

Chapitre 2

De l'*exemplum virtutis* à l'apothéose, Hercule comme figure d'identification dans le portrait : un exemple d'adaptation des formes de représentation classiques

FRIEDRICH POLLEROß

Introduction

Entre le XV^e et le XVIII^e siècle, la figure classique la plus souvent représentée en art est sans aucun doute le demi-dieu Hercule¹. Dans son rôle de paragon de vertu, le héros était à l'origine employé dans les allégories religieuses ou morales, ou en rapport avec la politique. A partir du XIV^e siècle, il apparaît dans un contexte républicain (Florence), bien que dans les palais et les châteaux il serve à indiquer le pouvoir ou la vertu de tel ou tel prince². A l'aube de l'époque moderne, on trouve les témoignages de ce « système figuratif du prince masqué » (Sabatier) dans un grand nombre de pays et dans plusieurs genres artistiques.

Le thème d'Hercule revient fréquemment quand les villes, les pays ou les souverains ont un lien privilégié avec le demi-dieu. Cette remarque vaut tant pour les familles ou les communautés qui le considéraient comme leur ancêtre ou comme leur fondateur, que pour les princes qui souhaitaient mettre l'accent sur leur puissance militaire. Sont donc concernés, entre autres, la maison d'Autriche (suivant la tradition de la Bourgogne et de l'Espagne) et surtout les empereurs Charles Quint et Charles VI³; les rois de France (rivaux des Habsbourg en ce domaine également) et notamment Henri IV et Louis XIII⁴;

1. Pigler (1974), 107-133; Galinsky (1972).

2. Schmidt (1989), 215 sq.; Knall-Brskovsky (1990), 486.

3. Bruck (1953); López Torrijos (1985), 115 sq.; Checa Cremades (1987), 113 sq.; Matsche (1981), 343-371.

4. Bardon (1974); Vivanti (1967).

la maison de Wittelsbach et, aux XV^e et XVI^e siècles, la maison d'Este¹ ; à partir du XVII^e siècle, les ducs de Württemberg² ; et enfin les rois de Pologne Jean III Sobieski et Auguste le Fort³. A Florence, aux XV^e et XVI^e siècles, Hercule, jadis figure d'identification de la ville, fut « usurpé » par les Médicis⁴.

Afin de mettre mieux en évidence ce « parallélisme typologique avec l'Antiquité romaine » (Checa Cremades), on a fréquemment eu recours à une méthode de comparaison formelle. C'est surtout le cas du revers des médailles⁵ et des gravures sur cuivre où le portrait est complété par des scènes ou d'autres personnages. Devant l'abondance des représentations de ce type, nous aimerions nous limiter ici à ce qu'on appelle les « portraits à identification », c'est-à-dire les œuvres où le lien qui unit un prince à Hercule est illustré soit par les attributs du héros, soit par la fusion du type et de l'antétype. Il ne faut néanmoins pas oublier que le nombre de ces exemples n'est pas directement proportionnel à la fréquence des identifications littéraires ou des analogies indirectes dans les arts visuels. Le véritable portrait à identification possède donc une signification qui dépasse sa fonction allégorique :

L'identification dans l'art du portrait

Comme c'est le cas pour d'autres portraits de ce genre⁶, l'identification à Hercule peut être une référence soit à un nom similaire (Hercule d'Este, François-Hercule de Valois, Hercule de Gonzague), soit à un événement analogue. Parmi tous les travaux d'Hercule, les plus représentés sont les combats avec le centaure, avec le géant Antée, avec Cerbère et avec l'Hydre de Lerne. La motivation la plus importante était cependant de comparer la vertu d'un prince à celle d'Hercule. De toutes les variantes du héros connues dans l'Antiquité, deux types, pourvus de qualités particulières et souvent combinés ensemble, acquièrent une signification particulière à l'époque moderne. L'*Hercule égyptien ou libyen* (selon Hérodote et Annius de Viterbe) symbolisait avant tout la force physique mâle ou la puissance militaire d'un prince. Selon Cesare Ripa, Hercule incarnait « trois sortes de Vertus Heroïques [...] La première est la moderation

1. Keller (1970), 109, 119 *sq.*

2. Vollkommer (1987), 22; Zahlten (1981).

3. Banach (1984); Schlechte (1990).

4. von Hessert (1991).

5. Bardon (1974), 19; Jacquot (1971).

6. Polleroß (1988).

de la Colere ; La seconde la Temperance ; Et la troisieme le genereux mespris des voluptez & des delices du monde »¹. Contrairement à Mars, Hercule ne représente pas la guerre sauvage mais le combat juste et réfléchi contre la rébellion et l'hérésie. A la fin du xv^e siècle, cette « juste guerre » avait déjà fait l'objet d'une gravure sur bois représentant l'empereur Maximilien I^{er} en *Hercules Germanicus* combattant les païens². Deux siècles plus tard, Léopold I^{er}, son descendant, qui eut plus de succès dans sa lutte contre les Turcs, fut glorifié comme *HERCULES AUSTRIACUS TRIUMPHATOR DE PERFIDIO REBELLIONE, HAERESI, FURORE, TURCICO ETC. ETC.*³. Une gravure allemande où l'on voit Gustave-Adolphe de Suède en Hercule montre que le héros antique fut également employé dans un contexte politico-religieux par les protestants⁴ (ill. 5). Cependant, avec les chaînes qui vont de la bouche du roi jusqu'à ses soldats, cette gravure fait aussi référence aux qualités intellectuelles prêtées à Hercule. Cet *Hercules gallicus*, invention des humanistes, d'après une fable de Lucien, publiée en grec en 1496 et en latin par Érasme de Rotterdam en 1506, était considéré comme une personification du gouvernement pacifique et du pouvoir de la persuasion en rhétorique.

La combinaison de l'Hercule égyptien et de l'Hercule gaulois, rôles tenus au début du xvi^e siècle par les rivaux Charles Quint et François I^{er}, apparaît dans un panégyrique en l'honneur d'Henri II, datant de la fin du siècle :

« Deux Herculès ont esté, l'ung de Libye, qui par la force plusieurs monstres combatit, et de vaillance le lotz emporta ; l'autre des Gaulles, qui de belle éloquence, prudence et justice fut [...] Mais ces deux pour un tiers parfaict en vous [le roi Henri] se sont assemblez, et ce que Libye et Gaulles ont eu et n'on point eu, la France en vous a recouvert, qui, sans massue, les vices, vrayz monstres, abattez et les rebelles à obéyssance ramenez. »⁵

Hercules in bivio

Grâce à sa *Force d'esprit et de corps* (Ripa) et à son choix exemplaire entre vice et vertu à la croisée des chemins, Hercule devint, malgré de nombreux traits entièrement négatifs, le plus important modèle des souverains entre 1400 et 1700⁶. L'usage de cet *exemplum* et de bien d'autres dans l'art de la persua-

1. Ripa (Paris, 1989), I, 197.

2. McDonald (1976) ; Wang (1975), 201.

3. Prohaska (1982), 252.

4. Wang (1975), 195, ill.

5. Jung (1966), 89 sq.

6. Panofsky (1930) ; Vollkommer (1987), 7 sq. ; Orgel (1984).

Au XIV^e siècle, Hercule fut inclus à la fois par Giotto et par Pétrarque dans leurs cycles d'*uomini famosi*, et le héros devint ensuite progressivement un « parfait idéal princier, combinant éducation et sagesse à la vigueur et au succès militaire »¹. Dès 1388, la traduction du mythe par Saxolus Pratensis servit de miroir des princes, et en 1490 le choix entre Volupté et Vertu que doit faire Hercule, « préfigurant le Roy », à la croisée des chemins, fut mis en scène pour l'entrée du roi de France Charles VIII à Vienne². En 1497, la version que donne Prodicos de ce mythe fut représentée devant l'empereur Maximilien I^{er}, mais c'est l'empereur lui-même, et non plus le héros, qu'on voyait confronté à ce choix³. A la même époque, un portrait du jeune Massimiliano Sforza, parent par alliance de l'empereur, le montre entre la Vertu et le Vice⁴, tandis qu'en 1510, le futur Charles Quint, alors âgé de dix ans, fut peint sous l'apparence d'Hercule à la croisée des chemins⁵.

