

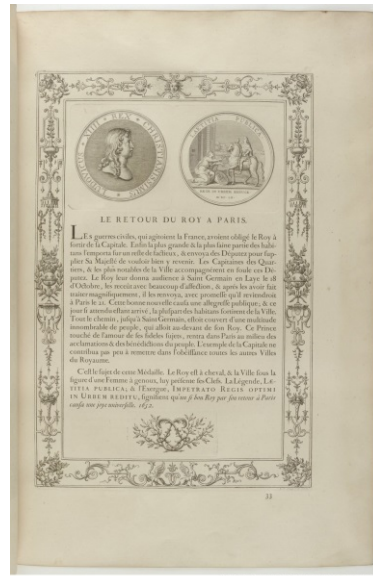
DU VAINQUEUR DE LA FRONDE À L'IMPERATOR TRIOMPHANT :

La médaille du retour du roi à Paris en 1652

Dans les *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand* figure en bonne place, entre la médaille sur sa majorité (1651) et celle sur les villes remises sous son obéissance (1653), une médaille sur son retour triomphal à Paris, le 21 octobre 1652, après les troubles de la Fronde. Ce jour-là, en effet, Louis XIV, alors âgé de quatorze ans, retrouvait le chemin de la capitale, après treize mois d'absence passés à faire campagne en province contre les forces condéennes¹. En son absence, la ville, qu'il avait quittée au lendemain de sa majorité, le 7 septembre 1651, était tombée aux mains du prince de Condé et de ses affidés. Toutefois les débordements du prince dans l'été 1652 avaient fini par dresser les notables parisiens contre lui et par le contraindre à la fuite. À la prière générale, le jeune roi, sa mère et son frère étaient alors rentrés à Paris.

La médaille commémore donc plus qu'un simple retour de Louis XIV dans sa capitale : elle rappelle sinon la fin de la Fronde, qui se poursuivit encore quelques mois dans le Bordelais, du moins le retour à l'ordre et surtout la rentrée de la ville naguère frondeuse dans le giron royal. Ce retour est un événement d'importance, que la présence d'une médaille dans l'in-folio de 1702 élève *de facto* au rang de « principal événement » du règne pour le charger d'un sens panégyrique en accord avec la signification générale de l'ouvrage, la glorification du roi. Or dire les derniers jours d'une guerre civile n'est pas si simple, ne serait-ce que parce que cela suppose, même en cas de victoire royale, la reconnaissance d'une atteinte à un pouvoir que l'évolution idéologique du règne voudrait faire passer pour incontestable et incontesté. Aussi la représentation figurée du retour du jeune souverain dans Paris en 1652 s'est-elle en définitive révélée problématique et ce n'est qu'après bien des tâtonnements qu'en furent fixés les traits définitifs.

¹ Ce n'était pas la première fois qu'il avait dû quitter Paris sous la pression des événements. Il avait déjà été contraint de fuir dans la nuit du 5 au 6 janvier 1649, au plus fort de la Fronde parlementaire, pour se réfugier à Saint-Germain-en-Laye, d'où il était revenu huit mois plus tard, le 18 août 1649, après la signature de la paix de Rueil. Ce retour donna lieu à une marche triomphale dans la ville. **Voir illustration n°.**



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

À en juger d'après sa reproduction au folio 33, le revers de la médaille de 1652 ne paraît pas, à première vue, faire problème. Conformément au titre et à l'exergue, le roi est de retour à Paris. Le type, mixte ici, le représente à cheval, sur le point d'entrer dans la ville, dont on aperçoit l'une des portes dans le coin gauche et que symbolise la femme à genoux lui présentant des clés. Le bouclier armorié posé à ses côtés permet de l'identifier. L'iconographie est familière : c'est celle de l'entrée solennelle du roi de France dans l'une de ses bonnes villes. Et pourtant ne s'agit-il pas, ce 21 octobre 1652, d'un simple retour du roi dans sa capitale plutôt que d'une entrée en bonne et due forme, comme le fut par exemple la réception offerte à Louis XIII le 23 décembre 1628 à son retour du siège de La Rochelle ? Les clés que présente l'allégorie de Paris ne sont dès lors pas à leur place. Au courant de la coutume, le chancelier Pontchartrain voulut, du reste, les faire enlever, mais sans toutefois y parvenir. D'autre part, pourquoi avoir supprimé les trois figures qui marquaient le peuple dans le premier état de la devise et introduire par là une tension entre la scène représentée et l'allégresse publique suggérée par la légende et dont il ne reste plus aucune trace dans le type définitif ? Enfin il apparaît qu'au fil des états successifs la représentation de la ville de Paris a fini par perdre toute spécificité sur la médaille, tandis que le groupe cavalier-monture se figeait, lui, en un type reconnaissable de statue équestre.

