

Hendrik Ziegler

Régner sous le signe du Soleil



Dimensions politiques
de la métaphore solaire

Mieux que tout empereur germanique avant lui, Maximilien I^{er} avait compris l'intérêt de la promotion des arts, surtout à travers l'impression de livres et d'illustrations, pour lui permettre de s'autocélébrer à un niveau digne de son rang. Déjà de son vivant, il diligenta des travaux pour divers projets artistiques ambitieux, tant dans le domaine du livre que dans celui de la reproduction d'images. Ceux-ci avaient une fonction mémorielle, ils devaient autrement dit contribuer à pérenniser sa gloire par-delà la mort. L'un d'eux était *Le Char de triomphe de l'empereur Maximilien I^{er}*, une série de gravures sur bois constituant une frise de plus de 50 mètres de long; Albrecht Dürer devait livrer pour sa part pour plus de 2 mètres une suite de huit planches, dont *Le Grand Char de triomphe* (fig. 1). Mais son projet ne sera mené à bien qu'en 1522, soit trois ans après la mort du souverain. L'esprit en avait été inspiré par Willibald Pirckheimer, humaniste de Nuremberg et conseiller de longue date de Maximilien. Revêtu de la tenue d'apparat de son couronnement et paré de moult vertus, l'empereur trône sur un char de parade tiré par douze chevaux. Tout en haut, un léger voile de baldaquin artistiquement drapé porte comme décorations un disque solaire et un blason avec l'aigle impérial. À côté du soleil qui rayonne au-dessus du monarque, on lit la devise : *QUOD IN CELIS SOL / HOC IN TERRA CAESAR EST* (« Ce qu'est le soleil dans le ciel, l'empereur l'est sur la terre »), qui établit un parallèle entre l'énergie vitale du soleil qui brille dans le ciel et la puissance, tout autant que la responsabilité, de l'empereur qui doit gouverner sur la Terre¹. Avec cette combinaison impressionnante entre un soleil à visage humain et une maxime explicative en latin, Pirckheimer et Dürer subliment pour la première fois avec brio la métaphore solaire à des fins politiques de propagande, alors qu'émergent les Temps modernes. Il aurait été difficile de mieux illustrer les prétentions de la maison des Habsbourg à dominer le monde dans la lignée des empereurs romains. Ces prétentions avaient été pérennisées par Charles Quint, petit-fils de Maximilien I^{er}, élu à son tour en 1519 empereur du Saint Empire romain germanique. Philippe le Beau, fils de Maximilien, avait pu de son côté annexer pour les Habsbourg les possessions espagnoles, car il avait épousé Jeanne de Castille, à laquelle revint la couronne d'Aragon, suite à une série de décès dans la maison royale d'Espagne. Or, depuis les années 1490, l'Espagne disposait d'un immense empire colonial en plein essor économique : plusieurs bulles papales et divers traités avaient permis aux souverains espagnols de s'assurer l'exclusivité des droits de propriété et d'exploitation des nouveaux territoires découverts de l'autre côté de l'Atlantique. Par cette suite d'héritages, les espoirs de Maximilien de régner un jour sur un empire mondial s'étaient donc concrétisés à travers son petit-fils Charles Quint qui lui avait succédé (il était dit que d'est en ouest, jamais le soleil ne se couchait sur ses terres²). Ces revendications impérialistes avaient déjà trouvé leur traduction du vivant de Maximilien dans le planisphère que lui avaient dédié Martin Waldseemüller et Mathias Ringmann, ainsi que dans la métaphore autour du soleil imaginée par Pirckheimer et Dürer pour *Le Grand Char de triomphe*.

Page 62

Cat. 36 – Henri de Gissey (1621-1673)

Noces de Thétis et de Pélée. Apollon

– *Le Roy*

1654

Encre et aquarelle sur papier, rapporté sur vélin, 35,5 x 27 cm

Paris, bibliothèque de l'Institut de France

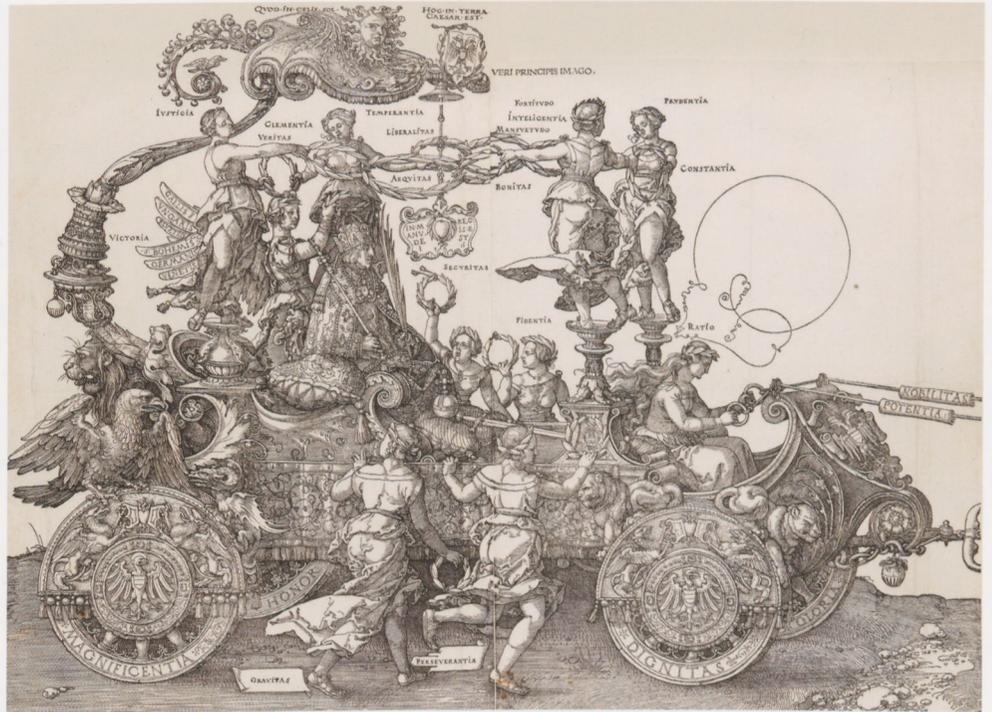


Fig. 1 – Albrecht Dürer (1471-1528)
 Le Grand Char de triomphe de l'empereur Maximilien I^{er}
 1522
 Gravure sur bois, 46,6 × 62,6 cm
 Paris, musée du Louvre, collection Rothschild, L37LR295;L37LR296