En 1547, Guillaume Budé inclut *Hercules Gallicus* dans son *Institution du Prince*, et, en 1562, un portrait d'Henri III à onze ans lui donne l'aspect d'Hercule⁶. Deux ans après, Ronsard écrivit un poème en l'honneur de Charles IX « habillé en Hercule », qui recommande expressément l'*imitatio* et rappelle à son dédicataire la perspective de la déification :

« Sire, imitez les faits de ce grand Prince :
De toute erreur purgez votre province,
Par tels degrés il faut monter aux Dieux. »⁷

Vers 1595, Sadeler représenta le jeune Maximilien de Bavière dans le rôle d'Hercule à la croisée des chemins⁸, et en 1610 l'oraison funèbre d'Henri IV loue le roi de France pour « avoir, comme le grand Alexandre imit[é] tant qu'il pouvoit Herculés »⁹.

En 1635, à l'occasion de l'entrée triomphale à Anvers du cardinal infant don Ferdinand d'Autriche, Rubens le peignit en Hercule entre Pallas et Vénus (ill. 6)¹⁰ et en 1648 le mythographe écossais Alexander Ross exprima ainsi, dans son *Mystagogus Poeticus*, l'exemplarité du héros classique :

1. Blume (1985), 133; Donato (1985), 103 sq.
2. Panofsky (1930), 84; Simson (1936), 72.
3. Wurtke (1964), 200-219.
4. Malaguzzi Valeri (1970), tav. XXIII.
5. Keller (1977), 109.
6. Chapeaurouge (1968), 278 sq.
7. Ronsard (1889), 24. Garnier écrivit un sonnet analogue en 1565 : Jung (1966), 165.
8. Panofsky (1930), 116-118, ill. 57a.
9. Jung (1966), 174.
10. Krempel (1976-78), 87, ill. 5.

provoque si souvent, toi sur qui l'hydre agile fond avec ses nombreuses têtes! Dans tes mains se trouve la massue, la noblesse du lion brûle en toi, continue avec le même courage, pour que tu puisses emporter les dépouilles! Nettoie les écuries d'Augias!»¹

En 1700, on représenta la pièce *Hercules Jugend und Tugend* (« Jeunesse et vertu d'Hercule ») pour le cinquième anniversaire du prince Heinrich de Reuss²; et quand Louis XV, majeur, accéda au pouvoir en 1723, un petit opuscule publié pour l'occasion lui recommanda, par son texte et par ses illustrations, de suivre Hercule sur le sentier de la vertu³ (ill. 7).

Le contexte de ces exemples montre que l'identification d'un prince avec Hercule peut être interprétée comme un appel à la vertu par ses éducateurs ou son peuple. Il existe pourtant, de façon bien naturelle, une certaine ambivalence entre l'*Imitatio virtutis* et le panégyrique dans ces portraits puisque, d'une part, on connaissait bien la fin de l'histoire et que, d'autre part, la préférence du héros pour la vertu était clairement visible sur les représentations. En 1571, pour cette raison, les Hercules qui figurent sur la galère de don Juan d'Autriche firent l'objet d'une discussion, où l'on défendait ainsi leur fonction moralisatrice :

« Il me semble que ce qui concerne Hercule n'est pas présomption car toutes les représentations figurées qui [...] servent de modèles pour ce que le seigneur Don Juan doit faire ne disent pas que son Excellence a déjà fait la même chose, mais ne sont produites que comme moyen de l'engager à accomplir son devoir. »⁴

Néanmoins, quinze ans plus tard, quand Otto van Veen produisit une gravure sur cuivre qui portait un autre général de Philippe II dans le rôle d'Hercule à la croisée des chemins, le pendule commençait déjà à repartir dans la direction opposée : après sa victoire sur les protestants, le duc Alexandre Farnèse se fait indiquer la voie qui mène au temple de la Vertu et de la Renommée par la Religion, qui incarne la vertu, tandis que l'Hérésie, qui correspond au plaisir, gît à terre, vaincue⁵.

Triumphus et gloria Herculis

De cette image, il n'y avait qu'un pas à franchir, du point de vue thématique et historique, pour en arriver à représenter le prince à l'intérieur du temple

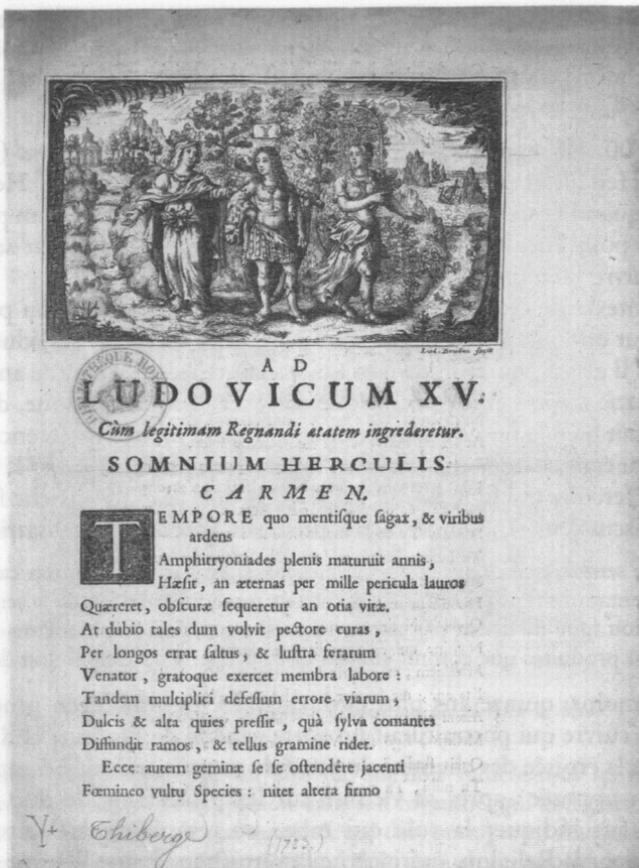
1. Zahlten (1981), 7-10.

2. Tissot (1932), 102.

3. Thiberge (s.l.s.a.).

4. Cf. Warnke (1987), 433 sq.

5. W. Hofmann, éd. (1987), 197 sq., n° IV.3.

7. Le roi de France Louis XV en *Hercule in bivio*.

de la Vertu et de l'Honneur. Alexandre Farnèse se vit finalement accorder cet honneur en 1594, deux ans après sa mort, avec une statue en apothéose par Simone Moschino¹. Nous en arrivons ainsi à ce qui est, à mon avis, la phase décisive dans l'évolution de l'identification herculéenne : l'accent mis jusqu'alors sur l'*imitatio virtutis* porte désormais sur la *gloria virtutis*. En effet, la majorité des portraits à identification des XVII^e et XVIII^e siècles montrent Hercule et sa réincarnation moderne non plus à la croisée des chemins mais parvenus

1. Keutner (1956), 164 sq., ill. 24 sq.

au but, et donc en héros triomphants, en apothéose. L'exemple le plus significatif est la fresque de Pierre de Cortone au palais Pitti, qui date des années 1650. Elle représente le Prince idéal(isé), muni de la massue d'Hercule et accompagné par la Victoire, présenté à Jupiter, père des Dieux. Le nouvel Hercule n'est nullement un portrait, mais les armes des Médicis trahissent le fait qu'il doit malgré tout s'agir d'un prince de cette famille¹.

