**Le don du roi, ou les vingt ans du Grand Dauphin**

MARIE-CLAUDE CANOVA-GREEN

*Goldsmiths, London, U.K.*

Cet article cherche à montrer comment trois éventails, conçus comme objets souvenirs, ont pu également servir à illustrer des qualités du monarque et par là des principes de (bon) gouvernement. Qu’ils exaltent la libéralité de Louis XIV ou voient en lui un nouvel Alexandre, tous trois dépeignent des scènes de don, remise d’écus dans un cas, octroi de princesse dans l’autre. Or parce qu’il oblige en même temps qu’il gratifie, ce geste donateur du roi est foncièrement ambivalent. Ou, pour le dire autrement, les largesses royales cacheraient des rapports de domination et d’aliénation.

KEYWORDS Louis XIV, Grand Dauphin, roi, libéralité, don, argent, jeune fille, échange, domination

Sourches rapporte dans ses *Mémoires* que, le 1er novembre 1681, pour l’anniversaire de ses vingt ans,

Sa Majesté fit aussi présent à Monseigneur le Dauphin de beaucoup de curiosités, entre lesquelles il lui donna pour cinquante mille écus de tableaux, parce que ce jeune prince faisoit un cabinet de toutes les choses les plus belles, les plus rares et les plus curieuses qu’il pouvoit rencontrer.[[1]](#footnote-1)

Y eut-il à cette occasion remise solennelle des cinquante mille écus du roi à son fils? On ne sait. Sourches ne donne pas d’autres détails, si ce n’est que les tableaux en question ne furent achetés par le Grand Dauphin que plus tard.[[2]](#footnote-2) Imaginaire ou non, mais à coup sûr recomposée par l’artiste, cette scène fut représentée sur les feuilles peintes de deux éventails de la fin du XVIIe siècle parvenus jusqu’à nous.[[3]](#footnote-3) Sur l’un, exposé à Karlsruhe en 1891, la somme d’argent offerte par Louis XIV à son fils est assez discrètement posée sur une table. Vu de dos, un serviteur ou officier de la Maison du Roi paraît chargé de la remettre au prince. Sur l’autre, conservé au Fan Museum de Greenwich, des sacs d’écus sont versés aux pieds du Grand Dauphin par trois amours, qu’accompagne une allégorie de la France, aisément reconnaissable à son manteau bleu fleurdelisé. Louis XIV, entouré de la famille royale, assiste à la scène, assis sous un dais aux côtés de la reine Marie-Thérèse, le Grand Dauphin debout à sa droite.

Les feuilles de ces deux éventails dépeignent en apparence une scène similaire, la remise du cadeau d’anniversaire du roi à son fils, se déroulant dans un cadre identique, celui d’un salon d’apparat dans l’une des résidences royales autour de Paris, peut-être Saint-Germain-en-Laye, où la cour était alors réunie. Plus cérémonie que fête, si l’on en juge par l’attitude hiératique des personnages, cette remise des cinquante mille écus du roi au Grand Dauphin est présentée comme un moment privilégié de la vie de la cour dont il convient de conserver le souvenir. Mariages et autres festivités étaient de fait des sujets de prédilection pour la décoration d’éventails aux XVIIe et XVIIIe siècles, sans qu’il s’agisse nécessairement de pièces uniques destinées à la mariée ou à la principale intéressée, mais plutôt d’objets souvenirs distribués aux invitées.[[4]](#footnote-4) Une représentation allégorique du mariage du Grand Dauphin avec Anne-Marie-Christine-Victoire de Bavière, le 8 mars 1680, décore ainsi la feuille d’un éventail, actuellement dans les collections du Musée Carnavalet, à Paris.[[5]](#footnote-5) Dans une évocation de l’épisode des noces de Suse, tiré de la vie d’Alexandre,[[6]](#footnote-6) Louis XIV y figure en conquérant antique, donnant la main de la jeune princesse étrangère à son fils, tandis que d’autres couples attendent. Dix-sept ans plus tard, le mariage du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, avec l’infante Marie-Adélaïde de Savoie fut lui aussi immortalisé sur une feuille d’éventail, où figure en arrière-plan le château de Versailles. Mais l’éventail des collections du Fan Museum est plus qu’un objet souvenir, car la fonction mémorielle de la scène s’y double indiscutablement d’une fonction illustrative: mettre en évidence une qualité du roi, non pas au sens d’idiosyncrasie particulière de la personne privée, mais à celui de vertu exemplaire du prince. En effet, la scène représentée ‘au naturel’ sur la feuille de l’éventail ne dépeint pas seulement un geste généreux de Louis XIV, elle indique en même temps la manière de lire ce geste, proposé en exemple de libéralité royale. Les faits racontés se veulent aussi l’illustration d’un principe de bon gouvernement tel qu’on le comprend encore au XVIIe siècle.

