



FASTE

LE ROY
GOUVERNE
PAR LUI MÊME

Mazarin et l'image du Roi sous la Fronde

Hendrik Ziegler

*Maître de conférences en histoire de l'art à l'Université de Hambourg
Chercheur auprès du Centre allemand d'histoire de l'art, Paris, de 1999 à 2004*



La présente étude se propose d'analyser le rôle de Jules Mazarin dans l'élaboration et la définition de l'iconographie royale pendant la minorité et la jeunesse de Louis XIV. Les années de la Fronde, puis de la « Fronde apaisée » durant lesquelles l'autorité royale fut remise en question – rarement de façon radicale mais sur un large front de la société – agissent comme un catalyseur, accélérant la formulation d'une iconographie taillée spécifiquement aux mesures du jeune roi. Nous nous attacherons tout d'abord à préciser le contexte historique : les expériences d'une monarchie affaiblie par la Fronde ont marqué de manière décisive le mode de gouvernement ultérieur de Louis XIV et sa conscience de son identité de souverain. Le 10 mars 1661, après la mort du cardinal Mazarin dans la nuit du 8 au 9 mars, le jeune roi Louis XIV décida de prendre seul les rênes du pouvoir sans nommer de nouveau Premier ministre, et conçut cet acte comme le véritable point de départ de son règne. Pourtant, il n'aspire pas uniquement à un renforcement de l'autorité royale : fort des expériences de la Fronde, il rechercha aussi la collaboration de tous les membres d'une administration qu'il tenta de soumettre à une réforme partielle et prudente.

Si les démarches de politique intérieure du jeune roi après sa prise de pouvoir personnelle en mars 1661 ne peuvent se comprendre qu'avec les expériences rassemblées au cours des années précédentes, il est tentant de supposer aussi une corrélation analogue dans l'élaboration de

l'iconographie louis-quatorzienne. Les historiens de l'art se sont encore peu penchés sur ce sujet¹. Nous étudierons donc dans les deux parties suivantes de cet essai, d'une part la genèse de la symbolique solaire qui devait s'avérer si féconde pour Louis XIV, d'autre part les avatars que connaîtra la comparaison entre Louis XIV et son aïeul Henri IV, très tôt présente dans les panégyriques. Il apparaît ici que l'époque de la Fronde a été l'un des jalons essentiels – même s'il ne fut pas le seul – dans l'élaboration de cette iconographie. On s'aperçoit aussi que Mazarin a non seulement préparé de longue main le règne personnel de son protégé, mais a aussi constitué à son intention un répertoire iconographique dans lequel Louis XIV pourra puiser lors de son accession au trône.

Le « coup d'État » de 1661 : le roi gouverne par lui-même

Le lendemain de la mort du cardinal Mazarin, dans la nuit du 8 au 9 mars 1661, le jeune roi déclara au Conseil qu'il gouvernerait désormais sans Premier ministre. Dans l'esprit de Gabriel Naudé, on pourrait désigner cette décision du monarque, alors âgé de vingt-deux ans, comme son premier « coup d'État »². Deux cardinaux, Richelieu de 1624 à 1642 et Mazarin de 1642 à 1661, avaient jusqu'alors dirigé de manière décisive les affaires de l'État au nom de Louis XIII, de la régente Anne d'Autriche puis du jeune Louis XIV. Or, selon la volonté

(fig.1) Charles Le Brun,
*Le Roi gouverne
par lui-même* (1661)
1681-1684, plafond
de la Grande Galerie
Versailles,
château de Versailles

de Louis XIV, la fonction de Premier ministre allait être désormais définitivement supprimée. Dans ses *Mémoires* rédigés dans les années 1660 pour son fils, Louis XIV explique son ancienne décision : « rien n'étant indigne que de voir d'un côté toutes les fonctions, et de l'autre le seul titre de Roi »³.

En choisissant, après la mort du Premier ministre, de monopoliser tous les pouvoirs en la personne du roi, Louis XIV répondait à l'une des exigences fondamentales de la Fronde⁴. Pendant la Fronde, la haine à l'égard de Mazarin et les pressions visant sa disgrâce avaient été le dénominateur commun de toutes les fractions de l'opposition, qui poursuivaient par ailleurs des intérêts particuliers totalement divergents. Dans les innombrables « mazarinades » publiées pendant la Fronde, on reprochait au ministre-cardinal d'empêcher la paix avec l'Espagne pour pouvoir extorquer au pays sans cesse de nouveaux impôts, de mener, en raison de son origine étrangère, une politique qui n'était pas favorable à la France, de s'être attiré enfin les faveurs de la régente pour gouverner tel un despote en son nom et au nom du roi mineur et pour s'enrichir à titre personnel⁵. De nombreux tracts exprimaient l'espoir d'un roi fort qui règnerait un jour de manière autonome pour le bien de son peuple, sans être dans l'ombre d'une régente ou d'un Premier ministre. Certaines mazarinades prédisaient que le roi, en montant sur le trône, demanderait des comptes à sa mère et à son ministre pour les fautes commises durant sa jeunesse⁶. Dans un tract de février 1649 intitulé *Ambassade de l'Ange Gardien de la France Au Roy Tres-Christien*, le roi adolescent est même comparé à un messie : à l'image du Christ, « homme Dieu » qui redressa l'humanité et la libéra du péché de ses pères, Louis XIV, puissant « homme Roy », libérera son pays de tous les vices et le fera s'élever tel un soleil resplendissant parmi les nations européennes⁷.

Pour mieux mesurer la portée de telles déclarations, il convient d'éclairer quelque peu le contexte historique. Au printemps 1648, le Parlement, la plus importante des « cours souveraines » – les plus hautes instances juridiques et administratives du pays – manifesta ouvertement son opposition à la politique financière de la Couronne. Cette Fronde parlementaire ne trouva de fin provisoire qu'à l'été de l'année suivante : au début du mois de janvier 1649, la régente et Mazarin avaient emmené le jeune roi à Saint-Germain pour pouvoir occuper militairement la capitale insurgée ; ce n'est qu'après le blocus de Paris et la conclusion d'une paix

aux nombreux compromis que la Cour put revenir à Paris en août de la même année. Or la Fronde allait se reconstituer lorsque plusieurs princes du sang, avec à leur tête le prince de Condé d'abord fidèle au roi, s'élevèrent contre Mazarin et portèrent la révolte en province, lançant en outre une efficace campagne de presse contre le Premier ministre. La situation semblait désespérée : la régente et le roi étaient *de facto* les prisonniers des parlementaires parisiens à nouveau insurgés qui s'étaient ralliés début 1651 aux princes en révolte. Le conflit avait acquis de surcroît une dimension internationale après que Condé fut passé en septembre 1651 au service des Espagnols alors en guerre contre la France. Mazarin dut même se retirer plusieurs mois en 1651 et quelque temps en 1652 dans un exil volontaire. Cette seconde Fronde, connue sous le nom de « Fronde des princes », ne fut définitivement apaisée qu'à l'été 1652 après de longs combats isolés, mais elle dura encore dans certaines parties du pays, notamment à Bordeaux, jusqu'en juillet 1653.

Déclaré majeur en 1651 et sacré en 1654 à tout juste quinze ans, Louis XIV pouvait difficilement retirer sa confiance à Mazarin après les nombreux troubles de la Fronde qu'ils avaient surmontés ensemble ; il préféra continuer à se soumettre à ses conseils, s'efforçant d'en apprendre autant que possible sur la conduite des affaires de l'État. Durant ces années, Louis XIV adopta une attitude assez ambivalente face à son mentor attaché à lui comme un père. Bien qu'il brûlât déjà de prendre en main le gouvernement de la France, il ne pouvait et ne voulait pas, par amitié et estime mais aussi pour des considérations politiques, se séparer de Mazarin avant sa mort. Dans ses *Mémoires*, il l'évoque en ces termes : « un ministre rétabli malgré tant de factions, très habile, très adroit, qui m'aimait et que j'aimais, qui m'avait rendu de grands services, mais dont les pensées et les manières étaient naturellement très différentes des miennes, que je ne pouvais toutefois contredire ni lui ôter la moindre partie de son crédit sans exciter peut-être de nouveau contre lui, par cette image quoique fautive de disgrâce, les mêmes orages qu'on avait eu tant de peine à calmer »⁸.