UNE LONGUE ELABORATION

La devise pour la médaille du retour du roi à Paris date des années 1685-1694. François Charpentier en était l'auteur. Deux esquisses légèrement différentes de Sébastien Le Clerc

figurent dans le manuscrit des *Projets pour le Medailler de Louis XIV* conservé à la British Library, à Londres². Selon l'ordre établi par Josèphe Jacquot dans sa remarque étude du manuscrit³, la première esquisse en date serait celle figurant au folio 27v^o du *Medailler*. Une brève description l'accompagne :

Le type de cette medaille represente le Roi a cheual. La ville de Paris lui presente ses clefs, les figures qui sont derriere elle marquent le peuple, les bastimens sont la porte de la conference et vne partie du rempart des tuilleries par ou le Roy reuint dans la ville et entra dans le louure.

Vêtu à la romaine avec cuirasse collante, jupon à franges et manteau de commandement sur l'épaule, une couronne de laurier sur la tête, le roi s'avance vers une femme reconnaissable à sa couronne murale comme à la nef posée sur son genou. Il tend la main droite vers les clés qu'elle lui présente, un genou à terre. De la main gauche il retient légèrement son cheval par la bride. L'allure passageante de l'animal, la tenue droite et assurée du cavalier témoignent d'un parfait contrôle de l'homme sur sa monture, à l'image de l'autorité du souverain sur son peuple, dont la sujétion s'exprime dans la posture agenouillée de la ville. Quant aux trois figures qui « marquent le peuple », elles indiquent à la fois l'allégresse (les bras levés au ciel, les rameaux brandis) et la supplication (les mains jointes, la tête courbée).

La légende dit le fait : REX IN VRBEM REDVX, et l'exergue, dont les mots ont été barrés, la réaction populaire : POPVLO EXORANTE. M.DC.LII.



La seconde esquisse figure sans aucun commentaire au folio 16r^o du *Medailler*. La composition n'a pas changé, bien qu'un plus grand dynamisme semble maintenant

² Ms Add. 31.908.

³ Josèphe Jacquot, *Médailles et jetons de Louis XIV d'après le manuscrit de Londres*, Ms Add. 31.908, Paris, Imprimerie Nationale, Librairie Klincksieck, 1968, p. 92-96.

caractériser la scène représentée. Les cinq figures sont moins figées dans des attitudes conventionnelles et surtout le couple formé par le cavalier et sa monture exprime davantage le mouvement. Le buste du roi est légèrement rejeté en arrière, son manteau flotte au vent, sa tunique (?) est plus souple, plus ondoyante. Quant au cheval, il paraît littéralement arrêté dans son élan, l'antérieur droit et le postérieur gauche levés, la tête et l'encolure redressées, comme si son cavalier tirait sur les rênes pour l'empêcher d'aller plus avant. Tout cela suggère un trot retenu, très cadencé, plutôt qu'une allure passageante. Les figures marquant le peuple, de même que l'allégorie de la ville de Paris, sont elles aussi plus vivantes : leur joie est plus démonstrative et leur soumission, à deux genoux cette fois, plus marquée. La légende est passée à l'ablatif : REGE IN VRBEM REDVCE. L'exergue a changé de contenu : LAETITIA PVBLICA. M.DC.LII.



