièce, on pourra même penser que certains éventails ont pu précéder les représentations. Mais au-delà de ces célébrités, Georgina Letourmy évoque Abel Beffroi de Regny, dit le Cousin Jacques, Jacques-Marie Boutet de Monvel, Marie-Joseph Chénier, Benoit-Joseph Marsollier des Vivetières. Nathalie Rizzoni, à propos des écrans à mains, cite en outre Charles-Simon Favart, ainsi que son épouse Justine, Jean-François Marmontel, Michel-Jean Sedaine, François-Georges Fouques Deshayes dit Desfontaines, Thomas d'Hèle, Pierre-Yvon Barré et le chevalier Pierre-Antoine-Augustin de Piis.

Le *Mariage de Figaro* comme le *Beggar's Opera* sont certes des œuvres littéraires renommées, mais aussi des manifestes politiques<sup>17</sup>. Comme le « littéraire » lui-même, les éventails et les autres objets qui le répercutent ont de toute évidence un rôle politique. Dans ce cadre ou non, l'on constate qu'en général écrans et éventails célèbrent des auteurs souvent inconnus aujourd'hui du public même cultivé. Il s'agit essentiellement d'opéras-comiques et de « comédies mêlées d'ariettes ». C'est donc là une médiatisation relativement populaire, qui semble suivre l'essor – légal ou non – du Théâtre de la Foire, quand le public accompagnait les acteurs sur des « timbres » que l'on retrouvera dans la *Clé du caveau*<sup>18</sup>. Ces éventails facilitent la propagation par le chant grâce à leur prix modéré. Une bonne illustration en est donnée par un éventail imprimé que nous avons vu en vente en 2012, qui illustre *Nina ou la Folle par Amour*<sup>19</sup>. On y remarquait l'inscription manuscrite des

<sup>16</sup> Voir Nathalie Rizzoni, *op. cit.*

<sup>17</sup> L'importance politique de Beaumarchais est un lieu commun. Il en est presque de même en Angleterre pour John Gay, et il n'est pas indifférent de noter que Nathaniel Mist, éditeur éponyme de l'hebdomadaire cité supra était un farouche opposant au gouvernement whig de Robert Walpole, et contraint à l'exil en France au moment où il faisait la publicité des éventails du *Beggar's Opera*.

<sup>18</sup> *La Clef du Caveau à l'usage de tous les chansonniers*, Paris, Capelle et Renand, 1811. Il s'agit d'une référence au « Caveau » de Piron, Gallet, Collé, Panard, Crébillon fils... qui, de 1729 à 1742, réunissait les chansonniers bons vivants et leurs amis.

<sup>19</sup> Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières *Nina, ou la Folle par amour*, comédie en un acte en prose mêlée d'ariettes, musique de Nicolas Dalayrac, Paris, Brunet, 1786. Cette comédie écrite en collaboration avec François-Thomas-Marie de Baculard d'Arnaud a été créée salle Favart le 15 mai 1786.

«bis» qui témoignait, tout comme le triste état de l'objet, qu'il avait été fort utilisé! Encore était-ce là une chance pour la postérité car, le plus souvent, c'est la disparition pure et simple de ces objets qui a été la rançon de leur succès et de leur usage.

