

## La Guerre de Hollande (1672–1678) et la glorification de Louis XIV à Versailles

ANDREAS NIJENHUIS

*«Quand Versailles devient l'objet des soins de Louis XIV. ce n'étoit qu'un petit Château où Louis XIII, avoit tenu ses équipages de Chasse, au lieu que c'est aujourd'hui un Palais digne de loger le grand Roi qui l'habite, & la Cour du monde la plus brillante & la plus auguste.»*

Jean-Aymar Piganiol de la Force (1673–1753)

Le Château de Versailles est de nos jours une destination touristique des plus prisées de France. Chaque année, des millions de touristes visitent le château le plus célèbre au monde. Bien entendu, ce n'est pas à cet objectif que Louis XIV songea lorsqu'il a conçu sa Résidence, devenu *«le lieu principal du culte monarchique<sup>1</sup>»*.

Cette communication se propose d'analyser la mise en images de la Guerre de Hollande dans la Grande Galerie de Versailles, ainsi que son exploitation concomitante dans l'entreprise de glorification de Louis XIV. Dans la relecture des décorations de Versailles, et particulièrement de la Grande Galerie, son épiscentre, il convient de se souvenir du sens politique et apologétique voulu par le Roi. En effet, le château de Versailles ne se réduit ni à un temple dédié au Roi-Soleil, ni à la simple mise en images d'une histoire événementielle<sup>2</sup>. Il s'agit bel et bien de l'utilisation d'éléments allégorique, mythique et historiciste à des fins politiques. La décoration du château exprime la conception louis-quatorzienne du pouvoir royal. C'est au centre du palais que cette conception atteint son apogée. Le message politique est par conséquent le plus lisible au sein de la Grande Galerie, décorée avec verve par Charles Le Brun entre 1681 et 1684.

<sup>1</sup> Jean-Marie Apostolidès, *Le roi-machine, spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, 1981, p. 137.

<sup>2</sup> Cf. Peter Burke, *Louis XIV, les stratégies de la gloire*, Paris, 1995 [*The fabrication of Louis XIV*] et Gérard Sabatier, *Versailles ou la figure du roi*, Paris, 1999.

L'événement mis en image pour exalter l'idéologie royale est la Guerre de Hollande (1672–1678)<sup>3</sup>. L'importance politique au sein de l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle d'une part et l'aversion particulière que Louis XIV vouait à son régime bourgeois et républicain d'autre part, expliquent l'omniprésence de la guerre contre cette République. Les Provinces-Unies sont à la fois une puissance de référence et un contre-exemple selon l'idéologie monarchique. De la sorte, la représentation officielle de la Guerre de Hollande contribue puissamment à la construction de l'image de Louis XIV<sup>4</sup>. La glorification du roi est faite de manière explicite et reconnaissable et n'emprunte pas le détour habituel par la mythologie antique et les allégories, employées ailleurs à Versailles. Le contexte, les préparatifs, le déroulement militaire de cette guerre et la victoire revendiquée sont autant d'occasions pour célébrer le triomphe royal.

La relation particulière que Louis XIV entretenait avec le palais où il a élu domicile peu après la Guerre de Hollande et la conception du cycle iconographique de la Grande Galerie vont faire l'objet d'une première partie. La seconde partie sera consacrée à la Guerre de Hollande et sa description dans l'iconographie de la Grande Galerie. Après une brève mise en contexte, elle se concentre essentiellement, concision du propos oblige, sur l'ensemble de grands tableaux qui forment le noyau du programme. L'impossibilité technique de reproduire ici l'ensemble des tableaux nous rapproche des curieux du XVII<sup>e</sup> siècle désireux d'accéder à une description du chef-d'œuvre de Le Brun. L'utilisation de la description du géographe Jean-Aymar Piganiol de la Force, publiée dans sa *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*, permet de décrire les peintures à travers l'œil d'un contemporain<sup>5</sup>. L'œuvre de Piganiol de la Force relaie une tradition de descriptions autorisées des monuments érigés à la gloire du roi et permet par conséquent d'appréhender la diffusion du message exprimé sur la voûte de la Grande Galerie et

<sup>3</sup> Grâce à la prééminence de la province du même nom, le terme «Hollande» désigne dans le langage courant l'ensemble des Provinces-Unies, fédération de sept provinces née de la Révolte (1568–1648).

<sup>4</sup> Voir notre article «*L'instrumentalisation des Provinces-Unies dans l'iconographie de Versailles*», in : *XVII<sup>e</sup> Siècle*, 2001, n° 210.

<sup>5</sup> Le géographe Jean-Aymar Piganiol de la Force (1673–1753) est l'auteur de plusieurs ouvrages qui ont rencontré un succès éditorial considérable tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les citations proviennent de sa *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly contenant une explication historique de toutes les Peintures, Tableaux, Statues, Vases & Ornaments qui s'y voient; leurs dimensions, & les noms des Peintres, des Sculpteurs & des Graveurs qui les ont faits*, Paris, 1764, 3 tomes. Il s'agit de la neuvième édition. La première édition date de 1702 et a été réimprimée sous des titres différents. Une variante de ce texte constituait le deuxième tome de l'œuvre majeure de l'auteur, la *Nouvelle description de la France*, Paris, 1718, 6 tomes.

sa réception par le public visé<sup>6</sup> La dernière partie sera consacrée à l'analyse des figures du roi et de la République dans la représentation de la Guerre de Hollande, afin d'examiner l'instrumentalisation des Provinces-Unies dans l'entreprise de glorification du roi.

Pour consulter une reproduction du cycle pictural de la Grande Galerie, on se référera utilement au guide du château de Versailles<sup>7</sup> Le schéma de la voûte (*Fig. 1*) permet de situer les tableaux analysés dans le texte. La référence qui suit le titre des tableaux renvoie à ce schéma.

### I. Louis XIV et Versailles

Le château de Versailles est certainement le vestige le plus emblématique du règne de Louis XIV. Le choix d'installer la Cour à un endroit fixe, rompant ainsi avec la tradition immémoriale de l'itinérance royale, constitue une réponse habile aux troubles de la Fronde qui avaient marqué la prime jeunesse de Louis XIV. Réunie dans un lieu à l'écart de Paris, et soumise à une étiquette contraignante, la noblesse française n'échappait plus à la domination royale. Le choix de Versailles, plutôt que de Saint-Germain-en-Laye, relève sans doute de la volonté du jeune roi de marquer de son empreinte la royauté française. La création, quasiment *ex nihilo*, du palais de Versailles lui a offert cette possibilité.

Avec un sens critique propre à son siècle, le chevalier de Jaucourt récapitule dans *l'Encyclopédie* le destin de Versailles : « *En 1630, Louis XIII. acheta pour 20. mille écus la terre de Versailles, & y fit bâtir un petit château pour loger ses équipages de chasse. Ce n'étoit encore proprement qu'une maison de campagne, que Bassompierre appelle le chétif château de Versailles. Louis XIV. trouva la maison*

<sup>6</sup> Immédiatement après l'achèvement des travaux dans la grande Galerie, le *Mercur Galant* de décembre 1684 donne une ample description des peintures de la voûte. De même, Pierre Rainssant (vers 1640–1689, numismate, proche de Colbert), donne une *Explication des tableaux de la Galerie de Versailles*, Versailles, 1686; François Charpentier (1620–1702) de l'Académie Française, publie (cependant inachevé) son *Traité de la peinture parlante, Explication des tableaux de la Galerie de Versailles*, Paris, 1684. La *Description sommaire du château de Versailles* d'André Félibien des Avaux (1619–1695, architecte), Paris, 1674, rééditée en 1696, a également rencontré du succès. Piganiol de la Force s'appuie sur ces descriptions – l'adjectif «nouvelle» rend compte de la filiation – ainsi que sur sa propre *Nouvelle description de la France*, Paris, 1718, 6 tomes. Il consacre un chapitre à Versailles dans le second tome intitulé *Description de Paris et de ses environs, des maisons royales et de l'Isle de France*.

<sup>7</sup> Pierre Lemoine, *Guide du Musée et Domaine national de Versailles et Trianon*, Paris, 1990. Une reproduction des principaux tableaux de la Grande Galerie se trouve face à la page 56 (fig. 42).

*de campagne à son gré; il fit de la terre une ville, & du petit château un célèbre palais, un abîme de dépense, de magnificence, de grand & de mauvais goût<sup>8</sup>.*

Initiés dès le début du règne personnel de Louis XIV, les travaux d'aménagement et d'agrandissement du palais et de ses jardins ont duré jusqu'à la mort du monarque. Un demi-siècle durant, Louis Le Vau et ses successeurs François d'Orbay et, surtout, Jules Hardouin-Mansart ont œuvré, sous l'étroite surveillance du Roi-Soleil, à l'édification de ce qui est devenu pour toute l'Europe l'archétype du palais royal. Le classicisme français des bâtiments trouve un reflet dans l'immense étendu des jardins agencés par Le Nôtre<sup>9</sup>. L'ensemble reste à jamais associé à la splendeur des jours les plus fastes du Grand Siècle.

Au milieu de la façade occidentale, qui s'étend sur 580 mètres face aux jardins, se trouve la Grande Galerie, l'épicentre du Palais. Construite au premier étage, à l'emplacement de la terrasse centrale séparant les appartements du Roi et de la Reine, la Grande Galerie constitue le cœur de la résidence royale. Imposante par ses dimensions (73 mètres de longueur, 10,5 de largeur et 13 de hauteur), elle cumule les fonctions de communication entre l'appartement du roi et celui de la reine, de salle des pas perdus, de lieu de festivités et de réceptions et même de salle de trône lors des grandes occasions. Le principal «salon» de la monarchie se devait de recevoir une décoration digne des exploits de Louis le Grand.

<sup>8</sup> Denis Diderot, éd., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751–1772, tome XVII, p. 162, article «Versailles». Louis de Jaucourt (1704–1780) était un collaborateur très proche de Diderot; C'est François de Bassompierre (1579–1646) qui qualifie en 1627 le pavillon de chasse de Louis XIII de «chétif château [...] de la construction duquel un simple gentilhomme ne voudrait pas prendre vanité».