L'inspiration de cette composition vient peut-être de la page de titre de l'ouvrage de Diego de Saavedra, *Idea Principis Christiano – Politici*², l'un des miroirs des princes les plus importants de son temps (ill. 8). On y voit le prince vertueux, probablement l'archiduc Léopold Guillaume, alors gouverneur espagnol aux Pays-Bas, récompensé par Hercule : entouré d'une garde d'honneur composée des vertus, il est reçu dans les rangs des immortels, où l'on rencontre des héros bibliques ou historiques, tels que David ou Charles Quint. Ils ne sont pas assemblés sur le mont Olympe, mais dans le *TEMPLUM HONORIS*, bien que l'inscription *SIC ITUR AD ASTRA* en fasse un équivalent de l'assomption au ciel. Presque toutes les identifications modernes avec Hercule en apothéose se caractérisent par cette idée de son inclusion au nombre des immortels, plus que la véritable apothéose antique où le héros était emporté aux cieux. Il s'agit donc tantôt d'illustrations du moment qui précède cet événement, c'est-à-dire la sélection du héros, lorsque la Victoire, messagère céleste, l'appelle à vivre sur l'Olympe, tantôt de représentations de la statue du nouveau *divus* dans le temple, ce qui correspond aussi à la *consecratio in forma deorum* de l'Antiquité³ :

« [La] signification réelle de la *consecratio* réside moins en la multiplication du nombre des dieux à adorer ou en la vie éternelle potentielle de celui qui a été emporté vers les plus hautes sphères, qu'en l'immortalisation de la mémoire honorée et de la renommée du bon prince défunt [...] La différenciation stricte des Romains entre *deus* et *divus* (celui qui est passé du niveau humain au niveau divin) rejoint la pensée chrétienne puisque, bien que celle-ci n'admette aucune parité avec Dieu, elle permet de Lui ressembler. »⁴

A mon point de vue, il est possible de distinguer, dans les portraits à identification que nous allons à présent aborder, qu'il s'agisse de réelles statues en apothéose (Keutner) ou de leur simple représentation en deux dimensions, quatre possibilités thématiques reflétées par des formules iconographiques qui se sont progressivement modifiées au cours des siècles.

1. Campbell (1977), 130 sq., 146 sq.

2. *La España de Felipe IV (Historia de España XXV)*, Madrid, 1982), 38, fig. 7.

3. Koep et Hermann (1957), 284 sq.

4. Büttner (1972), 58 sq.



8. Le prince chrétien [l'archiduc Léopold Guillaume d'Autriche] comme le Nouvel Hercule.

Hercule comme corps politique du roi

A l'âge classique, on considérait la déification comme la récompense posthume des bonnes actions d'un souverain, mais certains princes aspirèrent à cette distinction de leur vivant. Sous le règne d'Alexandre le Grand, cet absolutisme théocratique provoqua pour la première fois dans l'histoire l'identification du souverain avec Hercule. A Rome, les apothéoses d'Auguste, de Néron (qui tint également sur scène le rôle du paragon de vertu) ou de Domitien furent comparées à celle d'Hercule. Par la suite, c'est surtout Commode qui développa le culte d'Hercule, auquel il s'identifiait¹. Les statues d'Hercule qu'il érigea, y compris celles que possédait le roi de France vers 1600², devaient aussi exprimer la déification exigée par l'empereur de son vivant. Ainsi s'explique probablement pourquoi les penchants de Commode, qui se faisait appeler Hercule, s'habillait comme Hercule et se faisait statuer en Hercule, furent condamnés en 1557 par Hubert Goltz comme les excès d'un fou³. En fait, le premier portrait à identification monumental, celui de François I^{er}, représenté en *Hercules gallicus* sur un arc de triomphe construit pour l'entrée de son successeur à Paris en 1549⁴, avait aussi pour origine un acte de vénération posthume, de même que le premier monument de pierre, dédié en 1573 à Charles Quint comme fondateur de Séville, où on voit l'empereur au sommet d'une colonne, dans le rôle d'Hercule⁵. Le pendant littéraire, pour ainsi dire, en serait un livre publié à Anvers en 1587, *Hercules Prodicus seu Principis Iuventutis vita et peregrinatio*. Il s'agit non seulement d'une biographie idéalisée du duc Charles-Frédéric de Juliers-Clève-Berg (1555-1575) mais aussi d'un « miroir de vertu » pour tout lecteur⁶. En 1574, Antoine Du Part, dans une élégie pour Charles IX, décrit expressément comment le roi de France venait de prendre place aux cieux comme Hercule et était devenu le nouveau dieu⁷. Au début du XVII^e siècle apparaissent également les premières représentations d'un prince reçu dans l'Olympe. En 1612, une gravure représente le défunt empereur Rodolphe II montant vers l'Olympe où il est d'abord reçu par Hercule⁸. Le plafond peint de Fontainebleau qui représente l'apothéose d'Henri IV et que

1. Malherbe (1988), 565 sq.

2. Bardou (1974), 90.

3. Goltz (1557), n° XIX (médaillon de Commode en Hercule).

4. Chapeaurouge (1968), 278.

5. Lléo Canal (1985), 24.

6. *Land im Mittelpunkt der Mächte. Die Herzogtümer Jülich-Kleve-Berg*, cat. exp. (Clèves, 1984), 423.

7. Jung (1966), 167.

8. Voelckel (1981), 329 sq.

Bardon décrit comme « Henri IV-Hercule » fut probablement exécuté à la même époque¹.

Ces exemples, ainsi que le rejet de l'identification avec Hercule de Commode et de don Juan d'Autriche de leur vivant (1557, 1571), tendent à renforcer la thèse de Keutner : c'est l'effacement de l'individualité par l'allégorisation en Hercule comme modèle de vertu qui rendit possible au XVI^e siècle l'apparition de monuments publics dédiés à des personnes vivantes. Ces statues « avaient assimilé et élaboré le type de représentation traditionnelle de la Vertu et du Vice. Les régents et les généraux vivants prirent la place de Judith, d'Hercule ou de Persée, tandis qu'à leurs pieds les ennemis écrasés incarnaient les vices, au lieu d'Holopherne, Cacus ou Méduse »².

Les héros dont les princes endossaient le costume signifiaient en quelque sorte leur « Corps politique », comme c'est le cas d'une monnaie de l'empereur Gordien III. Sur une face se trouve son portrait, sur l'autre la *VIRTUS AUGUSTI* symbolisée par Hercule³. C'est en ce sens qu'Antonio Ricciardo écrit en 1591 : « Hercule nu [...] signifie que par sa resplendissante vertu le prince soumet et chasse les vices de sa nation par des lois justes et saintes. »⁴ Les interprétations contemporaines des monuments plaident aussi en faveur de cette thèse puisqu'elles ne mentionnent pas l'individu princier comme force triomphante, mais plutôt ses vertus. L'héroïsation de Charles Quint en Hercule nu par Leone Leoni (1549-1555) porte l'inscription *CESARIS VIRTUTE DOMITUS FUROR*, et un monument du même artiste en l'honneur du principal général italien de l'empereur représente « Don Ferrante, dont les vertus et la bravoure ont vaincu le vice et l'envie de ses ennemis » (Vasari), en Hercule terrassant l'Hydre (1556-1564)⁵. Alors que la première sculpture ne fut peut-être jamais conçue pour être exposée, le monument de la famille Gonzague fut érigé à titre posthume en 1594. Un an après, une statue « de marbre » haute de douze pieds, dressée pour l'entrée d'Henri IV à Lyon, représentait non le roi mais Hercule, et le monarque était seulement portraituré à travers l'inscription : *HENRICO HERCULEIS LABORIBUS FRANCORUM REGI. SEDITONIBUS PUBLICAE INTERFECTORI. VIRTUTIS ASSERTORI*⁶... Hormis ce texte, la nudité du personnage⁷, rencontrée dans de nombreux portraits de cette période, même pour Louis XIII ou Louis XIV (ill. 9), confirme bien qu'il n'est pas question de reproduire l'aspect

1. Bardon (1974), 75 sq., pl. XXXVII A.

2. Keutner (1956), 158.

3. *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*, cat. exp. (Augsbourg, 1981), ill. 25.