En novembre 1659, Mazarin réussit en effet à mettre un terme à la guerre menée contre l'Espagne depuis 1635 en signant la paix des Pyrénées, traité avantageux pour la France qu'il scella par le mariage entre Louis XIV et Marie-Thérèse, fille aînée de Philippe IV d'Espagne. Cette brillante action diplomatique plaça le ministre-cardinal

au sommet de sa gloire et lui valut l'admiration de tous. En ces années, Louis XIV sut attendre patiemment que la mort de son Premier ministre lui offre l'opportunité tant attendue de saisir seul les rênes du pouvoir.

Dans les années 1680, en jetant un regard rétrospectif sur les événements survenus vingt ans plus tôt, Louis XIV, alors au zénith de sa puissance, considérait toujours comme le véritable point de départ de son règne, non pas sa majorité ou son sacre, mais l'instant où il prit seul la responsabilité du pouvoir au lendemain du décès de Mazarin.

Dans le plus important des cycles décoratifs monumentaux jamais réalisés à la gloire d'un roi – le plafond de la Grande Galerie de Versailles peint au début des années 1680 par Charles Le Brun –, c'est la représentation *Le Roi gouverne par lui-même (1661)* qui allait être au cœur de l'ensemble du programme iconographique (fig.1). Les autres grands panneaux étaient consacrés aux victoires du roi pendant la guerre de Hollande achevée peu auparavant, alors que les compartiments plus petits et les médaillons situés dans les interstices évoquaient la guerre de Dévolution (1667-1668) et différentes réformes intérieures menées par le monarque depuis l'avènement de son règne personnel. Aucune des peintures du plafond ne faisait référence aux événements antérieurs à 1661, ce qui souligne l'importance que Louis XIV accordait à sa propre prise du pouvoir : elle constituait l'événement inaugural, la première pierre sur laquelle allait se construire sa gloire ultérieure.

La scène mentionnée, qui occupe la moitié orientale du grand compartiment central du plafond, montre le jeune roi revêtu d'une armure antique et du manteau du sacre doublé d'hermine, et assis sur un trône à pattes de lion. De sa main droite, Louis XIV tient la barre de l'État, tandis qu'il accueille de ses deux bras ouverts les conseils de Minerve assise derrière lui, et de Mars le dieu de la guerre placé dans les nuées, qui tous deux lui indiquent le chemin de la gloire éternelle. Le Brun a conçu cette scène comme une initiation du jeune souverain aux affaires sérieuses de l'État : le roi doit renoncer aux plaisirs de la vie – comme le jeu, symbolisé ici par la partie de cartes des deux *putti* au premier plan – pour être admis parmi les dieux de l'Olympe.

Deux médaillons à proximité immédiate du compartiment central font également allusion à des événements du début du règne personnel de Louis XIV : *L'Ordre rétabli dans les finances (1662)* et *La Réforme de la Justice (1667)*

qui mettent en image les principaux projets de réforme élaborés dans les années 1660⁹. En 1661, Louis XIV supprima la surintendance des Finances et plaça l'administration concernée sous son contrôle personnel. Aidé de Jean-Baptiste Colbert, qu'il nomma alors contrôleur général des Finances, il introduisit des réformes prudentes, déjà élaborées sous une forme analogue par la Chambre Saint-Louis, commission formée de juges de l'opposition qui s'était réunie en juin-juillet 1648. La diminution de la taille, la stabilisation des prix des charges et la limitation à 7,5 % des intérêts perçus sur les emprunts d'État étaient autant de mesures qui satisfaisaient finalement d'anciennes revendications de la Fronde¹⁰. À la fin des années 1660, le roi réforma le droit civil et le code de procédure pénale par la promulgation de deux « grandes ordonnances » connues sous le nom de *Code Louis*. Cette réforme visait surtout l'uniformisation du droit, la définition des responsabilités des différentes instances juridiques et la réduction de la durée des procès. Le parlement de Paris se vit confirmer ses privilèges concernant l'interprétation du droit et le contrôle de tous les tribunaux subalternes, mesure qui écartait d'anciennes querelles de préséances datant des années de Fronde¹¹.

La partie centrale du plafond de la Grande Galerie symbolise donc, comme aucun autre cycle iconographique royal, les enseignements que Louis XIV avait tirés de la Fronde. En prenant seul les rênes du pouvoir, il avait exprimé sa volonté d'exercer sa souveraineté sans limitation aucune : dès juillet 1661, un décret royal avait empêché toute ingérence dans les affaires politiques de la part des autorités juridiques suprêmes qui s'étaient rebellées, et suspendu le droit du parlement de Paris de contester les ordonnances royales. Parallèlement – et des historiens comme Albert N. Hamscher et Richard Bonney l'ont souligné avec insistance – Louis XIV commença à rechercher la collaboration des autorités judiciaires autrefois contestataires. Il n'avait aucunement l'intention de les démanteler. Par l'introduction de réformes qui respectaient dans une large mesure les droits et privilèges acquis des corporations et servaient surtout à délimiter leurs compétences respectives, il avait au contraire commencé, conformément aux anciennes exigences de la Fronde, à combattre la mauvaise gestion et la corruption¹². La concentration des pouvoirs en la personne du roi, accompagnée d'une volonté de réformes de la part du souverain : telle est la thématique des compartiments centraux du plafond de Versailles.

Si les expériences de la Fronde ont déterminé de manière fondamentale le style de gouvernement de Louis XIV et sa conscience de son identité de souverain à partir des années 1660, on peut se demander dans quelle mesure les années de la Fronde et de la Fronde apaisée n'ont pas été également décisives pour la naissance d'une iconographie royale spécifique à Louis XIV, telle qu'elle allait s'épanouir pleinement après sa prise de pouvoir personnelle. En ce qui concerne l'iconographie du pouvoir, il semble que beaucoup d'éléments aient déjà été définis dès les années 1640 et 1650 en une sorte de prélude sur lequel s'appuiera Louis XIV pour mettre au point un langage iconographique tout entier dévolu à sa propre personne.

En sa qualité de responsable de l'éducation du jeune roi, Mazarin n'avait eu de cesse d'éveiller en Louis XIV l'ambition de prendre un jour en main les affaires de la France, et c'est à temps qu'il lui avait enseigné une conduite responsable des tâches de l'État¹³. La politique de Mazarin apparaît comme la préparation au régime personnel de Louis XIV, comme la tentative permanente de maintenir l'autorité royale, et d'assurer à la France une position forte au sein du concert des nations européennes. On peut dès lors se demander si Mazarin n'a pas tenté d'exploiter en faveur de son protégé le potentiel traditionnel de l'iconographie du pouvoir, afin d'établir les bases d'un langage iconographique individuel dont Louis XIV pourrait se servir une fois monté sur le trône.

Au début de la Fronde, Mazarin avait sous-estimé l'impact des pamphlets et des tracts illustrés ; ce n'est que peu à peu, et surtout en raison des reproches de son bibliothécaire Gabriel Naudé, qu'il reconnut la nécessité de développer sa propre propagande en mots et en images. Mazarin apprit vite, et à la fin de la Fronde, il savait parfaitement utiliser à ses fins les supports de l'écrit et de l'image¹⁴. Il alla même jusqu'à présenter efficacement ses propres mérites sous une forme plus ou moins discrète, et en des endroits prestigieux, qu'il s'agisse de l'arc de triomphe élevé pour l'entrée du roi à Paris après son sacre en 1654, du plafond de la Galerie haute de son hôtel parisien, ou encore des plafonds de l'appartement d'été de la reine mère au Louvre¹⁵.

Comme pour sa propre personne, il semble que Mazarin ait aussi travaillé à l'élaboration d'une iconographie propre au jeune souverain. Nous choisirons ici deux exemples pour étayer ce propos : le développement systématique de la symbolique solaire, et le *topos* très tôt utilisé du « bon roi » Henri IV surpassé par Louis XIV.

