

CAHIERS DE LA
MÉDITERRANÉE

Cahiers de la Méditerranée

83 | 2011

Guerres et guerriers dans l'iconographie et les arts
plastiques

Du barbare à l'opresseur décrépi : l'image du Louis XIV guerrier dans les satires anglaises et hollandaises

Isaure Boitel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6156>

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 125-134

ISBN : 978-2-914-561-55-6

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Isaure Boitel, « Du barbare à l'opresseur décrépi : l'image du Louis XIV guerrier dans les satires anglaises et hollandaises », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 83 | 2011, mis en ligne le 15 juin 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6156>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

Du barbare à l'oppresseur décrépi : l'image du Louis XIV guerrier dans les satires anglaises et hollandaises

Isaure Boitel

- 1 Immobile et comme prenant la pause au milieu d'une scène tumultueuse, Louis XIV incarne, dans cette toile de Charles Le Brun, l'archétype du « roi de guerre », stoïque et majestueux dans la victoire (fig. 1)¹. Ornant la voûte de la Galerie des glaces, *La Franche Comté conquise pour la seconde fois* célèbre l'heureuse campagne de 1674 qui s'achève le 22 mai, lorsque la citadelle de Besançon, alors aux mains des Espagnols, tombe sous l'assaut des troupes françaises². Le roi, cuirassé à l'antique, laisse son bâton de commandement s'appuyer négligemment sur l'allégorie du Doubs. Son regard se pose sur des femmes implorantes que Mars lui amène, personnifications des territoires récemment conquis. Parmi elles figure la Franche-Comté, le corps allongé sur un parterre de boucliers, s'arrachant les cheveux d'une main tandis que l'autre tend timidement les clés de la province. Derrière le souverain, Minerve et Hercule gravissent un rocher, symbole de la citadelle de Besançon, et s'apprêtent à repousser les forces espagnoles incarnées par un fantassin et par le lion des Habsbourg. À gauche, la célébration du succès royal éclate grâce à une Victoire élevant des trophées et tenant dans une main deux couronnes de lauriers symbolisant sans doute la double conquête de cette province. La Renommée et la Gloire, perchées sur des Nuées, participent également à l'apologie du prince. Le triomphe repose bien ici sur les seules épaules du souverain dont les vertus guerrières transparaissent à travers les références mythologiques. Sagesse et héroïsme définissent donc ce roi belliqueux dont la présence passive suffit à terrasser l'ennemi par une sorte de « geste miraculeuse »³.
- 2 Cette œuvre emblématique de la propagande ludovicienne témoigne de l'importance qu'accorde Louis le Grand à sa grandeur guerrière, mais aussi de son intérêt profond pour l'art militaire⁴. Loin d'être réaliste, la toile n'en évoque pas moins la présence physique du souverain sur le champ de bataille, présence réelle puisque le roi s'est effectivement

déplacé jusqu'au théâtre des affrontements⁵. Mais cette volonté d'imposer l'aura martiale du roi aux esprits contemporains et à la postérité se trouve rapidement contrée par une production satirique étrangère. À partir des années 1670 en effet, des centaines d'estampes et de médailles anglaises et hollandaises dénoncent l'attitude du héros gaulois et génèrent une image très éloignée de la vision apologétique décorant les couloirs de Versailles⁶. Cette image au noir s'intensifie encore lors des deux dernières guerres du règne, celle de la Ligue d'Augsbourg (1688-1697) et celle de Succession d'Espagne (1701-1713), conflits qui font perdre au roi de France son statut d'arbitre de l'Europe.

- 3 Bataves et Britanniques, dont les objectifs politiques tendent à converger vers 1674, élaborent un portrait acide du Louis XIV guerrier, une contre-image de l'Alexandre français encore trop méconnue. Car si les représentations des valeurs combattantes du roi Soleil ont fait l'objet de nombreux commentaires à l'instar des travaux de Joël Cornette, de Peter Burke, de Christian Michel ou d'Isabelle Richefort, l'iconographie satirique n'a pas suscité les mêmes élans⁷. Pourtant la richesse symbolique, le message politique tout comme la fonction de ces charges méritent d'être étudiées car elles témoignent de l'existence d'une véritable guerre iconographique que se livrent artistes français et étrangers. Ainsi entre la figure du barbare assoiffé de sang, celle du mauvais stratège ou encore celle du guerrier ridicule, plusieurs facettes de l'anti-héros apparaissent, se répondent mais aussi s'opposent. Nous chercherons donc à étudier la destruction de l'image guerrière de Louis le Grand en nous interrogeant sur les ambitions d'une telle contre-propagande. Il s'agira de montrer que les ennemis du roi de France jouent de la diabolisation ou de la raillerie pour dresser un portrait complexe d'un prince qui exprimait sa souveraineté à travers l'art militaire.