LE COSMOS, ESPACE DE RÉSONANCE

Le Soleil et la Lune sont les plus gros astres, dont la trajectoire quotidienne dans le ciel est visible à l'œil nu depuis la Terre. Leurs révolutions peuvent donc aisément être des métaphores pour caractériser des actions et des processus récurrents – comme la mission quotidienne d'un souverain, œuvrant sans relâche au bien-être de ses sujets. Parallèlement, des phénomènes cosmiques singuliers – tels que les éclipses solaires ou l'arrêt soudain des astres qu'évoque la Bible – sont interprétés comme des signes de l'intervention divine dans les événements terrestres. Le fait de voir le cosmos comme l'espace de résonance de ses propres actions, espoirs et peurs ici-bas, permettant ainsi de s'abstraire à un niveau supérieur dans le temps et l'espace par rapport à son propre rôle limité à l'Ici et Maintenant, fait sans nul doute partie des stratégies auxquelles l'être humain a recours depuis l'aube des temps et dans toutes les civilisations pour se rassurer. Il est évident que cette pratique pour donner du sens est surtout mise en œuvre quand les réalités ne correspondent pas ou pas encore à ses propres attentes et qu'il convient donc de les rappeler avec d'autant plus d'insistance. Un exemple patent en est la peinture d'histoire *La Bataille d'Alexandre* exécutée en 1528-1529 (fig. 2) par le peintre de Ratisbonne Albrecht Altdorfer en réponse à une commande du duc de Bavière Guillaume IV³.

L'évocation de la glorieuse victoire d'Alexandre le Grand sur le roi des Perses Darius III lors de la bataille d'Issos en 333 av. J.-C. allait clairement permettre aux



Fig. 2 - Albrecht Altdorfer (vers 1480-1538)
La Bataille d'Alexandre
1528-1529
Huile sur bois, 158 × 120 cm
Munich, Alte Pinakothek, inv. 688



Fig. 3 – Jeton ordinaire des guerres
Cuivre, diam. 2,7 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Monnaies, Médailles
et Antiques, JEI-5840



Fig. 4 – Anonyme
Costume du Ballet royal de la Nuit, représenté
à a Cour en 1653 : Louis XIV en Apollon
Vers 1652-1655
Dessin, 27,2 × 17,8 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie, Réserve fol-QB-201 (41)

contemporains de Guillaume IV d'établir un parallèle avec l'affrontement militaire entre la maison des Habsbourg et le sultan ottoman, qui atteindra vite un point de non-retour. Après le siège et la prise de Constantinople en 1453, l'avancée des Ottomans s'était poursuivie jusqu'à leur prise de position dans les Balkans. Pour essayer de contrer ces visées expansionnistes et de promouvoir une stratégie de défense concertée contre les Turcs, l'empereur Maximilien I^{er} avait tenté un rapprochement avec les maisons de Hongrie et de Bohême à travers le mariage de deux de ses petits-enfants. Mais lors de la bataille de Mohács en août 1526, une partie importante de la Hongrie était tombée sous le joug ottoman. Au cours de l'été 1529, l'armée turque campa pour la première fois devant les portes de Vienne qu'elle assiégea jusqu'à la mi-octobre – mais en vain. Il est fort probable que si Altdorfer fait défiler devant nos yeux à l'arrière-plan le découpage topographique impressionnant de la côte levantine, l'île de Chypre et les sept bras du delta du Nil, ainsi que la mer Rouge, c'est bien pour désigner les territoires sous domination ottomane à l'est de la Méditerranée. Or, le croissant de lune en haut à gauche et le soleil couchant de l'autre côté indiquent ici un tour de passe-passe historique, où il ne s'agit en fait pas de Darius, combattant âprement un jour durant avant de prendre la fuite devant Alexandre, mais plutôt de Soliman le Magnifique confronté à l'empereur des Habsbourg et à ses troupes alliées. Aussi prévisibles que la course des astres dans le ciel, la riposte aux Ottomans et leur défaite permettront finalement de libérer du joug ottoman les Lieux saints représentés en haut à gauche.

Tout au long du XVI^e et encore au début du XVII^e siècle, les Habsbourg continuèrent de filer systématiquement la métaphore solaire à leur avantage, afin d'affirmer leur rang impérial qui les mettait au-dessus de tous les autres souverains – que ce soit à l'ouest face à une France rivale dont les rois se paraient du qualificatif de « Très Chrétien » ou à l'est face aux sultans de l'Empire ottoman qui, jusqu'à la paix de Zsitvatorok en 1606, refusaient d'accorder le titre d'empereurs aux élus de la dynastie des Habsbourg et les considéraient comme de simples rois⁴. En 1556, deux ans avant sa mort, Charles Quint avait d'ailleurs renoncé à tous ses titres : d'une part, parce que son plus jeune frère Ferdinand, qui administrait à sa demande personnelle depuis 1521 les royaumes héréditaires autrichiens, s'était vu attribuer le titre d'empereur ; d'autre part, parce que son fils aîné, devenu Philippe II, régnait dorénavant sur les possessions espagnoles en Europe et par-delà les mers. Le nouveau souverain d'Espagne était en permanence à court d'argent, car il devait surtout financer ses guerres contre les révoltés calvinistes aux Pays-Bas et contre l'Angleterre protestante. Et pour cela, il imposait une exploitation économique à marche forcée des colonies en Amérique centrale et du Sud. Le recours panégyrique bien ciblé à la métaphore solaire devait en l'occurrence faciliter la mise en avant du zèle des missionnaires et de la sollicitude paternaliste du roi espagnol envers ses sujets. C'est ainsi qu'un emblème publié et commenté par le géographe vénitien Girolamo Ruscelli (fig. 6) en 1566 assimilait ce même monarque à Apollon, dieu du soleil arpentant les terres et les mers du globe dans son quadriges⁵. La devise *IAM ILLUSTRABIT OMNIA* (« Et déjà, tout il illuminera ») drapait la frénésie catholique des missionnaires dans les habits de la mythologie⁶.



Cat. 37 – Abraham Dupré (1604-1647)
 Médaille de Louis XIV et d'Anne d'Autriche (droit)
 Le Roi à l'image d'Apollon conduisant le char du soleil (revers)
 1643
 Cuivre doré (fonte), diam. 5,9 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques



Cat. 38 – Jean Varin (1604-1672)
 Médaille de Louis XIV
 Soleil (revers)
 1659
 Or (fonte), diam. 5,9 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques

MONARQUES DU SOLEIL

L'analogie récurrente entre le monarque espagnol et le Soleil connu encore des beaux jours avec les descendants de Philippe II. À partir des années 1630, le comte-duc d'Olivares, Premier ministre de Philippe IV qui régna de 1621 à 1665, eut l'idée de faire désigner ce dernier comme étant le *Rey planeta*, le Roi-Soleil qui régit la course des planètes⁷.

