

Barbara Piqué

DE L'HISTOIRE EXEMPLAIRE À LA GALERIE : « LES REYNES ET DAMES » DE *LA COUR SAINTE*

Edito in: *Nicolas Caussin : rhétorique et spiritualité à l'époque de Louis XIII*. Actes du Colloque de Troyes , (16-17 septembre 2004), réunis par Sophie Conte, Berlin, LIT Verlag, 2007, p. 121-13

Œuvre *in progress*, *La Cour Sainte*, qui paraît pour la première fois en 1624, subit au cours des éditions une série de remaniements qui en modifient profondément la structure: ajouts, déplacements, réorganisation des parties, sans compter naturellement les variantes des paratextes. Nous nous proposons ici de suivre les transformations qui, au fil des années, conduisent à la constitution de l'ensemble d'« histoires » regroupées, dès 1645, sous le titre *Les Reynes et les Dames*.

En 1645 paraissent à Paris chez Sonnius et Béchet une édition de *La Cour Sainte* « mise en bel ordre » en deux volumes in-quarto¹, et un cinquième volume in-8° dont le frontispice précise : « La Cour Sainte. Tome V Selon l'ordre ancien, contenant les vies et les Eloges des personnes illustres qui ont esté adioutées & inserées dans l'ordre nouveau de la derniere édition ». Il s'agit d'un « supplément », comme l'explique Caussin dans l'avis au lecteur, qui vient compléter l'édition en quatre volumes de 1637-1638²:

Cet ouvrage est un Suplement de quelques personnes fort illustres du vieil & nouveau Testament, qui ne devoient pas manquer à la Cour Sainte. I'en ay destaché les pieces de leur suite, & les ay mis à part en ce Volume, pour la commodité de mes Lecteurs, ne les voulant pas obliger à faire un double achat de mes Livres, & ayment mieux diminuer la grace de mon travail que d'incommoder personne³.

La motivation économique peut évidemment s'appliquer tout aussi bien au lecteur qu'à l'auteur: au moment où son œuvre sortait sous une présentation

¹ Cette édition sera rééditée en 1647 et par Sonnius et Béchet et par Jean Du Bray.

² Ces quatre premiers volumes paraissent à Paris chez Sébastien Chappelet. Les tomes I, II et IV sont datés 1638, le tome III 1637. L'exemplaire que nous avons consulté est celui de la Bibliothèque du Vatican (Barb.U.XII.28-32).

³ N.P.

renovée – et définitive –, Caussin, sous couvert de faire primer l'intérêt du public sur des soucis d'ordre esthétique, évitait le risque de laisser invendus des exemplaires « selon l'ordre ancien ». Témoin de l'habileté d'entrepreneur du révérend jésuite (et de son éditeur), la coexistence des deux versions de *La Cour Sainte* invite à un examen rapproché, que nous limiterons aux figures féminines.

Les quatre volumes datés 1637 et 1638 – réimprimés en 1639-41⁴ – représentaient en fait, au moment de leur parution, la première édition intégrale de l'œuvre. Le texte de 1624, revu et augmenté, en constitue en effet le premier tome, non titulé ; le volume sorti en 1627 sous le titre *Le Prelat. Le Cavalier. L'Homme d'Estat. La Dame*, le tome II ; du troisième tome, *Les Maximes*, nous n'avons pas connaissance à ce jour de publications précédentes à celle de 1637⁵, alors que le quatrième – *L'Empire de la raison sur les passions* – était paru avec le même titre en 1636⁶. Composé des ajouts de l'édition in-quarto, le volume de 1645 achevait ainsi une œuvre dont la publication s'était égrenée tout au long de deux décennies. Dans la partie intitulée « Les Reynes et les Dames » figurent l'histoire de Judith et celle d'Esther : ce sont les « pièces détachées » de la « suite » bien plus ample, portant le même titre, qui dans le deuxième volume de l'édition in-quarto se situe entre « Les Monarques et Princes » et les « Cavaliers ». Cette « suite », qui s'ouvre sur un avis aux dames suivi de douze sections faisant office d'introduction aux six éloges de la majesté et de la vertu féminines – Judith, Esther, Mariamne, Pulcheria, Clotilde de France et Marie Stuart – est en réalité le fruit d'un montage savant grâce auquel Caussin réinvestit dans un cadre actualisé les histoires présentes dans l'« ordre ancien » : si les éloges de Judith et d'Esther ont le privilège de la nouveauté – et nécessitent donc d'intégrer le supplément de 1645 – les autres textes, comme le laisse d'ailleurs entendre l'avis au lecteur cité plus haut, avaient déjà pris place dans le vieil ordonnancement de *La Cour Sainte*. Essayons d'analyser les phases de cette opération de démembrement et de reconstruction effectuée par Caussin.

