

*Une œuvre de Claude Ramey
pour le Palais des Etats de Bourgogne :
"La Gloire des Princes"*
Yves BEAUVALOT



fig. 1, "La Gloire des Princes", modèle original par Claude Ramey exécuté entre mai et novembre 1780. Musée des Beaux-Arts, Dijon

Certaines découvertes bouleversent les croyances les plus communément admises et parfois rendent caduques les certitudes qui semblaient les plus assurées. La "Gloire des Princes", récemment entrée au Musée des Beaux-Arts de Dijon, est de celles-là¹. Rien ne le laissait présager. En fait, si l'œuvre permet de mieux apprécier l'évolution du style d'un sculpteur, en l'occurrence Claude Ramey, elle remet en question nos connaissances sur l'élaboration du décor de la "Salle des Festins". Elle apporte aussi une illustration éclatante de la gloire des princes de Condé en Bourgogne et de la puissance de ces gouverneurs, véritables "vice-rois" de ce pays d'Etat jusqu'à la Révolution (fig. 1).

L'attribution de ce groupe sculpté à Claude Ramey ne semble pas contestable. Le Musée des Beaux-Arts de Dijon possède deux dessins formant pendants, signés de François Devosge (fig.2). L'un porte la mention : "Gloire des princes. Sujet échu par le sort à M. Ramey ce 8 mai 1780", l'autre "l'Immortalité. Sujet échu par le sort à M. Donjon ce 9 mai 1780. La figure supposée droite aura à son exécution six pieds de hauteur"². Le groupe en terre cuite est identique au dessin, à quelques différences près. La Gloire, assise et couronnée, est vêtue d'une longue tunique découvrant le sein gauche, alors que sa chevelure bouclée s'étale sur l'épaule droite. Elle serre contre son flanc gauche un obélisque, dont le symbolisme remonte à l'antiquité égyptienne, et tient de la main droite les palmes emblématiques. Elle terrasse non pas un lion, mais un léopard étendu sur un amas de drapeaux. A ses pieds, un génie lauré, appuyé sur l'écusson des Condé, souffle dans la trompette de la Renommée.

Les modifications apportées par le sculpteur ne changent pas la composition générale, mais l'aspect du personnage principal. Il est mieux proportionné et ses gestes sont plus mesurés, ainsi que l'exigent les techniques de la sculpture, qui ne peuvent faire abstraction de la solidité future de l'œuvre. Le bras est non plus étendu, mais plié et ramené près du corps ; de ce fait, la Gloire ne peut plus couronner le génie de la Renommée tenant l'écusson princier : les palmes remplacent ainsi la couronne... L'effet triangulaire de la composition s'en trouve accentué. De même, la posture du génie est beaucoup moins apprêtée que dans le dessin ses jambes, quasi symétriques de celles de la Gloire, constituent à la fois un élément de stabilité et de rythme, mettant en valeur le buste droit de la figure féminine dont le bras est devenu parallèle à l'obélisque que Ramey termina, comme il convient, par un pyramidion.

La maquette originale de Claude Ramey respecte donc les grandes lignes du dessin de François Devosge, qui empruntait ses thèmes allégoriques à *l'Iconologie* de Ripa. Elle fait preuve néanmoins d'une inspiration nouvelle. Pierre Quarré a déjà fait remarquer combien le style de François Devosge restait tributaire de l'art de Boucher et combien "ses compositions antérieures à la chute de l'Ancien Régime sont loin de présenter "cette manière sans vice et ce goût simple", comme Louis Frémiet, son biographe, a voulu le faire croire"³. Dans le dessin de "la Gloire des Princes", la disposition contrastée des plis, l'expression aimable des visages, le mouvement maniére des mains, l'attitude même du génie, qui rappelle les putti de l'art rocaille, en apportent le témoignage. En revanche, malgré les différences de traitement qu'impose la sculpture par rapport au dessin, souvent plus libre et débridé, il est loisible de constater que l'inspiration de Claude Ramey puise déjà à d'autres sources et se rapproche plus de "cette manière sans vice et [de] ce goût simple" dont parlait Louis Frémiet.



Fig. 2 Dessins de François Devosge pour les sculptures destinées à orner la "Salle des Festins": "la Gloire des Princes" et "l'Immortalité" couronnant le portrait de Louis XVI (programme de 1780 modifié en cours d'exécution). Musée des Beaux-Arts, Dijon

Les postures et les gestes sont calmes et réalistes, sans être figés ; l'expression, exempte d'afféterie, est plus naturelle ; le drapé, moins exubérant, met en valeur le buste au modelé pulpeux mais ferme, plus proche des réminiscences antiques que des modèles mythologiques aux grâces ambiguës. Le visage même de la Gloire, dont la chevelure torsadée souligne la pureté de l'ovale et la précision des traits au relief fortement accentué, est emprunt d'une gravité qui marque la grandeur. Cette attitude, presque hiératique, est d'autant plus sensible que les lignes structurelles convergent vers le buste dont l'obélisque constitue le contrepoint, prenant une importance que ne prévoyait pas le dessin.