« *Nec pluribus impar* » : la genèse du mythe solaire

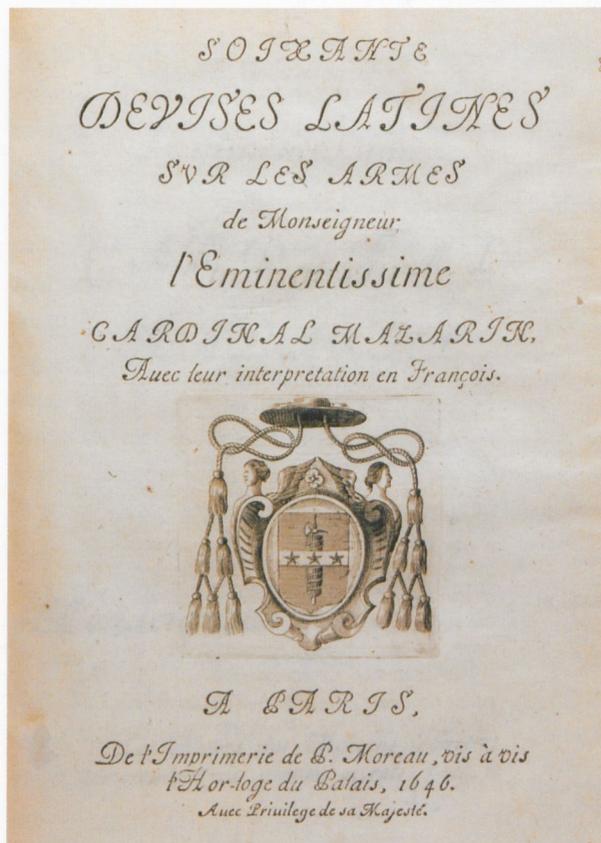
La genèse de la symbolique solaire sous Louis XIV, qui se dessine dès la naissance du roi pour atteindre au début des années 1660 un premier sommet avec le choix de la formule « *nec pluribus impar* » comme devise officielle, a déjà été partiellement retracée par différents spécialistes¹⁶. Nous nous proposons, dans les lignes qui suivent, d'ajouter à l'évolution déjà connue quelques autres facettes qui prouvent que Mazarin n'a pas été étranger à l'élaboration de cette symbolique solaire si féconde pour Louis XIV.

Les premiers rapprochements entre l'astre et le roi semblent s'être opérés à la naissance de Louis XIV en 1638, puis à la mort de Louis XIII en 1643, lorsque l'héritier au trône fut à plusieurs reprises comparé au soleil levant, ce qui en soi n'avait rien d'exceptionnel¹⁷. Comme nous le montrerons, la prochaine étape importante restera la Fronde, et plus spécialement l'année 1649.

Pourtant, avant même l'éclatement de la Fronde, il semble que la thématique d'Apollon ait été associée de manière particulière à Louis XIV. En 1647, le graveur Dominique Barrière (1610 ?-1678), longtemps actif à Rome, dédia au jeune Louis XIV une ambitieuse suite de gravures représentant des vues de la Villa Aldobrandini, à Frascati¹⁸. Outre des vues extérieures de la villa autrefois aménagée par Pietro Aldobrandini, Barrière a également représenté le jardin et son théâtre d'eau, avec le cycle d'Apollon en dix scènes exécuté entre 1616 et 1618 par Le Dominiquin et Gian Battista Viola. Pour la première fois était dédiée à Louis XIV une suite de représentations de la vie d'Apollon, depuis l'épisode du Python de Delphes jusqu'au supplice de Marsyas¹⁹.

Pourtant, cette symbolique solaire n'était pas encore le seul apanage du roi. Avant la Fronde, Mazarin lui-même fut comparé au soleil : dans l'*Ode pour Monseigneur le cardinal Mazarin* rédigée par Jean Chapelain après la victoire de Rozes remportée sur les Espagnols, la force militaire de Mazarin, perceptible même dans la lointaine Espagne, est comparée au soleil dont la vigueur se déploie encore sur les distances les plus grandes²⁰.

Ce n'est qu'avec le début de la Fronde que Mazarin semble avoir commencé, de manière de plus en plus exclusive, à réserver la thématique solaire à l'usage royal. Dans un tract paru pendant le blocus de Paris début 1649, Jacques de Barthès compare le jeune roi éloigné de la capitale par la régente à une éclipse du soleil et – ce qui



est plus important encore – ébauche pour la première fois le programme de la future devise royale²¹. Barthès comptait dès avant la Fronde parmi les partisans de Mazarin. Dans sa publication *Soixante devises latines sur les armes de monseigneur l'éminentissime Cardinal Mazarin* (fig.2), parue en 1646, il avait présenté une interprétation approfondie des armes du cardinal²². Par son tract publié pendant le siège de Paris, il tenta de jouer un rôle de médiateur entre le Parlement et le roi, et d'œuvrer en faveur du retour de la Cour sous le signe de la réconciliation. Au début de son texte, il établit un rapprochement – guère original en soi – entre la désolation que provoque sur la terre l'absence du soleil, et le malheur qu'inflige à la ville de Paris l'éloignement du roi²³. Suit un second paragraphe dans lequel il explique que les rayons du soleil royal ne se répandent pas uniquement sur la terre, mais aussi sur tous les autres corps célestes dont il modère les différents tempéraments :

Le Soleil versant sa lumière sur tous les globes célestes, a son Ciel particulier où il fait sa résidence, d'où il modère le froid & la mélancolie de Saturne ; descend Jupin de ses entrepriés ; apaise la colère, & le feu de Mars, inspire de bons desirs à Venus ; empêche les fourbes & les subtilitez de Mercure ; arrête autant qu'il peut l'inconstance de la Lune, & par tout où il se joint

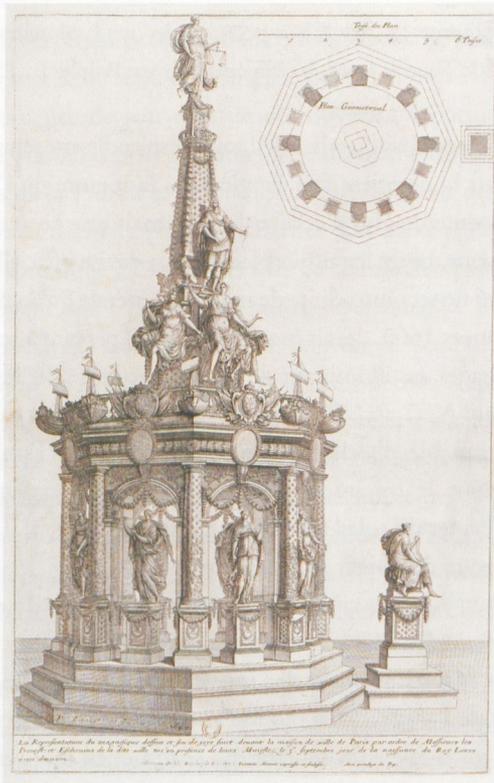
destourne les mauvais aspects, & les rend salutaires. SIRE, Soyez le Soleil des Princes, & de vos Peuples [...]»²⁴.

L'image classique du soleil royal resplendissant se trouve ici pour la première fois élargie dans la mesure où l'astre ne se contente plus d'éclairer la terre mais touche aussi de ses rayons toutes les autres planètes. La devise officielle du roi, qui ne sera introduite de manière générale qu'au début des années 1660, devait montrer un soleil perçant à travers les nuages et illuminant le globe terrestre ; le lemme en était *NEC PLURIBUS IMPAR*, qui peut se traduire par « capable d'[éclairer] plus [d'une terre] ». Dans ses *Mémoires*, le roi interpréta cet emblème en expliquant qu'à l'instar du soleil qui éclaire plusieurs planètes, il était en mesure de diriger plusieurs royaumes²⁵.

Dans une description de l'entrée triomphale du roi le 18 août 1649, dédiée à la Grande Mademoiselle, il est écrit – dans le prolongement de l'image élaborée par Barthès au début de l'année sur le modèle copernicien – que le soleil royal ressemble à un moteur qui seul met en mouvement tous les autres corps célestes : « cet astre brillant, ce soleil radieux, ce jour sans nuit, ce centre où toutes les lignes de la circonférence visent, en un mot ce premier mobile François donne le mouvement à tous les autres. »²⁶.

Un événement toutefois apparaît plus important encore pour le lien entre la symbolique solaire et la personne du roi : quelques semaines plus tard, le 5 septembre, à l'occasion de l'anniversaire du jeune roi, fut organisé sur la place de l'Hôtel de Ville un feu d'artifice, présentant pour la première fois une statue de Louis XIV sous les traits d'Apollon. Ce feu d'artifice avait été conçu par l'artiste de cour et graveur Jean Valdor qui réussit à achever également la même année, à la demande de la régente, une biographie de Louis XIII richement illustrée²⁷. La structure élaborée pour ce feu d'artifice nous est connue par une gravure de Jean Marot et deux descriptions de Jean Valdor et Henri Estienne (fig.3)²⁸. Dans les arcades d'un soubassement octogonal ouvert se dressaient huit Muses, la neuvième, Clio, étant assise sur un socle isolé tourné vers l'Hôtel de Ville. Cette base en forme de temple était surmontée d'un étroit obélisque dont le sommet était occupé par une personnification de la Justice. Enfin, sur les flancs de l'obélisque était figuré Louis XIV en Apollon musagète, tandis qu'aux pieds du dieu-Roi étaient placées *Minerva*, *Pax* et *Urania*. La thématique de cette structure n'était autre que la renaissance des sciences et des arts après le retour du souverain dans la capitale pacifiée²⁹.

