



HAL
open science

Usages politiques des plaisirs au 17e siècle : littérature, histoire, spectacles

Marine Roussillon

► **To cite this version:**

Marine Roussillon. Usages politiques des plaisirs au 17e siècle : littérature, histoire, spectacles. Sciences de l'Homme et Société. Université Sorbonne nouvelle Paris 3, 2024. tel-04691861

HAL Id: tel-04691861

<https://hal.science/tel-04691861v1>

Submitted on 9 Sep 2024

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

DOSSIER PRÉSENTÉ EN VUE DE L'HABILITATION À DIRIGER DES RECHERCHES

Usages politiques des plaisirs au XVII^e siècle
Littérature, Histoire, Spectacles

Marine Roussillon

VOLUME I

MÉMOIRE DE SYNTHÈSE

Avertissement

Les références entre crochets renvoient aux autres volumes du dossier.

Les références à l'ouvrage inédit *Histoires de fêtes* sont indiquées par le numéro du volume en chiffre romain (II) suivi d'une indication de chapitre. [II-chapitre1] renvoie au chapitre 1 de l'inédit.

Les références aux publications incluses dans le recueil sont indiquées par le numéro du volume en chiffre romain (III) suivi du numéro de la publication en chiffre arabe. [III-1] renvoie à la publication n°1 dans le volume III.

Les références à l'ouvrage publié, *Don Quichotte à Versailles. L'Imaginaire médiéval du Grand siècle*, donné en annexe de ce dossier sont indiquées par les initiales DQV suivies de numéros de pages. [DQV, p. 20] renvoie à la page 20 de l'exemplaire fourni.

SOMMAIRE

Introduction : comment la littérature est devenue inconfortable.....	p. 5
<i>Premières rencontres avec Alain Viala (où il est question de fiches, de bibliothèques et de tableaux excel).....</i>	<i>p. II</i>
PARTIE I. L'IMAGINAIRE MÉDIÉVAL DU XVII^E SIÈCLE	p. 13
<i>Comment il m'a fallu aller à Oxford pour rencontrer Molière</i>	<i>p. 29</i>
PARTIE II. EXPÉRIENCES	p. 33
<i>Rencontres en ligne (autour de Tartuffe).....</i>	<i>p. 51</i>
PARTIE III. PRATIQUES LITTÉRAIRES ET PRATIQUES DE POUVOIR.....	p. 55
<i>Rencontres avec des livres.....</i>	<i>p. 69</i>
PARTIE IV. À PARTIR DES FÊTES DE COUR : LIVRES, THÉÂTRE ET SPECTACLES.....	p. 73
<i>Premières rencontres (sans) Alain Viala.....</i>	<i>p. III</i>
PARTIE V. DES FÊTES GALANTES À LA GUERRE GALANTE.....	p. 115

INTRODUCTION

Comment la littérature est devenue inconfortable

Longtemps, j'ai fréquenté la littérature comme un lieu accueillant et confortable. Lectrice avide et rapide, j'ai aimé me nicher dans la fiction, en explorer les recoins, y trouver de quoi briller ensuite en cours. Tout était simple alors. Jusqu'au jour où, grisée par tant de plaisir et de facilité, j'ai choisi de faire de la littérature l'objet de mon travail. C'était peut-être au début de l'été 2001. Les résultats du concours de l'École Normale Supérieure venaient d'être proclamés, dans la cour des bâtiments de la rue d'Ulm, j'avais sauté de joie, et puis j'étais arrivée en retard à la réunion d'accueil. Francis Wolf, qui était alors directeur adjoint, échangeait un mot avec chacun : « Et vous, que comptez-vous faire ? de la philosophie ? – Non, de la littérature ». C'est à ce moment-là, sans doute, que les ennuis ont commencé.

Je n'ai pas compris tout de suite ce qui se passait. Mais ce qui est certain, c'est qu'au lieu d'assister aux cours de littérature auxquels je m'étais destinée, j'ai étudié les mathématiques (« pour littéraire »), la philosophie politique, le chinois, avant de me passionner pour l'éthologie et la culture animale. Et quand il a fallu entrer dans la recherche, non plus lire, mais écrire, et même si possible écrire quelque chose d'intéressant, je me suis aperçue qu'il ne restait plus rien de mon ancien confort. À Michel Charles, qui aurait voulu me voir m'orienter vers un sujet, je répondis d'abord que j'avais envie d'adopter une approche nouvelle, et plus technique que les études littéraires : peut-être la stylistique ? Puis j'affirmais mon désir de distance : il me fallait un objet éloigné, le plus distinct possible de ma littérature familière. Loin de retrouver avec plaisir la vieille maison qui m'était si confortable, voilà que je tentais de la fuir ! Je lisais alors le *Roman comique* de Scarron. C'était étrange, cela ferait l'affaire. Je devins donc dix-septième, et rencontrai Alain Viala, qui allait soutenir, encourager et discuter mes travaux pendant vingt ans.

Je ne savais pas bien comment construire un sujet de recherche, ni même ce que c'était qu'une recherche. Je me fia donc à mes goûts. J'avais aimé le *Roman comique*, je fréquentais

assidûment Jacques Roubaud et m'intéressais à l'Oulipo : je me proposais de travailler sur le jeu en littérature. Alain Viala m'orienta vers *La Maison des jeux* de Charles Sorel pour compléter mon corpus, et nous nous mîmes d'accord sur un mémoire intitulé « Roman et plaisir ludique ». À cette occasion, je me plongeai avec grand intérêt dans les théories du roman, la poétique de Gérard Genette et les études du genre romanesque au XVII^e siècle. À la parution de l'anthologie de poétiques du roman du XVII^e siècle réalisée par Camille Esmein chez Champion, mon père, toujours soucieux de ma réussite, s'empressa de me l'offrir. Mais j'avais beau lire, je ne voyais pas ce qu'on attendait de moi. Je pouvais, certes, mettre en rapport les théories du roman et les pratiques mises en œuvre par Scarron et proposées par Sorel. Mais ce n'était sans doute pas cela, la recherche. Au-delà du plaisir de la fiction et de la théorie, j'aurais voulu trouver quelque chose comme du savoir, des connaissances à partager. Et je ne voyais absolument pas comment produire du savoir avec de la littérature.

Alors j'ai continué mes explorations, de manière plus raisonnée. Le séminaire d'Antoine Lilti à l'ENS m'a fait découvrir les méthodes et les objets de l'histoire culturelle : j'ai lu Lucien Febvre (*Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La Religion de Rabelais*) et Carlo Ginzburg (*Le Fromage et les vers*) et j'ai découvert une manière de lire la « littérature », mais aussi d'autres écrits, et même de les lire ensemble, pour saisir les croyances du passé. C'est aussi ce séminaire qui m'a fait découvrir les travaux de Roger Chartier : j'y ai présenté un article qui m'a accompagné depuis, sur *George Dandin*, qui montre comment l'interprétation d'un texte peut être comprise comme un processus historique et social. En même temps, j'ai découvert la sociologie de la littérature. C'est Christian Baudelot qui m'a révélé le rôle d'Alain Viala, que j'avais été voir un peu par hasard. J'ai lu *Naissance de l'écrivain* et *Les Règles de l'art* de Pierre Bourdieu. J'y ai trouvé des outils pour défaire la familiarité qui m'empêchait d'avancer. J'ai aussi compris qu'on pouvait faire autre chose avec la littérature que la lire. Compter les livres, faire des listes d'auteurs, cartographier le « champ »... autant d'opérations qui faisaient de la littérature un objet de savoirs, et éclairaient la lecture des textes.

Grâce à ces lectures, j'ai aussi rencontré des figures de chercheurs qui répondaient à mon inquiétude : en choisissant la littérature, n'avais-je pas choisi de me couper du monde et de son mouvement ? Ce mouvement, il m'était alors particulièrement sensible. Cette année-là, je défilai contre la guerre en Irak, puis participai à un mouvement social inédit contre la réforme des retraites (déjà...). Nous avons ouvert l'ENS aux grévistes de tout l'arrondissement, pour de longues assemblées générales dans la salle Dussanne. Il me semblait alors impossible d'étudier la littérature comme un domaine clos, certes confortable mais coupé du monde et de

ses urgences. Le dialogue avec l'histoire et la sociologie m'a permis au contraire de considérer les textes et leurs significations comme le résultats de processus historiques, sociaux et politiques. Si mon engagement m'a aidée à envisager plus sereinement le fait que ma recherche ne sauverait pas le monde, il a aussi nourri mon approche du fait littéraire – jusqu'à faire de la question des usages politiques des lettres et des arts l'objet central de mon travail.

L'inconfort n'est pas passé pour autant, mais il est devenu un moteur et une exigence. Au fil des années, j'ai formulé mes questions et défini mes objets, dans le souci constant d'affirmer et de promouvoir l'utilité sociale des études littéraires – et des services publics qui les rendent possibles. À l'heure de diriger des recherches à mon tour, il me semble important d'apporter une proposition de réponse aux questions qui ont marqué le début de mon parcours. Quels savoirs produire avec la littérature ? Par mes recherches, je souhaite contribuer à une histoire de la production historique, sociale et politique de la littérature. En observant ainsi le fait littéraire comme un phénomène social, je ne tiens pas pour autant le plaisir suscité par les écrits du passé à l'écart de mon travail, comme un reste inaccessible à l'étude. J'en ai fait, au contraire, l'objet central de mes recherches, pour en saisir l'historicité et les enjeux : à partir du plaisir pris à la littérature, je cherche à comprendre les mécanismes de l'adhésion, et le rôle qu'y jouent les loisirs d'agrément.

J'ai commencé par m'intéresser à un corpus étroitement associé au plaisir : celui des romans de chevalerie, critiqués au XVII^e siècle comme l'archétype de la lecture de divertissement, sans aucune utilité morale ou sociale. En cherchant à étudier leur réception, j'ai mis au jour leurs usages, notamment politiques. Ces usages m'ont amenée à travailler sur la représentation du pouvoir, la manière dont elle peut susciter l'adhésion, ou au contraire la réticence. À cette première manière d'envisager les enjeux politiques du plaisir esthétique, s'en est progressivement ajoutée une autre : l'étude des pratiques littéraires comme pratiques de pouvoir, et de la littérature comme ressource pour des actions politiques.

Au fil de ce parcours, j'ai adopté une conception ouverte du littéraire, à la fois dans le choix de mes objets et dans mes pratiques. La littérature n'apparaît pas dans mon travail comme un corpus arrêté, mais plutôt comme une qualification diversement mobilisée par des pratiques d'écriture. Pour étudier la construction historique et sociale de cette qualification, je m'intéresse aussi à ce dont elle se distingue : l'histoire, les spectacles, l'événement. La production historique de la littérature comme territoire autonome ne s'observe pas seulement de l'intérieur de ce territoire, mais aussi depuis les frontières et les zones d'échanges. C'est en considérant la

production d'écrits dans sa variété que l'on peut observer comment s'y tracent des frontières, comment s'y opèrent des distinctions et s'y produisent des hiérarchies.

Cette ouverture des objets de recherche appelle une démarche interdisciplinaire. J'y ai été formée dès mes premiers pas dans la recherche par la fréquentation du Groupe de Recherches Interdisciplinaire sur l'Histoire du Littéraire, le Grihl, fondé par Alain Viala et Christian Jouhaud entre l'université Paris 3 et l'EHESS. Puis j'ai régulièrement travaillé avec des collègues britanniques et allemands : lorsqu'on étudie la littérature française comme une littérature étrangère, l'approche culturelle, qui noue ensemble littérature, arts et histoire, est plus naturelle. De ce parcours, je retiens une conception de l'interdisciplinarité comme pratique : celle de l'échange et de la confrontation, qui passe par l'invention d'espaces de rencontre, et par la construction d'objets partagés à partir d'approches différentes.

Cette « ouverture littéraire » (pour reprendre l'expression utilisée par Alain Viala dans son dernier ouvrage, *L'Adhésion littéraire*) qui cherche, au-delà du canon, à envisager le phénomène littéraire dans son entier et mobilise pour cela toutes les ressources du dialogue interdisciplinaire, a marqué aussi mes pratiques d'enseignement. Je n'ai pas renoncé à enseigner le « canon » : sa valeur, si elle est construite historiquement, n'en existe pas moins, et mes étudiants doivent pouvoir se l'approprier. Mais plutôt que de solliciter leur plaisir ou leur admiration, pour faire perdurer cette valeur, j'aimerais parvenir à leur en montrer le caractère polémique – dans l'idée que c'est dans le *dissensus*, la querelle et le débat que les études littéraires deviennent intéressantes. Qui a le droit de décider de la valeur d'un texte, d'une lecture ou d'une pratique culturelle ? quels plaisirs peuvent être légitimement revendiqués, et par qui ? quelles communautés, quels classements et quelles hiérarchies sont ainsi créées ? Penser les enjeux politiques du plaisir littéraire conduit à affirmer l'intérêt, et même la nécessité des études littéraires dans une démocratie – à condition qu'elles ne soient pas une injonction au plaisir, mais qu'elles éclairent les enjeux de nos pratiques culturelles et rendent possibles des adhésions choisies.

La suite de cette synthèse retracera les principales étapes de mon parcours de recherche à partir des objets qui m'ont permis de poser la question des usages politiques des plaisirs. J'ai mené ma thèse dans des conditions extrêmement favorable : allocataire monitrice puis ATER à l'université Paris 3 Sorbonne nouvelle, j'y ai trouvé un environnement professionnel accueillant, de nombreux autres apprentis chercheurs avec qui échanger, et j'ai continué à participer aux travaux du Grihl. Mes recherches portaient alors sur **l'imaginaire médiéval du XVII^e siècle (I)**, et en particulier sur les pratiques d'écriture, de publication et de divertissement

qui ont promu le passé médiéval comme un objet de plaisirs plutôt que comme un objet de savoirs. Puis, à l'issue de ma thèse, s'est ouvert **un temps d'exploration (II)**. Alors que j'occupais un poste de *Junior Research Fellow* à l'université d'Oxford, j'ai participé au projet ANR Agôn sur les querelles de l'époque moderne entre France et Angleterre, qui a été l'occasion pour moi d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche. Cette phase d'exploration s'est prolongée à mon retour en France. Les contraintes qu'un poste d'enseignante dans le secondaire faisait peser sur ma recherche, ainsi que la nécessité de participer à des colloques et de publier pour avoir une chance d'être recrutée, m'ont pendant un temps poussée à organiser mes travaux en fonction des occasions qui s'offraient à moi. C'est en rédigeant un projet de recherche en vue d'un recrutement au CNRS que j'ai construit une cohérence nouvelle, à partir de la question des usages politiques des plaisirs. Mes recherches se sont alors attachées aux liens entre **pratiques littéraires et pratiques de pouvoir (III)** à partir de terrains variés : la cour, les écrits généalogiques, les écrits liminaires. Après mon recrutement comme maîtresse de conférences à l'université d'Artois, en 2016, je suis revenue aux **fêtes de cour (IV)**, à partir de la relation entre spectacles et livres, dans le cadre de projets financés par la Maison européenne des sciences de l'homme et de la société (Lille-Nord de France). Ces fêtes me sont apparues comme des objets privilégiés pour penser les usages politiques du plaisir, et j'ai pu m'appuyer sur mes travaux précédents pour d'une part élargir mon corpus (des « Plaisirs de l'île enchantée » aux divertissements de la cour de Louis XIV) et mettre à l'épreuve mes hypothèses sur les pratiques d'écriture et les pratiques de pouvoir. L'ouvrage inédit proposé dans le cadre de ce dossier constitue un point d'étape de ce travail : il en marque une forme d'aboutissement, tout en ouvrant des pistes nouvelles que j'ai commencé à explorer et qui seront centrales dans mes travaux futurs. Enfin, **l'écriture de la guerre (V)** m'est apparue comme étroitement liée à celle des fêtes. À partir d'une enquête sur les célébrations de la conquête des Flandres par Louis XIV, je cherche à saisir une écriture galante de la guerre, dont les récits de fêtes sont l'un des supports. La délégation CNRS que j'ai obtenue pour l'année 2023-24 au sein de l'Institut de Recherches sur l'âge Classique et les Lumières à Montpellier me permettra d'approfondir ces travaux et d'ouvrir des pistes nouvelles.

Parce que la recherche ne se déroule pas de manière si linéaire et cumulative, et qu'elle est aussi une affaire de rencontres qui stimulent la curiosité et donnent envie de travailler ensemble, le plan fera aussi place, en marge de ces parties thématiques, à quelques-unes de ces rencontres déterminantes. Il y en a eu d'autres. J'ai eu la chance de trouver dans l'exercice de mon métier du plaisir, de la joie et de grandes amitiés : tout cela n'a pas nécessairement sa place ici, et j'ai choisi ces cinq rencontres, dont Molière et Alain Viala seront les personnages

récurrents, pour ce qu'elles disent de mes pratiques de recherche. Enfin, j'ai multiplié les renvois d'une partie à l'autre, d'un paragraphe à l'autre : au risque d'une certaine lourdeur, j'ai voulu ainsi rendre visibles les divers chemins qu'a suivis ma recherche et, au moment de les démêler pour les organiser autour d'un fil unique, donner quand même à voir quelque chose de leur emmêlement.

Premières rencontres avec Alain Viala

(où il est question de fiches, de bibliothèques et de tableaux Excel)

J'avais décidé de faire une maîtrise sur le Roman comique. Michel Charles avait sorti une liste et m'avait proposé deux noms : Patrick Dandrey, à la Sorbonne, et Alain Viala à la Sorbonne nouvelle. J'avais écrit aux deux sans même me demander ce qui les distinguait. Alain Viala fut le premier à répondre. Quelques jours plus tard, je me retrouvais à boire un café dans un bureau de la Sorbonne nouvelle avec ce professeur qui me disait « tu » et fumait comme ma mère. Il semblait sympathique. Il voulait que je lise La Maison des jeux de Charles Sorel : je notai scrupuleusement et passai l'été à écumer les libraires et les bouquinistes en vain. Comment étais-je sensée lire un livre introuvable ?

Alain Viala a pris le temps de m'expliquer la BnF, des conditions d'accès à l'usage du catalogue en ligne. Cette année-là, il m'a montré aussi comment présenter mes fiches de lecture, en indiquant bien dans l'en-tête à quelle occasion et dans quel but j'avais lu le livre en question. Un peu plus tard, il me parla de tableaux : comment y recenser un corpus, le soumettre à des classements, en tirer des statistiques. Il me présenta l'une de ses doctorantes, Claire Cazanave, qui finissait une thèse sur le dialogue à l'âge classique et qui avait fait la même classe préparatoire que moi, une B/L, avec des lettres et des sciences sociales. Il lui demanda de m'expliquer comment traiter un corpus important, comment utiliser Excel, et de me raconter comment sa familiarité avec les sciences sociales avait pu l'aider dans son travail.

Il ne me parla jamais de Naissance de l'écrivain. Il ne chercha pas à me faire passer ses idées sur le XVII^e siècle ou la littérature. « Les idées, ça vient après, disait-il : il ne faut surtout pas avoir d'idée quand on commence une recherche. On risquerait de ne trouver que ce qu'on cherche ! Pour commencer, il faut un corpus : construis un corpus, et c'est lui qui t'en donnera, des idées ».

Partie I

L'IMAGINAIRE MEDIEVAL DU XVII^E SIECLE

Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, 2006-2011 et au-delà

Construire un corpus, quand on veut travailler sur l'imaginaire médiéval du XVII^e siècle, ce n'est pas si simple. C'est bien connu, le XVII^e siècle ne s'intéressait pas au Moyen Âge. D'ailleurs, il n'y a pas d'article « Moyen Âge », ni d'entrée « médiéval » dans le dictionnaire de Furetière ; pas d'édition du *Lancelot*, ni des poèmes de François Villon datées du XVII^e siècle dans le catalogue de la BnF. La définition d'un sujet et la construction d'un corpus m'ont donc pris plusieurs années, entre le DEA – en fait les DEA, l'un à Paris 3 et l'autre à Genève – et le début de la thèse. Puis il a fallu chercher les idées : j'ai choisi de travailler par études de cas, pour analyser la production, dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, d'une interprétation moderne et galante du passé médiéval, son appropriation par le pouvoir royal et sa mise en débats dans les querelles entre Anciens et Modernes.

1. Comment étudier une réception ? ou comment j'ai fait apparaître mon corpus.

J'ai découvert la littérature médiévale en maîtrise, avec les cours d'Emmanuelle Baumgartner à Paris 3 et de Nathalie Koble à l'ENS. Je me suis alors passionnée pour les romans de chevalerie, et j'ai voulu trouver un sujet de DEA susceptible d'allier cette curiosité nouvelle avec mon intérêt pour la littérature du XVII^e siècle et mon envie de continuer à travailler avec Alain Viala. Ce fut « la lecture des romans de la table ronde au XVII^e siècle », à partir d'un petit corpus de textes critiques : Le dialogue sur *La lecture des vieux romans* de Jean

Chapelain, un dialogue moins connu, de Jean-François Sarasin, intitulé *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux*, *La Bibliothèque française* et *De la Connaissance des bons livres* de Charles Sorel et la *Lettre sur l'origine des romans* de Pierre-Daniel Huet. Parallèlement, j'ai passé un an à l'université de Genève, où j'ai travaillé sous la direction de Frédéric Tinguely à une édition du dialogue de Sarasin. Ces deux années m'ont familiarisée avec l'histoire littéraire du XVII^e siècle. J'ai découvert le libertinage dans un séminaire de Jean-Pierre Cavaillé, étudié la galanterie des dialogues de Chapelain et de Sarasin, la modernité de Pierre-Daniel Huet. J'ai fait le point sur le discours critique sur la littérature médiévale élaboré au XVII^e siècle : les classifications propres à ce discours (« vieux romans » et « romans de chevalerie »), les critiques faites à une esthétique invraisemblable et immorale dans le cadre d'un débat plus large sur le genre romanesque, le rôle de la littérature médiévale dans le projet de promouvoir une littérature nationale. Enfin, j'ai fait le constat que ce discours critique, inscrit dans une série de polémiques (sur le genre romanesque ou le rapport aux Anciens), ne pouvait pas être envisagé comme une trace des pratiques de lecture. J'ai donc voulu poursuivre l'enquête, et j'ai entamé une thèse sur la réception des récits chevaleresques au XVII^e siècle. Je m'inscrivais ainsi dans un mouvement plus large de recherches sur les imaginaires médiévaux – le médiévalisme – dont Nathalie Koble m'avait donné un aperçu. Je lus les travaux de Vincent Ferré et de Michèle Gally. En m'intéressant au XVII^e siècle, quasiment absent de ces travaux, j'avais l'ambition d'apporter une contribution originale.

Je me suis immédiatement heurtée à un double problème, de méthode et de corpus. Comment étudier une réception, quand les textes du passé ne semblent pas avoir survécu, et quand tout ce qui nous reste d'une éventuelle lecture, ce sont des écrits, pris dans des débats ou des polémiques ? Pour faire apparaître un corpus là où l'histoire littéraire avait pris l'habitude de considérer qu'il n'y avait rien, je suis partie du XVII^e siècle et de ses classements. À partir des travaux de l'école de Constance sur l'esthétique de la réception et de la notion d'appropriation mise en œuvre par Roger Chartier, j'ai envisagé la réception comme une opération active de production : plutôt que de chercher les traces d'une survivance au XVII^e siècle des œuvres que nous classons comme médiévales, j'ai donc enquêté sur l'invention d'un imaginaire médiéval dans des écrits du XVII^e siècle – ce que j'ai appelé, dans un premier temps de mes recherches, des « fictions néo-médiévales » comparables à ce que sont pour nous *Le Seigneur des anneaux* ou *Game of Thrones*. Cette démarche a mis au jour un vaste corpus de récits et de spectacles souvent méconnus ou négligés par les études littéraires : aux côtés des éditions de colportage d'épopées médiévales mises en prose, comme *Huon de Bordeaux* ou *Les Quatre fils Aymon*, j'ai repéré de nombreuses réécritures du *Roland furieux* de l'Arioste et de

la *Jérusalem délivrée* du Tasse, dans des tragi-comédies, des récits ou des opéras. J'ai constaté que l'éditeur Augustin Courbé fait imprimer et diffuse de nombreux écrits se référant au Moyen Âge : le *Trésor de recherches et antiquités gauloises et françaises* de Pierre Borel, premier dictionnaire de l'ancien français, des traités d'héraldique et de généalogie, ainsi qu'une série de poèmes héroïques sur des sujets médiévaux (le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin, *La Pucelle* de Chapelain, le *Saint-Louis* du père Le Moyne). La référence médiévale et chevaleresque nourrit les divertissements de cour, depuis les ballets de Louis XIII jusqu'aux tragédies lyriques de Lully et Quinault, *Amadis*, *Roland* et *Armide*, en passant par les carrousels et les fêtes. Et à la fin du siècle, le genre nouveau du conte merveilleux situe parfois son intrigue dans un Moyen Âge de fantaisie. Le recensement de ce corpus a constitué un premier apport de ma thèse. J'ai rendu visible un intérêt massif pour la période médiévale, qui circule dans des genres et des lieux variés. J'ai mis en lumière l'importance, dans les pratiques culturelles de l'époque, de formes et de thèmes habituellement tenus pour secondaires, car en marge du canon « classique » et j'ai ainsi contribué à la réévaluation en cours de l'histoire littéraire du XVII^e siècle, à partir de la redécouverte de la littérature moderne et galante.

Dans ce corpus, l'imaginaire médiéval apparaît comme un objet de divertissement. Il existe bien sûr une écriture savante du passé médiéval au XVII^e siècle. La manière dont j'ai construit mon corpus, autour de la catégorie de récits chevaleresques d'une part et de l'invention d'un imaginaire médiéval d'autre part, m'a cependant amenée à privilégier des écrits qui traitent le passé médiéval comme un objet de plaisir : les romans de chevalerie sont critiqués dès le début du XVII^e siècle comme des ouvrages « faits à plaisir », dont l'esthétique invraisemblable ne sert aucune instruction et qui relèvent du pur divertissement de lecteurs et surtout de lectrices peu éduqués et naïfs. À partir du cas de l'imaginaire médiéval, j'ai donc été amenée à travailler sur le plaisir littéraire, ses usages et ses enjeux, notamment politiques. Le titre complet de ma thèse : « Plaisirs et pouvoir. Usages des récits chevaleresques à l'âge classique » rend compte de cette double interrogation sur les usages des plaisirs par le pouvoir et sur ce qu'ils impliquent d'une croyance aux pouvoirs du plaisir littéraire.

Une fois ce corpus constitué, restait à l'analyser. Sur les conseils d'Alain Viala, j'ai procédé d'abord par études de cas. J'ai pu ainsi saisir la production de l'imaginaire médiéval non pas comme une « représentation du passé », mais comme le résultat de pratiques précisément situées, l'œuvre d'acteurs qui trouvent dans un contexte donné un intérêt à utiliser la référence médiévale. La formulation finale de mon sujet de thèse rend compte de ce déplacement : il ne s'agit plus, finalement, d'étudier une réception, mais des *usages* des récits chevaleresques. Pour comprendre ces usages, les notions d'*intérêt* et de *pertinence* ont été au

cœur de mon travail : qu'est-ce qui fonde l'intérêt du passé médiéval pour tel ou tel littéraire, pour l'éditeur, pour l'homme de pouvoir ? Qu'est-ce qui fait la pertinence de la figure du chevalier dans le contexte de la deuxième moitié du XVII^e siècle ? La notion d'intérêt, travaillée par Alain Viala dans sa *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, noue ensemble différentes manières d'envisager les pratiques culturelles. « Irremplaçable instrument de rupture avec certaines représentations spontanées de l'action » selon Pierre Bourdieu, elle renvoie à une conception des pratiques culturelles comme jeu, commune à la sociologie des champs et à la psychanalyse. Elle rend ainsi compte de l'inscription sociale de la production de l'imaginaire médiéval, tout en désignant cet imaginaire comme une forme de fantasme qui scénarise des désirs. La notion de pertinence, empruntée à la linguistique, permet quant-à-elle d'éclairer à la fois la circulation des énoncés et les variations de leurs significations par leur articulation avec des situations sociales ou historiques.

2. Trois cas

Sans revenir sur l'ensemble des recherches menées pendant ces cinq années de thèse, riches en errances et en découvertes, je souhaite m'arrêter sur trois cas significatifs qui m'ont permis de construire mon analyse : un poème héroïque chrétien, le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin ; un groupe social souvent associé à l'imaginaire médiéval, la noblesse ; et une figure de cet imaginaire, celle du troubadour. J'ai travaillé sur ces trois objets à des moments différents de mon parcours de thèse, et ils m'ont obligée à entrer en dialogue avec des lieux importants de l'histoire littéraire et culturelle du XVII^e siècle (la domestication de la noblesse, la querelle des Anciens et des Modernes, la galanterie), modifiant ainsi mon approche et ouvrant des perspectives nouvelles.

a. Noblesse et imaginaire médiéval : relecture du « romantisme aristocratique »

Les quelques travaux existants sur l'imaginaire médiéval du XVII^e siècle sont marqués par l'idée d'un « romantisme aristocratique ». L'expression est employée pour la première fois par Norbert Elias dans un chapitre de *La Société de cour* intitulé « curialisation et romantisme aristocratique ». Il y interprète la référence médiévale comme une réaction symbolique de la noblesse à sa propre domestication : le Moyen Âge des romans est un passé idéalisé, incarnant le pouvoir perdu de la noblesse. La formule est reprise par Paul Bénichou dans *Morales du Grand siècle* à propos de l'héroïsme cornélien. Elle est ensuite fréquemment utilisée pour

rendre compte de l'inspiration médiévale ou chevaleresque des romans héroïques ou des tragi-comédies : il s'agit alors d'associer cette inspiration à une noblesse « domestiquée » à la cour de Louis XIV et nostalgique d'un passé fantasmé. La formule affirme en outre la double marginalité de l'imaginaire médiéval : marginalité esthétique du « romantisme » à l'âge classique, à laquelle correspond la marginalité politique d'une noblesse en crise.

Assez tôt dans mon travail, j'ai découvert la fête des « Plaisirs de l'île enchantée » : une fête de cour organisée par Louis XIV à Versailles dont l'intrigue générale s'inspire du *Roland furieux* de l'Arioste et dans laquelle les courtisans incarnent des chevaliers de Charlemagne. Cette fête offre un cas exemplaire d'usage de l'imaginaire chevaleresque à la cour pour configurer les relations entre le roi et la noblesse et m'a permis d'interroger les liens entre domestication de la noblesse et romantisme aristocratique. En entrant dans l'analyse par l'étude littéraire des récits de fêtes, plutôt que par celle de l'événement en lui-même, j'ai été amenée à discuter l'interprétation de la fête développée par Jean-Marie Apostolides dans *Le Roi machine*. Celui-ci s'appuie sur le rôle joué par Louis XIV – celui du chevalier Roger, qui après avoir été un temps retenu sur l'île enchantée de la magicienne Alcine, s'en échappe et la détruit – pour l'interpréter comme la mise en scène d'un refus des plaisirs : Louis XIV-Roger, tenté par les plaisirs offerts par la magicienne et par la cour, réalise la nécessité de leur dépassement et écarte le danger d'une recherche incontrôlée du plaisir qui nuirait à l'accomplissement de ses fonctions. L'analyse des textes rend au contraire visible le rapprochement entre Louis XIV et la magicienne Alcine. Tous deux manifestent leur pouvoir par leur capacité à susciter le plaisir, mais Alcine fait un usage tyrannique des plaisirs en les utilisant pour soumettre les chevaliers à ses passions particulières, alors que Louis XIV, en partageant ses plaisirs, les met au service de l'intérêt commun. Loin de condamner le plaisir, la fête dessine les contours d'un usage politique légitime des plaisirs. Dans cette perspective, la qualification de « fête galante » que lui attribue le titre de la relation officielle prend tout son sens. Avec « les Plaisirs de l'île enchantée », le pouvoir monarchique s'approprie la promotion galante des plaisirs pour la mettre au service de la représentation du pouvoir.

J'avais tout juste commencé à travailler sur cette fête lorsqu'est parue *La France galante* d'Alain Viala. À ma première lecture, j'ai oscillé entre l'enthousiasme et le découragement : enthousiasme pour une méthode qui nouait si clairement l'analyse des œuvres littéraires et la compréhension du monde social et pour tout ce que cette approche par la galanterie éclairait de mon propre corpus ; découragement à l'idée que tout avait peut-être déjà été dit, et que ma thèse n'apporterait sans doute pas grand chose de nouveau à ce qui était énoncé là dans un style si simple. Les propositions d'Alain Viala sur les implications politiques

de la galanterie m'ont paru particulièrement éclairantes pour l'analyse des « Plaisirs de l'île enchantée ». Dans *La France galante*, il rompt en effet avec une conception de la galanterie comme simple « mouvement littéraire » parmi d'autres, pour décrire un phénomène culturel articulant des choix esthétiques, des dimensions sociales et des enjeux politiques. Il montre les liens qu'entretient la promotion galante des plaisirs avec les positions sociales occupées par les galants, des parvenus se revendiquant d'une élite fondée sur la distinction, et en éclaire les enjeux politiques : manifester un ralliement au pouvoir par l'expression d'une adhésion.

La journée organisée par Alexis Tadié à la Maison Française d'Oxford autour de la sortie de *La France galante* en octobre 2008, m'a offert l'occasion d'explorer les conséquences de ces propositions pour l'analyse de la « fête galante » des « Plaisirs de l'île enchantée ». J'ai montré que les chevaliers mis en scène par la fête figurent certes la bravoure guerrière caractéristique de la noblesse, mais aussi, par leur origine romanesque et leur inscription dans des intrigues amoureuses, un désir de plaire caractéristique de la galanterie. Ces chevaliers galants figurent ainsi non pas le passé fantasmé de la noblesse, mais l'idéal de courtisans désireux de servir leur roi comme les chevaliers de romans servent leur maîtresse. Dans un premier temps de ma réflexion, j'ai cherché à opposer cette « noblesse galante » mise en lumière par les fêtes à la « noblesse domestiquée » décrite par Norbert Elias. À partir du cas du principal ordonnateur des fêtes, François de Beauvilliers, duc de Saint-Aignan, j'ai voulu montrer combien le ralliement du duc à la galanterie de la cour, voire le rôle central qu'il a joué dans sa promotion, ont contribué à l'augmentation de son propre pouvoir. La galanterie m'est alors apparue comme l'instrument d'une intégration des élites : un ensemble de pratiques et de valeurs qui peuvent être appropriées par les différentes composantes d'une élite nouvelle pour fonder son pouvoir.

J'ai eu l'occasion de présenter cette première analyse des « Plaisirs de l'île enchantée » à différentes reprises, dans les cadres du séminaire du Grihl, puis du colloque « Les discours de l'amour dans les arts à l'âge classique » organisé par le Forum allemand pour l'histoire de l'art à Paris et enfin d'un colloque organisé à la Maison Française d'Oxford sur les rituels politiques. Les discussions que j'ai pu avoir alors avec des historiens, des historiens de l'art et des politistes m'ont amenée à nuancer ma lecture de Norbert Elias. J'ai compris que ma vision du processus de domestication était caricaturale et que le constat que je faisais d'une intégration des élites, d'une convergence d'intérêt entre le pouvoir royal et une fraction de la noblesse, n'avait rien de contradictoire avec la proposition d'Elias. C'était ma vision unifiée de la noblesse – qui devait alors être soit domestiquée, soit galante – qui m'avait amenée à voir une opposition. Une analyse plus documentée faisait au contraire apparaître les parcours

diversifiés de différentes fractions de la noblesse. Ces échanges m'ont ainsi amenée à affiner ma compréhension de la noblesse comme catégorie, notamment par la lecture de l'article de Robert Descimon, « Chercher de nouvelles voies pour interpréter les phénomènes nobiliaires dans la France moderne. La noblesse, « essence » ou rapport social ? » (*Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 46-1, janvier-mars 1999), et ont été à l'origine de mes recherches postérieures sur les écritures de la noblesse (voir plus loin, II-2 et II-3).

Ces travaux ont finalement donné lieu à la publication d'un premier article sur « Les Plaisirs de l'île enchantée » en 2009, dans un numéro de *Littératures classiques* co-dirigé par Kirsten Dickhaut et Alain Viala sur les discours de l'amour dans les arts [III-1]. J'y montre que dans la fête des « Plaisirs de l'île enchantée », la figure du chevalier galant représente le service dû au Roi par la noblesse non pas en termes de devoir ou d'échange, mais en termes d'amour et de désir de plaire. Les valeurs qui fondent la noblesse et sa place dans l'ordre social s'en trouvent modifiées. Le regard du roi, comme le regard de la maîtresse sur l'amant, est le seul capable de juger des mérites du noble, du plaisir que lui donne son service. La figure du chevalier, loin d'incarner un passé nobiliaire fantasmé, devient ainsi une figure de la soumission de la noblesse. Sans contester la lecture de l'*Astrée* proposée par Elias en termes de « romantisme aristocratique », cette étude des « Plaisirs de l'île enchantée » met en lumière la pluralité des significations possibles de l'imaginaire chevaleresque. Les romans de chevalerie fournissent ici des figures, disponibles pour être investies par des valeurs diverses et dont la signification évolue en fonction des situations dans lesquelles elles sont mobilisées. Un tel constat montre la nécessité de travailler par études de cas : l'imaginaire médiéval du XVII^e siècle n'est pas univoque, et seule une analyse précisément contextualisée peut en dégager les significations historiques.

b. Le Clovis de Desmarets de Saint-Sorlin et la « querelle du merveilleux chrétien »

Mes travaux sur l'imaginaire médiéval du XVII^e siècle m'ont amenée à m'intéresser à un autre haut-lieu de l'histoire littéraire de la période : la querelle des Anciens et des Modernes, à partir du cas du *Clovis ou la France chrétienne* de Desmarets de Saint-Sorlin. Ce poème héroïque est un texte déroutant, qui mêle écriture des origines de la monarchie, éloge du cardinal de Richelieu et de Louis XIV (ou plutôt de l'un puis de l'autre, en fonction des éditions) et intrigues amoureuses et romanesques. Il relate la conversion de Clovis au christianisme, qu'il attribue à son amour pour Clotilde, amour contrarié par l'enchanteur Aubéron. Véritable succès de librairie lorsqu'il paraît pour la première fois en 1657, le poème est surtout connu pour avoir été ridiculisé par Boileau dans son *Art poétique*, et avoir donné lieu en 1674 à la « querelle du

merveilleux chrétien », souvent considérée comme une première étape de la querelle des Anciens et des Modernes.