Mais à partir du milieu du XVII^e siècle, ce quasi-monopole des branches autrichienne et ibérique des Habsbourg commença à leur être sérieusement disputé par la France (cat. 37). Depuis les années 1650, le cardinal Mazarin, devenu principal ministre d'État du jeune Louis XIV, fit travailler systématiquement sur tout un arsenal de thèmes iconographiques susceptibles de faire valoir les prétentions de son protégé en France et à l'étranger : l'objectif politique était symbolique et consistait à montrer à la maison Habsbourg que la France contestait sa position dominante et avait désormais l'intention de devenir le premier pouvoir hégémonique en Europe. La montée en puissance politique et militaire de la France alla de pair avec une usurpation croissante et toujours plus ciblée de l'iconographie solaire jusqu'alors apanage des Habsbourg⁸. En février 1653, Louis XIV se produisit dans plusieurs rôles dans le *Ballet royal de La nuit*, dont Isaac de Benserade avait rédigé le livret. Dans une scène située vers la fin de la pièce, le jeune souverain personnifie pour la première fois Apollon, dieu du Soleil, à l'aube de sa journée (fig. 4)⁹. L'attribution du rôle d'Apollon à Louis XIV dans les ballets de cour fut fréquente au cours des années suivantes¹⁰ (cat. 36). Mazarin frappa un coup décisif à l'avantage de la France contre l'Espagne avec la signature du traité des Pyrénées qui mit fin en novembre 1659 à plus de vingt ans de guerre¹¹. Un point crucial de cet accord de paix fut la conclusion



Fig. 5 – Anonyme
 La conquête de Naarden et l'expulsion
 des Français d'Utrecht
 1673
 Argent, diam. 5,1 cm
 Amsterdam, Rijksmuseum,
 don de M^{me} J.M. van Gelder-Nijhoff,
 NG-VG-1-1143



Fig. 6 – Anonyme
 Page 232, dans Girolamo Ruscelli (1500?-1566),
 Le imprese illustri con espositioni, et discorsi,
 Venise, F. Rampazetta, 1566
 Paris, Bibliothèque nationale de France

du mariage entre Louis XIV, vingt et un ans, avec sa cousine l'infante Marie-Thérèse, fille du roi d'Espagne Philippe IV. Après la remise de la fiancée le 6 juin 1659 sur l'île des Faisans, le mariage religieux eut lieu trois jours plus tard à Saint-Jean-de-Luz. Mazarin, qui avait négocié ces épousailles dès décembre 1658, fit frapper un nombre considérable de jetons distribués par le secrétariat d'État à la Guerre. En cuivre ou en argent, elles présentaient sur l'avvers le motif qui allait devenir par la suite l'emblème personnel du souverain : un globe terrestre nimbé de soleil qui ressemblait à celui imaginé près d'un siècle auparavant par Girolamo Ruscelli pour Philippe II d'Espagne. C'est le médailleur Louis Douvrier qui trouva la devise *NEC PLURIBUS IMPAR* (fig. 3)¹². Celle-ci était clairement censée mettre en avant, avant les noces, l'égalité entre le jeune roi et l'infante d'un point de vue dynastique¹³. Le beau-père de Louis XIV Philippe IV étant décédé et Charles II, son fils souffreteux, n'ayant pas eu de descendants, le représentant des Bourbons pouvait dès lors, grâce à sa femme Marie-Thérèse, caresser l'espoir de placer un de ses enfants, voire petits-enfants, sur le trône d'Espagne (cat. 38). C'est dans la perspective d'un tel héritage qu'à compter du milieu des années 1660, Louis XIV revisita pour se l'approprier personnellement l'iconographie chère aux Habsbourg. Il reprit en la modifiant la devise inaugurée dès 1658 sous l'égide de Mazarin pour la transmettre comme principe de gouvernement à son fils dans ses *Mémoires* rédigées entre 1666 et 1678 : le Soleil est le premier de tous les astres et non seulement la Terre, mais toutes les autres planètes le courtisent. Et vu que son disque éclaire l'ensemble des corps célestes, le Soleil est en mesure de régner sur la France, mais aussi sur tous les autres empires¹⁴. Eu égard à cette volonté de domination de dimension universelle, il convenait dès lors de compléter la devise de 1658 : c'est à l'occasion d'un spectacle équestre donné en 1662 aux Tuileries, que Louis XIV, dont la naissance avait déjà été placée sous le signe du soleil naissant, prit comme emblème « un visage rayonnant de flammes au-dessus du globe terrestre » accompagné de la devise interprétée de mille façons : *Nec pluribus impar*, que Louis trouvait lui-même quelque peu obscure et pour laquelle les traductions, parfois libres, varient à l'infini : « Non inégal à plusieurs », « À nul autre pareil », « Supérieur à la plupart », « Au-dessus de tous », ou encore « Je suffis à plusieurs mondes », parmi lesquelles le roi proposa de comprendre que, « suffisant à tant de choses, je suffirais sans doute encore à gouverner d'autres empires, comme le soleil à éclairer d'autres mondes, s'ils étaient également exposés à ses rayons¹⁵ ». Frappé sur des médailles (cat. 39 à 41), l'emblème royal fut diffusé dans toutes les cours européennes.

L'analogie entre le Soleil et le monarque fut à compter des années 1660 la référence phare pour nombre de programmes artistiques et de cycles d'aménagement, par exemple pour le choix des sculptures dans les jardins de Versailles : au bout de l'axe central, le bassin d'Apollon est décoré d'un imposant ensemble statuaire avec Apollon, émergeant des flots, juché sur son char pour commencer sa course quotidienne¹⁶. En haut des jardins devant le château, le bassin de Latone fait référence à un épisode de l'enfance du dieu-soleil. Tandis que sur le côté nord du château, la grotte artificielle de Thétis présente Apollon qui, une fois son devoir accompli, est hébergé pour la nuit par la déesse de la mer et choyé par les Néréides¹⁷.



