



2

Louis XIV en costume du sacre - 1701

Hyacinthe RIGAUD (1659 - 1743)
Huile sur toile (H: 277cm – l: 194 cm) Musée du Louvre

Ce portrait célèbre figure dans tous les manuels d' Histoire du cycle 3 et sans conteste c'est le portrait le plus universellement connu. S'il est indispensable de présenter cette oeuvre aux élèves, il est cependant nécessaire de noter que ce portrait, qui a toutes les caractéristiques d'un portrait officiel n'est pas pour autant très traditionnel.

Ce tableau a été réalisé en 1701, l'année où le roi a installé sa chambre exactement au centre du palais de Versailles. Il a été commandé au peintre Hyacinthe Rigaud dans des circonstances un peu particulières: en effet le 1er Octobre 1700 le roi d'Espagne Carlos II, demi-frère de Marie-Thérèse (1638-1683) et d'autre part cousin germain de Louis XIV meurt sans héritier. Il désigne Philippe d'Anjou, le petit-fils de Louis, son petit neveu, comme successeur. Louis XIV accepte ce testament.

Le roi de France fait exécuter par Rigaud un portrait de Philippe d'Anjou devenu Felipe V (1683-1746). Philippe demande à son grand-père *«de lui donner aussi son portrait peint de la même main»*.

Louis XIV se soumet à plusieurs séances de pose malgré un état de santé précaire. Quand le tableau est achevé il le trouve si parfaitement à son goût qu'il renonce à l'envoyer en Espagne. Afin de conserver l'original il fait réaliser plusieurs copies dont une pour son petit-fils (cette copie ne sera jamais expédiée dans la péninsule ibérique).

L'original est exposé dans les grands appartements dès 1702.

Le statut de cette oeuvre est particulier: le tableau était considéré comme un substitut du roi. En l'absence du roi il pouvait être installé à sa place dans la salle du trône. Les mêmes honneurs qu'au monarque lui étaient rendus et lui tourner le dos constituait un délit.

Le roi majestueux est représenté devant une colonne classique, allégorie de la force (la colonne) et de la justice (bas relief de Thémis tenant dans sa main la balance et sur lequel apparaît la signature de Rigaud). La colonne et le lourd rideau rouge inscrivent l'oeuvre dans une tradition du portrait d'apparat qui remonte à la Renaissance.

Le roi occupe l'espace central du tableau. Une composition construite à partir de lignes verticales (colonne, roi – il mesure à peu près deux mètres – , trône) et d'une pyramide dans laquelle s'inscrit le roi, concourent à créer un espace d'élévation, de majesté et de grandeur. Debout devant son trône fleurdelisé, placé en

hauteur sur une estrade, Louis XIV domine le spectateur. Le personnage imposant se détache dans un espace où tout s'ordonne pour mettre en scène un événement d'une valeur exceptionnelle. Le roi se donne en représentation: le grand rideau relevé évoque une scène théâtrale dans laquelle l'espace est réservé au monarque. Il n'y a pas de place pour le spectateur car le tabouret et le manteau empêchent toute progression vers le fond de la scène. Le roi a revêtu le costume du sacre (le sacre a eu lieu à Reims le 7 Juin 1654), il a un air grave et calme. Son regard assuré, dominateur, fixé sur le spectateur est étrangement secret .

Le portrait donne à voir un roi idéalisé mais il montre aussi des détails réalistes: en effet «*le roi de France est vieux*», il a 63 ans et le visage tel que le représente Rigaud semble fidèle à celui d'un homme de cet âge.

Les traits ont vieilli, les rides liées à l'âge creusent le visage et les cernes trahissent la souffrance d'un roi qui pendant que le peintre exécute son portrait souffre de la goutte et ne peut rester debout. La bouche surtout accuse la vieillesse; le roi n'a plus les lèvres charnues de sa jeunesse; la lèvre supérieure semble aspirée par une bouche édentée: en 1685 les médecins ont extrait toutes les dents de la mâchoire supérieure du roi et en arrachant les dents ils ont aussi emporté une partie du palais.

Le visage du vieux roi est une incrustation: Rigaud l'a peint de sa main sur une toile qui a été ensuite cousue à petits points sur la grande toile. Cela accentue davantage encore le contraste entre le visage et le corps.

Pour le corps du roi l'atelier a secondé le maître: contrairement au visage, sans doute conforme à la réalité, le corps flatte l'apparence royale: le Roi est représenté avec un corps très vigoureux en dépit de son âge. Les jambes notamment ont conservé le galbe de la jeunesse. Les historiens d'art (Louis Marin, Goffman, Peter Burke) ont évoqué les jambes de danseur de Louis XIV. Cette interprétation a été contestée depuis : dans le catalogue de l'exposition «**Louis XIV: l'homme et le roi**» Nicolas Milovanovic évoque l'analogie entre la position des pieds du roi et la statue de Martin Desjardins de 1686 dans laquelle le roi terrasse l'hydre de la triple alliance (cette statue de la place des Victoires a été détruite à la révolution et il n'en reste que des dessins). L'élégance et la fermeté des jambes renvoient à la puissance d'un roi qui ne vacille pas. Il est naturellement noble, tout en lui est d'une distinction aristocratique; il est élégant sans aucune affectation.

