



HAL
open science

**Thomas Leconte (éd.), Les Fées des forêts de
Saint-Germain, 1625. Un ballet royal de “ bouffonesque
humeur ”, Turnhout, Brepols Publishers, 2012**

Marie Demeilliez

► **To cite this version:**

Marie Demeilliez. Thomas Leconte (éd.), Les Fées des forêts de Saint-Germain, 1625. Un ballet royal de “ bouffonesque humeur ”, Turnhout, Brepols Publishers, 2012. Dix-septième siècle, 2014, 10.3917/dss.144.0733 . hal-01769630

HAL Id: hal-01769630

<https://hal.science/hal-01769630>

Submitted on 18 Apr 2018

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.

COMPTES RENDUS

Presses Universitaires de France | *Dix-septième siècle*

**2014/4 - n° 265
pages 733 à 755**

ISSN 0012-4273

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2014-4-page-733.htm>

Pour citer cet article :

« Comptes rendus »,
Dix-septième siècle, 2014/4 n° 265, p. 733-755. DOI : 10.3917/dss.144.0733

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

l'emmener avec soi en promenade ou en visite constitue un autre agrément non négligeable. La bibliographie rend aussi cet ouvrage fort utile ; elle n'est pas regroupée à la fin mais elle est abondante, diversifiée et largement ouverte aux publications étrangères dans de nombreuses notes ou en fin de certains chapitres. Le souci de méthodologie n'est pas absent, nous l'avons souvent noté. Toutes les ressources de l'histoire sont convoquées ainsi que celles de l'histoire de l'art, comme le titre le suggère. Comme cela a été montré pour d'autres domaines, G. Sabatier a le mérite de nous rappeler que le XVII^e siècle, même centré autour de la figure royale, n'a été en rien figé et que la politique esthétique et les conceptions d'une représentation ostentatoire du roi ont constamment évolué, par souci d'efficacité et de lisibilité. Avec cette manière de montrer le pouvoir royal dans ses différents décors, nous ne sommes pas si loin, ainsi, des politiques culturelles ou même des études modernes de médiologie.

Jean-Marc CIVARDI

Thomas Leconte (dir.), *Les Fées des forêts de Saint-Germain, 1625. Un ballet royal de « bouffonnesque humeur »*, coll. « Épitome musical », Turnhout, Brepols, 2012, 425 p., 29 x 19 cm, 80 €.

Au début du Carnaval 1625, *Les Fées des forêts de Saint-Germain*, Guillemine la Quinteuse, Gillette la Hazardeuse, Jacqueline l'Entendue, Alizon la Hargneuze et Macette la Cabrioleuze, donnent le ton du « ballet du roi ». Au Louvre, entouré de princes, seigneurs et baladins, Louis XIII danse, sur un argument burlesque choisi par Henri de Savoie, au rythme des airs et des pas de Jacques de Montmorency de Belleville, « conducteur des ballets du roi ». Spectacle tant visuel que sonore, ce grand ballet mobilise comme chaque année de nombreux artistes de la cour : le dessinateur et illustrateur Daniel Rabel pour les costumes, l'artificier Horace Morel pour les feux et les machines, le poète René Bordier pour les vers du ballet (vers chantés et épigrammes dédiés aux nobles danseurs), le surintendant de la musique Antoine Boesset pour les récits vocaux, des musiciens de la cour, des maîtres à danser, ainsi que de nombreux artisans chargés des décors, accessoires et costumes.

Dans l'histoire du ballet de cour, celui des *Fées des forêts de Saint-Germain* est l'un des mieux documentés du règne de Louis XIII : la relation imprimée de l'événement, deux éditions des vers de Bordier, des dessins de l'atelier de Rabel, les comptes de la trésorerie de l'Argenterie du roi, qui détaille les fournitures commandées pour les costumes et les différents éléments visuels du spectacle, la musique enfin – les récits vocaux parurent l'année suivante dans les collections d'« airs de cour » de Ballard et les entrées instrumentales furent copiées pour la collection de « vieux ballets » réalisée par l'atelier Philidor pour la Bibliothèque royale en 1690 – sont autant de sources précieuses pour reconstituer la fabrique et le déroulement du ballet.

À l'appui de cette documentation variée, le volume coordonné par Thomas Leconte nous offre une reconstruction complète du ballet avec textes, musiques et images précédée d'une étude pluri-disciplinaire des différents aspects de cette fête royale, dans la mouvance d'ouvrages consacrés à deux autres ballets majeurs : le *Balet comique de la Royne* (1581) par Mariateresa Dellaborra (Libreria musicale italiana, 1999) et le *Ballet de la Délivrance de Renaud* (1617) par Greer Garden (Brepols, 2010).