Marque chez tout autre d’affection et de générosité au sens moderne du terme, le cadeau de Louis XIV à son fils est une manifestation éclatante de la libéralité du prince, cette vertu morale prônée par les *Institutions du prince*,qui, également éloignée de la prodigalité comme de l’avarice, consiste à donner généreusement, quoiqu’‘avec raison & jugement’.[[7]](#footnote-7) Et cela, soit pour récompenser fidélité et loyauté, soit pour s’attacher les services d’autrui, soit enfin pour impressionner les cours étrangères. Voltaire rapporte dans son *Siècle de Louis XIV* que

Le roi, qui voulait gagner les cœurs de ses nouveaux sujets, et éblouir ses voisins, répandait partout ses libéralités avec profusion: l’or et les pierreries étaient prodiguées à quiconque avait le moindre prétexte pour lui parler.[[8]](#footnote-8)

Aussi la libéralité est-elle inséparable de la magnificence[[9]](#footnote-9) et de la dépense ostentatoire,[[10]](#footnote-10) reconnues comme particulièrement séantes aux monarques. Pour Symphonien Champier, notamment, ‘la propre vertu d’ung prince est estre liberal et magnificque’.[[11]](#footnote-11) En effet, c’est qu’à une époque où, selon Daniel Ménager, ‘la politique se joue en public, et où la puissance d’un roi dépend en grande partie de l’opinion qu’on en a’, ‘le pouvoir appartient à celui qui sait se montrer magnifique’.[[12]](#footnote-12) Par leur étendue, les largesses[[13]](#footnote-13) du prince sous toutes leurs formes, qu’il s’agisse d’argent, de joyaux ou de fêtes, doivent montrer l’étendue de ses richesses et surtout montrer que celles-ci sont inépuisables. Comme l’affirme Louis XIV lui-même, ce sont ces dépenses qui font sa réputation et contribuent à sa gloire:

le prince vertueux n’impose qu’avec retenue, ne réserve que par prudence et ne dépense jamais sans un contentement tout particulier, parce qu’il ne le fait que pour augmenter sa gloire, pour agrandir son Estat ou pour faire du bien à ses sujets.[[14]](#footnote-14)

Libéralité et magnificence sont donc des atouts essentiels dans la politique du paraître menée par les souverains de l’Ancien Régime. Et c’est par elles, tout autant que par ses victoires et ses conquêtes, que Louis XIV peut s’égaler à Alexandre le Grand, dont Plutarque écrivit qu’il ‘ét[ait] de sa nature libéral, et aim[ait] à donner’[[15]](#footnote-15) et dont la tradition fit par la suite le parangon même de la libéralité.[[16]](#footnote-16) Ainsi l’épisode des noces de Suse, choisi pour dire le mariage du Grand Dauphin avec la fille de l’Electeur de Bavière sur l’éventail du Musée Carnavalet, fut pour Alexandre l’occasion non seulement de faire les noces magnifiques des Macédoniens avec des Persanes, mais aussi de ‘faire des présents à plus de 10000 [mariées]’ et d’acquitter pour ‘vingt-mille talens’ de dettes de ses soldats.[[17]](#footnote-17)