Cat. 39 – Jean Varin (1604-1672)
Médaille de Louis XIV
Louis XIV (droit); *Nec pluribus impar*; Soleil rayonnant
au-dessus du globe terrestre (revers)
1664
Argent, diam. 5,5 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Monnaies, Médailles et Antiques



Cat. 40 – Jean Mauger (1648-1722)
Médaille de Louis XIV;
Louis XIV (droit); Soleil et globe terrestre (revers)
1667
Bronze, diam. 7 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département
des Monnaies, Médailles et Antiques



Cat. 41 – Jean Varin (1604-1672)
Médaille de Louis XIV
Nec pluribus impar; Soleil (revers)
1674
Argent, diam. 5,5 cm
Paris, Bibliothèque nationale
de France, département
des Monnaies, Médailles et Antiques

RAILLERIES ET HOMMAGES

La réussite de Louis XIV consistant dès les premières années de son règne absolu à s'arroger l'image du Soleil comme glorification symbolique exclusive de sa personne se traduit dans le fait que ses nombreux rivaux – en priorité les Espagnols, les Néerlandais et les Autrichiens – n'avaient guère, voire tièdement protesté, contre ce monopole. Au contraire : cette personnification de Louis XIV à travers le soleil était même une occasion rêvée pour ses adversaires de riposter par d'autres images visuellement percutantes qui pouvaient être sans difficulté interprétées par de larges publics comme autant de critiques contre la France¹⁸. En s'identifiant à Jupiter – le dieu des dieux –, l'empereur d'Autriche pouvait quant à lui se targuer, iconographiquement parlant, d'un rang supérieur à celui du Roi-Soleil français¹⁹. La preuve la plus patente de ce combat mené par procuration à travers les arts par les puissances européennes contre les prétentions hégémoniques de la France est l'émergence d'une image négative du Soleil – inédite dans la tradition imagière occidentale des Temps modernes : le soleil français n'était plus tant source de chaleur et de vie, que symbole d'agressivité et de destruction²⁰.

Les illustrations de cette contre-offensive étaient souvent pleines d'humour, même grotesques, comme le montre une médaille satirique frappée en argent aux Pays-Bas en 1673 (fig. 5)²¹. Le contexte historique était alors hautement dramatique : en 1672, Louis XIV, à la tête de ses troupes, avait envahi les Provinces-Unies et conquis en un éclair la quasi-totalité de la république calviniste. Guillaume III d'Orange, gouverneur (*stathouder*) nouvellement élu, avait d'abord peiné à organiser la résistance puis réussi à repousser efficacement les envahisseurs français en 1673. C'est à ce chapitre que la médaille satirique fait allusion. L'avvers montre un Néerlandais coiffé de son chapeau de bourgeois, qui désigne avec fierté une meule de *Fromage de Hollande* : ce produit national réussit à bloquer la course censée



Cat. 42 – Charles de La Fosse (1636-1716)
Le Lever du soleil, dit aussi *Le Char d'Apollon*
1672
Huile sur toile, diam. 100 cm
Rouen, musée des Beaux-Arts



Cat. 43 – Carlo Saraceni (1579-1620)
Le Vol d'Icare
1606-1607
Huile sur cuivre, 41 × 53 cm
Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

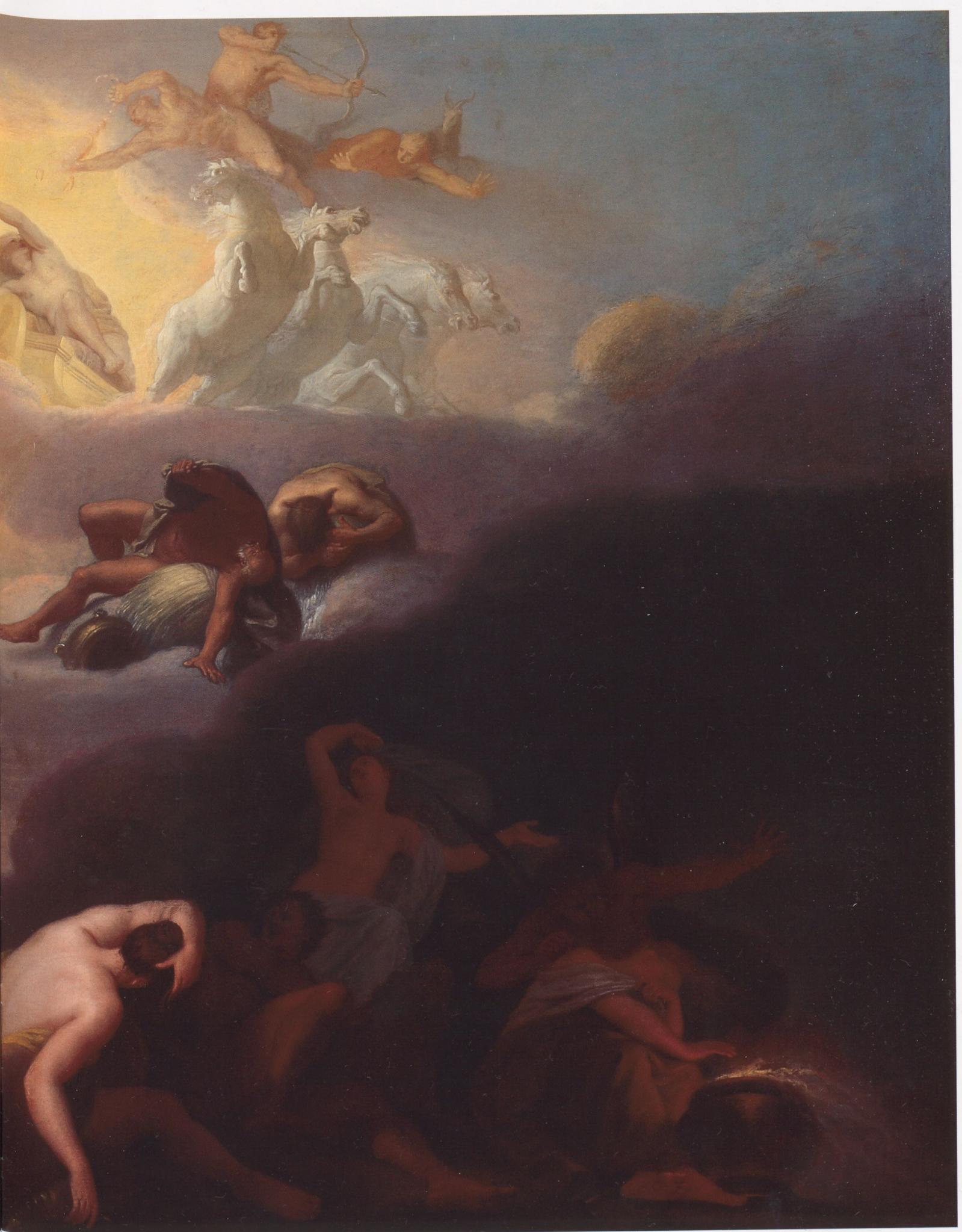
Cat. 44 – Carlo Saraceni (1579-1620)
La Chute d'Icare
1606-1607
Huile sur cuivre, 41 × 53 cm
Naples, Museo e Real Bosco
di Capodimonte