Un barbare à l'armée de cannibales

- 4 Les stratégies guerrières de Louis XIV sont vivement blâmées par les artistes étrangers qui insistent sur la volonté du roi d'agrandir son royaume en multipliant les intrusions sur des territoires voisins et en violant les traités de paix fraîchement conclus. Passant outre le droit international, le souverain se distingue à leurs yeux par l'immoralité de ses décisions et de ses méthodes. Les opposants dénoncent un prince qui préfère intriguer en se servant de ses réserves monétaires plutôt que combattre ouvertement un adversaire. Cette charge des procédés guerriers de Louis le Grand figure dans les libelles des années 1660-1670 et trouve écho dans l'iconographie polémique⁸. Une médaille hollandaise relative à la conquête de Luxembourg, le 4 juin 1684, fait référence à cette stratégie peu louable (fig. 2)⁹. Le profil imposant de Louis XIV occupe l'avant, entouré de la légende « LUDOVICUS MAGNUS REX ». Au revers, un rideau fleurdelysé s'ouvre sur un bras brandissant une épée et une bourse alors que la ville assiégée occupe le fond de la scène. La légende latine s'étale sur le pourtour : « FERRO ET AURO », « par le fer et par l'or », et l'exergue accueille l'écu du roi de France placé au milieu d'un trophée d'armes. La force critique de cette médaille réside dans son caractère parodique. La pièce s'inspire en effet de l'*Histoire métallique* confectionnée au même moment par la Petite Académie pour produire une image incriminante de cette opération militaire¹⁰. Alors que Vauban juge ce fait d'armes comme « la plus belle et glorieuse conquête que [le roi] ait faite en sa vie », les adversaires de Louis XIV y voient une victoire par la corruption et dénoncent cet usage à de multiples reprises¹¹. Cette attaque est d'ailleurs fondée puisque Louis le Grand, selon des pratiques courantes pour l'époque, achète plusieurs agents à l'étranger afin

qu'ils servent ses intérêts. Le recours au bombardement pour faire plier la cité suscite un vif émoi hors du royaume car la technique se révèle cruelle au regard des dommages civils qu'elle entraîne. L'efficacité militaire des troupes françaises ne suscite plus l'admiration comme cela avait pu être le cas à la fin des années 1660, mais reflète désormais une sauvagerie sans borne, pratiquée par ce qu'un gazetier anglais appelle « une armée de cannibales »¹².

- 5 Quelques temps après les bombardements de Luxembourg, à l'hiver 1688-1689, le sac du Palatinat révolte l'Europe entière scandalisée par la politique de terre brûlée orchestrée par Louvois¹³. Les violences de guerre perpétrées dans cette région de la rive gauche du Rhin donnent matière aux adversaires de Louis XIV pour mettre en scène sa cruauté, alors que la guerre de la Ligue d'Augsbourg n'en est qu'à ses débuts. Une satire métallique consacrée à ces terribles événements fustige lourdement l'attitude du roi de France¹⁴. À l'avant, Phaéton, double destructeur de l'Apollon français, conduit le char du Soleil. Son attelage infernal embrase les villes et les campagnes du Rhin et de Neckre. Extraite d'un psaume, la légende proclame : « tandis que l'impie s'enorgueillit, le pauvre est consumé par le feu »¹⁵. Sur l'autre face, une longue inscription latine appelle les Allemands à se souvenir du ravage : « Que ce monument de la cruauté incendiaire exercée par les François sur le Rhin, l'an 1689, soit toujours présent aux yeux de l'Allemagne ; afin qu'elle ne laisse jamais refroidir l'ardeur que tant d'embrasements ont excité dans le cœur des fidèles sujets, pour la défense de l'Empereur, de la Patrie et de la Liberté »¹⁶. Louis XIV est donc devenu « Ludovicus Devastator », le modèle du vandale trouvant plaisir dans la dévastation de l'autre, ennemi politique ou adversaire religieux¹⁷. Cette image très négative, apparue lors des ravages commis pendant la guerre de Hollande (1672), devient récurrente à partir de la Révocation de l'édit de Nantes en 1685. L'attitude très agressive de la couronne à l'égard des sujets huguenots conduit à une diabolisation massive du Très Chrétien qui trouve son apogée dans les discours émis au moment de la guerre de la ligue d'Augsbourg. Les violences cruelles et gratuites, orchestrées au nom du monarque, entraînent une dénonciation plus large des motivations du roi, conquérant insatiable se moquant des moyens employés pourvu qu'il parvienne à satisfaire sa soif de pouvoir. Et lorsque l'ambitieux rencontre la résistance ennemie, la satire gagne encore en mordant.