4. Vivanti (1967), 183 sq.

5. Keutner (1956), 155 sq.

6. Bardon (1974), 95.

7. Chapeaurouge (1968), 165 sq.



9. Le roi de France Louis XIII en Hercule (colletin du roi, 1640).

et le caractère réels de l'individu, mais de représenter les idéaux et les vertus liés à son office. Ces portraits correspondent donc parfaitement non seulement à l'idéologie des deux corps du roi (Kantorowicz)¹, mais aussi à l'optique des théoriciens de l'art de l'époque. Selon Paleotti, Lomazzo et d'autres, méritent d'être portaiturés les êtres pourvus des vertus chrétiennes et il faut donc non seulement représenter leur aspect physique, mais aussi mettre en mémoire toutes les vertus (Armenini) et saisir l'« idée » de la personne peinte : *il suo concetto*².

Hercule incarnait donc spécifiquement les vertus officielles et l'idée du prince, comme nous l'apprend une description par Guillet de Saint-Georges de certaines représentations, au temps de Louis XIV :

« le roi est représenté sous des figures allégoriques, qui ont pour objet les vertus morales et politiques de son auguste fondateur, tantôt sous celle d'Hercule, qui est pris pour l'exterminateur des monstres et des vices et pour le symbole de la force. »³

1. Matsche (1981), 345.

2. Freedman (1987), 66 sq.

3. Cité par Mai (1975), 167.

Hercules redivivus

Jusqu'alors, le prince avait été simplement montré portant le « costume normatif » d'Hercule (Warnke) ; on commença bientôt à le glorifier en tant que réincarnation du héros antique. Le fondement intellectuel de ce type de représentation est une conception semblable à celle d'Érasme de Rotterdam, qui voulait non seulement que le prince soit obligé d'agir avec la plus grande vertu, mais aussi qu'il serve d'exemple pour ses sujets¹ (cf. Johannesson). Fait significatif, la probable première représentation d'un prince vivant dans le rôle d'Hercule comme *exemplum virtutis* est celle de l'un des Habsbourg, aux ancêtres duquel Érasme avait dédié son Miroir des princes. Il s'agit du portrait à identification de l'archiduc Ernest, sur l'arc de triomphe élevé pour son entrée à Anvers en 1594. Comme Alexandre Farnèse sur la gravure mentionnée plus haut, l'archiduc, qui était gouverneur des Pays-Bas, apparaît en compagnie de *Religio* devant le temple de l'Honneur. Pourtant, contrairement aux images d'Hercule à la croisée des chemins évoquées jusqu'ici, l'élément décisif est que l'on ne montre plus le moment du choix entre la vertu et le vice mais uniquement Hercule victorieux². Ernest-Hercule est donc caractérisé par l'allégorie de la victoire, avec palmes et couronne de lauriers, comme Farnèse l'avait été dans le monument contemporain dû à Moschino.

Une gravure des environs de 1600 représente sous forme d'une statue fictive l'oncle d'Ernest, l'archiduc Ferdinand de Tyrol, portant le capuchon à tête de lion de Charles Quint et une massue herculéenne. Il semble possible d'en donner une interprétation similaire, malgré une inscription ambiguë :

« Tant que les individus occupant les positions les plus hautes seront animés du désir de parvenir à la plus grande gloire, épreuves et calamités n'engendreront aucune crainte mais seront surmontées avec joie. »³

Le fait que ces deux princes se considéraient comme des successeurs d'Hercule n'est probablement pas une simple coïncidence. De même, pour l'entrée de Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600, on fit référence *expressis verbis* non seulement aux exemples classiques d'identification de Henri IV avec Hercule, mais aussi aux liens du sang qui unissaient le souverain au modèle antique :

1. Koerber (1967), 68 sq.

2. Krempel (1976/78), 88, ill. 6.

3. Bruck (1953), 195, ill. 228. *Dum summae invigilant altissima pectora laudi aspera non terrent cura*

laborq iuvant.

« Mais ce portrait, SIRE, [...] n'est pas une peinture muette & mixtionnée seulement de couleurs sans une image parlante & antitype de l'histoire, & Heroïques faits de vostre incomparable valeur. Le modèle, & l'idée en fut retirée de Hercules (car aussi à Rome ne se faisoit jamais triomphe que l'effigie de Hercules ne marchât devant) de son entregeant, & posture, nous avions portraict au naturel, & naïfvé en parallèle les traits les plus éminents, & remarquables de voz exploits, comme vives couleurs de vostre Majesté victorieuse, & triomphante, posées, & couchées sur le fond de l'histoire, & extraction des Roys de Navarre voz devanciers pouruigne de la source, & tige d'Hercules [...]. Alexandre le grand se vantoit, à l'assemblée des Dieux, d'avoir imité de pres, & suivi à la piste Hercules [...]. Milon Crotoniate [...] s'habillant à l'Herculienne, s'affublant de la toison de son lyon, & branslant en main le hampe de sa masse au preallable que d'entrer au Tournoy. Les Empereurs Commodus, & Caracalla bien plus fantasques que cela, [...] pensoient d'avoir dans leurs corps les deux ames, celui d'Hercules, se faisant habiller, portraire & nommer comme Hercules [...]. Mais vous avez, Sire, par droit d'heritage que ceux cy n'avoient que par presumption, & fantosme. C'est le fonds, & le champ de nostre tableau. »¹

Ici, donc, contrairement à ce qu'écrivait Goltz cinquante ans auparavant, Commode n'est plus accusé d'identification de son vivant ; si le droit lui en est contesté, c'est parce qu'il ne descendait pas d'Hercule. Le roi de France, lui, est célébré comme le digne descendant du vertueux héros antique. D'autres sources indiquent également qu'il ne s'agit pas seulement de succession dans une fonction, mais bien par le sang. Car le XVII^e siècle voit aboutir une longue évolution au terme de laquelle la légitimation héréditaire est devenue le critère décisif de la dignité d'un souverain². C'est aussi le sens d'une gravure sur cuivre représentant Louis XIII, fils d'Henri IV, en Hercule triomphant avec son ascension au ciel en arrière-plan. La légende de cette image ne laisse aucun doute quant à l'interprétation : *Hec summa virtus petitur hac coelum via*³.

Vers 1640, le colletin d'une armure de Louis XIII montre le roi à l'antique, une massue à la main, foulant aux pieds un homme renversé tenant une torche allumée et un masque, allégorisant l'hérésie vaincue⁴ (ill. 9). Ce motif revient par la suite dans la plupart des portraits à identification.

Vers la même époque, en Allemagne, deux princes furent honorés par écrit comme *exempla virtutis*. En 1639, le général protestant Bernard de Saxe-Weimar est mentionné dans le *Teutschen Tugentspiegel oder Gesang von dem Stammen und Thaten dess Alten und Neuen Teutschen Hercules* (« Miroir des ver-

1. Valladier (1600) ; Bardon, 1974, 116 sq.

2. Skalweit (1973), 264 sq.

3. Bardon (1974), 136, pl. Vb.

4. Reverseau (1982), 105.

tus allemand ou chanson de la lignée et des hauts faits de l'ancien et du nouvel Hercule allemand») comme descendant du « père des grands héros » et comme combinant en sa personne toutes les vertus de son ancêtre Hercule. L'année suivante, l'écrivain J.B. Schupps dédia à son mécène, le marquis de Hesse, un discours qui portait le titre significatif de *Hercules togatus sive de illustrissimo celsissimoque Domino Georgio II*¹.