<sup>9</sup> Louis Le Vau (1612–1670) fut l'un des précurseurs du classicisme français. Hormis le château de Vaux-le-Vicomte (1655–1661) lequel par sa splendeur a valu sa perte au surintendant Fouquet, l'Orangerie, les ailes côté cour et la façade occidentale de Versailles sont son œuvre; François d'Orbay (vers 1634–1697), a collaboré aux travaux du Louvre et de Versailles; Jules Hardouin-Mansart (1646–1708) est l'architecte le plus imprégné du classicisme français, qu'il a porté à son apogée à Versailles (remaniement de la façade donnant sur le parc, édification de la Grande Galerie et du Grand Trianon), aux Invalides (notamment le dôme construit en 1680) et par l'aménagement de la place des Victoires, et celle des Conquêtes (aujourd'hui place Vendôme); André Le Nôtre (1613–1700), «jardinier du roi» dès 1645, fut le créateur des jardins à la française servant d'écrin aux châteaux du XVII<sup>e</sup> siècle. Collaborant avec Hardouin-Mansart, on lui doit les jardins de Vaux-le-Vicomte, les terrasses de Saint-Germain-en-Laye, et le parc de Versailles (1661–1668).

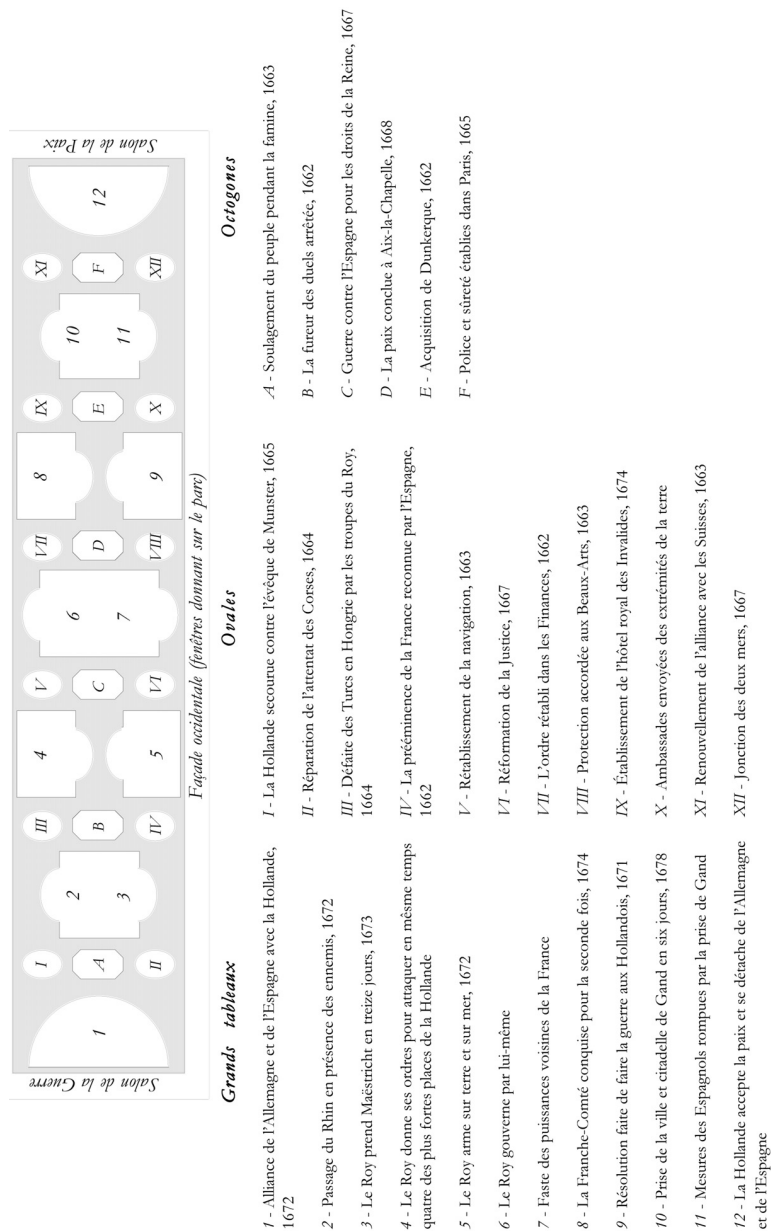


Fig. 1: Schéma de la voûte de la Grande Galerie de Versailles

Construite sur les plans de Jules Hardouin-Mansart, la Grande Galerie fut élevée en 1678. L'année suivante, elle reçut son habillage en marbre, de provenance exclusivement française. En 1680, les sculpteurs avaient terminé leur œuvre, façonnant des pilastres couronnés de «l'ordre français» conçu par Charles Le Brun. Dans son somptueux écrin, l'immense voûte était prête à recevoir ses peintures. Réalisées entre 1681 et 1684 sur des toiles marouflées au plafond, celles-ci constituent un cycle dont le sujet avait été mûrement réfléchi<sup>10</sup>.

### Le roi héroïque

Bien que le choix des décorations incombât généralement au surintendant des bâtiments, la définition du programme iconographique de la Grande Galerie est l'œuvre du Conseil d'en Haut, dans lequel le roi siégeait personnellement. L'intervention personnelle de Louis XIV souligne encore l'importance qu'il attachait au sujet représenté sur la voûte de la Grande Galerie.

Le choix du programme iconographique, *cosa mentale* par excellence, s'est opéré en trois étapes. Initialement, il avait été demandé à Charles Le Brun, premier peintre de la Couronne, de concevoir un ensemble mettant en scène Apollon, symbole de la lumière civilisatrice étroitement associée à l'emblème que Louis XIV s'était choisi. La décoration que Monsieur, frère du roi, avait fait faire en 1677 dans la galerie de son château à Saint-Cloud par le rival de Charles Le Brun, Pierre Mignard, incitait cependant le Roi-Soleil à changer de sujet<sup>11</sup>. Empruntant une nouvelle fois une thématique à la mythologie antique, le projet présenté par Le Brun en 1678 mettait en scène Hercule dont la symbolique militaire était opportune en cette période de guerre.

Néanmoins, le Conseil d'en Haut change une dernière fois le sujet du cycle iconographique. Au lendemain du Traité de Nimègue, Louis XIV opte pour un programme historiciste relatant la Guerre de Hollande. L'adoption

<sup>10</sup> Disciple de Simon Vouet et admirateur de Nicolas Poussin, Charles Le Brun (1619–1690) est devenu le maître incontesté du classicisme français. Fondateur de l'Académie de peinture (1648), il fut appelé dès 1661 à travailler au service du roi, et obtint le brevet de premier peintre de la Couronne (1664). Il a également dirigé, de 1663 jusqu'à sa disparition, la manufacture des Gobelins, d'où provenait une grande partie de l'ameublement de Versailles. Au palais de Versailles, Le Brun a peint l'escalier des Ambassadeurs (1674–1678, détruit au XVIII<sup>e</sup> siècle), la Grande Galerie (1681–1684) et les salons de la Paix et de la Guerre qui l'encadrent (1684–1687).

<sup>11</sup> Pierre Mignard (dit le Romain, 1612–1695) avait choisi la thématique d'Apollon pour la galerie (avec ses treize fenêtres de part et d'autre) de la résidence de Philippe Ier d'Orléans (1640–1701, promu duc en 1660), frère unique du roi. Détruit lors du siège de Paris par les Prussiens en octobre 1870, cet ensemble pictural est perdu.

de ce programme tranche avec la tradition des décors mythologiques ou purement allégoriques que l'on trouve ailleurs à Versailles. Le sens politique des décors y est par conséquent plus explicite qu'ailleurs à Versailles. Louis XIV figure personnellement dans les toiles, représenté « *au naturel*<sup>12</sup> » au milieu des allégories et divinités antiques qui étayent le « *récit de tout ce qu'on lui a vu faire, dire et penser*<sup>13</sup> » entre l'avènement de son règne personnel (1661) et la Paix de Nimègue (1678).

Pour rendre le cycle aisément compréhensible, et seconder des mémoires oubliées, les tableaux sont accompagnés de légendes – en français – de la main de Jean Racine, qui avait suivi le roi lors de la campagne de Hollande en 1672<sup>14</sup>. Tout, dans les décorations de la Grande Galerie, concourt à l'entreprise de glorification de la France louis-quatorzienne.

Le cycle de la Grande Galerie est complété par les décorations des salons de la Guerre et de la Paix qui l'encadrent. Lorsque Le Brun les achève en 1687, Versailles rayonne la magnificence souhaitée par le roi lorsqu'il avait décidé, un quart de siècle plus tôt, les travaux du palais. Et le géographe Piganiol la Force de souligner dans sa *Nouvelle description de la France!* « *La grande Galerie est la plus belle & la plus magnifique qu'il y ait en Europe. Elle a trente-sept toises de long sur sept de large. Elle est terminée par une grande arcade qui sert d'entrée aux salons [de la guerre et de la paix] dont je viens de parler, & qui est ornée de deux colonnes de marbre. On y compte dix-sept fenêtres du côté des jardins, & autant d'arcades remplies de glaces, du côté de l'appartement du Roi. Ces arcades & les fenêtres sont séparées par vingt-quatre pilastres de marbre. La voûte est peinte par le Brun, & représente sous des figures allégoriques une partie des grandes actions de Louis le Grand, à commencer depuis la paix des Pyrénées, jusqu'à celle de Nimègue. Elles sont traitées dans neuf grands tableaux, & dans dix-huit petits* »<sup>15</sup>.

Le programme retenu comporte trois séries de tableaux : six octogones sur fond doré se trouvent sur la ligne médiane de la voûte, et douze ovales encadrent les sept grandes peintures. Les sept grands ensembles se composent de

<sup>12</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, pp. 124–125.

<sup>13</sup> Fragment d'une lettre de Paul Pellisson (1624–1693) à Colbert, écrite vers 1670, in: Pellisson-Fontaine éd., *Œuvres diverses*, Paris, 1735, tome II, pp. 323–328, citée par Louis Marin, dans *Le portrait du roi*, Paris, 1981, p. 47.

<sup>14</sup> Louvois (1639–1691) a fait remplacer les textes prévus à l'origine, de la main du protégé de son rival Colbert (1619–1683), François Charpentier, par les titres actuellement visibles, jugés plus concis et moins pompeux, composés par Jean Racine (1639–1699), historiographe du roi depuis septembre 1677.

<sup>15</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description de la France: Dans laquelle on voit le gouvernement general de ce royaume, celui de chaque province en particulier; Et la description des Villes, Maisons Royales Châteaux, & Monumens les plus remarquables*, 7 tomes, Paris, 1722 [Seconde édition, « corrigée & augmentée considérablement »], p. 590.

quatre tableaux individuels et six tableaux regroupés en diptyques. Les voussures au-dessus des salons de la guerre et de la paix encadrent la narration. Les six octogones, douze ovales et douze grands tableaux relatent ensemble la Guerre de Hollande et son contexte historique, à l'aune du rôle joué par la France de Louis XIV.