L'ambitieux défait

- 6 L'appétit féroce de puissance du Roi-Soleil est fustigé tout au long de son règne en raison de la politique offensive pratiquée par les différents secrétaires d'État à la guerre. Véritable topos de la rhétorique critique, la condamnation des ambitions du roi de France est bien illustrée par la gravure anonyme : *The Usurpers habit* (fig. 3)¹⁸. Louis le Grand trône majestueusement sur un fauteuil recouvert d'une étoffe à l'imprimé cartographique. Sa main droite repose non pas sur sa couronne – comme c'était l'usage dans les peintures panégyriques – mais sur un chapeau surmonté par la maquette d'une cité conquise. Le graveur procède ici à un détournement des portraits monarchiques traditionnels dans lesquels les souverains européens posaient majestueusement, assis sur un fauteuil, une main en direction des *regalia*. Le monarque porte un habit sur lequel on distingue les villes récemment annexées et placées sous son autorité. Plusieurs chiffres ponctuent le vêtement, la nappe et le sommet de la table. Ils renvoient à la légende où sont énumérées les cités tombées sous l'emprise française. L'inventaire évoque les campagnes militaires des années 1689-1690 à l'instar du Palatinat, de l'Irlande, des Pays-

Bas espagnols ou de l'Italie. La longueur de la liste témoigne de la boulimie du roi en terme de conquêtes et de son inépuisable besoin d'élargir son pouvoir. En présentant ces annexions sous la forme d'un vêtement porté par le monarque, l'artiste introduit l'idée que ces réussites ne servent qu'à agrémenter l'apparence du roi, qu'à lui donner l'allure d'un grand triomphateur. Une fois l'habit ôté, il ne reste plus que l'homme dépourvu de toute possession.

- 7 Un autre aspect de la charge apparaît dans le titre de l'image : « L'habit de l'usurpateur ». Celui-ci insiste en effet sur la façon dont le Bourbon s'est rendu maître de ces différentes places fortes. Un usurpateur selon Furetière est « un *injuste* possesseur du bien d'autrui », une personne s'en étant « emparé par *la violence* »¹⁹. Le choix de ce terme oriente la condamnation non plus seulement sur l'étendue des conquêtes et sur l'illégitimité de l'attitude conquérante mais sur les méthodes employées pour parvenir à ce résultat. La barbarie et la fourberie du monarque sont aussi montrées du doigt. Les critiques portent donc ici sur la fin et sur les moyens utilisés par les Français.
- 8 La satire aborde enfin un autre angle d'attaque à travers un personnage présent au fond à gauche. Venant éclairer la scène, il semble énoncer une vérité dite sur le ton du secret : « Il commence à rendre gorge », « *He begins to unrigg* », confidence décrivant un arc de cercle en symbole de la trajectoire d'un vomissement. Louis commence donc à renvoyer ses prises, ce que confirme le poème éclairant la gravure :
- So that proud Monarch must his fate Deplore
And all his Thefts and conquests soon restore²⁰
- 9 Les derniers vers du poème mentionnent les échecs que subissent les troupes de Louis XIV et de son allié déchu Jacques II Stuart, face aux forces du roi d'Angleterre en place : Guillaume III. Les références aux victoires irlandaises de « William » et aux défaites françaises dans le Piémont donnent à voir une nouvelle image du monarque-guerrier : celle du combattant vaincu.
- 10 Cette figure du guerrier défait devient récurrente au cours de la guerre de la Ligue d'Augsbourg. Les armées sous l'autorité de Louvois sont alors confrontées à la résistance des coalisés. La couronne française endure plusieurs revers militaires qui l'affaiblissent. Sous le burin des caricaturistes, l'ogre de Versailles se transforme en un géant écrasé, preuve que l'on redoute moins les soldats du pays des lys. L'opresseur devient le terrassé, comme l'illustre cette carte à jouer extraite d'un jeu anglais portant sur la guerre de succession d'Espagne²¹. Anne I^e d'Angleterre, sur un char de triomphe, écrase Louis XIV et le Pape, allongés sur le sol. La couronne et l'écu français gisent sur le sol, comme pour signifier que la défaite que le roi vient de subir annonce la perte imminente de son pouvoir. L'échec militaire évoqué ici est sans doute la bataille d'Audenarde (1708), affrontement au cours duquel les soldats du duc de Vendôme sont battus par les Anglais et les Impériaux. Ce revers permet aux coalisés de porter le combat sur le territoire français, ce qu'ils s'empressent de faire en assiégeant Lille dès le milieu de l'été. Mais dans cette carte à jouer, l'événement importe peu. L'artiste préfère insister sur la chute des puissances catholiques et sur le déshonneur qui en découle : leur fierté piétinée par la victorieuse Anne²².
- 11 Mais l'échec militaire ne conduit pas seulement à la création de l'antipode du guerrier victorieux, il aboutit au même moment à la dernière facette d'une image noire du Mars français : celle du guerrier ridicule.