Ce thème est également illustré par un portrait de Léopold I^{er} terrassant l'Hydre devant le temple de la Vertu et de la Renommée, probablement peint après sa victoire sur les Turcs en 1664. Ici, la présence de *Religio* et des allégories des sept vertus cardinales ne laisse aucun doute quant au rôle de l'empereur comme *exemplum virtutis* (ill. 10). Cet aspect est exprimé plus clairement encore dans une gravure datée de 1695, puisque Léopold I^{er} y apparaît en Hercule, sous la forme d'une statue placée dans un temple de la Renommée et de l'Honneur².



10. L'empereur Léopold I^{er} en Hercule. Peinture de Gérard Hoet, vers 1664.

C'est à la cour de Louis XIV, fait significatif, que se matérialisa ce genre de représentation, figuré jusqu'alors sur des gravures et donc purement imaginaire. En 1674, après sa victoire sur la Triple-Alliance, le roi de France fut glorifié sur une médaille portant l'inscription : *À L'IMMORTALITÉ*³, et sur un

1. Tissot (1932), 110 sq.
2. Prohaska (1982).
3. Jacquot (1971), 250.

bas-relief de la porte Saint-Martin ; dans les deux cas le roi nu, vainqueur de l'Hydre, est couronné par la Victoire. « Hercule, ici, c'est Louis XIV, à moins qu'il ne faille dire à l'inverse que Louis XIV, ici, c'est Hercule. [...] la ville de Paris traite son Roi en héros et signifie son apothéose à la fois par le monument lui-même et par la figuration mythologique qu'il porte »¹ (ill. 11). Ce portrait à identification créait un précédent pour le monument montrant Louis XIV en Hercule sous un arc de triomphe, vraisemblablement conçu vers 1675, que l'on connaît aujourd'hui par les dessins de Le Brun et de Desjardins².



11. Le roi de France Louis XIV en Hercule.
Bas-relief d'Étienne le Hongre, porte Saint-Martin, Paris, vers 1675.

Le sculpteur utilisa ensuite ce modèle pour le monument érigé sur la place des Victoires en 1686. La figure de la Victoire, qui remet à Louis XIV la couronne de laurier et la palme du vainqueur, tire sans doute son inspiration de la statue d'Alexandre Farnèse évoquée précédemment³. Comme à l'époque

1. Néraudau (1986), 8.

2. Seligman (1968), 284-295.

3. Keutner (1956), 167.

d'Henri IV, il est fait référence à l'exemple de Commode et à la légitimité héréditaire qui lui faisait défaut :

« Si l'Empereur Commode (sans autre motif de celui de son ambition) a pris dans ses Médailles & dans ses Constitutions l'habit & le nom d'Hercule Romain, nous avons bien plus juste sujet d'attribuer le nom d'Hercule François à nostre auguste LOUIS, soit par un droit héréditaire de cet ancien Hercule qui a gouverné les Gaules, soit par la grandeur & la multitude de ses exploits guerriers, soit enfin [...] par le mérite de son éloquence. »¹

Bien que, dans la version définitive, la tenue d'empereur romain ait été remplacée par le costume du souverain contemporain, l'iconographie herculéenne constituait comme à l'origine le thème principal du monument :

« Le Roy est représenté debout [...] & ayant un Cerbère sous les pieds, qui marque la triple alliance dont Sa Majesté a si glorieusement triomphé. Derrière la statue du Roy est une Victoire [...]. Un casque, un bouclier, un faisceau d'armes, une massue d'Hercule & une peau de Lion paroissent derrière les deux figures. »²

Si la grande inscription *VIRO IMMORTALI* peut, dans ce contexte, être déjà considérée comme une indication de la réception du monarque au rang des immortels, sa déification fut plus tard exprimée sans ambiguïté lors d'un feu d'artifice donné à l'occasion de l'érection de la statue équestre due à Girardon : *L'Apothéose d'un nouvel Hercule, ou le théâtre de la gloire de Louis-le-Grand*. Le feu d'artifice symbolisait la mort d'Hercule par les flammes sur le mont Cète, qui le mena à l'immortalité :

« C'est icy qu'on immortalise
Le plus grand Roy de l'Univers ;
Le Château qui brûle
Est l'Ête d'un second Hercule. »³

Hercules Christianissimus

Au cours de la Contre-Réforme catholique, on assista à une nouvelle christianisation des mythes antiques⁴. L'un des exemples les plus importants de ce phénomène est le poème *Hercule Chrétien*, de Ronsard (1571). Un parallèle y est tracé entre les principaux épisodes de la légende d'Hercule et ceux de la vie

1. Bauderon (1684), 162.

2. *Description du Monument érigé à la Gloire du Roy...* (Paris, 1686), 4 sq. ; Boislisle (1888).

3. Ce texte fut publié à Paris en 1699 ; Néraudau (1986), 67.

4. Sparn (1984), 82 sq.

du Christ, l'une de leurs caractéristiques communes étant leur naissance mi-divine, mi-humaine. Il s'agit donc d'un poème typologique, où les contes de la mythologie préfigurent la Bible¹. En Espagne, à la même époque, c'est surtout le chapelain de la cour de Philippe III, Fray Hortensio de Paravicino, qui rechercha les similitudes entre le Christ et Hercule, entre la croix et la massue. Encore au milieu du XVIII^e siècle, le héros antique était considéré comme une « image du Christ, vainqueur de la mort »².

Tandis que la mythologie classique subissait une re-christianisation, les théories de l'État et du gouvernement se sacralisèrent progressivement. L'une des principales autorités en la matière était Juste Lipse (1547-1606). Dans son livre d'éthique, *De Constantia in malis publicis* (1584), de même que dans son miroir des princes, *Politica seu civilis doctrina* (1589), il remplace le concept classique et païen de Fortune par la notion chrétienne de Providence divine comme *prima causa* dans la vie. C'est pourquoi l'on trouve aussi cette divine miséricorde illustrée dans les identifications à Hercule datant de la première moitié du XVII^e siècle.

En 1600, l'auteur du *Labyrinthe royal de l'Hercule*, écrit en l'honneur d'Henri IV dans la ville pontificale d'Avignon, blâme ceux qui préfèrent aux Évangiles les textes de Tite-Live et de Plutarque, et qui considèrent comme immuables les maximes de Machiavel. Le lien entre les thèmes chrétiens et classiques est établi dès la page de titre, avec des représentations d'*Ecclesia militans et triumphans* et de *Fides*³. Dans un livre de 1604, l'identification du roi de France avec Hercule est à la fois justifiée par l'idée transpersonnelle d'État et interprétée comme une expression de la grâce divine :

« Et tout ainsi qu'en la ville de Argos on ne prenoit des Rois que de la famille des Heraclides, [...] ainsi de ceste race divine se sont pris de toute antiquité non seulement les Rois de France mais quasi tous les Monarques de la Chrestienté. [...]. La divine vertu de nostre grand Hercule nous a preserverz de la mort, [...] mais la dextre de Dieu l'a exalté, la dextre de Dieu a monstré en luy sa vertu merveilleuse, le ciel a combattu pour luy. [...] Comme l'on dict que la Déesse Minerve fut guide en toutes les actions & entreprises de Hercules & cause qu'il fut enregistré au nombre des immortels : Ainsi la vraye Pallas céleste la sagesse magnanime & courageuse a tousjours assisté cest Hercule François & le fera finalement des habitans du ciel des plus proches & favoris de Dieu. »⁴

1. Simon (1955), 180 sq.

2. Sebastian (1985), 31, 331.

3. Valladier (1601), 98 ; *Henri IV et la reconstruction du royaume*, cat. exp. (Paris, 1989), 223, n° 282.

4. *Remonstrance au peuple de France, sur l'amour & l'obeissance qu'il doit à leurs Majestez & à Monsieur le Dauphin* (Paris, 1604).