(fig.2) J.-Jacques de Barthès, *Soixante Devises latines sur les armes de Mgr. l'éminentissime cardinal Mazarin*, Paris, 1646
 Paris, bibliothèque Mazarine



(fig.3) Jean Marot, *Représentation du magnifique dessein et feu de joye faict le 5 septembre 1649 sur la place de Grève à l'occasion de l'anniversaire de Louis XIV* Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes

Après la Fronde, les exemples d'assimilation entre le roi et le soleil se multiplient. En février 1653, Louis XIV incarne plusieurs rôles dans le *Ballet de la Nuit* d'Isaac de Benserade, notamment à la fin de la pièce où il apparaît pour la première fois en personnification du soleil levant³⁰. Lors d'occasions analogues, le jeune roi dansera souvent, même si ce ne fut pas de manière exclusive, sous l'aspect du dieu du soleil Apollon³¹.

Début 1653, sans doute en réponse au *Ballet de la Nuit* de Benserade, l'ambitieux abbé de La Rivière, qui comptait parmi les intimes de Mazarin et siégeait depuis 1648 au Conseil d'en Haut en tant que ministre d'État, fit peindre par Charles Le Brun un *Lever du Soleil* sur le plafond du cabinet de son hôtel de la Place Royale. La représentation d'Apollon sur son char, entouré des personnifications des Heures du jour, qui s'apprête à commencer sa course, devait moins symboliser l'ascension sociale du commanditaire lui-même que la proximité de l'abbé avec le nouvel astre montant – allusion manifeste au jeune roi³². Cet exemple n'est pas le seul à montrer que la matière du mythe apollinien fut très utilisée dans les milieux proches de la cour, et qu'elle n'était nullement réservée au seul roi, même si se discernaient déjà les prémices d'une appropriation de la thématique d'Apollon au bénéfice du jeune souverain. Outre le décor du cabinet de l'hôtel de La Rivière, il convient aussi de citer pour cette période :

le *Soleil levant* de François Perrier à l'hôtel de La Vrillière, la représentation d'*Apollon quittant Thétis* par Charles Le Brun à l'Hôtel Nouveau sur la Place Royale, une autre évocation du *Soleil levant* de la main de Le Brun au plafond d'un salon du château de Saint-Mandé pour le surintendant des Finances Nicolas Fouquet et, pour ce même commanditaire, mais cette fois pour son prestigieux château de Vaux-le-Vicomte, le cycle d'Apollon figurant au plafond de sa chambre à coucher du premier étage, et le projet – qui ne sera jamais exécuté en raison de l'arrestation de Fouquet en 1661 – d'une représentation monumentale du palais du dieu du soleil destinée à orner le plafond du grand salon donnant sur le jardin³³.

Mazarin toutefois, après la Fronde, semble avoir peu à peu abandonné la symbolique solaire pour la glorification de sa propre personne. Le frontispice de la description des décors et machines pour le ballet des *Noces de Pélée et de Thétis*, présenté en 1654 à la demande du cardinal-ministre (fig.4), montre des arcades dont l'une porte, sur son intrados, à droite les armes royales et à gauche, légèrement plus bas, celles de Mazarin. Les rayons solaires qui émanent des armoiries du roi se réfractent sur celles du Premier ministre et viennent éclairer la silhouette de Paris visible dans l'ouverture des arches ainsi que les personnifications des arts assises au premier plan³⁴. Le message est clair : la maison Mazarin ne brille que par l'éclat du Roi ; elle lui est proche mais en même temps subordonnée ; les arts resplendent sous Mazarin en une vie nouvelle – au nom du roi.

En 1656, pour la première fois, est élaboré pour le roi un emblème solaire accompagné de la devise « *ne piu ne pari* ». L'explication fournie par le père jésuite Odo de Gissey insiste surtout sur le caractère incomparable du monarque : « Figuré par un Soleil le premier & le plus beau de tous les Astres. A quoy l'on compare iustement nostre grand Monarque, qui n'a rien au dessus de luy, & qui n'a pas son pareil en excellence »³⁵.

En 1658 enfin apparaît le premier jeton avec la devise « *nec pluribus impar* » qui montre le globe terrestre éclairé par le soleil (fig.5)³⁶. Dans ses *Mémoires*, Louis XIV raconte qu'il a combattu sous cette devise lors du carrousel organisé les 5 et 6 juin 1662 entre le Louvre et les Tuileries à l'occasion de la naissance de son fils. Il ajoute qu'il l'a choisie à l'issue du tournoi comme sa devise personnelle³⁷. Manifestement, Louis XIV ici se trompe. Pendant les jeux, il était apparu en empereur romain à la tête de l'une des quadrilles qui symbolisaient respectivement les empires



(fig.4) Israël Silvestre, Scene e machine preparate alle Nozze di Teti, ... da Giacomo Torelli inventore. Titre gravé d'après un dessin de François Francart Paris, 1654 Paris, bibliothèque Mazarine

romain, perse, ottoman et américain. Le roi portait un somptueux costume « couleur de feu » garni de diamants et un écu qui représentait certes le soleil perçant à travers les nuages, mais qui était accompagné de la devise césarienne « *ut vidi vici* »³⁸. L'emblème avec le soleil éclairant la terre comme « corps » et la devise « *nec pluribus impar* » comme « âme » n'a donc été probablement introduit officiellement qu'en 1663, avec l'approbation de la Petite Académie fondée la même année³⁹.

Quoi qu'il en soit, on peut se demander pourquoi la devise royale, qui ne sera sanctionnée que plus tard, était déjà entièrement élaborée en 1658. On sait que les Français se verront reprocher d'avoir volé l'emblème solaire aux Espagnols. En effet, l'emblème de Philippe II, accompagné de la devise « *iam illustrabit omnia* », montrait le char d'Apollon éclairant de ses rayons le globe terrestre avec les deux continents européen et américain. C'est contre ces accusations émises en 1670 par le vénitien Filippo Picinelli que le père jésuite Claude-François Menestrier se vit contraint de se défendre dans son ouvrage *La Devise du Roi justifiée* paru en 1679⁴⁰. La nécessité d'une telle justification écrite prouve qu'on ne pouvait tout à fait nier le caractère hispano-habsbourgeois de la devise louis-quatorzienne⁴¹. Manifestement, Mazarin fit sciemment élaborer l'emblème français (proche de la version espagnole mais avec une image simplifiée et une devise plus recherchée) avant les négociations de paix avec l'Espagne, engagées à partir de juin 1659, pour mieux mettre en évidence la supériorité de la France sur l'Espagne. Mais l'emblème français témoignait aussi des aspirations de Louis XIV au trône de l'Empereur germanique après la mort inopinée de Ferdinand III en 1657. En s'inspirant alors de la devise du fils de Charles Quint, le modèle français devait illustrer à la manière d'un manifeste le droit à la souveraineté universelle et à l'héritage de l'Empire des Habsbourg revendiqué par la France⁴².

Comme nous l'avons vu, le processus de rattachement de la symbolique solaire à la personne du jeune roi, avant sa prise de pouvoir personnelle, s'est fait par étapes. Les années 1649 et 1658 semblent avoir été particulièrement importantes à cet égard, car elles témoignent de la part de Mazarin d'une démarche déterminante en faveur de cette assimilation, même si la thématique d'Apollon n'était encore nullement l'exclusivité du souverain.

« *Le bon roi Henri* », ou *Henri surpassé*

Tout comme l'évolution de la symbolique solaire louis-quatorzienne, la genèse du mythe du « bon roi Henri » a déjà été analysée en détail par plusieurs auteurs⁴³. Pourtant, on a omis de signaler que Mazarin, pendant et après la Fronde, avait employé à dessein la comparaison entre Louis XIV et Henri IV pour que la popularité de l'aïeul rejaillisse sur son petit-fils. Mazarin établit en outre les fondements de l'un des *topoi* les plus importants du panégyrique royal : celui du « surpassement » de Henri IV, et implicitement de tous les autres souverains français et occidentaux, par Louis XIV.