Le guerrier ridicule

- 12 La ridiculisation du César français s'impose dans les années 1690, alors que les soldats rencontrent plusieurs échecs qui ne font pourtant pas faiblir l'engagement de Versailles dans les combats. Visant à décrédibiliser complètement un souverain qui prétend inscrire dans la postérité ses talents militaires, cette image caricaturale entend répondre aux toiles de Le Brun ou de Van der Meulen, connues dans toute l'Europe par les gravures de reproduction et les descriptions du *Mercurius Galant*.
- 13 La première composante de cette satire repose sur la dérision entourant l'attitude belliqueuse de Louis XIV. Ce dernier fait à présent figure de vieil homme préférant la luxure à l'excitation du champ de bataille. La *Retraite de Louis XIV avec son sérail* [sic] illustre cette idée, en montrant le retour inattendu du roi de Namur à Versailles, le 12 juin 1693 (fig. 5)²³. D'apparence assez jeune alors qu'il a déjà 53 ans, le souverain, dépourvu de tout attribut royal, occupe le premier plan. À la place du traditionnel bâton de commandement des représentations encomiastiques, il porte un tambour destiné à battre la chamade. Par cette figuration, l'artiste dévalorise Louis XIV en lui ôtant son statut de chef de guerre et de monarque, pour en faire un simple tambour chargé d'annoncer la reddition²⁴. Louis perd donc ici toute autorité, tout caractère souverain, pour ne devenir que le porte-parole d'une soumission française fantasmée²⁵. Derrière lui, composant un curieux cortège, toute une file de courtisanes suit les soldats et forme le « sérail » du monarque. Le titre de l'estampe établit une analogie entre le souverain et un despote oriental, en évoquant la pratique de la polygamie à une époque où cette coutume passait pour une atteinte à la morale chrétienne, et plus particulièrement aux engagements du mariage. La charge porte donc ici à la fois sur les mœurs du souverain, dont les multiples conquêtes et le mariage avec Madame de Maintenon en octobre 1683 sont connus de tous, mais aussi sur la retraite soudaine du monarque²⁶. Les vers inscrits sous l'estampe éclairent la critique en liant les faiblesses militaires du roi à sa passion incontrôlable pour l'amour.
- Dans les jeux de Vénus j'ai mes forces usées
J'assemble mon sérail seulement pour le voir
Toutes mes trahisons au jour sont exposées
Désavoué de Mars, je perds tout mon pouvoir
Je demande la paix, sur le déclin, malade,
Hélas, c'est malgré moi que je bats la chamade.
- 14 Les failles du souverain transparaissent dans ces quelques lignes : traîtrise, lâcheté et dépendance sexuelle le caractérisent désormais. Ainsi, les défaites militaires sont présentées comme la conséquence directe des décisions d'un roi dominé par ses liaisons amoureuses. Le portrait brossé s'oppose donc à celui du souverain stoïcien capable de discipliner ses passions pour le bien public.
- 15 Outre ces railleries reprenant un quolibet de l'époque : *Bella fugis, bellas sequeris*, « tu fuis les guerres, tu poursuis les belles », la dérision touche aussi le champ des motivations du Très Chrétien. Les prétentions fantasques de Versailles à la monarchie universelle inspirent les détracteurs, comme l'illustre l'exemple de cette estampe de 1689. Elle est élaborée au moment de la Glorieuse Révolution anglaise, alors que Louis XIV accueille le malheureux Jacques II venu trouver refuge à Saint-Germain-en-Laye. Les décisions du Stuart avaient éveillé la méfiance de plusieurs sujets britanniques qui, par