L'œuvre de Claude Ramey fait sans conteste référence à un idéal classique tempéré d'authenticité, auquel il restera longtemps fidèle, n'acceptant qu'avec réticence l'austère rigueur du néo-classicisme. La tentative de concilier deux courants opposés de l'art est déjà sensible lorsqu'on considère

ses œuvres antérieures, notamment les trois bas-reliefs, aujourd'hui endommagés par les intempéries, qu'il sculpta pour orner la façade de la maison que l'architecte Pierre-Joseph Antoine avait achetée en 1775⁴. Sur ces bas-reliefs des années 1776-1778, les différences de style dans la représentation des allégories sont symptomatiques d'un art soumis à l'ambivalence de la sculpture de ce temps, partagé entre réalisme et classicisme, naturel et idéalisme antique. Elles évoquent les aspirations de Claude Ramey, qui apparaissent plus encore dans "la Gloire des Princes". On comprend mieux dorénavant ce qui a pu l'opposer à François Devosge, créateur en 1766 de "l'Ecole gratuite de dessin", appelée bientôt "Académie de peinture et sculpture"⁵, qu'il allait précisément quitter à la fin de l'année 1780, après avoir achevé le modèle définitif de l'œuvre commandée en mai.

Né à Dijon le 29 octobre 1754, Claude Ramey était entré en effet à l'Académie de peinture et de sculpture que Louis-Joseph de Bourbon, prince de

Condé et gouverneur de Bourgogne prit officiellement sous sa protection. Ramey en fut un des élèves les plus assidus. Chaque année, les meilleurs d'entre eux étaient appelés à se présenter à l'un des trois concours annuels qui sanctionnaient leurs études (peinture, sculpture, ornement). En 1771, il obtint le second prix de sculpture et l'année suivante le premier prix. En 1775, les Elus Généraux de la Province, constituant la commission exécutive permanente des Etats de Bourgogne, décidèrent de fonder, à l'instar de l'Académie royale, deux prix extraordinaires de peinture et de sculpture, qui seraient remis tous les quatre ans. Ils voulaient offrir aux lauréats une pension qui leur permettrait de vivre à Rome, durant quatre années consécutives, pour parfaire leurs études. Candidat en 1776, Ramey fut éliminé. En 1780 il concourut à nouveau, mais on lui préféra Antoine Bertrand, à la suite de violentes rivalités avec François Donjon et de sordides intrigues, selon le baron de Joursanvaul⁶.

Bibliophile, collectionneur averti, graveur lui-même, Jean-Baptiste Gagnare, baron de Joursanvaul, était mécène. Il jouait un rôle non négligeable tant dans la vie des arts que dans la franc-maçonnerie, dont il fut un propagateur zélé du Rite Ecossais Rectifié en Bourgogne. Le 15 octobre 1780, dans une lettre au graveur Jean-Georges Wille, il lui recommanda les peintres Pierre-Paul Prud'hon et Jean Naigeon, ainsi que Claude Ramey : il estimait scandaleuse la malveillance de François Devosge envers "cet artiste... reconnu comme le meilleur de notre petite province". Grâce à Wille, Ramey entra alors chez le sculpteur Etienne Pierre Adrien Gois⁷. Il prit ensuite une revanche éclatante : en 1782 il remporta le prix de l'Académie royale, le fameux "Prix de Rome". Après son séjour en Italie de 1782 à 1786, Ramey revint à Paris, puis à Dijon où il travailla pour le fastueux Antoine II Chartraine de Montigny⁸.

De retour à Paris, il fit une carrière officielle, dont la commande par Napoléon Ier d'un bas-relief pour l'arc de triomphe du Carrousel ("l'entrevue des deux empereurs", le 4 décembre 1805, au bivouac

d'Urschitz près d'Austerlitz) est l'une des marques les plus éclatantes⁹. Rallié à la monarchie, il devint membre de l'Institut en 1816 et poursuivit en solitaire une carrière honorable, qui lui valut, avec l'âge, d'entrer peu à peu dans l'ombre. Il mourut à Paris le 5 juin 1838 et fut enterré avec le respect dû à son rang... et à la célébrité de son fils¹⁰. Selon certains, il n'a pas toujours été apprécié en raison de son caractère taciturne et de son "tempérament bilieux"¹¹. Ce n'est pas le lieu de débattre des mérites d'un sculpteur dont l'œuvre de jeunesse était déjà porteuse d'un talent qui sera célèbre. En témoigne la "Gloire des Princes", qui ne fut jamais réalisée en marbre, pas plus que "l'Immortalité" de son grand rival, François Donjon¹².

Pendant longtemps on a pu penser que ces deux œuvres avaient été achevées et qu'elles avaient orné, jusqu'en 1790, le fond de la "Salle des Festins" au Palais des Etats de Bourgogne, dont l'histoire semblait connue grâce aux articles d'Henri Chabeuf et d'Armand Cornereau¹³. La délibération des Elus Généraux de la Province, en date du 2 janvier 1783, est cependant fort explicite. En ce qui concerne les sculptures, elle stipule qu' "aux deux côtés de chacune des deux portes seront placées quatre figures, dont l'une représentera la France couronnant de lauriers l'écusson de la maison de Condé ; l'autre la Bourgogne tenant le médaillon de Son Altesse Sérénissime ; la troisième la Renommée publant les actions glorieuses désignées par les seize trophées, et la quatrième l'Histoire écrivant les mêmes faits"¹⁴.