On sait que l'Académie discuta de cette médaille du retour du roi, le samedi 31 juillet 1694, et que ce fut le même jour que fut « arrê[ée] » la description que venait d'en proposer Charpentier :

Il y auoit desja quatre ans que la Guerre Ciuile agitoit la France. Et le Roy auoit esté deux fois obligé de sortir de sa Capitale. Enfin la plus saine partie des habitans de Paris l'emporta sur vn reste de factieux qui s'efforceoient d'entretenir la reuolte ; Et enuoya des deputés pour supplier sa Majesté d'y reuenir. Les Capitaines des quartiers et les plus Notables de la Ville accompagnerent en foule les deputés ; Et depuis Paris jusqu'à St Germain en Laye ou la Cour estoit alors, tout le chemin estoit couuert d'une multitude Innombrable de peuple qui alloit au deuant du Roy. Sa Majesté touchée de l'affection & des prieres de ses fideles sujets, reuint a Paris. Et l'Exemple de cette grande Ville seruit a remettre peu a peu dans l'obeissance toutes les autres Villes du Royaume.

Cette Medaille marque le retour du Roy a Paris. Il est a cheual, la ville figurée par vne femme a genous luy presente ses Clefs, des mots latins REGE IN VRBEM REDUCE, LAETITIA PVBLICA font entendre que la Joye fut vniuerselle au retour du Roy. 1652.

Le dessin qu'en donna Sébastien Le Clerc⁴ s'inspire visiblement de la seconde esquisse du *Medailler*, ne serait-ce que par le dynamisme des attitudes. Ni la légende ni l'exergue n'ont été touchés, quoique le type, lui, ait été légèrement modifié : en effet si le couple formé par le cavalier et sa monture a été conservé tel quel, les trois figures marquant le peuple ont en revanche disparu, dans un souci peut-être d'éviter la surcharge et d'améliorer l'équilibre de la composition⁵. Autre modification : l'allégorie de la ville a posé sa nef à terre devant elle pour esquisser un geste de supplication de la main gauche (l'index est pointé et les autres doigts repliés). Le bras droit toujours tendu en direction du roi pour lui offrir les clés, elle lève en même temps les yeux vers lui afin de rencontrer son regard, une même oblique reliant sa tête, celle du cheval et celle du roi. Quant au décor du fond, il continue de figurer la porte de la conférence⁶ et le rempart des Tuileries, au-delà duquel on aperçoit quelques arbres.



Un an plus tard, le mardi 12 avril 1695, Jérôme Roussel apportait à l'Académie une « empreinte » de la médaille qu'il venait de montrer à Monsieur de Pontchartrain et leur faisait part des réserves manifestées par celui-ci. À quelques détails près la médaille de Roussel ne diffère pas sensiblement du dessin gravé par Le Clerc. On retrouve la même

⁴ Reproduit dans les *Registres-Journaux* de l'Académie à la date du 31 juillet 1694.

⁵ La préface des *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand* précise qu'« il faut se garder aussi de multiplier les personnages, à moins que le sujet ne l'exige » (Paris, Imprimerie Royale, 1702, n.p.).

⁶ Selon les uns, cette porte avait été nommée ainsi d'après la première des conférences qui s'étaient tenues à Suresnes entre les députés du roi et ceux de la Ligue, le 19 avril 1593. Elle était située sur la rive droite de la Seine attenant les Tuileries, et fut démolie en 1730 (voir Pierre-Thomas-Nicolas Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris, Moutard, 1779, t. 4, p. 125-126).

composition : le roi à cheval s'avance vers l'une des portes de la ville, où une femme agenouillée l'attend pour lui présenter des clefs. Comme Le Clerc, Roussel n'a pas repris les trois figures brandissant des rameaux en signe d'allégresse présentes sur les deux esquisses préparatoires. Les différences entre les deux types sont minimales : le roi, qui porte à présent un casque à cimier empanaché, ceint de lauriers, se tient plus droit en selle ; l'allure de son cheval est plus mesurée et la porte de la conférence s'orne désormais d'un cartouche aux armes de Paris.