crainte d'un gouvernement absolutiste et catholique, en appelèrent à la protection de Guillaume d'Orange. Le débarquement du *stathouder* hollandais contraint la famille royale anglaise à fuir le royaume, ce qu'illustre cette eau forte au titre très évocateur : *Arlequin sur l'Hypogryphe à la Croisade loyoliste*²⁷. Au centre, sur une mule, Louis XIV et Jacques II partagent le même chapeau de jésuite. La proximité et la ressemblance des deux personnages frappent le spectateur. Un regard rapide pourrait faire croire qu'il s'agit d'une créature à deux têtes ou de frères siamois, ou tout au moins d'une sorte de monstre contre nature. Le personnage en tête portant le n° 5 est Louis XIV. Si les traits du visage ne sont guère ressemblants, l'identification est facilitée par les fleurs de lys qui ornent sa culotte. Figuré en armure avec une fraise autour du cou, il se distingue surtout par sa jambe de bois, attribut commun dans les représentations satiriques du roi de France et qui évoque sans doute les attaques de goutte dont son corps est victime depuis 1686. De la main gauche il tient l'étendard de la croix sur lequel est inscrit en hollandais : « Sainte-Croisade rassemblant le Pape et les hérétiques, 1688 ». Derrière lui, Jacques II, également en armure, tient un étendard sur lequel est inscrit « Papisme » et « Monarchie », un soleil intercalé entre chaque terme. Il s'accroche solidement au roi de France qui tente de conduire la monture apeurée par le débarquement de Guillaume d'Orange. La légende précise que Louis XIV est Arlequin et que Jacques II est Panurge. Ces deux références qui évoquent l'humour de la *commedia dell'arte* et le comique de Rabelais participent au burlesque de la scène. Le personnage d'Arlequin, célèbre *zani* (valet-aventurier), est un couard paresseux, boulimique, et coureur de jupons. En assimilant Louis XIV à Arlequin, le graveur se moque de la gourmandise royale en matière de conquêtes terrestres comme de conquêtes féminines. La charge est d'autant plus mordante que les personnages de la *commedia dell'arte* sont très populaires et qu'à la même époque une troupe est pensionnée à Versailles pour divertir la cour²⁸. En faisant tenir les rênes de l'hypogryphe - une mule sur le dessin - par Louis XIV, le graveur le désigne comme le principal responsable des maux de l'Angleterre, comme le meneur infernal de la croisade jésuite évoquée par les multiples références à Ignace de Loyola. L'appétence inégalable de Louis XIV conduit ses alliés à leur ruine et donne au roi lui-même l'apparence d'un valet comique, très ambitieux mais peu dangereux.

- 16 Un dernier aspect de la décrédibilisation du Louis le Grand guerrier consiste à parodier directement l'image belliqueuse qu'il entend imposer à ses contemporains. La gloire qu'il tire de sa suprématie militaire n'échappe ni à ses ennemis ni à son entourage, comme en témoigne cette citation dumarquis de Saint-Maurice au moment de la guerre de Dévolution : « Le roi met toute son application à la guerre et à la gloire »²⁹. À chacune des campagnes militaires auxquelles il participe, Louis XIV s'entoure d'historiographes, tels Racine et Boileau, ou d'artistes, peintres et graveurs, tels Le Brun, Parrocel ou Van der Meulen. Cette importance accordée au prestige procuré par la guerre se traduit également à travers son souci constant d'immortaliser ses hauts faits d'armes par l'écrit, par l'image ou par la pierre. La statue de la place des Victoires présentée le 28 mars 1686, lors de l'inauguration de la place du même nom, incarne par excellence l'orgueil martial de celui qui a choisi le soleil pour emblème. Parmi les pastiches de l'édifice, une gravure anonyme de 1703 se moque du

triomphalisme du monument originel³⁰. Dans une pose méprisante, le monarque couronné par la Victoire foule aux pieds un lion, une aigle à deux têtes, un léopard et un gouvernail qui remplacent le Cerbère et les objets de la statue initiale. Ces allégories renvoient de façon explicite aux ennemis que le prince prétend écraser : le lion hispanique, l'aigle bicéphale de l'Empire et le léopard anglais. Deux esclaves enchaînés, conformes à l'original, se tiennent assis sur le piédestal. Des quatre lanternes allumées qui encadrent la statue, l'une va être éteinte par un être maléfique muni d'un soufflé. Deux personnages viennent compléter la scène en occupant le premier plan : le maréchal de la Feuillade, le commanditaire de la statue, et un simple forgeron³¹. La gravure est accompagnée d'une légende prédisant l'assombrissement de la gloire du roi. Le satiriste s'insurge donc de l'outrecuidance du monarque tout en dénonçant le culte dont il est l'objet. Le poème annonce la disparition du Victorieux dans la noirceur des ténèbres urbaines, mais aussi la défaite prochaine de la France sous les coups des ennemis qu'elle pense avoir écrasés.