*

Le texte sur Marianne, qui fait suite aux nouveaux portraits de Judith et d'Esther, avait connu, sous le titre *Le Politique malheureux*, une première impression dans le volume de *La Cour Sainte* paru en 1624, où il servait de contrepoint au texte suivant, *La Piété fortunée*, centré sur les figures de

⁴ Le seul exemplaire complet de cette réimpression, parue également chez Chappelet, que nous avons repéré est celui de la Bibliothèque municipale de Beaune (P 11174, 11175, 11176, 11177. La cote du supplément de 1645 est P 11178). La Bibliothèque Nationale de France ne possède que les tomes II (D-29420) et III (D-29420 bis).

⁵ L'achevé d'imprimer de cette édition de 1637 est du 1^{er} décembre 1631, le Privilège du 15 octobre 1631.

⁶ L'éditeur des volumes de 1624, 1627 et 1636 est toujours Sébastien Chappelet. De l'*editio princeps*, nous ne sommes parvenu à localiser que deux exemplaires : celui de la Bibliothèque Nationale de France (Rés. D-21280), et celui de la Bibliothèque du Merton College à Oxford (MER Library, 74.B.2). La Bibliothèque du Centre Sèvres possède un exemplaire présumé de 1625, mais d'où manquent le frontispice et l'achevé d'imprimer. L'extrait du privilège est daté 17 novembre 1623. Le texte reproduit celui de la première édition, mais dans l'avis au lecteur Caussin précise qu'il s'agit d'une « cinquième Edition » (p. 16). Nous n'avons pas encore pu comparer cet exemplaire avec celui possédé par la Bodleian Library d'Oxford daté, d'après le catalogue, 1625 (Bodleian, BOD Bookstack, 80 S 112 Th.).

Pulchéria, Théodose et Eudoxia. Dans l'une comme dans l'autre histoire, des gravures de bustes inspirées des médailles et accompagnées d'inscriptions latines et de vers français, ponctuent la narration au moment de la mort des personnages : éloges (au sens étymologique⁷) funèbres où se condense la prosopographie du défunt. La valeur exemplaire assignée par Caussin à ce diptyque est clairement exprimée dans le passage qui le présente comme l'illustration d' « une belle sentence de saint Augustin : Qu'il n'y a rien de si miserable que la félicité des impies, & rien de si heureux que la vraye & solide pieté » :

Pour mettre ces deux veritez en leur plus beau jour, aussi bien par exemples que par preceptes, j'ay choisi deux Cours bien differentes, l'une est *la Cour d'Herodes*, & l'autre *la Cour de Theodose* le jeune ; en l'une on voit les desastres de l'impieté, en l'autre la felicité des vertus⁸.

Histoires exemplaires donc, celles de Mariamne et de Pulcheria, par lesquelles se terminait l'*editio princeps* de *La Cour Sainte*. Histoires exemplaires, également, celles de Clotilde - sur laquelle nous reviendrons - et de Marie Stuart, qui clôt le volume de 1636⁹. Martyre de la religion réformée, devenue en quelque temps une héroïne de théâtre à l'égal des protagonistes des mythes grecs ou de l'antiquité romaine et biblique¹⁰, la reine d'Ecosse – dont une gravure en pied offre le portrait - incarne ici « au vif » « Le combat de toutes les Passions », et sa biographie – « Histoire d'une Reine triomphante en sa mort, que i'estendray avec toutes ses mesures, comme la derniere & la plus rare de nostre Cour Sainte »¹¹ - vient sceller une série de remarques historiques, d' « exemples racourcis » tirés de « nostre Histoire » - de l'histoire moderne de France – illustrant « les secrets de la vie humaine dans le reglement des passions »¹².