Les maquettes de la première et de la quatrième allégorie ont été conservées¹⁵. Un dessin de l'ancien architecte des Etats, Charles-Joseph Le Jolivet, "vu et approuvé pour être exécuté suivant sa forme et sa teneur" par les Elus Généraux le 27 février 1783¹⁶, représente la deuxième et la troisième allégories (fig. 3). De chaque côté de la porte d'entrée sont représentées, à gauche, "la Bourgogne tenant le médaillon du prince de Condé" et, à droite, "la Renommée publant les actions glorieuses désignées par les seize trophées", évocation des batailles remportées par le Grand Condé et son descendant.

Au centre apparaît, dans l'encadrement de la porte, la copie de l'Apollon du Belvédère que le lauréat du prix quadriennal de l'Ecole de dessin en 1776, Charles Renaud, avait sculptée à Rome¹⁷.

L'esquisse de "la Bourgogne tenant le médaillon de Louis-Joseph de Bourbon" reprend les grandes lignes du projet de François Devosge : la couronne est imprécise et semble être une couronne fermée, non une couronne ducale qui aurait mieux convenu ; "la Bourgogne" écrase un animal dont la tête ressemble plus à celle d'un léopard que d'un lion... Aussi a-t-on pu imaginer que le programme iconographique fut modifié lors de la réalisation du décor et que les dessins de Devosge avaient été repris¹⁸. Peut-être voulait-on faire apparaître la figure de Louis XVI qu'on remarque dans "l'Immortalité" (fig. 2). La "Gloire des Princes" aurait alors été exécutée grandeur nature entre 1783 et 1786, pendant que Claude Ramey était à Rome...

Mais cette hypothèse ne saurait être admise : toutes les descriptions de la "Salle des Festins" en 1789 font

état de la présence des deux groupes sculptés selon le programme iconographique fixé en 1783 par les Elus Généraux et le dessin de Charles-Joseph Le Jolivet¹⁹. Parmi celles-ci, le compte rendu que Louis-Bénigne Baudot fit de sa visite au Palais des Etats en mars 1789 est sans appel²⁰: "De la salle de Junon²¹, on entre dans la "Salle des Festins"...Aux quatre coins de la salle sont quatre statues ou groupes posés sur des piédestaux, dont deux sont des poèles ; les deux premiers en entrant sont, savoir à gauche une Renommée et à droite la Bourgogne couronnant le portrait du prince de Condé que lui présente un génie ; les deux autres sont, à droite, la statue en pied de M. Desormaux, historiographe de la Maison de Condé²² ; il est assis, son livre est porté par un génie ; à gauche la France couronnant les armes des Condé. Ces statues sont assises et en terre cuite. Au fond de "la Salle des Festins" est celle d'Apollon, de même grandeur et de même forme que celle de Junon ; elle est élevée sur un piédestal semblable...".



Fig. 3 Dessin de Charles-Joseph Le Jolivet pour les sculptures destinées à orner la "Salle des Festins": "la Bourgogne tenant le médaillon du prince de Condé" par Charles Renaud et "la Renommée proclamant les hauts faits des princes de Condé". Au centre, la copie de "l'Apollon du Belvédère" achevée en 1779 à Rome (partie du programme décoratif approuvé par les Elus Généraux en 1783). Archives Départementales de la Côte d'Or. C.3753. © Musée des Beaux-Arts, Dijon

En ce qui concerne le décor de la salle, la description de Louis-Bénigne Baudot correspond en tout point au dessin de François Devosge (fig. 4), acheté par le duc d'Aumale et conservé au musée de Chantilly (23). Comme la salle est vue de l'entrée, on ne peut distinguer que les deux groupes sculptés du fond, dont on connaît les maquettes (fig. 5 et 6). Il s'agit de "La France couronnant de lauriers l'écusson de la maison de Condé" et "l'Histoire écrivant les mêmes faits", c'est à dire les actions glorieuses désignées par les seize trophées (15). Aucune autre représentation,

connue à ce jour, ne montre l'entrée de la salle à l'ouest, et partant les deux sculptures qui l'ornaient²⁴.