- 17 À l'issue de ce parcours à travers les multiples facettes critiques du Louis XIV guerrier, l'historien prend conscience de l'enjeu essentiel qui se dessine derrière ces productions subversives. L'ambition de ces artistes de nationalités et de cultures différentes est à la fois de répondre aux stéréotypes nationaux établis par la propagande française, mais aussi de lutter contre le modèle conquérant que Versailles tend à imposer dans les esprits. Ces différents visages du mauvais guerrier, de l'Attila ambitieux au triomphateur grotesque, ne suivent pas une évolution chronologique permettant de passer de l'un à l'autre, mais surgissent en fonction du contexte militaire et finissent par composer, dans les dernières années du règne, l'archétype de l'opresseur décrépi, pour reprendre la légende d'une médaille de l'époque, combattant accablé par le poids des ans, des défaites et des souffrances de son peuple³². Quant à savoir s'il faut considérer cette destruction de l'icône martiale comme une remise en cause de la souveraineté de Louis XIV, répondre par l'affirmative nous semble abusif. Il s'agit là de construire la figure d'un ennemi national concentrant la haine de ses adversaires, non de susciter révoltes et complots au sein du royaume de France. D'ailleurs, ces satires iconographiques ne pouvaient nullement lutter contre le poids des milliers d'almanachs répandus dans le pays entre 1660 et 1714, sans parler de la médiation royale assurée par les *Te Deum*, les médailles et les statues urbaines. Et si cette image ébranle le Roi-Soleil au-delà des frontières françaises et laisse aujourd'hui encore des traces dans l'historiographie étrangère, elle ne fragilise nullement l'aura héroïque qu'on attribue encore à ce personnage, et dont Versailles constitue le temple.

NOTES

1. . Joël Cornette, *Le roi de Guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot et Rivages, 2000.
2. . Charles Le Brun, *La Franche-Comté conquise pour la seconde fois*, huile sur toile, Versailles, château de Versailles et du Trianon. La Franche-Comté est conquise une première fois lors de la guerre de Dévolution, du 3 au 19 février 1668. Mais elle est rendue à l'Espagne à l'issue du traité

d'Aix-la-Chapelle (2 mai 1668). La seconde conquête, moins rapide, occupe les troupes françaises de février à juillet 1674.

3. . Joël Cornette, *Le roi de Guerre*, op. cit., p. 253.

4. . Cet intérêt se manifeste dès l'enfance et se traduit à l'âge adulte par le souci constant de participer à l'élaboration des stratégies offensives, de concert avec les maréchaux et les amiraux.

5. . Il entre le 22 mai dans Besançon et y fait chanter le *Te Deum*. La présence royale sur le champ de bataille n'est pas exceptionnelle puisque le roi s'y rend régulièrement de 1654 au printemps 1693. Louis XIV assiste ainsi à dix-neuf des quarante-deux sièges dirigés par Vauban. Les épisodes de bravoure survenus dans sa jeunesse, à l'instar de son exposition lors du siège de Tournai de juin 1667, tendent à disparaître afin d'éviter que le souverain ne perde tragiquement la vie.

6. . Les forces impériales produisent également des satires du Mars français, mais dans une moindre proportion et dans une optique qui diffère parfois des objectifs anglo-hollandais. Ceci explique pourquoi elles ne sont pas abordées dans cette communication. Pour en avoir un aperçu, on peut se reporter à Wolfgang Cilllessen (éd.), *Krieg der Bilder. Druckgraphik als Medium politischer Auseinandersetzung im Europa des Absolutismus*, Berlin, Deutsches Historisches Museum u. G+H Verlag, 1997 ; Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV in der Kritik*, Petersberg, M. Imhof, 2009.

