



LOUIS XIV, SES ENNEMIS ET L'ESTAMPE

Hendrik Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, Centre de recherche du château de Versailles, Presses universitaires de Saint-Denis, 2013, 409 pages. ISBN 9782842923686.

Rémi Mathis

La question de la langue demeure un frein à l'internationalisation de la recherche en sciences humaines. Aussi est-on heureux quand un ouvrage qui a fait parler de lui alors qu'il est écrit dans une langue que certaines personnes ne maîtrisent pas – comme l'allemand – peut être traduit en français (ou au moins en anglais). C'est le cas, grâce au Centre de recherche du château de Versailles et au Centre allemand d'histoire de l'art, du livre de Hendrik Ziegler qui avait eu un certain retentissement chez les dix-septiémistes en 2010 sous le titre *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik* (Petersberg : Michael Imhof Verlag, 2010. 320 p.) et dont les Presses universitaires de Vincennes publient la traduction française, intitulée *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*.

En 1992, Peter Burke publiait *The Fabrication of Louis XIV* (Yale University Press). Y était étudiée la stratégie de mise en valeur du roi, la création d'un personnage digne de respect et de louange, en un mot ce qu'on appellerait aujourd'hui anachroniquement la « propagande » royale. Mais son ouvrage se contentait de se placer du côté du pouvoir, du côté des auteurs de cette mise en scène de la personnalité royale, et d'en étudier les inflexions et modalités en suivant un plan chronologique. Seul un chapitre à part abordait la question de la réception (p. 151-179).

Le but d'Hendrik Ziegler est autre. Il s'agit pour lui d'étudier l'art louis-quatorzien, non pas seulement quant aux stratégies de représentation du souverain, mais aussi sous l'angle de la réception, des retombées, y compris et surtout à l'échelle internationale, afin de comprendre les influences et interactions réciproques, jusqu'à l'éventuelle inflexion du discours par le pouvoir royal afin de prendre en compte les critiques. C'est-à-dire que les questions esthétiques ne sont abordées qu'exceptionnellement, dans la mesure où elles permettent de comprendre pourquoi une telle image prend naissance dans un tel contexte politique.

Pour cela, l'auteur travaille sur trois dossiers, étudiés de manière indépendante l'un de l'autre.

Le premier de ces trois essais porte sur l'iconographie solaire. L'auteur revient sur l'origine de la devise « nec pluribus impar », qui apparaît pour la première fois sur un jeton de 1658, mais que Louis XIV lui-même déclare avoir adopté après le carrousel de 1662 (1663 selon l'Académie des inscriptions dans le fameux recueil *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand*, 1702) – faisant



Comptes rendus • Louis XIV

III. 1. Portrait anonyme (Cornelis Dusart ?) de Louis XIV, publié dans *Les Héros de la Ligue ou La Procession monacale conduite par Louis XIV pour la conversion des protestans de son royaume*, Paris [sans doute Amsterdam], chez Pere Peters [adresse fictive], 1691, manière noire, BnF, Est., Qe-41-4.



oublier Mazarin et donnant une nouvelle naissance à cet emblème. Les ennemis de la France ne déniaient pas à Louis XIV le droit d'utiliser cette comparaison solaire, mais la moquent en faisant appel à des histoires de l'Ancien Testament ou de la mythologie (Josué, Icare...) et en modifiant plaisamment la devise (*nunc pluribus impar*, désormais inférieur à plusieurs). Rapidement, le pouvoir royal abandonne la tactique visant à répondre aux attaques (les Hollandais vus comme des grenouilles dont les marais sont asséchés par le soleil) et s'en tient à diffuser la comparaison solaire qui, selon l'auteur, perd cependant de sa prégnance à partir du milieu des années 1680. La thèse de l'auteur est que ces usages visent non seulement à renforcer la cohésion du groupe des partisans d'un roi mais même à influencer l'adversaire, obligés de réagir et qui y trouvent eux-mêmes matière à des publications diverses – ce qui explique que l'étranger soit finalement plus attaché que le roi lui-même à cette comparaison au soleil. Ziegler voit toutefois une modération croissante dans l'usage français de la devise, qui est selon lui liée à des pressions et des modifications dans les rapports de force.

Le second dossier ouvert est celui des monuments royaux, et en particulier des représentations de Louis XIV, roulant sur l'exemple de la nouvelle place des Victoires et celui de la statue du roi par Domenico Guidi. Le premier cas touche plus directement l'estampe car les représentations de la place sont nombreuses. L'humiliation des adversaires qui s'y fait jour (que ce soit de manière directe, avec les captifs représentant des pays existant réellement, ou plus symbolique – Louis XIV est le seul roi couronné, dans un médaillon – sans compter la prétention presque divine de l'inscription « *Viro immortali* ») semble déranger les contemporains, bien au-delà des cercles de diplomates et de larges parties de la population connaissent la polémique par les feuilles gravées qui circulent : pour l'auteur du livre, « dans la France du XVII^e siècle, le public s'était déjà forgé une opinion quant à la convenance de certaines représentations du pouvoir ».