Telle est la perspective dans laquelle il convient de lire la scène représentant le don du roi à son fils sur les deux éventails peints pour commémorer son anniversaire, si l’on veut rendre compte d’une différence essentielle dans la manière dont la somme des cinquante mille écus est remise à son destinataire. Sur l’un des éventails, un simple plat contenant des pièces d’or est posé sur une table placée devant le couple royal, en un tableau qui pour n’être peut-être pas véridique n’en est pas moins vraisemblable; sur l’autre les pièces sont répandues sur le sol devant le Grand Dauphin d’une manière à faire douter de la véracité même de la scène. Or cette dispersion apparemment fantaisiste des écus devant le jeune prince me paraît être là pour évoquer le geste de distribution monétaire, ou *sparsio*, des empereurs romains et de leurs successeurs chrétiens,[[18]](#footnote-18) même si ce geste s’accomplit ici par personne interposée. On sait que la *sparsio* s’exerçait sur la place publique, dans le temps privilégié de la fête, jeux, certes, mais aussi investiture, procession, entrée solennelle, etc. Par la similitude des gestes accomplis, le cadeau du roi à son fils est montré sur l’éventail comme participant des largesses royales envers l’ensemble des sujets du royaume. Qui plus est, cette distribution de largesses est à l’image même de la profusion avec laquelle ‘le Soleil répand sa lumière sur tous les hommes’,[[19]](#footnote-19) et par-delà imite la libéralité avec laquelle le Seigneur lui-même, jamais las de prodiguer ses biens aux mortels, ‘répand sa Lumière’.[[20]](#footnote-20) La puissance de donner n’appartient en effet qu’au roi et à Dieu dont il est le représentant sur terre. Aussi, dans ses *Mémoires*,Louis XIV insiste-t-il à plusieurs reprises sur sa volonté de ‘distribu[er] les grâces par [son] propre choix’.[[21]](#footnote-21) Et comme par sa libéralité le prince appelle sur lui la bénédiction divine, les largesses royales se traduisent par une augmentation de richesse pour tous, synonymes d’abondance et de bonheur généralisés. N’est-ce pas là la signification des cornes d’abondance représentées aux côtés des Saisons sur l’éventail célébrant le mariage du Grand Dauphin? Et l’on sait que les cinquante mille écus donnés par le roi à son fils étaient destinés à l’achat de tableaux, en d’autres termes, qu’ils serviraient à soutenir peintres et artistes dans une transmutation du don originel, descendant par étapes successives du roi à ses sujets. L’auteur d’un *Paralelle [du roi] avec le Soleil* pouvait à juste titre affirmer

Mais aussi quand tu veux de tes regards propices,

Tu réjoüis la Terre, & tu fais ses delices,

Sur elle à pleines mains tu verses tes presens,

Tu formes dans son sein l’or & les Diamans,

Enfin par mille endroits, dans ta course ordinaire

Tu ressembles Grand Prince à l’Astre qui t’éclaire.[[22]](#footnote-22)

Comment alors traduire visuellement cette prééminence du roi au centre de tout, au centre de tous les dons, de quelque nature qu’ils soient, écus d’or, fête ou princesse à marier? Les trois éventaillistes semblent avoir opté pour des compositions dont la géométrie revêt sur les feuilles un sens hautement symbolique. Celle de la scène des vingt ans du Grand Dauphin place Louis XIV au maximum de la courbe en demi-cercle décrite par la famille royale, la tête du roi dépassant, bien que celui-ci soit assis, celles des autres membres de sa famille, représentés debout, sauf la reine, en rang décroissant de chaque côté de son fauteuil (les seuls personnages à avoir une tête de plus que le roi sont à l’arrière-plan et ne font pas partie du demi-cercle). La feuille peinte du mariage du Grand Dauphin place, elle, Louis XIV à l’apex de la composition en triangle formée par le jeune couple princier, les deux officiers et les deux dames perses attendant leur tour sur les côtés. L’éventailliste a aussi enchéri sur la séparation conventionnelle du monarque de ses sujets non seulement en plaçant l’Alexandre des Français sur un trône surélevé de quelques marches par rapport au plan sur lequel se tiennent les mariés, mais encore en enveloppant le groupe principal dans une gloire de nuages, détachée du parterre où figurent d’autres personnages habillés à l’orientale.

Dans l’acte de donner, évocateur de la *sparsio* impériale, que représente l’éventail du Fan Museum, le roi se donne lui-même en spectacle, il s’offre visuellement et publiquement aux regards d’autrui dans un geste qui le désigne comme souverain dispensateur. Son acte est une performance qui se joue dans le cercle clos de la cour et, plus précisément, de la famille royale, que l’on devine les regards fixés sur l’acte de *sparsio,* que désignent à la fois le geste de Louis XIV et celui de l’allégorie de la France. Mais que vient faire cette allégorie dans un tableau de famille? Est-ce pour éviter au monarque tout contact, tout échange avec l’extérieur, et le montrer ainsi comme ‘un roi intouchable et intouché, délié, détaché: *absolutus*’?[[23]](#footnote-23) Peut-être. Qui plus est, comme le laissent entendre les miroirs accrochés aux murs tendus de tapisseries du salon, de chaque côté de l’espace central,[[24]](#footnote-24) non seulement le roi donne et se montre donnant, il se voit, s’observe aussi donnant dans le reflet de la *sparsio* que lui renvoient les miroirs. On sait que pour Jacques Derrida

la simple conscience du don se renvoie aussitôt l’image gratifiante de la bonté ou de la générosité, de l’être-donnant qui, se sachant tel, se reconnaît circulairement, spéculairement, dans une sorte d’auto-reconnaissance, d’approbation de soi-même et de gratitude narcissique.[[25]](#footnote-25)

Cette image gratifiante, celle du monarque libéral dont il joue le rôle devant ses sujets et ses proches, Louis XIV la trouve, lui, dans les miroirs qui l’entourent. Il y trouve aussi une affirmation de soi légitimante, puisque le don est ce par quoi son pouvoir se fait connaître et reconnaître, ce par quoi enfin il se rapproche du divin.