Par cette «médiatisation explicite» du littéraire au bénéfice d'œuvres faciles ou frondeuses, l'éventail n'est en fait souvent que l'auxiliaire du «rôle éminent que la chanson a joué en France dans la circulation des idées à travers toutes les couches de la société<sup>20</sup>». Malgré la disparition de certains objets, il en reste d'assez nombreux exemples: nous devons ici en restreindre la quantité. Nous prendrons celui d'un des plus grands succès à la scène des deux dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il faisait écho à un fait divers récent. En 1782, le maréchal des logis Louis Gillet, soixante-dix ans, marchait dans une forêt entre Nevers et Autun (ou Autin, près de Sainte-Menehould?), où il devait prendre sa retraite. Il entendit des cris. Une jeune fille avait été déshabillée et attachée à un arbre par deux malandrins, qui s'apprêtaient à lui faire subir les derniers outrages. Le vieux soldat en blessa un, fit fuir les deux, réconforta la demoiselle et la rendit à ses parents. Le peintre Pierre-Alexandre Wille (1748–1821) représenta l'exploit la même année et la gravure le fit les années suivantes<sup>21</sup>. Dès l'été 1783, une pantomime d'Arnould<sup>22</sup> fut un succès qui s'amplifia encore quand le héros, résident de l'Hôtel des Invalides, fut invité sur scène le lundi 14 Novembre 1785. On compta en effet de nombreuses reprises et «objets dérivés»: porcelaine, œufs, faïence des Islettes au XIX<sup>e</sup> siècle et, bien sûr, divers éventails (fig. 3a et 3b). Que montrent tous ces objets? Est-ce le fait divers ou la pièce? Ils se réfèrent sans doute au fait divers qui, quoique très moral dans sa conclusion, titille la libido masculine. Mais ils illustrent assurément le spectacle, avec la chanson reproduite, d'autant mieux que selon un témoin: «À la fin de la pantomime, il [Gillet] a dû aller s'asseoir dans le théâtre pour entendre deux vers à sa louange. Mademoiselle Julie [Dancourt], actrice qui joue le rôle de la jeune fille, après avoir chanté l'embrassa<sup>23</sup>». Mais l'éventail répercute aussi un poème inspiré par l'anecdote et publié par le *Mercur de France*. Nous y reviendrons. D'autres exemples nous

<sup>20</sup> Claude Duneton et Emmanuelle Bigot, *Histoire de la chanson française*, Paris, Seuil, 1998, t. 1, p. 684.

<sup>21</sup> Parmi les graveurs ayant traité le sujet figure Jean-George Wille (1715–1808), le père du peintre, dont une estampe de 1790 représente la scène (Musée Rolin, Autun, Inv. HVE 10).

<sup>22</sup> Jean-François Mussot, dit Arnould, *Le Maréchal des logis*, pantomime en un (deux) acte, Paris, Impr. de Cailleau, 1783, pièce créée à Paris, Ambigu-Comique, le 24 juillet 1783.

<sup>23</sup> Cité par Émile Campardon, *Les Spectacles de la foire*, Paris, Berger-Levrault, 1877, p. 254.

viennent d'Europe de l'Est: nous citerons une feuille d'éventail imprimée à Vienne en 1797<sup>24</sup> qui donne à voir, avec un texte explicatif, *les Pyramides de Babylone*<sup>25</sup> par l'auteur du livret de *la Flûte Enchantée*.

### Propagation au second degré

L'éventail du *Maréchal des logis* et ses homologues évoquent une œuvre littéraire connue des contemporains, quoique souvent ignorée de nous. Toutefois ils comportent des textes et sont contemporains de ce qu'ils montrent: un peu de recherche permet de les lier à l'œuvre source. Mais la médiatisation n'est pas toujours... immédiate. Molière est parfois montré au XVIII<sup>e</sup> siècle, tout comme *Il Pastor Fido* de Guarini<sup>26</sup>. Parfois d'ailleurs il s'agit plus d'un usage du littéraire que de sa médiatisation. Ainsi un écran à main<sup>27</sup> datant d'environ 1800 montre sur une face le texte de la fable de La Fontaine *Le Geai paré des plumes du Paon*, avec la vignette appropriée et sur l'autre face une bataille navale. Sachant l'utilisation satirique faite ailleurs de cette fable par les opposants à Bonaparte ou à Napoléon, nous sommes tenté d'y voir un commentaire ironique des désastres d'Aboukir, ou plutôt de Trafalgar. On voit ainsi que la lecture de ces objets n'est pas toujours au premier degré. De plus, les éventails montrant, sans les citer aucunement, des scènes tirées du théâtre (accompagnées ou non de chansons) mais aussi des romans, sont nombreux. Donnons-en quelques exemples, que l'étude, l'expérience et la chance ont permis d'identifier.

L'un des plus grands succès de l'époque révolutionnaire, qui s'exporta jusqu'en Suède, fut *Les Deux petits Savoyards*, comédie en un acte mêlée d'ariettes, livret de Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières (1750–1817), musique de Nicolas Dalayrac, créée salle Favart le 14 janvier 1789<sup>28</sup>. C'est

<sup>24</sup> Voir Lady Charlotte Schreiber, *Fans and fan leaves: English*, Londres, John Murray, 1888, n° 140.