Le texte sur Clotilde présente une articulation plus complexe. Inséré dans un plus ample chapitre intitulé « La Dame », il est introduit par un long passage divisé en sections où à l'*encomium* topique du sexe féminin – occasion pour une apologie de Jeanne d'Arc -, succède une « belle invention » concernant les noces de l'empereur de Constantinople Théophile et de sa femme Theodora. S'inspirant d'un manuscrit attribué à l'historien grec Théodore de Malte, Caussin laisse la parole à l'Impératrice Euphrosine, mère de Théophile, qui

⁷ Sur le sens étymologique d' « éloge » voir P. Eichel-Lojkine, *Le Siècle des grands hommes. Les recueils de Vies d'hommes illustres avec portraits du XVIe siècle*, Louvain-Paris-Sterling, Peeters, 2001, p. 109.

⁸ Nous citons de l'édition de 1638, cit., t. I, p. 712.

⁹ Erronément, Sommervogel affirme que le morceau sur Marie Stuart ne parut pour la 1^{re} fois qu'en 1646 ou 1647. À notre connaissance le seul exemplaire qui nous est parvenu de l'édition de 1636 est celui conservé à la Réserve de la Bibliothèque Nationale de France (Smith-Lesouef R-976).

¹⁰ Rappelons entre autres *La Regina di Scotia* de Federigo Della Valle, publiée en 1627, mais écrite à la fin du XVIe siècle, L'Écossaise de Montchestien (1601), et la *Marie Stuard* (1639) de Regnault, inspirée en partie du texte de Caussin, comme le déclare l'auteur dans l'« Apologie de la Reyne d'Ecosse. Au lecteur » qui introduit le pièce.

¹¹ Éd. de 1636, cit., p. 742.

¹² Ibidem, p. 740.

illustre à son fils, au moment du choix de sa future épouse, les « qualitez vicieuses » et les qualités vertueuses du sexe féminin. Le long discours se termine par l'ordre d'ouvrir

une grande sale, où d'un costé l'on voyoit les tableaux des Dames qui avoient fleury aux siecles plus ancien, en sainteté, en esprit, en courage, & en toutes les vertus dont nous avons fait mention, qui composoient une triomphante Cour. Là estoit Sara, Rachel, Lia, Debora, Abigail, Susanne, Esther, Judith, Mariamne, sainte Agnez, sainte Cecile, sainte Helene, sainte Monique, sainte Felicité, les dix Sibylles, Zenobia, Amalazunthe, Placidia, Pulcheria, Eudoxia, Theodora, Marcelle, Paule, Eustochie, Victorine, Clotilde, Radegunde, & une grande quantité d'autres, sans y comprendre celles qui ont fleury depuis huict cens ans. [...] Tous ces pourtraicts paroissoient dans des lumieres de gloire d'une tres agreable façon avec les enchassures tout enrichies de pierreries [...].¹³

C'est bel et bien une galerie de femmes que cette salle nommée « la Perle », où, aux tableaux des perfections d'antan, font face « les effigies de celles qui avoient renoncé à l'honneur & à la vertu : qui estoient palles, mornes tenebreuses & investies de flammes, comme si elles eussent este dans l'Enfer »¹⁴. Mais une galerie pas seulement picturale, une galerie vivante aussi, qui accueille les « perles choisies de toutes les Provinces de l'Empire » parmi lesquelles Théophile élit « Theodora Paphlagonienne de nation, que ie ne pense toutefois avoir rien d'approchant à celle que ie vous represente icy pour modelle »¹⁵. Reprenant la parole, l'auteur annonce ainsi l'histoire de Clotilde, que précède un portrait en pied (ill. 1).