L’exaltation du don dans l’imaginaire monarchique ne saurait toutefois faire oublier ce que les largesses royales ont pu avoir d’opprimant et d’aliénant pour leurs bénéficiaires étant donné l’inégalité de l’échange. En effet n’étaient-elles pas surtout pour le roi donateur un moyen d’assurer des rapports de domination? Comme le soleil, dont les rubans rouges arborés par Louis XIV sur son habit rappellent ici les flammes,[[26]](#footnote-26) le roi donne et ne reçoit pas. Ses dons n’admettent pas de réciprocité. Cette rupture du cycle de l’échange, tel que l’a analysé Marcel Mauss,[[27]](#footnote-27) place dès lors le récipiendaire des largesses royales, fût-il le Grand Dauphin lui-même, en position d’infériorité. Quelle que soit la manière dont le roi affirme sa prééminence, quel que soit le degré de bienveillance, de bonté, voire d’affection manifesté par lui envers celui à qui il donne,[[28]](#footnote-28) le don du roi assujettit son récipiendaire. Incapable de donner quoique ce soit en retour, incapable même d’exprimer sa gratitude envers son père autrement que par une ‘obéissance’ et un ‘respect’ absolus,[[29]](#footnote-29) le Grand Dauphin ne s’est-il pas senti, tout comme Pantagruel,

doncques opprimé d’obligations infinies toutes procreés de vostre immense benignité, et impotent à la minime partie de recompense?[[30]](#footnote-30)

Ne devine-t-on pas aussi, sous l’apparente déférence et soumission au roi, son père, un ‘malaise’[[31]](#footnote-31) devant la dissymétrie de l’échange, sinon une sourde révolte contre cette libéralité qui aliène, qui transforme ses bénéficiaires en obligés perpétuels? Et comment ne pas imaginer alors le sentiment d’inutilité, d’inefficacité très certainement ressenti par un prince qui fut tenu dans la dépendance la plus totale à l’égard du roi[[32]](#footnote-32) et qui, s’il faut en croire les mémorialistes, se trouva même dans l’impossibilité de donner libre cours à son ‘humeur libérale et bienfaisante’[[33]](#footnote-33) pour assumer à son tour le rôle de donateur dans la verticalité descendante du don? D’après Saint-Simon,

le Roi étoit si jaloux de montrer qu’il ne pouvoit rien, qu’il n’a rien fait pour aucun de ceux qui se sont attachés à lui faire une cour plus particulière.[[34]](#footnote-34)

Par ce qu’il implique de rapports de domination et d’aliénation, le ‘cadeau’ fait par Louis XIV à son fils pour son anniversaire est bel et bien un ‘poison’, comme l’indiquent les deux sens du mot *gift* dans les différentes langues germaniques relevés par Mauss.[[35]](#footnote-35) Pour l’anthropologue, en effet,

la chose reçue en don, la chose reçue en général engage, lie magiquement, religieusement, moralement, juridiquement le donateur et le donataire. Venant de l’un, fabriquée ou appropriée par lui, étant de lui, elle lui confère pouvoir sur l’autre qui l’accepte.[[36]](#footnote-36)

L’argent reçu par le Grand Dauphin est un ‘poison’, non pas en ce sens que la possession des cinquante mille écus pourrait corrompre ou dévoyer leur récipiendaire, mais parce qu’il est une marque de l’asservissement du jeune prince au roi, qui contrôle la vie de son fils comme il s’efforce de contrôler celle du royaume.