La première partie de l'ouvrage s'intéresse au contexte historique et socio-culturel du *Ballet des Fées*. À l'époque de la réconciliation du roi avec sa mère Marie de Médicis et dans une période de lutte, contre les protestants d'une part, contre les prétentions hégémoniques de l'empire des Habsbourg d'autre part, le *Ballet des Fées* est lu par Jean-Marie Constant comme l'affichage d'une volonté royale de se constituer une clientèle fidèle. Rassemblant des jeunes

gentilshommes et des hommes de guerre chevronnés autour du roi, ce ballet exprime aussi l'imaginaire politique de la cour, avec des thématiques liées aux occupations habituelles de la noblesse : musique, jeu, folie, guerre et danse, qui font le sujet des cinq parties du ballet, chacune placées sous la figure tutélaire d'une fée. Éminemment politique, le *Ballet des Fées* est aussi le lieu d'une « guerre d'images contre l'Espagne », qu'analysent Jean-François Dubost et Marylou Nguyen, consacrant l'entrée du stéréotype de l'Espagnol dans l'imaginaire curial et dans les ballets de cour. Alliant boursouffure psychique et décharnement physique, incarnées par des Espagnols ridicules, arrogants, faméliques, chamarrés, ces figures stéréotypées, dont les auteurs analysent les ressorts, renvoient aux sentiments complexes des Français envers l'Espagne, dont la culture et la puissance fascinent, mais dont la légende noire et les volontés expansionnistes suscitent aussi la détestation et la peur, auxquelles le ballet répond par la fantaisie et la dérision.

Une deuxième partie est consacrée à la « fabrique » du visuel du ballet. Estelle Moulineau analyse le magnifique recueil de costumes de ballets burlesques de Daniel Rabel : quatre-vingt-douze aquarelles reproduisent précisément les costumes, masques, accessoires, décors, ordre d'entrées des personnages de trois ballets, *Les Fées*, le *Ballet de la Douairière de Billebahault* (1626) et le *Ballet du Château de Bicêtre* (1632). Après une présentation historique et matérielle de l'album, les costumes font l'objet d'une étude stylistique : parmi les sources d'inspiration, se croisent des caricatures allemandes, l'univers carnavalesque italien et la *commedia dell'arte*, ou encore les recueils d'habits de Bruyn et de Colyn. Ce chapitre propose aussi un dépouillement précis du recueil. Marc Bayard présente ensuite l'activité du maître de l'artillerie et célèbre artificier Horace Morel en tant que concepteur des éclairages et effets pyrotechniques des ballets et autres fêtes royales.

La troisième partie analyse les aspects symboliques de l'appareil visuel du ballet. Anne Surgers consacre d'abord de belles pages au choix et au placement des décors, utilisés comme des allégories, à la scénographie, aux lumières et « feux artificiels ». La salle basse du Louvre, où fut probablement dansé le ballet, est ordonnée et orientée par le roi, devenant le lieu « où se manifeste le corps glorieux de la monarchie » (p. 174). Vincent Dorothee livre quant à lui une analyse des costumes et des accessoires, décrivant de manière détaillée les matières et les tissus, soulignant grâce à une approche iconologique l'originalité du grotesque de Rabel, autour du thème central de la folie, qui constitue la clef de lecture du *Ballet des Fées*.

Danse, poésie et musique font l'objet de la quatrième partie du recueil. L'analyse rhétorique de la danse par Eugénia Roucher-Kougoumtzoglou souligne combien le genre du ballet burlesque peut se lire comme détournement des codes du ballet sérieux. Les techniques et les styles de danse sont examinés, en fonction des traités connus et des indications des livrets, puis les danseurs, nobles et baladins, sont identifiés. Emmanuel Bury propose ensuite une étude des vers de René Bordier, dont il souligne la clarté, la rigueur et la musicalité toutes malherbiennes, qui fournissent un excellent matériau au musicien. Plusieurs exemples mettent en évidence l'adéquation de cette poésie à l'art du chant de l'époque. Thomas Leconte s'intéresse quant à lui aux sources musicales. Quoiqu'insuffisantes pour une restitution certaine de la structure musicale du ballet (les vingt-cinq entrées copiées par Philidor se révèlent ainsi sans correspondance avec les entrées du livret), elles permettent néanmoins à l'auteur de proposer un déroulement aussi cohérent que possible.