<sup>25</sup> Emmanuel Schickaneder, *Die Pyramiden von Babylon*, opéra « héroïco-comique », musique de Gallus et Winter, créé le 25 octobre 1797 au Freihaustheater auf der Wieden.

<sup>26</sup> Batista Guarini (1538–1612) publia ce drame en vers en 1590 mais ne le fit jouer qu'en 1598. Un éventail de 1750 vendu par Christie's S.K à Londres le 25 mai 1999 (lot 181), montrait un portrait miniature de Guarini et douze vues avec les numéros des actes et des scènes. Y figuraient notamment les personnages de Silvio et Dorinda.

<sup>27</sup> Collection de l'auteur.

<sup>28</sup> Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières, *Les Deux petits Savoyards*, Paris, Brunet, 1789.



une histoire morale, larmoyante et amusante, propice à la réconciliation des classes et dont au moins un air («*Escouto d'Janetto*») fit, selon Pierre Larousse<sup>29</sup>, le tour du monde. Elle figure sur des écrans comme sur des éventails, au recto ou au verso desquels des couplets explicites en précisent le sujet. Pourtant, bien d'autres écrans ou surtout éventails ne comportent aucun texte. Parfois, sur un éventail par ailleurs peint, une gravure collée et colorée porte, discret, le titre de la pièce. Fort heureusement, on reconnaît les petits savoyards à leur costume particulier et à leur activité de ramoneurs (fig. 4). De même, sur un éventail imprimé anglais<sup>30</sup>, il est aisé de voir Shakespeare et la scène connue du choix des coffrets dans *le Marchand de Venise*. Quand un éventail peint du début du XVIII<sup>e</sup> siècle reprend une œuvre célèbre, comme *l'Évanouissement d'Esther* d'Antoine Coypel, illustrant elle-même un monument, *l'Esther* de Jean Racine, l'identification de l'œuvre est rapide. C'est le cas d'un éventail des collections du Musée des Arts Décoratifs de Bordeaux<sup>31</sup>. Mais le plus souvent, il faut de la perspicacité pour reconnaître les sujets sur les éventails – les plus nombreux – dont tout texte est absent.

Sur un éventail passé en vente aux enchères en 2003, l'expert voyait, à juste titre nous semble-t-il, la Reine de La Nuit de *la Flûte Enchantée*<sup>32</sup>. Renommée persistante et caractéristiques de l'œuvre le permettaient. Mais comment voir en peinture, et *a fortiori* sur le futile éventail, des scènes tirées, par exemple, des tragédies de Crébillon père ou de Voltaire, si renommées au début du XVIII<sup>e</sup> siècle? Comment savoir si un Arlequin ou un Pierrot dans un décor oriental de convention ne font pas référence à l'œuvre fondatrice de l'Opéra-Comique, *Achmet et Almanzine*<sup>33</sup>, ou à quelque autre du genre? Hors du théâtre, l'identification est encore plus ardue, car nous ne parlons pas des scènes mythologiques ou bibliques si fréquentes, et qu'une partie au moins du public cultivé du XXI<sup>e</sup> siècle débutant continue à distinguer. Tout va bien quand l'œuvre comporte des personnages bien caractérisés, comme le *Don Quichotte*. On le reconnaît aisément, d'autant que généralement l'éventail reprend une estampe éditée à partir d'une œuvre connue. Si Angélique et Médor ont la bonne idée de graver leurs prénoms sur un arbre, nous faisant

<sup>29</sup> Cité par Claude Duneton et Emmanuelle Bigot, *op. cit.*, t. 2, p. 101.

<sup>30</sup> Cette feuille comporte, comme la loi anglaise l'exigeait, la mention «*Published according to Act of Parliament by M. Hollis 1745*» (publié en accord avec l'Acte du Parlement par M. Hollis, 1745). Voir Lady Charlotte Schreiber, *op. cit.*, n° 50.

<sup>31</sup> Inv. 2859-3.

<sup>32</sup> Salle de Vente Rossini, Paris, 3 juin 2003, lot 57: «*Die Zauber Flöte*», éventail, vers 1791.