La scène orientalisante du mariage du Grand Dauphin est également une scène de don. En effet, si sur les éventails de Karlsruhe et du Fan Museum, le Grand Dauphin reçoit une somme d’argent, cadeau d’anniversaire du roi son père pour ses vingt ans, sur celui du Musée Carnavalet, il prend possession, comme l’indique le geste de sa main,[[37]](#footnote-37) de la jeune princesse étrangère que son père lui donne pour femme. Et ce nouveau don du roi est tout aussi ambivalent sinon plus que sa largesse monétaire, car c’est ici un être humain, devenu objet de tractations, qui est en cause. Disons-le, la jeune fille vierge accordée en mariage est un bien qui se donne dans un système d’échanges entre hommes, et dont le rôle est de manifester et de faire circuler des valeurs masculines,[[38]](#footnote-38) ce pouvoir du Phallus mis en évidence par les travaux de Jacques Lacan. Ce système est aussi celui des rapports de forces entre puissances européennes et des intérêts bien compris de la monarchie bourbonienne.[[39]](#footnote-39) En d’autres termes, le ‘don’ de la main de Marie-Anne-Christine-Victoire au Grand Dauphin est destiné à cimenter l’amitié entre le royaume de France et le duché allemand de Bavière, et surtout à avancer la politique de conquêtes de Louis XIV en Europe. Mais la princesse n’a pas qu’une valeur d’échange, elle a aussi une valeur d’usage en tant que reproductrice (d’enfants). Ou, pour le dire autrement, elle n’est pas qu’‘un objet porte-valeur’, elle est aussi un ‘objet d’utilité’[[40]](#footnote-40) en ce sens que son corps, devenu la propriété privée de l’homme auquel il a été donné, et dorénavant exclu de l’échange,[[41]](#footnote-41) doit donner naissance à l’héritier du trône.[[42]](#footnote-42) Car telle est la fonction première de la reine ou future reine: assurer la descendance et la survie de la dynastie.[[43]](#footnote-43) Dans un cas comme dans l’autre la jeune fille ‘ne va[ut] que de servir de possibilité et d’enjeu de relations entre hommes’.[[44]](#footnote-44) Le don du roi est le lieu et le signe d’une exploitation de l’autre et plus particulièrement des femmes, dont la circulation entre les hommes met en place le fonctionnement du système patriarcal. Ajoutons enfin que ce don en mariage de la jeune fille accompagne et stimule les échanges d’autres ‘richesses’ entre les groupes d’hommes. Marie-Anne-Christine-Victoire apporta dans sa corbeille le renouvellement de l’alliance entre la France et la Bavière, ainsi que pour cent mille écus d’or de dot et autant de joyaux, tandis que Louis XIV donnait cinquante mille écus d’or de joyaux et un douaire de vingt mille écus d’or annuels.[[45]](#footnote-45)

La scène de remise des cinquante mille écus du roi au Grand Dauphin pour son anniversaire est lourde d’autres sous-entendus. Certes il est fréquent qu’on ait, dans la peinture de l’époque, recours à une allégorie de la France pour donner toute sa signification à un événement politique, qu’il s’agisse de naissance, de mariage, de victoire ou de tout autre fait marquant de la vie du pays ou du souverain. Que ce soit l’allégorie de la France qui remette sur l’éventail du Fan Museum le cadeau du roi à son fils n’a donc en soi rien d’inhabituel. Et pourtant... À y regarder de plus près son geste ne signifie-t-il pas, au fond, que cette surabondance dont le roi s’attribue la maîtrise et qui engendrera à son tour une nouvelle abondance, c’est la France qui la lui donne en ce sens que c’est elle qui lui en fournit littéralement les moyens, par la fertilité et les ressources de son sol, par le labeur de son peuple, la prospérité de son commerce, etc.? Les richesses déployées sont en fait moins celles du monarque que celles de son peuple. Ceci fit dire à Montaigne qu’

Outre ce, il semble aux sujets, spectateurs de ces triomphes, qu’on leur fait montre de leurs propres richesses et qu’on les festoie à leurs dépens. Car les peuples présument volontiers des rois, comme nous faisons de nos valets, qu’ils doivent prendre soin de nous apprêter en abondance tout ce qu’il nous faut, mais qu’ils n’y doivent aucunement toucher de leur part.[[46]](#footnote-46)

Allons plus loin. N’est-ce pas en fin de compte grâce à l’impôt, cette forme de don forcé acquitté par ses sujets du Tiers État, que le don généreux du roi est en réalité possible? La libéralité du roi serait par là, comme le souligna *L’Encyclopédie*, ‘injuste & dangereuse dans les souverains’,[[47]](#footnote-47) car, en prodiguant ses largesses, le roi ne dépense pas son bien propre mais celui de ses sujets écrasés d’impôts. Dès 1519 Claude Seyssel n’avait-il pas déjà reconnu dans sa *Grant Monarchie de France* que c’étaient eux qui finançaient en fait les libéralités du prince, car pour donner le prince est contraint de ‘lever sur le peuple’?[[48]](#footnote-48) Qui plus est, le roi ne peut dépenser que dans la mesure où la richesse du pays lui donne le moyen de ses largesses et donc de son pouvoir. Le vrai lien de dépendance serait alors celui du ‘roi dépensier’ vis-à-vis de ceux dont le labeur ou l’argent fondent son pouvoir.[[49]](#footnote-49) La figure de la France a beau être respectueusement agenouillée aux pieds du roi et légèrement décalée aussi par rapport à la ligne médiane de la composition, son geste n’en symbolise pas moins une inversion de la verticalité du don ainsi qu’une remise en question de la centralité et de la prééminence du roi.