Trois niveaux de lecture président la compréhension du cycle, à savoir l'emplacement sur la voûte, la taille des peintures et, finalement, leur forme. Le principe qui prévaut est la disposition au plafond. Au milieu de la voûte se trouve un ensemble de deux tableaux, quatre ovales et deux octogones qui forment le point de départ de cette « *somptueuse bande dessinée* »<sup>16</sup>.

Le roi et les débuts de son règne y sont représentés, exposant ses aptitudes et donnant le contexte de la Guerre de Hollande. Les quatre ovales introduisent les qualités personnelles de Louis XIV, à travers la célébration des actions du roi au début de son règne dans les domaines importants (commerce et finances, justice et arts)<sup>17</sup>. Les deux octogones de part et d'autre des grands tableaux ont trait à la Guerre de Dévolution (1667–1668) afin de justifier le sujet principal du programme, la Guerre de Hollande<sup>18</sup>. Les deux tableaux, qui forment ensemble la grande peinture centrale, mettent en scène l'avènement du règne personnel du Roi-Soleil et les forces européennes en présence, sous les titres « Faste des puissances voisines de la France » et « Le Roy gouverne par lui-même, 1661 ». Situé au centre de la galerie, entre la guerre et la paix symbolisées par les salons respectifs, le roi est figuré comme l'arbitre des conflits en Europe, initiant la guerre si nécessaire et offrant la paix si cela lui est possible<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Gérard Sabatier, *Versailles ou la figure du roi*, Paris, 1999, p. 237.

<sup>17</sup> « Rétablissement de la navigation, 1663 », « Réformation de la justice, 1667 », « L'ordre rétabli dans les finances, 1662 » et « Protection accordée aux Beaux-Arts, 1663 ».

<sup>18</sup> Sous les titres de « Guerre contre l'Espagne pour les droits de la Reine, 1667 » et « La paix conclue à Aix-la-Chapelle, 1668 » la guerre de Dévolution (mai 1667-mai 1668) est rappelée en mémoire. Le droit de « dévolution » invoqué donnait la succession de certain territoires aux Pays-Bas espagnols à l'enfant du premier lit de Philippe VI d'Espagne (1605–1665). Il s'agit de Marie-Thérèse (1638–1683, épouse de Louis XIV depuis 1660), et non de Charles II d'Espagne (1661–1700), enfant de secondes noces. À l'occasion de cette guerre, la Triple Alliance (Provinces-Unies, Angleterre, Suède), signée le 17 janvier 1668 à La Haye, s'est créée contre Louis XIV. Le Traité d'Aix-la-Chapelle, signé le 2 mai 1668, conserve à la France onze villes de la Flandre méridionale, mais stipulait la restitution à l'Espagne de la Franche-Comté.

<sup>19</sup> Détail symbolique : le salon de la guerre termine l'enfilade des appartements du roi ; le salon de la paix est du côté des appartements de la reine.



La taille des tableaux traduit un second niveau de lecture. Compte tenu de la grande hauteur sous plafond, les grands tableaux sont les plus lisibles d'en bas, et prévalent sur les ovales et octogones, qui affinent le discours. L'organisation des peintures en plusieurs séries de formats variables convient parfaitement aux différentes lectures imaginables en fonction de la durée de séjour dans la galerie, laquelle remplit à la fois le rôle de lieu de passage et de réception.

Le souci pédagogique des créateurs du cycle transparait également dans la différenciation de la morphologie des tableaux. Les propos varient en fonction de la forme des tableaux, articulés en trois types différents. La série des octogones montre les qualités personnelles du roi – générosité, droiture, loyauté, magnanimité, orthodoxie catholique-, à travers son action paternelle envers ses sujets («Soulagement du peuple durant la famine, 1662», «La fureur des duels arrêtée, 1662», «Acquisition de Dunkerque, 1662», «Police et sûreté établies dans Paris, 1665»). Quant aux ovales, ils montrent la prééminence de la France en Europe, établie par Louis le Grand. («La Hollande secourue contre l'évêque de Münster, 1665», «Réparation de l'attentat des Corses, 1664», «Défaite des Turcs en Hongrie par les troupes du Roy, 1664», «La prééminence de la France reconnue par l'Espagne, 1662», «Établissement de l'Hôtel Royal des Invalides, 1674», «Ambassades envoyées des extrémités de la terre»). Enfin, les douze grands tableaux – quatre toiles individuelles et trois diptyques – répartis entre les voussures au-dessus de l'entrée et la sortie de la galerie portent sur un événement précis, la Guerre de Hollande, et représentent le Roi de Guerre dans son action glorieuse.

## II. La Guerre de Hollande dans l'iconographie de la Grande Galerie

La Guerre de Hollande marque un tournant dans l'histoire des relations entre la France et les Provinces-Unies. Unies dans la lutte contre un ennemi commun – l'Espagne – depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, les deux puissances avaient su tirer parti de leur aide mutuelle. La Révolte (1568–1648) et la Guerre de Trente Ans (1618–1648) avaient donné lieu à une coopération militaire étroite. Après la Paix de Westphalie, les deux pays, si différents en apparence et pourtant semblables sur des points essentiels, renouvellent leur alliance.

Le début du règne personnel de Louis XIV et l'action économique de son principal commis, Colbert, changent la donne. Les tarifs douaniers colbertistes de 1661, la fondation de compagnies concurrentes de la VOC et la constitution d'une flotte marchande et d'une marine de guerre significatives témoignent des efforts menés par Colbert pour «hollandifier» l'économie

française et de réduire la dépendance du royaume à l'égard des négociants néerlandais<sup>20</sup>.

À l'occasion de l'attaque des Provinces-Unies par l'évêque de Münster en 1665, l'envoi tardif de troupes françaises aux Provinces-Unies, révèle au gouvernement républicain la fragilité du traité d'assistance mutuelle signée en 1662 avec le royaume français<sup>21</sup>. La politique continentale du Grand Pensionnaire Jean de Witt ne trouve plus d'écho en France<sup>22</sup>. La Guerre de Dévolution cristallise le changement de cap de la royauté française. Les Provinces-Unies, qui recherchent l'alliance de la France, mais redoutent son voisinage (selon l'adage «*Gallicus amicus sed non vicinus*»), s'allient avec les ennemis de la veille, l'Angleterre et la Suède, pour contrer les desseins français aux Pays-Bas espagnols<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Vers 1670 les Provinces-Unies disposaient, avec une flotte marchande de 14 à 15 mille navires, d'un quasi-monopole du transport maritime en Europe. En matière de navigation au long cours, la Verenigde Oost-Indië Compagnie [Compagnie des Indes Orientales], fondée en 1602 a connu une expansion continue. En 1664, Colbert fonde une Compagnie des Indes Orientales (ou «Grande Compagnie»), réitérant l'essai manqué de la Compagnie d'Orient de Richelieu, liquidée en 1649.

<sup>21</sup> Le baron Christophe Bernard von Galen (1606–1678) était élevé en 1650 dans la dignité de prince-évêque de Münster en Westphalie. À l'instigation de l'Angleterre alors en guerre avec les Provinces-Unies (Seconde Guerre anglo-hollandaise, 1665–1667), il envahit en 1665 l'Est des Provinces-Unies, prétextant des droits sur la ville de Borculo. En 1672, il réitère l'invasion des Provinces-Unies, mais doit lever le siège de Groningue le 28 août 1672. Ses velléités guerrières lui ont valu le sobriquet «*Kanonnen-Bernd*» ou «Bernard le canonnier» [«*Bommen Berend*» en néerlandais].

<sup>22</sup> Jean de Witt (1625–1672), Grand Pensionnaire de la Hollande (1653–1672) pendant la période des «régents» issus de la bourgeoisie républicaine des Provinces-Unies. Le gouvernement de De Witt, partisan de la «Véritable Liberté» c'est-à-dire sans Stathouder, porte à son faite l'expansion maritime et la prospérité du pays. Se heurtant à l'Angleterre et la Suède, il soutient les deux guerres anglo-hollandaises (1652–1654 et 1665–1667) et la guerre contre la Suède (1658–1660). Poursuivant la traditionnelle politique continentale des Provinces-Unies, il renouvelle en 1662 l'alliance avec la France. La Guerre de Dévolution réveille cependant des inquiétudes à l'égard de l'allié français, et provoque le rapprochement avec l'Angleterre et la Suède. Après l'invasion de la République par Louis XIV en 1672, Jean de Witt est écarté du pouvoir. Blessé par un attentat le 21 juin, il est mis à mort avec son frère Corneille à La Haye par une foule orangiste, le 21 août 1672.

<sup>23</sup> La Triple Alliance de La Haye, conclue en janvier 1668 pour «offrir sa médiation» à Louis XIV pour mettre un terme à la Guerre de Dévolution suivit de peu la Seconde Guerre Anglo-Hollandaise (mars 1665–juillet 1667), à laquelle le traité de Breda mit fin le 31 juillet 1667. La France avait été alliée aux Provinces-Unies durant cette dernière guerre.

Contraint par la Triple Alliance de La Haye de conclure la Paix d'Aix-la-Chapelle, Louis XIV décide dès lors d'isoler les Provinces-Unies et de préparer leur invasion. Le Traité secret de Douvres de 1670 lie Charles II d'Angleterre à la France de Louis XIV<sup>24</sup>. Les anciens alliés de la République se tournent ensemble contre elle. Une invasion commune est décidée, profitant à l'Angleterre par de forts subsides et par la cession, une fois la victoire acquise, des territoires zélandais de Walcheren, l'Écluse et Cadzand. L'Évêque de Cologne et celui de Münster, combattu par la France en 1666, comptent également parmi les nouveaux alliés de Louis XIV.

Le 12 juin 1672, l'armée de Louis XIV passe le Rhin et envahit les Provinces-Unies. Une quarantaine de villes tombent dans les semaines qui suivent, mais le cœur de la République, la Hollande et notamment la ville d'Amsterdam, est protégé par une ligne de défense employant l'inondation comme rempart contre les troupes françaises. Le 29 juin, les États-Généraux offrent à la France une forte indemnité et la cession des pays de la généralité, au Sud des Provinces-Unies<sup>25</sup>.