<sup>33</sup> *Achmet et Almanzine*, d'Alain-René Lesage et Dorneval, avec des couplets de Louis Fuzelier, donné à l'Opéra-Comique, rue de Buci à Paris, lors de la Foire Saint-Laurent de 1728, établit un record avec soixante-huit représentations d'affilée.

alors trouver *Orlando Furioso*, si *Paul et Virginie* sont suffisamment exotiques et toujours célèbres, combien de personnages de romans reconnus autrefois ont dès le XIX<sup>e</sup> siècle été perdus de vue, et que nous ne retrouvons pas? Il nous a ainsi fallu un peu de travail et de chance pour, dans un éventail du début du XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 5), apercevoir un *best-seller* du tournant du siècle, la *Mathilde*<sup>34</sup> de Sophie Cottin (1770–1807).

### Propagation diffuse

Allons plus loin. Au-delà de ces scènes romanesques ou théâtrales que nous décodons assez facilement, les éventails étaient très souvent, à notre sens, quoique de manière parfois un peu lâche ou difficile à reconnaître aujourd'hui, un vecteur diffus mais opiniâtre des œuvres, modes et tendances littéraires. Les contemporains cultivés identifiaient ce que nous ne voyons plus. Il y avait certainement une ambiance, un « air de famille » où ils se retrouvaient. Nous devons tenter de nous en rapprocher.

Le lien entre théâtre et éventails se remarque d'ailleurs dès le dispositif scénique souvent mis en œuvre dans les images : surélévation de la scène principale, utilisation de rideaux, gestuelle des personnages... Certes, tout ceci se trouve aussi dans la peinture de l'époque<sup>35</sup>. Mais l'éventail l'accentue par sa surface limitée comme par la simplification du décor ou, parfois, par la naïveté du trait. Il arrive d'ailleurs que cette simplification confine à la caricature et, quand on a le bonheur de reconnaître un sujet, il faut se demander si ce qui est représenté n'est pas une parodie, genre alors fort prisé, ou si le peintre (ou le commanditaire de l'éventail) n'a pas une intention parodique. Quoi qu'il en soit, le traitement sur des éventails de certains sujets apparaît comme un signe net de l'impact de la littérature sur la société. De multiples éventails, reconnus ou pas, illustrent les grands romans de l'Arioste ou du Tasse. Nous avons cité *Roland Furieux*, mais l'on trouve souvent aussi la *Jérusalem délivrée* y compris sur un éventail que nous avons vu dans la presse du XIX<sup>e</sup> siècle présenté (sans preuves, le cas est courant!) comme ayant appartenu à Ninon de Lenclos<sup>36</sup>...

<sup>34</sup> Sophie Cottin, *Mathilde, ou mémoires tirés de l'histoire des Croisades*, Paris, Giguet & Michaud, 1805.

<sup>35</sup> Voir notamment à cet égard Blandine Chavanne (dir.), *Le Théâtre des passions (1697–1759), Cléopâtre, Médée, Iphigénie*, catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Nantes, 11 février–22 mai 2011, Lyon, Fage éditions, 2011.

<sup>36</sup> Par exemple, sous le pseudonyme de Curio, « A talk about Fans », *The Art Amateur*, vol. 2, n° 3, février 1880, p. 56–57.

Une feuille « mise au rectangle<sup>37</sup> » à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle montre « Clélie passant le Tibre ». Avec Georgina Letourmy qui, à la date de rédaction de ce texte, proposait l'objet à la vente, on peut y voir l'influence de Madeleine de Scudéry (1607–1701) et de sa *Clélie, histoire romaine*. De même la carte de Tendre se trouverait interprétée sur certains éventails, et Lucie Saboudjian, éminent expert en éventails, a pensé la voir sur un autre éventail mis au rectangle<sup>38</sup>.