Le geste donateur de Louis XIV à son fils, qu’il s’agisse d’écus ou d’épouse, que commémorent, représentent et exaltent trois banals accessoires de mode, révèle en définitive les rapports de domination et d’exploitation au cœur de la société monarchique et patriarcale d’Ancien Régime. Certes, à la différence des Encyclopédistes et autres critiques du siècle des Lumières, nos éventaillistes n’ont pas voulu faire œuvre de propagande antimonarchiste. Loin de là. Il n’en reste pas moins que les considérations conventionnelles sur la libéralité du prince auxquelles invitent ouvertement les scènes de largesse royale peintes sur les trois éventails mènent à une réflexion plus générale sur la problématique du don et de l’échange. Parce qu’il oblige et aliène en même temps qu’il gratifie, le geste du roi est un geste foncièrement ambivalent, qui, même chez les plus avertis, suscite à la fois une condamnation sans appel et la plus complaisante des adhésions. Ébloui par l’éclat du spectacle, trompé par les pouvoirs de l’image qui en accentue le leurre, le regard ne se laisse-t-il pas séduire par les parades déployées par la libéralité, véritables pièges de l’apparence auxquels, comme Montaigne,[[50]](#footnote-50) le spectateur continue bien souvent d’être pris?

On aurait tort toutefois de ramener le caractère fonctionnel de ces trois éventails à un simple rôle de commémoration, de représentation et d’exaltation de scènes marquées au sceau de la toute-puissance royale. Ne sont-ils pas aussi en eux-mêmes des objets de don, des cadeaux coûteux, que le roi destine à l’élite sociale qu’il retient auprès de lui dans la prison dorée de ses châteaux? Présent de noces offert à la mariée ou objet-souvenir distribué aux invitées, chacun de ces éventails est un objet de luxe dont l’offre gratuite s’inscrit elle aussi, tout comme la fête ─ ou la cérémonie ─ et le geste donateur qu’elle enchâsse, dans la logique des largesses et de la magnificence royale, car il fait partie de cette exhibition généralisée de l’abondance et de la richesse au centre de sa feuille peinte comme au cœur de la vie de cour louis-quatorzienne. Exemple à son tour de dépense improductive, de cette ‘dépense inconditionnelle’ qu’a analysée George Bataille, l’éventail-cadeau incarne ainsi un principe de perte ostentatoire qui relèverait d’une même « obligation fonctionnelle de la richesse »,[[51]](#footnote-51) d’un même sacrifice de la fortune royale dans une visée d’obtention du prestige et du pouvoir, que les sommes d’argent, les bijoux et les fêtes donnés par le monarque à sa cour.