Je me suis intéressée au *Clovis* d'abord dans le cadre du séminaire « Politique et mystique » animé par Sophie Houdard à Paris 3 en 2008. Jean Desmarets de Saint-Sorlin m'avait semblé constituer, par son parcours, un point de contact entre mes recherches et les centres d'intérêt du séminaire : proche du pouvoir, au point d'être l'un des dramaturges officiels de Richelieu et un membre fondateur de l'Académie française, il est l'auteur de nombreux textes d'inspiration religieuse et a échangé une correspondance suivie avec un illuminé, Simon Morin, qu'il a ensuite fait condamner au bûcher. Son *Clovis* développe le mythe des origines chrétiennes de la France en mettant en scène les dons successifs de Dieu à Clovis, jusqu'à sa conversion au christianisme puis celle de l'ensemble des Francs. Le personnage de Clotilde y expérimente une initiation mystique, secrète et indicible, qui fait d'elle l'instrument de la conversion du roi. Le séminaire « politique et mystique » avait travaillé notamment sur le *Richard II* de Shakespeare et la déconstruction de la figure du roi. Le *Clovis*, en mettant en scène la construction d'un roi, me semblait offrir un contrepoint intéressant, et contribuer à la réflexion d'ensemble sur ce qui fait le roi. À partir de ces objets, le séminaire réfléchissait à la question de l'adhésion : la production de croyances partagées et la possibilité de saisir de telles croyances dans des écrits.

Desmarets, dans le *Clovis* et dans les réponses aux critiques qui lui ont été adressées, développe une pensée de l'adhésion, articulant l'adhésion suscitée par la fiction, l'adhésion à la religion (la foi) et l'adhésion à la monarchie, et s'opposant nettement à la poétique de la vraisemblance défendue, entre autres, par Boileau. Le *Clovis* met en scène de nombreux épisodes merveilleux : Clovis et Clotilde sont victimes d'un enchanteur, et sont régulièrement secourus par la vierge Marie, un archange ou un saint. Le merveilleux qu'il met en œuvre, souvent qualifié de chrétien, paraît directement inspiré des récits chevaleresques, et notamment du *Roland furieux*. Il est condamné comme romanesque dès la parution du *Clovis*. Cet usage du merveilleux ne relève ni de la tradition historique – la plupart des interventions divines sont inventées par Desmarets et n'ont aucun antécédent – ni de la fiction vraisemblable. Il cherche à produire des images frappantes qui font signe vers un au-delà du récit : l'élection divine de Clovis et de la monarchie française. Les épisodes merveilleux ne demandent pas à être cru, mais à être interprété comme des signes de la présence divine dans l'histoire, et de la nature chrétienne de la monarchie française. Contre les critiques qui l'accusent d'invraisemblance, Desmarets défend ainsi l'idée que pour un lecteur chrétien, vivant dans une monarchie chrétienne, ces épisodes sont nécessairement acceptables – même s'ils ne sont pas à proprement

parler croyables. Dans le merveilleux, adhésion à la fiction et adhésion politique au régime se confondent, toutes deux étant pensées sur le modèle de l'adhésion religieuse. Là où la poétique traditionnelle distingue la fiction vraisemblable et l'écriture savante, historienne ou théologique, porteuse de vérité, le *Clovis* mêle fiction, sujets historiques et théologiques, et revendique la possibilité d'accéder à la vérité du pouvoir et de la religion par la fiction merveilleuse. Le *Clovis* fait ainsi l'expérience d'une écriture qui ne revendique pas l'autonomie de la littérature, mais au contraire affirme tenir sa valeur du lien étroit qu'elle entretient avec le politique. En ce sens, il relève d'une forme radicale du projet moderne, aux antipodes de la poétique de la vraisemblance. Il rend ainsi visible le caractère polémique de cette poétique « classique » qui nous est devenue naturelle, ainsi que du clivage entre histoire et fiction qu'elle établit : ce clivage est en partie produit dans la querelle, et contre des formes d'écriture qui font le choix de l'ignorer ou de le dépasser.

J'ai repris le dossier du *Clovis* et de la querelle du merveilleux chrétien l'année suivante, à l'occasion d'un colloque organisé par Francine Wild à Caen sur le genre de l'épopée. L'intervention de Dominique Moncond'huy à ce colloque (malheureusement inédite) portait sur les éditions des poèmes héroïques et soulignait la proximité matérielle entre ces poèmes et les romans et les tragi-comédies contemporains. L'approche matérielle qu'il proposait rapprochait ainsi des genres traditionnellement éloignés par la poétique, qui oppose le genre noble de l'épopée, imitée de modèles antiques et inspirées des théories aristotéliennes, et les genres modernes destinés au divertissement du public mondain. Cette proposition m'a permis de comprendre une dimension de la poétique du merveilleux mise en œuvre par Desmarets qui m'avait jusqu'alors échappée, parce qu'il ne l'explique pas. En inventant un personnage d'enchanteur et en empruntant des épisodes merveilleux aux romans de chevalerie et aux tragi-comédies qui s'en inspirent, Desmarets mobilise, au sein même du genre savant de l'épopée, un imaginaire familier du public mondain. Ses choix poétiques redoublent ainsi les choix de son éditeur, Augustin Courbé, qui publie les poèmes héroïques dans de belles éditions abondamment illustrées et les accompagne de notes marginales qui les rendent plus accessibles. Ces choix peuvent être compris dans le cadre de ce qu'Alain Viala, dans *Naissance de l'écrivain*, a appelé une stratégie de « multiple alliance » : l'imaginaire médiéval des poèmes héroïques s'adresse à la fois à un public savant (restreint mais source de légitimité) et à un public mondain plus large, capable de fonder un succès de librairie. L'attention à la forme matérielle de l'imprimé suggérée par Dominique Moncond'huy m'a ainsi permis de construire la signification historique et sociale du choix poétique de Desmarets, indépendamment des justifications qu'il en élabore *a posteriori*. La stratégie commerciale rencontre ici le projet

politique : élargir le public du poème héroïque, c'est aussi élargir l'adhésion à la monarchie, et mettre à la disposition du pouvoir une écriture qui fonde son efficacité politique sur le plaisir qu'elle est capable de susciter. J'ai développé ces analyses dans l'article issu du colloque [III-2]. Elles ont aussi été le point de départ d'une étude de la présence de l'imaginaire médiéval dans la production de l'éditeur du *Clovis*, Augustin Courbé, qui est devenue un chapitre de ma thèse, puis de mon livre *Don Quichotte à Versailles* [DQV, p. 31-43].

Restait alors à comprendre comment ces choix poétiques, qui fondent le succès du *Clovis* à la fin des années 1650, ont pu devenir polémiques, voire ridicules et inacceptables vingt ans plus tard. C'est ce que j'ai tenté de faire dans ma thèse, en reconstituant une série de polémiques, dont la querelle du merveilleux chrétien ne constitue que la dernière étape. En étudiant la querelle des Visionnaires, qui oppose Desmarets à Nicole sur le terrain théologique et poétique, puis la dispute entre Desmarets et Marolles autour de Virgile et du genre de l'épopée, j'ai constaté que la signification attribuée à la poétique du merveilleux évolue au fil du temps. Alors qu'en 1657, le merveilleux tient son intérêt de sa proximité avec l'imaginaire chevaleresque des romans et des tragi-comédies, qui élargit le public du poème héroïque et de la propagande monarchique dont il est le support, il est progressivement redéfini, au fil des querelles et des réécritures du poème, comme un merveilleux chrétien – ce qui permet à Desmarets de renvoyer toutes les critiques à une forme de dissidence religieuse et politique. En m'appuyant sur la manière dont Alain Viala étudie la querelle du merveilleux chrétien comme une « guerre des institutions » (« La guerre des institutions et la modernité, *Dix-septième siècle*, n°193, oct-déc 1996) j'ai ainsi pu proposer une relecture de cette querelle, non plus tant comme une première étape de la querelle des Anciens et des Modernes que comme un moment dans un processus polémique d'institution du littéraire – de production de la valeur de la littérature – qui traverse toute la deuxième moitié du XVII^e siècle et dont les enjeux sont à la fois stratégiques – chacun défendant ou revendiquant des positions – et politiques. Le fantasme produit par Desmarets d'un poète chrétien chantant la monarchie chrétienne pour un public mondain qui y prend plaisir, d'une littérature assurant l'adhésion à la monarchie et l'accès aux vérités de la foi, dans l'indistinction entre histoire, théologie et fiction, est en effet un fantasme politique. De manière symétrique, le partage entre fictions plaisantes et récits véridiques qui finit par s'imposer, et qui affiche la distance de la littérature par rapport au pouvoir, apparaît lui aussi comme une opération politique [DQV, p. 117-133].

Avec le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin, j'ai ainsi fait l'expérience de l'apport heuristique des opérations de contextualisation. Plutôt que d'analyser les textes à la lumière de contextes construits ailleurs, par l'histoire ou par l'histoire littéraire, j'ai cherché à prendre en

compte la matérialité et l'inscription historique des écrits, pour construire la série d'actions dans laquelle ils s'inscrivaient, et en éclairer les significations, au moment de leur publication première, de leur re-publication ou de leur mise en débat. J'ai aussi posé pour la première fois la question des usages politiques des plaisirs esthétiques en termes d'adhésion : dans quelle mesure le plaisir pris à des écrits peut-il fonder des communautés de valeurs ou de croyances ? Cette question se heurte rapidement à une aporie : les croyances des acteurs du passé demeurent irrémédiablement insaisissables. À partir de mes travaux sur le *Clovis*, j'ai envisagé deux manières de contourner cet obstacle. D'une part, le séminaire de Sophie Houdard – ainsi que celui de Jean-Pierre Cavaillé à l'EHESS, qui abordait des questions similaires à partir des écrits libertins – m'a encouragée à déplacer mon questionnement, de l'étude impossible des croyances vers celle des énoncés : quels sont les énoncés acceptables dans une communauté donnée ? quels sont les énoncés partagés, et ainsi présentés comme consensuels ? Sur les conseils de Sophie Houdard, j'ai lu les « Propositions pour une histoire restreinte des mentalités » d'Alain Boureau : il y propose un portrait de l'historien en linguiste, décrivant des « homonymies ... qui *agrafent* les agents aux mêmes désignations du réel », qui ouvre une piste pour l'étude des mécanismes de l'adhésion. Plutôt que de chercher en vain à accéder aux croyances et aux convictions, il s'agit d'observer la circulation, la reprise d'énoncés qui deviennent ainsi partagés, et acquièrent la force de l'évidence. D'autre part, plutôt que d'étudier les phénomènes d'adhésion eux-mêmes, j'ai cherché à éclairer le discours sur l'adhésion produit par Desmarests, pour en dégager la signification historique et sociale. Au lieu de m'interroger sur les pouvoirs de la littérature, j'ai ainsi étudié la production d'un discours sur ces pouvoirs : comment en est-on arrivé à affirmer que la littérature avait un pouvoir spécifique, et pour quoi faire ?

c. Les troubadours entre imaginaire et pratiques

Dans ma thèse, j'ai choisi de me concentrer sur l'imaginaire chevaleresque et les figures de chevaliers, d'enchanteurs et de fées qui lui sont propres. Mais en travaillant sur les contes merveilleux de la fin du XVII^e siècle, j'ai été amenée à croiser une autre figure de l'imaginaire médiéval : celle du troubadour. Marie-Jeanne L'Héritier a publié dans un recueil intitulé *Œuvres meslées* une série de contes d'inspiration chevaleresque, et les a accompagnés d'un texte théorique, la « Lettre à Madame D. G*** », dans lequel elle retrace l'histoire du genre et en attribue l'invention aux « galants troubadours ». Un colloque sur « la réception des troubadours du XVI^e au XVIII^e siècle en Languedoc et en France » organisé en 2011 à Toulouse par Isabelle Luciani et Jean-François Courouau m'a offert l'occasion d'étudier cette figure en interrogeant l'intérêt que des auteurs galants ont pu trouver à la poésie des troubadours à la fin du

XVII^e siècle. J'ai ainsi retracé le parcours de la figure du troubadour, depuis une tradition provençale de promotion d'une langue, d'un pays et de sa noblesse, vers une littérature nationale en voie de construction, et montré qu'il implique l'effacement de la différence linguistique et la montée en puissance d'un débat sur la dignité du métier d'écrivain. L'article issu de cette communication [III-7] cherche à démontrer la valeur heuristique d'une approche en termes d'usages plutôt que de réception. J'y montre que la figure du troubadour circule indépendamment des écrits des troubadours eux-mêmes, est investie de valeurs et employée dans des contextes polémiques de manière autonome. Mais si l'étude de la circulation de cette figure se montre en effet productive, elle me conduit finalement à négliger la circulation des écrits eux-mêmes, voire à en donner une vision caricaturale : « les poèmes des troubadours ne sont pas imprimés, et sont par conséquent peu lus ». La suite de mon travail m'a conduite à revenir sur cette affirmation péremptoire, à partir notamment d'usages plus locaux de la figure du troubadour, qui sont étroitement liés à des manipulations d'écrits.

Après ce premier colloque, je me suis trouvée associée au projet de recherche sur la réception des troubadours coordonné par Daniel Lacroix et Jean-François Courouau dont il avait constitué une étape. En 2013, je participai au colloque suivant, sur la réception des troubadours en Provence aux XVII^e et XVIII^e siècles, avec une contribution sur deux entrées solennelles à Aix en Provence mettant en scène des troubadours : celle de Louis XIII en 1622 et celle des ducs de Bourgogne et de Berry en 1701 [III-8]. Les récits de ces deux entrées sont écrits à près de 80 ans de distance par deux membres de la même famille : Jean de Galaup de Chasteuil et son fils, Pierre. Le rapprochement de ces deux relations ne donne pas simplement à voir une évolution de la figure du troubadour, du poète local à la galanterie nationale. Il montre aussi comment la connaissance des troubadours et la possession de chansonniers anciens peut constituer un patrimoine familial, susceptible d'être valorisé aussi bien auprès des pouvoirs locaux que dans les cercles mondains parisiens. La tradition familiale d'expertise sur les troubadours, appuyée sur la possession d'une riche bibliothèque, ouvre ainsi à Pierre Galaup de Chasteuil l'accès aux cercles galants parisiens. En retour, il utilise ces réseaux galants dans des polémiques qui l'opposent à d'autres érudits locaux.

À partir de cette enquête, je suis revenue aux contes de Marie-Jeanne L'Héritier et à son invention des « galants troubadours ». Les travaux de Sébastien Douchet sur les pratiques familiales des Galaup de Chasteuil, dont il m'a fait part avant leur publication, ont éclairé mon analyse. Les troubadours de L'Héritier ne me sont plus apparus comme le résultat d'un déplacement univoque, de l'histoire de la Provence à la littérature galante, mais comme inscrits dans des échanges entre différents espaces et différents modes de légitimation de

l'écriture. Grâce à ses liens avec Pierre de Chasteuil, L'Héritier a accès à des manuscrits rares, qui nourrissent son écriture. Mais en tant que femme, elle ne semble pas pouvoir revendiquer une écriture érudite : elle publie son savoir tout en l'inscrivant dans une esthétique galante qui rend son écriture possible [DQV, p. 163-187].

Au fil de ces études de cas, on voit comment une étude de la réception du Moyen Âge à l'âge classique s'est transformée en une recherche sur les usages politiques des lettres et des arts, à partir du cas d'un imaginaire particulièrement associé aux plaisirs, et comment cette recherche a pu produire une relecture de l'histoire littéraire du XVII^e siècle, dans la continuité des travaux sur la modernité et la galanterie. On voit aussi comment, au cours de la thèse, se sont forgées des questions – celle des liens entre les évolutions du pouvoir politique et la promotion galante du plaisir esthétique, celle de l'invention des « pouvoirs de la littérature » – et des méthodes – le choix de l'étude de cas, l'attention aux discours sur les plaisirs et aux pratiques qui utilisent la littérature pour agir – qui sont restées les miennes.

3. De la thèse au livre : dépolitisation des plaisirs, littérature et histoire

Après avoir passé quatre années à recenser un vaste corpus, puis à multiplier les études de cas, il a fallu produire une interprétation : la fameuse « thèse de la thèse ». Ce travail a occupé la dernière année avant ma soutenance en juin 2011, puis s'est prolongé tout au long du processus qui a vu la transformation d'un mémoire de deux millions de signes en un essai de deux cents pages, finalement publié en 2022 chez Champ-Vallon sous le titre *Don Quichotte à Versailles. L'imaginaire médiéval du Grand siècle*.

La conclusion de ma thèse est courte – les membres du jury n'ont pas manqué de le regretter lors de la soutenance – et formule trois acquis principaux de mes recherches : le constat de la présence et de la vivacité de l'imaginaire chevaleresque dans une période habituellement qualifiée de « classique » ; la prégnance d'une interprétation moderne et galante de cet imaginaire, qui articule promotion du plaisir qu'il procure (en dehors de toute utilité sociale) et mise à disposition du pouvoir ; et le rôle de cet imaginaire dans la reconfiguration de la noblesse et de ses relations avec le pouvoir royal. À l'issue de ma soutenance, j'ai choisi d'accepter la proposition d'Alain Viala d'écrire, à partir de ma thèse, un essai bref qui serait publié dans la collection qu'il dirigeait alors aux Presses Universitaires de France (« Les littéraires »).

Je ne me doutais pas alors qu'il me faudrait près de dix ans pour réaliser ce projet, et qu'Alain Viala n'en verrait pas l'aboutissement. Un an après ma soutenance, je rejoignais l'enseignement secondaire. L'année suivante, c'est la naissance de mon premier enfant, dans des conditions difficiles, qui mit un coup d'arrêt à mon travail. D'autres soucis, d'autres postes, d'autres enfants sont venus... et je ne me suis vraiment lancée dans l'écriture que bien des années après la soutenance, en 2018. Ce qui me semblait alors un retard difficile à assumer m'a aussi offert un recul précieux : mon livre a bénéficié des recherches décrites dans la suite de cette synthèse. J'ai repris les analyses de ma thèse à la lumière des travaux du Grihl sur les relations entre histoire et littérature, que je n'avais pas cessé de suivre. J'ai bénéficié aussi des échanges avec mes nouveaux collègues : Anne Besson et Myriam White-Le Goff, qui travaillent sur la réception du Moyen Âge dans les périodes ultérieures, et plus généralement toute l'équipe Translittéraire, qui se consacre aux littératures faiblement légitimes ou marginales. En 2021, j'organisais ainsi avec Claudine Nédelec la journée d'études de l'équipe Translittéraires sur le thème des « Passés imaginés », autour des figures marginales du Moyen Âge. Enfin, mon passage par l'enseignement secondaire m'a rendue particulièrement soucieuse d'être lue : j'ai écrit ce livre en pensant à mes collègues de français et d'histoire et à ce que mes recherches pouvaient peut-être leur apporter, et je me suis beaucoup réjouie quand l'association des professeurs d'histoire-géographie m'a invitée à le présenter dans un de ses « cafés numériques ».

Dans le long travail de réécriture qui a mené de la thèse au livre, j'ai affiné mes conclusions et fait apparaître de nouveaux enjeux de mon travail. Le cas de l'imaginaire médiéval est devenu un terrain à partir duquel observer dans un même mouvement un processus polémique de dépolitisation des plaisirs et la production de la distinction entre histoire et littérature. À partir de la figure de Don Quichotte et de la querelle du *Cid*, j'ai montré que l'imaginaire médiéval était l'un des lieux où s'invente l'idée d'un pouvoir propre de la littérature, lié au plaisir qu'elle procure. J'ai ainsi mis au jour, dans les usages de l'imaginaire médiéval, un débat sur les usages politiques des plaisirs, que j'ai suivi depuis les années 1640-1650 et l'invention de l'interprétation moderne et galante de l'imaginaire médiéval, jusqu'aux contes de fées et aux opéras de la fin du siècle. Ce débat à la fois éthique, esthétique et politique sur la légitimité des plaisirs – qu'est-ce qui peut plaire ? à qui ? et avec quels effets ? – rencontre le double processus d'institution de la littérature et de l'histoire pour produire un partage des écritures du passé dont nous sommes les héritiers. D'un côté, une écriture sérieuse du passé, qui a pour critère la vérité, se présente comme la seule à pouvoir fonder des pouvoirs ; d'un autre, une écriture plaisante et vraisemblable est dépolitisée, c'est-à-dire coupée du pouvoir (ce

qui ne l'empêche pas d'avoir une portée politique). Le cas de l'imaginaire médiéval rend visible la construction polémique de ce partage. Le livre décrit ce processus, à partir de l'étude de la production du libraire Augustin Courbé, des « lettres en vieux langage » du poète Vincent Voiture, des poèmes héroïques des années 1650, des fêtes des « Plaisirs de l'île enchantée » ou des opéras chevaleresques de Lully et Quinault. En regard, il donne aussi à voir des écritures du passé médiéval qui ignorent ou contestent ce partage. Les vers à la fois divertissants et politiques du duc de Saint-Aignan ne peuvent exister qu'en dehors de lui. Les contes de Marie-Jeanne L'Héritier le désignent comme l'instrument d'une mise en ordre des pratiques d'écriture qui refuse aux femmes la possibilité d'écrire le savoir et le pouvoir. L'institution de ce partage à la fin du siècle a eu pour conséquence d'invisibiliser durablement ces pratiques d'écriture, en les rejetant hors de la littérature comme de l'histoire. En restituant leur puissance propre, en montrant comment des actrices et des acteurs, dans le passé, ont utilisé les plaisirs pour agir, socialement et politiquement, l'ouvrage s'adresse aussi à notre actualité : il cherche à sortir nos propres plaisirs de leur dépolitisation, pour que nous puissions à notre tour nous les approprier pour agir.

Depuis la publication de *Don Quichotte à Versailles* au printemps 2022, j'ai été invitée à présenter l'ouvrage à de nombreuses reprises, aussi bien à un public de non spécialistes – dans une conférence du cycle « un an à Versailles » du Château de Versailles – qu'à des publics universitaires issus de différentes disciplines : arts du spectacle (dans le séminaire du centre de recherches sur la théorie et l'histoire du théâtre de l'université Sorbonne nouvelle), études littéraires (dans le séminaire « Imaginaire du passé » animé par Myriam Tsimbidy et Géraldine Puccini à Bordeaux, ainsi que dans le séminaire XVII^e siècle de l'Université de Rouen, animé par Tony Gheeraert et Yohann Deguin) ou histoire (avec le séminaire « Versailles en perspective » animé par Pauline Lemaigre Gaiffier entre l'université Versailles Saint-Quentin et le château de Versailles). Ces présentations ont été l'occasion d'un nouveau retour sur mon travail et les discussions qu'elles ont suscitées m'ont permis de mieux en appréhender les apports. Mon corpus composé d'épopées nationales, de divertissements de cour et de contes merveilleux a été perçu comme nouveau, loin de l'image traditionnelle d'un XVII^e siècle classique : les étudiants littéraires notamment y ont vu un possible terrain de recherches. Ils ont aussi été sensibles au choix méthodologique de l'étude de cas et aux déplacements qu'il implique, vers une étude des usages, des pratiques et des actions. Les apprentis historiens, quant à eux, ont remarqué l'intérêt d'une prise en compte des pratiques d'écriture pour analyser leurs sources. Les discussions ont souvent porté sur la tentative d'historiciser les relations entre plaisirs esthétiques et politique et sur l'hypothèse d'une dépolitisation des plaisirs. Le dialogue

engagé à Rouen sur ce sujet s'est même prolongé quelques mois plus tard, lorsque j'ai été invitée à participer à la soutenance de master de l'une des étudiantes que nos échanges avaient inspirée pour son travail sur les enjeux politiques des pièces de Molière. Ces échos rencontrés par mon livre m'ont confortée dans l'idée que le XVII^e siècle moderne et galant, encore trop peu connu, a de quoi intéresser les étudiants et nourrir de nombreux travaux à venir.

*

Partie du projet d'une étude de réception qui venait combler un vide dans les études médiévalistes alors en plein essor, ma thèse s'est ainsi enrichie au fil des années de dimensions nouvelles. D'une part, j'ai rapidement abandonné l'approche de la réception comme étude du devenir des textes anciens dans une période postérieure, qui réduisait mon objet à un corpus trop mince, pour observer l'invention du passé médiéval par l'écriture. Ce premier choix m'a amenée à privilégier des textes et des pratiques qui mobilisent le passé médiéval comme objet de plaisirs. En cherchant à comprendre la signification des références à ce passé plaisant, j'ai mis au jour un débat sur les usages politiques du plaisir qui est devenu l'objet central de ma recherche, et m'a amenée à contribuer à une relecture de l'histoire littéraire du XVII^e siècle qui met en lumière le processus polémique d'institution des lettres et des arts, et le rôle qu'y joue la promotion galante des plaisirs.

Comment il m'a fallu aller à Oxford pour rencontrer Molière

Mon travail sur l'imaginaire médiéval du XVII^e siècle avait pour point de départ un débat sur le genre romanesque, et s'est concentré, au moins dans un premier temps, sur les récits. Élevée dans une famille de comédiens, je m'étais prudemment tenue à distance de tout discours académique sur le théâtre... jusqu'à ce jour de novembre 2009 où j'organisai, à Oxford, une journée d'étude sur l'histoire du théâtre. Je rencontrai alors dans un même mouvement un nouveau lieu (Oxford), un nouvel objet (le théâtre), et un auteur : Molière. Alors que mes recherches s'étaient concentrées jusqu'alors sur des auteurs peu connus – Desmarets de Saint-Sorlin, Marie-Jeanne L'Héritier – voire sur des praticiens de l'écriture qui ne sont pas des auteurs de littérature comme le duc de Saint-Aignan ou l'héraldiste Vulson de la Colombière, cette journée d'études fut l'occasion d'affronter un auteur canonique, et de mettre à l'épreuve mon travail : avait-il pour seul intérêt de faire découvrir un corpus oublié, ou bien pouvait-il aussi apporter quelque chose de nouveau à la compréhension d'un auteur aussi classique que Molière ?

Ces déplacements, qui ont eu des effets de longue durée sur ma recherche, ont d'abord été une affaire d'opportunités et d'amitié. Pendant ma dernière année de contrat doctoral à l'université Paris 3 Sorbonne nouvelle, j'ai eu la chance de pouvoir profiter d'un partenariat avec la Maison Française d'Oxford, où j'ai passé six mois, de janvier à juillet 2009. Je donnais quelques cours de Français Langue Étrangère à Lady Margaret Hall et je rédigeais ma thèse en profitant des bibliothèques oxoniennes et des rencontres rendues possibles par la Maison Française d'Oxford : ses couloirs remplis de doctorants, ses petits déjeuners aux côtés de chercheurs invités venus de disciplines et de pays variés, son early modern seminar, prolongé par des gin tonic et des conversations sans fin au Rose and Crown. Les liens personnels, amicaux et professionnels noués pendant ce premier séjour ont été assez forts pour me pousser à revenir à plusieurs reprises et pour durer encore aujourd'hui. Ils ont eu pour premier résultat l'organisation d'une journée d'études à la MFO en novembre 2009.

J'arrivais à la fin de ma troisième année de thèse, et l'organisation d'un événement scientifique manquait à mon CV. J'avais trouvé à la MFO des conditions si favorables que je me suis saisie de l'occasion. Surtout, j'y avais rencontré des collègues avec qui j'avais envie de travailler : Jeanne-Marie Hostiou, qui venait de terminer une thèse sur « le théâtre sur le

théâtre à la Comédie française » à l'Université Paris 3 et Jessica Goodman, qui commençait tout juste la sienne à l'université d'Oxford, sur le séjour de Goldoni à Paris, toutes les deux sous la direction d'Alain Viala. À cette petite équipe de « Vialettes », comme on disait, s'est rapidement jointe une amie de longue date, elle aussi spécialiste de théâtre : Stéphanie Loncle, que j'avais rencontrée sur les bancs de l'École Normale Supérieure, avait commencé sa thèse sur les liens entre libéralisme et vie théâtrale au XIX^e siècle en même temps que moi, avec Christian Biet. Nous avons déjà vécu ensemble toutes les errances du début de thèse, partagé les interrogations de méthode et de théorie, les questionnements sur le sens de notre recherche. Bref, nous travaillions ensemble déjà depuis un moment, et il nous sembla tout naturel de prolonger l'expérience – et d'en profiter pour réunir nos deux directeurs dans un dialogue que nous menions depuis des mois par procuration, et que nous imaginions particulièrement stimulant. Pour travailler avec mes amies, je laissai donc mes romans de chevalerie pour le théâtre et son histoire, et m'engageai dans l'organisation d'une journée sur « les théâtres institutionnels au prisme de leurs querelles », du règne de Louis XIV, qui voit la naissance de l'Académie royale de musique et de la Comédie française, jusqu'à 1848, où une grave crise des théâtres éclate au moment de la chute de la dernière monarchie.

Après une nuit un peu tendue dans la chambre que je partageais avec Stéphanie à Worcester College, quelques discussions sur le choix d'une veste et des tentatives désespérées pour me laver les cheveux dans une baignoire anglaise dépourvue de mitigeur, nous nous sommes donc retrouvées à la MFO, où les collègues d'Oxford nous attendaient. Les spécialistes de littérature française d'Ancien Régime, Kate Tunstall, Caroline Warman, Richard Scholar, Wes Williams... étaient venus participer à nos échanges. Plus habitués que nous, ils ne s'étaient pas laissé décourager par la bruine continue et pénétrante qui semblait vouloir réduire à néant toutes nos tentatives d'élégance. Nous avons réuni des jeunes chercheuses et chercheurs d'Oxford, de Paris, de Nanterre et d'ailleurs – Logan Connors, Paul Tillit, Agnès Vève, Marion Lafouge... – et d'autres plus expérimentés : Joe Harris, Mark Darlow, qui nous fit le plaisir de clore la journée par une conférence plénière, et bien sûr Alain Viala et Christian Biet, qui jouèrent le rôle de parrains bienveillants et exigeants.

Les interventions portèrent majoritairement sur le XVIII^e siècle et la tension entre développement de l'institution théâtrale et multiplication des pratiques concurrentes ou contestataires. Après un premier temps consacré aux pratiques théâtrales instituées et à leurs enjeux politiques, nous avons étudié les parcours de quelques acteurs du processus d'institution, puis réfléchi à la tension entre entreprise et institution. Deux interventions encadraient l'ensemble : la mienne portait sur les pratiques théâtrales à la cour avant la

naissance des théâtres institutionnels, à partir de la fête des « Plaisirs de l'île enchantée » et de la création de *La Princesse d'Élide* de Molière ; celle de Stéphanie Loncle interrogeait le devenir des théâtres institutionnels à l'heure du libéralisme, en 1847. La qualité des communications et des discussions nous a permis de prolonger le travail collectif par la construction d'un numéro de la *Revue d'Histoire du Théâtre*, paru au début de l'année 2014 sous le titre *Les Théâtres institutionnels (1660-1848)*. Querelles, enjeux de pouvoir et production de valeurs. En plus des contributions à la journée, il contient un article de Martial Poirson sur les pièces mettant en scène le fantôme de Molière, une préface d'Alain Viala autour de la notion d'institution et de sa pertinence pour faire l'histoire des pratiques théâtrales, et une postface de Christian Biet sur les résistances à l'institution et les espaces de jeu dans la séance théâtrale [III-10].

Ma contribution prend pour point de départ la création de *La Princesse d'Élide* dans la fête des « Plaisirs de l'île enchantée ». J'y étudie les choix esthétiques de la pièce à la lumière des tentatives de Molière pour s'imposer à la cour, dans une rivalité avec le genre du ballet de cour, le poète Isaac de Benserade et la troupe royale de l'Hôtel de Bourgogne. Je m'y intéresse pour la première fois aux éditions imprimées de la pièce et à la manière dont elles qualifient le texte qu'elles publient : s'agit-il d'une fête organisée par Louis XIV ou d'une pièce de Molière ? La réflexion amorcée ici débouchera plus tard sur mon analyse de la publication de *La Princesse d'Élide* dans la relation des « Plaisirs de l'île enchantée » comme « coup de force » de Molière, qui revendique une forme d'appartenance au roi avant même de bénéficier officiellement de sa protection [III-13]. Dans un dernier temps, l'article analyse le réemploi de quelques vers de *La Princesse d'Élide* dans un roman satirique, *L'Histoire du Palais royal : la publicité donnée aux fêtes* apparaît alors comme un lieu de tension entre diffusion de la représentation du pouvoir élaborée dans l'institution et subversion par les logiques marchandes. Quelques temps plus tard, j'eus le plaisir de voir ce rapprochement repris et mon article cité dans la base de données intertextuelle *Molière 21* qui accompagne l'édition des *Œuvres complètes de Molière* établie par Claude Bourqui et George Forestier pour la bibliothèque de la Pléiade. Avec ce premier article sur Molière, je n'avais sans doute pas révolutionné les études moliéristes, mais j'avais produit une connaissance nouvelle, et découvert un terrain pour des explorations futures.

Les déplacements amorcés par cette journée ont durablement marqué ma recherche et ma vie. Ce jour-là, pendant la pause déjeuner, Kate Tunstall évoqua le poste de Junior Research Fellow qui allait bientôt se libérer dans son collège. Pourquoi ne pas me porter candidate ? La nuit suivante fut encore plus agitée que la précédente, et au petit matin j'avais décidée,

fermement soutenue par Stéphanie, de tenter ma chance. Je me mis donc à l'anglais : conseillée par Alain Viala, qui avait lui aussi tenté appris tardivement la langue, je visionnai assidûment la série des Monty Pythons, Fawlty towers. Je revins à Oxford quelques mois plus tard pour une audition, puis près d'un an après, en septembre 2010, pour m'installer dans un bel appartement donnant sur le parc de Worcester college. J'y suis restée deux ans, et puis j'y suis retournée régulièrement, pour rendre visite à Jess Goodman – devenue depuis fellow du college Sainte-Catherine –, à Kate Tunstall, aux bibliothèques, aux jardins et aux pubs.

Dernièrement, j'y ai retrouvé Molière – à nouveau en compagnie de Stéphanie. À l'occasion des quatre-cents ans de l'auteur, la Maison Française d'Oxford a accueilli la première journée du colloque « Molière par la scène ». Stéphanie et moi y avons trouvé une nouvelle occasion de travailler ensemble. Depuis 2009, mes préoccupations se sont rapprochées des siennes. L'histoire du théâtre ne m'est plus un objet étranger, et j'avais envie de travailler sur le devenir des divertissements de cour sur les scènes du XIX^e siècle depuis quelque temps. C'est une suggestion déjà ancienne d'Alain Viala qui nous a fourni notre objet. Un jour que je pestais contre la mise en scène du Bourgeois gentilhomme par Benjamin Lazar, il avait lancé comme une provocation : « Tout ça, c'est pas nouveau. Les bougies, André Antoine le faisait déjà ». André Antoine metteur en scène baroque ? C'était un objet rêvé pour faire dialoguer XVII^e et XIX^e siècles, arts du spectacle et littérature. Nous nous sommes donc penchées sur la mise en scène de Psyché par André Antoine en 1914, en interrogeant sa place dans la généalogie du théâtre historiquement informé [III-35]. D'un colloque à l'autre, Molière et les divertissements de cour sont devenus des objets centraux de mes recherches, et la question de la circulation de ces divertissements dans l'imprimé et sur la scène, esquissée dans la communication de 2009, l'une de mes principales préoccupations.