À partir d'un exemple, nous allons voir comment entre œuvres littéraires, théâtrales, peinture, gravure... et éventails existe un *continuum* qui participait dès le XVII<sup>e</sup> siècle à cette médiatisation du littéraire dans la société. La société policée et éduquée n'avait pas encore besoin des textes explicatifs que le XVIII<sup>e</sup> siècle finissant lui fournira de plus en plus. Quant à nous, depuis bien longtemps nous avons des yeux et nous ne voyons plus. C'est ainsi que toute une série d'éventails repérés dans la documentation spécialisée montrent des scènes fort similaires qu'un des principaux ouvrages consacrés aux éventails du début du XX<sup>e</sup> siècle décrivait comme suit : « un guerrier et un roi buvant cependant qu'une déesse empêchait l'attaque d'un soldat et d'un jeune à moitié nu armé d'un seul javelot en élevant un nuage de fumée ou de brouillard »<sup>39</sup>. Le même sujet, présenté différemment, avec un dispositif de rideaux très théâtral, était montré à Bordeaux en 2004 dans une importante exposition d'éventails et prudemment qualifié au catalogue de « festin dans un palais antique »<sup>40</sup>. La maison de vente aux enchères Christie's en 2003 était plus perspicace en voyant dans la même scène « une déesse dans des nuages de fumée attaquée par des soldats et un roi avec une dague empêchant un héros de boire à un calice<sup>41</sup> ».

<sup>37</sup> Pour des raisons qui restent discutées, un assez grand nombre de feuilles d'éventail de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, portant la trace de leurs plis, ont été dès cette époque collées sur panneaux et, par une extension de la peinture à toute la surface, transformées en véritables petits tableaux. On les dit « mises au rectangle ».

<sup>38</sup> Salle de Ventes Rossini, Paris, Jeudi 27 mai 2004, Lot 15 : « [...] un lac et une rivière serpentant dans le paysage évoquent la Carte du Tendre. Vers 1660 ».

<sup>39</sup> Percival MacIver, *The Fan Book*, London, 1920, fig. 15 : « *Warrior and king drinking while a goddess prevents an attack by an armed soldier and a semi-nude youth armed only with a javelin by raising a cloud of smoke or mist* ».

<sup>40</sup> Bernadette de Boysson et Catherine Le Taillandier de Gabory (dir.), *Autant en porte le vent : éventails, histoire de goût*, exposition, Bordeaux, Musée des arts décoratifs, 5 nov. 2004–7 févr. 2005, Paris, Somogy éditions d'art, 2004, n° 6 (Château de Laas, inv. 984), texte p. 16 et p. 104, illustration p. 17.

<sup>41</sup> Christie's (London, South Kensington), 8 juillet 2003, lot 114 : « [...] *a goddess within clouds of smoke being attacked by soldiers and a king with a dagger trying to prevent a hero from drinking from a chalice* ».

Faute de pouvoir reproduire ici les photographies de tous ces éventails, nous espérons que les descriptions retranscrites, fidèles même sans identification de la scène représentée, manifestent bien leur similarité avec celui dont nous montrons un détail (fig. 6) et que nous allons étudier de manière un peu plus approfondie. Il nous aidera à comprendre comment la littérature vient à l'éventail, ou comment l'éventail parle de la littérature. Il date de la fin du règne de Louis XIV. Le verso (une divertissante fête champêtre) contraste avec le recto où se développe une scène de palais mouvementée, où l'on retrouve, en plus peuplé et plus dynamique, les personnages et objets évoqués dans les trois descriptions ci-dessus. Un roi porte la main à la coupe qu'un guerrier, le poing à l'épée, s'apprête à boire, cependant qu'une femme dans un nuage est combattue par deux soldats et une autre personne. Plusieurs estampes<sup>42</sup> permettent d'éclairer le sujet : il s'agit, tiré d'Ovide, du moment où Thésée, ayant vaincu le Minotaure et abandonné Ariane, revient chez son père qui, marié à la redoutable Médée, ne le reconnaît qu'au moment fatal où son fils allait boire la coupe empoisonnée par la magicienne.

Le dessin de la cheminée, manifestement inspiré des modèles gravés par Jean Lepautre<sup>43</sup>, montre le char et les dragons de Médée, et le château d'Égée en flammes. Cette iconographie est pour nous liée moins au texte ovidien qu'à la scène théâtrale, la *Médée* de Thomas Corneille<sup>44</sup> ou plus encore le *Thésée* de Jean-Baptiste Lully, livret de Philippe Quinault<sup>45</sup>. Sur l'éventail nous retrouvons en effet plusieurs scènes de l'opéra et une possible évocation des machines qui contribuaient à l'attrait de ces spectacles. La vraisemblance de