Dans l'édition de 1627, l'apologue de Théophile et l'apologie de Clotilde formaient donc un tout qui complétait en les équilibrant les trois autres chapitres du volume : « Le Prélat ». « Le Cavalier ». « L'Homme d'Etat ». D'après le dessein initial de l'œuvre, seule Clotilde était appelée à symboliser les vertus de la dame de cour en parallèle à celles de l'homme de cour dans ses différentes fonctions. Reine d'une France qui grâce à elle mérita le titre de « fille aînée de l'Eglise », l'épouse de Clovis répondait bien en effet aux exigences de l'exemplarité féminine dans la perspective de la réforme catholique française : piété, patriotisme, fidélité, constance dans la douleur.

Le texte intitulé « La Dame » sera scindé en deux par Caussin dans l'édition définitive de *La Cour Sainte* : Clotilde prendra place, selon l'ordre chronologique adopté par l'auteur, entre Mariamne et Marie Stuart, alors que le long segment introductif servira de cadre à la « suite » des reines et dames.

¹³ *La Cour Sainte*, t. II, éd. de 1627, cit., p. 307-308. L'exemplaire consulté est celui de la Bibliothèque Médiathèque de Metz (P 707, Fonds ancien 1).

¹⁴ Ibidem, p. 308.

¹⁵ Ibidem, p. 309.

Collection d'exemples – là encore au sens étymologique¹⁶ - extraits des différentes parties de l'œuvre dont ils illustraient les principes éthiques généraux, cette « suite », à laquelle s'ajoutent deux figures bibliques, en vient ainsi à s'agencer comme une véritable galerie, suivant une mode littéraire inspirée, on le sait, de ces espaces architecturaux que François 1^{er} à Fontainebleau et le cardinal Farnèse à Rome avaient mis à l'honneur, et relayée par la version de Blaise de Vigenère des *Images ou Tableaux de platte peinture* de Philostrate. Nous ne reviendrons pas sur cette vogue que les études de Richard Crescenzo et Dominique Moncond'huy notamment ont approfondie avec finesse¹⁷. Rappelons simplement que la *Galeria* (1622) de Marino avait fait des émules tant en Italie qu'en France : de *La Galleria delle Donne Celebri* de Francesco Pona (1633) à *La Galerie des Femmes fortes* que Pierre Le Moyne dédiera à Anne d'Autriche¹⁸, sans compter les éloges et biographies de femmes illustres qui connaissent un vif succès, surtout dans les années trente et au début de la Régence¹⁹. Éditeur habile de son œuvre, le révérend père n'a pas manqué de deviner les possibilités qu'offrait un genre qu'il n'avait exploité qu'en partie, mais avec une clairvoyance de précurseur, dès 1627. Abandonnant le projet initial, annoncé à plusieurs reprises mais jamais abouti, d'écrire une « histoire des COURS SAINTES »²⁰ depuis la « Cour de David, jusques à nostre siecle »²¹, Caussin se borne alors à réorganiser sa sélection d'histoires et de portraits d'hommes illustres et à les accompagner d'une galerie de dames vertueuses²². En une sorte de mise en abyme, il fait ainsi de la porte ouvrant sur la galerie du palais d'Euphrosine la porte d'accès à sa propre galerie, où il regroupe les quatre figures féminines exemplaires qu'il avait toutes prêtes en y

¹⁶ Cf. P. Eichel-Lojkine, *op. cit.*, p. 23-24.