Quoi qu'il en soit, la description de Baudot, identique à celle de Violet citée par Henri Chabeuf, prouve que le dessin de Le Jolivet, figurant "la Bourgogne tenant le médaillon de Son Altesse Sérénissime" de la main droite, a été modifié : il est spécifié que la Bourgogne couronne le portrait du prince "porté par un génie". La référence au dessin de 1780 exécuté par Devosge est évidente et a pu ainsi induire en erreur. Mais il s'agit ici d'un portrait

Une œuvre de Claude Ramey pour le Palais des Etats de Bourgogne : "La Gloire des Princes"

et non du blason des Condé, qui apparaît déjà dans la quatrième allégorie : la modification s'explique par le fait que le groupe imaginé par l'architecte Le Jolivet aurait été d'une part trop difficile à sculpter et d'autre part d'une trop grande fragilité. Ainsi s'est-on inspiré des deux dessins de 1780 et 1783, mais en conservant le médaillon du prince et sans reprendre celui du monarque que Devosge avait représenté dans "l'Immortalité". Les quatre groupes en terre cuite furent sans doute sculptés par les élèves de l'Académie de peinture et de sculpture : aucune pièce d'archive n'a encore fourni de renseignements à ce sujet.

L'œuvre de Claude Ramey est certes restée à l'état de modèle définitif ; elle a toutefois inspiré l'un des groupes sculptés qui décore l'entrée de la "Salle des Festins". Elle n'en prend que plus d'importance et provoque une interrogation : pourquoi a-t-on changé les sujets des sculptures allégoriques de la "Salle des Festins" en 1783 ? A vrai dire, l'histoire du décor de cette immense pièce reste à écrire²⁵. Les nombreux dessins que François Devosge a légués au Musée des Beaux-Arts prouvent que plusieurs projets furent élaborés. Une lecture attentive des archives le confirme. Sans déflorer un tel sujet, il convient de rappeler que la "Salle des Festins" était située dans les bâtiments construits de 1776 à 1779 par Thomas Dumorey, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées de la Province, pour clore à l'ouest le Palais des Etats. La fonction de cette immense pièce était double : elle était destinée à servir de salle de réception aux membres des Etats lors de la réunion triennale, afin d'y accueillir dignement le gouverneur qui la présidait en tant que "commissaire du roi", et, entre temps, à héberger l'Académie de peinture et de sculpture qui occupait depuis 1766 la Galerie de Bellegarde.

Ainsi s'explique le parti décoratif que choisit en 1780 François Devosge. Il fit porter l'essentiel de l'ornementation au-dessus des fenêtres et sur le plafond, pour ne pas gêner les élèves, et résolut d'y dresser sur des poêles deux groupes sculptés de six pieds de hauteur : "la Gloire des princes" et

"l'Immortalité" de chaque côté de l'entrée, puis, dans le fond, la statue de l'Apollon du Belvédère, achevée en 1779 à Rome par Charles Renaud, lauréat du prix de 1776. Le somptueux décor à la gloire du Grand Condé et de Louis-Joseph de Bourbon ne fut pas achevé : trop chargé, le plafond s'effondra à la fin de l'année.

En 1781, les Elus Généraux décidèrent de transporter l'Académie dans les bâtiments qui devaient terminer, à l'est, le projet conçu en 1688 par Jules Hardouin-Mansart. Le 2 janvier 1783, ils définirent la nouvelle décoration de la "Salle des Festins" qui ne serait plus utilisée que pour les réceptions. Ils la confierent derechef à François Devosge, mais sous la direction de l'architecte Charles-Joseph Le Jolivet. Ce sont ses projets qui furent réalisés et que montre le dessin, attribué à François Devosge et qu'on peut dater de 1786, le décor ayant été achevé cette année-là (fig. 4) : le plafond est peint et dans le ciel apparaissent "les armes des Condé environnées d'une gloire"; les fenêtres sont surmontées de trophées sur lesquels sont inscrits en lettre d'or les noms des victoires remportées par les deux chefs de guerre. Au rebours du programme précédent, les quatre allégories en terre cuite célèbrent toutes ensemble les deux princes, sans plus aucune référence au souverain qui règne sur la France...

Cet oubli est symbolique à plus d'un titre. En Bourgogne, les princes de Condé, gouverneurs de 1631 à la Révolution, mises à part quelques interruptions durant la Fronde, se comportèrent au XVIII^e siècle comme de véritables "vice-rois". Ducs de Bourbon, "Premiers princes du sang" en tant que descendants de Saint-Louis et de Louis XIV par le mariage de Louis III de Bourbon avec "Mademoiselle de Nantes", fille légitimée du roi et de Madame de Montespan, immensément riches et puissants, comblés de charges et couverts d'honneurs, ils appartenaient à la haute noblesse de Cour. Ils profitèrent parfois de ce rôle prééminent pour exercer un pouvoir politique. Ainsi, le père de

Louis-Joseph de Bourbon, Louis-Henri, fut chef du conseil de Régence en 1715, Premier ministre de 1723 à 1726, et resta influent jusqu'à sa mort en 1740. Dans leur château de Chantilly, des services administratifs s'occupaient des affaires de leur gouvernement sous l'autorité d'un "Secrétaire des Commandements". Afin d'asseoir solidement leur pouvoir, et grâce à leur position, ils pratiquèrent le clientélisme comme une institution d'Etat. Aujourd'hui, la cause est entendue : le gouverneur imposait ses volontés et contrôlait une grande partie de l'administration provinciale²⁶.