En fait ce n'est pas sur ces modifications de détail que portaient les critiques de Pontchartrain, mais sur un élément central de la composition, les clés que la ville de Paris présente au roi :

Le Sr. Roussel, graveur, [...] a dit que Monsieur de Pontchartrain a qui Il l'auoit monstrée faisoit quelque difficulté sur ce que dans cette Medaille la ville de Paris presnte des clefs au Roy, parce qu'il semble par là que sa Majesté entrast dans Paris comme dans vne ville conquise. La plupart de Messieurs ont dit que lorsque le Roy mesme visitoit des Places, ou passoit dans quelque ville de son Royaume le Gouverneur, le Maire, ou Escheuins luy presentoient tousjours les Clefs ; Que neantmoins on auroit pû l'éuiter dans cette Medaille ; l'Idée qu'auoit eu Monsieur de Pontchartrain venoit naturellement dans l'Esprit a cause de troubles ciuils qui auoient obligé le Roy de s'esloigner de Paris. Mais l'attitude que le graueur auoit donnée a la figure empeschoit d'y rien changer d'autant que'elle auance le bras d'une manière en presentant les clefs, que si on les ostoit, cela n'auroit plus de raison ny de grace. C'est pourquoy la Compagnie a prié M^r l'abbé RENAUDOT de représenter ces raisons a Monsieur de Pontchartrain, qu'il deuoit voir le soir, et de recevoir ses ordres là-dessus.

Loin d'imposer sa volonté, Pontchartrain se rendit aux raisons pratiques invoquées par la compagnie. Les *Registres* des délibérations pour la séance du samedi 16 avril 1695 révèlent en effet que

Monsieur l'Abbé RENAUDOT a envoyé faire ses excuses a cause qu'il se sentoit indisposé, et a mandé que Monsieur de Pontchartrain auoit dit qu'on pouuoit laisser la Medaille sur le retour du Roy en l'Estat qu'elle est, sauf a en changer le dessein dans le Nouuel ordre que l'on fait.

En réalité, il n'en fut rien. Les clés controversées ne disparurent pas de la médaille frappée par Jean Mauger pour la série uniforme, bien que le graveur ait dû apporter d'autres modifications, peut-être pour tenir compte du nouveau module de 41mm⁷. Notamment, dans une recherche de la valorisation, la composition a été inversée et c'est à présent vers la gauche que marche le cheval⁸ ; d'autre part, le groupe formé par le roi à cheval et la ville de Paris agenouillée devant lui remplit ici presque toute la scène. Quoique toujours costumé à l'antique, le roi a échangé son casque pour la grande perruque et au lieu d'avancer la main droite vers les clés, il s'en sert maintenant pour tenir un bâton de commandement, dont l'extrémité est très certainement posée sur sa cuisse. Par ailleurs, il a retrouvé le maintien droit et assuré qu'il montrait sur la première esquisse de Le Clerc. Quant à la ville de Paris, qui ploie le genou devant lui au lieu de s'agenouiller, elle a troqué la nef naguère posée à ses côtés pour un bouclier armorié. Enfin, le décor visible sur le dessin de Le Clerc et la médaille de la série royale a largement disparu : on ne voit plus qu'une partie de la porte de la conférence sur le côté gauche et seules quelques maisons se devinent dans le fond. Tout comme la composition, la légende et l'exergue ont été inversés : LAETITIA PUBLICA fait maintenant office de légende et REGE IN VRBEM REDUCE. M.DC.LII. d'exergue.

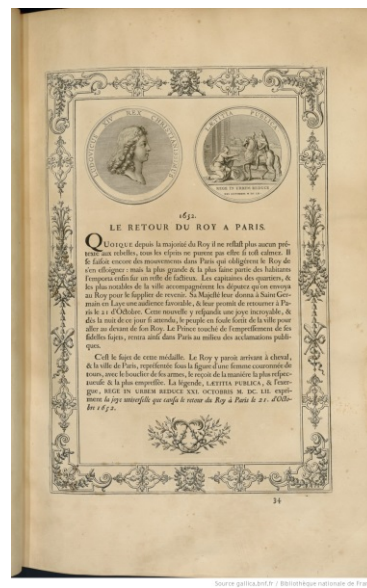


C'est ce dernier état du type qui fut reproduit dans le livre des *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand* en 1702. Signalons toutefois que

⁷ Le module pour la médaille de la série royale était de 63mm.