La victoire française semble inexorable. Cependant, comptant sur le débarquement de troupes sur les côtes hollandaises pour porter le coup de grâce, Louis XIV rend tout accord impossible en exigeant le rétablissement du culte catholique dans la République. Or, les tentatives de débarquement de 1672 et 1673 échouent grâce à la marine de guerre néerlandaise, portée à son apogée sous le gouvernement de Jean de Witt. Commandée par Michiel de Ruyter, elle tient en échec la flotte anglo-française à quatre reprises<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Le Traité secret de Douvres, conclu le 1er juin 1670, est également appelé le « Traité de Madame » à cause du rôle d'intermédiaire joué par Henriette d'Orléans, belle-sœur de Louis XIV et sœur de Charles II. Charles II s'engage à se détacher de la Triple Alliance et de participer à l'invasion des Provinces-Unies. Il devait recevoir £ 225.000 par an de subsides pendant toute la durée de la guerre, ainsi que la promesse de recevoir les territoires zélandais qui commandent les bouches de l'Escaut. De même, £ 150.000 était prévues pour sa promesse de se convertir au catholicisme dès que la possibilité se présenterait. Le contenu du traité était ignoré par la plupart des ministres anglais, et ne fut rendu public qu'en 1682.

<sup>25</sup> Les pays de la généralité correspondent au territoire conquis par les Provinces-Unies entre la fin de la Trêve de Douze Ans en 1621 et la Paix de Münster de 1648. Comportant une forte majorité catholique, ces provinces (la Flandre zélandaise, le Brabant septentrional et le Limbourg actuels) étaient directement administrées par les États Généraux sans être associées au gouvernement de la République.

<sup>26</sup> Michiel Adriaensz de Ruyter (1607–1676) est le plus célèbre des amiraux néerlandais. De Ruyter était un théoricien accompli des manœuvres de grandes formations de navires. Il réussit avec les batailles navales de la baie de Sole (7 juin 1672), au large de Schoneveld (7 et 14 juin 1673) et de Texel (21 août 1673) à éloigner la menace franco-anglaise de la côté néerlandaise.

Suite aux insuccès de la marine anglaise et à l'indignation croissante soulevée par cette guerre contre des coreligionnaires, le parlement anglais refuse dès novembre 1673 d'allouer davantage d'argent à la guerre contre la République. La deuxième Paix de Westminster, signée par Charles II et Guillaume III de Nassau le 19 février 1674 met un terme à l'engagement de la Grande-Bretagne aux côtés de Louis XIV. Bien qu'ayant pris, en mai, Maëstricht – la « ville de fer » réputée imprenable – les troupes françaises évacuent le sol des Provinces-Unies à la fin de l'année 1673.

La guerre acquiert une dimension européenne par la coalition anti-française qui s'est créée en août 1672, et qui réunit les Provinces-Unies, l'Empire, l'Espagne et même, dès 1678, l'Angleterre détachée de l'alliance française. Ce sont désormais la Franche-Comté (conquise en 1674) et les Pays-Bas espagnols qui servent de champs de bataille. Les multiples incursions des uns et des autres, parmi lesquelles figure la prise de Gand en 1678, se terminent par les traités de Nimègue<sup>27</sup>. À l'issue de la guerre, longue et ruineuse, la France obtenait certes la Franche-Comté et certaines villes de Flandre, d'Artois et du Hainaut (notamment Valenciennes, Cambrai, Maubeuge, Condé), mais une coalition anti-française animée par Guillaume III de Nassau s'opposait désormais systématiquement aux desseins de Louis XIV<sup>28</sup>.

#### La Guerre de Hollande et la glorification de Louis XIV

La représentation de la Guerre de Hollande dans le cycle pictural conçu par Le Brun n'a pas vocation à relater les guerres de la France sous un angle purement historique. Suivons Piganiol de la Force dans sa description des grandes peintures de « *Cette Galerie la plus belle & la plus magnifique qui soit au monde*<sup>29</sup> ». Son descriptif commence au centre de la Galerie, répondant ainsi à la logique du programme iconographique autorisé par le roi. Piganiol de la Force décrit de la façon suivante le premier volet du tableau central, « Le Roy

<sup>27</sup> À Nimègue furent signés par la France le traité avec les Provinces-Unies mettant un terme à la Guerre de Hollande (10 août 1678), le traité avec l'Espagne laissant à la France la Franche-Comté, le sud du Hainaut et le Cambrésis (17 septembre 1678), et le traité avec le Saint Empire met un terme définitif au conflit (5 février 1679).

<sup>28</sup> Guillaume III d'Orange (1650–1702) devient Stathouder des Provinces-Unies en juillet 1672, et roi d'Angleterre en 1689. Au même moment éclate la Guerre de ligue d'Augsbourg (1688–1697), dans laquelle les Provinces-Unies et l'Angleterre unies sous l'autorité de Guillaume III, les principales principautés allemandes, l'Espagne et la Suède s'alliaient contre la politique d'annexion de Louis XIV. Le règne du Roi-Soleil s'est terminé avec la Guerre de Succession d'Espagne (1702–1714) contre la Grande Coalition de La Haye, réédition de la précédente guerre.

<sup>29</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, p. 151.



**Fig. 2:** Charles Le Brun, Dessin préparatoire à la composition «Le Roy arme sur terre et sur mer». Crayon noir au lavis d'encre de Chine.  
(Avec l'aimable autorisation de l'Agence Photographique de la RMN – Gérard Blot)

gouverne par lui-même, 1661 »! «*Ce Prince est ici représenté dans la fleur de sa jeunesse sur un Trône ayant la main droite sur un timon de navire. Les Graces sont de bout auprès de lui, & la Tranquillité sous la figure d'une femme assise, tient une Grenade, symbole de l'union des peuples sous l'autorité souveraine. La France est aussi assise, elle écrase avec un bouclier sur lequel est appuyée, la Discorde. L'Hymenée l'éclaire de son flambeau & marque qu'on étoit encore dans les réjouissances du mariage. La Seine marque par les fleurs & les fruits qui sortent de son urne, la fertilité du pays qu'elle arrose.*

*Le bas de du Tableau est rempli d'enfants nuds, qui représentent par leurs attitudes différentes les fêtes & les plaisirs dont on jouit dans une jeune Cour toute polie & toute brillante. Le Monarque n'est uniquement occupé que de la Gloire qui se présente à lui, & qui fait briller à ses yeux une couronne d'or enrichie d'étoiles<sup>30</sup>.*

Le contexte du début du règne personnel de Louis XIV est le sujet du deuxième volet du tableau central, intitulé «Faste des puissances voisines de la France»! «*L'on voit ici l'Allemagne sous la figure d'une femme sur un nuage*

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 119–120. Piganiol de la Force utilise le titre emprunté à Charpentier «Le Roy prend lui-mesme la conduite de ses Etats, et se donne tout entier aux affaires. M.DC.LXI.» qui avait été remplacé par l'intitulé plus sobre «Le Roy gouverne par lui-même, 1661» dû à Racine. L'utilisation des anciens titres indique l'utilisation par notre auteur, dans son cabinet de travail, des *Explications* de Rainssant et Charpentier (Cf. note 6).

avec l'Aigle & la Couronne impériale. L'Espagne sous la figure d'une autre femme, dévore un Roi des Indes étendu sur des trésors, & est appuyée sur son Lion. Au-dessus l'on voit l'Ambition qui met le feu à des Palais, &c. La Hollande appuyée sur un Lion qui tient les sept flèches, marque par son Trident, & par une chaîne à laquelle Thetis est attachée, sa puissance sur mer<sup>31</sup> ».

Pour le tableau qui initie *stricto sensu* la série représentant la Guerre de Hollande, Piganiol de la Force donne – fait significatif – le titre « *Resolution prise de chastier les Hollandois*<sup>32</sup> » au lieu de l'inscription de Racine, moins vindicative, « *Résolution prise de faire la guerre aux Hollandois, 1671* ». Piganiol de la Force dépeint ainsi cette scène ! « *Le Roi assis sur son Trône, & revêtu de son Manteau Royal, délibère avec Minerve, Mars & la Justice. Mars l'invite à monter sur son char, & lui donne pour garants du succès les Villes qu'il avoit déjà conquises en Flandres, dont les noms sont sur des boucliers épars. La Victoire est près du char, prête à le couronner; & la Renommée a la trompette à la main, pour porter sa gloire aux extrémités de la Terre. En vain Minerve expose aux yeux du Roi, sur un morceau de tapisserie les fatigues de la guerre*<sup>33</sup> ».

Les préparatifs de la guerre fraîchement décidée sont montrés dans le tableau suivant, « *Le Roy arme sur terre et sur mer, 1672* », décrit en ces termes : « *Le Roi est ici représenté debout, donnant ses ordres de tous côtes. La Prévoyance est tout près de lui sur un nuage; elle a un Livre & un Compas. Neptune s'approche du rivage pour présenter son Trident à sa Majesté; Mars lui amène des Officiers & des Soldats; Mercure lui donne un bouclier, Vulcain une cuirasse & des armes qu'on voit entre les mains d'un Cyclope. Minerve qui est dans les airs, se dispose à lui mettre un casque d'or sur la tête. Apollon, Dieu de l'Architecture, veille sur des Ouvriers qui travaillent ou à des Vaisseaux, ou à des Fortifications. Plutus a déjà répandu aux pieds de ce grand Monarque, ses trésors immenses. Cerès & l'Abondance lui offrent les vivres nécessaires; & la Vigilance est dans la partie la plus élevée du Tableau. Elle est peinte avec ses symboles qui sont des aîles, une horloge de sable, un coq & un éperon*<sup>34</sup> ».

L'étape suivante, c'est-à-dire la conception du plan d'attaque, est l'objet du tableau « *Le Roy donne ses ordres pour attaquer en même temps quatre des plus fortes places de Hollande, 1672* » ! « *Le Roi tient un Conseil de guerre avec le Duc d'Orleans, M. Le Prince, & M. de Turenne, tous représentés au naturel.*

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 121. L'auteur donne comme inscription : « *L'ancien Orgueil des Puissances voisines de la France* ».

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 122.

<sup>33</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, p. 122. Minerve est la patronne des tisserands.

<sup>34</sup> *Ibid.* pp. 123–124. L'auteur inverse le titre, altérant ainsi l'allitération de Racine, et écrit : « *Le Roy arme sur Mer et sur Terre. M. DC.LXXII.* ».