Bien que la connexion entre l'idée chrétienne médiévale du *Rex-imago-dei* (Henri IV est expressément mentionné comme image du Dieu vivant) et l'idéal renaissant de l'*uomo divino* existe déjà chez Érasme¹, elle semble tout à fait caractéristique de la conception française de l'État au XVII^e siècle². Alors que, dans un portrait du prince électeur Maximilien I^{er} de Bavière³, la *divina protectio* d'Hercule n'était que sous-entendue grâce à un parallèle avec Daniel, Samson et David⁴, elle était très clairement exprimée dans l'opuscule dédié à Gustave-Adolphe cité plus haut. Une corde allant de la main de Dieu jusqu'au cœur du roi de Suède souligne le fait que, en tant que « serviteur de Dieu », il est doté du « courage d'un héros » et qu'à travers lui « Dieu règne sur tout ce qui vit sous les cieux »⁵ (ill. 5).

Une gravure contemporaine de la révocation de l'édit de Nantes en 1685 montre Louis XIV en Hercule, entouré, dans des médaillons, de David, Salomon et Ézéchiel comme préfigurations du *Miles Christi*⁶. La légende de cette gravure évoque le choix de Louis *in bivio* ; il s'agit d'une référence à l'ouvrage d'Érasme, *Enchiridion militis Christiani* (1503-1518), selon lequel l'apothéose d'Hercule est un symbole de la réception du pieux guerrier au ciel chrétien. On peut également citer en exemple, aux côtés de Saavedra (ill. 8), le livre de Christian Ehrenhaus publié à Nuremberg en 1672 :

« *Hercules Christianus in bivio* : i.e. Hercule Chrétien à la croisée des chemins. Ou [...] Hercule debout au point où les chemins se séparent (le plus étroit mène au service de Dieu et à la vie éternelle, le plus large mène au service de Satan et à la damnation éternelle). »⁷

Dans ces conditions il était logique de confronter les représentations d'Hercule dans un contexte religieux aux héros de l'Ancien Testament David et Samson, comme aux pieux souverains et chevaliers. Un particulièrement bel exemple s'en trouve dans l'église des Minorites à Lezajsk (Pologne), qui date du dernier quart du XVII^e siècle. Le buffet d'orgue est dominé par un Hercule flanqué, entre autres, des saints patrons de la monarchie polonaise, Casimir et Wenceslas, ainsi que des saints chevaliers Georges, Martin, Michel, du héros biblique Samson, et de quatre autres guerriers. Selon Banach, le héros classique sert ici d'exemple aux héros chrétiens qui luttent contre les Turcs infidèles⁸.

1. Koerber (1967), 75.

2. Brunner (1965), 294 sq. ; Jackson (1983), 100 sq. ; Pillorget (1991), 43, 51.

3. *Das Porträt*, cat. exp. (Nuremberg, 1977), 26 sq., n° 42.

4. Sur l'identification des princes avec des héros de l'Ancien Testament sous l'aspect de la miséricorde divine, voir Polleroß (1988), 33 sq.

5. Wang (1975), 195.

6. Le Goff et Rémond, éd. (1988), 476 (ill.).

7. Sparr (1984), 79, 91.

8. Banach (1984), 228 sq., ill. 1 sq.

Le lien entre l'apothéose classique et la vénération catholique des saints mena, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, non seulement à la représentation de certains saints en Hercule, mais aussi à la fusion plus ou moins directe en une seule personne du souverain régnant, du saint héroïque et du héros classique. L'exemple le plus ancien apparaît vers 1670-1680 dans le panégyrique du roi d'Espagne Charles II. Lors des fêtes de la canonisation de Ferdinand III en 1671 à Séville, l'un des emblèmes qui décoraient la cathédrale portait la devise *labor munia vincit*. On y voyait un

« portrait du Roi Saint tenant la massue d'Hercule à la main et l'assénant sur les têtes de l'Hydre ; [...] on a voulu ainsi symboliser l'opposition des têtes barbares de l'Andalousie, vaincues et punies par les forces vertueuses de notre saint restaurateur »¹.

Lors de ces célébrations, le souverain régnant fut honoré comme successeur du Roi Saint, par son sang et par sa vertu. Quelques années plus tard, il fut glorifié comme descendant direct d'Hercule par Fernandez de Heredia dans ses *Trabajos y Afanes de Hercules*².

En 1680, à l'occasion d'un feu d'artifice à Valenciennes, une statue d'*Hercules christianissimus* tenant le globe fut érigée en l'honneur de Louis XIV, pour symboliser le zèle du roi dans sa lutte pour les intérêts de Dieu :

« Le Ciel qui repose sur les épaules d'Hercules est la figure de L'Église ; le Zodiaque représente la Hiérarchie Ecclésiastique ; les Étoiles qui brillent dans la machine du ciel, & les feux qui en sortent artificieusement de toutes parts, sont les portraits de tous ces vœux, & de toutes ces ferventes prières que les peuples soumis à la Monarchie Française adressent continuellement à Dieu pour la gloire & pour la conservation de SA MAJESTÉ. »³

En 1685, à l'occasion de la révocation de l'édit de Nantes, le cardinal d'Estrées commanda la décoration festive de l'église de la Sainte-Trinité des Monts, à Rome, pour célébrer le triomphe de la piété du roi et de la France dans sa victoire sur l'hérésie. Louis XIV fut représenté *in forma d'Ercole gallico*, recevant une couronne de laurier des mains de l'Église catholique personnifiée. En honneur de la France et du *Cristianissimo Ercole* étaient également assemblées des statues de *Fides*, *Pietas* et *Caritas*, ainsi que des peintures rappelant la piété d'autres rois de France⁴. Ces mêmes vertus (Foi, Amour et Piété) figu-

1. *Fiesta de la Sancta Iglesia de Sevilla Al Culto nuevamente concedido al Señor Re San Fernando III de Castilla i León* (Séville, 1671), 99 ; Blanca Garcia Vega (1984), n° 2006, ill. 457.

2. López Torrijos (1985), 177 sq.

3. *Hercule soutenant le ciel. Dessin des feux d'artifices dressez pour l'arrivée du Roy en sa ville de Valenciennes le 5. Aoust 1680. Par le Magistrat et Conseil.*

4. Fagiolo Dell'Arco et Carandini (1977), 300 sq.

rent dans un dessin pratiquement contemporain, une étude de Thomas Blanchet pour un plafond peint à fresque. Ce qu'on y voit est pourtant la réception d'Hercule sur l'Olympe, transformé en un ciel chrétien par l'intégration de l'archange Michel, l'un des saints patrons de la France. C'est donc peut-être avec raison qu'on associe cette œuvre à la victoire de Louis XIV sur un rival politico-religieux¹.