Ce qu'on a appelé "le système Condé" connut son apogée sous Louis-Henri de Bourbon et dans les dernières décennies de l'Ancien Régime. Par les victoires qu'il remporta au cours de la Guerre de Sept ans, le prince fut rapidement comparé à son trisaïeul, dont il écrivit une biographie. Si le sort de la guerre se jouait au Canada et aux Indes, les armées françaises n'en n'avaient pas moins à faire face, en Europe, aux puissances coalisées. Après la sévère défaite de Rossbach, le 5 novembre 1757, les succès inespérés du jeune lieutenant général en 1762, à Gruningen le 23 août, puis à Johannisberg et à Friedberg les 29 et 30 août, furent décisifs pour sauver le pays de l'invasion et permettre d'envisager des pourparlers qui aboutirent au Traité de Paris (10

février 1763) et à celui d'Hubertsburg cinq jours plus tard²⁷. Rien d'étonnant à ce que Louis-Joseph de Bourbon soit assimilé à cette époque au vainqueur de Rocroi et que, lors des repas dans la "Salle des Festins", il prenne place, sous un dais, devant la fenêtre surmontée des trophées rappelant sa victoire de Gruningen, juste en face de ceux qui évoquaient la célèbre bataille de Friedberg au cours de laquelle il vainquit les armées anglaises et autrichiennes commandées par Brunschwig.

Il n'est pas étonnant non plus que le dessin de Devosge montre un obélisque sur lequel est gravé le nom de Friedeberg (sic) et que "la Gloire des Princes" piétine souverainement le léopard britannique (fig. 1 et 2). La "Gloire des Princes" est celle des Condé certes, mais c'est surtout, en ces années difficiles pour la monarchie, celle de Louis-Joseph de Bourbon-Condé, qui régnait en maître sur la province de Bourgogne. A la vérité, l'oeuvre de Claude Ramey, si précieuse pour comprendre l'évolution de l'artiste, était aussi parlante en 1780 que l'absence du portrait royal en 1786 dans la "Salle des Festins" du Palais des Etats de Bourgogne.