<sup>42</sup> Johann Wilhelm Baur, *Ovidii Metamorphosis oder Verwandlungs Bucher*, Nuremberg, Rudolph Johan Helmers, 1703, Livre 7, gravure n° 66 [première édition vers 1641], d'après Antonio Tempesta, *Metamorphoseon [...]. Ovidianarum*, dans Hope Greenberg, University of Vermont, *The Ovid Project: Metamorphosing the Metamorphoses*, [en ligne] uvm.edu, disponible sur : <http://www.uvm.edu/~hag/ovid/baur1703/index.html>. Plus tardivement, faisant partie d'une *Histoire tirée des métamorphoses* (n° 4) une estampe éditée « À Paris chez M. Langlois rue Saint Jacques » et légendée « Médée ayant espousé Aégée prince d'Athènes le persuade d'empoisonner Thésée [...] » était due aux talents conjugués de Jean Lepautre, graveur (1618–1682) et de Nicolas Langlois, (1640–1703), éditeur. Un exemplaire se trouve au Musée des Beaux-Arts de Rennes (Inv 794.1.5102). Nous savons qu'une autre estampe réunissait Lepautre et Pierre II Mariette, éditeur (1634–1716).

<sup>43</sup> Divers ouvrages généralement édités à Paris par Armand Guérinet, 1661. On citera par exemple une estampe conservée au musée des Beaux-Arts de Rennes (Inv 794.1.5099).

<sup>44</sup> Tragédie lyrique créée le 4 décembre 1693 à Paris, musique de Marc-Antoine Charpentier.

<sup>45</sup> Tragédie en musique créée à Saint-Germain-en-Laye, devant Louis XIV, le mardi 15 janvier 1675.

cette hypothèse nous a été confirmée, notamment par Pascal Denécheau, qui a consacré une thèse à cette œuvre<sup>46</sup>. L'utilisation de gravures déjà anciennes comme l'éventuel mélange de sources diverses n'est pas preuve d'anachronisme, car ce phénomène est fréquemment constaté sur les éventails.

Dans cette médiatisation qui va d'Ovide à l'éventail le chemin est donc discontinu. Il passe à travers une culture où les références mythologiques ou littéraires aujourd'hui absconses vivifiaient encore la vie quotidienne y compris en passant par la parodie, la chanson ou par nos modestes éventails. À cet égard, revenons au *Maréchal des logis*. Nous lisons dans un poème publié par le *Mercur de France* à l'occasion de la reprise de la pièce en 1785 : « La nouvelle Andromède eut son nouveau Persée<sup>47</sup> » et, dans la chanson tirée de la pièce et reproduite sur l'éventail : « Un dieu Volant à mon secours me sauve l'honneur et la vie ». La correspondance est évidente en particulier si l'on regarde un éventail de 1750 environ consacré à la délivrance d'Andromède par Persée<sup>48</sup> : ce dernier y est représenté sur le panache dans la pose retrouvée sur l'éventail montrant le courageux militaire. Mais l'objet de 1750 est lui-même peut-être lié à une pièce ou un opéra, le mythe antique en ayant inspiré plusieurs<sup>49</sup>.

Terminons sur une note plaisante en débordant un peu dans le XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, en 1825 un roman et une pièce de théâtre ont même donné leur nom à un type d'éventails ! Une variation de l'éventail brisé, avec des palmettes en carton vivement colorées reçut en effet (comme d'ailleurs une baguette de pain parisienne !) l'appellation de « Jocko »<sup>50</sup>. Le singe épo-

<sup>46</sup> Pascal Denécheau, « *Thésée* » de Lully et Quinault, *histoire d'un opéra, Étude de l'œuvre de sa création à sa dernière reprise sous l'Ancien Régime (1675–1779)*, thèse de doctorat sous la direction de Jérôme de La Gorce et de Herbert Schneider, Université de Paris IV-Sorbonne/Universität des Saarlandes, décembre 2006.

<sup>47</sup> Poème que nous n'avons pas à ce jour trouvé dans *Le Mercure*, mais qui est cité avec toute apparence de véracité (mais peut-être erreur de date ?) par Jules Édouard Bouteiller, *Histoire complète et méthodique des théâtres de Rouen*, Vol. 4, Giroux et Renaux, Rouen, 1860 p. 109. Le vers lui-même est emprunté car on le trouve sous une estampe de 1771 de Daniel-Nicolas Chodowiecki, (1726–1801) pour le *Roland furieux* de l'Arioste, Alm. général Berlin 1772 (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum, D. Chodowiecki AB 3.61).