L'édition de deux sources constitue la cinquième partie de l'ouvrage : les trente dessins de Rabel liés au *Ballet des Fées*, puis le rôle des paiements de l'Argenterie du roi pour 1625, dont les vingt-deux feuillets concernant le ballet sont transcrits, augmenté d'un utile glossaire des termes vestimentaires, scénographiques et chromatiques qui en facilite la compréhension.

La reconstitution musicale et poétique du ballet occupe les pages 355-412, rassemblant le livret, les dessins de Rabel et les partitions disponibles (les tablatures de luth qui accompagnent les récits vocaux sont transcrites et les parties intermédiaires manquantes des entrées

dansées reconstituées par Thomas Leconte). Parallèlement à cette édition, celle-ci a déjà servi une nouvelle production du *Ballet des Fées* à la scène, par le Shlemil Théâtre et le Centre de musique baroque de Versailles, en novembre 2012 au château de Versailles et en janvier 2013 à la Cité de la Musique de Paris, belle conclusion à ce recueil collectif.

Précisons pour finir que cet ouvrage passionnant est aussi un bel objet, qui se distingue par une facture et une mise en page soignées, un utile index des noms et de belles et nombreuses illustrations.

Marie DEMEILLIEZ

Alicia C. Montoya, *Medievalist Enlightenment from Charles Perrault to Jean-Jacques Rousseau*, Medievalism, vol. 2, Cambridge, Boydell & Brewer, 2013, 248 p., 16 x 24 cm, 50 £.

Avec cet ouvrage, A. C. Montoya s'inscrit dans la tradition du « médiévalisme », champ issu de la recherche anglo-saxonne qui étudie la manière dont le « Moyen Âge » a été imaginé, étudié et construit par les périodes ultérieures. Alors que le médiévalisme s'est surtout intéressé jusqu'à présent aux XIX^e et XX^e siècles, A. C. Montoya a fait porter ses recherches sur la fin du XVII^e siècle et la première moitié du XVIII^e. La réflexion sur les usages de l'imaginaire médiéval dans cette période veut contribuer à un renouveau de l'histoire littéraire, en montrant le rôle de l'imaginaire médiéval dans la définition des genres nouveaux du XVIII^e siècle. On peut cependant regretter que l'ouvrage reste tributaire de l'idée que l'âge « classique » aurait méprisé son passé médiéval – alors même que l'auteure étudie l'intérêt de Jean Chapelain, grand théoricien du classicisme, pour la littérature médiévale. L'ouvrage participe aussi d'une histoire culturelle de la modernité. A. C. Montoya s'inscrit dans la continuité des travaux sur la « crise de la conscience européenne » et affirme que pour comprendre les enjeux de cette crise, « il est essentiel d'interroger la manière dont cette période concevait son passé – non seulement l'Antiquité classique [...] mais aussi le passé plus récent qu'est la période médiévale » (p. 7). Enfin, le cas du Moyen Âge est ici emblématique de tout objet d'histoire et l'ouvrage peut être lu comme une contribution à la réflexion sur les modalités de l'écriture du passé et de la construction d'un savoir historique.

La première partie (*Conceptualizing the medieval*) cherche à saisir la manière dont le médiéval est pensé, d'abord dans la Querelle des Anciens et des Modernes et plus particulièrement dans le *Parallèle* de Charles Perrault (ch. 1), puis dans deux textes qui encadrent la période étudiée (ch. 2) : *La lecture des vieux romans* de Jean Chapelain (composé en 1647) et le *Discours sur les sciences et les arts* de Jean-Jacques Rousseau (1750). A. C. Montoya montre que le médiéval n'est pas tant utilisé comme une catégorie historique que comme une catégorie morale et esthétique. La définition historique du médiéval reste floue. La temporalité mise en œuvre par les textes n'est d'ailleurs pas nécessairement linéaire : le médiéval est tantôt mis à distance, tantôt au contraire pensé en continuité avec le présent. La catégorie de médiéval est fréquemment associée à des jugements de valeur éthiques ou esthétiques : condamnation de la barbarie ou valorisation de la naïveté et de l'authenticité. Elle s'inscrit dans le réseau métaphorique de l'ombre et de la lumière qui permet de définir la modernité des « Lumières ». Le jugement porté sur le Moyen-Âge permet ainsi de mettre en débat les valeurs de la modernité.

La deuxième partie (*Reimagining the medieval*) s'intéresse aux œuvres de fiction qui imaginent et recréent le médiéval. L'étude de la référence médiévale dans la correspondance de Madame de Sévigné (ch. 3) met en évidence l'importance de la série des *Amadis*, du *Roland furieux* et de la *Jérusalem délivrée* dans l'imaginaire médiéval de la période. Elle