⁸ Les gravures relatives aux entrées royales représentent habituellement le monarque se dirigeant de la gauche vers la droite.

l'explication historique donnée sur la même page se trompe sur l'exergue de la médaille puisqu'elle cite : IMPETRATO REGIS OPTIMI IN URBEM REDITU. C'est là sans doute l'une des erreurs relevées par Louis XIV et que l'édition de 1723 eut pour tâche de corriger. Entre temps l'exergue avait été légèrement modifié pour inclure la date précise du retour du roi à Paris : REGE IN URBEM REDUCE XXI. OCTOBRIS M. DC. LII. Surtout, conformément au désir de Pontchartrain, les fameuses clés avaient fini par disparaître. Sur la gravure la ville de Paris se contente de tendre les mains vers le roi dans un geste d'accueil.



DES CLES CONTROVERSEES

La controverse sur les clés présentées au roi par la ville de Paris révèle que ce qui était en jeu, c'était le sens à donner au retour de Louis XIV dans sa capitale. Toute arrivée du souverain aux portes d'une ville, quelle qu'en fût la raison (tour du royaume, retour de bataille, mariage, etc.), ne donnait pas nécessairement lieu à une entrée. D'autre part il n'était pas question d'improviser. Le rituel de l'entrée était établi depuis longtemps. Il comprenait deux moments forts : tout d'abord l'accueil officiel, hors les murs, du monarque par les représentants du corps urbain, qui le haranguaient et lui remettaient, le cas échéant, les clés de la ville ; ensuite la procession dans les rues des deux cortèges royal et civique réunis, selon un ordre qui mimait dans l'espace les ordres établis de la structure sociale, les religieux défilant en tête, suivis des autorités de la ville, tandis que le cortège royal venait en dernier. C'est ce que montre parfaitement la gravure intitulée *La Marche de Louis XIII. Roy de France et de*

Navarre réalisée à l'occasion d'un précédent retour du roi dans Paris, le 18 août 1649, à la fin de la Fronde parlementaire⁹.



On y voit le jeune roi à cheval, en habit de cour, précédé des Cent Suisses, hallebarde au poing, entouré de ses gardes du corps et suivi des gentilshommes de sa cour. Un quatrain accompagne la gravure : « Tel marche dans Paris victorieux. / Plus digne qu'un César d'immortelles louanges, / Quand il retourne au Louvre, ayant comblé de vœux / L'unique Roy des Roys et la Reine des anges ».

C'est également sur cette « marche » triomphale du monarque dans les rues de la capitale avant son arrivée au Louvre que mit l'accent l'Extraordinaire de la *Gazette* publié le 24 octobre 1652. Sont ainsi soulignés sa durée (cinq heures), sa pompe, la riche mise des participants et bien sûr l'éclat éblouissant du roi lui-même, « mont[é] sur vn cheval gris & éclair[é] de plus de cinquante flambeaux », et surtout la joye » et les « continüelles acclamations » d'une « foule extraordinaire de peuple », massée le long du parcours de Saint-Germain-en-Laye à Paris. L'allégresse est générale. L'explication historique donnée dans le livre des *Médailles* en 1702 continuera de signaler « les acclamations & les bénédictions » d'un peuple fidèle et aimant, même si l'expression visuelle de cette joie publique a, elle, disparu dès 1694 du type lui-même.

L'autre moment fort de l'entrée, l'accueil du souverain aux portes de la ville, est en revanche expédié par la *Gazette* en quelques lignes. L'explication historique de 1702 ne le mentionne même pas. Si Louis XIV fut bien harangué ce jour-là par le maréchal de L'Hôpital, gouverneur de Paris, aucune remise des clés n'eut lieu ensuite. Et pour cause. Gage de l'allégeance de la ville, marque de son obéissance et de sa sujétion (*in signum*

⁹ BnF, Estampes, cote ???