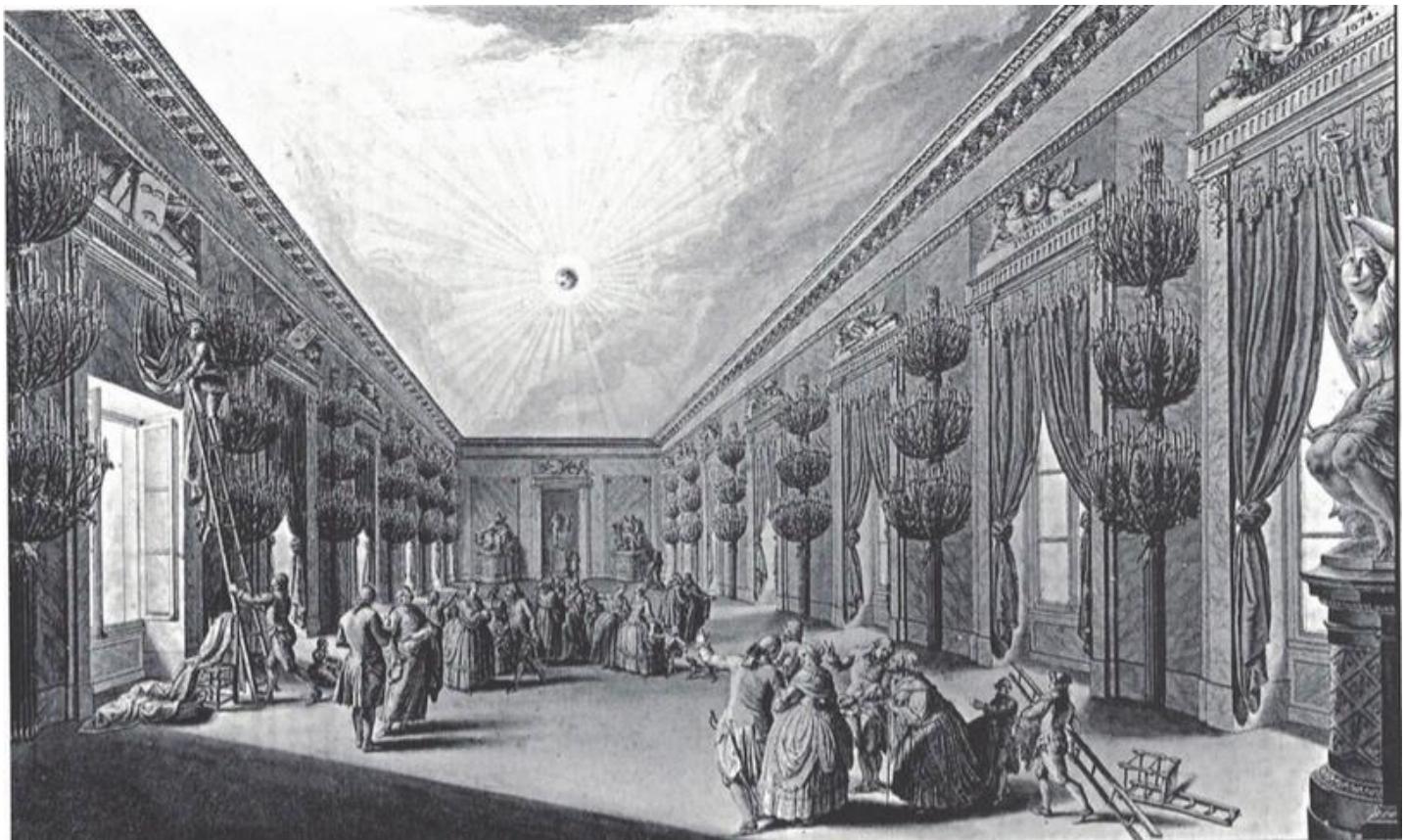


Fig. 4 Dessin de la "Salle des Festins" en 1786 au Palais des Etats de Bourgogne, attribué à François Devosge (décor réalisé selon le programme de 1783). Musée Condé, Chantilly. © Giraudon



Fig. 5, François Devosge : "l'Histoire écrivant les actions glorieuses des Princes de Condé." Musée Bonnat, Bayonne. © Musée des Beaux-Arts, Dijon



Fig. 6, François Devosge : "la France couronnant de lauriers l'écusson de la Maison de Condé" Musée Bonnat, Bayonne. © Musée des Beaux-Arts, Dijon

NOTES

1. *Le groupe sculpté est en terre cuite pleine (h. : 0,55 m.; Larg. : 0,50 m.; prof. 0,32 m.). Il a été découvert en 1995 par M. Frédéric Chappéy chez un antiquaire parisien. Sa provenance est restée inconnue. Grâce aux recherches que nous avons entreprises depuis 1972 sur le Palais des Etats de Bourgogne et à la documentation rassemblée, il fut en revanche facile de l'identifier et de l'attribuer à Claude Ramey. M. Emmanuel Starcky le fit aussitôt acquérir pour le Musée des Beaux-Arts de Dijon, grâce à l'appui de la Société des Amis des Musées de Dijon, du Conseil régional de Bourgogne et de l'Etat (Fonds régional d'acquisition des musées). Nous remercions Mlle Martine Chauney-Bouillot et Mlle Catherine Gras d'avoir eu l'obligeance de faire à Dijon les vérifications bibliographiques indispensables à la rédaction de cet article. Nous leur exprimons notre gratitude, ainsi qu'à MM. Guilhem Scherf et Sylvain Laveissière pour leur amitié à notre égard. Notre reconnaissance va aussi à Mme Christine Gouzi-Beauvalot, dont l'aide fut aussi précieuse qu'efficace.*

2. *Dessins conservés au Musée des Beaux-Arts de Dijon. Cf. QUARRE (Pierre), Dijon, capitale provinciale au XVIII^e siècle, cat. d'exposition, Musée de Dijon, 1959, n° 117 et 118.*

3. QUARRE (Pierre), *L'Académie de peinture et sculpture de Dijon, cat. d'exposition, Musée de Dijon, 1961*, p. 8.

4. FYOT (Eugène), *Dijon, son passé évoqué par ses rues*, Damidot, Dijon, 1927 (réédité en 1960, puis en 1979 avec une préface d'Yves Beauvalot, et de nouveau en 1995 par les éditions de la Tour Gile, Péronnas,),

P. 397 à 401. *La maison de Pierre-Joseph Antoine est située au n° 30, rue Chabot-Charny. Les deux autres bas-reliefs sont de Pierre Petitot.*

5. *Sur l'Ecole de dessin" fondée par François Devosge, cf. IMPERIALI (Marcelle), "François Devosge, créateur de l'Ecole de dessin et du musée de Dijon", fasc. 3 de La Révolution en Côte d'Or, Dijon, 1927, et QUARRE (Pierre), op. cit., avec bibliographie, p. 18 à 20.*

6. *Lettre du baron de Joursanvault au graveur Jean-Georges Wille, le 15 octobre 1780, dans les Archives de l'Art français, 15 sept. 1857, pp. 171 et 172. Sur le protecteur de Claude Ramey, Jean-Baptiste Gagnare, baron de Joursanvault, cf. LOBRAU (Daniel-Paul), *Chers frères et bons cousins franc-maçonnerie et sociétés secrètes à Beaune et en Bourgogne : 1760-1940*, Lodi, Villeneuve-sur-Yonne, 1981; MOREAU (René), *Deux seigneuries... Une commune Jours-en-Vaux, Bayadères, Chenôve, 1986*, p. 41 à 45, et QUARRE (Pierre), op. cit., p. 10. Ramey fit un buste du baron de Joursanvault, conservé au musée de Beaune.*

7. *Selon Pierre-Joseph Antoine, Etienne Gois aurait réalisé en 1770 le tombeau des Rigoley dans l'église de la Visitation à Dijon et le modèle des médaillons des Quatre saisons dans la "Salle des Statues" au Palais des Etats (cf. Les monuments de Dijon, Bibl. mun. de Dijon, ms 1830, p. 180-181 et 190).*