Le personnage historique de Henri IV devint légendaire dès la première moitié du XVII^e siècle : Sully, avec ses *Mémoires des sages et royales oeconomies* parus en 1638, Scipion Dupleix dans son *Histoire générale de la France* publiée entre 1621 et 1643, et enfin François-

Eudes Mézeray dans le dernier volume de son *Histoire de France depuis Pharamond jusqu'à maintenant* parue de 1643 à 1651, établirent un canon d'épisodes biographiques qui ne cesseront d'être repris, et ancrèrent dans l'historiographie des jugements moraux sur le roi qui seront communément admis par la suite⁴⁴.

Durant la Fronde, Henri IV devint une figure de référence positive de premier plan, tant pour les fractions de l'opposition que pour le parti royaliste. Comme pour l'évolution de la symbolique solaire, il semble que l'année de crise 1649 ait été aussi particulièrement féconde pour cette référence à Henri IV. Dans les mazarinades datant du blocus de Paris, Henri IV est présenté comme le témoin d'un passé meilleur, d'un âge d'or malheureusement révolu⁴⁵. Ainsi on peut lire dans les *Lettres d'avis à messieurs du Parlement de Paris* que, sous le règne de Henri IV, les conseillers et présidents des cours souveraines n'auraient pas été emprisonnés comme c'était le cas du temps de Louis XIII et de la Régence⁴⁶. De nombreux tracts donnent aussi la parole à la statue équestre en bronze de Henri IV qui se dressait sur le Pont-Neuf depuis 1614. Dans certains, la statue du roi s'adresse à celle de son fils ornant la Place Royale toute proche, dans le quartier du Marais⁴⁷. Dans trois autres *Dialogues* parus successivement il débat avec les sculptures décorant la « Samaritaine », station de pompage aménagée contre le pont⁴⁸. La structure narrative est toujours la



(fig.5) Jeton avec la devise royale *NEC PLURIBUS IMPAR*, 1658
Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles

même : Henri IV s'étonne des misères de son peuple qui lui parviennent aux oreilles par le biais des personnes empruntant le pont, et demande à la « Samaritaine » de l'informer sur les « affaires du temps ». Les critiques n'épargnent ici ni la régente ni le Premier ministre. Si Dieu n'y met pas un terme – déclare la « Samaritaine » dans le premier des trois *Dialogues* – les noms des cardinaux agissant en qualité de premiers ministres auront bientôt plus d'importance dans l'histoire de la France que ceux des souverains régnants⁴⁹. Dans le troisième *Dialogue*, la « Samaritaine » fait remarquer avec ironie que la population parisienne avait naguère empêché l'entrée de Henri IV dans la capitale, alors qu'elle ne désirait qu'une chose de l'actuel souverain, c'est qu'il y demeure : « Enfin, malgré vostre destin qui vous conduisoit au Throsne, vos Sujets vouloient vous empescher d'y monter, & tout au contraire, les siens ont voulu l'empescher d'en descendre »⁵⁰.

De manière caractéristique, après son retour dans la capitale le 18 août 1649, la Cour reprit à nouveau cette comparaison avec l'entrée de l'aïeul à Paris, gagnée de haute lutte plus de cinquante ans auparavant. Une peinture de grand format, exécutée avec soin et attribuée aujourd'hui à Jean Nocret, montre Louis XIV assis sur un blanc destrier devant deux imposantes colonnes ; il est revêtu d'une armure d'apparat complétée d'un casque à panache blanc (fig.6)⁵¹. Dans la moitié supérieure du tableau, un *putto* ailé écarte un rideau en tendant au roi un rameau d'olivier, tandis qu'à droite la Renommée approche de sa tête la couronne de la victoire. En bas, entre les jambes du cheval, se discerne dans le lointain le Pont Neuf, avec le triangle de la Place Dauphine et le monument équestre de Henri IV. La référence historique est évidente et induit une double comparaison : Louis XIV possède des vertus guerrières analogues à celles de son grand-père, et comme lui, il est capable de réconciliation.

Même pendant les années de la Fronde des princes, Henri IV resta une référence. Ses vertus chevaleresques, son héroïsme, mais surtout ses nombreuses aventures amoureuses, répondaient aux idéaux des princes rebelles. Les romans et ouvrages historiques – dont les genres souvent se mêlaient – mettaient sciemment cet aspect de sa vie en exergue, comme l'*Histoire de France* de François-Eudes Mézeray évoquée plus haut, ou encore *L'Histoire des Amours du Grand Alexandre*, roman anonyme paru en 1652 qui était une réédition des *Adventures de la cour de*



Perse rédigées probablement par Mme de Simiers en collaboration avec le duc de Bellegarde, et publiées pour la première fois en 1629⁵².

Dans les années 1650, les milieux de la Cour, en revanche, s'intéressèrent surtout à Henri IV en sa qualité d'ancêtre de la dynastie des Bourbons. Sur la page d'un almanach de l'année 1655, le jeune Louis XIV apparaît entouré de plusieurs empereurs romains et de ses propres prédécesseurs français, alors que derrière lui se tiennent Anne d'Autriche et Mazarin (fig.7)⁵³. Il est révélateur que parmi les rois de France, ce soit Henri IV qui occupe le premier plan – avant Louis XIII, père du roi – et désigne son petit-fils de sa main gauche ouverte. À côté du thème général de la *Translatio regis*, ce geste devait montrer implicitement que Louis XIV se plaçait dans le sillage de son aïeul et s'apprêtait à gouverner dans le même esprit. Le but d'une telle feuille, tirée à un grand nombre d'exemplaires, n'était autre que de transposer la popularité de Henri IV sur la personne de Louis XIV.

(fig.6) Jean Nocret (attribué à), *Portrait équestre de Louis XIV* huile sur toile Versailles, château de Versailles



(fig.7) Anonyme,
*Le Bonheur de la France
 ou le glorieux règne
 de Louis XIII*,
 Almanach pour l'année 1655
 gravure
 Paris, Bibliothèque nationale
 de France, département des
 Estampes

Le rapport sans cesse évoqué dans la propagande royale entre Louis XIV et Henri IV prit un nouveau tournant décisif le 26 août 1660, avec l'entrée solennelle de Louis XIV dans la capitale, à l'occasion de son mariage avec Marie-Thérèse d'Espagne. Les luxueux arcs de triomphe qui jalonnaient la route empruntée par le couple nous sont essentiellement connus par la description illustrée de l'avocat J. Tronçon, qui s'était distingué par son traité sur le code vestimentaire relatif aux charges municipales de la capitale⁵⁴. Cette décoration solennelle culminait avec la porte d'honneur élevée à l'extrémité de la place Dauphine, à la pointe de l'île de la Cité (fig.8)⁵⁵. Elle était constituée de trois compartiments : en bas, l'arc en plein cintre lui-même, à travers lequel on voyait la statue équestre déjà mentionnée de Henri IV ornant le Pont Neuf, puis un haut attique à grand panneau rectangulaire, et enfin un sommet pyramidal mesurant deux fois sa hauteur, avec un fronton à ressauts successifs assurant la transition entre attique et pyramide. Sur le panneau de l'attique figurait le couple royal dans un char triomphal, alors que sur le fronton se dressait Mazarin en Atlas portant un globe qu'il tendait aux génies ailés de la France et de l'Espagne. Dans les registres superposés de la pyramide sommitale apparaissait en haut la reine mère recevant des mains de la France l'enfant – Louis, Dieu-donné – que lui destinait la Providence divine représentée planant au-dessus d'elle. Au-dessous, le génie de la France repoussait la déesse de la Guerre Bellona avec son bouclier orné de l'effigie de la nouvelle reine. Les efforts déployés par Mazarin pour obtenir la paix scellée par ce mariage formaient le pivot, la charnière du programme iconographique de la porte d'honneur. On peut donc supposer que Mazarin a participé de manière déterminante à l'élaboration et au contenu de ce monument.

Le revers de l'« obélisque » de la place Dauphine était de conception moins ambitieuse : la pyramide sommitale était uniquement décorée de faux marbre, et l'attique ne portait qu'une plaque de marbre peinte en noir avec une inscription latine. Cette inscription dirigée vers le Pont-Neuf, très fréquenté, tentait de justifier la grandeur supérieure de l'arc de Louis XIV par rapport au monument équestre de son aïeul⁵⁶. D'après ce texte, dont Tronçon donne dans son fascicule la traduction française, Louis XIV avait été dans ses jeunes années aussi victorieux que son grand-père à un âge avancé. Tous deux avaient certes apporté la paix à leurs sujets, mais Louis XIV l'avait offerte au monde entier ; c'est pourquoi il ne fallait pas s'étonner que son monument de gloire et de paix dépassât de loin celui de son aïeul :

Plus haut que sont Ayeul en cette illustre histoire,
 HENRY ne donna point à des peuples divers/
 Cette Paix que LOVYS donne à tout l'Vunivers,/[...]/ Ne t'estonne
 donc pas si cette Pyramide/ Passe le monument de nostre
 ancien Alcide⁵⁷.