En fait grâce à l'attitude du roi le portrait officiel présente un compromis réussi entre la solennité requise pour une telle image et le naturel que se doit d'afficher un monarque moderne au début du XVIIIe siècle. L'artiste libère la silhouette du roi de toute la sécheresse que pourrait imposer le portrait officiel. La supériorité innée du modèle est interprétée sans raideur. Louis XIV, dont les bras expriment volonté et puissance, compense par la grâce de ses jambes le caractère autoritaire de sa posture.

Et dans ce portrait, considéré comme «l'icône» du pouvoir dont la composition est pourtant d'une grande clarté, tout paraît ambivalent et parfois presque contradictoire.

L'oeuvre en effet est déroutante car tous les symboles traditionnels sont transformés. Peter Burke dans «**Louis XIV, Les stratégies de la gloire**» attire notre attention sur les éléments suivants :

- le manteau du roi est ouvert et il laisse apparaître des vêtements modernes en dessous.
- le roi tient le sceptre d'une manière non conventionnelle.
- le roi porte l'épée du royaume mais seule la garde est visible.
- la main de justice est posée discrètement sur une chaise.

Nous allons donc examiner de plus près les «habits» du roi et les symboles du pouvoir:

le manteau du roi est en velours bleu (depuis le XIIe siècle le manteau de la Vierge et celui du roi de France ont adopté cette couleur), il est doublé d'hermine et parsemé de lys.

Le motif de la fleur de lys, au départ un attribut de la Vierge, est reproduit sur la toile grâce au poncif, puis il est peint à l'or bruni. Le manteau est retroussé sur l'épaule du roi; il le porte à la Balagny comme se portaient les capes et les manteaux sous Louis XIII. Le manteau royal forme un écrin somptueux autour de la personne royale: il exprime toute sa puissance, son raffinement et son rayonnement lumineux. Il impose la lumière du roi soleil. Les vêtements que porte le roi sous la dalmatique ne sont pas choisis au hasard; ils nous renseignent sur les Manufactures Royales des Points de France créées par Colbert en 1666 ainsi que sur le fait que le roi «est le premier gentilhomme de son royaume»; il est roi

mais il est homme de son temps vêtu des habits de la cour de France.

Tout est français dans le vêtement: pour la dentelle, le point d'Alençon a été préféré au point de Venise; les culottes courtes, rhingraves à la mode de 1660 sont taillées dans un brocard de Sedan, les bas de soie proviennent des ateliers royaux. De même les soieries du dais, les passementeries et le tapis de soie ont été réalisés à Lyon.

Le costume donne au roi une allure riche et noble; les chaussures à talons ornées de diamants et de noeuds en aile de moulin le grandissent et rehaussent sa prestance d'une note subtilement précieuse. Le roi a de «*l'allure*» mais le choix du vêtement est aussi hautement politique (le site du musée du Louvre rappelle que Colbert est le fils d'un marchand d'étamine et que Rigaud a grandi à Perpignan dans le quartier des drapiers).

Les symboles du pouvoir:

Le sceptre est par excellence l'attribut du roi: Louis XIV tient le sien d'une manière surprenante, la pointe vers le bas. Il donne l'impression de tenir une canne. Il a la même attitude que sur les nombreuses oeuvres le présentant avec une canne de gentilhomme.

Le sceptre que tient le monarque n'est pas celui de Charlemagne utilisé pour le sacre mais celui d'Henri IV, plus court. Le roi s'inscrit naturellement dans une filiation.

La main de justice est aussi celle créée pour son aïeul Henri IV; elle symbolise par le signe de bénédiction l'autorité mais aussi la clémence du roi; elle est posée sur un tabouret près de la couronne fermée royale; le peintre cependant n'a peut-être pas représenté la couronne du sacre (couronne de Charlemagne) mais une couronne de vermeil plus légère réalisée en prévision des funérailles du roi.

L'épée de justice médiévale suspendue dans son fourreau sur le côté, est portée par le roi comme une épée ordinaire et non comme une arme sacrée. Cette épée qui fait de Louis XIV le protecteur de l'église et du royaume suscite l'interrogation des chercheurs: «*...incongruité manifeste: le port d'une épée avec le manteau du sacre, alors que le roi en tunique fleurdelisée ne recevait qu'un court moment cette arme, et autre liberté, le port de l'«épée de Charlemagne», ou «Joyeuse», avec le costume de*

chevalier novice du Saint-Esprit.» écrit Hervé Pinoteau dans le Bulletin du centre de recherche du château de Versailles.

Enfin sur la tenue de sacre Louis XIV porte le collier de l'ordre du Saint-Esprit.

Le Louis XIV de Rigaud incarne bien les trois pouvoirs du souverain français: le pouvoir religieux de l'«oint du Seigneur» par le sacre, le pouvoir militaire du chef de l'armée qui décide de la paix et de la guerre et le pouvoir judiciaire.

L'image du roi insiste donc beaucoup sur le caractère de souveraineté. La majesté du monarque est particulièrement étudiée. Dans l'oeuvre les détails réalistes cohabitent avec des éléments hautement symboliques. Le vieux roi est un souverain dont la posture amorce un léger mouvement vers le siècle qui commence.

Bibliographie:

- Catalogue de l'Exposition «Louis XIV, l'homme et le Roi», SKIRA – FLAMMARION
- Peter BURKE : «Louis XIV, Les stratégies de la gloire», Seuil – 1995
- Hervé PINOTEAU : «Insignes et vêtements royaux», Bulletin du centre de recherche de Versailles.
- Site du Musée du LOUVRE

Janine VITTORI, Conseillère Pédagogique Départementale ARTS VISUELS – Mars 2010