8. ANTOINE (Pierre-Joseph), op. cit., p. 193. *Sur Antoine II Chartraire de Montigny, Trésorier général des Etats de Bourgogne, cf. BEAUVALOT (Yves), Antoine II Chartraire de Montigny et l'architecte Charles Saint-Père, à paraître.*

9. LAMI (Stanislas), *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française au XVIII^e siècle*, H. Champion, Paris, 1911, tome 2, p. 278 à 281 (avec bibliographie); fichier Paul Brune et Bernard Prost, Bibl. mun. de Dijon, ms. 1986; ROCHELINE (Raoul), *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Ramey père*, Bibl. de l'Institut, Académie des

Beaux-Arts, AA 34 B tome X, n° 10, 1842. Cf. différents documents concernant Claude Ramey dans le legs Huzard à la Bibliothèque de l'Institut.

10. Sur son fils Etienne-Jules Ramey (1796-1852), cf. *La sculpture française au XIXe siècle, catalogue d'exposition*, R.M.N., Paris, 1986 (avec bibliographie).

11. Note de David d'Angers, citée dans MICHEL (André), "Les accroisements du département des sculptures... au musée du Louvre...", dans *La Gazette des Beaux-Arts*, 54^e année, octobre 1912, p. 315.

12. Sur François Donjon, cf. LAVEISSIERE (Sylvain), *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de Bourgogne*, tome 1, de Nobèle, Paris, 1980, pp. 177 et 178.

13. CHABEUF (Henri), "La Salle des Festins... au Palais des Etats de Bourgogne", dans *les Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte d'Or*, tome XIV (1901-1905), p. 1 à 8, et CORNEREAU (Armand), "L'ancienne Salle des Festins des Etats de Bourgogne", dans *la Revue de Bourgogne*, 1911, p. 116 à 123. L'article d'Henri Chabeuf comporte des inexactitudes, ce qui est naturel étant donné l'état des recherches sur le Palais des Etats à cette époque. Quant à l'article d'Armand Cornereau, publié après une restauration de la salle, il reprend en partie celui d'Henri Chabeuf en le complétant. Il est ainsi entaché des erreurs historiques que nous avons relevées dans notre thèse sur "La construction du Palais des Etats de Bourgogne et de la Place royale à Dijon - De Daniel Gittard à Robert de Cotte : l'œuvre de Jules Hardouin-Mansart (1674-1725)", n° spécial des Mémoires de la Commission des Antiquités du département de la Côte d'Or, Dijon, 1981.

Remarquons que, dans son article, Henri Chabeuf pense que les statues prévues par la délibération des Elus Généraux du 2 janvier 1783 ne furent pas toutes réalisées et qu'on reprit le programme, conçu en 1780, de François Devosge en réalisant

"l'Immortalité" et "la Gloire des Princes", ce qui contredit étrangement la description d'Antoine Violet, faite en mars 1789, et qu'il cite en entier...

14. Archives départementales de la Côte d'Or, registre des délibérations des Elus Généraux, C 3750.

15. Les maquettes en terre cuite ont appartenu après la Révolution à M. Martry, avocat à Dijon, et beau-père d'Henri Chabeuf à qui elles revinrent. Elles passèrent ensuite dans la collection Cailleux. Elles furent achetées en 1984 par les Musées de France et mises en dépôt au musée de Bayonne. Elles ont été publiées par Pierre Quarré dans *Palais des Ducs et Palais des Etats de Bourgogne*, catalogue d'exposition, Musée de Dijon, 1956, notices 74 et 75, pl. XV.

16. Archives départementales de la Côte d'Or, C 3753. Cf. QUARRE (Pierre), *ibidem*, n° 57, pl. VIII.

17. QUARRE (Pierre), *L'Académie de peinture et sculpture*, op. cit., n° 186. Le règlement de l'Académie prévoyait que les élèves pensionnés devaient réaliser une œuvre, destinée à être envoyée et exposée au futur Museum de Dijon.

18. Chabeuf, qui cite en entier la description de "la Salle des Festins" faite en mars 1789 par Antoine Violet, adopte cette thèse et ne s'arrête pas à la contradiction évidente entre l'hypothèse qu'il sous-entend et la précision de l'état des lieux qui la rend infondée. Il faut dire que, lors de la construction de la Porte Condé de 1786 à 1788, on fit sculpter deux bas-reliefs représentant "Dijon s'appuyant sur l'écusson des Condé, en signe de remerciement pour la protection dont S.A.S. honore la Ville" et "l'Histoire écrivant les hauts faits de Son Altesse Sérénissime", thèmes déjà utilisés pour la "Salle des Festins"... Les membres de la municipalité ne s'aperçurent qu'au dernier moment qu'on avait omis de glorifier la monarchie: on ajouta in extremis deux bas-reliefs à cet effet (cf. BEAUVALOT (Yves), *Le roman de la Place Darcy*, "Les Cahiers du Vieux-

Dijon", n° 1 et 2, Ass. pour le Renouveau du Vieux-Dijon, 1974, p. 28.