*Minerve présente à S.M. un Plan, sur lequel on voit les noms des quatre Villes, par la prise desquelles on doit commencer la Campagne. Les Villes sont, Vesel, Burich, Orsoi & Rhimberg. L'Amour de la gloire en enfant ailé & couronné de laurier, étend ce même Plan par un des bouts. La Prévoyance est derrière le Roi; la Gloire, la Vigilance & la Victoire sont en l'air<sup>35</sup>.*

La première représentation des actes de guerres est hautement symbolique. «Le passage du Rhin en présence des ennemis, 1672» résume la vision louis-quatorzienne de la guerre en une seule image, où le roi guerrier avance irrésistiblement, accompagné des divinités de l'Antiquité! «*Le Roi est sur un char que la vertu Héroïque en Hercule pousse dessus les flots. L'Espagne qui veut l'arrêter, est entraînée; le Rhin épouvanté laisse tomber son gouvernail, & le char ne peut être arrêté ni par les obstacles qui s'opposent & qui sont figurez par des Groupes d'hommes & de femmes renversées, ni par la Hollande, qui l'épée à la main oppose son bouclier. [...] Parmi les Victoires qui volent de toutes parts, il y en a une qui tient quatre couronnes dans ses mains, par rapport aux quatre Sieges par lesquels on ouvrit la Campagne: une autre porte un étendart, sur lequel est écrit Tholuis, qui est le nom de l'endroit où les François passerent le Rhin<sup>36</sup>.*».

Le dernier tableau qui concerne l'année 1672 – pragmatiquement appelée en néerlandais «*het Rampjaar* [l'année catastrophique]» – se trouve dans les voussures au-dessus de l'entrée de la Galerie. Il s'agit de l'«*Alliance de l'Allemagne et de l'Espagne avec la Hollande, 1672*». Selon sa disposition du côté du salon de la guerre et sa symétrie picturale avec le tableau dans la voussure au-dessus de l'entrée du salon de la paix («*La Hollande accepte la paix et se détache de l'Allemagne et de l'Espagne, 1678*»), ce tableau doit être considéré comme le début du cycle. Piganiol de la Force en donne la description suivante! «*Les trois Femmes assises qui se jurent une étroite union, représentent allégoriquement la Ligue de l'Allemagne avec l'Espagne & la Hollande. Les trois Furies qui sont derrière, signifient les passions qui l'ont formée. D'un côté l'on voit des Cyclopes qui forgent des armes qu'on distribue aussitôt; & dans l'autre ce sont des gens armez, dont les habits & les démarches sont bien différentes. Les Renommées qui sont sur leur têtes, vont publier les Conquêtes du Roi<sup>37</sup>.*».

La représentation de la coalition établit un parallèle avec la Triple Alliance de La Haye. En effet, celle-ci constituait le motif de la Guerre de Hollande. En l'initiant, les Provinces-Unies avaient, selon le cycle, trahi l'alliance avec

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 124–125.

<sup>36</sup> *Ibid.* pp. 126–127. Tolhuis («*Tholuis*» chez l'auteur) désigne la maison de douane près d'Arnhem où l'armée de Louis XIV avait passé le Rhin à gué.

<sup>37</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, p. 129. L'écrivain emploie le titre «*Ligue de l'Allemagne et de l'Espagne avec la Hollande. M. DC. LXXII*», p. 128.

la France rappelée par l'ovale «La Hollande secourue contre l'évêque de Münster, 1666». En outre, les droits de la Reine, remis en mémoire par les deux octogones centraux traitant de la Guerre de Dévolution, avaient été bafoués à cause de la République. Pour Louis XIV, il convenait par conséquent de réduire la puissance néerlandaise. Dès lors, le terme «*chastier les Hollandois*<sup>38</sup>» employé par Piganiol de la Force dans sa *Description*, prend tout son sens.

Cependant, l'alliance figurée par ce tableau n'est pas antérieure à la Guerre de Hollande, nonobstant sa position symbolique au début de la Galerie. L'union de l'Empire (du moins l'Autriche et le Brandebourg), l'Espagne et les Provinces-Unies n'a été conclue qu'en août 1672, soit trois mois après l'invasion des Provinces-Unies par les troupes du Roy. La place dans la *Description* de Piganiol de la Force et la référence aux «*Renommées qui sont sur leur têtes, [qui] vont publier les Conquêtes du Roi*<sup>39</sup>» faites en l'été 1672, rendent justice à la chronologie des événements. Entretenant une ambiguïté certaine, le cycle semble faire référence aux conquêtes françaises de la Guerre de Dévolution, rappelée également au centre de la voûte. Visible au-dessus du tableau, la devise «*veni, vidi, vici*» insinue – en établissant au passage un parallèle entre Louis XIV et César – que l'alliance serait antérieure à l'ouverture des hostilités.

Le programme iconographique de la grande Galerie insiste subtilement sur les premières années de la guerre. Les débuts de la Guerre de Hollande sont représentés par six tableaux: un est daté de 1671; quatre couvrent l'année 1672; un dernier se situe en 1673. Les succès les plus éclatants remportés en 1672 sont ainsi mis en avant. L'évacuation du sol néerlandais, survenue fin 1673 suite aux difficultés de ravitaillement causées par l'occupation de Bonn, sur le Rhin, par les troupes du stathouder Guillaume III, est passée sous silence. La période européenne de la guerre est évoquée en seulement quatre peintures, dont le cadre géographique se trouve systématiquement en dehors de la République.

La dernière scène qui se situe aux Provinces-Unies proprement dites, représente, dans les termes de Piganiol de la Force la «*Prise de Matrik en treize jours. M. DCM. LXXIII*»<sup>40</sup>! «*La prise de Matrik est figurée par une femme qui a l'épée à la main & qui tombe. D'autres Victoires tiennent des boucliers, sur lesquels*

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 129. Piganiol de la Force emploie le titre «Ligue de l'Allemagne et de l'Espagne avec la Hollande. M. DC. LXXII», p. 128.

<sup>40</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, p. 127. Le titre racinien est: «Le Roy prend Maestricht en treize jours, 1673». Louis XIV assiste personnellement à l'investissement de la place forte, conduit par Vauban (1633–1707), au



*sont écrits les noms des principales Villes qui furent prises après le passage de ce fleuve. L'Europe est si attentive, qu'elle a laissé tomber sa Couronne sur ses genoux : les instruments des Arts & les fruits qu'elle tient ordinairement, sont échapez de ses mains, & enrichissent le bas du Tableau; & la Victoire navale que le Roi vient de remporter, porte l'effroi & l'épouvante jusques au nouveau monde<sup>41</sup>.*

La présence de l'Europe dans cette scène est révélatrice de la tournure européenne prise par la Guerre de Hollande. La référence au Nouveau Monde, sous la forme de deux indigènes observant la scène, cadre avec le souci d'établir la notoriété de Louis XIV aux « extrémités de la terre<sup>42</sup> ».

La conquête de la Franche-Comté mise en image dans « La Franche-Comté prise pour la seconde fois, 1674 », permet d'attirer l'attention sur le gain territorial concédé à la France par les Traités de Nimègue. La densité du tableau est reflétée par la description qu'en fait notre auteur ! « *Le Roi est debout, & a à ses pieds des Femmes que Mars lui présente : ce sont la Franche-Comté & ses Villes. Le Doux, qui est un fleuve de cette Province, est tout effrayé; les soldats fuyent ou se précipitent du haut des rochers, [...] Hercule monte à grands pas vers la Citadelle de Besançon. Les signes des Poissons, du Belier & du Taureau, marquent les mois pendant lesquels on a fait cette conquête. L'Hiver sous la figure d'un vieillard, répand à pleines mains la neige & les frimats. La Victoire tient deux couronnes, & la Renommée deux trompettes, pour marquer que Sa Majesté a conquis deux fois cette Province, en 1668 & en 1674<sup>43</sup>.* ».

Il s'agit de la scène la plus agitée de la voûte. Le tumulte inaccoutumé du tableau traduit les difficultés encourues lors de la campagne. La durée (représentée par les signes astrologiques des mois de mars, avril et mai), les conditions climatiques (un printemps froid, rappelé par l'allégorie de l'Hiver et par l'abondance des eaux du Doubs symbolisée par les deux cruches détenues par sa personnification), et les difficultés militaires (l'intervention de l'Électeur du Brandebourg et la violence du siège de Besançon, illustrées respectivement par la présence de l'Aigle impérial et le rocher escarpé défendu par le Lion espagnol) étaient si largement connues que Le Brun n'a pas pu en faire

---

cours duquel – détail anecdotique – le mousquetaire Charles de Baatz, mieux connu sous les traits de d'Artagnan qu'Alexandre Dumas lui prête, fut tué.

<sup>41</sup> *Ibid.* pp. 127–128. La « Victoire navale » désignée par l'auteur fait référence à la bataille au large de Tobago entre l'amiral d'Estrée et le commandeur Binckes en 1677. Colonisée en 1628 sous le nom de la « Nouvelle Walcheren » par la Compagnie des Indes Occidentales (WIC), cette île fut conquise par les Français fin 1677.

<sup>42</sup> L'un des ovales relatant l'établissement de la prééminence française porte le titre « Ambassades envoyées des extrémités de la terre ».

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 129–130. Piganiol de la Force écrit « La Franche-Comté soumise pour la seconde fois. M. DC. LXXIV. » Le « Doux » dans le texte est bien entendu le Doubs.

abstraction. Il en résulte une affirmation de la force herculéenne associée aux armées de Louis XIV, au prix d'une contradiction avec l'un des octogones centraux. En effet, dans «La paix conclue à Aix-la-Chapelle, 1668» l'allégorie de la Franche-Comté est une belle éplorée qui se détache avec difficulté de la France incarnée par Louis XIV. Or, la violence de la résistance à la «réunion» à la France est en contradiction avec cette image. Le qualificatif «*La Franche-Comté soumise pour la seconde fois. M. DC. LXXIV.*»<sup>44</sup> employé par Piganiol de la Force correspond davantage à la réalité.

La fin de la guerre fait l'objet du dernier grand tableau en deux volets. La première moitié représente la «Prise de la ville et citadelle de Gand en six jours, 1678»; le deuxième volet montre sous le titre «Mesures des Espagnols rompues par la prise de Gand» la vision de Le Brun quant aux effets de cette incursion aux Pays-Bas espagnols sur la politique du royaume hispanique. Et Piganiol de la Force d'évoquer! «*Le Roi précédé de la Terreur, suivi par la Vigilance, le Secret & la Gloire, est porté par un Aigle. La Flandre sous la figure d'une femme couverte d'un voile noir, l'aperçoit à peine, qu'elle tombe d'effroi, & que Minerve arrache des clefs & un étendart à une jeune fille assise dans un parc ozier, laquelle représente la Ville de Gand. Au bas du Tableau il y a un char de triomphe où sont attachées des femmes qui portent des boucliers, sur lesquels sont écrits les noms des Villes qu'elles représentent. Le Dieu de Mars est dans le lointain, & chasse la Discorde, l'Envie & la Fureur.*

*Dans l'autre partie du Tableau on a représenté les effets que produisit la prise de Gand. La femme vêtue d'un manteau de pourpre, ayant à ses pieds un Léopard & le Livre de Machiavel, & représente la politique des Espagnols, & l'abaissement de leur Monarchie*<sup>45</sup>».