Ainsi, dans le programme des festivités de l'entrée solennelle de 1660 était abordé pour la première fois un thème que s'approprièrent les panégyriques après la prise de pouvoir personnelle du roi : celui du « surpassement » de Henri IV par Louis XIV. L'inversion des rôles fut bientôt consommée : Henri IV ne fournissait plus un modèle à Louis XIV, au contraire, il devait être fier de pouvoir se comparer à son petit-fils. La première argumentation de ce type, datant du début des années 1660, se trouve dans l'avant-propos dédié à Louis XIV de la traduction par François Tallemant des *Vies* de Plutarque : « Le Grand Henry luy-mesme dont elle [sa Majesté] tire son origine, & qu'elle avoit eu dessein d'imiter, cessant de luy servir d'exemple, sera désormais fort satisfait d'entrer en parallèle avec vous »⁵⁸. Pendant la Querelle des anciens et des modernes, Louis XIV allait progressivement se soustraire à toute velléité comparative, comme il ressort de l'article de Christian Michel⁵⁹.

C'est à l'époque où ces tendances commencèrent pour la première fois à se manifester que parut la biographie de Henri IV sans doute la plus influente du XVII^e siècle : l'*Histoire du Roy Henry Le Grand* rédigée à la demande de Mazarin par Hardouin de Péréfixe⁶⁰. L'ouvrage connaîtra huit rééditions avant la fin du siècle⁶¹.

Nommé archevêque de Paris en 1664, Péréfixe avait été précepteur de Louis XIV à partir de 1644. À côté du maréchal de Villeroy, chargé de la formation militaire du jeune souverain, et de Mazarin qui surveillait en tant que surintendant l'éducation du roi depuis 1646, il avait donc exercé une grande influence sur la formation spirituelle de son protégé. Commandée par Mazarin, sa biographie de Henri le Grand devait servir de manuel à l'usage du jeune roi. Péréfixe y travailla à partir du milieu des années 1650. Sans doute en étroite concertation avec Mazarin, il y donnait une description marquante, émaillée d'anecdotes, des principales étapes de la vie du grand roi. Le récit était tissé de nombreuses maximes relatives à l'art de gouverner que devait apprendre le futur souverain⁶². On est donc tenté de reconnaître dans l'ouvrage de Péréfixe un dernier testament des deux principaux éducateurs de Louis XIV qui montre surtout la manière dont Mazarin – à travers la plume de Péréfixe – espérait voir régner Louis XIV après sa mort. Parmi les maximes suivies par Henri IV, c'est celle du « gouvernement personnel » qui revient sans cesse : le grand roi a évité de s'appuyer sur ses ministres⁶³. Un autre passage souligne que le roi doit s'occuper lui-même des finances et se méfier en premier lieu de ses surintendants⁶⁴. Les premières mesures prises par Henri IV après la guerre avaient été la remise d'une partie de la taille et la vérification des faux titres de noblesse⁶⁵.

Dans cet ouvrage se trouve exactement élaboré le programme dialectique de gouvernement que Louis XIV allait adopter après la mort de son Premier ministre : le renforcement de l'autorité royale, accompagné d'un accroissement de l'efficacité de l'appareil fiscal et administratif par l'introduction des réformes correspondantes. Plus tard, les *Mémoires* de Louis XIV apparaîtront en partie comme une réponse au catalogue des exigences contenu dans le livre de Péréfixe.

Mazarin semble avoir préparé de longue main, et avec une subtilité grandissante, la prise de pouvoir de son protégé : Louis XIV devait pouvoir prendre seul en main la destinée de la France – mais seulement après la mort de son Premier ministre.

(fig.8) L'obélisque sur la place Dauphine,
dans J. Tronçon,
*L'entrée triomphante de leurs majestés
Louis XIV, roi de France et de Navarre...*,
Paris, 1662
Paris, bibliothèque Mazarine



Obélisque dans la place Dauphine .



Mazarin et l'image du roi sous la Fronde

Hendrik Ziegler

Traduit de l'allemand par Aude Virey-Wallon

- 1 Christoph Frank, « Si vous estiez sur l'échaffaut, ce seroit vrayment la justice », Bild und Gegenbild während der Fronde », dans *Barocke Inszenierung : Akten des Internationalen Forschungs-Colloquiums an der Technischen Universität Berlin*, 20-22 juin 1996, éd. Joseph Imorde, Fritz Neumeyer et Tristan Weddigen, Emsdetten et al., Imorde, 1999, p.264-275 ; L. Galacteros de Boissier, « Estampes frondeuses et images de la Fronde : les pertinences de l'allégorie », dans *La Fronde en questions*. Actes du dix-huitième colloque du Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle (Marseille 28-29, Cassis 30-31 janvier 1988), éd. Roger Duchêne et Pierre
- 2 Gabriel Naudé, *Considérations politiques sur les coups d'État [Rome, 1639]. Pour une théorie baroque de l'action politique*, par Louis Marin, Notes, annexes et index de Frédérique Marin et Marie-Odile Perulli, Paris, les Éd. de Paris, 1989.
- 3 Louis XIV, *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*, éd. Pierre Goubert, Paris, Imprimerie nationale, 1992, p.53 sq.
- 4 Michel Pernot, *La Fronde*, Paris, Éd. de Fallois, 1994, p.404.
- 5 Hubert Carrier, *La Presse de la Fronde (1648-1653) : Les Mazarinades*, 2 vol., Genève, Droz, 1989-1991, t.I, 1989, p.301-303, 341-344.
- 6 *Second Discours ou Dialogue des trois figures de Bronze qui sont sur le pont au Change*, Paris, 1649 : « La Royne à son Fils / Ha : mon fils, je l'advouë, je suis ensorcelée, / J'ay les yeux esblouis, l'entendement perdu, / J'ay le cœur endurecy, & mon ame obstinée. / Car j'ay pour Mazarin, vos thresors dependu ; / Mais vous aurez bien-tost de ce mal la vengeance, / En luy ostant la Vie, & à moy, la Regence. »
- 7 *Ambassade de l'Ange Gardien de la France Au Roy Tres-Chrestien & le Dieu donné Louis XIV Et à la Reyne Regente sa Mere, pour le bien public & particulier de tous leurs Estats. Par le Sieur de B.L.C. Gentilhomme à la suite de son Altesse Royale*, Paris, Rolin de La Haye, 1649, p.6 sq. – Des différentes sources historiques nous renseignant sur l'image que le peuple se faisait du roi, il ressort nettement qu'en période de crise et pendant la minorité du roi, les difficultés furent imputées non pas au souverain lui-même, mais à ses ministres dont on disait qu'ils l'isolaient et lui donnaient de fausses informations. Ce reproche allait de pair avec le désir d'un roi fort, gouvernant seul, qui connaîtrait de lui-même les malheurs de son peuple. Voir à ce sujet : Jens Ivo Engels, *Königsbilder. Sprechen, Singen und Schreiben über den französischen König in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts*, Bonn, Bouvier, 2000, p.128-130.
- 8 Louis XIV, *Mémoires*, op. cit., p.45.
- 9 Concernant *L'Ordre rétabli dans les finances*, voir dernièrement Lydia Beauvais, « Charles Le Brun. Un exemple d'"allégorie réelle" à la voûte de la galerie de Versailles : "L'Ordre rétabli dans les finances" », *Revue du Louvre*, n°5, décembre 2002, p.41-48.
- 10 Richard Bonney, « La Fronde des officiers : mouvement réformiste ou rébellion corporatiste ? », *XVII^e siècle*, 36^e année, n°145, octobre-décembre 1984, p.323-340, p.337 ; voir aussi Michel Pernot, *La Fronde*, Paris, Éd. de Fallois, 1994, p.404.
- 11 Albert N. Hamscher, *The Parlement of Paris after the Fronde 1653-1673*, University of Pittsburgh Press, 1976, p.201 ; voir aussi, *idem*, « L'héritage de la Fronde. Les conseils du roi et l'autorité judiciaire des parlements pendant le règne personnel de Louis XIV », dans *La Fronde en questions*, 1989, p.309-318, pour la période ultérieure à 1673, voir John J. Hurt,

Ronzeaud, Aix-en-Provence : Paris, SODEB, 1989, p.193-208.