Dans un livre d'emblèmes de 1692, en honneur de saint Léopold, patron national de l'Autriche, le rapport entre l'apothéose classique, la canonisation chrétienne et l'idéologie absolutiste n'est pas simplement suggéré, comme à Séville ou à Paris dans les exemples précédents, mais affirmé sans équivoque. L'un de ces emblèmes, portant le titre *Ab Innocentio VIII. In Sanctorum numerum refertur*, montre Hercule parmi les étoiles sur un médaillon entouré par les attributs du héros, peau de lion et massue. De plus, le pieux margrave Léopold apparaît comme le nouvel Hercule grâce à la devise : *Est virtute locus dignus & illa loco*. Cette phrase s'inspire d'un vers de l'*Hercules Oetae* de Sénèque, *Nam virtus mihi in astra et ipsos fecit ad superos iter*. Dans l'introduction, la canonisation catholique est interprétée comme la *transformation de la superstition antique en religion*. A cette époque, la relation entre l'empereur régnant, Léopold I^{er}, et son saint ancêtre fournissait non seulement le motif principal des panégyriques des Habsbourg en tant qu'analogie nominale², mais était également employée *expressis verbis* comme une analogie par la vertu dans la préface de ce petit livre d'emblèmes :

« Dirige ton regard et ton cœur vers le glorieux empereur Léopold : car en lui tu retrouveras non seulement le nom fameux mais aussi les vertus du Saint Margrave parfaitement exprimées en une louable imitation. »³

Le lien direct entre l'empereur et un *Hercules christianus* placé parmi les étoiles fut établi dès 1680 dans un panégyrique intitulé *Hercules Austrius*⁴ pour culminer en 1705 avec le catafalque dressé par l'université de Vienne dans la cathédrale Saint-Étienne. Il portait l'inscription APOTHEOSIS HERCULIS CHRISTIANI SEU IMMORTALIS VIRTUS LEOPOLDI MAGNI COELO CONSECRATA (« Apothéose de l'Hercule chrétien ou Vertu immortelle de Léopold le Grand consacrée au ciel ») et était couronné par une statue d'Hercule montant vers les cieux⁵.

1. Galactéros de Boissier (1991), 406, fig. 315.

2. Kovács (1986), 200 sq.

3. Lesky (1976), 121, 168 sq.

4. Kögl (1680).

5. Pühringer-Zwanowetz (1975), ill. 215.

Dix ans après, on discerne le même mélange idéologique à la cour des Wittelsbach. Vers 1713-1714, le parisien Guillaume de Grof conçut un monument dédié au prince électeur Max-Emmanuel de Bavière, vainqueur des Turcs¹, le glorifiant comme Louis XIV, avec massue et peau de lion, en compagnie de *Fama* qui tient le globe terrestre. A ses côtés se trouve une statue de saint Michel, patron national de la Bavière², ce qui préfigure en même temps l'Électeur en Hercule. On pourrait soupçonner ici une rencontre purement fortuite entre le saint et le héros classique, mais un panégyrique contemporain montre bien qu'il s'agit d'un choix délibéré. Ce texte, publié par les Jésuites à l'occasion de la restauration de l'électorat, s'intitule *Descriptio Historia utriusque Fortunae Maximiliani Emmanuelis [...] secundum heroica majorum suorum Exempla Herculeis laboribus representata [...]* (« Description de l'Histoire et de la Fortune de Max-Emmanuel, [...] retraçant les Exemples héroïques de ses ancêtres représentés par les travaux d'Hercule... ») et signale la protection accordée au prince électeur par la providence divine. La première partie contient la description des ancêtres de la maison de Bavière et présente saint Arnolphe (comme précédemment saint Léopold chez les Habsbourg) sur un emblème portant la légende *Est immortale quod opto* sous la constellation d'Hercule³ (ill. 12).

Il faut remarquer que, dans chacun de ces quatre exemples, l'on n'a pas retenu n'importe quel saint ou héros mais précisément ceux qui sont considérés comme les protecteurs de la nation ou les ancêtres du prince. Sans aucun doute, nous avons affaire au phénomène du *rex perpetuus*, ce saint patron national auquel le prince régnant fait remonter sa légitimation et son pouvoir⁴. On en parvient ainsi au point culminant du rapport entre l'idéal humaniste de la vertu, l'idée médiévale de la sainteté du sang et la sacralisation de la Contre-Réforme ; c'est ce qu'exprime clairement l'ouvrage ci-dessus consacré à Max-Emmanuel de Bavière :

« La Bavière a ses Hercules terrestres mais aussi célestes. Certains remplissent le monde de leurs actions héroïques, d'autres font briller aux cieus leur lumière et éclairent la terre qu'ils remplissent de vertu, en prenant soin de ceux qui sont sous leur protection. St. Arnolphe est l'une de ces constellations herculéennes, à qui la Bavière doit non seulement l'ancienne lignée de ses princes mais aussi l'assistance et la protection divine pour la patrie, et nous lui devons de ce fait

1. *Kurfürst Max Emanuel*, cat. exp. n° 490 sq.

2. L'archange, introduit comme patron national en 1597, apparaît déjà sur la page de titre de l'édition de 1627 de *Bavaria Sancta* (reimprimée en 1704 et en 1715), avec les armes et la Toison d'or des ducs de Bavière : *Maximilian I*, cat. exp. (Munich, 1980), n° 348, 407 (ill.).

3. *Descriptio [...]* (Regensburg, 1715), 96.

4. Becker (1982).

EXEMPLORUM HEROICORUM SERIES I. THEODONIANA. 31

VI.
S. ARNULPHUS
 MAJOR DOMUS FRANCIÆ
 DUX AUSTRASIÆ, MOSELLANIÆ, &c.
 D E I X
 EPISCOPUS METENSIS.



*Cælum, & celsū peto; Sola immortalia quæro
 Parva bumiles; altos alta decent animos*



Non terrestres tantum, sed & cœlestes habet Hercules Bojaria. Factis alii mundum implent Heroicis; alii cœlos suis accendunt radiis, neque solum ex alto terras illuminant, sed & salubri virtute inveniunt, infra se positos fovent, protegent. Tale sidus Herculeum Sanctus Arnulphus est, cui Bojaria non modò Principum suorum vetustissimam debet Originem, sed præsidium cœleste, tutelam Patriæ, multasque, quas ipsa forte non agnovit, gratias in acceptis habet referendas; primum enim est credere, quòd jam de cœlo insuat in Sanguinem, & Stirpem suam, à qua profuxit ipse in terra. Arnulphus hic Arnoldi Filii Dux Austrasiæ, & Mosellaniæ, opibus potens, Majoris Domus sive Palatini Franciæ Dignitatem erat adeptus, Regibus Franciæ penè par; nam univèrsam Francorum Regnum administrabatur eo tempore per Domus Majores, ut vocabant, ipsi

De Gene-
 logia Ar-
 noldi et
 ipsius
 item T. de
 re Gene-
 rali et de
 re Angli-
 ne Angli.

H a

Regi-

12. Saint Arnolphe de Metz en Hercule cœleste.

grande gratitude, même si cela n'a pas encore été reconnu; car il est aisé de croire qu'il exerce aussi son influence du haut des cieux sur la race dont lui-même descend.»

La déification classique d'Hercule en raison de sa vertu correspond parfaitement à la canonisation du prince pieux, atteignant son sommet absolu dans la combinaison des deux en la personne du souverain régnant.