7. . La bibliographie sur l'image dorée de Louis XIV étant surabondante, ne seront évoquées ici que quelques références essentielles. Joël Cornette, *Le roi de Guerre*, op. cit. ; Peter Burke, *Louis XIV, les stratégies de la gloire*, [1992], trad. P. Chemla, Paris, Seuil, 1995 ; Chantal Grell, Christian Michel, *L'École des Princes ou Alexandre disgracié. Essai sur la mythologie monarchique de la France absolutiste*, Paris, Les Belles Lettres, 1988 ; Isabelle Richefort, *Van der Meulen, le peintre des batailles*, Rennes, PUR, 2003 et pour son analyse du symbolisme politique de Versailles Gérard Sabatier, *Versailles ou la figure du roi*, Paris, Albin Michel, 1999. Sur les satires, on pourra consulter Wolfgang Cilllessen (éd.), *Krieg der Bilder*, op. cit. ; Isaure Boitel, « Le renard croquant le coq : les satires iconographiques hostiles à la France dans l'Angleterre de Guillaume III », Actes du colloque *La France et les îles Britanniques : un couple impossible ?*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010 ; Annie Duprat, « Louis XIV, le soleil éclipsé », *Ridiculosa*, Brest, n° 4, 1997, p. 17-29 ; id., « Le Soleil éclipsé : Louis XIV sous le burin des graveurs hollandais », dossier L'information à l'époque moderne, colloque de 1999, *Bulletin de l'Association des historiens modernistes*, n° 25, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 91-118 ; Mark Jones, « The Medal as an instrument of propaganda in late seventeenth and early eighteenth century Europe », *Numismatic Chronicle*, n° 142, 1982, p. 117-125 et n° 143, 1983, p. 202-213.

8. . *L'Orateur français* de François de Lisola, publié à Liège en 1674, exposait les tractations monétaires de Louis XIV et sa façon coutumière de dissimuler ce genre de méthode pour insister sur ses hauts faits guerriers.

9. . Gérard Van Loon, *Histoire métallique des dix-sept provinces des Pays-Bas depuis l'abdication de Charles Quint jusqu'à la paix de Bade*, traduite du hollandais, La Haye, 1732, 5 vol., t. III, 2° médaille p. 292.

10. . *L'Histoire métallique de Louis XIV* a fait l'objet d'une thèse intéressante de Fabrice Charton, « "Vetat Mori", une institution au service du Prince. De la Petite Académie à l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres (1663-1742) », sous la direction de Christian Jouhaud, EHESS, 2011, 806 p.

11. . Vauban à Louvois, 4 juin 1684, cité par Camille Rousset, *Histoire de Louvois et de son administration politique et militaire*, Paris, Didier, 1864, p. 256. Sur l'usage des Louis d'or pour acheter des agents ennemis, on peut citer par exemple une série de gravures bataves de Louis de Bade présentées par Annie Duprat, « Louis XIV, le soleil éclipsé », art. cit., et « Le Soleil éclipsé : Louis XIV sous le burin des graveurs hollandais. », art. cit. Le prince de Bade y apparaît corrompu par les Louis d'or, ce qui constitue une dénonciation explicite des procédés français.

12. . *Mercurius Reformatus* du 25 septembre 1689.