¹⁷ R. Crescenzo, « Une poétique de la galerie ? Sur quelques pièces de *La Lyre* », *Cahiers Tristan Lhermite*, XIV (1992), p. 46-62 ; Id., « Blaise de Vigenère et la littérature de spiritualité au XVII^e siècle », *Cahiers V.L. Saulnier*, n. 11 (1994), p. 158-168 ; Id., *Peintures d'instruction. La postérité littéraire des Images de Philostrate en France*, Genève, Droz, 1999. D. Moncond'huy, « La galerie et sa "description" en France : le modèle Richelieu », *La Licorne*, n. 47 (1998), p. 21-35. On se reportera également aux articles de M. Mc Gowan, « Le phénomène de la galerie des portraits des illustres », dans *L'Âge d'or du Mécénat*. Actes du Colloque international du CNRS, mars 1983, réunis par R. Mousnier et J. Mesnard, Paris, éd. du CNRS, 1985, p. 411-422, de G. Sabatier, « Politique, histoire et mythologie : La galerie en France et en Italie pendant la première moitié du XVII^e siècle », dans *La France et l'Italie au temps de Mazarin*. Études réunies par J. Séroy, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1986, p. 283-302 ; J. Thuillier, « Peinture et politique : une théorie de la galerie royale sous Henry IV », dans *Études d'art offertes à Charles Sterling*, réunies et publiées par A. Châtelet et N. Reynaud, Paris, Puf, 1975, p. 175-205 ; et de F. Polleross, « Alexander redivivus et Cleopatra nova. L'identification avec les héros et héroïnes de l'histoire antique dans le "Portrait historié" », dans *Les princes et l'histoire du XIV^e au XVII^e siècle*. Actes du Colloque de Versailles Saint-Quentin, éd. Ch. Grelle, W. Paravicini, J. Voss, Bonn, Bouvier, 1998, p. 427-472.

¹⁸ Paris, A. de Sommaville, 1647.

¹⁹ Rappelons, entre autres : Hilarion de Coste, *Les Eloges et les Vies des Reynes, des Princesses, et des Dames illustres en Pieté, en Courage et en Doctrine, qui ont fleury de nostre temps, et du temps de nos Peres*, Paris, S. Cramoisy, 1630, 2 vol. ; J. Du Bosc, *La Femme héroïque, ou les Héroïnes comparées avec les héros en toute sorte de vertus*, Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1645 (dédiée à la Reine Régente). On remarquera qu'en 1663 la mode de la galerie littéraire semble encore assez vivante, comme le témoigne le titre – *La Galerie des Peintures* – de la réédition de 1663 (Paris, Sercy) du *Recueil des Portraits et Eloges en vers et prose* publié en 1659 par les soins de Mlle de Montpensier (Paris, Sercy et Barbin).

²⁰ Éd. de 1637-38, t. I, cit., p. 712.

²¹ Ibidem, Epistre Au Roy, p. 11.

²² Il serait naturellement intéressant de comparer la réorganisation des textes sur les héroïnes avec celle des éloges et vies dédiés aux figures d'hommes illustres. Nous nous proposons d'étudier ce parallèle dans un prochain article.

adjoignant, par souci de complétude à la fois structurale et historique, les portraits de Judith et d'Esther²³.

*

Cette opération d'extrapolation et d'ajouts trahit toutefois une certaine hâte. On remarquera par exemple – curiosité non anodine – que la phrase par laquelle se termine le passage introductif de « La Dame » - « il [Théophile] donna la pomme d'or à une nommée Theodora Paphlagonienne de nation, que je ne pense pas toutefois avoir rien d'approchant à *celle* que je vous représente icy pour modèle » - est reprise telle quelle dans les éditions de 1645 et de 1647²⁴ : le pronom démonstratif reste au singulier alors que la nouvelle fonction du texte, devenu l'introduction d'une suite de tableaux, aurait requis logiquement le pluriel. Mais ce sont surtout les différences entre les histoires ajoutées de Judith et d'Esther et les histoires préexistantes qui dénoncent de manière significative ce travail de démontage et d'assemblage.

Beaucoup plus brèves, les histoires bibliques sont axées essentiellement sur les figures féminines : les personnages secondaires apparaissent en toile de fond ou, quand ils émergent au premier plan, c'est pour servir de repoussoir aux vertus des héros positifs, suivant une poétique du clair-obscur à laquelle Caussin attribuait une importante valeur pédagogique, comme il l'affirme dans le commentaire préliminaire au discours de l'Impératrice Euphrosine :

En disant cecy, elle fit approcher ses filles : & comme jadis ceux de Sparte monstroient des yvrognes à leurs enfants , pour leur faire detester l'yvrognerie : aussi fit elle une peinture de ces mauvais naturels de femme, pour en former une horreur & relever le merite des vertueuses par le contrepoids de leurs contraires²⁵.