<sup>48</sup> Éventail monture nacre, feuille cabretille, vers 1750. Coll. de l'auteur.

<sup>49</sup> À commencer dès 1682, par *Persée* de Lully et Quinault, offert aux habitants de Paris par Louis XIV à l'occasion de la naissance de son petit-fils le duc de Bourgogne.

<sup>50</sup> Hélène Favrel, *Les Éventails ombrés (1824–1826)*, Paris, Éditions du Cercle de l'Éventail, Novembre 2005. À notre sens, l'auteur a tort de rebaptiser ces éventails « ombrés ». Cet opuscule n'est guère disponible que pour les spécialistes des éventails, de même qu'un article que nous avons consacré à ce sujet : Pierre-Henri Biger, « Fashion and Theatre in 1825 : a "Jocko-Mazurier" fan », *Fans, The Bulletin of the Fan Circle International*, n° 93, Londres, Winter 2011, pp. 42–49.

nyme incarné par l'acteur acrobate Mazurier faisait les beaux jours du théâtre de la Porte Saint-Martin, dans une pièce tirée d'un roman de Charles de Pougens paru l'année précédente<sup>51</sup>. Et l'on trouve même, sur un rare éventail «à la Jocko»<sup>52</sup>, ledit pseudo-singe tenant divers objets, et surtout un de ces éventails. Pour débusquer davantage d'éventails qui, de manière parfois inattendue, concourent à la médiatisation du littéraire, il faudrait que les spécialistes des éventails connaissent mieux les auteurs – tous les auteurs! – d'œuvres littéraires. Pussions-nous ici avoir convaincu que ces «bagatelles galantes méritent d'être prises au sérieux<sup>53</sup>» et avoir permis aux lecteurs spécialistes de la littérature des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles de connaître un peu les éventails. Qui sait? Quand ils en verront un, ils y retrouveront peut-être l'objet de leurs travaux.

<sup>51</sup> Édouard Rochefort (1790–1871) et Gabriel de Lurieu (1792–1869), *Jocko; ou le singe du Brésil: drame en deux actes, à grand spectacle, mêlé de musique, de danses et de pantomime*, Paris, Quoy, 1825; Charles de Pougens, *Jocko: anecdote détachée des lettres inédites sur l'instinct des animaux*, Paris, P. Persan, 1824.

<sup>52</sup> Collection de l'auteur.

<sup>53</sup> En reprenant des mots employés par Delphine Denis dans un contexte un peu différent («Classicisme, préciosité et galanterie», dans Jean-Claude Darmon et Michel Delon, *Histoire de la France littéraire XVII–XVIII siècle*, Paris, PUF, «Quadrige», 2006, t. 2, p. 127.

### Illustrations

**Fig. 1:** Éventail plié anglais, vers 1730, gouache et encre sur peau, portant un poème de Mary Barber, *The Oak and its Branches. A fable*, Allemagne, collection Eva Dzepina.



**Fig. 2:** Éventail plié français, vers 1783, papier imprimé à l'eau-forte et gouaché, montrant trois scènes de *La Folle Journée* ou *Le Mariage de Figaro*, les paroles et la musique notée du célèbre vaudeville « Cœurs sensibles, cœurs fidèles » de l'acte IV, scène 10, sur l'air du « Vaudeville » final de la pièce, Paris, collection particulière.





**Fig. 3a:** Éventail français, vers 1785, papier imprimé, « Le Maréchal des logis », France, collection de l'auteur, Bc98.



**Fig. 3b:** Détail d'un éventail, vers 1730, « Persée », France, collection de l'auteur, Bc42.



**Fig. 4:** Éventail brisé, vers 1790, bois repercé et gouaché, « Les deux petits Savoyards », France, collection de l'auteur, Ac67.



**Fig. 5 :** Éventail plié, vers 1820, feuille papier imprimée, aquarellée et dorée, « Enlèvement de Mathilde par Malek Adel », d'après *Mathilde*, roman de Sophie Cottin, France, collection de l'auteur, Bb80.



**Fig. 6 :** Éventail plié, vers 1690, feuille double peau gouachée et dorée, « Le roi Egée empêche son fils Thésée de boire la coupe empoisonnée par Médée », collection de l'auteur, Bd64.