Partie II

EXPÉRIENCES

Oxford-Bagnolet, 2011-2015

Lorsque je suis arrivée à Oxford en septembre 2010, je venais d'apprendre que ma thèse n'était pas terminée. J'avais présenté à mon directeur quelques mois plus tôt un ensemble que je croyais achevé. Mais il m'avait demandé de me remettre au travail, pour transformer cette anthologie d'études de cas en un propos cohérent. J'ai donc consacré ma première année à Oxford à ce travail de rédaction, dans un dialogue serré avec Alain Viala. Nous nous retrouvions devant son *college*, *Lady Margaret Hall*, pour déjeuner et échanger sur les derniers chapitres que je lui avais envoyés. J'adorais les *pudding* de LMH et la *custard* servie à la louche qui les accompagnait, j'écoutais avidement les conseils et les suggestions d'Alain Viala, et je retournais écrire avec une vraie satisfaction. En même temps, je découvrais l'enseignement en anglais, le système des *colleges* et des *tutorials*. Je reçus mes premiers étudiants dans mon salon après avoir passé des heures à chercher dans le dictionnaire tous les mots dont je pourrais avoir besoin dans la discussion, puis à vérifier leur prononciation sur internet. Mais je m'habituai vite, et nos discussions sur le baroque, les tragédies de Voltaire, les liens entre littérature et religion au XVII^e siècle furent bientôt vives, approfondies, et aussi stimulantes pour moi que pour eux. Après ma soutenance, en juin 2011, cet enseignement pris de plus en plus de place dans mon emploi du temps : j'enseignais toujours à *Worcester*, mais j'étais aussi sollicitée par d'autres *colleges* pour assurer les cours de littérature française des XVI^e et XVII^e siècles, et même de littérature médiévale. Je m'impliquais avec plaisir dans la vie des *colleges* et de l'université.

La contrainte d'une lourde charge d'enseignement a continué à peser sur mes recherches dans de toutes autres conditions quand j'ai quitté Oxford pour rejoindre un poste de professeure

agrégée de français dans l'enseignement secondaire, d'abord dans deux collèges de l'académie de Créteil, puis au lycée Eugène Hénaff de Bagnolet. Après deux années à Oxford, j'avais été placée face à un choix : poursuivre ma carrière au Royaume-Uni, en me portant candidate à un nouveau poste, au risque de m'éloigner de la vie universitaire française ; ou bien rentrer et faire l'expérience de l'enseignement secondaire, qui après une première campagne d'auditions, me semblait un passage obligé pour pouvoir être recrutée dans le supérieur. J'aimais beaucoup ma vie à Oxford, mais j'avais des attaches à Paris, je tenais à la perspective de travailler dans un service public gratuit et accessible à tous (c'était avant Parcoursup), et je n'avais pas peur des collèges de banlieue – j'avais moi-même fait mes classes au collège Fabien de Saint-Denis. J'ai donc quitté étudiants et collègues, le parc de *Worcester college*, la *Bodleian* et les pubs, pour me retrouver, après quelques errances, face aux classes surchargées du lycée polyvalent de Bagnolet.

D'Oxford à Bagnolet, j'ai fait varier les expériences d'enseignement. Mais quelles que soient les différences, faciles à imaginer, ce qui a marqué cette période, c'est l'importance qu'a pris l'enseignement dans mon travail et dans ma vie. J'ai passé l'essentiel de mon temps à préparer et à donner des cours, à corriger des copies, à me soucier de mes étudiants et de mes élèves, à échanger avec eux sur leur avenir. Dans cette perspective, le passage par les *tutorials* d'Oxford a été formateur : en m'obligeant à adapter chaque séance à celles et ceux à qui elle était adressée, elle m'a donné des ressources pour mieux penser mes cours de lycée, mieux prendre en charge les difficultés de mes élèves et mieux m'appuyer sur leurs qualités. À Oxford comme à Bagnolet, j'ai noué avec mes élèves des relations qui m'ont marquées : si j'ai encore le plaisir de travailler avec certains d'entre eux, Gemma Tidman, Simon Park, Emma Claussen, devenus depuis des collègues, je pense aussi souvent à Sindé, qui ne voulait pas quitter Bagnolet, à Amanda qui avait l'ambition de devenir médecin, et à tous ceux qui m'ont donné le sentiment d'être un peu utile.

Cette place nouvelle des cours a laissé peu de temps à la recherche, alors même que la quête d'un poste me poussait à participer à des colloques et à multiplier les publications. Je me suis alors beaucoup appuyée sur mes travaux de thèse, que j'ai présentés à diverses reprises, en français et en anglais. Mon poste à Oxford, s'il m'éloignait de la vie universitaire française, facilitait d'autres coopérations européennes : j'ai noué à cette période un dialogue avec des universitaires allemands, spécialistes de romanistique et d'histoire de l'art, qui se prolonge jusqu'à aujourd'hui. Peu après mon retour à Paris, la naissance d'un premier enfant dans des conditions difficiles, puis la découverte éprouvante et joyeuse de la vie de famille ont encore réduit le temps disponible pour des recherches nouvelles. À l'occasion de sollicitations diverses

et à partir des objets étudiés dans ma thèse, j'ai donc surtout lancé des coups de sonde, et repéré les territoires d'explorations futures. Au fil de ces expériences, d'abord au sein du projet Agôn à Oxford, puis à partir d'objets issus de mon corpus de thèse, les fêtes de cour et l'écriture de la noblesse, j'ai élaboré un nouveau projet de recherche sur les « politiques des plaisirs esthétiques » formalisé à l'occasion de candidatures au CNRS en 2015 et 2016. Les objets et les méthodes de ce projet ont été précisés à partir d'un travail sur l'écriture à la cour, mené une nouvelle fois à partir des « Plaisirs de l'île enchantée » et en dialogue avec le Grihl.

1. Première participation à un projet de recherche : l'ANR Agôn

En 2011, Alain Viala et Alexis Tadié ont obtenu un financement de l'Agence Nationale de la Recherche pour un projet sur les liens entre querelles et création : l'ANR « Agôn : La Dispute. Cas, querelles et controverses entre France et Grande-Bretagne à l'époque moderne ». Je fus immédiatement invitée à participer au projet, qui dura jusqu'en 2015. Dans ce cadre, j'ai exploré une série de querelles en m'appuyant sur mon corpus de thèse. Des dialogues galants de Jean Chapelain et Jean-François Sarasin à propos de romans médiévaux m'ont donné l'occasion d'interroger l'esthétique galante de la querelle et de montrer que la galanterie met en scène un fantasme du consensus [III-6]. Dans la continuité de mes travaux sur la réception du *Roland furieux* et de la *Jérusalem délivrée*, j'ai dirigé avec Jörn Steigerwald un volume collectif consacré aux appropriations polémiques des esthétiques de l'Arioste et du Tasse dans la France du XVII^e siècle (*Papers on French Seventeenth Century Literature*, 79, 2013). Pour contribuer à l'inventaire des querelles mis en œuvre par le projet, je suis revenue sur les querelles autour du *Clovis*, opposant Desmarets à Marolles, Nicole ou Boileau, me suis intéressée aux querelles sur la généalogie des rois de France et fait le point sur la querelle des cours d'amour. J'ai aussi prolongé ma réflexion sur la noblesse en m'intéressant à une querelle de préséance et au récit qu'en donne Saint-Simon [III-14]. Cette enquête collective a eu pour première conséquence de me convaincre de la valeur heuristique des situations de débat et de conflit : dans le projet soumis au CNRS en 2015 puis en 2016, j'ai fait des querelles sur le plaisir esthétique l'un des objets de mon travail à venir. Mais l'ANR Agôn a surtout été l'occasion pour moi de m'initier à de nouvelles manière de pratiquer la recherche. Je m'y suis familiarisée avec l'apport des humanités numériques et j'y ai découvert un usage de la création théâtrale comme outil de recherche.

a. Pratiques de recherche : humanités numériques et création théâtrale

Le principal objectif de l'ANR Agôn était la constitution d'une banque de données des querelles de l'époque moderne (<https://obvil.huma-num.fr/agon/>). J'ai participé aux discussions qui ont présidé à sa construction, et j'y ai contribué par une dizaine de « fiches » proposant des études de cas. Cette expérience a constitué mon premier contact avec les humanités numériques. La banque de données est constituée d'une série de fiches portant chacune sur une querelle dont elle donne un synopsis, la chronologie et les noms des participants. S'y ajoute une description des principaux enjeux de la querelle et une bibliographie. Très tôt dans l'élaboration du site s'est posée la question de la signature des fiches, et à travers elle, celle du statut des « données » mises en ligne. Il est apparu que ces données sont le fruit d'un travail d'interprétation : le choix d'attribuer chaque fiche à un auteur rend ce travail visible. La discussion sur la signature des fiches m'a ainsi rendue sensible au problème posé aux études littéraires par la notion de données, centrale dans les humanités numériques. Si toute donnée est construite, cette construction est sans doute moins codifiée dans nos disciplines, et par conséquent plus dépendante d'un travail d'interprétation des sources. Il nous est donc difficile de mettre à disposition de la communauté des « jeux de données », comme c'était le projet d'Agôn. Dans le cas de la « banque de données » Agôn, les informations mises en ligne sont en outre pour la plupart trop complexes pour faire l'objet d'un traitement automatisé. Le travail d'interprétation nécessaire pour les produire a eu pour conséquence d'en limiter le nombre : la base contient à ce jour une centaine de querelles (et peut toujours être complétée). Finalement, la banque de données Agôn n'utilise le numérique que comme un support de publication particulièrement accessible, et permettant des mises à jour régulières. Cet usage a rencontré ses limites quelques années après la fin du projet, lorsqu'une mise à jour du site de l'université qui hébergeait la banque de données l'a fait entièrement disparaître. Le problème a depuis été résolu – au prix d'un travail acharné de la part d'Alexis Tadié et Jeanne-Marie Hostiou – et la banque de données est maintenant disponible sur le site de l'Observatoire de la vie littéraire (Obvil), hébergé par l'infrastructure de recherche HumaNum. Même si la création d'HumaNum en 2013 a résolu une partie des problèmes de pérennité des données, les mésaventures d'Agôn rendent visible la fragilité des publications en ligne, par comparaison aux publications papier, et la nécessité de l'anticiper dans tout projet de recherche mobilisant les outils numériques.

Ce premier contact avec les humanités numériques m'a amenée à prendre en compte ces outils nouveaux dans ma propre réflexion sur mes recherches à venir. Lorsque j'ai écrit un projet de recherche pour me porter candidate au CNRS, j'ai proposé de constituer une base de données des fêtes de cour. Mes travaux sur « Les Plaisirs de l'île enchantée » m'avaient

convaincue de la place centrale de ces divertissements dans les pratiques culturelles du XVII^e siècle, et je souhaitais rendre cette place visible par une publication. Là où aucun éditeur n'aurait accepté d'éditer un vaste corpus de récits de fêtes répétitifs et souvent considérés comme documentaires, le numérique offrait la possibilité de mettre les fêtes en série, et d'observer dans ce corpus la construction et la circulation de la représentation du pouvoir, en repérant les acteurs et les motifs récurrents.

L'autre spécificité du projet Agôn tenait à la place faite à la création théâtrale, non seulement comme objet privilégié de l'analyse, mais aussi comme espace d'expérimentation de la dynamique des conflits. Le colloque-festival sur les scènes de dispute organisé par Sophie Vasset incluait ainsi des projets dramatiques, conçus comme des modes d'interprétation et de réflexion sur la dispute. On a pu y découvrir sur scène des pièces polémiques qui n'avaient jamais été rejouées depuis leur création (comme *Les Funérailles de la Foire* de Lesage, Fuzelier et d'Orneval mises en scène par Judith Le Blanc) et faire l'expérience sensible des liens entre danse baroque et art du combat (avec un spectacle d'Annabelle Blanc et de la compagnie « À la présence »). La pratique théâtrale a aussi servi à impliquer dans la démarche de recherche des étudiants et même des collégiens (avec un projet de Céline Paringaux sur les insultes shakespeariennes). À Oxford, Wes Williams a travaillé avec le *Pegasus Theatre* pour concevoir un spectacle à partir de la querelle sur les pouvoirs de l'imagination. Le but de cette création était de déplacer les thèmes du programme de recherche vers le langage théâtral contemporain. Le théâtre y apparaissait ainsi comme un moyen de médiatiser le questionnement académique : d'une part, le rendre accessible à d'autres public que celui des spécialistes ; d'autre part, le déplacer et le tenir à distance pour en faire un objet de réflexion et interroger sa pertinence pour notre actualité. Je n'ai été qu'une spectatrice de ces divers projets, mais j'en ai retenu l'intérêt de la création théâtrale pour amorcer une démarche réflexive, et travailler à la pertinence de nos recherches pour le présent.

b. L'Affaire Tartuffe

Parmi mes diverses contributions au projet, c'est justement celle qui portait sur une querelle théâtrale et qui utilisait la création contemporaine comme outil de réflexion qui a le plus marqué mes recherches à venir : il s'agit d'un travail mené sur l'affaire *Tartuffe*, d'abord pour rédiger une fiche de la banque de données (<https://obvil.humanum.fr/agon/querelles/affaire-tartuffe>), puis dans le cadre d'une communication au colloque de clôture du programme sur « la fin des querelles », et enfin pour un article publié dans le volume collectif *Querelles et création* [III-27].

La première version du *Tartuffe* de Molière a été créée dans « Les Plaisirs de l'île enchantée » et la relation officielle de la fête mentionne son interdiction. C'est donc à partir de mes travaux sur cette fête de cour que je me suis aventurée dans le dossier de « l'affaire *Tartuffe* ». Cette affaire constitue un haut lieu de l'histoire littéraire et a été beaucoup étudiée. Dans un premier temps, l'élaboration d'une fiche pour la banque de données m'a donc paru devoir relever d'un travail de synthèse, pour lequel je pouvais m'appuyer sur la notice de la pièce établie par George Forestier et Claude Bourqui dans leur édition des *Œuvres complètes* de Molière parue en 2010. J'insiste cependant dans cette fiche sur deux éléments qui me semblent déterminants pour la compréhension de la querelle. D'une part, je cherche à tenir à distance les énoncés apologétiques produits par Molière et sa troupe : l'interprétation de la pièce élaborée dans les placets, la figure des « faux dévots » qui auraient demandé la censure de la pièce, l'inscription du *Tartuffe* dans le débat sur la moralité du théâtre puis l'affirmation de l'inachèvement de la pièce créée en 1664 sont autant d'énoncés polémiques qui font écran entre nous et la compréhension des enjeux de la querelle. D'autre part, je souligne la difficulté à marquer la fin de « l'affaire *Tartuffe* » : certes, la pièce est autorisée en 1669 ; mais les énoncés produits pendant la querelle lui survivent et sont l'occasion de disputes nouvelles sur le sens de la comédie et de son interdiction.

C'est ce dernier aspect que j'ai voulu approfondir pour ma communication au colloque *Shut up ! La fin des querelles* qui a eu lieu à Florence en 2015. J'ai donc travaillé sur des manières de raconter l'affaire *Tartuffe* pour tenter de saisir le statut des querelles du passé dans le présent. À partir de trois objets – les récits de Voltaire, les écrits de Louis Juvet sur la pièce et les images produites par Ariane Mnouchkine dans son film *Molière* puis dans sa mise en scène de la pièce – j'ai voulu rendre visible la dimension créatrice de la querelle : la manière dont elle a produit des énoncés et des interprétations qui lui survivent et dont nous héritons. C'était aussi pour moi une manière de réfléchir aux enjeux de l'histoire littéraire : comme Voltaire, Juvet et Mnouchkine, les chercheurs produisent des récits de l'affaire. Le passage par la création théâtrale rend ces récits moins naturels et en donne à voir les enjeux sociaux et politiques.

À l'issue de ce colloque, Alexis Tadié m'a demandé d'articuler ces réflexions à mon analyse de la querelle, pour en faire un article du volume *Querelles et création* qu'il a dirigé avec Jeanne-Marie Hostiou. L'article reprend donc le dossier de la querelle à partir de la question de ce qu'elle produit de nouveau. Dans un premier temps, et dans la continuité des analyses de George Forestier sur la manière dont Molière a « inventé » la querelle de l'*École des Femmes*, je me suis attachée au processus de création de la querelle elle-même : comment,

à partir de l'injonction au silence qu'est l'interdiction royale, Molière a-t-il pu créer les conditions de possibilité d'une parole ? Comment a-t-il pu transformer l'acte de censure qui l'oppose directement au pouvoir royal en querelle avec d'autres adversaires, dans laquelle il place le roi en position d'arbitre ? La querelle apparaît ici comme un détour, qui permet de conjuguer l'inévitable éloge du pouvoir et la contestation de sa décision. À partir de ce constat d'une invention de la querelle comme espace d'une parole possible, j'ai cherché à repérer les énoncés nouveaux mis en circulation par la polémique : l'énoncé de l'ambiguïté de la pièce, formation de compromis qui justifie l'interdiction tout en ouvrant la possibilité d'une réécriture et d'une autorisation ; la figure de l'adversaire – la fameuse « cabale des dévots » – sans qui il n'est possible ni de placer le pouvoir en position d'arbitre ni par conséquent de s'adresser à lui ; enfin la posture de l'auteur « engagé » et persécuté, cherchant par son théâtre à agir sur la société. J'ai montré que les écrits polémiques ont pour effet d'occulter le contexte politico-religieux qui fonde l'interdiction du *Tartuffe* (celui de la division de l'Église de France) et de mettre l'accent sur le sens de la pièce, puis de produire un contexte nouveau pour expliquer l'interdiction, celui de la lutte contre les hypocrites, et un mode nouveau de relation au pouvoir, celui de l'engagement. Ces énoncés, créés dans et pour la querelle, lui ont survécu et ont nourri la tradition critique et théâtrale. Le dernier temps de l'article s'attache à en suivre le parcours à travers quelques cas significatifs : le récit de Jouvot, qui fait de l'affaire *Tartuffe* un débat sans fin sur l'interprétation du texte, est utilisé à des fins polémiques dans le cadre de la querelle de la nouvelle critique ; celui d'Ariane Mnouchkine dans son film *Molière* amplifie la posture de l'auteur engagé pour faire de Molière l'incarnation d'un théâtre populaire et critique dont elle se veut l'héritière ; enfin, la mise en scène de *Tartuffe* par Mnouchkine en 1995 se présente comme une mise en scène de la querelle autant que de la pièce. Ce sont en effet les énoncés produits par la querelle – l'engagement contre la cabale des dévots – qui fondent la pertinence de la pièce dans le contexte de 1995 marqué par la découverte de l'islamisme. Ces différentes appropriations de la querelle montrent que raconter l'affaire *Tartuffe*, c'est toujours agir : elles constituent une invitation à expliciter les prises de position qui sont les nôtres quand nous produisons un récit historique.

Avec ce travail sur l'affaire *Tartuffe*, le projet Agôn m'a offert une première occasion d'articuler dans ma réflexion l'histoire littéraire du XVII^e siècle et ses usages contemporains. Dans les années suivantes, cette articulation a pris une place croissante dans mon travail. Le projet de recherche soumis au CNRS en 2015 et 2016 portait ainsi sur les usages politiques des plaisirs esthétiques au Grand-siècle, entendu à la fois comme période – je me proposais d'étudier des œuvres du XVII^e et du début du XVIII^e siècle – et comme objet inscrit dans notre

présent, lieu de mémoire structuré notamment par la relation entre arts et pouvoir, à la fois « Siècle de Louis XIV » et « siècle des classiques ».

2. Politiques des plaisirs esthétiques : les fêtes de cour et l'écriture nobiliaire

Après ma soutenance de thèse et en dehors du projet *Agôn*, j'ai continué à poser la question des relations entre plaisirs et pouvoirs, en m'appuyant notamment sur deux objets issus de mon corpus de thèse : la fête des « Plaisirs de l'île enchantée » et les traités de l'héraldiste Vulson de la Colombière.

a. Autour des « Plaisirs de l'île enchantée » : les fêtes de cour et leur publication

On a vu déjà le rôle que la fête des « Plaisirs de l'île enchantée » a joué dans ma thèse, puis dans mon étude de l'affaire *Tartuffe*. Elle est un objet central de mes recherches, qui a fonctionné comme un nœud dans lequel se croisent et s'articulent la plupart des questions qui m'importent : celle de l'interprétation galante de l'imaginaire médiéval, celle de la relation entre le pouvoir et les arts, mais aussi celle de la représentation du pouvoir royal et, on le verra plus loin, celle de l'écriture de la noblesse (voir II-3).

Mon premier article sur les « Plaisirs de l'île enchantée » avait été publié dans le cadre d'un projet de recherche franco-allemand sur « les discours de l'amour dans les arts aux XVII^e et XVIII^e siècles » [III-1]. La même équipe m'a sollicité à nouveau en décembre 2009 pour un colloque intitulé « Entre Soleil et Lumières. Les stratégies intermédiaires des arts en France à l'âge classique », organisé par Kirsten Dickhaut, Markus Castor et Jörn Steigerwald au centre allemand d'histoire de l'art à Paris. Ma contribution [III-9] étudie les récits et les images de la fête comme autant d'éléments de la représentation du pouvoir. Je m'y inspire des réflexions de Louis Marin sur le « portrait du roi », auxquelles j'avais été généreusement initiée par Alain Cantillon, pour mettre au jour les enjeux politiques de la représentation des fêtes dans l'image et le récit. Je montre ainsi, dans un jeu avec l'image du « partage du sensible » proposée par Jacques Rancière, comment les textes et les images de la fête construisent la visibilité du spectacle comme une manifestation du pouvoir royal. Dans la relation officielle des fêtes, la question de l'éclairage est omniprésente et la capacité du roi à rendre le spectacle visible même au milieu de la nuit est mise en scène comme une manifestation de son pouvoir, ainsi représenté comme surnaturel. Dans les gravures d'Israël Silvestre qui illustrent cette relation, le roi est

systématiquement représenté de dos au premier plan, comme un spectateur : nous voyons ce qu'il voit, et il est ainsi désigné comme celui qui départage le visible et l'invisible. Le regard du roi encadre ainsi la réception de l'image des fêtes.

À partir d'un intérêt pour la médiatisation des fêtes par le récit et par l'image, cette communication et l'article qui en est sorti m'ont amenée à affirmer l'intérêt d'une étude qui porterait non sur les fêtes elles-mêmes, mais sur les stratégies de publication dont elles ont été l'objet. Ce parti-pris méthodologique, qui consiste à étudier les fêtes comme des objets d'écriture, est réaffirmé dans le projet soumis au CNRS en 2015. J'y recense les textes et les images suscités par les « Plaisirs de l'île enchantée », pour poser ce qui me semble être le problème central de l'historiographie des fêtes : comment construire la relation entre la fête, ses écrits et ses images ? En m'appuyant sur l'analyse des « Plaisirs de l'île enchantée », je cherche à me distinguer d'une historiographie déjà abondante qui utilise les archives, les textes et les images pour reconstituer les spectacles disparus, en proposant de considérer ces textes et ces images non pas tant comme des témoignages sur le spectacle que comme des actions qui utilisent l'événement de la fête et le plaisir qu'il a suscité pour en faire un usage politique. À ce stade de mes recherches, je pense essentiellement ces « actions » à partir de la notion de représentation, telle qu'elle est théorisée par Louis Marin. J'étudie donc dans les écrits et les images des fêtes la production d'une représentation du pouvoir, sa diffusion et sa mise en débat.

b. Depuis les généalogies : l'écriture de la noblesse

Parallèlement à ces explorations lancées depuis « Les Plaisirs de l'île enchantée », j'ai ouvert un autre chantier, à partir de la lecture des traités de l'héraldiste Marc Vulson de La Colombière. Après avoir étudié ces traités dans ma thèse en raison de leurs références à la chevalerie médiévale, je me suis penchée sur la manière dont ils publient des généalogies imaginaires, pour en faire le point de départ d'une réflexion sur l'écriture de la noblesse, c'est-à-dire à la fois sur la production du statut par l'écriture et sur les pratiques d'écriture nobiliaires.

Dans son *Théâtre d'honneur et de chevalerie*, publié en 1647, Vulson affirme que la noblesse française traverse une crise, et lui propose de suivre l'exemple des chevaliers du passé pour retrouver sa valeur. Il semble ainsi incarner le « romantisme aristocratique » décrit par Norbert Elias et Paul Bénichou. Cependant, lorsque l'on prend en compte l'activité d'écriture de Vulson, l'analyse se complexifie. Dans la préface au second volume de son traité, il se met lui-même en scène comme écrivain : il raconte comment il a présenté son livre au jeune Louis XIV, comment celui-ci y aurait pris plaisir au point de vouloir imiter les anciens chevaliers en

organisant une course de bague, et comment le duc de Saint-Aignan lui aurait alors commandé au nom du roi d'écrire le récit de cette course. Cette scène déplace le statut du traité : il n'apparaît plus comme la trace du fantasme chevaleresque d'une noblesse en crise, mais comme une opération d'écriture et de publication qui permet à Vulson d'agir à la cour en se construisant une image de spécialiste des divertissements nobiliaires.

Cette analyse, élaborée dans ma thèse, a pu être approfondie grâce aux suggestions de Nicolas Schapira. Lors d'une intervention au séminaire du Grihl sur l'écriture de la noblesse du Dauphiné (développée depuis dans son ouvrage *Maîtres et secrétaires. L'Exercice du pouvoir dans la France d'Ancien Régime*, Albin Michel, 2020, p. 99-116), il a montré comment une série d'écrits, parmi lesquels un traité de Vulson et une édition de la *Vie du chevalier Bayard*, avaient été produits dans l'entourage du premier président de la chambre des comptes du Dauphiné, Denis de Salvaing de Boissieu, pour intervenir dans des conflits sur le statut de la noblesse locale. Cette intervention m'invitait ainsi à lire les traités de Vulson comme des écritures de la noblesse du Dauphiné, plutôt que comme une théorie de la noblesse en général.

C'est ce que j'ai fait dans le cadre du colloque « Généalogie, histoire et pouvoir : des récits de légitimation du Moyen Âge à nos jours » organisé par Valérie Pietri et Isabelle Luciani à Nice en avril 2012, en étudiant la manière dont Vulson écrit la généalogie de Denys de Salvaing de Boissieu [III-15]. Dans ses traités sur la noblesse, Vulson évoque à plusieurs reprises un ancêtre de Denys de Salvaing de Boissieu : le chevalier Aymon, compagnon du chevalier Bayard. L'étude des éditions successives de la *Vie du chevalier Bayard* montre que cet ancêtre est forgé de toutes pièces par Vulson. En inscrivant cette invention dans la continuité des « généalogies fabuleuses » étudiées par Roberto Bizzocchi (*Généalogies fabuleuses. Inventer et faire croire dans l'Europe moderne*, Paris, Éditions de la rue d'Ulm, 2010), j'ai voulu suspendre l'accusation d'imposture pour interroger le pouvoir de conviction de la généalogie et les usages d'une écriture aux frontières de l'histoire et de la fiction. J'ai montré que le personnage d'Aymon ne sert pas à prouver l'ancienneté du lignage de Salvaing de Boissieu, mais constitue une incarnation de sa valeur. Inscrit dans un traité d'héraldique et produit à un moment où les enquêtes de noblesse n'ont pas encore transformé la généalogie en discours juridique destiné à faire preuve, il n'est pas nécessairement pris dans une écriture historique visant la vérité. Il peut être lu comme une fiction vraisemblable incarnant les qualités que Vulson attribue à son protecteur. Son efficacité ne tient pas tant à sa conformité à l'histoire qu'à son inscription dans la tradition littéraire des *Vies du Chevalier Bayard* et à son insertion dans un récit utile à l'ensemble de la noblesse du Dauphiné. En outre, l'invention de cette figure publie une maîtrise de l'écrit. Parce qu'il est le produit d'une écriture de service fondée sur un

travail érudit de documentation, le chevalier Aymon signale la capacité de Salvaing à maîtriser la production d'écrits qui scénarisent et légitiment la noblesse. Sa bibliothèque, son érudition, ses relations avec les éditeurs locaux et sa clientèle d'écrivains fondent un pouvoir d'agir dans l'espace public, de participer aux débats et aux conflits qui opposent la noblesse et les autres ordres, de diffuser une vision de la noblesse locale, de sa légitimité et de ses privilèges. Une représentation gravée du chevalier Aymon publiée par Vulson illustre les ex-libris de Denis de Salvaing : le chevalier représente le lien étroit qu'entretient la revendication d'une identité noble avec la maîtrise de l'écrit.

L'étude de ce cas m'a invitée à envisager plus largement les pratiques d'écriture de la noblesse pour y repérer des usages politiques du plaisir esthétique. Ce projet s'est nourri d'influences diverses. D'une part, la découverte des travaux de Valérie Pietri à l'occasion du colloque de Nice m'a fait entrevoir la richesse du corpus des nobiliaires – ces histoires locales de la noblesse produites le plus souvent dans le contexte des enquêtes de noblesse. D'autre part, le dialogue mené dans le cadre du Grihl avec Myriam Tsimbidy, qui travaillait alors sur le cardinal de Retz, et Christophe Blanquie, qui venait de faire paraître un ouvrage sur Saint-Simon, m'a encouragé à étudier les pratiques d'écriture d'aristocrates en rompant avec la tradition historiographique, fondée notamment sur l'étude du genre des Mémoires, qui associe l'écriture noble au retrait de la vie politique. Enfin, les échanges avec Élie Haddad, qui a très généreusement accepté de lire mon projet de recherche pour le CNRS et m'a aidée de ses conseils, ont inscrit mon travail dans un dialogue avec celui des historiens de la noblesse. J'ai ainsi cherché à m'approprier le programme dessiné par Robert Descimon, d'une étude de la noblesse qui articulerait « une herméneutique des représentations à une sociologie des pratiques » (*Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 46-1, janvier-mars 1999, p. 5-21).

c. Projet de recherche : politiques des plaisirs esthétiques

Ces expériences diverses, menées de manière un peu désordonnées et en fonction des opportunités et des rencontres, ont trouvé une cohérence en 2015, dans un projet de recherche rédigé en vue d'une candidature à un poste de chargée de recherches au CNRS. Après plusieurs années marquées par la rareté des postes de maître de conférences, et alors que je trouvais de plus en plus éprouvant l'exercice des auditions et le travail d'adaptation qu'il demande au profil d'un poste et aux intérêts d'une équipe, la rédaction de ce projet m'a permis de faire le point sur ce que je pouvais apporter et sur les questions qu'il m'importait de traiter.

Les fêtes de cour, l'écriture de la noblesse et les querelles littéraires et artistiques y sont apparus comme trois objets à partir desquels poser une même question : celle des usages

politiques des plaisirs esthétiques, au XVII^e siècle et aujourd'hui. En m'appuyant sur mes travaux antérieurs, je proposais d'envisager les plaisirs comme des opérateurs d'adhésion – à des valeurs, à des hiérarchies – qui jouent un rôle central dans la construction d'identités collectives. Je formulais l'hypothèse que le Grand-siècle est le théâtre d'un débat sur la valeur politique des plaisirs dans lequel s'invente une disqualification politique des plaisirs dont nous sommes les héritiers. La formulation de cette hypothèse, centrale dans la suite de mes recherches, doit beaucoup aux discussions qui ont entouré l'élaboration de ce projet. Les questions posés par le jury lors de ma première audition, en 2015, sur l'aspect philosophique de mon sujet – que j'avais tout à fait négligé – m'ont poussée à m'intéresser aux « philosophies du divertissement » étudiées par Jean-Charles Darmon. J'ai constaté que les moralistes chrétiens, les histoires satiriques d'inspiration libertine et les philosophes néo-épicuriens ont en commun de condamner l'usage politique des plaisirs promu par la galanterie et de les renvoyer au domaine privé. Les querelles autour de la galanterie me sont alors apparues comme prenant place dans un débat plus vaste sur la légitimité de l'usage politique des plaisirs, et notamment des lettres et des arts. Après cette première audition, j'ai aussi eu la chance de bénéficier des conseils de Laurence Giavarini. Sa lecture attentive et ses suggestions sur la galanterie m'ont aidée à comprendre en quoi ce débat pouvait être considéré comme un tournant, un moment de dépolitisation des plaisirs esthétiques (c'est-à-dire d'occultation de leurs enjeux politiques), à l'origine de ce que Jacques Rancière appelle le « régime esthétique des arts ».

La participation au concours de recrutement du CNRS, contrairement aux auditions pour des postes à l'université, a donc été pour moi un moment de mise en discussion et d'enrichissement de ma recherche. J'ai été frappée par la générosité de l'ensemble des personnes impliquées dans ce concours. Après ma deuxième audition et alors que j'avais été classée 6^e (pour quatre postes), j'ai ainsi été contactée par l'une des rapporteuses de mon dossier, Claire Barel-Moisan, qui m'a fait profiter de sa lecture et de ses conseils. La logique du recrutement national rend possible une ambition partagée, au service de l'élévation du niveau de la recherche de l'ensemble des candidats, qui donne sens au concours, même dans un contexte de pénurie de poste. Cette pratique de recrutement reste pour moi un modèle, même s'il est difficilement applicable dans le cadre des concours locaux des universités.

3. Écrits de Versailles : de la noblesse à la cour, de la représentation à l'action

Ces pistes dessinées dans mon projet de recherche ont été infléchies et affinées grâce au travail que j'ai mené dans le cadre du Grihl sur les écrits de cour, d'abord avec la rédaction de l'ouvrage collectif *Écriture et action*, paru en 2016, puis avec ma contribution aux journées d'études organisées par Nicolas Schapira et Pauline Lemaigre Gaffier sur « archiver la cour ». Une nouvelle fois, c'est la fête des « Plaisirs de l'île enchantée » qui a servi ce point de départ à mes réflexions. L'étude des pratiques d'écriture du duc de Saint-Aignan pendant cette fête m'a amenée à reformuler mes interrogations sur l'écriture noble : j'ai renoncé à la catégorie de noblesse, pour privilégier une réflexion sur le rôle de l'écrit à la cour et les liens entre pratiques littéraires et pratiques de pouvoir. Elle a aussi donné un sens nouveau à mon choix d'étudier les fêtes comme des objets d'écriture, en rendant visibles d'autres enjeux de cette écriture que la production d'une représentation du pouvoir.

L'enquête « écriture et action » a commencé bien avant la fin de ma thèse : elle a occupé le séminaire du Grihl de 2003 à 2008, à un moment où le faible avancement de mes propres travaux et l'état de mes préoccupations méthodologiques ne me permettaient pas d'en appréhender tous les enjeux. Elle m'a d'abord aidé à penser autrement la notion de réception qui était au cœur de mon sujet, et à mettre en lumière sa dimension active, c'est-à-dire à la fois productrice d'écrits et d'images et modelée par les usages possibles de la référence au passé dans les débats du temps. Puis, en mai 2008, j'ai tenté d'y contribuer par une intervention sur l'écriture du duc de Saint-Aignan dans la fête des « Plaisirs de l'île enchantée ». Je me suis interrogée sur la publication, dans la relation officielle de la fête, de plusieurs vers de Saint-Aignan, ainsi que de son rôle d'inventeur du sujet des divertissements. J'étais cependant encore prisonnière d'une vision caricaturale et unifiée de la noblesse qui m'amenait à opposer schématiquement « l'épée et la plume » et à faire de Saint-Aignan une sorte de contre-exemple au processus de domestication de la noblesse. Je l'ai dit plus haut (voir I-2-b), le travail mené dans le cadre de la thèse sur le romantisme aristocratique m'a amenée à revenir sur ces positions. Quand le Grihl s'est lancé dans l'écriture d'un ouvrage collectif et que j'ai été sollicitée pour participer à un chapitre sur Versailles, j'ai donc saisi l'occasion de produire une analyse plus éclairée de l'écriture du duc de Saint-Aignan.

Le chapitre [III-12] s'organise autour de Versailles comme lieu dans lequel des écrits sont produits, et cherchait à comprendre, à partir de quelques études de cas, la manière dont des

écrits mobilisent ce lieu social pour agir. Cette démarche tend à renverser la perspective habituelle sur les écrits de Versailles, et à distinguer l'observation d'actions d'écriture d'une étude en termes de propagande. Là où l'étude de la propagande s'intéresse à la production de Versailles comme lieu de pouvoir dans l'écriture, l'étude des actions d'écriture observe ce que des acteurs donnés font lorsqu'ils mobilisent Versailles dans leurs écrits. Évidemment, l'une des choses qu'ils font, au moins de manière incidente, c'est aussi de produire Versailles comme lieu de pouvoir. Mais ainsi décrite, cette production n'apparaît plus seulement comme le résultat d'une propagande centralisée. Les actions multiples qui la constituent et les intérêts divers qui y président sont rendus visibles. Ainsi, la contribution d'Oded Rabinovitch donne à voir des appropriations de Versailles par les frères Perrault – Charles utilise son accès privilégié à Versailles pour se faire valoir et faire valoir son écriture ; Claude utilise la ménagerie de Versailles pour fournir des animaux exotiques aux dissections de l'Académie des sciences – qui en retour contribuent à produire la gloire du roi. Le cas des Perrault montre que « l'importance de Versailles pour l'image royale n'est pas forcément le résultat d'une campagne préconçue de propagande, elle est aussi le résultat d'un processus d'appropriations ». C'est dans cette perspective que j'étudie les écrits du duc de Saint-Aignan dans « Les Plaisirs de l'île enchantée », et leur articulation avec la production d'une représentation galante du pouvoir royal, et de Versailles comme lieu de plaisirs et de pouvoir. L'invention par Saint-Aignan de la *Bradamante ridicule* représentée par la troupe de Molière pour Louis XIV en janvier 1664, l'invention du sujet des « Plaisirs de l'île enchantée », puis la publication d'un quatrain adressé aux dames dans la relation officielle des fêtes me semblent alors signaler la spécificité du lieu versaillais et de la cour galante qui s'y élabore. À Versailles, divertir le roi est un acte politique et l'écriture de divertissement peut s'afficher comme un signe de pouvoir.