Contrepoids qu'incarnent, dans les histoires de Judith et d'Esther, les personnages masculins d'Holopherne et d'Aman : le premier assoiffé de sang et de luxure, le deuxième dévoré par l'ambition. Par ailleurs, la biographie des protagonistes n'est qu'ébauchée, tout l'éclat de leur gloire se concentrant sur l'action héroïque avec laquelle elles s'identifient, action qu'encadrent l'exposé initial des faits et le dénouement heureux, commenté par l'invocation finale à la gloire de Dieu dans « Judith » et par la réflexion morale sur « les puissantes revolutions de fortune » dans « Esther ».

Cette condensation dramatique est loin de caractériser les pièces rapportées de la galerie caussinienne. La narration s'étend ici sur plusieurs années, et même sur plusieurs générations ; dense et fourmillante, la toile de fond dessine les pourtours d'une société courtisane où dominent la faiblesse, l'ambition, le soupçon, la flagornerie ; le portrait perd de la netteté au profit de

²³ Il serait également intéressant d'étudier, à la lumière de l'apologétique et du contexte littéraire – surtout théâtral – et artistique et de l'époque, le choix de ces deux personnages bibliques.

²⁴ P. 136 du t. II de l'éd. J. Du Bray (1647), cit.

²⁵ Ibidem, p. 122, et p. 255-56 de l'éd. de 1627.

la grande fresque historique ; les personnages se multiplient et viennent partager le devant de la scène avec la protagoniste, voire lui disputer le beau rôle, comme dans le cas de Pulcheria, reléguée volontiers au deuxième plan par sa belle-sœur Eudoxia, ou dans celui de Mariamne, que semblent effacer sa patience et sa modestie mêmes. Dans « Clotilde » - qui garde sa structure en sections - et « Marie Stuart », l'exposé biographique s'enrichit de détails et l'histoire exemplaire prend des allures d'agiographie. Dans tous ces récits, aucune action majeure ne se détache d'une trame où les événements s'enchaînent par rebondissements successifs. L'individualité vertueuse des héroïnes ne se résume pas en l'éclat d'un acte glorieux, mais se dilue en une série de témoignages de foi et de vertu qui font d'elles des « martyres » – en particulier Mariamne et Marie Stuart - plus que des championnes triomphantes de la piété et du patriotisme. Le passage des modèles bibliques aux *paradeigmata* de l'ère chrétienne n'explique qu'en partie un changement de perspective qui nous paraît relever aussi bien de la *dispositio* que de l'*inventio*. Conçues pour servir d'illustrations aux vérités morales et aux préceptes visant à former et réformer la vie des grands, ces histoires se structurent en narration biographique selon les principes de la rhétorique cicéronienne auxquels Caussin déclare adhérer :

Malo tamen exemplum cum Cicerone definire : Facti alicuius vel dicti, cum certi auctoris nomine expositionem : quo fit exempla comminius appellantur, quae ex hominum vita expressa sunt²⁶.

Au moment de réorganiser son œuvre, l'auteur n'intervient pas sur ces pièces, ni ne cherche à leur conformer les textes nouveaux. Contrairement à la grande galerie de Le Moyne, inscrite en un espace rigoureusement scandé, la petite galerie de Caussin compose avec les dissonances d'une collection disparate, dissonances qui ne contredisent toutefois pas, au contraire, comme l'a bien montré Richard Crescenzo, l'esthétique de la galerie, « lieu d'invention qui, à partir d'un thème, permet toutes les variations formelles, tous les registres de l'expression, toutes les nuances dans la description de celui-ci » tout en assurant l'unité de l'ensemble²⁷.