Cat. 45 – Carlo Saraceni (1579-1620)
La Mise au tombeau d'Icare
1606-1607
Huile sur cuivre, 41 × 53 cm
Naples, Museo e Real Bosco
di Capodimonte



Cat. 46 - Henri Antoine de Favanne (1668-1752)
La Chute de Phaéton, étude préliminaire
pour le décor du plafond du salon du château
de Chanteloup
Vers 1715-1716
Huile sur toile, 102 × 129 cm
Tours, musée des Beaux-Arts







Cat. 47 - Johann Melchior Dinglinger (1664-1731)

Ornement du harnais d'Auguste le Fort en forme de soleil
1709

Cuivre bosselé, doré, poinçonné, percé, serti de pierres fines cristal de roche ou quartz taillé en rose,
fond en placage argent (à la feuille), serti clos, 18,5 × 15,2 cm
Dresde, Rüstammer, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

être victorieuse par nature du Soleil français à la fleur de lys haut dans le ciel. La devise *STA SOL* (« Soleil, arrête-toi ! ») redonne à l'impératif les paroles du héros de l'Ancien Testament Josué (Josué 10, 12-27), qui relate comment lors de la bataille aux portes de Gabaon, ce dernier exhorte Dieu à arrêter les courses du Soleil et de la Lune, afin de pouvoir poursuivre et anéantir les ennemis d'Israël²². La médaille suggère ainsi que l'échec de la campagne militaire des Français correspondait à une



Fig. 7 – Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801)
Aufklärung [Lumières]
 1791.
 Eau-forte, 8,7 × 5,1 cm
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, cabinet des Estampes

volonté divine. En dehors du recours aux Saintes Écritures avec le livre de Josué, la mythologie de l'Antiquité avait elle aussi son lot d'histoires prégnantes qui pouvaient être opposées à l'iconographie astrale de Louis XIV – avec en premier lieu celles de Phaéton et d'Icare tombant du ciel²³ (cat. 43 à 45).

Dès 1689, au début de la guerre de Succession du Palatinat, les troupes françaises avaient incendié le château de Baden-Baden, résidence du margrave Louis-Guillaume de Bade. C'est pourquoi ce dernier décida à la fin des hostilités de s'installer à Rastatt, où il fit ériger un nouveau château. Il y fit représenter par des fresquistes italiens sur le principal lieu de passage – la cage d'escalier monumentale – la chute de Phaéton (cat. 46 et 48) : doutant d'être vraiment le fils du dieu-soleil Apollon, il demande à son père de le laisser conduire son char, le temps d'une journée. Ce dernier le met en garde. Phaéton prend néanmoins les rênes, perd le contrôle de l'attelage. Pour l'empêcher de mettre le feu à l'univers, Jupiter le foudroie. Les visiteurs qui empruntaient l'escalier pouvaient facilement voir dans ce Jupiter brandissant un éclair le souverain du Saint Empire romain germanique, au nom duquel le margrave avait combattu contre les Français lors de la guerre de Succession du Palatinat puis de celle d'Espagne, alors encore en cours. En dessous de Jupiter, on assiste à la chute dans le fleuve Éridan de Phaéton – alias Louis XIV –, « faux » dieu-soleil désormais démasqué qui a voulu s'arroger un rôle qui ne lui revenait pas et qu'il a été incapable d'assumer²⁴.

D'autres familles princières du Saint Empire, comme les Schönborn de Franconie, s'efforcèrent de récupérer la métaphore solaire pour la maison impériale. Lothar Franz von Schönborn, prince-électeur et archevêque de Mayence, prince-évêque de Bamberg, ainsi qu'archichancelier d'Allemagne était considéré comme l'un des chefs de file du parti fidèle à l'empereur à l'intérieur du regroupement des États princiers. Ses membres reconnaissaient à ce dernier le droit de diriger le Saint Empire romain germanique et ne tentaient pas d'affaiblir son rôle par le biais d'alliances ou d'accords moyennant subsides avec des puissances étrangères, principalement avec la France ; et ce tant que l'empereur respectait leurs propres droits de souveraineté sur leurs territoires respectifs et les protégeait. Dans le château de Weißenstein que Lothar Franz se fit ériger en 1717 à Pommersfelden (Franconie), le plafond de l'escalier est décoré d'une représentation d'Apollon sur son char solaire : il s'agit d'un hommage à l'empereur qui rassemblait les planètes – respectivement les princes-électeurs et les autres corps de l'empire – autour de lui dans un bel esprit de concorde, afin de régner en leur sein pour leur bien à tous²⁵. Dans les années 1750, l'iconographie solaire trouvera sa transposition la plus monumentale dans les fresques peintes par Giambattista Tiepolo sur le plafond de l'escalier de la résidence de Wurtzbourg²⁶. Le fait de relancer cette symbolique en faveur du chef du Saint Empire traduisait de la part des commanditaires une volonté de garder ses distances par rapport à la France. Cependant, lorsqu'ils se trouvaient dans une situation militaire et politique délicate, les princes de l'empire savaient aussi se référer à l'occasion à l'iconographie solaire d'inspiration toujours très française et profiter de son rayonnement.



Cat. 48 – Hendrick Goltzius (1558-1616) et Cornelis Goltzius (1562-1638)

Phaëton

1588

Burin, 34,3 × 33,6 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



Cl. Duflos fecit 1720.

OBSERVATOIRE
DE
PARIS

l'Observatoire.

inv. i 126

Cat. 49 – Claude Duflos (1665-1727, graveur), d'après Sébastien Leclerc (1637-1714, peintre)
Visite de Louis XIV à l'Académie des sciences, en arrière-plan, l'Observatoire royal en construction
Vers 1680
Eau-forte, retravaillée au burin, 44 x 33 cm
Paris, bibliothèque de l'Observatoire

LE NOUVEL ASTRE FRANÇAIS OU LA COCARDE TRICOLORE SUIVANT LE COUR DU ZODIAQUE.



N° 1. le Temps

Que se détruise enfin cette Cohorte d'ambitieux, ces
vils usurpateurs des droits de leurs semblables.

Peuples rentrés dans vos droits.

Sous peu il n'y aura plus de Tyrans, le tems trop juste vous donne la liberté et l'égalité.