- Louis XIV and the parlements. *The assertion of royal authority*, Manchester, New York, Manchester University Press, 2002.
- 12 Bonney, art. cit., 1984, p.337 ; Hamscher, *op. cit.*, 1976, p.198 sq.
- 13 Geoffrey Treasure, *Mazarin. The Crisis of Absolutism in France*, Londres, New York, Routledge, 1995, p.308 sq. ; Pierre Goubert, *Mazarin*, Paris, Fayard, 1990, p.396.
- 14 Carrier, *op. cit.*, t.I : 1989, p.164-167 ; *Considérations politiques sur la Fronde. La Correspondance entre Gabriel Naudé et le Cardinal Mazarin*, éd. Kathryn Willis Wolfe et Phillip J. Wolfe, (Biblio 17, Suppléments aux *Papers on French Seventeenth Century Literature*), Paris, Seattle, Tübingen, 1991, p.v et lettre n°36 de Naudé à Mazarin, du 17 août 1652.
- 15 Sur l'Entrée de 1654 : Nicolas Lescaulier, *Douze tableaux du Roy Tres Chrestien Louis XIV Auguste, de la Reine Anne d'Autriche, de Monsieur frere unique du Roy, Philippes duc d'Anjou, de l'eminentissime Cardinal Jules Mazarin exposez sur les Arcs de Triomphe, Après le Sacre de sa Maiesté [...]*, Paris, Robert Denain, 1655 ; Joëlle Garcia, *Les représentations gravées du cardinal Mazarin au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 2000, p.83-88. – Les ouvrages sur les différents décors de plafonds dont le programme a été influencé par Mazarin sont relativement nombreux. Le plus récent : Nicolas Milovanovic, « Romanelli à Paris. Entre la galerie Farnèse et Versailles », dans *L'idéal classique. Les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*. Éd. Olivier Bonfait, (Actes du colloque, Rome, Villa Médicis, 7-9 juin 2000), Paris, Somogy, 2002, p.279-298.
- 16 Agnès Joly, « Le Roi-Soleil, histoire d'une image », *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 38^e année, n°4, octobre-décembre 1936, p.213-235 ; Ernst H. Kantorowicz, « Oriens Augusti – Lever du Roi », *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, p.119-177, p.169-173 ; Friedrich B. Polleross, « Sonnenkönig und österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln », *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, t.XL, 1987, p.239-256, surtout p.243 sq. et p.246 sq.
- 17 *Medailles sur les Principaux Evénements du Règne de Louis Le Grand, avec des explications historiques par l'Académie Royale des Médailles et Inscriptions*, Paris, Imprimerie Royale, 1702, p.2 ; *Imitation et amplification de l'Églogue faite en latin par le Père Campanella, sur la naissance de Monseigneur le Dauphin*, s. l. n. d. [1639], p.22 ; Polleross 1987, art. cit., p.243, note 34.
- 18 Dominique Barrière, *Villa Aldobrandina Tuscolana, sive varii illius hortorum et fontinum prospectus*, Rome, Jacobi de Rubeis [1647] : la gravure du frontispice montre notamment le médaillon avec le portrait du jeune Louis XIV en manteau d'hermine et portant l'Ordre du Saint-Esprit ; la dédicace en latin cite le roi comme destinataire de l'ouvrage. – Je dois les informations concernant cette suite de gravures à Elisabeth Oy-Marra, Université de Bamberg.
- 19 Voir planches 11 et 12-21. Quatre des fresques reproduites se trouvent encore *in situ*, les six autres à la National Gallery, Londres. Aucun ouvrage consacré à Barrière n'explique la genèse de cette dédicace à Louis XIV. Voir, Annamaria Negro Spina, « Dominique Barrière, un incisore francese nella Roma del Seicento », *Prospetiva. Revista di storia dell'arte antica e moderna*, 57-60, 1989-1990, p.255-264 ; Clovis Whitfield, « Les paysages du Dominiquin et de Viola », *Fondation Eugène Piot, Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t.69, 1988, p.61-127, ici p.120-122.
- 20 Jean Chapelain, *Ode pour Monseigneur le cardinal Mazarin*, Paris, Jean Camusat et Pierre Le Petit, 1647, p.14 sq.
- 21 Jacques de Barthès, *Le Retour du Roy désiré à Paris*, Paris, la Veuve d'Antoine Corlon, 1649.
- 22 Jacques de Barthès, *Soixante devises latines sur les armes de monseigneur l'émminentissime Cardinal Mazarin avec leur interpretation en français*, Paris, Moreau, 1646. Voir I. de Conihout, « Pierre Moreau maître écrivain et imprimeur » dans *Poésie et calligraphie imprimée à Paris au XVII^e siècle, autour de "La Chartreuse" de Pierre Perrin, poème imprimé par Pierre Moreau en 1647*, dir. I. de Conihout et F. Gabriel, Paris, Chambéry, 2004, p.59-121, notamment p.107.
- 23 Barthès, *op. cit.*, 1649, p.2 : « Le jour n'est pas jour quand le Soleil ne paroist pas ; ses Eclipses sont tousiours funestes à la nature, n'estant belle que sous l'esclat de ses lumieres, & n'ayant de bonté qu'autant qu'elle en participe par ses influences. Les Roys sont sur la terre ce que cet Astre est dans les cieux, leur presence & leurs regards favorables sont le bonheur de leurs Sujets, comme leurs absence est la cause de toutes leurs infortunes, & de toutes les disgraces qui les accablent. »
- 24 *Ibid.*, p.4.
- 25 Louis XIV, *Mémoires*, *op. cit.*, p.45, p.136 sq.
- 26 [N. Rozard], *Le Triomphe Royal, Et la réjouissance de bons François sur le retour du Roy, de la Reine et des princes. Avec la harangue qui leur a été faite à leur entrée à Paris le 18 de ce mois [...]*, Paris, Vve Jean Remy, 1649, p.4 ; également cité dans, *Mazarin. Homme d'État et collectionneur 1602-1661*, Exposition organisée pour le troisième centenaire de sa mort, cat. exp., Paris, Bibliothèque nationale, 1961, n°235, p.73.
- 27 C. Frank, art. cit., 1999, p.271 sq. ; sur Jean Valdor et son œuvre *Les triomphes de Louis le Juste. XIII du nom, roy de France et de Navarre*, réalisée en 1643-1649 en collaboration avec de nombreux autres artistes et historiographes, voir : Thomas Kirchner, *Der epische Held. Historienmalerei und Kunstpolitik im Frankreich des 17. Jahrhunderts*, Munich, Wilhelm Fink, 2001, p.385-393.
- 28 C. Frank, art. cit., 1999, p.271 sq. et fig. 6. Voir le « Grand Marot », compilé après 1670 : Jean Marot, *Architecture française*, Paris s. d., fac-similé éd. par Suzanne Danirom, s. l. n. d.
- 29 *Ibid.*, p.272.
- 30 « Ballet de la Nuit ; dansé par Sa Majesté le 23 février 1653 », dans Benserade, *Ballets pour Louis XIV*, présentés et annotés par Marie-Claude Canova-Green, 2 vol., Toulouse, Société de Littératures Classiques, 1997, t.I, p.158-159. Sur le fameux dessin colorié attribué à l'atelier de Henry de Gissey, et qui représente Louis XIV en costume d'Apollon dans le dernier acte du *Ballet de la Nuit*, voir Marie-Françoise Christout, *Le Ballet de Cour au XVII^e siècle*, Genève, Minkoff, 1987, n°23, p.44.
- 31 Jean-Pierre Néraudeau, *L'Olympe du Roi-soleil. Mythologie et idéologie royale au Grand Siècle*, Paris, Les Belles lettres, 1986, p.120-126 ; Sarah R. Cohen, *Art, Dance, and the Body in French Culture of the Ancien Régime*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2000, p.31-35.
- 32 Sabine Du Crest, « Décors intérieurs du XVII^e siècle », dans *De la Place Royale à la Place des Vosges*, éd. Alexandre Gady, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1996, p.78-85, p.79 ; voir aussi dans le même volume, l'essai d'Isabelle Dérens, « n°14 Hôtel de La Rivière, puis Potier de Novion, de Canillac, de Villedeuil », p.340-349, p.341 sq. Le cabinet de l'hôtel de La Rivière est conservé depuis 1878 au musée Carnavalet ; il a été restauré au milieu des années 1990.
- 33 Gérard Sabatier, *Versailles ou la figure du roi*, Paris, Albin Michel, 1999, p.192-196.
- 34 Voir cat. exp. *Mazarin. Homme d'État et collectionneur*, 1961, n°625, p.206 et pl. II. – Notons toutefois qu'il est difficile de déterminer si les rayons émanant des armoiries royales éclairent seulement la ville à l'arrière-plan, seulement le groupe assis au premier plan, ou les deux à la fois. De même, la signification du groupe formé de six personnages n'est pas parfaitement claire : il s'agit probablement des personnifications des arts nécessaires à l'exécution des ballets. Voir aussi à ce sujet : Françoise Siguret, *L'eil surpris. Perception et représentation dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1993, p.116, pl. 9.
- 35 [Dans la citation de Odo de Gissey :], « Palais » et non pas « Palaix » [puis]... ; cité dans, Karl Möseneder, *Zeremoniell und monumentale Poesie. Die « Entrée solennelle » Ludwigs XIV 1660 in Paris*, Berlin, Gebr. Mann, 1983, p.83, et pl. 137 ; Polleross 1987, art. cit., p.246, note 63.
- 36 Voir Liliane Lange, « La grotte de Thétis et le premier Versailles de Louis XIV », *Art de France*, 1, 1961, p.133-148, p.136 et fig. p.147 ; Michael Petzet, *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults*, Munich, Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2000, p.341 et fig. 237.
- 37 Louis XIV, *Mémoires*, *op. cit.*, p.45., p.136 sq.
- 38 *Les Devises de tous les princes et seigneurs du grand Carouzel du Roy, Latines, Italiennes, Espagnoles, renduës en François [...]* Et le nom des Victorieux