La rencontre amorcée dans ce chapitre entre les méthodes du Grihl et l'historiographie de la cour s'est prolongée en 2015 et 2016 avec une série de journées d'études organisées par Nicolas Schapira et Pauline Lemaigre-Gaffier sur les « écrits de cour ». Je suis revenue à cette occasion sur l'écriture du duc de Saint-Aignan et la relation des « Plaisirs de l'île enchantée », tout en donnant une ampleur nouvelle à mon étude : j'ai mis les pratiques d'écriture du duc de Saint-Aignan dans la fête en série avec d'autres espaces de publication de son écriture, et je les ai comparées à celles d'un autre acteur des fêtes, Molière. Le point de départ de ma contribution [III-13], suggéré par le titre d'ensemble du volume, est une lecture des relations de fêtes comme archives de la cour. Ces récits ont souvent été mobilisés par l'histoire et par l'histoire littéraire comme des traces des événements passés. J'ai prêté attention à la manière dont cette lecture est produite par les récits eux-mêmes : j'ai étudié la manière dont ils se constituent quasi-

immédiatement en archives de la cour, et du même coup en preuves susceptibles d'être mobilisées par les acteurs pour revendiquer leur appartenance à une élite ou leur relation privilégiée avec le roi. L'inscription des pratiques d'écriture de Saint-Aignan dans la relation des « Plaisirs de l'île enchantée » m'est alors apparue comme une manière de s'approprier l'opération d'archivage du pouvoir : Saint-Aignan profite de l'efficacité de la relation officielle publiée par l'imprimeur du roi pour inscrire son propre mérite et la faveur dont il jouit dans la longue durée de l'archive. Cette perspective a pour conséquence de défaire la spécificité d'une écriture noble, qui était pourtant au point de départ de mes interrogations sur Saint-Aignan. Les opérations qu'il réalise avec la relation des « Plaisirs de l'île enchantée » sont en effet tout à fait comparables à celles que réalise un autre acteur des fêtes qui est, lui, un professionnel des divertissements et de l'écrit, Molière. Lui aussi, en faisant publier sa *Princesse d'Élide* dans la relation de la fête, inscrit dans l'archive royale la faveur dont il bénéficie. Avant l'adoption officielle de la troupe par le roi, avant la pension versée à Molière, la relation imprimée des fêtes met en scène l'appartenance de Molière et de sa troupe au roi : elle publie une relation qui n'existe pas encore, et contribue ainsi à la créer. Les pratiques d'écriture de Saint-Aignan ne donnent donc pas tant à voir une écriture de la noblesse, que la place de l'écrit à la cour et plus spécifiquement la place de l'écrit d'agrément dans une cour galante.

Les petits vers et les récits de fêtes sont rarement pris en compte par l'histoire littéraire. Quand elle s'y intéresse, c'est comme à des traces de pratiques de « loisir mondain » essentiellement orales et éphémères, relevant d'une « esthétique de la conversation » et visant un plaisir gratuit. Le cas de Saint-Aignan, et plus largement celui de la relation des « Plaisirs de l'île enchantée », va à l'encontre de cette image d'une cour dominée par l'oralité et les divertissements éphémères. Ils montrent que dans une cour où le plaisir est une figure du pouvoir, divertir le roi – notamment par l'écriture – devient un acte politique. L'écriture d'un courtisan comme le duc de Saint-Aignan ne saurait alors être réduite à un simple loisir mondain, pas plus que celle d'un professionnel des lettres comme Molière ne peut être envisagée simplement du point de vue de la construction de son œuvre. Dans un cas comme dans l'autre, la pratique d'écriture a à voir avec la recherche du plaisir et de la faveur du roi, et sa publication et son archivage participent de la construction de pouvoirs.

Lorsque Nicolas Schapira m'a sollicitée pour participer à la journée sur les écrits de cour en 2015, j'ai d'abord refusé. J'avais un enfant encore très jeune, des élèves nombreux et trop peu de temps pour faire quelque chose de nouveau. La succession des campagnes infructueuses me poussait à envisager de nouveaux débouchés professionnels. Grâce à son insistance et à son aide, le travail de rédaction de cet article a finalement contribué à relancer ma recherche et à en

redéfinir les objets. D'une part, mes questions sur l'écriture de la noblesse ont été déplacées par l'approche par la cour, et j'ai élargi mon champ de recherches aux relations entre pratiques d'écriture et pratiques de pouvoir – et c'est l'aspect de mes recherches que je vais maintenant développer (partie III). D'autre part, et j'y reviendrai dans la partie suivante (partie IV), mon parti-pris d'étudier les fêtes comme objets d'écriture a pris un sens nouveau : il ne s'agissait plus seulement d'observer la production et la diffusion par l'écrit d'une représentation du pouvoir, mais de repérer des pratiques d'écriture précisément situées qui s'approprient l'événement des fêtes pour agir dans le monde social, se faire une place à la cour, revendiquer une auctorialité... et qui, ce faisant, contribuent bien sûr à la représentation du pouvoir, mais à partir d'intérêts divers.

*

Les expériences menées à partir de mon corpus de thèse et dans le cadre de projets collectifs – l'ANR Agôn ou les travaux du Grihl – ont ainsi été à l'origine d'un projet de recherche qui est encore le mien : celui de l'étude des usages politiques des plaisirs. Elles m'ont amenée à m'intéresser à un moment des relations entre plaisirs et pouvoir, celui du règne personnel de Louis XIV et de la galanterie. J'ai fait l'hypothèse que ce moment, caractérisé par un intense débat sur les usages politiques des plaisirs, voit s'amorcer un processus de dépolitisation des plaisirs esthétiques, ou plutôt de dévalorisation et d'occultation de leurs enjeux politiques, dont nous sommes les héritiers.

Dans cette perspective, j'ai commencé avec l'affaire *Tartuffe* à m'intéresser à la manière dont les plaisirs du passé nous sont transmis et dont ils sont actualisés dans notre présent. Les écrits du passé nous sont parvenus par une longue succession d'actions qui sont autant d'interprétations et qui en ont façonné la forme et le sens, et le moment de leur transmission peut être tout aussi intéressant que celui de leur création. Dans la continuité du projet Agôn, la scène contemporaine m'est apparue comme un objet privilégié, à la fois pour penser le devenir du plaisir et de ses enjeux politiques dans la transmission, pour construire une histoire de l'investissement politique des plaisirs, et pour interroger mes propres pratiques d'interprétation et de transmission du passé.

Enfin, j'ai construit deux terrains à partir desquels mettre à l'épreuve mon hypothèse d'une dépolitisation des plaisirs dans le moment galant. D'une part, j'ai voulu étudier l'articulation entre pratiques littéraires et pratiques de pouvoir à partir des écrits d'agrément produits à la cour ou dans son entourage. D'autre part, les écrits suscités par les fêtes de cour

me sont apparus comme les instruments d'actions politiques qui utilisent le plaisir et le divertissement. Dans la définition de ces terrains, ma manière d'envisager les rapports entre plaisirs et pouvoir a évolué. Dans un premier temps, influencée par ma lecture de Louis Marin, j'ai cherché à appréhender ces relations à partir de la notion de représentation. Puis les travaux du Grihl m'ont initiée à une forme d'histoire sociale des pratiques littéraires, qui m'a permis de saisir les relations entre plaisirs et pouvoirs aussi à partir des pratiques des acteurs sociaux, en tentant de mettre en lumière, par des opérations de contextualisation, les enjeux politiques des pratiques d'écriture, et notamment des pratiques d'écriture d'agrément.

Ces reformulations de mes questions, de mes objets et de ma méthode ont influencé l'écriture du livre tiré de ma thèse, *Don Quichotte à Versailles*, dont j'ai entamé la rédaction en 2018. J'ai ainsi pu y formuler plus clairement à la fois la proposition moderne et galante d'un usage politique du plaisir littéraire et les enjeux de son appropriation par le pouvoir puis de sa mise en débat dans les querelles entre Anciens et Modernes. Dans les fêtes de cour, l'usage politique des plaisirs est assimilé à un simple divertissement, ce qui contribue à une occultation paradoxale des enjeux politiques des plaisirs esthétiques. Les querelles de la fin du siècle autour des poèmes héroïques, de l'opéra et du conte de fées donnent à voir la production polémique d'un partage des écritures du passé et du pouvoir, entre d'une part une écriture politique et savante, et d'autre part une écriture de divertissement dépolitisée, dont nous sommes les héritiers.

Je n'ai pas mené à bien mes projets de reconversion professionnelle. Je n'ai pas non plus eu l'occasion d'en profiter des conseils de Claire Barel-Moisan et de retenter ma chance au CNRS. En juin 2016, j'ai été classée première sur deux postes de maître de conférences en littérature française du XVII^e siècle, à Pau puis à Arras. Mon compagnon ayant été recruté au même moment à Paris, j'ai craint pendant quelques jours de devoir passer ma vie dans un avion. Les résultats du concours d'Arras m'ont soulagée, et c'est avec une grande joie que j'y ai rejoint l'UFR de Lettres et Arts et l'équipe « Textes et Cultures », où j'ai trouvé la sécurité nécessaire pour mettre à l'épreuve les questionnements que j'avais élaborés et explorer des territoires nouveaux. À partir de 2016, mes travaux se sont donc développés simultanément dans deux directions : d'une part, j'ai étudié l'articulation entre pratiques littéraires et pratiques de pouvoir à partir de la référence à la cour galante (partie III) ; d'autre part, je me suis lancée dans un projet sur les fêtes de cour comme objets d'écriture qui m'a conduite à explorer les relations entre livres, spectacles et théâtre (partie IV).

Rencontres en ligne (autour de Tartuffe)

Après avoir découvert la publication en ligne à l'occasion du projet Agôn, j'ai fait l'expérience d'un autre aspect des protéiformes « humanités numériques » : l'écriture et la communication scientifique en ligne, via les blogs et les réseaux sociaux. J'ai créé mon « carnet de recherches » (le nom français du blog scientifique) sur la plateforme Hypothèses en janvier 2016. La question des usages d'internet pour la communication et l'écriture scientifique était alors au cœur de nombreux débats, en lien avec la promotion de l'accès ouvert aux productions scientifiques. On ne comptait plus les jeunes chercheuses et les jeunes chercheurs qui ouvraient un carnet de recherches, pour y raconter leur thèse en cours (ou parfois leur vie). Le compte Twitter « En direct du labo » offrait chaque semaine un aperçu de la vie d'une chercheuse ou d'un chercheur. Dans Le Monde, un chargé de recherches au CNRS appelait les chercheurs français à s'emparer des réseaux sociaux, comme outils de veille scientifique, d'échanges et de communication, voire de vulgarisation. Ce mouvement n'était pas dépourvu d'ambiguïtés. Dans un contexte de pénurie de postes et de concurrence exacerbée entre chercheuses et chercheurs, ces usages d'internet contribuaient à une forme de marketing de soi et ne favorisaient pas nécessairement la pratique collective. Mais ils ouvraient aussi des espaces nouveaux d'échange et d'écriture en dehors des cadres académiques qui ont suscité ma curiosité.

J'ai donc suivi des formations à l'écriture numérique (l'une dispensée par l'Unité Régionale de Formation à l'Information Scientifique et Technique de Paris, l'autre par HumaNum), puis j'ai ouvert un carnet de recherches, intitulé « Politiques du Grand siècle » et destiné à accueillir des réflexions autour de mon projet de recherche : <https://pogs.hypotheses.org/>. Au fil des mois, ce carnet est devenu un espace d'expérimentation et d'archivage. Dans une période où le temps que je pouvais consacrer à la recherche était rare et fragmenté, je l'ai utilisé pour déposer des bribes d'analyses en attente de développement. Le blog se prêtait aussi aux tentatives d'articulation de ma recherche avec l'actualité. Je m'y autorisais des rapprochements qui n'auraient pas eu leur place dans un article académique, mais qui m'aidaient à penser. Ainsi, le premier billet, intitulé « Que fait

Nicolas Sarkozy avec Racine ? » (<https://pogs.hypotheses.org/58#more-58>), se penchait sur une anecdote tirée de l'actualité – l'ancien président de la République s'était comparé à Racine pendant une séance de dédicace de son dernier livre – pour mettre en lumière les usages politiques de la référence à la littérature.

Rapidement, la scène théâtrale contemporaine est devenue l'un des lieux privilégiés de cette réflexion sur les usages actuels de la littérature du passé. Dans le cadre de la préparation de l'article sur l'affaire Tartuffe pour le volume *Querelles et création*, j'ai consacré un billet à la mise en scène de la pièce par Ariane Mnouchkine en 1995 (« Ce contexte : quand Ariane Mnouchkine mettait en scène (l'affaire) Tartuffe », <https://pogs.hypotheses.org/15>). Pour lui faire suite, je me suis intéressée à une autre mise en scène du Tartuffe : celle de Luc Bondy, pensée pour une adaptation de la pièce en allemand à Vienne en 2012, puis reprise avec le texte français à l'Odéon en 2014, et jouée à nouveau dans le même théâtre en février 2016 juste après la mort du metteur en scène (« Tartuffe : le retour », <https://pogs.hypotheses.org/75>). Le choix de mise en scène qui situe la pièce dans une époque contemporaine (la « cassette » d'Orgon y devient ainsi le support d'un enregistrement audio, par allusion à l'affaire Bettencourt), et le feuilletage des « actualités » dans lesquelles il est sensé s'inscrire (l'Allemagne de 2012, la France de 2014, la France de 2016) en font un objet intéressant pour penser les effets de l'inscription des œuvres du passé dans le présent d'un spectacle. Dans le billet, j'explore les tensions entre actualisation du spectacle et respect du texte, et leurs effets sur le sens politique de la pièce et sur son esthétique comique.

C'est dans la continuité de cette réflexion que j'ai publié l'année suivante un billet intitulé « Tartuffe : retour aux origines » sur le spectacle *Le Tartuffe inconnu* de Molière créé par des étudiants de la Sorbonne sous la houlette de George Forestier et Isabelle Grellet (<https://pogs.hypotheses.org/338>). *Le Tartuffe inconnu* mettait en scène non pas le texte de Molière, mais une tentative, élaborée par George Forestier, de reconstitution du Tartuffe interdit en 1664 et dont nous ne connaissons pas le texte. Le spectacle se proposait donc de mettre cette hypothèse textuelle à l'épreuve de la scène. Il doublait cette démarche d'archéologie textuelle d'un projet d'archéologie théâtrale, en faisant le choix d'une mise en scène « historiquement informée », cherchant à restituer les gestes et la diction des comédiens du XVII^e siècle. Le billet retrace l'histoire de ce « premier Tartuffe » et des débats qu'il a suscités, présente l'hypothèse de George Forestier et les partis pris de mise en scène, en souligne la valeur pédagogique, avant d'émettre une réserve. La mise en scène historiquement informée, en créant une distance accrue entre le public et le spectacle, me semblait émousser

la force comique du texte, et empêcher finalement d'évaluer l'efficacité de l'hypothèse textuelle proposée par George Forestier.

Ce billet a suscité des réactions immédiates : commentaires, courriels... J'étais donc lue ?! J'ai d'abord regretté mon manque de prudence, eu peur d'avoir froissé des collègues. Mais mes peurs se sont vite évanouies et le plaisir de la discussion a pris le dessus. J'ai fait la connaissance de Mickaël Bouffard, co-directeur du Théâtre Molière Sorbonne à l'origine du spectacle, qui m'a éclairée sur les choix et les difficultés de la mise en scène. Jean- Noël Laurenti, conseiller historique du spectacle, a engagé avec moi un échange sur les enjeux de la mise en scène historiquement informé qui a donné lieu à un autre billet (<https://pogs.hypotheses.org/356>). J'y réagis à sa proposition, à la fois stimulante et paradoxale, selon laquelle la mise en scène historiquement informée, en débarrassant les textes d'une tradition d'interprétation construite essentiellement au XIX^e siècle, produirait un spectacle non seulement plus authentique (plus proche de ce qui se pratiquait au XVII^e siècle) mais aussi plus actuel, plus intéressant pour le présent. Les rencontres « en ligne » se sont prolongées par des échanges bien réels, puis par des lectures, d'autres spectacles... et ont été le point de départ d'une curiosité toujours vive pour la tradition de l'interprétation historiquement informée et pour les liens entre savoirs académiques et création théâtrale.

Quant au carnet de recherches, il a progressivement perdu de son utilité. Après mon recrutement en 2016, la recherche collective a pris de plus en plus de place dans mon travail, les espaces d'échange se sont multipliés et mes publications sur le carnet « Politiques du grand siècle » se sont raréfiées. La série de billets sur Tartuffe aurait dû être complétée par une analyse du spectacle de 2022, dans lequel Ivo van Hove met en scène le texte de George Forestier, et des conflits qu'il a provoqués autour de l'auctorialité du texte et de la rémunération de l'universitaire. J'ai discuté ce spectacle dans le séminaire de mon laboratoire, au cours d'une séance consacrée à Molière comme patrimoine, mais je n'ai pas pris le temps de rédiger de billet. Si la réflexion sur l'actualité du XVII^e siècle a ainsi trouvé sa place dans une pratique de la recherche plus institutionnelle et collective, l'écriture numérique, elle, est devenue une composante de mon enseignement. Je lui ai dédié plusieurs cours de licence, dans le cadre d'un parcours spécifique « humanités numériques », j'en ai fait l'une des modalités d'évaluation possible d'un séminaire de master, puis lui ai fait une place dans l'initiation à la recherche des étudiants de L3 et de master.

L'état actuel de mes pratiques appelle à présent la création de carnets collectifs, qui seraient à la fois les lieux d'un travail d'équipe et des outils pédagogiques offrant de premiers espaces de publication aux apprentis chercheuses et chercheurs – et qui tiendraient mieux à

distance la tentation du « marketing de soi » à laquelle il importe de résister, pour préserver tant la qualité de la recherche que celle du travail collectif. Je viens ainsi d'ouvrir le carnet de l'Association Internationale des Amis d'Alain Viala : nous l'animerons collectivement, et j'espère qu'il donnera à voir le développement de dialogues et de rencontres, et pas seulement en ligne.

Partie III

PRATIQUES LITTÉRAIRES ET PRATIQUES DE POUVOIR

Autour de Versailles (et de l'EHESS), 2016-2020

À peine élue maîtresse de conférences, je me lançais dans l'exploration d'un corpus nouveau (la correspondance de Roger de Bussy-Rabutin), et préparais mon premier colloque dans un château : celui de Bussy, où j'avais été invitée par Christophe Blanquie et Myriam Tsimbidy. Dans les années qui ont suivi, j'ai continué à faire dialoguer les méthodes du Grihl et l'historiographie de la cour, dans les séminaires de l'EHESS, dans les colloques du Château de Versailles, mais aussi dans celui que je pus rapidement organiser à Arras – grâce aux encouragements de la directrice de « Textes et Cultures », à la qualité du soutien apporté par les équipes administratives de la Maison de la recherche d'Arras menées par Nathalie Cabiran, à la magie des réseaux sociaux et à un baby-sitter inattendu.

1. L'écriture, la cour et l'exil : Bussy, Saint-Évremond, Maintenon

Mes travaux sur le duc de Saint-Aignan m'ont amenée à poser la question de la place des pratiques d'écriture, et notamment d'une écriture d'agrément, dans les pratiques de pouvoir de la cour galante. J'ai prolongé ce travail à partir des vers mondains de Bussy-Rabutin, des publications de Saint-Évremond pendant son exil en Angleterre et de la correspondance amicale de Madame de Maintenon. Ces trois ensembles d'écrits relèvent traditionnellement d'historiographies distinctes – celle du loisir mondain, celle de la philosophie libertine et celle de l'écriture féminine – qui ont en commun de les décrocher de tout enjeu politique, pour les rapporter au divertissement, à l'expression d'une pensée ou à

celle d'une intimité. Que gagne-t-on à les envisager comme des actions ? Qu'est-ce qui apparaît alors comme possibles usages politiques de l'écrit, de la poésie, voire de la littérature ? Dans ces trois cas, l'appartenance des écrits à la littérature n'apparaît pas comme une distinction claire entre ce qui relève de la littérature et ce qui n'en relève pas, mais comme une question d'usages, de mêmes écrits pouvant tantôt être mis en circulation comme littéraires, tantôt situés en dehors de la littérature, tantôt même jouer de la frontière ou de l'indécision. La « littérature » n'apparaît pas alors comme un corpus arrêté – que l'histoire littéraire pourrait chercher à élargir, en revendiquant la valeur littéraire de la correspondance de Maintenon, ou à réduire, en renvoyant Saint-Évremond à la philosophie – mais comme une ressource pour l'action, dont l'histoire du littéraire peut observer les usages.

a. Bussy-Rabutin : une écriture touchée par la littérature

Au moment de l'élaboration de mon projet pour le CNRS, Élie Haddad m'avait suggéré de travailler sur Roger de Bussy-Rabutin. Dans une position sociale assez similaire à celle de Saint-Aignan, il a lui aussi pratiqué l'écriture à la cour, et dans un premier temps avec succès, puisque ses *Maximes d'amour* semblent lui avoir valu la faveur de Louis XIV, avant que son *Histoire amoureuse des Gaules* le contraigne à l'exil. Il offrait donc un contrepoint intéressant à la figure de Saint-Aignan. Christophe Blanquie, qui s'intéressait déjà à Bussy-Rabutin et avait commencé à en éditer la correspondance, me fit l'amitié de me communiquer quelques-uns de ses travaux, et de me passer commande d'une communication sur la poésie mondaine de Bussy, les vers écrits pendant son exil et insérés dans sa correspondance. Je me suis donc lancée dans un relevé des près de 70 pièces de vers insérées par Bussy dans ses lettres entre 1667 et 1676, puis dans l'identification des destinataires à qui il les avait adressées, pour y étudier les tensions entre loisir mondain et œuvre littéraire [III-17].

L'insertion des vers dans les lettres produit une scénographie du loisir mondain : Bussy raconte des conversations ou leurs prolongements épistolaires au cours desquels ces vers auraient été produits, et se présente comme extrayant ces vers de ce premier contexte pour les offrir à l'admiration d'un second destinataire. Cependant, ces vers ne peuvent pas être considérés seulement comme des traces de pratiques de loisir : leur présence dans les recueils de lettres qui nous sont parvenus est le fruit d'un processus de sélection initié par Bussy lui-même qui construit une œuvre littéraire destinée à la publication. La littérature n'y apparaît pas comme un « après-coup » du loisir mondain : son existence informe l'écriture de Bussy, qui joue sans cesse sur la frontière entre littérature et loisir, entre aristocrate galant et auteur. Les vers qu'il écrit contre son ancienne maîtresse, Madame de Montglas, sont présentés dans

la correspondance comme le résultat de jeux mondains. Mais ils sont aussi, au même moment, rassemblés dans un recueil manuscrit offert au roi pour lui prouver que Bussy est incapable d'écrire les chansons satiriques qu'on lui attribue. Les vers servent ainsi d'une part à assurer la publicité des accusations de Bussy contre Madame de Montglas et de sa propre apologie, dans le contexte de l'exil, et d'autre part à se défendre d'accusations nouvelles auprès du roi par une démonstration à la fois de la qualité de son écriture (en tant qu'auteur) et de son désir de plaire à Louis XIV (en tant que courtisan).

Il importe, pour appréhender les enjeux des pratiques littéraires de Bussy, de ne pas prendre pour argent comptant la scénographie du loisir mondain construite dans ses lettres, et de ne pas tracer trop vite de frontière entre une œuvre littéraire (souvent assimilée à l'ensemble de ses écrits imprimés, même contre son gré) et des pratiques d'écriture relevant de la sociabilité. Les écrits de Bussy offrent au contraire un terrain privilégié pour observer le passage de la littérature dans des pratiques d'écriture – ce que les travaux du Grihl ont appelé ces dernières années « le fait littéraire » ou la « factualité » du littéraire : les lettres, l'*Histoire amoureuse des Gaules*, les *Maximes d'amour*, les poèmes contre Madame de Montglas relèvent de pratiques assez similaires, inscrites dans des échanges, informées par des modèles littéraires et fondées dans un premier temps sur la circulation manuscrite. L'ensemble de ces écrits est pris dans un même processus de mise en recueil et de délimitation d'une œuvre, orienté, à partir de l'exil, par une démarche apologétique. À partir de la mise en circulation imprimée de l'*Histoire amoureuse des Gaules*, ces pratiques sont en quelques sortes « touchées » par la littérature : Bussy est devenu un auteur, et fait avec (ou contre) ce possible devenir littéraire de son écriture.

b. Saint-Évremond : saisir le contenu politique des écrits par les actions plutôt que par les idées

Cette première participation aux colloques organisés par Christophe Blanquie et Myriam Tsimbidy pour la Société des Amis de Bussy Rabutin fut suivie d'une deuxième, à l'occasion du colloque sur la cour et l'exil qu'ils organisèrent avec Mathieu Da Vinha en 2017 au Château Versailles. Le colloque portait sur les parcours de disgraciés et les conditions du retour d'exil : j'en ai profité pour prolonger ma réflexion sur le rôle de l'écriture pour les exilés, à partir du cas de Charles de Saint-Évremond [III-18]. Son rôle d'intermédiaire entre les cours de France et de Grande-Bretagne l'avait depuis longtemps signalé à ma curiosité, mais je n'avais pas encore trouvé l'occasion d'en faire un objet d'étude. À la lecture de la

bibliographie sur cet auteur, je fus frappée par la domination d'une analyse philosophique ou relevant de l'histoire des idées. Les écrits produits par Saint-Évremond pendant son exil sont le plus souvent lus dans la perspective de la reconstitution de la pensée de leur auteur. Leurs conditions de publication problématiques – les histoires de manuscrits volés, la présence d'intermédiaires, les négociations avec l'éditeur, l'existence de différentes versions – ne sont perçues que comme des obstacles à l'établissement de la pensée du philosophe, mais pas traitées pour elles-mêmes, comme autant d'actions menées par Saint-Évremond, ou avec lui, à partir de ses pratiques d'écriture. La situation d'exilé, enfin, n'est utilisée pour éclairer ses écrits que dans la mesure où elle en signale le caractère subversif ou dissident. Le colloque invitait au contraire à rendre visibles dans l'écriture des actions visant un retour en grâce, et ainsi à saisir le contenu politique des écrits dans des pratiques plutôt que dans des idées.

L'article s'attache essentiellement à la publication du premier ouvrage imprimé sous le nom de Saint-Évremond : les *Œuvres meslées* parues chez Claude Barbin en 1668. Le cas de Saint-Évremond offre des points communs avec celui de Bussy. Disgracié comme lui en raison de son écriture, il revendique lui aussi l'écriture comme un loisir mondain. Chez Saint-Évremond, cette revendication est étroitement liée aux tentatives de minimiser la portée de l'écrit qui lui a valu l'exil, la *Lettre sur la paix des Pyrénées*, un pamphlet politique hostile à Mazarin qu'il cherche à réduire au statut de « divertissement privé ». La production d'une scénographie du loisir mondain est ainsi un geste politique.

Par ailleurs, et plus encore que Bussy, Saint-Évremond joue de son statut d'auteur pour donner de la valeur à sa correspondance, et utiliser les écrits qu'il y insère comme une monnaie d'échange. Les écrits mondains qu'il adresse à Joachim de Lionne lui assurent un intermédiaire de choix à la cour de France. Quand il y mêle des nouvelles politiques, il tente de mettre son écriture à la disposition du pouvoir. Ces écrits mis en circulation par la correspondance se retrouvent dans les *Œuvres meslées* de 1668. Si la plupart des exemplaires de ces *Œuvres* sont imprimés sans nom d'auteur, un petit nombre d'entre eux, sans doute destinés à être offerts à la cour, contiennent un privilège qui mentionne le nom de Saint-Évremond. L'auteur a visiblement exercé un contrôle étroit sur la fabrication de cette édition, qu'il a orientée pour favoriser son retour d'exil. L'étude de ces opérations d'écriture et de publication montre que les *Œuvres meslées* ne peuvent pas être lues comme l'expression d'une pensée de l'auteur : elles ont été composées en fonction d'un destinataire spécifique, le ministre Hugues de Lionne, en vue d'obtenir le retour en grâce de Saint-Évremond, voire une fonction politique d'informateur.

Le cas de Saint-Évremond, comme celui de Bussy, fait apparaître la continuité entre des pratiques d'écriture que nous qualifions de littéraires ou de philosophiques, et d'autres qui relèvent de la circulation des informations politiques. Séparer les unes des autres empêche de comprendre les enjeux de l'écriture et de la publication au moment où elles sont mises en œuvre. Là encore, la littérature apparaît comme une ressource pour l'action : elle offre aux écrits qui s'y rattachent (par le statut d'auteur de celui qui les a produits, par la manière dont leur forme ou leur sujet s'y réfère) la possibilité de circuler indépendamment de tout savoir qui les autorise. Ici, Saint-Évremond, tout en refusant explicitement de se considérer comme un auteur, joue du statut d'auteur qu'on lui attribue pour faire circuler ses écrits jusqu'à la cour dont il est exilé.

c. Madame de Maintenon : les scénographies du retrait et de l'intime comme conditions de l'écriture politique

Le cas de Madame de Maintenon est sensiblement différent et joue vis-à-vis de ces deux premiers cas le rôle d'un contrepoint. Placée dans une position centrale à la cour, proche du pouvoir, elle n'a pas à utiliser l'écriture pour franchir la distance de l'exil ; par ailleurs, son écriture n'est jamais de son vivant rattachée à la littérature. Elle n'est pas une autrice, et c'est seulement très récemment que la critique a tenté d'en faire une « femme de lettres », à partir de l'édition de sa correspondance et de ses *Conversations et Proverbes* destinés à l'éducation des jeunes filles de Saint-Cyr. Cette annexion à la littérature a valorisé dans son écriture ce qui se conforme aux modèles (voire aux stéréotypes) d'une écriture féminine : les écrits pédagogiques ou pieux, la civilité et la galanterie, les échanges intimes avec d'autres femmes. Au contraire, l'action politique de la « presque-reine » a continué à être envisagée comme une action secrète, relevant de l'oralité. L'édition de l'abondante correspondance de Madame de Maintenon témoigne au contraire de l'importance des pratiques d'écriture dans l'exercice du pouvoir à la cour de Louis XIV.

À l'occasion du colloque organisé par Nathalie Grande et Mathieu Da Vinha au Château de Versailles en 2019, pour le tricentenaire de la mort de Madame de Maintenon, je me suis penchée sur la correspondance qu'elle a entretenue avec celles qu'elle appelait sa « cabale », sa nièce la comtesse de Caylus, et son amie Sophie Marie de Löwenstein, marquise de Dangeau [III-19]. À l'opposé de la lecture proposée par Marc Fumaroli, qui y voit l'expression d'une intimité féminine, j'ai montré comment ces lettres participent d'une pratique du pouvoir : Madame de Maintenon y donne des ordres, y administre la faveur, y fait

jouer des alliances, y met en circulation des informations. Cela m'a amenée à examiner plus particulièrement les scénographies du retrait mises en œuvre dans cette correspondance. Si Madame de Maintenon ne rattache pas son écriture au loisir mondain, comme le font Bussy et Saint-Aignan, elle utilise d'autres motifs pour la décrocher de ses enjeux politiques : celui de la vieillesse et de la proximité de la mort, qui place l'épistolière hors du monde et de ses conflits ; celui de l'intime, de la tendresse ou de l'amitié, qui crée l'espace d'un échange dépolitisé. Ces scénographies me sont apparues comme les instruments d'une prise de distance avec le pouvoir royal, nécessaire pour créer la possibilité d'une action politique propre, qui ne soit pas directement identifiable avec celle du roi. Paradoxalement, c'est la proximité avec le pouvoir du roi qui empêche Madame de Maintenon d'agir. Par l'écriture, elle construit des sujets plus faibles – en se présentant elle-même comme affaiblie et en retrait, ou en déléguant son action à ses amies – qui augmentent sa capacité d'agir. Cette prise de distance s'inscrit jusque dans le style de ses lettres : le refus des bienséances, la revendication d'une certaine « rusticité des expressions » distinguent son écriture de l'écriture galante qui est celle de la cour et du pouvoir. Cette prise de distance, loin de couper l'écriture de tout enjeu politique pour en faire un loisir privé, est au contraire nécessaire à l'exercice de son pouvoir.

La correspondance de Madame de Maintenon m'a ainsi éloignée des pratiques littéraires, tout en confirmant le constat fait à partir du cas de Saint-Aignan de la centralité des pratiques d'écriture à la cour. La fabrication, la circulation, la conservation des écrits y sont l'objet d'une grande attention, qui met en lumière leur importance comme instruments de l'action politique.

L'étude de ces trois cas a prolongé le déplacement de mes recherches de l'écriture de la noblesse vers les pratiques d'écriture à la cour, entamé avec les travaux sur les récits de fêtes comme archives de la cour (voir plus haut, II-3). La discussion de la scénographie du loisir mondain mobilisée par Bussy et par Saint-Évremond s'inscrit encore dans la compréhension des pratiques d'écriture des aristocrates. Mais sa mise en relation avec les scénographies du retrait produites par Madame de Maintenon dans le cadre d'une écriture qui se définit plus comme féminine que comme aristocratique, montre que les enjeux de ces scénographies qui donnent à voir les pratiques d'écriture tout en les maintenant à distance dépassent la question des valeurs nobiliaires et de leur compatibilité avec l'écriture et la publication. C'est donc dans le cadre de la cour que j'ai cherché à les comprendre comme des manières de créer des espaces pour agir.

Cela m'a conduite à rompre avec le paradigme de la conversation longtemps dominant dans les études de la cour comme de la littérature galante, pour observer d'une part la centralité de l'écrit et d'autre part les effets de l'existence de la littérature sur les pratiques d'écriture. Ces travaux sur les pratiques littéraires comme pratiques de pouvoir rejoignent ainsi mes premières analyses de la relation des « Plaisirs de l'île enchantée » pour affirmer l'intérêt méthodologique qu'il y a à suspendre la distinction entre document et littérature et à analyser les écrits de cour comme un ensemble continu. En outre, les vers de Bussy et les *Œuvres meslées* de Saint-Évremond m'ont permis de constater l'emprise de la cour sur des écrits qui semblent lui être extérieurs : les vers adressés par Bussy à ses voisines bourguignonnes, les ouvrages d'un libertin en exil, sont inscrits dans un dialogue avec le pouvoir royal et informés par le modèle de relations entre écriture et politique qui est celui de la cour. Ce double constat – continuité de l'usage curial des écrits ; emprise de la cour sur les pratiques littéraires – a alimenté le projet de recherche sur les fêtes de cour que j'ai développé à Arras à partir de 2018 (partie IV).

Enfin, une dernière conséquence de ces travaux (mais pas la moindre) a été de m'ouvrir les portes du Château de Versailles. Je ne suis pas insensible au charme des dorures, et j'ai pris beaucoup de plaisir aux visites que nous a offertes Mathieu Da Vinha, à l'écart des chemins les plus fréquentés. Grâce aux dialogues entamés lors de ces colloques, j'aurai moi aussi le plaisir d'organiser un colloque dans le cadre prestigieux du château, en collaboration avec Marie-Claude Canova-Green. Il portera sur les fêtes célébrant les relations entre la France et la Pologne, en lien avec l'anniversaire du mariage de Louis XV en 2025.

2. Retour aux généalogies : histoire et littérature

À partir de cette série d'études de cas, je suis revenue à l'écriture généalogique dans une perspective nouvelle, pour y observer non plus une écriture de la noblesse mais l'articulation entre des pratiques littéraires et des pratiques de pouvoir. Cette perspective a fait apparaître le caractère polémique et politique du clivage entre histoire et fiction.

Je me suis intéressées aux écrits de Jean-Baptiste L'Hermitte de Soliers [III-16], généalogiste prolifique (il a écrit une douzaine de nobiliaires et de traités entre 1655 et 1669) dont les écrits flirtent avec la littérature. Son activité de généalogiste s'inscrit en effet dans la continuité d'autres pratiques, souvent qualifiées de littéraires : la pratique théâtrale, puisqu'il est un temps comédien de la troupe de Molière et fréquente à ce moment-là un autre comédien

généalogiste, Joseph Béjart ; l'écriture encomiastique, qui passe à la fois par la poésie et par la généalogie. Surtout, il utilise systématiquement le nom d'auteur de son frère, le poète Tristan L'Hermite, pour signer ses traités généalogiques. Il cherche à utiliser la réputation d'auteur de Tristan pour faire valoir ses écrits et fait donc le pari que la réputation acquise dans l'écriture de vers ou de tragédies peut être réinvestie dans des traités de généalogie. Une fois de plus, les écrits de Jean-Baptiste L'Hermite donnent à voir la continuité de pratiques d'écriture qui mobilisent à des degrés divers la valeur littéraire. Elles obligent à tenir à distance le clivage, qui nous semble pourtant naturel, entre histoire et littérature. Mieux, elles en rendent visible la production historique et polémique. Dès la publication de ses traités, L'Hermite est en effet accusé d'imposture et de vénalité par d'autres généalogistes, occupant des fonctions officielles dans le contrôle de la noblesse par la monarchie. En affirmant que la valeur des écrits généalogiques tient à leur vérité historique, en associant vénalité et imposture et en faisant par conséquent de la dépendance au pouvoir monarchique la condition de la vérité historique, ces accusations produisent le clivage entre histoire et littérature. Son émergence apparaît alors comme une forme du contrôle politique des écrits par le pouvoir royal.