19. Henri Chabeuf cite le "Mémoire sur différents objets de curiosité de la ville de Dijon, pour servir de supplément à toutes les descriptions de la même ville (mars 1789)", écrit par Antoine Violet, alors jeune érudit (il mourut le 23 janvier 1840). Son manuscrit entra dans la collection de Louis-Bénigne Baudot qui l'annota (Bibl. mun. de Dijon). Ses descriptions confortent en tout point celles de Louis-Bénigne Baudot qui consigna au jour le jour, pendant la Révolution, les événements marquants de Dijon et notamment ceux qui concernaient les monuments et les œuvres d'art dont il retracait l'histoire.

20. BAUDOT (Louis-Bénigne), Notes prises en mars 1989, sur place et d'après les objets mêmes, Bibl., mun. de Dijon, ms 1605, p. 99. Louis-Bénigne Baudot est un des érudits les plus sérieux que nous connaissons de cette époque : ses informations ont toujours été avérées. Sur Louis-Bénigne Baudot, cf. sa notice nécrologique dans les Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres de Dijon, tome XLVI (1843-1844), Dijon, 1845, p. 383 et sv., et OURSEL (Charles), "Louis-Bénigne Baudot", dans les Miscellanea, R.D. Roggen..., 1957.

21. Il s'agit en fait de l'antichambre dans laquelle a été placée la copie de la Vénus de Médicis (Musée des Offices de Florence) faite par Antoine Bertrand, l'heureux rival de Claude Ramey au concours de 1780.

22. Il ne s'agit pas de l'historiographe des Condé, M. Desormaux, mais de l'allégorie de l'Histoire. Henri Chabeuf s'était déjà interrogé sur cette interprétation. Il y voyait à juste titre une erreur d'Antoine Violet en 1789, qui sera étrangement reprise par Louis-Bénigne Baudot. Toutefois, la maquette ne laisse aucun doute à ce sujet, à moins qu'on ait transformé la figure féminine, alanguie et inspirée que montre la maquette, en figure masculine

lors de la réalisation du groupe sculpté... Il faut sans doute plutôt comprendre qu'il s'agit d'une "évocation" de M. Desormaux.

23. Sur l'histoire de ce dessin dont parle Henri Chabeuf dans son article, cf. QUARRE (Pierre), Palais des Ducs et Palais des Etats, op. cit., n° 92, et idem, l'Académie de peinture et sculpture, op. cit., n° 203, pl. VIII. Ce dessin, acheté par Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897), quatrième fils de Louis-Philippe et héritier des Condé, fut attribué d'abord à J.-B. Le Paon, puis à Ch.-J. Le Jolivet et enfin à Fr. Devosge.

24. Les quatre groupes sculptés en terre cuite ont été déposés à la Révolution dans l'église de la Visitation ainsi que l'atteste l'inventaire fait par François Devosge (n° 193 à 194) et dont un exemplaire est conservé au Musée des Beaux-Arts. Elles furent sans doute détruites lorsque Louis-Joseph de Bourbon, ayant émigré dès 1789, prit ensuite la tête du fameux "Corps de gardes", appelé bientôt "armée de Condé", qui devint le symbole même de la lutte des aristocrates contre la Révolution : ils combattirent aux côtés des puissances coalisées en Alsace, puis dans toute l'Europe jusqu'en 1797. Il n'était pas question de conserver, même en dépôt, des allégories à la gloire de celui qui était devenu le plus célèbre des "traîtres à la Nation".

25. Pierre Quarré se proposait d'écrire la véritable histoire du "décor de la Salle de Festins" dans un article annoncé dans le catalogue de l'exposition sur le Palais des Ducs et Palais des Etats de Bourgogne (n° 46, p. 28), mais qui ne vit jamais le jour. Cf. BEAUVALOT (Yves). Les bâtiments de la Cour de Flore et la Salle des Festins au Palais des Etats, à paraître, et idem, Le Palais des Etats de Bourgogne, Ouest-France, Rennes, 1987 (avec bibliographie).

26. Sur cette question, cf. BEAUVALOT (Yves), "La place royale de Dijon-Mythes et réalités", "Les Cahiers du Vieux-Dijon", n° 19 à 21, Ass. pour

Renouveau du Vieux-Dijon, 1993 (p.9 et notes 6 à 8 - Bibliographie). Voir aussi LIGOU (Daniel); "La province et son armature au XVIII siècle" dans Histoire de la Bourgogne, sous la direction du Doyen Jean Richard, Privat, Paris, 1978, pp. 271 et 272.

27. PIÉPAPE (Général Léonce de), *Histoire des Princes de Condé au XVIII^e siècle. La fin d'une race*, Plon, Paris, 1913. *Au cours de la Guerre de Sept ans (1757-1763), Louis-Joseph de Bourbon (1736-1818), jugé trop jeune, eut le plus grand mal à devenir "lieutenant général des armées" en 1758 il s'efforça alors de réparer les dégâts causés par son illustre beau-père, le maréchal de Soubise...*