- de la Course des Testes, & de Bague, & C, Paris, C. Besongne, 1662, p.3.
- 39 Dans la version officielle de l'*Histoire métallique*, qui ne sera d'ailleurs publiée qu'après 1700 par l'Académie royale des Médailles et des Inscriptions, l'introduction de la devise est datée de 1663. Voir : *Medailles sur les principaux evenemens du regne de Louis le Grand*, op. cit., 1702, p.74. – Sur la participation de la Petite Académie, voir Henri Philippe de Limiers, *Annales de la Monarchie française depuis son établissement jusques à la majorité de Louis XV*, 3 parties en 1 vol., Amsterdam, L'Honoré et Chatelain, 1724, ici 3^e partie : Les médailles authentiques qui ont été frappées sous les differens Règnes, p.79 et planche 79, n°LXXIV.
- 40 Polleross, art. cit., 1987, p.248 sq.
- 41 K. O. Johnson, « Il n'y a plus de Pyrénées : The Iconography of Louis XIV », *Gazette des Beaux-Arts* 97, 1981, p.29-40, p.37.
- 42 H. Vast, « Les tentatives de Louis XIV pour arriver à l'Empire », *Revue historique*, 65^e année, 1897, p.1-45, surtout p.1-18 ; Gaston Zeller, « Les rois de France candidats à l'Empire : essai sur l'idéologie impériale en France », *Revue historique*, 173^e année, 1934, p.237-311 et p.497-534 ; Klaus Malettke, *Les relations entre la France et le Saint Empire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p.219-257. Sur la prétention de la monarchie française à la souveraineté universelle, et sur sa répercussion dans l'art, voir : Dietrich Erben (École polytechnique fédérale de Zurich) : *Paris und Rom. Die staatlich gelenkten Kunstbeziehungen unter Ludwig XIV.*, (Studien aus dem Warburg-Haus, t.9), Berlin, Akademie Verlag, 2004.
- 43 *La légende d'Henri IV*, actes du colloque du 25 novembre 1994, Société Henri IV, Paris, Palais du Luxembourg, Paris, J. & D. Éditions, 1995 ; Danièle Thomas, *Henri IV. Images d'un roi entre réalité et mythe*, Bizanos, Héraclès, 1996 ; Christian Biet, *Henri IV. La vie, la Légende*, Saint-Germain-du-Puy Larousse, 2000.
- 44 Biet, op. cit., 2000, p.217-219.
- 45 *Ibid.*, p.215, 238.
- 46 [Jean Baudeau], *Lettres d'avis à messieurs du Parlement de Paris, écrite par un Provincial*, Paris 1649, p.30 ; je n'ai pas pu retrouver l'original de la citation extraite du tract, et mentionnée dans Biet, 2000, op. cit., p.238.
- 47 *Lettre du Roy Henry IV en Bronze, du Pont neuf, A son Fils Louis XIII de la Place Royale*, Paris, Jean Pasle, 1649.
- 48 *Dialogue entre le roy de bronze et la Samaritaine Sur les affaires du temps present*, Paris, Arnould Cotinet, 1649 ; *Second Dialogue entre le Roy de bronze et la Samaritaine Sur les affaires du temps present*, Paris : Arnould Cotinet, 1649 ; *Troisième Dialogue entre le Roy de bronze et la Samaritaine Sur les affaires du temps present*, Paris, Arnould Cotinet, 1649.
- 49 *Dialogue entre le roy de bronze et la Samaritaine Sur les affaires du temps present*, Paris, Arnould Cotinet, 1649, p.5.
- 50 *Troisième Dialogue entre le Roy de bronze et la Samaritaine Sur les affaires du temps present*, Paris, Arnould Cotinet, 1649, p.6.
- 51 Voir Thierry Bajou, *La Peinture à Versailles XVII^e siècle*, Paris, RMN, 1998, p.64 sq.
- 52 Biet, op. cit., 2000, p.239-242 et p.217.
- 53 Garcia, op. cit., 2000, n°29, p.88 sq.
- 54 J. Tronçon, *L'entrée triomphante de Leurs majestés Louis XIV, roi de France et de Navarre, et Marie-Thérèse d'Autriche, son épouse, dans la ville de Paris [...] au retour de la signature de la paix générale et de leur heureux mariage (26 août). [...]*, Paris 1662. – On trouvera tous les détails sur l'entrée solennelle dans, Karl Möseneder, op. cit., 1983 : Möseneder reproduit en fac-similé la description de l'entrée par Tronçon en 108 figures. Voir aussi : Christoph Frank, *The Mechanics of Triumph. Public Ceremony and Civic Pageantry under Louis XIV*, thèse de doctorat (non publiée), Warburg Institute /University of London, Londres, 1993, p.123-131.
- 55 Tronçon, op. cit., 1662, p.27 sq. ; Möseneder, 1983, fig. 53 sq.
- 56 Dans sa description, qui contient aussi une traduction française du texte, Tronçon donne une version plus longue de l'inscription qui apparaissait autrefois sur le monument et qui avait dû être écourtée par manque de place. Le passage déterminant se trouve au milieu ; on peut donc en déduire qu'il figurait déjà sur l'Arc en 1660. Tronçon, op. cit., 1662, p.28 sq., et Möseneder, op. cit., 1983, fig. 54-56 et p.128.
- 57 Tronçon, op. cit., 1662, p.29 ; Möseneder, op. cit., 1983, fig. 56.
- 58 François Tallemant, *Les Vies des Hommes illustres de Plutarque, nouvellement traduites du Grec en François*, 6 vol., Paris, J. Guignard, 1663-1665, t.I, 1663, (avant-propos non paginé) ; cité ici d'après Christian Michel, « Les enjeux historiographiques de la Querelle des anciens et des modernes », dans *La monarchie absolutiste et l'histoire en France. Théorie du pouvoir, propagandes monarchiques et mythologies nationales*. Colloque tenu en Sorbonne les 26-27 mai 1986, éd. François Laplanche et Chantal Grell, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1987, p.139-154, p.142, note 12.
- 59 *Ibid.*
- 60 Edition utilisée ici : Hardouin de Péréfixe, *Histoire du Roy Henry Le Grand*, Paris, Edme Martin, 1661.
- 61 Biet, op. cit., 2000, p.216 ; la dernière réédition date de 2001 : *Histoire du roi Henri le Grand, suivie d'un recueil de quelques belles actions et paroles mémorables du roi Henri le Grand*, Texte conforme à l'édition de 1664, présenté et annoté par Danièle Thomas, Paris, Monhélios, 2001.
- 62 Sur ce qui suit, voir : Michel, art. cit., 1987, p.141 et note 8.
- 63 Péréfixe, op. cit., 1661, p.164-168, 346-349 et 386-389.
- 64 *Ibid.*, p.165 sq.
- 65 *Ibid.*, p.244.