Dans ce retour aux traités généalogiques, j'ai ainsi approfondi l'étude de l'émergence du clivage entre histoire et littérature, entamée à partir de l'imaginaire médiéval du XVII^e siècle et des querelles entre Anciens et Modernes (en particulier avec Boileau, Desmarets de Saint-Sorlin et Marie-Jeanne L'Héritier, voir plus haut I-2). Les nobiliaires, produits dans les opérations de contrôle de la noblesse par le pouvoir royal, rendent particulièrement visibles les enjeux politiques qui président à l'émergence de ce clivage. À partir de là, j'ai pu contribuer aux réflexions du séminaire du Grihl sur « histoire et littérature » et à la pédagogie de ses méthodes à destination des étudiants. J'ai utilisé le cas de Jean-Baptiste L'Hermite dans la séance introductive du séminaire de l'année 2019-20, co-animée avec Dinah Ribard, pour présenter le projet en cours d'une histoire du fait littéraire. Je suis alors partie du nom d'auteur « Tristan L'Hermite », pour montrer que tout en étant un nom d'écrivain, rattaché à la littérature, il recouvre des ouvrages divers, dont certains ont été pleinement rattachés au canon (*Le Page disgracié*) tandis que d'autres sont aujourd'hui exclus de la littérature (*L'Histoire généalogique de la noblesse de Touraine*). Les usages de ce nom invitent à interroger l'emprise de la littérature : quel est le territoire du littéraire ? quels sont les effets de l'existence de la littérature sur l'ensemble des pratiques d'écriture ? Quelles actions la référence littéraire rend-elle possible ? Ces questions sont celles de l'histoire du fait littéraire. Elles impliquent, pour être traitées, de penser à partir des objets (les écrits) et des pratiques (de production, d'échange, de circulation) plutôt que du texte et de son contenu.

3. Le pouvoir dans le livre

C'est la démarche que nous avons essayé d'adopter lors du colloque que j'ai organisé avec Yohann Deguin à Arras en 2018, intitulé « Le pouvoir dans les marges du livre ». Il s'agissait à nouveau de poser la question de l'articulation entre pratiques littéraires et pratiques de pouvoir, à partir d'un corpus à la fois plus vaste et plus évident que ceux que j'avais explorés jusqu'à présent, celui des écrits et des images liminaires : dédicaces, privilèges, approbations, ornements typographiques... autant d'écrits qui mettent souvent explicitement l'écriture en relation avec le pouvoir, mais qui ont longtemps été, pour cette raison même, négligés ou réduits à un statut documentaire.

Le projet de ce colloque est né sur Twitter. J'ai dit déjà que j'en faisais alors un usage académique assez intense. J'y racontais mes recherches à la BnF, j'y présentais les écrivains auxquels je m'intéressais, j'y discutais des politiques universitaires en cours. C'est ainsi qu'un jour je tombai sur un *tweet* qui s'enthousiasmait pour le prologue de l'opéra d'*Alceste* et regrettait que celui-ci soit si souvent coupé. Je m'étais beaucoup intéressée aux prologues des opéras de Lully et Quinault quand je travaillais sur *Amadis*, *Roland* et *Armide* dans le cadre de ma thèse, et j'avais commencé à réfléchir aux conditions de leur transmission et de leurs réécritures une fois passée l'actualité à laquelle ils faisaient référence. Je réagis donc rapidement, en suggérant l'organisation d'un colloque – pourquoi pas ? – sur le sujet de ces éloges liminaire du pouvoir et de leur devenir. L'auteur du *tweet*, Yohann Deguin, terminait alors une thèse avec Anne-Élisabeth Spica sur les mémoires aristocratiques d'Ancien Régime et leur écriture de la famille, tout en étant très présent sur les réseaux sociaux. Assez vite, nous nous sommes mis d'accord et avons rédigé un court argumentaire sur « l'éloge marginal du roi ». La « magie des réseaux sociaux », comme on dit, m'a ainsi amenée à déplacer les méthodes et les questions forgées au sein du Grihl dans un travail collectif animé avec un jeune collègue formé ailleurs, à d'autres méthodes et à d'autres curiosités. La rédaction de l'appel à contribution nous a contraints à expliciter nos approches et à trouver des terrains d'entente, des questions partagées, tout en laissant place à la diversité des propositions. Nous sommes partis d'une prise de distance avec l'approche des textes liminaires en terme de « paratexte » et la subordination qu'elle suppose par rapport au texte. Pour ce faire, nous nous sommes mis d'accord sur le terme de « marge », pour des raisons à la fois institutionnelles et scientifiques.

D'une part, l'équipe « Translittéraires » à laquelle je venais d'être rattachée au sein du centre « Textes et Cultures » se définissait alors par l'étude des marges : la reprise du terme me semblait judicieuse pour amorcer un dialogue avec mes nouveaux collègues. D'autre part, il paraissait rendre compte de la spécificité des écrits liminaires, à la fois inscrits dans le livre et susceptibles de s'en détacher, tout en favorisant une approche qui prendrait en compte la totalité du livre. À partir de ce cadre commun, nous avons ouvert des perspectives variées en attirant l'attention à la fois sur l'inventivité des marges – contre la vision courante des dédicaces ou des privilèges comme des écrits stéréotypés et tous semblables –, sur leur mobilité – dans l'espace du livre et dans le temps – et sur les actions qui s'y déploient.

Les contributions au colloque ont été très diverses. La proposition de partir du livre n'a pas toujours été pleinement entendue. Certaines communications ont lu les écrits liminaires comme autant de documents sur le parcours d'un auteur, comme des lieux de discours sur le texte et d'élaborations poétiques, ou comme des espaces de représentation du pouvoir, autonomes du reste du livre ; quand d'autres se sont saisies du livre dans son ensemble pour montrer la porosité des espaces marginaux, la mobilité des écrits qui composent le livre, et ce que cette mobilité rend visible d'un usage politique des livres. La discussion a cependant dégagé des fils rouges et des espaces d'échange. Elle s'est déroulée dans des conditions un peu particulières, liées à la présence de mon deuxième fils, alors âgé de deux mois, qui m'a accompagnée pendant toute la durée de nos travaux. Le jeune Roger a bénéficié d'un baby-sitter inattendu en la personne d'Alain Viala. Venu participer à nos échanges, il a bercé le bébé à chaque fois que je devais prendre la parole, est parti le promener quand c'était nécessaire, et n'en a pas moins fait profiter les intervenants de ses remarques judicieuses et de ses conseils bienveillants. Sa présence a été un véritable cadeau à la fois pour moi, qui n'aurait sans doute pas pu allier les rôles d'organisatrice et de mère avec autant de bonheur s'il n'avait pas été là, et pour notre réflexion collective, qu'il n'a pas cessé de stimuler et d'approfondir.

Celle-ci a montré la difficulté à tracer des frontières au sein du livre, entre un centre et des marges : des poèmes placés en position liminaire dans un recueil pouvaient se trouver, dans un autre recueil du même auteur, en position centrale ; des dédicaces pouvaient faire échos à d'autres passages du livre. L'observation des écrits liminaires a ainsi mis en lumière ce qui bouge dans le livre, ce qui varie d'un livre à l'autre, même quand ils sont censés servir de support au même texte. Et loin de permettre de distinguer ce qui bouge (les marges) et ce qui demeure (le texte), elle nous a obligés à constater la porosité des marges et du centre. Là où nous croyions voir des marges, nous avons finalement observé des processus de marginalisation : c'est dans la transmission des ouvrages que la volonté d'établir un texte a

relégué certains éléments du livre à la marge. L' « avis » placé au centre de *La Princesse d'Élide* de Molière pour en expliquer l'inachèvement devient ainsi dans certaines éditions modernes une note marginale. Au fil des discussions, la notion de marge s'est donc trouvée récusée, et au moment de construire la publication issue du colloque, nous avons choisi de la faire porter sur « le pouvoir dans le livre », en faisant des écrits liminaires « un site privilégié pour saisir ce que les livres font dans le monde social, et construire une histoire des actions rendues possibles par le livre » [III-20].

Cette publication a été rendue difficile par la diversité des communications. La construction d'une approche partagée des écrits liminaires n'a pas pleinement réussi – ce qui est sans doute normal dans le temps limité d'un colloque, et alors que le temps que chacun peut consacrer à la reprise d'une communication en vue de la publication ne cesse de diminuer. Cependant, l'introduction rédigée à quatre mains, et le dialogue qu'elle instaure avec la postface de Dinah Ribard et Nicolas Schapira, témoigne de la construction d'un cadre collectif de réflexion qui appelle des recherches futures : celui d'une approche « par le livre », selon la formule de Dinah Ribard et Nicolas Schapira. En m'inscrivant dans cette approche, je me suis ainsi approprié des travaux menés ailleurs de longue date, et auxquels j'avais été exposée sans encore les intégrer à mes recherches. Enfin, ce travail sur les écrits liminaires a fait apparaître que leurs enjeux proprement politiques ne tiennent pas tant à la représentation du pouvoir qu'ils élaborent (dans les prologues d'opéra ou les poèmes encomiastiques) qu'aux interventions dans le monde social qu'ils rendent possibles. Ce constat a amplifié le déplacement de mes recherches d'une étude de la représentation du pouvoir mise en œuvre par les textes vers une étude des actions politiques menées avec des écrits, pour faire du livre un site à partir duquel observer la fabrication, la confirmation ou la transformation des ordres et des statuts.

*

Des poèmes de Bussy-Rabutin aux écrits liminaires, ma manière d'étudier les usages politiques du plaisir esthétique et les objets mis en œuvre pour ce faire ont ainsi évolués. J'étais partie d'une étude de la représentation du pouvoir dans les textes, influencée par les travaux de Louis Marin : représentation de la noblesse dans les traités généalogiques, représentation du roi et de sa cour dans les récits de fêtes. Cette étude buttait cependant régulièrement sur la question de la réception de cette représentation et de son effectivité, ce qui m'a amenée à faire une place dans ma recherche aux effets de reprises, de variations, et à ce qu'ils révèlent de

dissonances dans la représentation du pouvoir : c'est ce que j'ai fait en étudiant les différentes publications associées à la fête des « Plaisirs de l'île enchantée ». Ce déplacement m'a finalement conduite à observer aussi des pratiques d'écriture et de publication et leurs enjeux politiques ; à sortir du texte pour rendre visible la manière dont des acteurs divers ont utilisé l'écriture pour agir dans le monde social. L'écriture généalogique et la production d'une représentation de la noblesse est ainsi pour Jean-Baptiste L'Hermite un lieu d'élaboration et de mise à profit d'un patrimoine familial. La publication d'œuvres que l'on qualifie aujourd'hui de philosophiques est pour Saint-Évremond le lieu d'une offre de services au pouvoir royal. À partir de ce déplacement, restait à faire retour vers les récits de fêtes, pour comprendre comment ces écritures spécifiques – en raison de leur lien avec la cour et le pouvoir, et de la revendication de divertissement qu'elles portent – ont été elles aussi utilisées pour agir dans le monde social. Ça a été l'objet du projet « Merveilles de la cour » que j'ai animé à Arras à partir de 2018 (voir partie IV).

Dans ce déplacement, le rôle de la « littérature » et le sens de ce terme dans mon travail ont été modifiés. Tout en professant une conception ouverte de la littérature, qui ne se réduit pas au canon, mes analyses des traités de Vulson de la Colombière reposaient tout de même sur une définition de la littérature comme corpus : c'est parce que Vulson manipulait et citait des romans médiévaux, ou la *Vie du Chevalier Bayard*, qu'il me semblait passible d'une analyse littéraire. De la même manière, dans « Les Plaisirs de l'île enchantée », je me suis d'abord intéressée à la réécriture du *Roland furieux* de l'Arioste et à la manière dont la fête s'approprie les personnages de chevaliers. L'étude des pratiques d'écriture m'a dans un premier temps amenée à délaisser la notion de littérature, pour me concentrer plutôt, au sein des pratiques d'écriture, sur celles qui relèveraient plus spécifiquement d'une écriture d'agrément : une écriture qui n'est pas autorisée par un savoir ou une compétence spécifique. Ces écritures d'agrément – les vers de Saint-Aignan et de Bussy ou la correspondance amicale de Maintenon – m'ont semblé un lieu privilégié pour poser la question des usages politiques des plaisirs. Cependant, éviter la littérature en n'étudiant que les pratiques d'écriture faisait perdre quelque chose dans la compréhension des actions en jeu. Il y avait bien, dans certains de ces écrits, du littéraire qui agissait en sus de la stricte qualification d'agrément : le « nom d'auteur » de Tristan L'Hermite mis en tête d'écrits généalogiques, le jeu de Bussy et de Saint-Évremond avec leur possible statut d'auteur, convoquaient dans les écrits la référence à un territoire spécifique des activités d'écriture. Il fallait donc réintroduire la littérature, mais en la redéfinissant comme un domaine mouvant, en voie d'institution, qui met en circulation des écrits sur la seule foi du plaisir qu'ils peuvent procurer. En ce sens, elle est observable non pas

tant comme un corpus que comme une ressource pour l'action. Son existence ouvre des possibilités d'actions nouvelles menées avec des écrits. Dans les cas de Saint-Évremond ou de Bussy, la littérature est par exemple ce qui permet à leurs écrits de parvenir à la cour et d'être lus malgré leurs disgrâces. Dans le cas de Jean-Baptiste L'Hermitte, elle rend possible une écriture généalogique qui définit la noblesse en dehors de tout contrôle institutionnel et de tout savoir reconnu. Les conflits sur ses frontières – sur le clivage entre histoire et littérature, ou entre savoirs et littérature – rendent visibles des opérations de contrôle de la production et de la circulation des écrits.

À ce stade de mes recherches, deux sites me semblaient des points d'observation privilégiés pour appréhender ces usages sociaux de la littérature dans leur dimension politique et observer l'articulation entre des plaisirs et des pouvoirs. D'une part, mes travaux sur la fête des « Plaisirs de l'île enchantée » et ceux sur les pratiques d'écriture aristocratiques convergeaient pour faire de la cour de Louis XIV un terrain de recherches. En étudiant les pratiques d'écriture de Saint-Aignan, j'avais fait l'hypothèse d'une spécificité de cette cour galante, où le divertissement pouvait apparaître comme un acte de pouvoir. Restait à mettre cette hypothèse à l'épreuve d'un corpus plus large. D'autre part, le travail collectif sur les écrits liminaires avait fait apparaître le livre comme un site à partir duquel observer la fabrication, la confirmation ou la transformation de l'ordre social. À l'intersection de ces deux terrains, la mise en livre des fêtes de cour est devenu l'objet central de mes recherches. Cette intersection s'est cependant révélée être aussi le lieu d'une tension entre le lieu social de la cour et la circulation aléatoire du livre : elle m'a amenée à poser la question de l'emprise de la cour galante sur les usages du livre et, en retour, à chercher les lieux d'une extériorité à cette cour mise en circulation par le livre.

Rencontres avec des livres

Après le colloque « Le pouvoir dans les marges du livre », j'ai cherché à créer à Arras un lieu de réflexion sur les matérialités du littéraire et de promotion d'une approche par le livre. J'ai profité d'une restructuration de notre école doctorale pour créer, avec ma collègue Audrey Duru, professeure de littérature du XVI^e siècle à l'université d'Amiens, un séminaire de formation doctorale sur les matérialités du littéraire.

Ce n'était pas ma première expérience de formation des doctorants. Depuis mon recrutement, j'animais chaque année une séance dans un séminaire partagé avec des collègues comparatistes de Lille. Ces séances étaient conçues comme des journées d'études, autour d'un thème. La formation doctorale y était un prétexte pour donner à voir des recherches en cours. Pour le séminaire « matérialités du littéraire », nous avons voulu travailler autrement : partir de questions de méthode susceptibles d'intéresser des doctorantes et des doctorants issus de disciplines variées, et quelle que soit leur spécialité. La réflexion sur le livre s'y prêtait. Elle nous a permis, grâce à la coopération enthousiaste de Sandrine de Solan, responsable du réseau des bibliothèques d'Amiens Métropole, d'offrir aux étudiantes et aux étudiants un atelier de formation à la bibliographie matérielle et aux spécificités du livre ancien. Elle invite aussi les apprentis chercheurs et chercheuses à réfléchir sur leurs propres pratiques du livre : le rôle des bibliothèques, de leurs catalogues, des modalités d'archivage ou de numérisation... dans la construction de leurs recherches et de leurs interprétations. À partir de ces questions de méthode, nous avons l'ambition de susciter l'intérêt pour les pratiques littéraires d'Ancien Régime dans des équipes et des universités dominées par d'autres préoccupations.

Au fil du temps, le séminaire est devenu un lieu de rencontre pour les collègues de nos deux universités travaillant sur l'Ancien Régime. Nous avons réuni des spécialistes de littérature française, allemande et néo-latine, de civilisation espagnole et d'histoire autour des problèmes posés par le livre imprimé : constitution du droit du livre et réflexions sur son statut, enjeux des pratiques éditoriales, de la construction d'œuvres complètes, des mises en recueil et des anthologies... Un dialogue s'est amorcé avec les recherches en histoire du livre menées ailleurs, à

Lyon et à l'EHESS notamment. Mathilde Bombart nous a présenté ses recherches en cours sur les recueils factices, Sébastien Douchet son inédit d'HDR sur des pratiques de lecture et d'édition de la poésie des troubadours par une famille d'érudits provençaux au XVII^e siècle, Miriam Speyer ses travaux sur la circulation des recueils de poésie gaillarde, Christophe Schuwey ses réflexions sur l'édition numérique et leur mise en pratique dans une série de projets. D'autres collègues ont profité du caractère hybride du séminaire pour y assister régulièrement et participer aux discussions. Toutes ces interventions ont eu le souci commun d'intéresser les étudiantes et les étudiants et de nourrir leur pratique de la recherche. La spécialisation des objets s'est conjuguée avec l'explicitation de méthodes de travail, et la formulation de constats plus larges, susceptibles de nourrir des travaux de thèse. Nous avons cherché à mettre au jour ce qui disparaît quand on étudie des textes au lieu d'étudier des livres : à attirer l'attention sur les multiples acteurs qui interviennent dans la fabrication du livre et en prescrivent éventuellement une interprétation ; à mettre en lumière les actions propres de l'imprimé, de sa publication et de son archivage, indépendamment des effets du texte ou de l'événement dont il garde trace ; à redéfinir la relation entre texte et contexte, en rendant visible l'inscription du livre dans un espace social, et sa capacité à agir sur cet espace ; à montrer aussi que bien des lectures ne visent pas l'interprétation, ne sont ni herméneutiques, ni préoccupées du sens littéral, ne sacralisent ni l'intention de l'auteur ni le support matériel.

En 2023, nous avons donné un nouvel élan au séminaire, en organisant une journée d'études sur « le livre portefeuille », que Roger Chartier a ouvert par une conférence. Cette journée s'est construite autour d'un objet nouveau, que nous proposons à l'attention des contributeurs : le livre en tant qu'il est un lieu de collecte et d'archivage, un porte-document maniable. Cette manière d'appréhender le livre vise des objets particuliers – les mémoires et les chroniques dans lesquels des scripteurs ont recueilli des papiers imprimés, des lettres ou d'autres objets, les albums où sont insérés des poèmes et des fleurs séchées... – mais peut aussi s'étendre à toutes sortes de livres imprimés, en tant qu'ils incluent des objets qu'ils présentent comme hétérogènes : des cartes, comme dans les ouvrages décrits par Roger Chartier dans *Cartes et fictions*, dont la lecture avait inspiré nos travaux, des images détachables ou d'autres types de documents. Ainsi entendue, la notion de livre-portefeuille pose la question de la manière dont le livre produit sa propre extériorité.

L'intervention inaugurale de Roger Chartier s'est emparée de la proposition, pour en déployer différentes réalisations matérielles – et indiquer ce faisant aux apprentis chercheurs du public quelques pistes encore inexplorées. Elle a aussi intéressé un public plus large à nos travaux, et élargi le groupe des collègues qui s'y impliquent. La suite de la journée a montré la valeur heuristique de l'approche que nous proposons, aussi bien sur une chronique manuscrite du XVIII^e siècle que sur des manuscrits de théâtre médiévaux. Elle débouchera avant la fin de l'année 2023

sur la publication d'un numéro des Dossiers du Grihl, qui marquera une étape dans le travail du séminaire : en publiant de premiers résultats, il fournira aussi une assise pour nos discussions futures. Dès l'année prochaine, nous espérons en prolonger les échanges par une journée sur la « prise en livre de l'événement », qui reviendra, par un autre biais et d'autres objets, sur la production par le livre de sa propre extériorité.

Conçu à partir de la volonté de faire connaître et de promouvoir une méthode, le séminaire « matérialités du littéraire » a d'abord été pour moi un lieu de veille et de découverte. Il est à présent devenu un cadre précieux pour développer et inscrire dans un travail collectif mes réflexions, construites à partir des cas des fêtes de cour et du théâtre, sur la relation entre livre et événement.

Partie IV
À PARTIR DES FÊTES DE COUR :
LIVRES, THÉÂTRE ET SPECTACLES

Arras, depuis 2017

Les fêtes de cour sont au cœur de mes recherches depuis 2017. Les conditions très favorables offertes par mon poste de maîtresse de conférences à Arras, avec un service d'enseignement réduit pendant les deux premières années, m'ont permis de mettre mes analyses des « Plaisirs de l'île enchantée » à l'épreuve d'un corpus plus large et de m'intéresser à l'ensemble des fêtes de la cour de Louis XIV. J'ai été vivement encouragée à monter des projets et à solliciter des financements régionaux. Grâce au soutien et aux conseils d'Anne-Gaëlle Weber, qui était alors directrice de « Textes et Cultures » et vice-présidente de l'Université d'Artois déléguée à la recherche en sciences humaines et sociales, j'ai obtenu successivement deux financements de la Maison Européenne des Sciences de l'Homme et de la Société (Lille-Nord de France) pour développer un projet sur les divertissements de la cour de Louis XIV, intitulé « Merveilles de la cour ». Pendant trois ans, de 2018 à 2021, j'ai animé une équipe interdisciplinaire, encadré des stages de master et mené à bien une recherche collective qui a débouché sur plusieurs publications et sur la mise en ligne d'une bibliothèque numérique (<https://merveilles17.huma-num.fr>). À partir de ce projet, mes recherches se sont développées d'une part en direction d'une réflexion sur la transmission des spectacles du passé et leurs appropriations par la scène contemporaine, dont les *Indes galantes* chorégraphiées par Bintou Dembélé et mises en scènes par Clément Cogitore à l'Opéra de Paris en 2019 ont été l'objet central, et d'autre part en direction de l'histoire du théâtre, avec des travaux sur le théâtre à machines et sur Molière.

1. La mise en livre des fêtes de cour

Mes travaux sur les fêtes de cour ont reçu une impulsion déterminante lors d'une série de rencontres tenues en 2017 et 2018 : un colloque sur *Les Amants magnifiques* organisé par Laura Naudeix et Anne-Madeleine Goulet à Rennes, une session du 47^e colloque international de la *North American Society for Seventeenth-Century French Studies*, à Lyon, animée par Sylvaine Guyot et portant sur les relations entre théâtre et librairie, et un atelier de travail sur la magnificence mis en place par Christian Biet. Au moment où je construisais mon propre projet de recherche sur les fêtes de cour, ces trois moments m'ont aidée à en clarifier les parti-pris, ont noué des dialogues essentiels à sa mise en œuvre, et amorcé une réflexion sur les contraintes que le financement par projet allait faire peser sur ma recherche et les meilleures manières d'en tirer parti.

a. *Les Amants magnifiques : représentation du pouvoir et mise en livre*

Le colloque sur *Les Amants magnifiques*, comédie-ballet de Molière créée pendant le « divertissement royal » de 1670, a été la première occasion pour moi de mettre à l'épreuve les déplacements construits à partir du travail sur les pratiques d'écriture à la cour, d'une étude de la représentation du pouvoir dans les fêtes vers une étude des usages politiques de l'écriture des fêtes [III-21]. Le point de départ de ma lecture des *Amants magnifiques* est bien une interrogation sur la représentation du pouvoir : je cherche à comprendre comment l'image du prince galant, héritée des « Plaisirs de l'île enchantée » et de *La Princesse d'Élide*, s'y articule à une promotion nouvelle du héros guerrier. Cependant, en enquêtant sur cette articulation, je me suis aperçue qu'elle ne pouvait être comprise qu'à partir d'une part des différentes mises en livre dont la fête avait fait l'objet, et d'autre part des différents acteurs qui président à son élaboration.

La pièce de Molière prolonge la représentation galante du pouvoir élaborée par « Les Plaisirs de l'île enchantée ». Mais son texte n'est pas imprimé avant 1682. Les relations officielles de la fête, dans le livret distribué aux spectateurs ou dans le numéro extraordinaire de la *Gazette* qui lui est consacré, le mentionnent à peine. Elles insistent par contre beaucoup sur le rideau de scène, les intermèdes dansés et chantés et les décors, qui proposent une tout autre représentation du pouvoir, savante et allégorique, nourrie de références à l'Antiquité, et qui fait la promotion de la puissance guerrière de Louis XIV. Au cours du colloque, l'intervention de Manuel Couvreur a mis en lumière le lien entre cette représentation du pouvoir

et le programme iconographique développé au même moment par la Petite Académie, dans le contexte de la Triple alliance et de la préparation de la guerre de Hollande. La fête est ainsi apparue comme un spectacle composite, produit par des institutions diverses et rivales : d'un côté, le premier gentilhomme de la Chambre du roi, le duc de Saint-Aignan, qui protège Molière et sa troupe ; de l'autre, la petite Académie constituée par Colbert. Les imprimés suscités par la fête sont le lieu d'une appropriation de l'événement par la petite Académie, qui les utilise pour promouvoir son propre programme iconographique, et marginaliser les acteurs des divertissements de la cour que sont Molière et à travers lui Saint-Aignan.

Le rapprochement entre cette opération et la querelle d'*Andromaque*, qui lui est contemporaine, rend visible un conflit qui structure le champ littéraire entre d'un côté, les acteurs anciens des divertissements de la cour, promoteurs de l'esthétique galante, et de l'autre une nouvelle génération de professionnels des lettres et des arts qui cherche à conquérir des positions, et qui, dans le contexte d'une politique de guerre, fait la promotion d'une esthétique héroïque et savante. L'approche par le livre articule la construction d'une signification historique à la compréhension des dynamiques sociales dont elle est le résultat : l'étude de la représentation du pouvoir se trouve ainsi éclairée par l'étude des actions qui la produisent.

b. Les fêtes, leurs livres et le théâtre

Le colloque de la NASSCFL, qui portait sur « Littérature, livre et librairie en France au XVII^e siècle » fut l'occasion de préciser cette approche des fêtes par le livre. Je proposai une communication sur la place du théâtre dans les publications issues des fêtes de cour, et pour la préparer, je lus *La Fête imprimée* de Benoît Bolduc. J'y ai trouvé la formulation d'une méthode – une approche des fêtes de cour par le livre et l'écriture – qui est aussi la mienne, et que l'ouvrage situe avec une grande clarté dans l'historiographie des fêtes. L'introduction de *La Fête imprimée* a ainsi été pour moi une porte d'entrée vers la lecture des volumes dirigés par Jean Jacquot sur *Les Fêtes de la Renaissance*, qui m'étaient auparavant familiers mais dont j'ai alors compris la place dans l'institution des fêtes comme objet d'étude, et le lien avec l'invention des arts du spectacle comme discipline. Je me suis immédiatement approprié le déplacement proposé par Benoît Bolduc, d'une étude des « livres de fêtes » comme documents sur des événements disparus vers une étude des « fêtes de papier ». Heureusement, la suite de l'ouvrage prend pour objet un corpus antérieur au mien, et me laisse donc l'espace d'une contribution nouvelle. Le dernier chapitre, consacré à la lecture de *L'Entrée triomphante* de Louis XIV et Marie-Thérèse à Paris en 1660, rejoint à la fois ma période de prédilection et mes propres interrogations sur la réception de la représentation du pouvoir et sur ses effets sur le

lecteur d'aujourd'hui. Benoît Bolduc y interroge l'émerveillement qu'un livre comme *L'Entrée triomphante* peut encore produire, et les liens entre le plaisir esthétique qu'il suscite et l'idéologie qu'il véhicule. Ce faisant, il signale l'un des enjeux d'une approche des fêtes par le livre : il s'agit, pour ne pas « succomber aux charmes déployés par le livre commémoratif », de prendre ces charmes, leur production et leurs effets pour objet. J'ai rencontré dans *La Fête imprimée* des questions et des objets très proches des miens, et la formulation d'une méthode qui correspondait à mes choix et que j'ai adoptée. Je fus donc ravie (et un peu intimidée) à l'idée de faire la connaissance de Benoît Bolduc au colloque de la NASSCFL, où j'appris bientôt qu'il devait intervenir. Le dialogue qui a commencé à cette occasion s'est prolongé dans le projet « Merveilles de la cour », autour des *Indes galantes* et jusqu'à ce dossier d'HDR.

Pour étudier la place faite au théâtre dans les différentes mises en livres des fêtes du règne de Louis XIV, je décidai de traiter dans ma communication à la fois des éditions des pièces créées pour les fêtes de cour, des livrets distribués aux spectateurs pendant les fêtes et des relations officielles de ces divertissements. Mon hypothèse était que ces différents types d'écrits pouvaient être lus comme autant de formes possibles d'une édition théâtrale en construction. D'une part, j'étudiais le couple formé par les livrets et les éditions de mêmes pièces (*Le Sicilien* et *Le Bourgeois gentilhomme*) pour montrer qu'on ne pouvait pas les considérer comme deux traces complémentaires d'un même spectacle, qu'on n'aurait qu'à assembler pour produire une vision complète. Le livret et l'édition de la pièce font des choix esthétiques différents, liés aux conditions de leur diffusion et au public auquel ils s'adressent. L'impression d'un livret pour *Le Malade imaginaire*, alors que la pièce n'est pas créée dans un divertissement de cour mais sur le théâtre parisien du Palais-royal, montre en outre que cette forme de l'impression théâtrale est un moyen de revendiquer un lien avec la cour pour attirer le public. Le livret devient alors l'un des espaces de la concurrence entre la troupe de Molière et l'Académie Royale de Musique nouvellement fondée par Lully. Ce premier aspect de ma communication a intéressé Jan Clarke, qui préparait alors un volume sur Molière : elle m'a demandé de le développer, et il a donné lieu à un article sur les livrets des pièces de Molière, publié dans *Molière in context* [III-29].

D'autre part, je me suis interrogée sur la disparition progressive du théâtre dans les relations des trois grandes fêtes versaillaises de 1664, 1668 et 1674. Alors que *La Princesse d'Élide* est intégralement reproduite dans la relation des « Plaisirs de l'île enchantée », *George Dandin* n'est plus que partiellement présent dans celle du « Grand Divertissement royal », qui résume les scènes parlées et reproduit les parties chantées. Quant à la relation des *Divertissements de Versailles*, elle ne mentionne plus que les titres et les auteurs des différentes

pièces jouées, qu'elles soient ou non en musique. La succession des trois relations donne ainsi à voir la production par l'imprimé d'une distance entre le théâtre et la fête, une extraction du texte théâtral hors de l'événement festif qui lui a donné naissance. Ce constat, sous cette forme encore inaboutie, a été le point de départ de ma réflexion sur la production symétrique du texte théâtral (comme texte littéraire) et de la performance (comme événement documenté par des archives) par le livre imprimé (voir plus loin, IV-4-a).

c. Vers un projet collectif (rencontres et réflexions)

Ces deux colloques ont aussi été l'occasion de rencontres déterminantes, qui m'ont permis d'inscrire ma réflexion sur les fêtes de cour dans un projet de recherche collectif. Mon séjour à Oxford, suivi de quelques années dans le secondaire, m'avait tenue éloignée de la vie académique française. Je n'avais donc pas eu l'occasion de rencontrer plus tôt des collègues qui travaillaient pourtant sur des objets proches des miens. Les colloques de 2017 ont rompu ce relatif isolement. Le projet « Merveilles de la cour » est né de l'envie de poursuivre le dialogue entamé à cette occasion avec Benoît Bolduc, Laura Naudeix et Marie-Claude Canova-Green notamment, ainsi qu'avec un petit groupe de collègues dont j'ai découvert les travaux à l'occasion du congrès de la NASSCFL. Les interventions d'Anne Piéjus sur le *Mercure galant* ont éclairé les enjeux spécifiques de ce support privilégié de l'écriture des fêtes que je connaissais encore mal : elles rendaient visible la dimension collective de l'écriture, et la manière dont le périodique configurait l'espace social – comme pouvaient le faire les relations officielles des fêtes, mais depuis un autre lieu. Elles me firent aussi découvrir avec le programme « Mercure galant » un projet d'édition numérique d'une toute autre ampleur que la banque de données des querelles du projet Agôn, et les techniques qu'un tel projet pouvait mobiliser. Surtout, elles furent l'occasion de rencontrer une collègue enthousiaste, curieuse, indifférente aux frontières disciplinaires, qui est restée depuis une interlocutrice régulière avec qui je me réjouis d'avoir encore des projets communs. Ces échanges sur le *Mercure galant* furent aussi à l'origine de ma rencontre avec Christophe Schuwey, et de discussions enthousiastes sur ses projets d'étude du livre d'ancien régime « comme espace social » et sur les expériences originales d'édition numérique auxquelles ils donnaient lieu. Ces premières discussions furent là encore le point de départ d'une envie de travailler ensemble qui a nourri le projet « Merveilles de la cour » et qui dure jusqu'à aujourd'hui.

J'ai retrouvé quelques-unes des personnes rencontrées à Rennes et à Lyon quelques mois plus tard, dans un atelier de réflexion sur la question de la magnificence organisé par Christian Biet. Nous étions là sept je crois, autour d'une table dans une salle de l'INHA, puis

dans un restaurant du quartier. Chacun était venu « avec ses objets » : des récits de fêtes françaises et espagnoles, des guides de Paris, des archives de princesses... pour tenter de cerner la pertinence de la notion de magnificence. À l'issue de l'atelier, nous avons beaucoup de questions : comment s'articule la performance éphémère de la dépense et la production d'archives qui l'inscrivent dans la durée ? Comment la magnificence, par essence extraordinaire, peut-elle s'accommoder de la professionnalisation des artistes, ou la freiner ? À quelle échelle et dans quelles temporalités appréhender la magnificence (dans une opposition entre aristocratie et monarchie absolue ? dans une compétition européenne qui implique les pouvoirs monarchiques ?) ? Chacun est reparti avec ses questions, ses curiosités nouvelles, après avoir découvert des objets et des travaux qu'il ignorait. La journée aurait pu trouver des prolongements, mais nous ne nous sommes pas revus. C'est sans doute ce qui a fait la richesse de cet atelier pour moi : j'y ai fait l'expérience d'une recherche collective et désintéressée, sans contrainte, sans objectif de publication, qui ne visait qu'à partager un état de nos travaux pour voir si ce partage nous aidait, chacun et ensemble, à avancer.

Cette expérience, je la dois à la générosité et à la réflexion de Christian Biet. Il était alors membre de l'IUF, et c'est à ce titre qu'il avait financé la journée. Peut-être n'était-ce pas grand-chose : une salle à l'INHA, un bon déjeuner. Mais j'y ai appris une manière de faire que je tente depuis d'imiter. J'ai compris grâce à Christian Biet que les appels à projets qui nous mettent en concurrence et nous demandent d'aligner « objectifs » et « livrables », ne nous contraignent pas, une fois l'argent obtenu, à nous soumettre à leurs logiques de concurrence et de productivité. Qu'entre le refus de participer et la soumission docile du bon élève – les deux positions qui sont spontanément les miennes – il existe encore l'espace d'un jeu, à condition de savoir ce que l'on veut faire et où l'on veut aller. Le souvenir de cette journée m'aide à garder en mémoire ce à quoi, me semble-t-il, devrait ressembler une pratique sereine de la recherche, à distance du chantage aux financements et aux postes, du désir de se distinguer ou de se conformer aux autorités : un partage dans lequel chacun trouve son intérêt parce qu'il en ressort plus savant et plus curieux, qui fait avancer la réflexion sans renoncer aux questions et aux doutes, et qui s'autorise à la laisser ouverte, en refusant de considérer qu'il y a urgence à l'achever.

2. Le projet « Merveilles de la cour »

De ces rencontres, de ces réflexions et de ces envies de travailler ensemble – au moins autant que du cheminement de ma réflexion sur l'écriture des fêtes – est né le projet « Merveilles de la cour : techniques, esthétiques et politiques des divertissements de cour au XVII^e siècle » que j'ai animé pendant trois ans, de janvier 2018 à janvier 2021. Ce projet a été lauréat de deux appels successifs de la MESHLS Lille Nord de France (AAP émergent 2018 puis AAP structurant 2019) et a donné lieu à deux candidatures auprès de l'Agence Nationale de la Recherche, dans le cadre de l'appel « jeunes chercheuses et jeunes chercheurs », en 2019 et 2021. Si l'une de ces tentatives a été retenue pour la seconde étape d'évaluation, aucune n'a finalement débouché sur l'obtention d'un financement.