Fig. 8 - Anonyme

Le Nouvel Astre français ou la cocarde tricolore suivant le cour du Zodiaque : peuples rentrés dans vos droits, sous peu il n'y aura plus de tyrans, le tems trop juste vous donne la liberté et l'égalité 1792

Aquatinte, 25,5 × 30,5 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, Réserve Fol-QB-201 (129)

SOUVERAINS AU VISAGE SOLAIRE

Cependant, lorsqu'ils se trouvaient dans une situation militaire et politique délicate, les princes de l'empire savaient aussi se référer à l'occasion à l'iconographie solaire d'inspiration toujours très française et profiter de son rayonnement.

Ainsi Auguste le Fort, prince-électeur de Saxe et roi de Pologne, nourrissait-il depuis son séjour à Paris et Versailles qu'il avait rejoint à cheval en 1686/1687, une admiration permanente pour l'art à la Cour de Louis XIV²⁷. En 1699 puis à nouveau en 1715, il demanda à son inspecteur général des collections royales de Saxe Raymond Leplat d'acquérir une myriade d'objets et œuvres d'art en France ou d'en faire fabriquer spécialement. En faisaient partie plusieurs petits bronzes, de même qu'une copie du célèbre groupe de sculptures en marbre du bassin d'Apollon dans le parc de Versailles²⁸. Or, depuis 1704, Auguste le Fort s'était retrouvé en mauvaise posture, car l'intervention des Suédois en Pologne avait conduit à sa destitution provisoire comme roi de ce pays. En 1709, le souverain fit organiser à Dresde durant plusieurs jours de fastueuses festivités en l'honneur de Frédéric IV, roi du Danemark. L'objectif était d'amener ce souverain à renouveler un accord d'alliance militaire déjà existant contre les Suédois, afin de récupérer lui-même son trône polonais²⁹. Lors des courses équestres organisées de nuit dans le manège de Dresde, Auguste le Fort se présenta en Apollon avec un masque en feuille de cuivre dorée qui avait été moulé sur son visage³⁰. De même, son harnais était agrémenté d'un ornement en forme de soleil (cat. 47). Son invité danois Frédéric IV s'était lui vu attribuer le rôle de Mars, dieu de la guerre. Il est évident que le recours à l'iconographie solaire ludovicienne était pour le prince-électeur de Saxe un moyen de détourner l'attention de sa propre faiblesse politico-militaire. Par la suite, il continuera à mettre en avant le métaphorisme solaire pour glorifier sa personne et faire aboutir ses plans ambitieux pour la branche albertine de la maison de Wettin. L'occasion lui en fut fournie par le mariage de son fils – le prince héritier Frédéric-Auguste II – avec l'archiduchesse Marie-Josèphe d'Autriche, fille de l'empereur Joseph I^{er}. Des festivités de plusieurs semaines s'ensuivirent à l'automne 1719, avec notamment un cycle en sept chapitres consacré aux fêtes des planètes qui fut inauguré le 10 septembre 1719 avec une « Fête d'Apollon³¹ ». La légende des Argonautes avec la quête de la Toison d'or par Jason fut représentée en plusieurs actes depuis une scène illuminée aménagée au bord de l'Elbe, puis le feu d'artifice final permit de voir la nuit comme en plein jour. Ce morceau de bravoure pyrotechnique devait suggérer aux invités que grâce aux nouveaux liens dynastiques maritaux établis avec l'auguste maison d'Autriche, des options s'offraient pour que la branche albertine de Saxe puisse éventuellement hériter du trône impérial. Cette référence à l'iconographie solaire qui était un signe en direction de la maison des Habsbourg finit par s'imposer à nouveau sur les territoires allemands de l'empire au cours du XVIII^e siècle, le Soleil redevenant peu à peu une image positive.

Entre-temps, depuis les années 1690, Louis XIV s'était progressivement désintéressé de son identification avec l'image du soleil. Même si ses panégyristes avaient



Fig. 9 - Anonyme
Vue de l'éclipse du Soleil du 3 mai 1715
S. d.
Huile sur toile, 180 × 155 cm
Paris, bibliothèque de l'Observatoire de Paris

coutume d'y avoir encore recours par habitude. Mais une telle analogie paraissait de plus en plus inopportune sur le plan politique, au fur et à mesure que les ennemis de la France en tiraient avantage pour leur propre propagande. Louis XIV évita donc dorénavant d'utiliser une iconographie solaire par trop personnalisée. En revanche, face à certains phénomènes astronomiques – comme l'éclipse de Soleil qui se produisit le 12 mai 1706 au plus fort de la guerre de Succession d'Espagne –, il s'efforça d'avoir une approche et une interprétation dictées par des critères scientifiques rationnels (fig. 9). Tandis que les Autrichiens, les Néerlandais et les Britanniques se déchaînaient à travers la production de pamphlets diffamatoires et de tracts prétendant que l'obscurcissement bien réel de l'astre du jour était un signe céleste divin annonçant la chute imminente du Roi-Soleil, ce dernier avait en fait invité de son côté au château de Marly les plus brillants astronomes de l'Observatoire de Paris qu'il avait fondé (cat. 49), pour que ceux-ci lui expliquent ainsi qu'à ses hôtes ce spectacle qu'offrait la nature³².

Au cours du XVIII^e siècle, la franc-maçonnerie allemande, soutenue tant par la haute aristocratie que par la bourgeoisie, contribua à promouvoir la mythologie d'Apollon dans l'aménagement des intérieurs et des jardins. Le Soleil devint un symbole évident des Lumières en opposition aux ténèbres synonymes de superstitions, d'intolérance et de luttes fratricides³³ (fig. 7). En France au contraire, le soleil conserva jusqu'au plus fort de la Révolution sa connotation royaliste. Sur un dessin de propagande diffusé en 1792, on voit Chronos en train d'éteindre la flamme de vie des têtes couronnées, cependant qu'au-dessus l'ancien symbole royaliste du soleil devient soudain dorénavant porteur des valeurs révolutionnaires du simple fait qu'on l'a affublé d'une cocarde bleu-blanc-rouge, ce signe dont les Jacobins imposèrent par une loi le port à partir de l'été 1792 (fig. 8)³⁴.