III. 2. Portrait anonyme (Cornelis Dusart ?) de François Harlay de Champvallon, archevêque de Paris, *op. cit.*



Enfin, le troisième essai est consacré à la réception du château de Versailles, en particulier la voûte de la Grande Galerie, chez les étrangers, à travers les récits de voyages et leur correspondance diplomatique. L'auteur tantôt aborde de façon nouvelle certaines questions, tantôt propose une utile synthèse d'un sujet déjà traité, tantôt enfin défriche ce qui n'avait jamais été réellement travaillé. Il identifie ainsi trois phases distinctes. À partir du milieu des années 1670, le roi renoncera à répondre aux attaques de ses ennemis et à se lancer dans un combat d'image. Puis à la fin des années 1680 voire 1690 (à la fin de la guerre de la Ligue d'Augsbourg), le roi se fait plus prudent et sensible à ne pas heurter les autres princes, à une époque où la symbolique solaire tend à régresser.

L'auteur ne se contente pas de remettre en contexte les images : il prend en compte les conditions de production de manière diachronique, afin de toujours appuyer sur les dynamiques sociales en œuvre lors de l'émission et de la circulation. Ce faisant, il analyse l'apparition de ces images dans un plus large contexte, pas seulement lié à la polémique, mais également à toutes sortes d'autres images, de textes et d'événements factuels, qui entrent en résonance et qui obligent les uns et les autres à agir et à réagir. Ainsi met-il en valeur la complexité du discours de propagande, qui se trouve à l'intersection de forces et d'influences dont les interactions sont permanentes... et le résultat qui en débouche imprévisible.

La question de la réception des textes comme des images étant le point aveugle des études visuelles, le risque est toujours de forcer la source, c'est-à-dire d'élaborer un discours cohérent à partir de données très éparses qui ne permettent pas, en réalité, d'aller aussi loin. À cet égard, la multiplicité de sources convoquées est une des grandes réussites de l'ouvrage. L'auteur utilise à la fois les textes (pamphlets, littérature, textes de circonstance...), l'image (médailles, estampes...), et surtout des archives. En particulier,

Comptes rendus • Louis XIV

la correspondance politique (archives des Affaires étrangères) est régulièrement convoquée afin d'avoir une idée de la réaction des diplomates en poste à Paris, qui en réfèrent à leur maître en des termes souvent éclairants. Les archives de la Courneuve ne sont de plus pas les seules fréquentées, puisque les archives diplomatiques de Berlin et de Vienne sont également utilisées avec utilité. Toutefois, des questions demeurent forcément et l'auteur n'y répond pas toujours : qui voit réellement ces images, bien sûr, et comment faire la part des choses entre celles que nous conservons et celles qui ont réellement circulé (où, quand ?). Mais il serait également sans doute nécessaire de plus faire la part des choses entre « propagande » officielle et production privée, en lien avec un marché et des buts souvent purement mercantiles : qui décide réellement des images, qui les commande, quelle est la part de croyance dans le discours et d'opportunisme ? Telles sont les questions que l'historien de l'estampe, en tout cas, ne peut manquer de se poser sans pouvoir apporter de réponses précises tant que des études au cas par cas n'auront pas été réalisées. On aimerait également en savoir plus sur les corpus définis et dépouillés, leur caractère représentatif, et la répartition des épreuves en Europe (et, de manière plus anecdotique, d'où viennent certaines prises de position, comme l'attribution de la fig. 70 (ici ill. 3) à Nicolas Arnould, sans argumentation, alors que nous ne voyons pas de raison évidente de la refuser à François Jollain, son éditeur).

Pour l'amateur d'estampes, le livre demeure passionnant dans la mesure où il illustre à merveille tout le miel que l'historien peut faire de ce média. Nous ne cessons de regretter que la plupart de ses collègues ne considèrent l'estampe que comme des illustrations et non des sources en tant que telle, l'abandonnant à plus spécialisés qu'eux (les historiens de l'estampe, très peu nombreux en France) ou aux historiens de l'art, dont l'approche est nécessairement différente. Nous avons ici un excellent exemple d'une histoire politique de l'image, dont les besoins méthodologiques rejoignent ceux d'autres approches : l'auteur en appelle à une quantification du matériel iconographique disponible... et nous ne pouvons qu'être d'accord avec lui. On apprécie également que l'éditeur n'ait pas lésiné sur les annexes avec des notes précises (mais qu'on aurait bien évidemment préféré en bas de page afin d'éviter de laborieux allers et retours entre texte et notes...), des éditions de documents (ou plutôt des transcriptions – l'absence d'édition véritable étant dommageable à la lecture), une bibliographie, un index et une liste des illustrations qui donne la localisation et la cote exacte des images – trop souvent oubliée dans certains ouvrages qui sont alors rendus presque inutilisables.

Ce grand volume très illustré met en valeur un texte à la lecture très agréable et qui constitue un ouvrage à lire quelle que soit la raison que l'on a de s'intéresser au règne de Louis XIV et aux images qui sont alors produites en France et en Europe.