À l'entrée du Salon de la Paix, le parcours se termine avec le tableau dans la voussure au-dessus de l'endroit où se dressait le trône d'argent de Louis XIV lors de la réception des ambassades. «La Hollande accepte la Paix et se détache de l'Allemagne et de l'Espagne, 1678» clôt le cycle initié par le tableau sur la voussure opposée. La composition de la peinture reprend celle de l'«Alliance de l'Allemagne et de l'Espagne avec la Hollande, 1672», ce que souligne Piganiol de la Force: «*On voit dans ce Tableau les trois Puissances qui avoient formé la triple Alliance. La Hollande malgré les efforts que fait l'Aigle de l'Empire pour la retenir par la robe, court au devant de Mercure & de la Paix, qui*

<sup>44</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, p. 129. Nous soulignons.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 131–132. Le parc d'osier fait référence à l'équivalent moderne des sacs de sables. Souvent employés pour protéger l'artillerie sur les talus engazonnés des fortifications du XVII<sup>e</sup> siècle, ces parcs avaient une puissance d'évocation pour le public de l'époque, perdue de nos jours.

*descendent du Ciel avec les Jeux & les Ris figurez par des enfans qui répandent des fleurs. L'Espagne s'attache plus fortement à l'Allemagne qui est assise sur un nuage, & la Vanité couronnée de plumes de Paon, met tout en usage pour empêcher que ces deux Puissances ne suivent l'exemple de la Hollande. Mais voyant l'Antre où se forgeoient leurs armes, foudroyé, & entendant la Renommée qui est sur leurs têtes, elles font la Paix<sup>46</sup> ».*

Le récit iconographique se termine ainsi pour les adversaires de la France dans la même atmosphère qu'il avait commencé. L'alliance des puissances ennemies s'était faite dans une atmosphère alarmante, dans l'ombre du secret; la paix, généreusement offerte par la France, est acceptée dans le désarroi.

La Grande Galerie achevée, Versailles est devenu un « *Palais digne de loger le grand Roi qui l'habite, & la Cour du monde la plus brillante & la plus auguste<sup>47</sup>* ». Lorsque la Cour s'y fixe, le 6 mai 1682, le prestige de Louis le Grand est à son faite. Or, la Guerre de Hollande célébrée par les peintures de Le Brun marque un tournant dans le règne de Louis XIV à cause de la résistance quasi unanime que suscite sa politique en Europe. Après la période faste des grands succès, les Guerres de la Ligue d'Augsbourg (1686–1697) et de la Succession d'Espagne (1702–1714) marquent un déclin relatif de la France louis-quatorzienne. Associée à la consécration du roi, la Guerre de Hollande s'apparente peut-être finalement davantage à une victoire à la Pyrrhus.

Mais ce qui importe ici est la manière dont la représentation de la Guerre de Hollande à Versailles a servi la glorification de Louis XIV et non pas la pertinence historique de celle-ci. En effet, l'exactitude événementielle est subordonnée aux exigences du programme de célébration du monarque.

### III. Figures du Roi et de la République

La glorification du roi est servie de deux manières dans le programme iconographique de la Grande Galerie. D'une part, les qualités personnelles du roi, notamment celles de chef de guerre, sont affirmées; d'autre part les vices des puissances ennemies sont dépeints. Par la nature de son régime politique même, la République des Provinces-Unies se prête par excellence au rôle de contre-exemple. En effet, la République représente dans l'imaginaire royal l'antithèse de l'idéologie monarchique.

<sup>46</sup> *Ibid.* pp. 133–134. Pour mémoire: la Triple Alliance proprement dite réunissait, en 1668, les Provinces-Unies, l'Angleterre et la Suède. L'amalgame dans le cycle de la Grande Galerie de celle-ci et de la coalition de 1672 associant les Provinces-Unies, l'Empire et l'Espagne porte manifestement ses fruits.

<sup>47</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, p. 1.

L'affirmation des qualités propres à Louis XIV fait appel à quelques artifices de peintre, appliqués avec méthode par Louis Le Brun. Dans tous les tableaux où le roi figure comme sujet principal (c'est-à-dire « le Roy gouverne par lui-même », « Résolution prise de faire la guerre aux Hollandois, 1671 », « Le Roy arme sur terre et sur mer, 1672 », « Le Roy donne ses ordres pour attaquer en même temps quatre des plus fortes places de la Hollande, 1672 », « Le passage du Rhin en présence de l'ennemi, 1672 », « La Franche-Comté prise pour la seconde fois, 1674 », et « Prise de la ville et citadelle de Gand en six jours, 1678 »), sa Majesté est au centre du tableau. Un jeu subtil de clair-obscur (rendu récemment à sa splendeur initiale par la restauration du plafond), souligne la position centrale du monarque par son illumination. Par la mise en scène théâtrale, le roi se trouve au premier plan des tableaux. Cette disposition correspond aux indications données par Paul Pellisson, historiographe du roi et l'un des ordonnateurs de la propagande royale : « *Entre tous les caractères, celui de Sa Majesté doit éclater. Il faut louer le Roy partout, mais pour ainsi dire sans louange, par un récit de tout ce qu'on lui a vu faire, dire et penser, qui paraisse désintéressé, mais qui soit vif, piquant, et soutenu, évitant dans les expressions tout ce qui tourne vers le panégyrique*<sup>48</sup> ».

À titre d'exemple, dans le tableau introduisant le règne de Louis XIV, « Le Roy gouverne par lui-même, 1661 », le roi se trouve au centre, dans la lumière. Les signes régaliens (trône, manteau d'hermine, gouvernail) et ses somptueux vêtements à l'antique brodés d'or, identifient clairement la personne royale. La mise en lumière et le chromatisme des habits royaux rapprochent le roi de son emblème, le soleil.<sup>49</sup> L'attitude altière et la grâce de ses traits, soulignées par la mise en lumière, rendent les qualités du personnage évidentes. Serein, le roi se tient immobile au milieu de multiples personnages en mouvement. Le bras légèrement levé, il commande calmement le déroulement des choses.

Ayant introduit le héros du cycle, Le Brun a pris soin de représenter le roi d'une façon similaire dans les autres peintures le mettant en scène. Ce procédé rend le roi aisément identifiable et articule les scènes autour de sa représentation. Cependant, des variations dans la panoplie du roi permettent

<sup>48</sup> Fragment d'une lettre de Paul Pellisson (1624–1693) à Colbert, écrite vers 1670, publiée dans Pellisson-Fontaine, *Œuvres diverses*, (Paris, Didot, 1735), tome 2, pp. 323–328, citée par Louis Marin, dans *Le portrait du roi*, (Paris, Minuit, 1981), p. 47.

<sup>49</sup> Dans la peinture « Prise de la ville et citadelle de Gand en six jours, 1678 », le Roi-Soleil survole la scène assis dans les nuages, dardant de ses rayons ses adversaires effrayés. Son emplacement au firmament correspond à celui du soleil et sa lumière baigne l'ensemble du tableau, qui comporte également « Mesures des Espagnols rompues par la prise de Gand », où l'allégorie de l'Espagne est aveuglée par les actions du Roi-Soleil.

d'accentuer certaines de ses qualités en fonction du sujet. Ainsi, dans la « Résolution prise de faire la guerre aux Hollandois, 1671 », Louis XIV est paré du manteau bleu de France fleurdelisé que portait la personnification de la France dans la scène précédente, « le Roy gouverne par lui-même ». Le roi et la France coïncident par la suite. Une fois la Guerre de Hollande décidée, le manteau aux fleurs de lys est remplacé par le manteau rouge carmin d'un général de l'Antiquité. L'armure et le sceptre qui remplace le gouvernail du premier tableau, indiquent le rôle de chef de guerre assumé par le monarque. Le casque, apporté par Minerve, finit d'indiquer qu'il s'agit d'un roi de guerre<sup>50</sup>.

Signe de bravoure, le roi ne porte son casque ni pour « le passage du Rhin en présence de l'ennemi », ni lors de la « prise de la ville et citadelle de Gand en six jours ». Louis XIV apparaît seulement coiffé de son casque dans la représentation de la conquête, réputée difficile, de la Franche-Comté en 1674. Le calme et la détermination du personnage central dans des scènes tumultueuses comme « le passage du Rhin » ou « la prise de la ville et citadelle de Gand » traduisent également la maîtrise de soi digne d'un grand monarque.

L'entourage dans lequel le roi évolue sert à indiquer la nature de ses actions et, surtout, à étayer l'argument de sa supériorité. Historiciste de par le choix du sujet, le programme de Le Brun fait figurer le roi parmi les divinités et les figures allégoriques. Seule figure humaine parmi les Dieux antiques, Louis XIV est placé sur un pied d'égalité avec les immortels. L'emprunt du discours classique permet à la fois d'entreprendre la déification du roi sans heurter la sensibilité catholique, et de prendre une avance sur l'immortalité auprès de la postérité que le Roi-Soleil compte conquérir par ses actes.

Piganiol de la Force dresse un inventaire de l'aréopage de divinités qui entoure le roi dans le premier tableau du cycle, « Le Roy gouverne par lui-même » ! « *Le Monarque n'est uniquement occupé que de la Gloire qui se présente à lui, & qui fait briller à ses yeux une couronne d'or enrichie d'étoiles. Minerve est à côté du Trône, & Mars est au-dessous.*

*Le Temple leve un des coins du Pavillon, & fait voir d'avance les grandes & les éclatantes actions du Roi. Les Divinités, Jupiter, Junon, Neptune, Vulcain, Pluton, Hercule, Diane & Cerès, sont attentives & regardent du haut du Ciel ce jeune Monarque. Le Soleil sur son char se hâte pour en être le témoin, & Mercure vole pour annoncer sa gloire à toute la terre<sup>51</sup>.*

<sup>50</sup> Dans « Le Roy donne ses ordres pour attaquer en même temps quatre des plus fortes places de la Hollande, 1672 » et l'ensemble diptyque-oïde « Prise de la ville et citadelle de Gand en six jours, 1678 » – « Mesures des Espagnols rompues par la prise de Gand », c'est la personnification du Secret qui apporte le casque de Louis XIV, pour signifier la surprise provoquée par les campagnes-éclaircies respectives.

<sup>51</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, p. 120.