Cette unité que Caussin ne recherche pas dans l'élaboration formelle des textes, c'est à l'iconographie qu'il assigne la fonction de la garantir par l'adoption, en tête de chaque chapitre, de bustes gravés encadrés par des médaillons ovales. Disparaissent ainsi les portraits en pied de Clotilde et de Marie Stuart, qui convoquaient toute une série d'attributs symboliques, au profit de représentations plus sobres, dans la tradition des Vies d'hommes illustres du siècle précédent que le révérend père avait déjà exploitée pour illustrer les histoires de Mariamne et de Pulcheria. Contrairement, encore une fois, à son

²⁶ *De Eloquentia sacra et humana, Libri XVI*, Editio sexta, Lugduni, apud Antonium Valançot, 1643, IV, 55 (p. 233).

²⁷ « Une poétique de la galerie ? », art. cit., p. 56.

confrère Le Moyne, qui fera orner son ouvrage de somptueuses gravures de portraits en pied, Caussin opte pour la sévérité du modèle numismatique, où les référents symboliques sont réduits au minimum : la tête d'Holopherne pour Judith (ill. 2), le voile virginal et la croix pour Pulcheria, et les attributs conventionnels de la majesté pour Esther, Mariamne²⁸, Clotilde et Marie Stuart. L'attention est plutôt portée sur la caractérisation temporelle des personnages : coiffure et habits situent les reines et dames en leur époque, comme si Caussin avait préféré miser sur l'efficace d'une connotation historique générale - la continuité du cheminement de la foi grâce à l'œuvre des femmes - plus que sur la célébration des individualités héroïques. Galerie chronologique donc, celle de Caussin, dont « l'unité multiple »²⁹ se donne à lire – à voir - dans l'image réitérée du médaillon, dans l'évolution du détail extérieur, dans la variété des formes narratives.

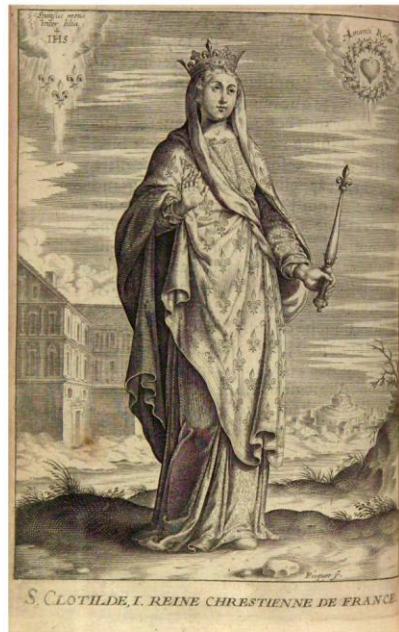
En 1686, Madeleine de Scudéry fera dire à une devisante de la conversation « La Paresse » : « [...] j'ay tant de peur que Clarinte & Poligene n'aillent chercher parmy les vivants & les morts quelques Princesses, ou quelques Dames diligentes pour m'en faire la peinture [...] »³⁰. Les portraits et les éloges moralisants, les histoires et les vies exemplaires – ainsi que la structure en galerie qui, implicitement ou explicitement, les enchasse - n'ont plus de cours en cette fin de siècle : la pédagogie morale, désormais pleinement mondaniée, exige des formes expressives plus mimétiques, façonnées sur les modèles de cette esthétique du naturel que les milieux galants avaient contribué à élaborer. Mais dans les années quarante, la mode du cadre architectural battait son plein, et le père Caussin n'avait pas hésité à se mettre au pas. En bon jésuite.

Barbara Piqué
Università della Tuscia -
Viterbe

²⁸ Le portrait de Mariamne est le seul de profil, plus proche donc du modèle de la médaille antique (ill. 3)

²⁹ Ibidem.

³⁰ M. de Scudéry, *Conversations morales*, Paris, Sur le Quay des Augustins, 1686, 2 vol., t. I, p. 231.



1. Portrait de Clotilde par Picquet. *La Cour Sainte*, Paris, S. Chappelet, 1627.



2. Buste de Judith. *La Cour Sainte*, Paris, J. Du Bray, 1647.



3. Buste de Mariamne. *La Cour Sainte*, Paris, J. Du Bray, 1647.