1. Louis-François du Bouchet, marquis de Sourches, *Mémoires*, éd. par Gabriel-Jules de Cosnac et Arthur-Bertrand(Paris: Librairie Hachette et Cie, 1889), I, pp. 62-63. [↑](#footnote-ref-1)
2. Toujours d’après Sourches, le Grand Dauphin ‘les faisoit choisir par le duc d’Aumont [...], qui s’y connoissoit parfaitement’ (*Mémoires*, p. 63). [↑](#footnote-ref-2)
3. Une reproduction de ces éventails figure dans Pamela Cowen, *A Fanfare for the Sun King. Unfolding Fans for Louis XIV* (London: The Fan Museum/Third Millenium Publishing, 2003),pp. 34-35. [↑](#footnote-ref-3)
4. Remarque faite par Catherine Le Taillandier de Gabory, ‘Évolution de l’éventail du XVIIIe au XXe siècle’, in *Autant en porte le vent. Éventails. Histoire de goût*, éd. par Bernadette de Boysson (Paris: Somogy Éditions d’art, 2004), pp. 30-91 (p. 39). [↑](#footnote-ref-4)
5. Également reproduit dans Cowen, *A Fanfare for the Sun King*,p. 30. [↑](#footnote-ref-5)
6. Voir notamment Plutarque, *Vies des hommes illustres*, trad. de Jacques Amyot, éd. par Gérard Walter (Paris: Gallimard, 1951), II, p. 405. [↑](#footnote-ref-6)
7. Antoine Furetière, article ‘libéral’, *Dictionnaire universel* (La Haye & Rotterdam: Arnout & Reinier Leers, 1690), II. [↑](#footnote-ref-7)
8. Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, éd. par René Pomeau, in *Oeuvres historiques* (Paris: Gallimard, 1957), p. 709. [↑](#footnote-ref-8)
9. Définie par Furetière dans son *Dictionnaire* comme une vertu qui ‘enseigne à depenser son bien en choses honorables’. [↑](#footnote-ref-9)
10. Basée sur un principe de perte, la dépense ostentatoire est une forme de cette dépense ‘improductive’ analysée par Georges Bataille dans *La Part maudite* (Paris: Éditions de Minuit, 1967), pp. 37-42. [↑](#footnote-ref-10)
11. Symphorien Champier, *Du gouvernement & regime d’un jeune prince* (1502). Cité dans l’édition lyonnaise de 1525, 28a, par Michel Bideaux, ‘La Libéralité du prince: entre chevalerie et humanisme’, in *Histoire et littérature au siècle de Montaigne. Mélanges offerts à Claude-Gilbert Dubois*, éd. par Françoise Argod-Dutard(Genève: Droz, 2001), pp. 257-267 (p. 262). [↑](#footnote-ref-11)
12. Daniel Ménager, ‘La Politique du don dans les derniers chapitres du *Gargantua*’, *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, no 8 (2), Fall 1978, 179-191 (p. 183, p. 182). [↑](#footnote-ref-12)
13. Largesse vient du latin *largitio*, l’adjectif *largus* signifant à la fois abondant et qui donne avec abondance (Alfred Ernout et Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine: Histoire des mots* (Paris: Klincksieck, 1939)). [↑](#footnote-ref-13)
14. Louis XIV, *Mémoires pour l’instruction du Dauphin*, éd. par Pierre Goubert (Paris: Imprimerie Nationale, 1992), p. 180. [↑](#footnote-ref-14)
15. Plutarque, *Vies*, II, p. 371. [↑](#footnote-ref-15)
16. Sur Alexandre en France aux XVIIe et XVIIIe siècles, voir Chantal Grell et Christian Michel, *L’École des princes* (Paris: Société d’édition ‘Les Belles Lettres’, 1988). [↑](#footnote-ref-16)
17. Arrian, *Les Guerres d’Alexandre*, trad. par Nicolas Perrot d’Ablancourt (Paris: V.J. Canuisat et P. Le Petit, 1646),p. 344. [↑](#footnote-ref-17)
18. Sur la *sparsio* et le don fastueux, voir Jean Starobinski, *Largesse* [1994] (Paris: Gallimard, 2007), pp. 15-32. [↑](#footnote-ref-18)
19. Eusèbe de Césarée, ‘Vie de l’empereur Constantin’, 1.43, in *Histoire de l’Église*, trad. par Louis Cousin (Paris, 1686), pp. 31-32. Cité par Starobinski, *Largesse*, p. 22. [↑](#footnote-ref-19)
20. Eusèbe de Césarée, ‘Vie de l’empereur Constantin’, 4.22, pp. 154-55. Cité par Starobinski, *Largesse*, p. 22. [↑](#footnote-ref-20)
21. Louis XIV, *Mémoires*, p. 58. [↑](#footnote-ref-21)
22. Claude Charles Guyonnet de Vertron*, Paralelle de Louis le Grand avec les Princes qui ont esté surnommez Grands* (Paris: J. Le Febvre, 1685), pp. 103-04. [↑](#footnote-ref-22)
23. Telle est, pour Gérard Sabatier, la fonction des allégories dans les peintures du château de Versailles qui mettent en scène un acte du roi (*Versailles ou la figure du roi* (Paris: Albin Michel, 1999), pp. 426-27). [↑](#footnote-ref-23)
24. Mon interprétation diffère ici de celle de Pamela Cowen, qui voit dans les miroirs une allusion à la vigilance de Louis XIV (*A Fanfare for the Sun King*, p. 38). [↑](#footnote-ref-24)