Les évolutions parallèles dans l'analogie établie entre le Soleil et les souverains telles que nous les avons constatées ici sur plus de trois siècles, aboutiront à une sorte de synthèse sentimentale et rétrospective voulue par le roi Louis II de Bavière pour son château de Herrenchiemsee. L'héritier des Wittelsbach fit décorer le plafond voûté en miroir de sa chambre de parade d'une représentation monumentale d'Apollon³⁵. Or, le dieu-soleil qui entame sa course quotidienne a les traits du visage de Louis XIV et non ceux de Louis II. Cette pièce d'apparat inaugurée le 18 septembre 1881 ne fut jamais occupée par le monarque bavarois, pas plus d'ailleurs que le reste du château qui était censé être une réplique sophistiquée de Versailles. Précisons que Louis XIV s'était contenté lui d'un plafond simplement peint en blanc pour sa chambre à coucher à Versailles. La fresque exécutée par Eduard Schwoiser au plafond du château de Herrenchiemsee devait apparemment exprimer une affection personnelle et la solidarité des Wittelsbach avec la famille évincée des Bourbons. La fresque en question était par ailleurs une profession de foi assumée qui consistait à voir dans la royauté absolue, dans sa version ludovicienne, la forme d'État idéale, peu avant que la monarchie en tant que système de gouvernement alors le plus répandu ne soit balayée par la Première Guerre mondiale³⁶.

Page suivante
 Claude Monet (1840-1926)
Impression, soleil levant
 1872, détail
 (voir cat. 50, p. 86-87)



RÉGNER SOUS LE SIGNE DU SOLEIL

(p. 63-83)

- 1—** Florens Deuchler, « Maximilian I. und die Kaiserviten Suetons », dans Florens Deuchler, Mechthild Flury-Lemberg et Karel Otoavsky (dir.), *Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Festschrift zum 70. Geburtstag von Michael Stettler*, Berne, Stämpfli, 1983, p. 128-149, ill. 8 et p. 138 ; Eva Michel et Maria Luise Sternath (dir.), *Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit* [cat. exp., Vienne, Albertina, 14 septembre 2012 – 6 janvier 2013], Munich, Prestel, 2012, p. 258, cat. n° 60 ; voir la mention dans le catalogue en ligne de l'Albertina : [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumber-search=\[DG1934/581\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumber-search=[DG1934/581]&showtype=record).
- 2—** Cette phrase, intégrée dans le panégyrique de l'empire à partir de la fin du XVI^e siècle, fut appliquée à titre rétroactif au règne de Charles Quint : Wolfgang Neuber, « PLUS ULTRA – Die Überbietung der Antike durch die Entdeckung der Neuen Welt. Amerika in der deutschen Panegyrik des 17. Jahrhunderts », dans Andrea Sommer-Mathis et Christopher F. Laferl (dir.), *Federschmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern* [cat. exp., Engelhartstetten, Schloßhof, 10 mai – 13 septembre 1992], Vienne, Bundesministerium für Wiss. und Forschung, 1992, p. 185-193.
- 3—** Andreas Prater, « "Monumentale Miniatur" : Bemerkungen zur Zeitstruktur in Altdorfers Alexanderschlacht », dans Christoph Wagner et Oliver Jehle (dir.), *Albrecht Altdorfer*, Ratisbonne, Schnell & Steiner, 2012 (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte, vol. 17), p. 269-277 ; Gisela Goldberg, *Die Alexanderschlacht und die Historienbilder Herzog Wilhelms IV. von Bayern für die Münchner Residenz*, Munich, Ancienne Pinacothèque, 2002 ; Cord Meckseper, « Zur Ikonographie von Altdorfers Alexanderschlacht », *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 22, 1968, p. 179-185.
- 4—** Arno Strohmeyer, « Das Osmanische Reich – ein Teil des europäischen Staatensystems der Frühen Neuzeit? », dans Marlene Kurz, Martin Scheutz, Karl Vocelka et Thomas Winkelbauer (dir.), *L'Empire ottoman et la monarchie des Habsbourg*, actes du Congrès international à l'occasion du 150^e anniversaire de l'Institut de recherche historique autrichienne [Vienne, 22-25 septembre 2004], Vienne / Munich, R. Oldenbourg Verlag, 2005 (supplément vol. 48, Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung), p. 149-164, ici p. 159.
- 5—** Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri con espositioni, et discorsi*, 1^{re} éd., Venise, Franciscus Rampazetto, 1566, p. 232 ; voir la mention dans le catalogue en ligne de la Bibliothèque nationale autrichienne à Vienne : http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ161526209.
- 6—** Marie Tanner, *The Last Descendant of Aeneas. The Habsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven, Yale University Press, 1993, p. 223-225 et ill. 127, p. 224 ; Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, avec une préface de Martin Warnke et un résumé en français, Petersberg, Michael Imhof, 2010 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, vol. 79), p. 25, note 68 ; Hendrik Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, avant-propos d'Andreas Beyer et Béatrix Saule, préface de Martin Warnke, traduit de l'allemand par Aude Virey-Wallon, Paris / Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2013, p. 33, note 68.
- 7—** Marie Tanner, *The Last Descendant of Aeneas. The Habsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, op. cit., p. 223-248.
- 8—** Hendrik Ziegler, « Mazarin et l'image du roi sous la Fronde », dans Patrick Michel et Isabelle de Conihout (dir.), *Mazarin, les livres et les arts* [actes du colloque, Paris, Institut de France, 11-14 décembre 2002], Saint-Rémy-en-l'Eau, Bibliothèque Mazarine, 2006, p. 237-247, ici p. 240-244.
- 9—** Nicolas Milovanovic et Alexandre Maral (dir.), *Louis XIV : l'homme & le roi* [cat. exp., Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 19 novembre 2009 – 7 février 2010], Paris, Skira / Flammarion 2009, ill. p. 179 et cat. n° 45.
- 10—** Jean-Pierre Néraudau, *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.
- 11—** François Bluche, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986, p. 126-139.
- 12—** Hendrik Ziegler, « Mazarin et l'image du roi sous la Fronde », op. cit., p. 242-244, ill. p. 244 ; Sabrina Valin, *Les Jetons royaux frappés sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV (1610-1661) : inventaire et analyse*, 3 vol., thèse non publiée, université Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 2016, vol. III, p. 494-496, cat. n° 362.
- 13—** Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, op. cit., p. 23 ; Hendrik Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, op. cit., p. 30.
- 14—** Louis XIV, *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*, Pierre Goubert (dir.), Paris, Imprimerie nationale, 1992, p. 136.
- 15—** Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, op. cit., p. 24 ; Hendrik Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, op. cit., p. 31-33.
- 16—** Alexandre Maral et Cyril Pasquier, *Apollon sur son char*, dans *Catalogue des sculptures des jardins de Versailles*, mis en ligne le 21 juillet 2021 ; voir : <https://sculpturesjardins.chateauversailles.fr/notice/notice.php?id=272> ; pour les fontaines et statues célébrant Apollon dans les jardins de Versailles : Gérard Sabatier, *Versailles ou la disgrâce d'Apollon*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Centre de recherche du château de Versailles, 2016, (Collection Aulica), p. 31-38.
- 17—** Alexandre Maral et Cyril Pasquier, *Apollon servi par les nymphes*, dans *Catalogue des sculptures des jardins de Versailles*, mis en ligne le 21 juillet 2021 ; voir : <https://sculptures-jardins.chateauversailles.fr/notice/notice.php?id=178>.
- 18—** Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, op. cit., p. 28 ; Hendrik Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, op. cit., p. 35.
- 19—** Friedrich Polleross, « Sonnenkönig und österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln », *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 40, 1987, p. 239-256, ici p. 254 ; Jutta Schumann, *Die andere Sonne. Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.*, Berlin, Akademie-Verl., 2003 (Colloquia Augustana, vol. 17).
- 20—** Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, op. cit., p. 28 ; Hendrik Ziegler, *Louis XIV*