Je me suis initiée avec « Merveilles de la cour » au montage et à l'animation de projets. Grâce à ma familiarité avec Excel, je n'ai pas tremblé quand il a fallu présenter des budgets importants ou donner à voir la progression du projet dans des diagrammes de Gantt. J'ai aussi découvert à cette occasion les outils de planification et de suivi du travail collectif proposés par Github, et mon goût pour les gadgets technologiques a été pleinement satisfait. J'ai rédigé de nombreux rapports intermédiaires, illustrés par de beaux diaporamas, qui m'ont appris à parler de mes recherches à un public de non spécialistes et à en mettre en lumière l'intérêt. J'ai eu plus de mal à m'habituer aux appels d'offres, à la nécessité d'accumuler les devis, aux difficultés rencontrées pour payer le travail accompli.

Ce projet a aussi été m'a première expérience d'encadrement de jeunes chercheuses et chercheurs. Le master recherche en littérature de l'université d'Artois, menacé de fermeture en raison de ses effectifs très faibles (quatre étudiants chaque année en moyenne), ne survit qu'au prix d'une mutualisation de l'ensemble de ses enseignements. Par conséquent entièrement composé de cours de préparation à l'agrégation et de cours destinés aux étudiants du master MEEF (métiers de l'enseignement), il n'offre pas de véritable initiation à la recherche. Dans ces conditions, je n'ai jamais eu l'occasion de diriger un mémoire de master jusqu'à son terme. Dans le projet « Merveilles de la cour », j'ai pu recruter des étudiantes et des étudiants en dehors de l'université – au sein des masters de lettres et d'histoire des universités de Lille, de Rennes, puis de Paris-Cité – pour réaliser des travaux d'édition numérique dans le cadre de stages plus ou moins longs (entre 70h pour les plus courts et 580h pour le plus long). La formation aux outils numériques offerte par le projet et la dimension pratique du travail éditorial ont intéressé ces étudiantes et ces étudiants et les ont amené à lire

des écrits anciens, assez loin du canon littéraire dont ils étaient familiers. Plusieurs d'entre eux ont choisi de continuer de travailler au sein du projet au-delà de leur stage.

Enfin, « Merveilles de la cour » a aussi été le cadre de mes premières tentatives pour nouer des partenariats en dehors de l'université, avec des institutions patrimoniales ou avec des acteurs de la création : le musée des Beaux-Arts d'Arras, la compagnie Rualité et l'organisme de formation dédié aux intermittents du spectacle « La Belle Ouvrage ». J'ai découvert la complexité de tels échanges, qui supposent que chacun puisse y trouver son compte. J'ai dû me demander ce que mon travail pouvait apporter à un musée, ou à une compagnie de danseuses et de danseurs, pour les convaincre de prendre le temps de s'inscrire dans une démarche collective, et je n'ai pas toujours réussi à intéresser mes interlocuteurs autant que je l'aurais voulu. J'ai dû aussi faire la part des temporalités différentes de nos travaux – et j'ai mesuré pour la première fois de manière concrète la sérénité qu'apporte le statut de fonctionnaire, en me confrontant avec la manière de travailler d'intermittents du spectacles et d'artistes précaires.

Entre les injonctions des appels à projets, la nécessité d'intéresser des partenaires et des étudiants, les sollicitations multiples et l'excitation des rencontres, le plus difficile a finalement été de garder en tête les parti-pris et les objectifs scientifiques de la recherche, de définir une cohérence et de maintenir un cap.

a. Interroger l'émerveillement à partir des pratiques d'écriture et de transmission

Le point de départ du projet était une interrogation sur l'émerveillement que les divertissements de la cour de Louis XIV cherchent à susciter, et qu'ils provoquent encore aujourd'hui. En déplaçant l'intérêt des fêtes vers les opérations d'écriture, de publication et de transmission dont elles sont l'objet, le projet se proposait d'étudier la production de cet émerveillement et ses enjeux historiques, sociaux et politiques. Dans cette perspective, la journée de lancement du projet fut consacrée à la réception, aux appropriations et aux détournements des fêtes de cour. Je la co-organisais en juin 2018 avec Claudine Nédelec, qui m'a précédée comme spécialiste de littérature française du XVII^e siècle à l'université d'Artois, et qui y est restée professeur émérite. Elle a pris le relais et animé les discussion quand, immobilisée par ma grossesse, j'ai dû renoncer à y participer en personne. J'ai cependant pu en suivre les échanges à distance, et préparer à partir de là une publication collective dans la *Revue d'Histoire du Théâtre*, intitulée « Récits et imaginaires des fêtes de cour » et parue en 2019.

La journée a réuni, aux côtés des collègues de l'université d'Artois qu'étaient Claudine Nédelec et Youri Carbonnier, plusieurs de celles et ceux que j'avais rencontrés l'année

précédente : Benoît Bolduc, Marie-Claude Canova-Green, Laura Naudeix et Christophe Schuwey. La question de la réception des fêtes y fut envisagée à partir d'objets divers : des récits de fêtes, mais aussi les notes d'un lecteur sur un exemplaire du *Balet comique de la Royne*, les pratiques d'archivage de l'administration des Menus Plaisirs et des récits de fêtes fictives, dans des pamphlets de la Fronde et dans un recueil de Donneau de Visé. Là où les récits de fêtes répètent à l'envi une admiration unanime et stéréotypée, les différentes contributions ont étudié des appropriations de l'événement festif ou des formes de son récit, pour poser une même question : que fait-on quand on raconte, qu'on écrit ou qu'on archive une fête de cour ? Dans mon introduction au dossier de la *RHT* [III-22], j'ai apporté des premières réponses à cette question, en utilisant les différentes contributions au dossier pour mettre à l'épreuve les hypothèses que j'avais formulées dans mes travaux précédents. Cette introduction n'est donc pas une simple présentation des articles du dossier : elle marque une étape dans mes travaux sur les fêtes de cour. J'y propose d'envisager l'action des récits de fêtes selon trois perspectives, inégalement développées dans la suite du projet « Merveilles ».

D'abord, dans la continuité de mes recherches sur les écrits de cour, je constate que les récits de fêtes publient un état de la cour : ils rendent publics des statuts et des hiérarchies, et ce faisant, ils contribuent à les produire. Cette première proposition s'appuie tout particulièrement sur l'étude de *L'Amour échappé* de Donneau de Visé par Christophe Schuwey. Le fait que Donneau s'approprie la forme du récit de fête dans un ouvrage qui vise avant tout à publier et à ordonner des noms propres révèle l'importance de ces récits dans la revendication de positions sociales. Dans la suite du projet « Merveilles de la cour », Christophe Schuwey et moi avons co-organisé une journée d'études pour approfondir cette proposition, à partir d'une comparaison entre les récits de fêtes et d'autres ouvrages contenant des listes de noms propres : le *Dictionnaire des Précieuses* de Somaize, des nobiliaires provençaux, des listes de promotion dans le *Mercure galant*... Fanny Cosandey a ouvert nos travaux par une présentation de ses recherches sur le rang dans la France d'Ancien Régime. Le rapprochement entre l'écriture des fêtes et l'écriture du rang dans les récits de cérémonies ou les querelles de préséance nous a amenés à préciser nos propositions. L'ordre des récits de fêtes est fondé sur le plaisir plutôt que sur le rang : ils ne font donc pas autorité, contrairement aux récits de cérémonies, mais on peut faire l'hypothèse qu'ils ne sont pas pour autant sans efficacité. Au contraire, l'ordre qu'ils donnent à lire, parce qu'il est plus souple, est aussi plus susceptible d'être transformé par l'écriture et la publication. Pour mettre cette hypothèse à l'épreuve, nous aurions souhaité numériser un vaste corpus de listes de noms publiées, et en

automatiser la comparaison. Ce projet n'a pas pu être mené à bien dans le cadre de « Merveilles de la cour », et reste encore en suspens.

Dans un second temps, l'introduction au dossier de la *RHT* part de l'association entre plaisir et pouvoir qui caractérise les récits de fêtes, pour en faire un site privilégié d'observation du processus d'institution des lettres et des arts. Dans ces récits, ce qui fait la valeur des lettres et des arts est défini et mis en débat. Je m'appuie là particulièrement sur les études que Marie-Claude Canova-Green et Laura Naudeix consacrent aux récits de fêtes de Madeleine de Scudéry d'une part et de La Bruyère d'autre part. Toutes deux montrent que la revendication d'un service politique par l'écriture s'y accompagne d'un discours sur les conditions de ce service. La Bruyère critique ainsi ceux qui sont payés pour écrire et associe leur dépendance à une écriture flatteuse sans véritable efficacité, pour leur opposer une posture de retrait qui garantit la valeur de son éloge. Cette perspective est celle qui s'est le moins prêtée au travail collectif au sein du projet « Merveilles ». J'y suis cependant revenue, à titre personnel, dans mes travaux sur Molière (voir plus loin, IV-5) et dans l'ouvrage de recherche inédit soumis dans ce dossier d'HDR.

Enfin, dans un dernier temps de l'introduction, j'observe la continuité d'un débat sur la magnificence qui va des mazarinades étudiées par Claudine Nédelec aux *Caractères* de La Bruyère et qui pèse sur les choix de l'administration royale : la contribution de Youri Carbonnier montre que la conservation et le réemploi des décors dans les divertissements du XVIII^e siècle sont une conséquence de la double exigence de magnificence et d'économie à laquelle doivent se plier les Menus-Plaisirs. Dans ce débat, éthique et politique sont étroitement liés : condamner les plaisirs du prince, c'est condamner son pouvoir. Je propose alors d'inscrire ce débat sur la magnificence dans un débat plus large sur la légitimité des usages politiques des plaisirs, opposant une position galante, qui valorise le partage des plaisirs comme manifestation d'un pouvoir agréable, et des critiques qui renvoient le plaisir au domaine privé et en disqualifient les usages politiques comme tyranniques. L'étude des fêtes dévoilerait alors la généalogie d'un partage entre plaisirs et pouvoir dont nous serions les héritiers.

Cette dernière hypothèse appelait une réflexion sur les appropriations contemporaines des divertissements de cour, et la manière dont elles prennent position vis-à-vis de l'usage politique des plaisirs qui les caractérise. Cette réflexion fut rendue possible par Judith Le Blanc, dont les travaux se développent de longue date aux frontières entre recherche et création, et qui eut la gentillesse de me mettre en contact avec la petite équipe qui venait de ressusciter sur scène le « Ballet royal de la Nuit » de 1653. Nous avons mené ensemble un

double entretien, avec le compositeur Sébastien Daucé, directeur de l'ensemble Correspondances, et avec le musicologue qui l'a conseillé, Thomas Leconte [III-Annexe-a]. Tout en expliquant les conditions de la restauration, ou de la recréation, d'une musique ancienne à partir de partitions lacunaires, cet entretien pose aussi la question du devenir du discours politique du divertissement de cour lorsqu'il est porté sur la scène contemporaine. Il m'a permis, d'une part, de faire entrer l'écriture musicale dans ma réflexion sur l'écriture des fêtes. Les partitions des divertissements de cour constituent un cas frappant d'une écriture des fêtes à la fois produite à grande distance de l'événement dans le cadre d'un projet politique d'auto-archivage de la monarchie, et en même temps lue comme une œuvre musicale, un texte induisant de nouvelles performances. À ce titre, et malgré mon inexpérience en ce qui concerne la musique, elles m'ont aidée par comparaison à penser l'écriture du théâtre dans les récits de fêtes. D'autre part, cet entretien a prolongé la réflexion sur les enjeux politiques de la recréation des divertissements de cour amorcée à propos du *Tartuffe inconnu* de George Forestier. Contrairement à George Forestier et à l'équipe du théâtre Molière Sorbonne, Sébastien Daucé refuse toute démarche de reconstitution, assimilant l'ambition d'authenticité à un fantasme, et revendique une forme de recréation vraisemblable. Pour adresser cette recréation à un public contemporain, il a fait le choix, avec la chorégraphe Francesca Lattuada, d'une forme de dépolitisation du divertissement : ils ont cherché, notamment par le choix d'un danseur noir pour incarner le personnage de Louis XIV, à décrocher le spectacle du contexte qui lui donnait sens pour en faire l'objet d'un plaisir esthétique sans enjeu. De ce point de vue, l'entretien avec Sébastien Daucé et Thomas Lecomte est venu prolonger la réflexion amorcée par le numéro sur les relations entre plaisirs et pouvoir : il a aussi été la première étape de ma propre réflexion sur une série d'actualisations des fêtes de cour sur la scène contemporaine (voir plus loin, IV-3).

Ce dossier de la *RHT* a ainsi donné une dimension collective à mon travail. Il a fait le point sur les conséquences du déplacement de l'étude des fêtes vers une étude de leur mise par écrit, en dessinant trois pistes de recherche à explorer : d'une part, celle des usages du livre pour configurer l'ordre social, notamment au travers des listes de noms ; d'autre part, celle d'une étude du processus d'institution des lettres et des arts, tel qu'il se donne à voir dans les mises en livres des divertissements de cour ; enfin, celle du devenir des significations politiques des divertissements de cour dans leurs actualisations contemporaines. Il a donné lieu à une présentation dans le séminaire d'histoire sociale des spectacles animé par Marie Bouhaïk-Gironès et Mélanie Traversier, qui a eu des effets inattendus. Dans les conversations qui ont suivi la séance, j'ai raconté mes difficultés à trouver un éditeur pour *Don Quichotte à*

Versailles, et c'est l'intervention enthousiaste de Mélanie Traversier qui m'a finalement mise en relation avec Joël Cornette et Patrick Beaune, de soumettre mon manuscrit à Champ-Vallon, et d'être rapidement publiée dans la très belle collection *Époques* – qui me semblait jusqu'alors réservée aux historiens et à laquelle je n'aurais jamais pensé sans son intervention.

*b. Humanités numériques et histoire des spectacles : la bibliothèque numérique
« Merveilles de la cour »*

L'essentiel du travail collectif au sein du projet « Merveilles » a porté sur l'élaboration d'une bibliothèque numérique des fêtes de cour, qui a été mise en ligne à l'issue du projet en 2021 (<https://merveilles17.huma-num.fr/>). Elle publie une collection d'écrits et d'images des fêtes de la cour de Louis XIV numérisés, édités et indexés en XML-TEI. Déjà dans mon projet de recherche soumis au CNRS, j'avais pensé élaborer une base de données des fêtes de cour. L'intérêt de la Maison Européenne des Sciences de l'Homme pour les humanités numériques m'a encouragée à renouveler cette proposition dans le projet « Merveilles de la cour ». Elle m'est aussi apparue comme le meilleur moyen d'étudier la manière dont les récits de fêtes travaillent l'ordre social : pour saisir une action de ces récits, il est en effet nécessaire d'identifier les personnes qui y sont nommées, ainsi que la position qui leur est attribuée, et de procéder à des comparaisons. Le passage au numérique, en raison des possibilités d'automatisation qu'il implique, m'a semblé utile pour rendre visible la manière dont les récits de fêtes publient, produisent ou confirment des statuts et des hiérarchies. Le parti-pris du projet, qui consistait à faire des écrits (récits, archives, images) l'objet central de la recherche, m'a conduite à faire le choix d'une bibliothèque numérique plutôt que d'une base de données. La logique de la base de données aurait en effet conduit à traiter les écrits comme des traces de l'événement des fêtes, et à en extraire les informations pertinentes pour la compréhension de ces événements (comme le fait, par exemple, le Calendrier Électronique des Spectacles d'Ancien Régime : <https://cesar.huma-num.fr/>). La bibliothèque numérique, au contraire, attire l'attention sur les écrits et leur action propre.

Avant d'aller plus loin dans la conception de cette bibliothèque, j'ai entrepris, en coopération avec Christophe Schuwey, de faire un état des lieux des bases de données des spectacles d'Ancien Régime. Nous avons recensé un certain nombre de projets récents ou en cours, articulant différemment numérisation de corpus, extraction de données et invitation à interroger ces données *via* une interface. Nous avons ensuite adressé aux responsables de six de ces projets – choisis pour la variété des choix qu'ils mettent en œuvre – un questionnaire

portant à la fois sur la construction des corpus et la production des données ; sur l'élaboration de l'interface et la manière dont elle encadre les usages possibles des corpus et des données ; et sur les financements, les structures et les temporalités de la recherche. À partir de ce questionnaire, chaque responsable était invité à élaborer une présentation de son projet, qui prendrait ensuite place dans un dossier en ligne de la *Revue d'historiographie du théâtre*. Grâce à ce questionnaire, les contributions qui nous sont parvenues s'inscrivaient déjà dans une forme de dialogue, dont nous avons dégagé les grandes lignes dans notre introduction [III-25]. Cette introduction, qui fait le point sur les usages les plus récents des humanités numériques en histoire des spectacles (à l'exception notable du projet de numérisation des registres de la Comédie française, dont les responsables n'ont malheureusement pas trouvé le temps de nous répondre), a donné lieu à une présentation à l'université de Stuttgart dans le cadre de la journée d'études « Theater-historiographie und Digital Humanities » organisée par Kirsten Dickhaut, puis à une seconde publication, en anglais, dans la revue *Comparatio*. L'état des lieux qu'elle propose a nourri l'élaboration de la bibliothèque numérique « Merveilles de la cour » en nous permettant d'anticiper les choix à faire et les difficultés à résoudre.

D'abord, cet état des lieux a attiré notre attention sur les enjeux de la constitution du corpus et de l'extraction des données, qui sont apparues comme des gestes herméneutiques, chargés d'une forme d'argumentation. Publier un corpus en ligne et désigner à l'attention des usagers les informations pertinentes qu'il contient est une manière d'ordonner, de hiérarchiser, d'interpréter : il importe donc de justifier et d'explicitier les choix qui président à ces gestes. C'est ce que nous avons fait en rendant visible, dès l'entrée dans notre bibliothèque numérique, le choix de rassembler dans un même ensemble des récits de fêtes, des images et des archives (figure 1). Ce choix est au cœur de notre argumentation, dans la mesure où il affirme la continuité d'une pratique d'écriture de la fête dans ces pièces diverses, et attire l'attention sur ses effets.



Figure 1. Merveilles de la cour. Capture d'écran du menu permettant d'entrer dans la bibliothèque.



Figure 2. Visuels du projet Merveilles de la cour (J.-M. Troullier)

Pour extraire des informations de ce corpus sans les essentialiser, et en donnant à l'utilisateur de la bibliothèque les moyens de les situer dans un ouvrage, nous avons décidé d'utiliser le langage XML/TEI et son système de balises. L'utilisateur a ainsi accès à partir d'une même fenêtre au document numérisé en format pdf, à sa transcription et aux informations sélectionnées au sein de cette transcription : il peut reconstituer et éventuellement critiquer le geste qui a produit ces informations. Nous avons consacré plusieurs ateliers de travail à la sélection des informations pertinentes pour notre projet et aux choix d'encodage : les noms de personnes, associés à des fonctions (organisateur, participant, danseur...) ou à des rôles (la Princesse d'Élide, Apollon...) ; les noms de lieux ; les dates ; les techniques utilisées, qu'elles relèvent de techniques spectaculaires (machines théâtrales, jeux d'eau...) ou de techniques d'écriture (devises, quatrains...). Ces choix ont été mis à l'épreuve sur un premier corpus – celui des écrits suscités par les divertissements de l'année 1664 – avant d'être inscrits dans la « description de type de document » ou le « schéma » de notre projet, qui a structuré l'ensemble du travail éditorial mené pendant trois ans. Enfin, nous avons accompagné la bibliothèque numérique d'une série de publications en ligne pour expliciter ces choix [III-26].

Dans la continuité des réflexions de Christophe Schuwey dans son ouvrage *Interfaces*, l'introduction au dossier de la *Revue d'Historiographie du Théâtre* souligne aussi le rôle de l'interface qui permet d'accéder aux données et de les interroger : sa conception peut constituer une réponse aux problèmes méthodologiques soulevés par les bases de données, et une forme nouvelle d'écriture de l'histoire. Plutôt qu'une interface minimaliste, créant une illusion d'objectivité et naturalisant les données produites, nous avons donc choisi pour « Merveilles de la cour » une interface très illustrée, mettant en scène la distance qui nous sépare du passé des fêtes. Pour ce faire, nous avons eu recours à un graphiste, Jean-Marie Troullier, qui a conçu une série de visuels (figure 2) et la charte graphique du site. Nous avons aussi voulu favoriser des interrogations qui mettent en relation les écrits entre eux sans passer par l'événement : l'utilisateur n'est pas encouragé à rechercher tous les écrits rendant compte de la même fête, mais plutôt à étudier la circulation d'un nom de personne dans différents récits de fête, l'écriture d'un lieu (Versailles) ou d'une technique (le feu d'artifice), ou l'usage récurrent d'une même technique d'écriture.

Sans surprise, notre état des lieux des bases de données en histoire des spectacles d'Ancien Régime s'achève sur les problèmes posés par leur survie – problèmes rendus particulièrement visibles par les mésaventures de la base *CÉSAR* (Calendrier Électronique des Spectacles d'Ancien Régime) avant sa remise en état en 2016. La publication en ligne est plus vulnérable que la publication imprimée et sa conservation nécessite une maintenance régulière,

en contradiction flagrante avec la logique du financement sur projet qui préside à la création et à la mise en œuvre de la plupart de ces publications. Avec la bibliothèque « Merveilles de la cour », nous avons été confrontés à ce problème à plusieurs niveaux. D’abord, le type de financement dont nous avons bénéficié ne nous a pas permis d’embaucher un ingénieur, même pour le temps du projet. Comme pour le graphiste, nous avons dû avoir recours à une prestation de service, ce qui implique de définir les besoins en amont, d’obtenir un devis et de s’y conformer. Or la dynamique de la recherche implique que les besoins évoluent en fonction des premiers résultats et que les demandes ne cessent d’être redéfinies. Nous avons eu la chance de pouvoir travailler avec un ingénieur familier du fonctionnement de la recherche, Frédéric Glorieux, qui avait travaillé pendant plusieurs années au sein de l’Observatoire de la Vie littéraire. Il a su s’adapter à nos demandes et s’accommoder des tensions entre la réalité du travail et les formes figées de la commande et du paiement. Mais une fois le projet achevé, notre collaboration a pris fin : la maintenance du site et l’enrichissement de la bibliothèque ne reposent plus que sur les quelques compétences que j’ai pu acquérir pendant le projet. Alors que j’aurais besoin aujourd’hui de le faire évoluer, pour prendre en compte les dernières avancées de mes recherches en intégrant de nouvelles catégories dans les menus, il m’est impossible de le faire : les interventions sont trop complexes pour que je puisse les prendre en charge, et trop légères pour justifier une nouvelle prestation de service. Une véritable maîtrise du devenir de la bibliothèque numérique nécessiterait la mise en place de collaborations pérennes : c’est possible, mais dans le cadre d’universités ou d’institutions de recherche qui disposent de personnels statutaires susceptibles de s’impliquer dans de tels projet – ce n’est pas le cas, à ce jour, à l’université d’Artois, malgré les tentatives de mutualisations avec l’université de Picardie Jules Verne réalisées au sein de la structure fédérative de recherche humanités numériques. Si la pérennité des données de « Merveilles de la cour » est bien garantie par l’utilisation de formats standards et le recours à l’infrastructure de recherche HumaNum pour l’hébergement, l’interface qui permet d’interroger ces données est, quant-à-elle, particulièrement vulnérable.

L’élaboration de cette bibliothèque m’a formée à l’édition numérique et à ses outils (le langage XML/TEI, le logiciel Oxygen), grâce à l’accompagnement de Frédéric Glorieux. Je l’ai fait dans des échanges constants avec les autres membres de l’équipe et nous avons eu le plaisir de découvrir, d’apprendre et de bricoler ensemble. Ce projet a prolongé le dialogue avec Yohann Deguin, en mettant en pratique nos réflexions sur l’intérêt d’une approche par le livre. J’ai entamé à cette occasion une collaboration avec Gaëlle Lafage, historienne de l’art spécialiste des décors de fêtes, dont l’expertise nous a été particulièrement précieuse à la fois

pour le recensement des archives et pour le traitement des images. Nous avons aussi travaillé avec une équipe de stagiaires qu'il a fallu former : après un premier atelier assuré par Frédéric Glorieux et Christophe Schuwey, j'ai été en mesure d'assurer les formations suivantes. Grâce au projet « Merveilles de la cour », j'ai pu ensuite initier mes étudiants à l'édition numérique, dans le cadre d'un séminaire de master consacré à *George Dandin*, « de la fête à l'écran » et organiser un atelier de formation doctorale sur le sujet.

Ce projet appelle des suites : le corpus de la bibliothèque est encore trop réduit pour permettre des comparaisons intéressantes, ou pour en faire un site de référence sur les fêtes. Il se heurte en outre aux problèmes inhérents à toute démarche éditoriale : comment faire droit aux spécificités de chaque exemplaire – essentielles à prendre en compte si l'on veut saisir des actions menées avec des écrits – sans produire une inflation incontrôlable du corpus à éditer ? comment rendre compte des modalités de transmission et de conservation des ouvrages, de leur insertion dans des recueils factices ou dans des collections ? Ces questions demandent à être travaillées à partir de quelques cas significatifs et dans le dialogue avec d'autres projets éditoriaux rencontrant des problèmes similaires. L'indexation des personnes impliquées dans les fêtes de cour que nous avons commencé à construire rencontre d'autres projets : plutôt que de faire plusieurs fois le même travail, il faudrait dès maintenant mettre en place des mutualisations. J'ai commencé à le faire en échangeant avec Anne Piéjus et Nathalie Berton Blivet, qui ont élaboré, à partir de l'indexation du *Mercur galant*, un référentiel de la cour. La période de publication du *Mercur galant* ne recouvre pas exactement celle des fêtes de la cour de Louis XIV : la mise en commun de nos index constituerait ainsi un apport important pour les deux projets. Enfin, les premières exploitations pédagogiques de la bibliothèque numérique demandent à être généralisées : elle peut devenir un outil d'initiation à l'édition numérique, aux problèmes posés par les textes anciens et à l'historiographie de la cour.

L'élaboration de cette bibliothèque a été à l'origine d'un intérêt continu pour les humanités numériques et les problèmes épistémologiques qu'elles posent. En 2021, j'ai été sollicitée par Clarisse Bardiot, qui était alors responsable de l'axe « humanités numériques » de la Maison Européenne des Sciences de l'Homme et de la Société, pour faire partie du comité scientifique du colloque DHNord 2021 sur la publication et le partage des données de la recherche. J'ai beaucoup appris dans le travail collectif de préparation du colloque : j'ai découvert les *datapapers* et leurs enjeux et j'ai pu échanger avec des spécialistes d'autres disciplines (histoire, arts du spectacle, sociologie, archéologie) sur leurs usages du numérique. Ce colloque a été pour moi l'occasion de poursuivre la réflexion sur la notion de « donnée » et sa pertinence pour les études littéraires. Les appels à projets, les procédures d'évaluation,

les injonctions qui pèsent sur nos recherches font une place de plus en plus importante aux « données », sans clairement les définir. Si elles jouent de longue date un rôle central dans l'élaboration des savoirs dans certaines disciplines, comme la sociologie, il n'en va pas de même pour les études littéraires, qui ont l'habitude de travailler à partir de corpus. Il importe donc d'interroger les effets de la généralisation de la production de données sur la discipline pour en penser les appropriations possibles, ou pour y résister si nécessaire.

c. L'écriture des fêtes comme écriture de l'évènement

Le choix de placer l'écriture des fêtes au cœur des travaux du projet « Merveilles 17 » a conduit à étudier les divertissements de cour dans la perspective des relations entre événement et écriture, à l'articulation de la trace, de la représentation et de la production. Dans le cadre d'un partenariat avec le projet « Chorégraphie » animé par Pauline Chevalier à l'INHA, nous nous sommes particulièrement intéressés aux carrousels et aux ballets équestres. Les relations de ces divertissements constituent l'un des lieux les plus précoces d'écriture de la danse. Le travail mené sur les fonds de l'INHA lors d'un atelier, puis d'une journée d'études, a mis en lumière les tensions entre différents usages de l'image, comme outil matériel d'une pensée et d'une pratique, comme trace de l'évènement et comme représentation du pouvoir.

Penser les récits des fêtes à partir des relations entre événement et écriture m'a aussi amenée à travailler sur les différentes temporalités mises en œuvre par ces récits, dans une série de contributions aux travaux de l'équipe « Lire, Commenter, Réécrire » du Centre des Sciences des Littératures en langue Française de l'université Paris-Nanterre. Ma première intervention a porté sur la place des inscriptions dans les livres qui rendent compte de l'entrée de Louis XIV et Marie-Thérèse à Paris en 1660, du carrousel de 1662 et de la fête versaillaise de 1664. L'équipe travaillait alors sur les écritures exposées et leurs commentaires. À partir d'une étude des écritures exposées présentes dans le cadre de ces fêtes (inscriptions sur les décors éphémères et devises des participants), j'ai observé comment le livre de fête, en insérant l'inscription et en la commentant, produit une forme d'hétérogénéité : une distinction entre des écrits désignés comme appartenant à l'évènement et des écrits désignés comme relevant d'un après-coup. Cette réflexion sur la manière dont les livres produisent des temporalités distinctes en opposant le temps de l'évènement et celui de la littérature s'est prolongée avec une seconde intervention, sur la question de l'urgence dans l'écriture des fêtes. J'y ai étudié plusieurs cas qui mettent en scène l'urgence de l'écriture, en particulier dans le cadre de la commande royale. Partant de l'exemple de Molière et de la manière dont il inscrit dans ses pièces l'urgence de répondre aux ordres du roi, j'ai proposé de distinguer une écriture en urgence –

réponse à la commande ou écriture des placets portés au roi jusque dans son camp militaire – et une écriture de l’urgence, qui est aussi une écriture avec l’urgence : une manière de s’approprier la temporalité contrainte de la commande, notamment pour revendiquer une relation avec le pouvoir. J’ai tenté enfin, à partir du cas de Philippe Quinault, d’observer comment la littérature et sa temporalité propre pouvaient être utilisées pour prendre de la distance avec l’urgence et créer l’espace d’une action en dehors de la soumission aux ordres du roi. Ces travaux sur les temporalités mises en œuvre dans l’écriture des divertissements royaux ont trouvé un aboutissement dans mon intervention sur « le temps des fêtes » au colloque « Être de son siècle » organisé par la même équipe du CSLF [III-24]. En partant une nouvelle fois du récit de la création de *Tartuffe* dans les « Plaisirs de l’île enchantée » par Voltaire, cet article étudie la production par des écrits d’une temporalité propre à la littérature et distincte de celle de l’événement, et les enjeux de cette production pour la représentation du pouvoir de Louis XIV : la manière dont l’invention de la littérature sert à sortir le règne de Louis XIV de l’histoire pour le faire accéder à l’immortalité. L’observation des différentes temporalités articulées dans l’écriture des fêtes en fait ainsi un site à partir duquel observer l’écriture de l’histoire de la monarchie absolue et la manière dont elle configure les relations entre histoire, actualité et littérature. J’aurai l’occasion de prolonger cette enquête dans le colloque que j’organiserai à Versailles, avec Marie-Claude Canova-Green et Matthieu Da Vinha, en 2025 pour le tricentenaire du mariage de Louis XV. Ce colloque sera en effet consacré aux fêtes et cérémonies qui célèbrent les relations franco-polonaises entre 1645 (mariage de Louise-Marie de Gonzague avec Ladislas Vasa) et 1725 : les écrits suscités par ces fêtes pourront être lus comme des manière de médiatiser l’actualité internationale et comme les lieux où s’invente un récit de « l’amitié franco-polonaise » qui s’est transmis jusqu’à aujourd’hui.

Les acquis et les perspectives du projet « Merveilles » ont nourri l’écriture de l’ouvrage inédit inclus dans ce dossier d’habilitation à diriger les recherches, intitulé *Histoires de fêtes. Écriture d’évènements galants* [III]. Il propose une étude de l’écriture des fêtes à l’articulation entre la cour et le monde de l’imprimé, qui donne à voir des usages du livre pour configurer l’ordre social, et observe le processus d’institution des lettres et des arts à partir de la configuration plus ou moins polémique des relations entre théâtre et littérature, entre histoire et fiction, entre écriture de l’actualité et écriture littéraire. Enfin, à partir de ces écritures des fêtes, il reprend le dossier du débat sur les usages politiques des plaisirs et met à l’épreuve l’hypothèse d’une occultation des enjeux politiques des lettres et des arts. Il met ainsi au jour une configuration galante des relations entre le pouvoir et les arts, qui associe la promotion des plaisirs indépendamment de toute utilité sociale ou morale et la revendication d’un service

littéraire et artistique du pouvoir. Cet ouvrage marque ainsi une nouvelle étape dans mes travaux sur les fêtes de cour : il rassemble et met en cohérence les travaux menés au sein du projet « Merveilles de la cour » et les complète par une série d'enquêtes nouvelles – sur les liens entre écriture des fêtes et émergence de la nouvelle historique et galante, ou sur l'écriture des fêtes comme écriture de la guerre.

Les recherches menées pour écrire cet ouvrage ont fait apparaître l'importance des pratiques de recueil, de collection et d'archivage, dans l'invention des fêtes comme objet d'écriture, depuis les traités anthologiques de Claude-François Ménéstrier ou de Michel de Pure, jusqu'aux collections des Rothschild ou d'Auguste Rondel : l'étude de ces collections doit à présent compléter ma réflexion sur la temporalité des récits de fêtes, en envisageant le temps long de leur transmission, et la manière dont l'écriture de l'actualité devient, par les pratiques d'archivages, une source pour l'histoire. Dans la suite de mes recherches, je souhaite donc m'intéresser à ces collections, aux pratiques qui les ont constituées et à la manière dont elles encadrent notre compréhension des fêtes. J'ai obtenu pour 2023 une délégation au sein d'une équipe du CNRS, l'Institut de Recherches sur l'âge Classique et les Lumières (IRCL) qui me permettra de mettre en route cette étude, d'une part en me lançant, à l'invitation de Bénédicte Louvat et avec elle, dans un travail collectif d'édition de l'*Idée des spectacles anciens et nouveaux* de Michel de Pure, et d'autre part en étudiant la collection d'écrits sur les fêtes réunie par les Rothschild à *Waddesdon Manor*. Cette collection, d'un format réduit, a l'avantage de réunir plusieurs objets qui portent la trace de pratiques de recueil : des livrets de fêtes reliés avec des dessins de costumes et d'autres imprimés, mais aussi un recueil manuscrit d'extraits divers concernant l'organisation des fêtes et les administrations qui y sont impliquées. À partir de ces objets, j'espère saisir les pratiques de recueil à l'échelle du livre et à l'échelle de la collection, du début du XVIII^e siècle aux premières décennies du XX^e siècle. Ces recherches à venir sur les pratiques de transmission des fêtes par le livre entreront en dialogue avec un autre chantier, lancé dès le début du projet « Merveilles de la cour », sur la question de la transmission des divertissements de cour par la scène.

3. Au-delà du XVII^e siècle : la scène contemporaine et les enjeux de la création

Tout a commencé dans un train. Beaucoup de collègues de l'université d'Arras vivent à Paris, et le TGV de 17h17 est un lieu traditionnel de rencontres, de bavardages et d'échanges.

Ce jour-là, je l'avais pris avec Pénélope Dechaufour, une collègue d'arts du spectacle, elle aussi jeune maman, avec qui nous avons pris l'habitude d'échanger anecdotes et conseils sur la maternité. Mais pour une fois, nous avons vite épuisé le sujet des enfants, et nous avons parlé travail. Je lui racontai mes fêtes de cour ; elle me répondit en m'expliquant les défilés de *S.A.P.E.* Son sujet de recherche, à elle, concernait le théâtre contemporain afro-descendant. Au fil de nos échanges, elle me fit découvrir tout un pan de la culture *hip-hop* qui semblait très proche de la logique des ballets de cour : les « bals » de *voguing*, les *battle* de krump. Cette rencontre entre deux époques et deux objets n'avait pas seulement lieu dans nos conversations : elle me montra le clip réalisé par Clément Cogitore, dans lequel des danseuses et danseurs de krump dansent sur la musique des *Indes galantes* de Rameau (toujours visible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=9h9HP-VOJv4>), et ce fut le point de départ d'une recherche commune sur les appropriations contemporaines des divertissements de cour. Pendant trois ans, nous avons collectionné des objets, plus passionnants les uns que les autres : le portrait de Michaël Jackson en Philippe II d'Espagne par Kehinde Wiley (figure 3), les défilés de *S.A.P.E.* organisés dans le château de Blois (figure 4), les fêtes galantes de Yinka Shonibare (figure 5), les spectacles de la chorégraphe Robyn Orlin autour de la figure de Louis XIV et bien sûr la mise en scène des *Indes galantes* par Clément Cogitore et Bintou Dembélé pour l'Opéra de Paris. Ce travail commun a pris des formes diverses, et nouvelles pour moi : en plus des traditionnels journées d'études, nous avons organisé des master-classes de danse et programmé des spectacles ; Pénélope m'a emmenée à la rencontre des artistes et nous avons pu participer à la formation des danseuses et des danseurs des *Indes galantes* ; nous avons pris en charge pendant un semestre un cours sur notre sujet de recherches, au sein de l'Institut d'études théâtrales de la Sorbonne nouvelle ; nous avons écrit des articles, mais aussi des textes destinés à un public plus large, dans des programmes de spectacles et d'expositions [III-Annexe-e].