*majoris obedientiae et subjectionis*¹⁰), cette cérémonie n'avait lieu que lors d'une première visite royale ou suite à une reddition, lorsqu'elle servait à marquer une prise de possession de la ville par le monarque¹¹. On en donnera pour exemple la gravure de Jean Valdor intitulée *L'Entrée dans les villes rebelles de Guyenne*¹² : Louis XIII s'avance à cheval vers les murs d'une ville, de laquelle sortent en toute hâte des habitants, dont l'un s'agenouille pour offrir les clés de la ville au roi vainqueur, entouré (protégé ?) de soldats. La composition de la scène, l'allure du roi à cheval, sa tenue d'*imperator* romain couronné de lauriers, de même que la posture suppliante du bourgeois présentant les clés, tout cela a pu servir de source d'inspiration à l'Académie pour la médaille du retour de Louis XIV. On remarquera néanmoins que, contrairement à Mauger, Valdor a respecté la priorité directionnelle habituelle puisque le roi et ses soldats vont de la gauche vers la droite.



Si l'on considère en outre que cette cérémonie n'avait aucune raison d'être au retour du roi dans sa capitale (Louis XIII ne recevait pas les clés de Paris lorsqu'il rentrait de ses campagnes militaires), on comprendra que l'ajout des clés eût pu gêner Pontchartrain. C'était non seulement s'écarter de la stricte vérité, c'était aussi et surtout tirer le retour de Louis XIV dans le sens non pas d'un retour dans son lieu de résidence habituel, mais dans celui d'une entrée victorieuse, en armes, dans une ville vaincue. Alors que *La Marche de Louis XIII* le

¹⁰ Voir Bernard Guénéé et Françoise Lehoux, *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, CNRS, 1968.

¹¹ Le 2 mars 1660, lorsque Louis XIV entra dans Marseille (non, à vrai dire, par la porte Royale, mais par la brèche qu'il avait fait ouvrir dans la muraille), il se vit offrir les deux clés d'or de la ville. Non seulement c'était sa première visite, il venait aussi de réduire la ville à son obéissance. Il les refusa d'ailleurs en signe de désaveu.

¹² Jean Valdor, *Les Triomphes de Louis le Juste*, Paris, Imprimerie Royale, 1649, p. 23.

dépeint en habit de cour, un chapeau à plumes sur la tête, le livre des *Médailles* le représente en armure (romaine), l'épée au fourreau, en signe d'une force maintenant au repos, bien que toujours menaçante, tout comme l'antérieur droit levé du cheval paraît prêt à s'abattre sur tout rebelle éventuel. Sur la médaille de Roussel, Louis XIV porte même un casque empanaché. L'« allégresse publique » évoquée par la légende, puis par l'explication historique de 1702, est en tension patente avec les marques d'obéissance et de sujétion qui l'emportent dans le type des séries royale et uniforme. Le recadrage de la scène sur les deux figures du roi et de la ville a fait disparaître de la médaille la représentation stylisée de la « multitude innombrable de peuple » et de ses manifestations d'allégresse. Quoique la légende continue d'y référer, la joie populaire a été entièrement évacuée du type, qui n'exprime plus désormais que le rapport de force entre le roi et la ville.