Si dans le premier tableau les divinités olympiennes sont essentiellement spectatrices, elles interagissent avec le roi dans la «Résolution prise de faire la guerre aux Hollandois, 1671» : «*Le Roi assis sur son Trône, & revêtu de son Manteau Royal, délibère avec Minerve, Mars & la Justice*<sup>52</sup>».

La détermination royale est traduite par une attitude calme, immobile, qui s'oppose aux gestes traduisant les options contraires défendues respectivement par Minerve et Mars. Les divinités ont le rôle de conseiller du roi; toutefois il prend sa décision seul, marquant ainsi son égalité avec elles. Dans «Le Roy arme sur terre et sur mer, 1672», le roi, «*donnant ses ordres de tous côtes*<sup>53</sup>», est entouré de Mars et de Pluton qui s'affairent à fournir à Louis XIV l'armée et la marine nécessaires à la guerre. Sa Majesté, égale aux immortels, commande les dieux qui l'entourent<sup>54</sup>.

Cette disposition est reprise dans toutes les scènes s'articulant autour de la personne royale, à la notable exception de «Le Roy donne ses ordres pour attaquer en même temps quatre des plus fortes places de la Hollande, 1672». Il s'agit du seul tableau de la Galerie où le roi figure avec d'autres personnages historiques, peints «*au naturel*<sup>55</sup>». La hiérarchie attachée au rang est reflétée par la position des figures. Le roi se trouve au centre de la composition, en haut d'une estrade qui comporte trois marches. Son frère, Monsieur, est à ses côtés sur la plate-forme. Le Grand Condé, également de sang royal, se tient auprès du Duc d'Orléans. Il a un pied sur la plate-forme, et un pied sur la deuxième marche. À l'opposé se tient Henri de Turenne, avec les deux pieds sur la marche inférieure. Il se trouve par conséquent plus bas que les personnes de sang royal. De même, pour souligner encore davantage la hiérarchie, le regard royal est tourné vers le frère du roi et le prince de Condé<sup>56</sup>. Ainsi, la disposition des personnages dans la composition reflète leur qualité.

Comme dans les autres tableaux, Louis XIV est entouré de dieux («*Mars par les fleurs-de-lys qu'il porte sur son casque, marque qu'il a pris parti en faveur*

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 123–124. L'auteur inverse le titre, altérant ainsi l'allitération de Racine, et écrit : «Le Roy arme sur Mer et sur Terre. M. DC.LXXII.».

<sup>54</sup> Dans le tableau «Le Roy prend Maestricht en treize jours, 1673», c'est même Mars en personne qui est délégué par Louis XIV pour prendre cette ville.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 124–125.

<sup>56</sup> Philippe Ier duc d'Orléans, participa à la Guerre de Hollande, comme Louis II de Condé, dit le Grand Condé (1621–1686). Henri de Turenne (1611–1675, maréchal dès 1644), avait servi en Hollande sous son oncle Frédéric-Henri de Nassau (1584–1647), avant de servir pendant les Guerres de Trente Ans, de Dévolution et de Hollande.

de la France<sup>57</sup> »), et de figures allégoriques (« *le Secret y est figuré par un jeune homme sérieux qui tient un casque & a un doigt sur la bouche*<sup>58</sup> »). Par sa position centrale et son attitude de commandant (il désigne les cibles stratégiques sur une carte d'état-major), il tranche avec le tumulte « *& l'impatience de combattre [qui] est marquée sur le visage des soldats que l'on voit dans le lointain*<sup>59</sup> ».

Ce tableau résume habilement les visées panégyriques du cycle iconographique de la Grande Galerie. Le roi est, par sa charge et par ses qualités personnelles, l'égal des dieux; dans la société des hommes, il est le chef du corps social auquel des hommes d'une qualité reconnue comme Monsieur, le Grand Condé et Turenne obéissent naturellement, selon une hiérarchie répondant à des règles précises.

#### La République, double spéculaire de la monarchie française

Si, au premier chef, la position centrale du roi, ses attributs régaliens et l'attitude princière permettent d'affirmer les qualités du roi, l'envergure du roi prend tout son relief dans la comparaison avec ses adversaires. Le second procédé discursif est d'exposer la supériorité du roi de France à l'aune de sa conduite d'une guerre victorieuse contre une République protestante et bourgeoise. L'apothéose du héros guerrier se nourrit de la comparaison avec son double spéculaire.

Dans la peinture « Faste des puissances voisines de la France » situant le contexte du règne de Louis XIV, les Provinces-Unies font leur première apparition dans le cycle narratif. Leur personnification y apparaît pleine d'orgueil aux côtés de leurs alliés l'Empire et l'Espagne. Le Brun a disposé les trois puissances en fonction de leur nature dans une composition triangulaire hiérarchisée. L'ordre « naturel » des formes de gouvernement préside à leur disposition au sein du tableau. L'Empire est à la fois à la cime et au centre. À sa droite se tient l'Espagne, légèrement en retrait. Tout à fait en bas se trouve, assise sur des ballots de marchandises, la personnification de la Hollande. Son front est ceint d'un diadème qui rivalise en richesse avec les couronnes des deux monarchies; une cape richement brodée dissimule ses vêtements de plébéienne. Sa nature bourgeoise (et non pas noble, comme la royauté ou l'empire) est accentuée par son activité commerciale, occupation ignoble au sens premier du terme. Piganiol de la Force insiste sur l'aspect mercantile de la République: « *La Hollande appuyée sur un Lion qui tient les sept flèches, marque par son Trident, & par une chaîne à laquelle Thetis est attachée, sa puis-*

<sup>57</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, p. 125.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 125.

sance sur mer. Les vaisseaux & les marchandises qui sont au-dessous, signifient son grand commerce<sup>60</sup>».

La vanité de la république, qui a l'audace de se croire l'égale des monarchies, est un leitmotiv de la représentation des Provinces-Unies. L'infériorité de la République, clairement indiquée par sa position en bas du tableau, est encore soulignée par l'attitude des deux monarchies qui se tiennent au-dessus d'elle et qui en se regardant excluent la république de leur cénacle. Pour marquer encore davantage la différence fondamentale des régimes, Le Brun fait prendre à l'Espagne et l'Empire place sur un nuage, alors que la République est assise plus prosaïquement sur ses marchandises.

Une composition similaire est retenue pour les deux tableaux dans les voussures au-dessus des passages vers les salons de la guerre et de la paix («Alliance de l'Allemagne et de l'Espagne avec la Hollande, 1672», «La Hollande accepte la paix et se détache de l'Allemagne et de l'Espagne, 1678»). Le tumulte qui règne dans ces deux scènes tranche avec la sérénité orgueilleuse affichée dans le précédent tableau. L'atmosphère paniquée, inspirée par les allégories de la Jalousie, la Fureur et la Crainte, fait ressortir le contraste avec le calme olympien et la maîtrise de soi dont Louis XIV fait preuve au cours de la narration.

Les représentations de la Guerre de Hollande (et notamment «Le passage du Rhin en présence de l'ennemi, 1672» et «Le Roy prend Maestricht en treize jours, 1673») offrent le prétexte de confronter les figures du roi et de la République. Dépeignant le début des hostilités, très favorables à Louis XIV, «Le passage du Rhin en présence de l'ennemi, 1672» est emblématique du déroulement de la Guerre de Hollande dans l'imaginaire royal. En effet, selon Piganiol de la Force, «ce Tableau ne représente pas seulement le Passage du Rhin, mais encore toutes les Victoires qui le précéderent & qui le suivirent<sup>61</sup>».

Fidèle au programme, Le Brun met Louis XIV en scène comme un roi héroïque accompagné des divinités antiques: «Le Roi est sur un char que la vertu Héroïque en Hercule pousse dessus les flots<sup>62</sup>». Face à celui-ci, mais bien plus bas et excentré, se trouve le personnage de la Hollande qui tente de se protéger de son bouclier, le glaive impuissant vainement dégainé. «L'orgueil de cette République est abbatu, & est représenté par cette figure qui mord la poussière. L'homme qui a été renversé entre des balots, marque le désordre de son commerce; le matelot marque la perte de ses forces maritimes; & les hommes qui apportent les clefs des Villes, témoignent la consternation des peuples<sup>63</sup>». Pas davantage en

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>61</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, p. 126.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 127.



mesure de contrer l'action de Louis XIV, l'allégorie de la Hollande est peinte dans une posture similaire dans le deuxième volet de cet ensemble. Dans « Le Roy prend Maestricht en treize jours, 1673 », c'est Mars en personne qui a été délégué par le roi pour prendre la « ville de fer ». Sous le regard d'une Europe effrayée, il arrache un bouclier portant l'inscription « Maestricht » à « une femme qui a l'épée à la main & qui tombe<sup>64</sup> ». Il s'agit de la Hollande, dont l'épée bien plus courte que celle de Mars ne saurait résister à la volonté de Louis XIV. Les traits de son visage traduisent le désespoir dans lequel les victoires incessantes du Roi-Soleil l'ont précipitée.

En insistant sur les premiers succès, Charles Le Brun esquivait la phase européenne de la Guerre de Hollande, plus favorable aux Provinces-Unies. L'imminence de la fin de la guerre est figurée dans le tableau « mesures des Espagnols rompues par la prise de Gand ». Le désarroi espagnol y prend les traits de la Politique accompagnée par les allégories du Conseil et de la Prévoyance; les trois personnages sont pris au dépourvu par l'action de Louis XIV. Entourée d'un lion et un léopard (symbolisant respectivement la force et la finesse), l'un et l'autre paniqués, la Politique s'appuie sur un livre ouvert, où le nom de Machiavel apparaît.

La différence avec la représentation de la détresse de la République est fondamentale. Dans le cas de la monarchie espagnole, la conduite anti-française est imputable aux mauvais conseillers (la Politique, le Conseil aveuglé, la Prévoyance surprise) qui puisent leurs opinions dans les écrits « machiavéliques<sup>65</sup> ». Ce sont eux qui sont responsables de « l'abaissement de leur Mo-

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 127–128. La « Victoire navale » désignée par l'auteur fait référence à la bataille au large de Tobago entre l'amiral d'Estrée et le commandeur Binckes en 1677. Colonisée en 1628 sous le nom de la « Nouvelle Walcheren » par la Compagnie des Indes Occidentales (WIC), cette île fut conquise par les Français fin 1677.