Au moment où nous nous lançons dans cette recherche, la polémique faisait rage parmi les universitaires à propos de l'usage du *blackface* au théâtre et de l'annulation des *Suppliantes* d'Eschyle mises en scène par Philippe Brunet à la Sorbonne. Le court-métrage produit par Clément Cogitore résonnait avec ce débat. À partir de Rameau, il posait lui aussi la question de la relation entre création contemporaine et œuvres du passé. En choisissant de s'appuyer précisément sur l'air des « Sauvages » – même si le titre n'en est jamais mentionné – et en mettant en scène des jeunes gens vêtus de sweats à capuche pour le danser, il interrogeait lui aussi la représentation de l'altérité. La puissance esthétique du résultat plaçait cependant d'emblée le débat à un autre niveau. Il nous a semblé qu'il y avait là une occasion à saisir pour

faire entendre les apports d'une étude exigeante des pratiques esthétiques, de leur histoire et de leurs enjeux politiques dans les polémiques du présent.

Les relations de compagnonnage que Pénélope et sa directrice de thèse, Sylvie Chalaye, entretenaient avec la chorégraphe Bintou Dembélé nous ont permis de suivre de près la création des *Indes galantes*, depuis la commande passée à Clément Cogitore suite au succès du clip, jusqu'aux premières représentations sur la scène de l'Opéra de Paris. Dès janvier 2019, nous avons invité Bintou Dembélé et ses danseuses et danseurs à Arras pour une master-classe, un spectacle donné dans le théâtre de l'université et une journée d'études. Grâce à la coopération des services culturels de l'université, nous avons pu rémunérer la chorégraphe et sa troupe pour le temps qu'ils nous consacraient, et impliquer les étudiantes et étudiants d'arts du spectacle dans notre travail. La journée d'études nous a donné une première occasion d'échanger avec Bintou Dembélé en présence de Simon Hatab, le dramaturge du spectacle, sur les enjeux d'une recréation des *Indes galantes* aujourd'hui. Nos échanges ont particulièrement porté sur les appropriations possibles du discours politique porté par le livret, qui fait l'éloge des entreprises colonisatrices françaises, et sur le risque de voir la vision exotique des « bons sauvages » projetée sur les danseuses et les danseurs du spectacle. Ils ont donné lieu à l'écriture d'un billet de blog sur le court-métrage de Clément Cogitore et les enjeux du spectacle à venir : ce billet a trouvé de l'écho, et j'ai été sollicitée par *Avant-scène Opéra* pour en publier une nouvelle version dans leur numéro consacré aux *Indes galantes* de 2019 [III-32].



Figure 3. La S.A.P.E. à Bloizzaville! Extrait de la galerie de photographies de la Nuit de la S.A.P.E. sur le site de la Halle aux grains.



Figure 4. Kehinde Wiley, Portrait équestre de Philippe II



Figure 5. Yinka Shonibare, The Swing (after Fragonard), détail.

a. *Autour des Indes galantes : la scène contemporaine entre instrument de réflexivité et objet de recherches*

Le suivi de la création des *Indes galantes* s'est poursuivi quelques semaines plus tard, avec ma participation à l'une des sessions de formation destinées aux danseuses et aux danseurs du spectacle. La plupart d'entre eux n'étaient pas des professionnels avant ce spectacle. Bintou Dembélé avait conçu cette formation, en partenariat avec l'organisme « La Belle ouvrage », pour leur donner accès au statut d'intermittent du spectacle et libérer ainsi le temps nécessaire à la création. Il s'agissait aussi de les accompagner dans leur professionnalisation et de les aider à se saisir des enjeux de la création des *Indes galantes* à l'Opéra de Paris en informant leurs choix d'interprétation. C'est dans cette dernière perspective que s'inscrivait mon intervention, intitulée « Admirer (encore) le roi ? Interpréter les spectacles de cour aujourd'hui ». Elle avait pour objet d'éclairer les enjeux de l'admiration suscitée par les divertissements de cour et leur esthétique. Pendant une demi-journée, j'ai présenté aux danseurs l'esthétique de l'opéra-ballet et ses liens avec la représentation du pouvoir, les implications politiques de la promotion de la galanterie française dans le livret, et j'ai soumis à leur discussion quelques extraits de spectacles contemporains qui portaient d'objets comparables : *Les Plaisirs de l'île enchantée* créés par Maurice Béjart pour la célébration du bicentenaire de la Comédie française en 1980, *Le Bourgeois gentilhomme* de Benjamin Lazar (2005), *Le Ballet royal de la Nuit* recréé par Sébastien Daucé et Francesca Lattuada en 2018 et le spectacle *Oh Louis... We move from the ballroom to hell while we have to tell ourselves stories at night so that we can sleep* de la chorégraphe Robyn Orlin, créé la même année. J'ébauchai ainsi un corpus de spectacles, à partir duquel penser les enjeux de la recréation des divertissements de cour et de la reconduction de l'émerveillement qu'ils cherchaient à susciter. À ce stade de ma réflexion, les *Indes galantes* étaient devenues l'objet central d'une recherche sur ce qui se transmet du contenu politique des œuvres du passé dans leurs recréations au présent. Dans cette recherche, la création contemporaine apparaissait comme un terrain rendant les enjeux de la transmission particulièrement sensibles. Mais au travers de la création contemporaine, c'était bien l'ensemble des pratiques de transmission qui étaient visées, y compris mes propres pratiques de recherche et d'enseignement. Les spectacles contemporains étaient ainsi pour moi plus l'instrument d'un retour réflexif que des objets de recherche en eux-mêmes.

Après la création du spectacle, j'ai été invitée à écrire une critique pour la revue *Théâtre/Public* avec Christian Biet [III-Annexe-b]. La première fois que j'ai vu *Les Indes galantes*, j'en suis sortie frustrée : certes, le final était splendide et plein d'énergie. Mais les

danseuses et les danseurs occupaient bien peu de place dans le reste du spectacle : n'avaient-ils pas été marginalisés ? Et avec eux, la dimension critique dont ils étaient porteurs ? L'enthousiasme ressenti lors d'une seconde représentation n'a pas tout à fait éteint ma méfiance. Le dialogue avec Christian Biet, qui ne boudait pas le plaisir qu'il avait pris au spectacle, m'a permis de la dépasser : de prendre pour point de départ non pas les attentes construites par la recherche et sa démarche critique, mais le plaisir bien réel provoqué par le spectacle ; puis d'éclairer ce plaisir – cet émerveillement – en montrant comment les scénographies et les chorégraphies déplaçaient les enjeux du livret en dévoilant la violence qui habite le discours amoureux, en créant des écarts, des espaces de jeu, de la polyphonie et des rencontres. Ce retour sur le spectacle, prolongé par un long entretien avec Bintou Dembelé [III-Annexe-c] dans lequel elle revient sur son parcours, m'ont aidée à mieux accommoder ma démarche à l'objet contemporain : ne pas seulement l'appréhender comme une récréation de spectacles passés, prise dans une opposition un peu caricaturale entre reconstitution et renversement, entre adhésion et critique, mais y voir un geste de création autonome, inscrit dans son temps, et dont les enjeux politiques ne sont pas réductibles à sa relation au passé. Si j'avais d'abord utilisé *Les Indes galantes* de 2019 comme l'instrument d'une réflexion qui visait mes propres pratiques de chercheuse, j'ai finalement été amenée à les considérer dans toute leur complexité, et à en faire un objet de recherches à part entière.

b. *Définir un objet de recherche : les spectacles baroques entre patrimoine et hybridation*

Ce déplacement impliquait de redéfinir l'objet de la recherche : si la démarche réflexive s'accommodait du corpus hétéroclite produit pour la formation des danseuses et des danseurs, la mise en route d'une véritable recherche impliquait la construction d'un objet cohérent. C'est ce que nous avons tenté de faire, avec Pénélope Dechaufour, en opérant une série de rapprochements. D'abord, lors de la première journée d'études de janvier 2019, nous avons invité aux côtés de Bintou Dembelé la chorégraphe Robyn Orlin, qui était alors à Lille pour la création de ses mises en scène de *Pygmalion* et de *L'Amour et Psyché*, deux opéras baroques, et qui venait de donner avec *Oh Louis... We move from the ballroom to hell while we have to tell ourselves stories at night so that we can sleep*, un spectacle sur l'héritage de la danse baroque et du règne de Louis XIV. Puis, à partir de nos échanges, nous avons organisé une deuxième journée d'études intitulée : « Les divertissements de cour sur la scène contemporaine : représenter le pouvoir, interroger les identités assignées ». Il s'agissait de

repérer des objets artistiques qui s'appropriaient les codes de la représentation du pouvoir pour mettre en question des identités : nous nous sommes intéressés à cette occasion aux portraits de Kehinde Wiley, à la rencontre des fêtes galantes et du *wax* dans les œuvres du plasticien Yinka Shonibare, aux liens entre opéra baroque et esthétique *queer*. Pénélope Dechaufour et moi avons prolongé les réflexions de cette journée dans le cadre d'un TD de L3 destiné aux étudiants d'études théâtrales de l'université Sorbonne nouvelle. Après leur avoir présenté d'une part l'esthétique des divertissements de cour et les enjeux de la représentation du pouvoir, et d'autre part les gestes artistiques de la scène afro-descendante visant à « décoloniser les arts », nous avons exploré ensemble une série d'objets à l'intersection de ces deux démarches.

Enfin, en préparant le dossier de la revue *Thaître* qui a été l'aboutissement de notre travail, c'est le terme de « baroque » qui s'est imposée pour décrire cette intersection. Nous nous en justifions dans l'introduction du dossier [III-33] en montrant que le « baroque » ne désigne pas tant un ensemble d'œuvres du passé – ainsi compris, sa définition est mouvante et floue – qu'une relation à ce passé : il est utilisé pour constituer un patrimoine national, voire européen, et pour désigner une certaine manière de l'actualiser, dans la fidélité à l'historicité des formes (c'est la « musique baroque », la « danse baroque » voire la « mise en scène baroque »). Le baroque est le nom que l'on donne à ce qu'il convient de s'approprier des spectacles et des œuvres du XVII^e siècle, à un moment donné du présent. En ce sens, il est une question plus qu'un objet : qu'ont à faire les pratiques artistiques contemporaines des objets venus du XVII^e siècle ? Pour la poser, nous sommes parties des pratiques artistiques inspirées par la culture du *hip-hop*, d'une part en raison du voisinage esthétique qu'elles entretiennent avec le baroque – avec qui elles partagent le goût de l'ostentation, de la magnificence et de la théâtralité –, d'autre part en raison de leurs positions institutionnelles antinomiques – l'un relevant du patrimoine et l'autre des marges. À partir de l'étude des appropriations baroques dans des pratiques issues de la culture *hip-hop*, nous avons ainsi exploré les tensions entre les enjeux institutionnels (faire entrer le *hip-hop* et ses artistes dans les institutions ; légitimer les institutions par l'affichage de leur diversité) et la portée critique de la rencontre et des hybridations qu'elle occasionne. Comme Raphaëlle Legrand a décrit un mouvement *baroque/queer*, il nous a semblé pouvoir saisir un baroque post-colonial, qu'à défaut de formule aussi frappante, et pour éviter les *a priori* polémiques et politiques liés au terme « post-colonial », nous avons désigné par une image : *Baroque is burning*, dans une double allusion au volcan qui brûle au cœur des *Indes galantes* et au documentaire *Paris is burning* qui suit les *vogueurs* des communautés afro-américaine et hispanique de New York à l'intersection entre les questions d'orientation sexuelle et de racisme.

Pour travailler sur cet objet, le dossier s'est recentré sur les *Indes galantes* de 2019, en proposant une série de mises en perspective du spectacle, en le rapprochant d'autres spectacles contemporains, en France et aux États-Unis, en l'inscrivant dans une histoire de l'institution du *hip-hop*, dans une histoire sociale du *voguing*, ou dans l'histoire longue de la représentation scénique de personnages à la peau noire. Il a aussi fait alterner la parole des chercheuses et des chercheurs avec celle des artistes et des spectateurs, qui reviennent sur leurs expériences et leurs parcours dans une série d'entretiens. L'ensemble du numéro montre que l'appropriation post-coloniale du baroque qu'il s'agissait d'étudier n'est pas réductible à un geste de déconstruction critique : l'hybridation qu'elle produit met en mouvement les identités, les trouble et les mélange, jusqu'à produire, dans le plaisir du spectacle, des communautés nouvelles.

L'étude de cette hybridation est au cœur ma contribution au dossier [III-34], qui a pour point de départ mes réflexions sur le *Ballet royal de la nuit*. Dans ce spectacle, j'avais été frappée par le choix de faire incarner Louis XIV par un danseur noir, Sean Patrick Monbruno. Le discours tenu par Francesca Lattuada sur le spectacle, tout comme les images qu'il produit, mobilisent la couleur de peau comme un marqueur d'altérité, qui crée une distance entre le personnage incarné par Monbruno et la personne historique du roi Louis XIV. En voulant tenir à distance le contenu politique originel du ballet pour produire un pur divertissement, le spectacle me semblait se faire parasiter par une autre histoire : celle de l'exhibition des corps noirs dans le contexte colonial. Il révèle ainsi la résistance du ballet de cour à l'actualisation et à la dépolitisation, liée à la présence physique du corps du roi. À partir de ce cas, j'étudie les liens entre actualisation et historicité dans une série de spectacles, à partir de la mise en scène de corps très fortement inscrits dans une histoire et dans des rapports de pouvoir : le corps du roi et le corps du sauvage. Le *Ballet royal de la nuit* est ainsi rapproché de *Oh Louis !* de Robyn Orlin et bien sûr des *Indes galantes* de 2019. Je montre que ces deux derniers spectacles réfléchissent – au double sens de refléter et de donner à penser – la démarche d'appropriation du passé qui est la leur. Ils créent des corps hybrides : un corps de roi qui est aussi un corps souffrant d'esclave dans *Oh Louis !*, des corps de sauvages admirables et puissants comme des rois dans *Les Indes galantes*. Ces corps ne sont pas de simples inversions polémiques : il ne s'agit pas de présenter un anti-Louis XIV, ou de prendre le parti du « sauvage » contre le colon, mais de déjouer par l'hybridation toute reconnaissance identitaire. Ces corps hybrides incarnent ainsi les tensions et les contradictions de l'héritage venu du passé. Ils figurent des corps politiques possibles et nous les proposent comme objets de désir.

Ayant ainsi produit une analyse des spectacles qui rendait compte de leur singularité et de leur complexité, j'ai finalement pu à nouveau les convoquer dans une démarche réflexive,

pour éclairer ma pratique de chercheuse. Mais à ce stade de mes recherches, ils ne me sont plus apparus comme un moyen de rendre visibles les prises de position sur la valeur du passé qui accompagnent toute démarche de transmission. Le travail du passé par la création ne me semblait plus aussi facilement comparable à mon propre travail de recherche. Par contre, ces spectacles m'ont semblé offrir une expérience sensible de l'imbrication entre esthétique et politique que je cherche à restituer dans mon analyse des œuvres du XVII^e siècle, et éclairer, par leur travail d'actualisation même, le fonctionnement historique des objets qu'ils nous rendent présents.

Le suivi de la création des *Indes galantes* de 2019 m'a ainsi offert une incursion dans la création contemporaine qui en appelle d'autres. Depuis cette première expérience, je reste à l'affût d'occasions de dialogues avec la création et ses acteurs et j'ai ainsi répondu avec grand plaisir à l'invitation du festival « Printemps des comédiens », pour donner une conférence en ouverture de la mise en scène de *L'Avare* par Jérôme Deschamps en 2024. Au-delà du plaisir de telles rencontres, des occasions qu'elles offrent de rendre nos recherches utiles à d'autres qu'aux universitaires, et des réflexions qu'elles peuvent susciter sur nos propres pratiques de réinvention du passé, le travail sur les *Indes galantes* a aussi ouvert le chantier d'une histoire longue de la transmission par la scène de l'émerveillement propre aux divertissements de cour : une histoire qui en interrogeant le devenir de la signification politique de ces divertissements, donnerait à voir des reconfigurations des relations entre plaisirs et pouvoir, et dont mes recherches sur la mise en scène de *Psyché* par André Antoine constituent un autre jalon.

c. La Psyché d'André Antoine : la transmission du plaisir des fêtes par la scène

Les commémorations du quadricentenaire de la naissance de Molière m'ont offert l'occasion de poursuivre l'enquête entamée avec le dossier *Baroque is burning!* sur l'articulation entre patrimoine et création dans les réactualisations des divertissements de cour. Je suis ainsi progressivement passée d'un questionnement sur l'actualité des spectacles du XVII^e siècle à l'élaboration d'une recherche sur leur transmission par la scène, du XVII^e siècle à aujourd'hui, à partir du cas de *Psyché*.

En mars 2022, j'ai été invitée par les collègues de l'Institut de Recherche sur le Classicisme et les Lumières à Montpellier pour participer à un cycle de conférences autour de Molière organisé dans le cadre d'un partenariat avec le festival international de théâtre « Printemps des Comédiens ». J'ai découvert à cette occasion un lieu particulièrement propice à la poursuite de mes recherches : l'IRCL, tout en concentrant une partie importante de ses recherches sur le théâtre d'Ancien Régime, mène en effet de nombreuses expériences

associant recherche et création. À l'issue de cette visite, j'ai échangé avec les collègues spécialistes du XVII^e siècle qui m'avaient sollicitée, Léo Stambul et Catherine Pascal, puis avec la directrice de l'équipe, Florence March, et j'ai décidé de déposer une demande de délégation CNRS pour pouvoir rejoindre cette équipe pendant un an. En élaborant le projet de recherche justifiant cette demande, j'ai réfléchi à nouveau à la place de la scène contemporaine dans mon travail, entre outil d'une démarche réflexive et objet de recherche à part entière. Les quelques échanges que j'avais pu avoir avec le directeur du Printemps des comédiens, Jean Bardela, m'avaient fait entrevoir la possibilité d'un projet associant recherche et création autour du « Ballet des Incompatibles » dansé par Molière à Montpellier en 1655. Je me pris à rêver d'un travail de recreation qui réfléchirait à la fois les enjeux politiques du ballet, au lendemain de la Fronde, et ceux de sa mémoire. D'autre part, une invitation (qui n'a finalement pas abouti) à donner une nouvelle conférence en ouverture d'une représentation de *Psyché* par le Nouveau Théâtre Populaire a été le point de départ d'une recherche sur la transmission de cette pièce par la scène.

Une première étape de cette recherche a pris forme à l'occasion du colloque « Molière par la scène » (Oxford-Avignon 2022). Je me suis alors associée avec Stéphanie Loncle pour étudier la mise en scène de *Psyché* par André Antoine à l'Odéon en 1914 [III-35]. Mon intérêt pour cette mise en scène de *Psyché* tenait à sa place dans une généalogie de la mise en scène baroque ou historiquement informée. Les choix d'André Antoine – celui d'une pièce à grand spectacle, montée avec ses parties dansées et chantées, ainsi que celui d'un éclairage à la bougie – ont inscrit sa mise en scène de *Psyché* dans les histoires du geste « baroque », comme un point d'origine. Le fait que cet événement soit contemporain de la redécouverte de la musique ancienne, des travaux de Romain Rolland et d'Henry Prunières, comme des premières collections de récits et d'images de fêtes, me semblait prometteur : j'espérais mettre au jour un premier moment « baroque », dans lequel savoirs académiques et pratiques scéniques convergeaient pour produire un objet nouveau : celui des spectacles mêlés. Ce moment m'offrait aussi l'objet rêvé pour faire à nouveau équipe avec une amie de longue date, plus de douze ans après l'organisation de notre journée d'études à Oxford. L'enquête que nous avons menée a sensiblement déplacé mes hypothèses. Elle a montré, d'abord, que le geste d'André Antoine n'a rien de nouveau en 1914 : il s'inscrit dans une tradition scénique d'interprétation des comédies-ballets de Molière au plus près des conditions de création vieille d'au moins trois décennies. Elle a révélé, ensuite, que cette tradition s'est développée de manière autonome par rapport aux recherches menées à l'université, même si elle a été utilisée *a posteriori* pour construire la légitimité de disciplines nouvelles (la musicologie) ou

d'objets nouveaux (les comédies-ballets). Grâce à l'attention de Stéphanie Loncle aux savoirs spécifiques produits et transmis par les professionnels du théâtre, cette enquête ouvre ainsi la voie à une recherche plus vaste sur la transmission des fêtes par la scène, qui sortirait du dialogue entre le XVII^e siècle et l'actualité pour observer la redéfinition des liens entre esthétique et politique dans la sédimentation des appropriations.

Cette interrogation ne constitue pas à proprement parler un projet de recherche, et reste dépendante des occasions qui me seront offertes de travailler sur les mises en scènes de *Psyché*, de son retour à la Comédie française en 1862 jusqu'à la redécouverte de sa partition, à la mise en espace de Villégier en 1999, et au spectacle d'Omar Porras créé en 2017, ou sur le moment particulièrement riche des années 1880-1920, caractérisé par la multiplication des mises en scènes « historiques » de comédies-ballets, aussi bien à la Comédie française qu'à l'Odéon, et en dialogue avec le développement du music-hall. J'espère que la délégation que j'ai obtenue à l'IRCL facilitera ces incursions du côté de l'époque contemporaine et de la création.

4. Apports à l'histoire du théâtre

Les travaux sur les fêtes de cour menés au sein du projet « Merveilles », l'enquête sur les *Indes galantes* de 2019 et dernièrement les projets associés à ma délégation à l'IRCL ont ainsi progressivement inscrit mes recherches dans le champ de l'histoire du théâtre. À partir des fêtes, j'ai développé une approche du théâtre comme objet d'écriture. En étudiant ensemble les différents écrits produits autour de la représentation théâtrale, comme je l'ai fait pour les fêtes, je cherche à suspendre la distinction entre texte théâtral et documents sur la performance pour mieux comprendre comment elle est produite. Je développe cette approche à partir de deux objets voisins des fêtes : Molière d'une part et le théâtre à machines d'autre part. La mise au programme de l'agrégation d'un ensemble de tragédies de Tristan L'Hermitte, en 2023, m'a amenée à mettre mes méthodes à l'épreuve d'un corpus nouveau et des exigences de l'enseignement.

a. Molière, la prise en livre du théâtre et l'histoire du fait littéraire

Les pièces de Molière constituent un point de contact ancien entre mes travaux et l'histoire du théâtre. Depuis mes premiers articles sur « Les Plaisirs de l'île enchantée », mes recherches sur les fêtes m'ont amenée à m'intéresser à *La Princesse d'Élide* [III-10], au

Tartuffe [III-27] et aux *Amants magnifiques* [III-21] pour en proposer des interprétations historiques, fondées sur l'étude des différentes publications auxquelles elles ont donné lieu (texte édité, mais aussi livrets et relations de fêtes). À l'occasion du congrès de la NASSCFL et de l'article sur les livrets des pièces de Molière [III-29], j'ai entamé une réflexion sur la mise en livre du théâtre qui s'est poursuivie en 2022, à l'occasion des célébrations du quadricentenaire de l'auteur.

En mars 2022, j'ai été invitée par Mélanie Traversier à participer à une table-ronde sur Molière, en présence de Roger Chartier et à partir des travaux qu'il lui a consacrés. Je suis revenue pour l'occasion sur l'article « *George Dandin* ou le social en représentation », dont la lecture avait fondé il y a bien des années de cela à la fois mon approche de la réception comme appropriation et usage, et mon intérêt pour les fêtes de cour. Je l'ai relu cette fois-ci à la lumière de mes recherches sur l'écriture des fêtes, et des travaux du Grihl sur l'histoire du fait littéraire. Ce qui m'a alors sauté aux yeux est un aspect très secondaire de l'article, un problème de forme. L'article commence par comparer « deux formes et deux publics » de la pièce : d'un côté, une comédie mêlée de musique et de danse inscrite dans un divertissement de cour ; de l'autre, une pièce parlée jouée sur la scène d'un théâtre parisien. Mais au fil de l'argumentation, la symétrie entre les deux versions de la pièce ne tient pas : l'article est presque entièrement consacré à la réinsertion de la pièce dans le « dispositif des réjouissances monarchiques ». Pour cela, il réunit des informations partagées entre plusieurs imprimés : il réinscrit le texte de la pièce, tel qu'il est connu par son édition, dans le dispositif décrit par le livret et par la relation de la fête. Ce que révèle cette absence de symétrie, c'est que les écrits produits autour de *George Dandin* ne peuvent pas être pensés comme deux ensembles équivalents, renvoyant chacun à un événement spectaculaire : l'écart entre les livrets et relations d'une part et les éditions de pièces de l'autre n'est pas réductible à cet écart entre les deux spectacles. Le partage qui s'opère dans les manières de mettre par écrit la pièce est un partage entre des écrits qui se donnent comme les archives d'un événement, et même d'un événement de représentation du pouvoir ; et des écrits qui se donnent comme des textes littéraires, déliés de tout événement. Là où l'article de Roger Chartier met en lumière la différence de signification en fonction du lieu et des publics, on peut aussi voir la production de la littérature par l'imprimé, dans la mise en place d'un partage entre traces de l'événement de la représentation du pouvoir et textes littéraires. La version du *Tartuffe* « originel » reconstituée par Forestier et mise en scène par Ivo van Hove à la Comédie française à l'occasion des commémorations m'a fourni un cas à partir duquel poursuivre cette réflexion : on y voit en effet comment une longue suite d'écrits sur un événement (la création et l'interdiction du *Tartuffe*) peut produire un texte littéraire – d'abord comme fantasme, puis

comme réalisation de ce fantasme, instituée comme texte par la pratique théâtrale la plus valorisée.

Cette communication m'a offert l'occasion d'un premier dialogue avec Roger Chartier. Sa lecture attentive de mes travaux sur Molière et les critiques qu'il a formulées m'ont amenée à reprendre la réflexion sur les liens entre pratiques d'écriture et textes littéraires. Le dialogue avec les traditions de ma discipline, centrée sur le texte, me pousse en effet à opposer parfois l'un et l'autre de manière caricaturale, comme si l'étude des pratiques d'écriture pouvait, voire devait, se substituer à celle des textes. Ce n'est pourtant pas ce que je fais dans ma recherche, où je tente au contraire d'éclairer l'interprétation des textes par la compréhension des pratiques d'écriture, mais aussi de publication, de commentaire et de transmission. En soulignant l'écart irréductible entre la logique des pratiques et celle des textes, Roger Chartier m'a encouragée à mieux prendre en compte la spécificité des textes comme manière d'agir – et à définir ma propre démarche de manière moins polémique et plus juste, en assumant peut-être plus clairement son inscription dans les études littéraires. En l'invitant à participer au jury de cette HDR, j'espère poursuivre ce dialogue et bénéficier une fois encore de sa lecture généreuse.

Ces réflexions ont nourri le chapitre consacré à Molière de l'ouvrage inédit inclus dans ce dossier d'HDR [II-chapitre1]. Elles ont aussi été présentées au séminaire du Grihl, pour contribuer à l'enquête en cours sur l'histoire du fait littéraire, qui devrait déboucher à moyen terme sur un ouvrage collectif. À ce stade du travail, nous envisageons d'étudier la prise en livre du théâtre – à partir du cas de Molière, mais aussi des travaux de Flavie Kerautret sur Bruscombille et les bateleurs du Pont-neuf, et de Louise Moulin sur l'édition théâtrale – comme l'un des foyers du littéraire : un phénomène qui contribue à naturaliser le fait littéraire, à lui donner de l'évidence, à le faire « prendre », au même titre par exemple que l'écriture de l'histoire littéraire ou que le développement de la critique. Enfin, elles sont à l'origine du projet d'une séance du séminaire matérialité du littéraire sur « la prise en livre de l'événement », qui rapprocherait la performance théâtrale d'autres types d'événements pour mieux penser les effets de son écriture, de sa publication et de sa diffusion.

b. Scènes de machines : fêtes, théâtre et guerre

Mes recherches sur les fêtes de cour m'ont aussi amenée à contribuer à l'histoire du théâtre à machines. Au sein du projet « Merveilles de la cour », j'ai encadré un stage de master dédié à l'élaboration d'une typologie des machines mentionnées dans les récits de fêtes et à leur indexation. Ce travail a été l'occasion d'entrer en dialogue avec l'équipe de Kirsten Dickhaut à l'université de Stuttgart, qui menait alors une recherche sur le théâtre à machines

à partir d'*Andromède* et d'une restitution numérique des principales scènes machinées de la pièce. Nous avons publié ensemble un numéro de la revue *Littératures classiques* sur les « scènes de machines », et rédigé un projet de recherche commun intitulé « PEGASUS. Esthétique et éthique de la machine dans le théâtre français de la deuxième moitié du XVII^e siècle » soumis conjointement à l'ANR et à la DFG, malheureusement sans succès. Cette coopération franco-allemande longue de plus de trois ans a été très enrichissante. L'obligation de comparatisme que comporte la recherche en *Romanistik* a apporté à nos travaux une dimension européenne particulièrement précieuse dans le cas du théâtre à machines, pour lequel les transferts techniques jouent un rôle essentiel. Elle a aussi rendu difficile l'élaboration d'un questionnement commun : elle a pour conséquence une approche théorique, nourrie de philosophie et d'anthropologie, parfois difficile à faire dialoguer avec une histoire sociale du littéraire. Dans ce dialogue compliqué, Alain Viala a joué un rôle essentiel de médiateur. Il a relancé les discussions bloquées, mis de l'huile dans les rouages du projet, et m'a aidée à acquérir la position d'une interlocutrice légitime, malgré ma jeunesse et mon statut. Son décès brutal, le 30 juin 2021, nous a plongés dans la sidération et a mis un coup d'arrêt au projet.

Entre temps, nous étions parvenus à publier un numéro de *Littératures classiques* consacré aux « scènes de machines », dont la spécificité par rapport aux travaux existants sur le théâtre à machines tient, entre autres, à la place qu'il fait à l'écriture des machines – dans la continuité du projet « Merveilles de la cour » et de ses parti-pris méthodologiques. Les traités poétiques, les didascalies, les périodiques et les desseins ne sont pas ici considérés seulement comme des sources sur le théâtre à machines, mais aussi comme des manières d'utiliser les machines pour intervenir dans des débats (sur les rapports entre théâtre et pouvoir), attirer un public, s'adresser au pouvoir. Partir des écrits a pour conséquence de situer les différentes publications suscitées par le théâtre machiné dans un ensemble plus vaste, comprenant les traités d'artillerie (qui traitent d'ailleurs souvent à la fois des machines militaires et des feux d'artifice), les récits de sièges, les descriptions de l'ingénierie déployée à la cour, les annonces d'inventions nouvelles. Cette ouverture du corpus constitue le point de départ de mon introduction au dossier [III-28]. À partir de cet ensemble d'écrits, je tente de cerner la spécificité du lieu théâtral. Elle apparaît d'abord dans la chronologie : entre 1640 et 1680, l'écriture des machines s'inscrit presque exclusivement dans des publications théâtrales. En outre, si l'ingénierie théâtrale doit beaucoup à l'ingénierie militaire, le théâtre est par nécessité économique un lieu de plaisirs (ce qui n'est pas le cas du champ de bataille, malgré toutes les tentatives pour rendre l'écriture de la guerre agréable). À partir de ce constat,

je formule l'hypothèse que l'écriture des machines théâtrales relève, dans ses formes diverses, d'une tentative de contrôler et d'orienter ce plaisir. Les sources de l'histoire du théâtre à machines seraient ainsi entièrement prises dans un processus polémique de contrôle des plaisirs, qui passe à la fois par la définition d'une légitimité poétique et par une instrumentalisation politique. Ce processus contradictoire est réfléchi par la scène théâtrale : le caractère collectif et dialogique de la performance en fait un lieu d'exploration des contradictions qui traversent l'usage politique des arts et la fabrication de l'adhésion au pouvoir.

Cette introduction dessine ainsi des pistes de recherche, et invite à faire l'histoire des machines spectaculaires (plutôt que du théâtre à machines) comme objets d'écriture. J'y travaille en ce moment dans le cadre de deux projets collectifs auxquels j'ai été invitée à participer. Christophe Schuwey m'a proposé de contribuer à l'édition du théâtre à machines de Donneau de Visé, avec Benoît Bolduc, Jan Clarke et Sylvaine Guyot. J'y travaille à l'édition des *Amours du Soleil*. L'écriture des machines dans cette pièce est structurée par la référence à la cour et à ses fêtes : d'une part, la description des machines est utilisée pour rapprocher la pièce d'un spectacle de cour, dans une visée publicitaire ; d'autre part, elle est le support d'un déplacement de la représentation du pouvoir vers le marché des théâtres, et du portrait du roi galant vers une histoire scandaleuse des amours de Louis XIV. L'écriture des machines attire ainsi la pièce de Donneau du côté de l'écriture de l'actualité, dans un dialogue avec les récits de fêtes.

L'attention portée à l'écriture est au cœur d'un autre projet collectif auquel je suis associée : celui d'une enquête sur « la littérature technique théâtrale », envisagée sur une longue période, du XVI^e siècle au XXI^e siècle, et dont la première étape sera une journée d'études organisée par une équipe de collègues d'arts du spectacle à Rennes, parmi lesquels Laura Naudeix et Pierre Causse. Dans ce cadre, je souhaite amorcer un travail sur les liens entre écriture des techniques spectaculaires et militaires, pour interroger les liens entre traités théoriques et écriture de l'actualité.

Au fil de mes travaux, l'étude des machines spectaculaires utilisées dans les fêtes a ainsi mis au jour la continuité entre les spectacles qui se donnaient à la cour et ceux des scènes parisiennes ; le choix de placer les écrits au centre de cette étude a produit un autre rapprochement, entre techniques spectaculaires et techniques militaires. Constituer l'écriture des machines en objet d'étude m'amène ainsi à élargir le champ de mon enquête, non seulement à l'histoire des spectacles, mais plus largement à l'écriture d'événements relevant à la fois du divertissement, du spectacle et de la guerre. Ce faisant, j'ai la satisfaction de

poursuivre un petit bout de la recherche d'Alain Viala, de mettre à l'épreuve des hypothèses que nous avons formulées ensemble et de maintenir vivant notre dialogue malgré son absence.

c. Les tragédies de Tristan L'Hermite entre recherche et enseignement

Avec ces travaux sur les fêtes et sur le théâtre à machines, mes recherches se sont ancrées de plus en plus fermement dans le domaine de l'histoire du théâtre et des spectacles. C'est donc assez naturellement que j'ai contribué aux événements organisés autour de la mise au programme de l'agrégation des tragédies de Tristan L'Hermite en 2023. J'ai ainsi pu déplacer mes méthodes vers un corpus nouveau, et faire le point sur ce qu'elles peuvent apporter à la compréhension du théâtre du XVII^e siècle et à son enseignement.

Depuis que j'enseigne à l'université d'Arras, je prends en charge chaque année le cours d'agrégation sur le programme de littérature du XVII^e siècle. J'ai donc enseigné successivement *Esther* et *Athalie* de Racine, *Le Roman comique* de Scarron, *l'Art poétique* et les *Satires* de Boileau, les *Contes* de Perrault et d'Aulnoy, et en 2022 les tragédies de Tristan L'Hermite, *Mariane*, *La Mort de Sénèque* et *Osman*. La préparation de ces cours, très exigeante et renouvelée chaque année, pèse nécessairement sur mes activités de recherche. Mais elle les nourrit aussi : grâce à elle, je suis amenée à faire régulièrement le point sur l'état des recherches sur tel ou tel auteur, tel ou tel genre, et à lire les travaux de collègues que je n'aurais peut-être pas trouvé le temps de découvrir sans cela. Boileau était *a priori* assez éloigné de mes recherches sur les fêtes de cour : mais les réflexions de Delphine Reguig et de Léo Stambul sont importantes pour qui s'intéresse aux enjeux politiques des pratiques littéraires. Tristan, lui, est d'emblée plus proche de mes centres d'intérêts. L'une des tragédies au programme, *La Mort de Sénèque*, est même dédiée à l'un des personnages principaux de ma thèse et de mon inédit d'HDR, le duc de Saint-Aignan !

C'est à partir de cette dédicace que j'ai envisagé ma participation à la journée d'étude organisée autour du programme par Guillaume Peureux et Bénédicte Louvat. De telles journées sont précieuses pour entretenir le lien entre recherche et enseignement, et faire de la préparation à l'agrégation non seulement un enseignement informé des derniers acquis de la recherche, mais aussi une initiation à la recherche, donnant aux futurs enseignantes et enseignants les moyens d'adopter une posture critique face aux savoirs qu'ils transmettent, voire d'entrer à leur tour dans une recherche s'ils le souhaitent. Je ne suis pas une spécialiste de Tristan L'Hermite, ni de la tragédie, ni même du théâtre des années 1640. Pour faire dialoguer mes recherches avec les tragédies de Tristan, je me suis donc appuyée sur la dédicace de *La Mort de Sénèque*, et

c'est par elle que j'ai voulu entrer dans la question des enjeux politiques des tragédies [III-30]. Ce faisant, je me suis tenue à distance d'une tradition critique qui cherche une pensée politique dans le texte des tragédies, en s'attachant à la présence ou à l'absence de maximes, au travail des sources, à la figure du souverain et à la construction de l'action. J'ai mis en pratique la méthode construite à partir des écrits de cour et des comédies-ballets de Molière, qui consiste à éclairer les enjeux politiques des textes par la compréhension des actions politiques qu'ils permettent de mener.