TEL UNE STATUE

L'effacement en grande partie du décor urbain, la suppression des figures marquant le peuple ont eu pour conséquence d'accentuer la visibilité du couple formé par le cavalier et sa monture. À eux deux, ils remplissent maintenant la partie droite du type. S'y est ajouté un immobilisme grandissant dans la représentation du roi et du cheval. Les esquisses et le dessin de Le Clerc, de même que la médaille de Roussel, donnaient une impression de mouvement interrompu, suspendu dans le temps. Sur un geste de son cavalier tirant sur les rênes, le cheval s'arrêtait dans son élan. La médaille de la série uniforme et plus encore sa reproduction dans le livre des *Médailles* en 1702 font voir, en revanche, un cheval au pas lent et majestueux, dont seul l'antérieur droit est levé. Le corps redressé, le visage serein, le roi offre l'image d'une parfaite maîtrise de soi, comme de sa monture, qu'il conduit sans effort ni contrainte apparents. Ni selle ni étriers n'apparaissent sur l'image. À leur place une housse ornée de festons. La main droite du monarque ne se tend plus vers les clés que lui présente la figure de la ville qui s'agenouille devant lui. Elle empoigne au contraire fermement un bâton de commandement, symbole de sa puissance et de son autorité. Qui plus est, aucun contact ne vient plus s'établir entre les deux protagonistes de la scène. Sans incliner la tête de son côté ni même poser son regard sur la femme agenouillée, le roi regarde droit devant lui et n'esquisse aucun geste dans sa direction. Seul le cheval tourne encore la tête vers elle. Certes il s'agit là d'une convention de sculpteur destinée à mieux mettre en valeur la figure du cavalier, mais l'effet est prégnant. Le roi guerrier, qui avait donné la preuve de sa capacité à gouverner dans sa victoire sur la Fronde, a fait place à une figure d'autorité, calme et assurée, littéralement

figée dans sa majesté royale de manière à exprimer l'idée stoïcienne du roi « maître de lui-même comme de l'univers »¹³. Si le roi continue à porter l'épée au côté, l'ajout du bâton de commandement montre bien que c'est désormais « tout le contenu du pouvoir politique que l'on veut extérioriser »¹⁴.

Rien ne distingue plus ce dernier état du type des statues équestres de Louis XIV qui s'étaient multipliées un peu partout dans le royaume dans les dernières années du XVII^e siècle. Le roi sédentarisé à Versailles n'entraît plus dans ses bonnes villes. Pour assurer sa présence et la perpétuation de sa domination sur son peuple, il lui suffisait désormais d'émailler le territoire de représentations exemplaires de lui-même, saisi dans une pose qui mimait l'entrée triomphale de l'*imperator*. À l'attitude hiératique de la figure royale sur la médaille de Mauger répondait une rigidité littérale de pierre ou de métal dans le décor urbain. En 1699 Paris se dota d'une monumentale statue équestre de bronze érigée par Girardon à la place Vendôme, qui représentait Louis XIV en empereur romain, le bras tendu dans un geste impérial, monté sur un cheval « au passage ».



Une médaille en fut aussitôt frappée par Mauger pour la série uniforme et ultérieurement reproduite dans les *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand*¹⁵.

¹³ Gérard Sabatier, « Le cavalier de bronze », *Le Prince et les arts. Stratégies figuratives de la monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Champ Vallon, 2010, p. 293.

¹⁴ Michel Martin, « La conception française de la statuaire équestre à la fin du XVII^e siècle », *Les Monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*, Paris, A. et J. Picard, 1986, p. 88.

¹⁵ Seule différence notable, l'inversion du mouvement directionnel du groupe. En effet, alors que sur la médaille, de même sur l'eau-forte réalisée par Pierre Le Pautre pour l'inauguration de la statue en août 1699 (Paris, musée Carnavalet, n^o d'inventaire G. 13338), le roi était représenté traversant le champ de gauche à

La composition du groupe équestre y fait écho à celle donnée sur le type ultime de la médaille sur le retour de 1652. Même monumentalité de l'ensemble, même hiératisme de la posture. Seul le geste de la main droite du roi pointant l'index diffère sensiblement. Le buste redressé, rigide même, Louis XIV domine la ville du haut de son cheval. Cavalier et monture ne semblent faire plus qu'un.