25. Jacques Derrida, *Donner le temps* (Paris: Editions Galilée, 1991), p. 38. [↑](#footnote-ref-25)
26. Remarque faite par Cowen, *A Fanfare for the Sun King*, p. 36 [↑](#footnote-ref-26)
27. C’est-à-dire donner, recevoir et donner en retour. Voir Marcel Mauss, *Essai sur le don: forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques* (originellement publié dans *L’Année sociologique*, 1923-1924). [↑](#footnote-ref-27)
28. Peut-être faut-il voir dans les trois amours occupés à verser les sacs d’écus l’expression de sentiments d’amour paternel, encore que là aussi il puisse s’agir d’un rôle destiné au regard d’autrui. [↑](#footnote-ref-28)
29. Élisabeth-Charlotte de Bavière, ‘Lettre du 9 mai 1711’, *Lettres de Madame la duchesse d’Orléans née princesse palatine. 1672-1722*, éd. par Olivier Amiel (Paris: Mercure de France, 1981, 1985), p. 451. [↑](#footnote-ref-29)
30. François Rabelais, ‘Comment Pantagruel escript à son pere Gargantua, et luy envoye plusieurs belles et rares choses’*, Le Quart Livre*, in *Œuvres complètes*, éd. par Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau (Paris: Gallimard, 1994), p. 546. [↑](#footnote-ref-30)
31. Le terme est de Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, *Mémoires*, éd. par Arthur André Gabriel Michel de Boislisle(Paris: Hachette, 1879-1928), XXI, p. 60. [↑](#footnote-ref-31)
32. Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau, *Journal*, éd. par Eudoxe Soulié et Louis Dussieux (Paris: Firmin Didot, 1838), XIII, p. 382. Dangeau nous apprend ‘qu’il [le Grand Dauphin] n’avoit pas le crédit de la moindre bagatelle, et [qu’]il étoit continuellement aux expédients pour les despenses de son plaisir’. [↑](#footnote-ref-32)
33. Ézéchiel Spanheim, *Relation de la cour de France* (Paris: Librairie Renouard, 1882), p. 48. [↑](#footnote-ref-33)
34. Saint-Simon, *Mémoires*, XXI, p. 58. [↑](#footnote-ref-34)
35. Marcel Mauss, ‘Gift-gift’, in *Mélanges offerts à Charles Andler par ses amis et ses élèves* [1924]. Cité d’après l’édition de ses *Œuvres* (Paris: Éditions de Minuit, 1968-1974), III, pp. 46-51. [↑](#footnote-ref-35)
36. *Ibid.*, p. 48. [↑](#footnote-ref-36)
37. Sabatier rapproche ce geste de la tradition feinte du droit de ‘main longue’, qui se fait en donnant la faculté d’appréhender une chose que l’on montre à quelqu’un (*Versailles ou la figure du roi*), pp. 416-17. [↑](#footnote-ref-37)
38. Voir Luce Irigaray, ‘Le Marché des femmes’ [1978]. Reproduit dans *Ce sexe qui n’en est pas un* (Paris: Éditions de Minuit, 1977), pp. 165-185. [↑](#footnote-ref-38)
39. Voir Louis XIV, *Mémoires*, pp. 69-70. [↑](#footnote-ref-39)
40. Irigaray, ‘Le Marché des femmes’, p. 171. [↑](#footnote-ref-40)
41. A la différence du cadeau d’anniversaire du roi au Grand Dauphin, où l’‘objet’ est remis en circulation en ce sens que l’argent servira par la suite au récipiendaire à acheter des tableaux. [↑](#footnote-ref-41)
42. Sa grossesse fut confirmée lors du séjour même de la cour à Saint-Germain pour l’anniversaire du Grand Dauphin (Sourches, *Mémoires*, pp. 50-51). [↑](#footnote-ref-42)
43. Voir Fanny Cosandey, *La Reine de France: symbole et pouvoir, XVe-XVIIIe siècle* (Paris: Gallimard, 2000), p. 75. [↑](#footnote-ref-43)
44. Irigaray, ‘Le Marché des femmes’, p. 168. [↑](#footnote-ref-44)
45. Le traité fut signé à Munich le 30 décembre 1679. [↑](#footnote-ref-45)
46. Montaigne, ‘Des coches’, III.6, *Essais*, éd. par Robert Barral et Pierre Michel (Paris: Éditions du Seuil, 1967), p. 365. [↑](#footnote-ref-46)
47. Louis de Jaucourt, article ‘Libéralité’, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, éd. par Denis Diderot et Jean Le Rond d’Alembert (Paris: Briasson, 1751-1765). [↑](#footnote-ref-47)
48. Claude Seyssel, ‘Comme l’on doibt rabaisser les pompes’, *La Grant Monarchie de France* (Paris: Regnault Chauldiere, 1519), II, 21, fos 34ro-35ro (fo 34 vo). [↑](#footnote-ref-48)
49. Alain Guéry, ‘Le Roi dépensier. Le don, la contrainte et l’origine du système financier de la monarchie d’Ancien Régime’, *Annales E.S.C.*, no 39 (6), 1984, pp. 1241-1269 (p. 1262). [↑](#footnote-ref-49)
50. Montaigne, ‘Des coches’, p. 366. [↑](#footnote-ref-50)
51. George Bataille, ‘La notion de dépense’, dans *La Part maudite* (Paris: Éditions de Minuit, 1967), p. 43. [↑](#footnote-ref-51)