Hercule moderne

C'est en France que l'on comprit d'abord qu'il s'agissait là d'une impasse. A la suite de la querelle des Anciens et des Modernes, où s'expriment les tensions qui se développeront au début des Lumières (cf. Burke), l'identification à Hercule fut réinterprétée durant le règne de Louis XIV. En 1672, l'abbé Esprit écrivait :

« Toute l'Antiquité s'offre mal à propos :
Placer notre vainqueur parmi tous ces héros,
Ce n'est pas l'élever, c'est le faire descendre ;
Et si ce que j'en dis se peut dire d'autrui,
Soit Hercule, César ou le Grand Alexandre,
L'éloge, je l'avoue, est indigne de lui. »¹

Un premier indice de cette nouvelle attitude est fourni par le passage de l'armure romaine à la tenue contemporaine pour le monument de la place des Victoires, justifié en ces termes :

« On l'a revestu de ses habits Royaux, parce que cette forme d'habillement est si particulière à nos Rois que mesme par là ils sont distinguez de tous les Rois de la Terre. »

Un tel orgueil national, lié au mépris de l'Antiquité, engendra des déclarations d'un genre nouveau, selon lesquelles le prince avait non seulement atteint le même degré de perfection que son modèle, mais le surpassait même². C'est ce qu'explique Menestrier à propos d'un portrait d'*HERCULES GALLOR. AUGUST.* qui figure sur une pièce : « Le Roy comparé à Hercule, dont il a surpassé les Travaux, et fait avec moins de Peine des Actions plus glorieuses. »³ Dès 1679, l'arc de triomphe érigé pour commémorer le traité de Nimègue, qui entérinait les conquêtes de 1672, porte la devise NE HERCULES CONTRA DUOS. Le *Mercurie galant* affirme que cette devise se justifie par la victoire du roi contre trois rivaux en même temps, l'Empire, l'Espagne et la Hollande :

« Jamais l'Hercule de la Fable
Eut-il deux ennemis à combattre à la fois ?
Nostre Hercule veritable
A sceu triompher de trois. »

1. Néraudau (1986), 70 sq. ; cf. aussi Apostolidès (1981).

2. Cf. un exemple du temps d'Henri IV : Bardon (1974), 116 sq.

3. Menestrier (1693), ill. LXXIX.

Ce texte franchit pourtant une étape de plus dans la direction des Lumières, puisque Hercule n'est plus mentionné sur le même plan que des personnalités historiques comme Alexandre ou César, ou comme le primogéniteur ou ancêtre du roi de France, mais est simplement relégué au rang d'être mythologique.

Un tel mépris fut illustré en 1682 dans les gravures d'un panégyrique en l'honneur de Louis XIV, à l'occasion de la naissance de son petit-fils. Sur une page on voit le roi à cheval gravir sans effort le malaisé chemin de la vertu, d'où Hercule enlève les obstacles. Une fois parvenu au temple de la Vertu et de l'Honneur, Louis est couronné par la Victoire et présenté par *Virtus* comme modèle pour le jeune prince. Par opposition, Hercule détrôné doit se contenter d'une place à l'ombre du Roi-Soleil¹.

Dès lors, il n'est pas étonnant que les sculpteurs montrent le prince en costume contemporain. On peut supposer que, ce faisant, ils adoptèrent également la conception d'Hercule de l'époque des Lumières². C'est du moins le cas d'une statuette en bronze de l'Électeur palatin Jean-Guillaume et de l'énorme monument qui lui fut dédié à Mannheim vers 1710, puisque ces deux œuvres représentent le prince électeur en armure contemporaine, tandis que gisent à ses pieds les attributs d'Hercule, massue et peau de lion, comme dans le monument de Louis XIV. La représentation des quatre vices principaux indique que, comme son ennemi à Paris, ce souverain les a déjà vaincus et est devenu un parangon de vertu. En 1716, dans l'oraison funèbre que prononça son confesseur, Jean-Guillaume est expressément glorifié comme un exemple qui, comme Hercule, a gagné son apothéose : *Horoscopus Herculis Palatini per Virtutes et Labores ad Astra translati. Das ist Tugend und Lebenswandel Joannis Wilhelmi Pfälzgrafen bey Rhein [...]* (« Horoscope de l'Hercule palatin, placé parmi les étoiles pour ses vertus et ses travaux. Telles sont la vertu et la vie du comte palatin Jean-Guillaume »)³.

Dans les années 1720, Balthasar Permoser réalisa deux statues de marbre de princes victorieux qui, comme Jean-Guillaume, étaient aussi étroitement liés aux Habsbourg. En 1721 le sculpteur allemand exécuta la statue du prince Eugène de Savoie, portant la massue et la peau de lion, tandis que *Fama* et la Victoire lui annoncent une gloire éternelle⁴. Quelques années après, l'artiste

1. Ahrens (1990), 223.

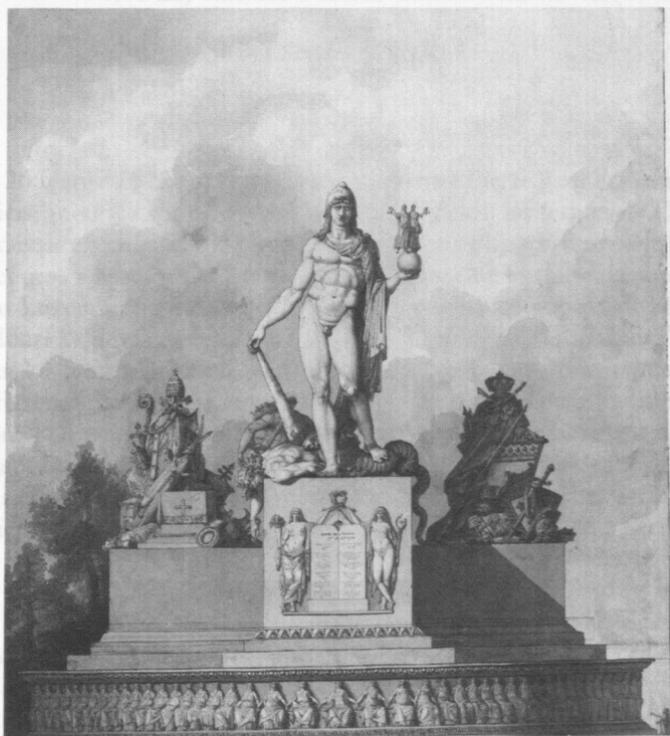
2. Sparr (1984), 91.

3. *Europäische Barockplastik am Niederrhein. Grupello und seine Zeit*, cat. exp. (Düsseldorf, 1971), 68 sq., 104 sq.

4. Sur l'identification à Hercule sur les médaillons princiers, cf. *Eugenius in Nummis. Kriegs- und Friedenstatuen des Prinzen Eugen in der Medaille*, cat. exp. (Vienne, 1986), n° 13/21, 13/26, 13/48, 13/66, 155.

sculpta d'Auguste le Fort une image légèrement différente, bien que la peau de lion indique nettement que le prince électeur est *Hercules saxonicus*¹. Enfin, un monument posthume consacré à Frédéric le Grand, resté à l'état de projet, aurait dû montrer le souverain en Hercule classique, nu dans un temple circulaire².

En France, l'identification du souverain avec Hercule fut transférée, après la Révolution, du roi vers le peuple. On peut particulièrement citer les dessins de David et de Moitte pour un monument dédié au peuple français³ (ill. 13).



13. Moitte, *Le Peuple Français en Hercule*. Dessin pour un monument.

1. Asche (1978), 99 sq.

2. Chapeaurouge (1968), 280.

3. *Europa 1789* ..., cat. exp. (Hambourg, 1989), 303, n° 402.

La souveraineté du peuple est surtout manifestée sur une gravure où, au lieu d'Hercule, ce sont les citoyens qui luttent contre l'hydre du despotisme. Les ennemis de la République choisirent aussi l'image d'Hercule lorsqu'ils voulaient « triompher de l'Hydre de la Révolution »¹, tandis que Napoléon revint au symbolisme de l'époque monarchique.

Le XIX^e siècle marque la fin de l'absolutisme princier et de l'idéologie herculéenne qui l'accompagnait : le roi Louis-Philippe ne fut identifié au héros qu'à des fins satiriques, pour une caricature² qui prend également pour cible la tradition royale des monuments dédiés à Hercule (ill. 14).



14. Le roi des Français Louis-Philippe en Hercule.

1. *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. 200 Jahre französische Revolution in Deutschland*, cat. exp. (Nuremberg, 1989), 395, n° 255.

2. Chapeaurouge (1968), 279.