et ses ennemis. Image, propagande et contestation, op. cit., p. 36.

21— Voir mention dans le catalogue en ligne du Rijksmuseum d'Amsterdam : <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.356817>.

22— Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, op. cit., p. 29 et 69 ; Hendrik Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, op. cit., p. 36 et 87.

23— Sibylle Appuhn-Radtke, « Sol oder Phaethon ? Invention und Imitation barocker Bildpropaganda in Wien und Paris », dans Wilhelm Hofmann et Hans-Otto Mühleisen (dir.), *Kunst und Macht. Politik und Herrschaft im Medium der bildenden Kunst*, Münster, LIT, 2005 (Studien zur visuellen Politik, vol. 2), p. 94-127.

24— Voir la mention détaillée dans le catalogue en ligne « Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland » (corpus des fresques de plafond de l'époque baroque en Allemagne) : <http://www.deckenmalerei.eu/9aff0133-3d01-45c3-8eb6-ce56b2517760#705787a0-cd07-4637-af61-32b0a8f837c3> ; Wolfgang Stopfel, « Repräsentation als erstes Ziel. Die Baugeschichte des Schlosses Rastatt », dans Wolfgang Froese et Martin Walther (dir.), *Schloss Rastatt, Schloss Favorite : Menschen, Geschichte, Architektur*, Gernsbach, Katz, 2011, p. 60-79.

25— Peter Stephan, *Im Glanz der Majestät des Reiches. Tiepolo und die Würzburger Residenz. Die Reichsidee der Schönborn und die politische Ikonologie des Barocks*, 2 vol., Weissenhorn, Konrad, 2002, vol. I, p. 225-227, 260-265 ; vol. II, ill. 146.

26— *Ibid.*, vol. I, p. 181 ; vol. II, ill. 44 et 45.

27— Sur le « Grand Tour » dans sa version cavalière : Katrin Keller (dir.), « *Mein Herr befindet sich gottlob gesund und wohl* ». *Sächsische Prinzen auf Reisen*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 1994 (Deutsch-französische Kulturbibliothek, vol. 3).

28— Virginie Spenlé, « Les acquisitions de Raymond Leplat à Paris », dans Béatrix Saule et Dirk Syndram (dir.), *Splendeurs de la Cour de Saxe* [cat. exp., Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 24 janvier – 23 avril 2006], Paris, Réunion des musées nationaux, 2006, p. 71-79, p. 73, p. 160, cat. n° 23 : « Apollon servi par les nymphes » ; voir la mention du catalogue en ligne des collections d'art de Dresde : <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/117363>.

29— Karl Czok, *August der Starke und seine Zeit. Kurfürst von Sachsen, König in Polen*, Leipzig, Koehler & Amelang, 1989, p. 124.

30— Claudia Schnitzer, « „... Bey dero höchstfreulichen Anwesenheit allhier in Dreßden“ : Die Festlichkeiten anlässlich des Besuchs Frederiks IV. von Dänemark 1709 in Dresden », dans Claudia Brink et Jutta Kappel (dir.), *Mit Fortuna übers Meer : Sachsen und Dänemark – Ehen und Allianzen im Spiegel der Kunst (1548-1709)* [cat. exp., Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Residenzschloss, 24 août 2009 – 4 janvier 2010 ; Copenhague, Schloss Rosenborg, 13 février 2010 – 24 mai 2010], Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2009, p. 231-241, p. 239 ; voir la mention du catalogue en ligne des collections d'art de Dresde : <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/854873>.

31— Claudia Schnitzer, *Constellatio Felix : die Planetenfeste Augusts des Starcken anlässlich der Vermählung seines Sohnes Friedrich August mit der Kaisertochter Maria Josepha 1719 in Dresden*, dessins et gravures [cat. exp., Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett, Residenzschloss, 13 mars – 9 mai 2014], Dresde, Sandstein, 2014 (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 2014), p. 124 ; voir la mention du catalogue en ligne des collections d'art de Dresde : <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/966442>.

32— Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, op. cit., p. 52-54 ; Hendrik Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, op. cit., p. 67-69.

33— Voir la mention dans le « Virtuelles Kupferstichkabinett » (cabinet des Estampes virtuel) de la Herzog-August-Bibliothek de Wolfenbüttel : <http://diglib.hab.de?grafik=chod-00500>.

34— Hendrik Ziegler et Martin Miersch, « Licht/ Finsternis », dans Rolf Reichardt (dir.), en collab. avec Wolfgang Cilleßen, Jasmin Hähn, Moritz F. Jäger, Martin Miersch et Fabien Stein, *Lexikon der Revolutions-Ikonographie in der europäischen Druckgraphik (1789-1889)*, 3 vol., Münster, Rhema, 2017, vol. II, p. 1402-1417, ici p. 1403. et ill. 3 ; voir la mention dans Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84117143>.

35— Hendrik Ziegler, « Sonne », dans Uwe Fleckner, Martin Warnke et Hendrik Ziegler (dir.), *Handbuch der politischen Ikonographie*, 2 vol., 3^e éd., Munich, C. H. Beck, 2014, vol. II, p. 356-363.

36— Hendrik Ziegler, « Herrenchiessee : pourquoi Louis II copie la Grande Galerie de Versailles après la guerre franco-allemande »,

dans Claire Constans et Matthieu Da Vinha (dir.), *Les Grandes Galeries européennes XVII^e-XIX^e siècles* [actes du colloque, Versailles, Centre de recherche du château de Versailles, 13-15 décembre 2007], Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme / Centre de recherche du château de Versailles, 2010 (collection Aulica), p. 353-373, ici p. 370.