13. . Afin d'empêcher l'installation de troupes ennemies dans cette province, Louvois donne l'ordre de raser plusieurs cités. Le 13 janvier 1689, la ville de Mannheim est incendiée puis la cité d'Heidelberg qui accueille la résidence des Électeurs. Pour plus de détails sur cet événement, voir Jean-Philippe Cénat, « Le ravage du Palatinat : politique de destruction, stratégie de cabinet et propagande au début de la guerre de la Ligue d'Augsbourg », *Revue Historique*, n° 633, janvier 2005, p. 97-132.
14. . Gérard Van Loon, *Histoire métallique*, op. cit., t. III, p. 405.
15. . « DUM SUPERBIT IMPIUS, INCENDITUR PAUPER. PSALMO 10 ».
16. . « MONUMENTUM INCENDIARIAE CRUDELITATIS AD RHENUM ANNO 1689 A GALLIS PATRATAE ; NE A TANTO IGNIUM AESTU ACCENSOS FIDELIUM ANIMOS PRO CAESARE, PATRIA, LIBERTATE TUENDIS, MEMOR GERMANIA REFRIGESCERE UNQUAM PATIATUR ».
17. . Ce surnom est présent dans le pamphlet *Concursum Creditorum*, 1690.
18. . Anonyme, *The Usurpers habit*, 1691, eau forte, 30,9 x 18 cm, British Museum, Prints and drawings, Gg, 4E.209. Une version franco-néerlandaise existe également. Elle est extraite d'un recueil illustré : *Recueil de pièces héroïques et historiques pour servir d'ornement à l'Histoire de Louis XIV, dédié à Messieurs Racine et Boileau, historiographes de France* : Anonyme, *L'habit usurpé*, 1691 ou 1693, BNF, Cabinet des Estampes, coll. Hennin, n° 6019, microfilm G 156912.
19. . Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye et Rotterdam, Arnout & Reinier Leers, 1690, p. 858. Souligné par nous-même.
20. . « Alors ce fier monarque doit déplorer son destin // Et bientôt rendre tous ses vols et ses conquêtes ».
21. . As de cœur extrait de *Marlborough's Victories*, carte à jouer, 9,1 x 6 cm, British Museum, Prints and drawings, 1982, U.4619.1-52.
22. . Les deux derniers vers se moquent du sort des vaincus : “So mighty ANNE on Victory dos ride // And tramples down ye Pope's & Tyrant's Pride.”[sic].
23. . Anonyme, *La retraite de Louis XIV avec son serrail* [sic], 1693, eau forte, 28,8 x 18,8 cm, British Museum, Prints and drawings, 1868, 0808.2349.
24. . Lors d'un affrontement, le tambour bat la chamade pour annoncer la reddition de son camp.
25. . Namur tombe entre les mains françaises le 30 juin 1692.
26. . La retraite du roi s'explique par une forte crise de goutte.
27. . Anonyme mais de Romeyn de Hooghe, *Arlequin sur l'Hypogryphe à la Croisade loyoliste. Armée van de Heylige Lingue voor der Jesuiten Monarchy*, 55,1 x 39,9 cm, British Museum, Prints and Drawings, 1868, 0808.3379 (collection Edward Hawkins) et 1855-1-14-194.
28. . Sur ordre du roi, les comédiens italiens furent toutefois chassés en 1697, une représentation de *La Fausse prude* ayant offensé Madame de Maintenon. Voir Charles Mazouer, Pierre-François Biancolelli, *Le Théâtre d'Arlequin : comédies et comédiens italiens en France au XVII^e siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.
29. . Marquis de Saint-Maurice, *Lettres sur la cour de Louis XIV, 1667-1670*, Paris, Calmann-Lévy, 1910, du camp de Charleroi le 16 juin 1667, p. 73.
30. . Anonyme, *La vision du maréchal de Sellon en Provence*, Atlas van Stolk Foundation, Rotterdam, n° 3377.
31. . En 1679, François d'Aubusson, duc de la Feuillade, passa commande auprès de Martin Van Den Bogaert, surnommé Desjardins, d'une statue destinée à orner une nouvelle esplanade : la place des Victoires.
32. . Médaille de 1691 reproduite dans Gérard Van Loon, *Histoire métallique*, op. cit., t. IV, p. 46.

RÉSUMÉS

Roi de guerre par excellence, Louis XIV cherchait à incarner l'idéal du héros victorieux en orchestrant une large propagande concourant à sa gloire. Mais cette image fut fortement entachée par des satires étrangères produites à partir des années 1670. L'attitude belliqueuse de ce monarque fut largement dénoncée par ses voisins qui usèrent, entre autres, de l'estampe et des médailles pour mettre à mal les représentations royales françaises. Cependant entre la figure du guerrier prétentieux, celle du barbare assoiffé de sang et celle du vieil oppresseur prenant la fuite, il existe plusieurs facettes qui se répondent mais aussi s'opposent. Cet article cherche donc à étudier la destruction de l'image guerrière du roi Soleil et s'interroge sur les ambitions d'une telle contre-propagande.

“Warrior king” *par excellence*, Louis XIV orchestrated a wide propaganda in order to embody the ideal of the victorious hero and, hence, to increase his glory. But this public image had been strongly eroded by foreign satires produced since the 1670s. The warlike behavior of this monarch was widely criticized by his neighbors, who used, among others, prints and medals to damage the French representations of the king. However, between the appearance of the conceited warrior, that of the bloodthirsty barbarian and that of the old fleeing oppressor, there are several facets which are complementary but also opposed. The purpose of this paper is to study the destruction of the Sun King's image of warrior and to wonder about the ambitions of such a counter-propaganda.

INDEX

Mots-clés : guerrier, iconographie, propagande, satire

Keywords : iconography, propaganda, warrior

AUTEUR

ISAURE BOITEL

Isaure Boitel achève son doctorat sur «L'image noire de Louis XIV dans l'iconographie: France, Provinces-Unies, Angleterre (1672-1715)» sous la direction du Professeur Joël Cornette. Cette recherche centrée sur les représentations satiriques du roi se propose d'analyser la production, la circulation et la réception de ces critiques ainsi que l'imaginaire politique développé par les détracteurs du Très-Chrétien. Agrégée d'histoire, elle est Prag à l'Université Picardie Jules-Verne d'Amiens.