Deborah Blocker a montré qu'au moment où les tragédies de Tristan sont créées et publiées, le genre de la tragédie fait l'objet d'une opération politique menée autour de Richelieu pour mettre la pratique théâtrale au service de la monarchie en imposant une définition de l'art théâtral. Les dédicaces de Tristan me sont apparues comme autant d'interventions dans ce processus. Tristan se tient à distance du modèle tragique promu par Richelieu en refusant de faire de la tragédie le lieu de l'éloge du pouvoir, en affirmant au contraire une distance entre les sujets de la tragédie et ses dédicataires, et en promouvant l'art du comédien comme ingrédient essentiel du succès d'une pièce. Ces prises de position éclairent ses choix esthétiques : la noirceur tragique, qui refuse les adoucissements galants, privilégie la violence et les dénouements funestes, est une forme de résistance aux modèles de la tragédie à fin heureuse ou de la tragédie d'éloge du pouvoir qui sont élaborés au même moment dans l'entourage de Richelieu.

La méthode adoptée m'amène ainsi à contester ou à nuancer d'autres lectures des pièces, centrées sur la manière dont elles mettent en scène des figures de souverains tyranniques, et notamment l'interprétation proposée par Hélène Merlin, qui voit dans les tragédies de Tristan un « obscurcissement du politique » qu'elle associe au traumatisme des guerres de Religion. Selon elle, les pièces mettraient en scène la confusion qui affecte la sphère publique désormais « détachée des finalités du salut ». Une telle analyse repose sur le double refus d'une approche poétique centrée sur les textes et d'une approche nourrie par l'histoire sociale qui réduirait le sens des textes à leur rôle dans une carrière. Si elle rapporte l'interprétation des textes à un contexte (celui des guerres de Religion, ou du développement du *Trauerspiel*), c'est par une opération de rapprochement plus que par une construction : le contexte est produit ailleurs (dans les travaux de Walter Benjamin par exemple), et vient éclairer le texte. Avec cet article, j'ai au contraire mis en œuvre une approche qui, au lieu de distinguer texte et contexte, considère les pratiques littéraires dans leur dimension historique et sociale, ou pour le dire en d'autres termes, qui tient compte de la structure du champ littéraire, des possibles qu'il offre, des tensions qui

le traversent et de l'ensemble des positions qui y sont possibles, pour éclairer l'interprétation et mettre au jour la signification historique des œuvres.

Il s'agissait aussi pour moi de montrer comment une telle approche peut, du même coup, nourrir l'enseignement, jusque dans le secondaire. Les cours de préparation aux concours peuvent être un lieu privilégié de diffusion des acquis et des questions de la recherche vers l'enseignement. J'ai la chance à Arras d'enseigner dans une préparation à l'agrégation interne, face à un public d'enseignantes et d'enseignants qui s'engagent dans cette préparation autant pour réussir le concours que pour retrouver le plaisir de réfléchir sur les textes. Plongés comme ils le sont dans une pratique de la littérature à la fois sociale et éminemment politique, ils n'ont pas de mal à saisir la manière dont les rapports sociaux façonnent la signification des textes – même si la compréhension de ces rapports sociaux tels qu'ils se déployaient dans les années 1640 leur demande un travail important. La conversation que je poursuis avec eux depuis six ans maintenant m'a convaincue de l'intérêt que nous avons, en tant que spécialistes de la littérature d'Ancien Régime, à investir la formation continue des enseignants. Régulièrement confrontés aux textes anciens dans leur métier, ils ressentent souvent le besoin de mieux les maîtriser, de les inscrire dans des ensembles plus vastes, d'élargir le champ de leurs connaissances. Les difficultés actuelles de recrutement, les évolutions des concours d'une part et des programmes d'autre part, rendent ce besoin de plus en plus criant. Et quelle meilleure manière de diffuser les résultats de nos recherches que de susciter leur appropriation par les enseignants du secondaire ? Dans cette perspective, la préparation à l'agrégation interne peut constituer un modèle pour d'autres enseignements à et par la recherche : l'inscription des séminaires doctoraux au plan académique de formation (ce que nous cherchons à faire avec notre séminaire sur la matérialité du littéraire), la construction de journées d'études sur les œuvres au programme des lycées sont autant de moyens d'élargir le public de nos travaux et d'attirer de nouveaux apprentis chercheurs vers les corpus d'Ancien Régime.

*

Avec le projet « Merveilles », je me suis ainsi engagée dans une recherche sur les fêtes de cour comme objets d'écriture, qui a débouché notamment sur l'ouvrage inédit au cœur de ce dossier d'HDR : *Histoires de fêtes. Écriture d'évènements galants*. À partir des récits de fêtes, j'ai prolongé mes recherches sur les usages politiques des plaisirs, en étudiant d'une part le rôle de ces récits, envisagés comme des archives de la faveur, dans les pratiques de pouvoir de la

cour de Louis XIV ; d'autre part la manière dont ils contribuent au processus polémique qui définit la valeur des lettres et des arts, dans leur relation avec le pouvoir.

Je suis revenue sur l'hypothèse d'un débat sur les usages politiques des plaisirs qui traverse la seconde moitié du XVII^e siècle, qui produit l'occultation des enjeux politiques des plaisirs liés aux arts, et dont nous sommes les héritiers. Pour la mettre à l'épreuve, j'ai ouvert une réflexion sur la transmission par la scène des divertissements de cour. En étudiant des récréations de divertissements du passé, j'ai voulu observer ce que ces reprises font de leurs enjeux politiques. La *Psyché* d'André Antoine, qui concurrence le *music-hall*, décroche le plaisir esthétique qu'elle cherche à provoquer de tout enjeu politique. *Les Indes galantes* de 2019 témoignent au contraire d'une tentative de rendre visibles les enjeux politiques du plaisir, née à la fois de logiques institutionnelles de promotion de la « diversité », d'un débat d'actualité sur la valeur du patrimoine, et d'une démarche créatrice fondée sur la rencontre et l'hybridation.

À partir du parti-pris d'une étude des fêtes comme objets d'écriture, j'ai élargi le champ de mes investigations à d'autres pratiques spectaculaires, pour former le projet d'une histoire des spectacles comme objets d'écriture, qui traiterait ensemble les différents écrits produits autour des spectacles, en suspendant la distinction entre texte théâtral et documents sur la performance, pour mieux observer les modalités et les enjeux de sa production. J'envisage dans ce cadre une série de travaux sur la prise en livre du théâtre et la manière dont elle contribue à produire la littérature, par différence avec l'événement. Ces travaux inscrivent l'écriture des fêtes et celle des spectacles dans un ensemble plus large : celui des écrits de l'événement, ou dans l'événement ; de la manière dont l'écriture produit l'événement en en rendant compte.

Les récits de fêtes et les publications théâtrales peuvent alors être rapprochés d'autres écrits – par exemple par l'intermédiaire des machines communes aux fêtes et aux guerres, ou par un détour par la catégorie plus vaste d'événement spectaculaire – pour étudier la place faite aux plaisirs dans l'écriture de l'actualité, et le jeu entre écriture de l'actualité, littérature et histoire. De tels rapprochements me font revenir à la question, déjà posée à partir de l'imaginaire médiéval du XVII^e siècle, de l'émergence du clivage entre littérature et histoire. Les recherches réalisées depuis la thèse ont cependant ajouté un troisième terme à l'opération : celui des spectacles, envisagés comme des événements. Il s'agit donc à présent de saisir la production de la littérature dans une double distinction, avec le spectacle, comme événement impossible à épuiser par l'écriture, éphémère et inatteignable, et avec l'histoire, comme discours de vérité sur cet événement, construit à partir de ses traces. Pour ce faire, le rapprochement entre fêtes et guerres, suggéré par l'enquête sur le théâtre à machines, et déjà partiellement exploré dans *Histoires de fêtes* [II-chapitre4], constitue un objet de choix.

Premières rencontres (sans) Alain Viala

Longtemps après avoir cessé d'être mon « directeur » (de maîtrise, de DEA, de thèse), Alain Viala a continué à accompagner mes recherches : il était présent au colloque sur le pouvoir dans le livre, dans le projet Pegasus sur le théâtre à machines, nous avons discuté ensemble des fêtes galantes de Yinka Shonibare et des Indes galantes de Bintou Dembélé. Lorsqu'il a pris sa retraite et quitté l'université d'Oxford après avoir quitté celle de la Sorbonne nouvelle, j'ai eu la joie de diriger, aux côtés de Marie-Madeleine Fragonard et de Sylvaine Guyot, les volumes que nous lui avons offerts : Littéraire, pour Alain Viala. Ils ont été l'occasion pour moi de nouer des amitiés solides et précieuses avec mes deux associées, de revenir sur le parcours d'Alain Viala, et de dire une première fois ce qui avait compté pour moi plus encore que ses recherches sur la sociologie de la littérature ou sur la galanterie, et même que l'adaptation de Rox et Rouky qui a bercé mon enfance : son engagement persévérant dans la transmission, à l'école et sur les planches, sa volonté de placer son travail au service d'une action.

Il y a eu ce livre et la jolie fête au cours de laquelle nous le lui avons offert. Et puis le travail a repris et Alain Viala était toujours là. Il était là quand j'avais des doutes sur la suite de mes recherches. Il était là pour m'encourager à aller de l'avant, me pousser à écrire, m'écouter jusqu'à ce que je parvienne à formuler clairement mes questions. Il était là encore lorsqu'avec Claudine Nédelec, nous nous sommes lancées dans l'organisation du 37^e colloque du Centre International de Rencontres sur le 17^e siècle, sur les « Frontières » [III-36]. Il en a donné la conférence inaugurale, pour nous encourager à franchir toutes les frontières : géographiques, disciplinaires, mais aussi séculaires. Il voulait faire entendre à cette petite société savante, à laquelle il tenait beaucoup, la nécessité de se dépasser et de se renouveler en faisant dialoguer le XVII^e siècle avec d'autres périodes : les « littératures classiques », comme le faisait la revue qu'il avait fondée et qui lui tenait à cœur, ou les mythes contemporains, comme il l'avait tenté dans ses livres.

Au même moment, il écrivait L'Adhésion littéraire : un essai théorique qui traite à la fois de Racine, de Proust et de La Chanson de Craonne, et reprend les grandes lignes de sa réflexion sur les pratiques littéraires, l'intérêt qu'elles suscitent et leurs enjeux politiques. J'en ai lu une première version avec enthousiasme, et il me l'a offert avec générosité. Je venais d'être invitée à rejoindre l'équipe d'une petite maison d'édition militante, Le Temps des cerises, et je voulais y créer une collection littéraire. Le projet lui plut. Il baptisa ma collection de littérature ancienne – « Le Temps littéraire » – et son dernier livre fut le tout premier de ma collection d'essais. Il espérait ainsi nous aider un peu, et rendre plus visible la dimension politique de son travail. Pour discuter de notre place d'universitaires dans la société, du rôle que pouvait jouer l'histoire littéraire dans une démocratie, il était là aussi.

Et puis un beau jour il n'était plus là.

Alors avec Jessica Goodman, Gemma Tidman et Simon Park, deux de ses anciennes étudiantes et un jeune chercheur qu'il avait beaucoup influencé, après un de ces dîners avec toges et whisky dont les collègues d'Oxford ont le secret, nous avons décidé d'organiser les premières « Rencontres Alain Viala » : parce que nous nous étions rencontrés grâce à lui, parce qu'il savait provoquer les rencontres, entre les gens, les pratiques et les pensées, et parce que c'est cela que nous voulions continuer à faire vivre.

Nous avons discuté longuement avec le chef des cuisines de Lady Margaret Hall pour déterminer quel pudding rendrait le mieux hommage au souvenir d'Alain Viala, tremblé quand la livre s'est effondrée et que notre budget a fondu avec elle, couru les collègues pour trouver des chambres libres à la dernière minute, quand le légendaire délabrement des chemins de fer britanniques a obligé quelques intervenantes à passer une nuit imprévue sur place... mais nous sommes parvenus à réunir une cinquantaine de personnes venues de France, du Royaume-Uni, de Suisse et des États-Unis à la Maison Française d'Oxford, pour échanger sur la manière dont les travaux d'Alain Viala avaient nourri leur propre réflexion. Il y avait là des amis et des collègues de longue date, mais aussi de jeunes chercheuses et chercheurs qui ne connaissaient d'Alain Viala que ses livres : les échanges, les discussions, les critiques, ont donné à voir une pensée vivante et toujours en évolution. La session « littérature et politique » que j'animais fut pour moi l'occasion de relire une série d'articles sur la galanterie que les ouvrages plus imposants qui avaient suivi avaient éclipsés. En travaillant sur ces articles pour les mettre en regard de mes travaux sur Molière, j'ai clarifié ce que la notion de galanterie pouvait apporter à mon propre travail : elle m'est apparue non plus seulement comme le nom d'une esthétique reposant sur la promotion des plaisirs, mais comme une configuration associant cette esthétique et un phénomène socio-politique, la promotion d'une élite nouvelle et sa mise à

disposition du pouvoir. Alain Viala était toujours là pour m'aider à préciser mes idées – même si c'était bien moins agréable que d'en discuter sous le poirier de son jardin à Saint-Affrique.

Au fil des discussions, la réflexion menée par Alain Viala sur la question des programmes scolaires, les réformes et les polémiques auxquelles elle a donné lieu sont apparues comme un lieu essentiel de sa pensée et de son action, auquel toutes les interventions finissaient par revenir. L'enseignement de la littérature française sera sans doute au cœur des prochaines « Rencontres Alain Viala » : en réunissant chercheurs et enseignants, de France et d'ailleurs, nous espérons faire naître un débat vivant et des idées nouvelles. D'ici là, nous continuons à nous voir régulièrement : nous avons le projet de traduire les articles discutés lors des rencontres pour publier une sélection de travaux d'Alain Viala en anglais, et donner ainsi la possibilité à un nouveau public de rencontrer sa voix et de faire vivre sa pensée.

Partie V

DES FÊTES GALANTES À LA GUERRE GALANTE

Entre les Flandres et Montpellier, depuis 2022

À l'issue du projet « Merveilles de la cour », j'ai cherché à libérer du temps pour avancer dans mes recherches sur les fêtes. J'avais en tête des projets de livres – une synthèse de mes travaux sur « Les Plaisirs de l'île enchantée », que je n'ai pas écrite, et un livre sur l'écriture des fêtes, qui est devenu l'ouvrage inédit de ce dossier d'HDR – et j'avais l'impression de manquer de temps pour les réaliser. Après avoir échoué à obtenir un financement de l'ANR et la décharge qui l'accompagnait, j'ai tenté de rejoindre l'Institut Universitaire de France. Il fallait proposer pour cela un projet de recherche – l'écriture des fêtes s'imposait – mais aussi un thème pour un futur projet européen. Avant même d'avoir eu le temps d'avancer sur le premier projet, il aurait donc fallu savoir sur quoi il pouvait déboucher... Je soumis la difficulté à Alain Viala, lors de notre rendez-vous estival annuel, sous les arbres de Saint-Affrique. À l'été 2020, l'actualité n'était pas à la fête. Nous sortions du premier confinement, et ne voyions pas la fin de l'épidémie de Coronavirus. Il me proposa de travailler sur les fêtes en temps de crise, à l'échelle européenne. Le projet rédigé pour l'IUF n'eut pas plus de succès que ceux adressés à l'ANR. Mais il m'a permis de formuler un rapprochement entre fêtes et guerres que j'ai développé depuis. J'y proposais une première enquête sur les fêtes dans les Flandres au temps des guerres de Hollande, que j'ai entamée à l'occasion d'un colloque sur la civilité, organisé par Françoise Poulet, Éric Suire et Myriam Tsimbidy à Bordeaux à la fin de l'année 2021, puis que j'ai poursuivie avec le projet « Flandre17 », financé depuis 2022 dans le cadre du Contrat de Plan État-Région « Anamorphoses : patrimoine et territoire ». L'obtention d'une année de délégation à l'IRCL en 2023-24 viendra finalement me donner le temps nécessaire pour la développer.

Le projet élaboré pour obtenir cette délégation proposait de déplacer mes recherches sur les fêtes, en les sortant du cadre de la cour. Après le projet « Merveilles 17 », j'éprouvais le besoin de prendre de la distance avec le discours du pouvoir, de trouver des lieux et des écrits qui échappent à son emprise. Pour ce faire, j'assignais deux directions à mon travail : d'une part, une étude de la transmission des divertissements par le livre et par la scène dont j'ai déjà parlé plus haut, et qui inscrira mes recherches dans une temporalité plus longue que celle de la cour galante ; d'autre part, une enquête sur les fêtes des villes conquises des Flandres entre 1667 et 1687, qui doit inscrire la fête dans des territoires et dans des rapports de pouvoir nouveaux.

1. Les fêtes dans les villes conquises des Flandres, 1667-87

En travaillant sur les fêtes organisées dans les villes de Flandre conquises par Louis XIV entre 1667 et 1687, je fais subir à mes recherches un double déplacement, du plaisir des fêtes royales aux violences de la conquête, et de la cour vers des territoires marginaux, récemment agrégés au royaume. Ce déplacement a une évidente utilité institutionnelle : à Arras, les recherches sur le patrimoine de la région des Hauts-de-France sont plus faciles à financer et à valoriser que celles qui portent sur Versailles. Mais il repose surtout sur une série d'intérêts scientifiques. D'une part, les fêtes qu'il s'agit d'étudier sont nettement moins connues que celles de la cour : il reste des archives à dépouiller et des récits à découvrir. D'autre part, elles offrent un site privilégié pour observer les usages politiques des plaisirs esthétiques. Les réjouissances festives y sont explicitement mises au service de la production d'adhésion : de l'agrégation au royaume de territoires et de populations qui ont récemment subi la violence de la guerre. Cette adhésion peut y être observée en actes, dans la production de gestes et de discours, indépendamment des convictions et des croyances des acteurs. Enfin, elles répondent à mon désir de sortir de la cour et de chercher une forme d'extériorité à la configuration galante : le caractère marginal des territoires frontaliers comme le rôle qu'y jouent les autorités urbaines me permettent de faire l'hypothèse que l'emprise de la cour sur la production festive et littéraire de ces territoires est moins forte, et que je pourrai y observer des configurations différentes des rapports entre plaisirs et pouvoirs.

Un premier temps de mon travail a été consacré au repérage de ces fêtes et de leurs principaux récits imprimés, dans la perspective d'éditer les moins accessibles sur le site « Merveilles de la cour », dans une rubrique dédiée aux territoires conquis. Ce recensement

devra être complété par l'exploration des archives départementales et municipales, à la recherche de documents sur l'organisation des fêtes, voire de récits inédits.

Au sein du corpus des fêtes organisées dans les villes conquises, j'ai déjà pu étudier le cas de l'entrée de Louis XIV à Valenciennes en 1680, trois ans après la conquête de la ville, à l'occasion du colloque « Urbanité et rituels urbains de civilité » organisé à l'université Bordeaux Montaigne à la fin de l'année 2021. Cette communication portait sur les usages de la notion de civilité dans l'écriture du siège de Valenciennes : j'y comparais des récits du siège, de l'entrée de 1680 et du passage des ambassadeurs du Siam dans la ville en 1687. La civilité ne m'y est pas tant apparue comme un comportement, dont on pourrait définir des caractéristiques stables, que comme une qualification utilisée dans l'écriture pour décrocher des actions et des écrits de l'événement guerrier dans lequel ils s'ancrent. Dire du comportement des soldats français qu'il est « civil », ou qualifier de « civile » la harangue adressée à Louis XIV par le représentant de la ville vaincue, revient à détacher ce comportement ou ces harangues de leurs enjeux politiques dans le contexte de la conquête pour en faire des objets de plaisir pour le lecteur. Ce décrochage s'accompagne d'une valorisation systématique de la civilité comme française : seuls les soldats français sont capables de civilité, et la civilité des vaincus est un signe de leur agrégation au royaume de France. Ces constats m'ont amenée à comprendre la civilité à la fois comme une fiction de la supériorité française, mobilisée pour légitimer la violence guerrière ; et comme un lieu dans lequel certains écrits s'originent, pour se présenter comme des écrits agréables ou plaisants : j'y vois ainsi, dès le XVII^e siècle, une fiction de la littérature nationale. J'aurai l'occasion de mettre cette hypothèse à l'épreuve d'un corpus plus large d'écritures des guerres louis-quatorziennes lors d'une intervention au séminaire « (in)civilités » organisé par Delphine Denis, Carine Barbafieri et Françoise Poulet en décembre 2023.

Les conclusions de cette étude de cas m'ont amenée à élargir l'objet de mes recherches, des récits de fêtes vers un ensemble plus vaste d'écritures galantes de la guerre. À partir des fêtes de Valenciennes, j'ai étudié l'écriture de la guerre dans le *Mercure galant* de Donneau de Visé : j'y ai constaté que les récits de fêtes n'étaient qu'un des moyens de médiatiser la conquête, aux côtés de la publication de fictions ou d'anecdotes situées dans l'événement guerrier, d'échanges de compliments sur les victoires du roi, ou de poèmes galants regrettant le départ d'un amant pour l'armée. Ces travaux m'ont amenée à formuler l'hypothèse que la littérature peut être utilisée comme un instrument pour réagencer les relations entre un événement et des écrits, et à faire de l'écriture des fêtes dans les villes conquises un terrain à partir duquel mettre cette hypothèse à l'épreuve. C'est notamment l'objet du chapitre IV de

l'ouvrage inédit inclus dans ce dossier d'HDR, consacré aux relations entre fêtes et guerre [II-chapitre4], ainsi que d'une série de projets collectifs en cours.

2. L'écriture galante de la guerre

En travaillant sur le siège de Valenciennes, j'ai été frappée par la place faite aux femmes dans les récits de cette bataille. Les récits officiels du siège insistent sur le geste de Louis XIV qui, au moment de la défaite de la ville, aurait ordonné à ses soldats de ne pas la piller et les aurait ainsi empêché à la fois de voler les richesses des habitants et de violer leurs femmes et leurs filles. La médaille commémorant la victoire du roi représente une allégorie féminine de Valenciennes sur le point d'être agressée par un soldat. Jusque dans le *Mercurie galant*, le récit de la bataille met en scène un Valenciennois remerciant Louis XIV d'avoir épargné l'honneur des femmes de la ville. L'importance donnée à ce geste – empêcher le viol – a été au cœur de discussions avec Anne Piéjus, qui travaillait au même moment sur un corpus de chansons sur les guerres de Louis XIV, et sur la place qu'y prennent les métaphores associant conquête militaire et conquête sexuelle. À partir de ces échanges, nous avons invité un petit groupe de collègues à nous rejoindre dans un atelier de travail sur les villes assiégées. Chacune à partir de ses propres objets de recherches, Isaure Boitel avec des estampes du siège d'Arras, Karine Abiven à partir de chansons de la Fronde, Laurence Giavarini avec les récits de Courtilz de Sandrars, ont mis au jour une série de variations sur le stéréotype de la conquête d'une ville-femme. Après deux journées de travail, nous sommes parvenues à construire un questionnement commun : dans un moment – celui des guerres de Louis XIV – où les violences sexuelles en tant de guerre sont requalifiées, nous aimerions mettre au jour des appropriations et des reconfigurations de l'association traditionnelle entre conquête guerrière et conquête amoureuse ou sexuelle. Nous cherchons maintenant à élaborer l'objet à partir duquel poser cette question : nous nous sommes lancées dans un vaste recensement des mises en récits, en chansons et en images des sièges de Louis XIV pour construire un cas à l'intersection de nos différentes approches. Cette enquête collective agit sur ma propre recherche comme un garde-fou : elle m'aide à dégager les spécificités d'une écriture galante de la guerre, par rapport à une tradition ancienne et inscrite dans la langue d'assimilation entre guerre et amour.

Parallèlement, mon travail sur l'écriture galante de la guerre a trouvé place dans le projet d'histoire du fait littéraire mené au sein du Grihl. J'ai présenté une première version du chapitre « fêtes et guerres » de mon inédit d'HDR [II-chapitre4] au sein du séminaire du Grihl, en écho

à une intervention de Christophe Schuwey sur la guerre de Dévolution comme laboratoire pour de nouvelles formes d'écriture de l'actualité. Les échanges à l'occasion de ces deux interventions nous ont conduits à envisager la guerre non plus seulement comme un objet d'écriture, mais aussi comme un événement qui produit des manières d'écrire, comme une conjoncture déterminante dans l'invention de la littérature galante. Ils devraient déboucher sur une contribution collective, avec Christophe Schuwey et Laurence Giavarini, à l'histoire du fait littéraire écrite par le Grihl. Nous aimerions travailler sur le lien entre les guerres de Louis XIV et l'écriture galante, à partir de l'hypothèse qu'il y a là une « conjoncture de dépolitisation », dans la continuité des propositions de Christian Jouhaud sur la reconfiguration des liens entre pratiques littéraires et débat politique au moment de la Fronde.

3. Écritures de l'actualité entre littérature, théâtre et histoire

À l'occasion de ma délégation à l'IRCL, je souhaite m'appuyer sur cette enquête en cours sur l'écriture de la guerre pour revenir vers le théâtre et les spectacles, et mettre à l'épreuve le projet élaboré à partir des récits de fêtes d'étudier l'écriture des spectacles comme une écriture de l'événement. Dans cette perspective, j'organiserai avec Catherine Pascal, Léo Stambul et Anne Teulade un colloque sur les « Scènes de guerre », qui donnera lieu à une publication collective dans la revue *Arrêts sur scène/ Focus*. L'ambition de ce colloque est d'explorer un vaste corpus d'écritures théâtrales de la guerre, du XVI^e au XVIII^e siècle et à l'échelle européenne. Il sera pour moi l'occasion de poursuivre mon enquête sur l'écriture des spectacles comme écriture de l'actualité, et sur la spécificité d'une écriture galante de l'actualité produite dans l'évènement des guerres de Louis XIV, par comparaison avec d'autres usages politiques des plaisirs esthétiques, dans d'autres moments et d'autres lieux.

Enfin, le rapprochement entre récits de fêtes et récits de guerre m'a amenée à revenir aux problèmes posés par l'écriture de l'histoire du roi, tels qu'ils sont formulés par Louis Marin dans *Le Portrait du roi*. Dans le chapitre qu'il consacre à la relation par Félibien de la fête de 1674, Marin repère une écriture du « miracle royal » commune au récit de fête et au récit de bataille, et qui combine l'exhibition d'un secret et d'une toute puissance pour produire un effet de croyance. À partir de ce rapprochement, j'ai voulu explorer les possibles points de rencontre entre récits de fêtes et récits de bataille, en dehors de l'écriture galante de la guerre. Pour ce faire, j'ai proposé à Yohann Deguin, en raison de son expertise sur les écrits non-fictionnels, et Agnès Guiderdoni, en raison de sa maîtrise à la fois du corpus des fêtes religieuses baroques et

de la théorie de la représentation de Louis Marin, de co-organiser une journée d'études sur les relations de fêtes et de batailles. Cette journée a été l'occasion pour moi d'entamer une collaboration avec le *Group for early modern cultural analysis* de l'UCLouvain, qu'Agnès Guiderdoni co-dirige, et qui est l'un des principaux lieux de réflexion sur les fêtes dans la recherche actuelle. Nous avons rassemblé des historiens, des littéraires et des historiens de l'art pour étudier la proximité entre récits de fêtes et de guerres dans des relations de voyages (Mathilde Morinet), dans la rhétorique jésuite (Caroline Heering et Rosa de Marco), ou dans les récits d'une fête organisée sur les galères de l'Arsenal de Marseille (Maxime Martignon). La diversité des corpus envisagés a fait émerger une question commune : celle du lien entre l'écriture de l'événement et des pratiques de collection, de mises en recueil, qui produisent une forme de polyphonie. Plutôt qu'une poétique commune aux relations de fêtes et de guerres, nous avons ainsi repéré des usages similaires, dont nous aimerions interroger le rôle et les effets dans l'écriture de l'actualité et de l'histoire. Le rapprochement des fêtes et de la guerre a ainsi mis en lumière les enjeux des pratiques de recueil et de transmission des écrits produits dans l'événement, et renforcé mon projet de recherche sur les collections de récits de fêtes.

*

Au moment de me lancer dans l'écriture de ce dossier d'HDR, et particulièrement de l'ouvrage inédit qui en constitue le centre, j'avais le sentiment de mettre en ordre une dizaine d'années de recherche sur les fêtes de cour, et de clore le dossier pour pouvoir me lancer dans des explorations nouvelles. La perspective d'une année de délégation au CNRS, sans aucun cours à donner, m'encourageait à mettre un terme à ces travaux pour pouvoir profiter du temps qui m'était offert et construire de nouveaux corpus, prendre le temps de lire et de m'aventurer en terres inconnues.

Finalement, maintenant que j'ai tout écrit, je suis obligée de constater que la recherche – en tous cas la mienne – n'avance pas ainsi, de manière linéaire, un projet après l'autre. Comme dans un jardin, les graines semées à un endroit poussent finalement ailleurs, à un moment où on ne les attendait plus. Certaines plantes déjà grandes servent de tuteur aux nouvelles, ou au contraire prennent toute la place et les empêchent de grandir. Je croyais travailler sur les généalogies pour comprendre des usages de l'imaginaire médiéval, elles m'ont finalement aidée à penser le fait littéraire. J'ai étudié la fête des « Plaisirs de l'île enchantée » parce qu'elle s'inspirait du *Roland furieux* de l'Arioste, puis elle est devenue l'objet central d'une réflexion sur l'écriture à la cour. Contrairement à ce que donne à croire l'ordre linéaire de cette synthèse,

je n'en ai pas fini avec l'imaginaire médiéval. J'irai bientôt présenter *Don Quichotte à Versailles* dans les séminaires d'Emmanuel Bury à la Sorbonne et de l'association Modernités médiévales : il ne fait aucun doute que les discussions qui auront lieu là ouvriront de nouvelles perspectives pour mes recherches. Les mises en ordre de mon travail auxquelles je m'exerce régulièrement, et dont cette synthèse constitue la forme la plus aboutie, ont le plus souvent pour effet de créer de nouvelles curiosités, de nouvelles envies. Et les rencontres qui font la joie de notre métier m'amèneront sans doute bientôt à m'enthousiasmer pour de nouveaux objets et de nouvelles questions.

L'enquête sur les fêtes, donc, n'est pas terminée. Mais elle s'est déplacée, de plus en plus loin de la cour et de ses divertissements. Cette « sortie de la cour » était l'objet central du projet présenté pour obtenir ma délégation à l'IRCL. Elle se traduit par un intérêt pour des lieux nouveaux : les villes des Flandres ou, dans le cadre de mes travaux à Montpellier, du Sud de la France, et la manière dont s'y déploie une activité festive et spectaculaire. Cela implique de prendre en considération d'autres types de fêtes, qui ne relèvent pas aussi clairement du divertissement : les célébrations des conquêtes militaires, mais aussi les fêtes urbaines traditionnelles et la manière dont elles sont mises par écrit à la fin du XVII^e siècle, voire, si je parviens à constituer un corpus, les fêtes « sauvages » et exotiques des récits de voyages ou de campagnes coloniales. Ce déplacement se traduit aussi par la place faite aux mondes du livre et du théâtre comme espaces de circulation des fêtes, et à l'étude de leur double transmission, par le livre (notamment dans les collections du XIX^e et du début du XX^e siècle) et par la scène (jusqu'à la scène contemporaine). Enfin, l'intérêt pour la fête comme objet d'écriture et le rapprochement qu'il a provoqué avec l'écriture de la guerre place à présent au centre de mon travail la question de l'écriture de l'événement, entre histoire et littérature – et tout particulièrement de l'événement spectaculaire, qu'il soit théâtral, festif ou guerrier.

Au travers de ces objets, je cherche toujours à explorer des usages politiques des plaisirs : usage du plaisir de la fête et de son récit, mais aussi des discours sur les plaisirs, de la qualification de certaines activités comme relevant du plaisir, tandis que d'autres seraient plus utiles ou plus politiques. Ce faisant, il s'agit bien de contribuer à la compréhension de la littérature : non seulement en produisant des interprétations d'œuvres littéraires – interprétations qui cherchent à en restituer les significations historiques, en éclairant les débats dans lesquelles elles étaient prises et les actions dont elles ont été le support – mais aussi en donnant à voir quelques étapes du processus historique qui a produit la littérature comme domaine d'activité séparé.

De là, et malgré (ou en raison d') une pratique intensive de l'interdisciplinarité, un souci de ma discipline, de ses usages sociaux et de son intérêt pour la collectivité. Des cours d'agrégation aux réunions de la 9^e section du CNU, au sein de laquelle j'entame mon deuxième mandat, il me semble essentiel de porter l'exigence d'une définition des études littéraires qui ne tienne ni à un corpus fermé (les études littéraires étudient les œuvres considérées comme littéraires, et éventuellement en discutent la liste) ni à la démarche de l'analyse de textes (en renvoyant les performances aux arts du spectacle et les livres à l'histoire du livre, ce qui revient à s'obliger à travailler sur des objets fantasmatiques à distance de toute inscription dans l'histoire), mais qui ait l'ambition de comprendre ce que fait la littérature : ce que des acteurs font avec elle, et ce qu'elle change à la société dans laquelle elle existe. Il me semble qu'ainsi conçues, les études littéraires sont utiles et nécessaires, parce qu'elles nous aident à penser le monde pour le transformer.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction : comment la littérature est devenue inconfortable.....p. 5

*Premières rencontres avec Alain Viala (où il est question de fiches,
de bibliothèques et de tableaux excel)..... p. 11*

PARTIE I. L'IMAGINAIRE MÉDIÉVAL DU XVII^E SIÈCLE p. 13

1. Comment étudier une réception ? Ou comment j'ai fait apparaître
mon corpus..... p. 13
2. Trois cas p. 16
 - a. Noblesse et imaginaire médiéval : relecture du
« romantisme aristocratique »..... p. 16
 - b. Le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin et la
« querelle du merveilleux chrétien » p. 19
 - c. Les troubadours entre imaginaire et pratiques.....p. 23
3. De la thèse au livre : dépolitisation des plaisirs, littérature
et histoire..... p. 25

Comment il m'a fallu aller à Oxford pour rencontrer Molière p. 29

PARTIE II. EXPÉRIENCES p. 33

1. Première participation à un projet de recherches : l'ANR
Agôn p. 35
 - a. Pratiques de recherche : humanités numériques et
création théâtrale..... p. 36
 - b. L'Affaire *Tartuffe*..... p. 37
2. Politiques des plaisirs esthétiques : les fêtes de cour et
l'écriture nobiliaire..... p. 40
 - a. Autour des « Plaisirs de l'île enchantée » : les fêtes
de cour et leurs publications..... p. 40
 - b. Depuis les généalogies : l'écriture de la noblesse..... p. 41
 - c. Projet de recherches : politiques des plaisirs
esthétiques..... p. 43
3. Écrits de Versailles : de la noblesse à la cour, de la représentation
à l'action..... p. 45

Rencontres en ligne (autour de Tartuffe)..... p. 51

PARTIE III. PRATIQUES LITTÉRAIRES ET PRATIQUES

DE POUVOIR.....p. 55

1. L'écriture, la cour et l'exil : Bussy, Saint-Évremond, Maintenon.... p. 55
 - a. Bussy-Rabutin : une écriture touchée par la littérature.. p. 56

- b. Saint-Évremond : saisir le contenu politique des écrits par les actions plutôt que par les idées..... p. 57
- c. Madame de Maintenon : les scénographies du retrait et de l'intime comme conditions de l'écriture politique p 59
- 2. Retour aux généalogies : histoire et littérature..... p. 61
- 3. Le pouvoir dans le livre..... p. 63

Rencontres avec des livres.....p. 69

PARTIE IV. À PARTIR DES FÊTES DE COUR : LIVRES, THÉÂTRE ET SPECTACLES.....p. 73

- 1. La mise en livre des fêtes de cour..... p. 74
 - a. *Les Amants magnifiques* : représentation du pouvoir et mise en livre..... p. 74
 - b. Les fêtes, leurs livres et le théâtre..... p. 75
 - c. Vers un projet collectif (rencontres et réflexions)..... p. 77
- 2. Le projet « Merveilles de la cour ».....p. 79
 - a. Interroger l'émerveillement à partir des pratiques d'écriture et de transmission..... p. 80
 - b. Humanités numériques et histoire des spectacles : la bibliothèque numérique « Merveilles de la cour »..... p. 84
 - c. L'écriture des fêtes comme écriture de l'évènement p. 90
- 3. Au-delà du XVII^e siècle : la scène contemporaine et les enjeux de la recreation..... p. 92
 - a. Autour des *Indes galantes* : la scène contemporaine entre instrument de réflexivité et objet de recherches... p. 96
 - b. Définir un objet de recherches : les spectacles baroques entre patrimoine et hybridation..... p. 97
 - c. *La Psyché* d'André Antoine : la transmission du plaisir des fêtes par la scène..... p. 100
- 4. Apports à l'histoire du théâtre..... p. 102
 - a. Molière, la prise en livre du théâtre et l'histoire du fait littéraire..... p. 102
 - b. Scènes de machines : fêtes, théâtre et guerre..... p. 104
 - c. Les tragédies de Tristan L'Hermitte entre recherche et enseignement..... p. 107

Premières rencontres (sans) Alain Viala.....p. III

PARTIE V. DES FÊTES GALANTES À LA GUERRE GALANTE..... p. 115

- 1. Les fêtes dans les villes conquises des Flandres (1667-1687)..... p. 116
- 2. L'écriture galante de la guerre..... p. 118
- 3. Écritures de l'actualité entre littérature, théâtre et histoire..... p. 119