Le modèle de cette figuration du roi à cheval était bien entendu le Marc-Aurèle antique du Capitole, dont la forme avait été jugée la mieux adaptée pour traduire le type d'autorité souveraine que Louis XIV voulait incarner : tandis que la docilité du cheval, assujetti à la discipline de son cavalier plutôt que livré à la liberté d'une allure naturelle, est à l'image d'un peuple obéissant et soumis à la volonté royale, son allure majestueuse traduit la puissance et la gloire de son cavalier, représenté en empereur romain, bien que coiffé de l'abondante perruque bouclée contemporaine. Malgré l'anachronisme de la coiffure, cette tenue antique, qui vise à « extra[ire] la figure de la temporalité » pour « lui conf[érer] une *aura* d'éternité censée être celle du régime qu'elle représente »¹⁶, est révélatrice de l'ambition

droite, il se dirige à présent de droite à gauche. On remarquera que, dans l'in-folio de 1702, le mouvement directionnel adopté par le couple cavalier-monture varie en fonction du sujet traité. Si le roi à cheval est représenté allant de la droite vers la gauche quand il s'agit de campagnes militaires ou d'entrées victorieuses (retour à Paris en 1652, campagne de Flandre en 1667, campagne de Hollande en 1672, seconde campagne de Franche-Comté en 1674, prise de Dôle en 1674), il se dirige au contraire de la gauche vers la droite dans le cas de sujets moins belliqueux, comme le carrousel de 1662, la libéralité du roi en voyage (1685) ou encore l'inauguration de la statue équestre de Girardon en 1699.

¹⁶ Sabatier, *Le Prince et les arts*, p. 293. Certes tous ne partageaient pas cet avis puisque l'on sait que d'Argenville souligna le « mauvais goût qui a coiffé d'une énorme perruque la tête du roi » (*Vies des fameux sculpteurs*, 1787, p. 224. Cité par Martin, « La statue de Louis XIV de la place Vendôme par Girardon (1685-1699) », *Les Monuments équestres de Louis XIV*, p. 98) et que l'Anglais Martin Lister, de passage à Paris, la jugea « unbecoming », sans aucun « Graceful Air with it » (Martin Lister, *A Journey to Paris in the Year 1698*, Londres, Jacob Tonson, 1699, p. 28).

« mythohistorique » du monarque¹⁷. Toutefois, à la différence du modèle antique, ni la statue équestre de Girardon¹⁸ ni les différents états du type pour le retour de 1652 ne représentent le roi faisant le geste de l'*adventus*. Sur la médaille, la main du monarque est toujours montrée dans un geste de préhension, qu'il s'agisse de prendre possession des clés de la ville ou d'agripper à peine poignée son bâton de commandement. L'autorité qui s'incarne dans le groupe équestre est une autorité toujours agissante qui se représente dans l'action de commander ou de s'emparer, littéralement.

Les changements apportés au revers de la médaille sur le retour du roi à Paris en 1652 témoignent d'une évolution significative de l'image royale. Au fil des années, en même temps qu'elle se simplifiait ou plutôt qu'elle s'épurait pour ne plus donner à voir que l'essentiel, l'image de Louis XIV s'est fixée, figée même dans une réification grandissante de l'homme de pouvoir. Le roi cavalier s'est sédentarisé. L'homme est devenu statue. Le roi de guerre, qui avait fait ses premières armes contre les Frondeurs, s'est transformé en un *imperator* triomphant « qui délaisse pour sa figuration la médiation concrète des signes de la violence »¹⁹. À leur place, un bâton ou une canne de commandement, en signe moins d'une vertu guerrière personnelle que de la puissance de son État. Devant cette autorité sans conteste, la présence de clés, symboles d'une ville qui se soumet, ne se justifie plus. La ville, comme le royaume, est tranquille. N'avait-elle pas, du reste, accueilli à bras ouverts le Régent et le jeune Louis XV à la mort du grand roi en 1715 ?²⁰

Marie-Claude Canova-Green
Goldsmiths, Université de Londres

¹⁷ Voir Jean-Marie Apostolides, *Le Roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

¹⁸ Sur la signification du geste de la main droite pointant l'index, voir Gérard Sabatier, *Le Prince et les arts*, p. 303-323.

¹⁹ Yann Lignereux, « Les objets du pouvoir militaire royal », dans *Pouvoirs. Représenter le pouvoir du Moyen-Âge à nos jours*, eds Ana Claudia Fonseca Brefe et Claudia Gualde, Paris, Somogy éditions, 2008, p. 37-51 (p. 46).

²⁰ Louis XV retourna à Versailles le 15 juin 1722, après un séjour de sept ans dans la capitale.