<sup>65</sup> Le philosophe politique florentin Nicolas Machiavel (1469–1527) a l'honneur douteux de voir son patronyme figurer seul sur la voûte de la Grande Galerie, où on peut lire « Hist. di Machiavelli » dans le livre ouvert aux pieds de la Politique espagnole. Son nom est ici synonyme d'une politique méprisable. L'œuvre généralement tenue responsable de sa réputation « machiavélique » est *Le Prince* (publié en 1531). Les *Histoires florentines* (éditées dès 1532) incriminées dans ce tableau ne soulèvent cependant guère de critiques. Dans le chapitre XVI du *Prince*, Machiavel évoque le lion et le renard comme symboles respectifs de la force et de la ruse, alors que Le Brun emploie pour symboles le lion et le léopard. La référence à Machiavel, dont les œuvres figurent à l'index, est imprécise quant à son contenu. Dans le camp adverse, c'est Louis XIV lui-même qui est qualifié de « *Machiavellus gallicus* » dans un pamphlet de 1674. Cf. Burke, *Louis XIV*, Paris, 1995 p. 135. à propos de ce pamphlet, et Christiane Frémont et Henry Méchoulan, éd., *L'anti-machiavélisme de la Renaissance aux lumières*, Paris, Association pour la revue Corpus, 1997, pour une analyse du rôle d'anti-modèle qui incombe à Machiavel au long des siècles.

*narchie*<sup>66</sup>», et non l'essence même du régime. La monarchie espagnole a droit à quelques égards dus à son rang; la République, non. C'est donc l'allégorie même de la République qui est ridiculisée, alors que dans le cas de l'Espagne ce sont les conseillers du roi qui sont visés, épargnant ainsi à la monarchie espagnole une représentation aussi humiliante. L'aversion particulière que Louis XIV nourrissait à l'égard de la République, explique la hiérarchie dans la représentation des failles de l'adversaire.

Condamnée, par sa faiblesse intrinsèque, à subir la volonté de la France de Louis XIV, l'attitude de la Hollande face à la guerre et à la paix (respectivement déclenchée et offerte par le monarque selon le discours pictural de Versailles) est résumée dans les deux peintures dans les voussures des salons de la guerre et de la paix. Dans le salon de la guerre, la personnification de la République figure une nouvelle fois impuissante, fuyant les foudres de guerre. S'abritant derrière son bouclier elle rampe sur un sol juchée de débris de la guerre. Sa main gauche tient son épée et trois flèches, symbolisant les trois seules provinces (sur les sept que compte le pays) n'ayant pas été occupées par les armées du roi<sup>67</sup>. À l'autre extrémité de la Galerie, la figure de la Hollande, courbée, offre sur un plateau ses armes à un angelot envoyé par la France pour apporter le laurier de la paix.

La figure de la République fait office d'histrion, dont l'apparition pathétique met en valeur les qualités du héros du récit, renforçant ainsi celles déjà exposées dans les autres séries de tableaux.

## Conclusion

Dès le commencement de son règne personnel, Louis XIV a fait ériger le château de Versailles en monument à sa propre gloire. Devenu la nouvelle résidence du gouvernement royal, l'ancien pavillon de chasse de Louis XIII, profondément remanié, a reçu des décorations visant à célébrer le roi. La Grande Galerie, le cœur du palais, a bénéficié d'un traitement spécifique. Elle a reçu un cycle iconographique très lisible dont l'historicité tranche avec les décors mythologiques des appartements du roi et de la reine qui l'encadrent. Louis XIV y figure personnellement, systématiquement placé au centre, entouré d'allégories et de divinités de l'Antiquité. La mise en lumière, les at-

<sup>66</sup> Piganiol de la Force, *Nouvelle description*, Paris, 1764, tome I, pp. 131–132. Le parc d'osier fait référence à l'équivalent moderne des sacs de sable. Souvent employés pour protéger l'artillerie sur les talus engazonnés des fortifications du XVII<sup>e</sup> siècle, ces parcs avaient une puissance d'évocation pour le public de l'époque perdue de nos jours.

<sup>67</sup> À savoir la Frise, la Hollande, et la Zélande.

tributs régaliens et l'entourage du roi contribuent à sa déification. Représenté en roi de guerre parmi les Olympiens, le monarque accède à l'immortalité auprès de la postérité.

Sur proposition de Charles Le Brun, son programme iconographique a été soigneusement choisi par le roi lui-même; le sujet qui sert de support à la glorification du prince relève de l'histoire immédiate: la Guerre de Hollande qui venait de se terminer y est relatée selon la vision officielle. Par ce choix, la Grande Galerie s'inscrit dans une véritable obsession de cette époque d'utiliser la Guerre de Hollande comme instrument de la glorification du roi. Les portes Saint-Denis et Saint-Martin, la décoration de l'Hôtel des Invalides et les multiples médailles frappées dans les années 1670 en témoignent<sup>68</sup>.

Compte tenu de la grande taille des décors, s'étirant sur plus de soixante-dix mètres entre les salons de la guerre et de la paix, et des fonctions très diverses dévolues à la Grande Galerie, l'ensemble de tableaux offre plusieurs niveaux de lecture. L'emplacement sur le plafond est la première clé de lecture. Les débuts du règne personnel de Louis XIV sont décrits au centre de la Galerie, plaçant le roi dans le rôle d'arbitre de la guerre et de la paix symbolisées par les salons de part et d'autre de la Galerie. La forme des tableaux offre un deuxième niveau de lecture. Les qualités personnelles du roi sont exposées dans une série de six octogones sur fond doré. Douze ovales relatent les bienfaits de son règne pour la France, traitant notamment des réformes de l'État et de la prééminence de la France en Europe établie par Louis le Grand. La taille des toiles constitue le dernier critère distinctif. Nombreux et d'un format impressionnant, les douze grands décors sont les plus lisibles et fournissent la trame du programme, dont le récit est étayé par les séries d'octogones et ovales.

Le programme iconographique de la Grande Galerie est l'expression du credo royal de Louis XIV. L'affirmation des qualités personnelles du Prince et la description de sa conduite en roi de guerre sont les deux éléments principaux du discours de glorification. Ainsi, la Guerre de Hollande fournit le cadre de la démonstration de la supériorité de la France louis-quatorzienne. En effet, l'affirmation des qualités du roi est encore renforcée par la comparaison avec son double spéculaire, la République des Provinces-Unies. Sous le pinceau de Le Brun, la République hollandaise prend la forme d'une plébéienne vaniteuse qui prétend, grâce à ses richesses accumulées par le commerce, tenir un rang semblable aux royaumes voisins. Le régime bour-

<sup>68</sup> Peter Burke, *Louis XIV*, Paris, 1995, dénombre 322 médailles commémoratives émises au cours du règne de Louis XIV. Il souligne l'importance de la production des «hosties royales», pour reprendre l'expression de Louis Marin, pendant la Guerre de Hollande: 67 médailles sont frappées entre 1670 et 1680.

geois est systématiquement représenté en position de faiblesse. L'allégorie de la Hollande figure invariablement dans la partie inférieure des tableaux, tentant sans succès de parer les coups qui lui sont portés par la France de Louis XIV. L'omniprésence des Provinces-Unies dans l'iconographie de la Grande Galerie s'explique à la fois par l'importance politique de cette République dans l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle et par la répugnance que Louis XIV nourrit à son égard pour des raisons dogmatiques. Subjuguer cette République signifie rétablir l'ordre naturel des régimes.

Cependant, le clivage entre le discours de la voûte de la Grande Galerie et la portée historique de la Guerre de Hollande est saisissant. Après les succès initiaux dans la guerre contre son ancien allié, la France est entraînée dans un conflit qui prend une dimension européenne. Une coalition anti-française s'oppose désormais systématiquement aux ambitions de Louis XIV. Les Provinces-Unies et l'Angleterre, réunies dès 1688 sous la houlette du stathouder-roi Guillaume III, remplacent le roi de France dans son rôle d'arbitre de la guerre et de la paix en Europe. La Guerre de Hollande était peut-être moins l'apothéose de Louis le Grand que les peintures de Versailles ne veulent laisser croire. Or, pour les concepteurs du programme ce n'est pas tant la véracité historique que l'efficacité du propos qui importe. La représentation de la République est mise au service du programme de déification du roi, faisant fi de la justesse historique. Prenant soin de rester dans l'éventail des idées reconnaissables par le public visé, ce stratagème réussit, à en croire la description que Piganiol de la Force en a faite au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Toutefois, l'aura des succès revendiqués de la Guerre de Hollande est occultée par les guerres de plus en plus longues et difficiles de la Ligue d'Augsbourg et de la succession d'Espagne. Au Siècle des Lumières, le chef-d'œuvre de Louis XIV essuie même la critique des encyclopédistes: «*Si la postérité admire avec reconnaissance ce qu'on a fait de grand pour le public, la critique se joint à l'étonnement quand on voit ce que Louis XIV a fait de superbe, & de défec-tueux pour son habitation. [...] On ne peut que regretter les 8 millions de rente qui formerent en trois reprises, un emprunt de 160 millions perdus à la construction de Versailles, & qui pouvoient être si sagement employés à plusieurs ouvrages utiles & nécessaires au royaume*<sup>69</sup>».

Il semble que l'auteur de cette remarque, le chevalier de Jaucourt, ait été insensible à l'endoctrinement royal. Non content de critiquer la création

<sup>69</sup> Denis Diderot, éd., *Encyclopédie*, Paris, 1751–1772, tome XVII, p. 162, article «Versailles». L'article rapporte également avec complaisance les propos de Charles III de Crequi (1623–1687) – ambassadeur de Louis XIV à Rome lors de «l'attentat des Corses» de 1663 rappelé dans le cycle de Le Brun – qualifiant le château de Versailles de «*favori sans mérite*».

du roi, il donne ailleurs dans l'*Encyclopédie* une description favorable de la «république qui est aujourd'hui la plus puissante de l'Europe<sup>70</sup>» : «Il n'y a point de pays en pareille étendue à celui-ci, où l'on voye un si grand nombre de belles villes, de bourgs & de villages, ni une si grande quantité d'habitans, que la liberté & le commerce y attirent. On peut dire aussi que la liberté y fait fleurir les arts & les sciences<sup>71</sup>».

L'opinion du collaborateur de Diderot est révélatrice de la survivance, auprès des érudits français, d'une image bienveillante des Provinces-Unies. À la faveur des échanges au sein de la République des Lettres, la bienveillance à l'égard des Provinces-Unies, prédominante au XVII<sup>e</sup> siècle, a manifestement résisté à la propagande royale.

<sup>70</sup> Denis Diderot, éd., *Encyclopédie*, Paris, 1751–1772, tome XII, p. 211, article «Pays».

<sup>71</sup> Denis Diderot, éd., *Encyclopédie*, Paris, 1751–1772, tome XIII, p. 520, article «Province».

