



L'estampe au service du roi Soleil

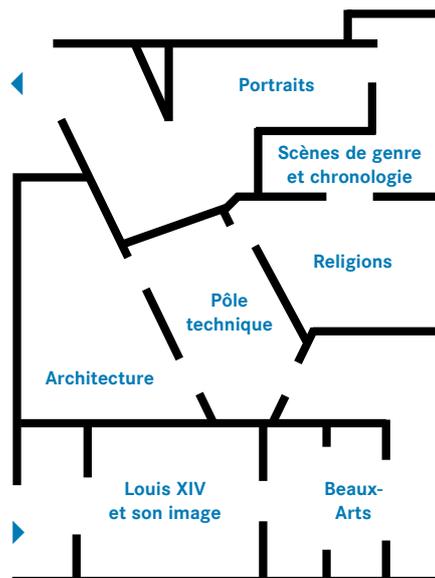
La BnF abrite l'une des plus grandes collections d'estampes au monde. Le tricentenaire de la mort de Louis XIV donne l'occasion de montrer au public une centaine de pièces et rappelle ainsi l'importance de la gravure dans la France de l'Ancien Régime, au moment où elle atteint son apogée technique et son rayonnement artistique maximal. Elle est entre autre au service de la glorification constante du roi, Colbert s'affirmant comme le grand chef d'orchestre de l'histoire de son souverain.

À la fois moyen de communication, support de propagande et d'information, mais aussi œuvre d'art de plus en plus recherchée, l'estampe recourt à des procédés variés pour faire circuler des images en un temps qui en est tout aussi friand que le nôtre.

L'exposition invite à apprécier la diversité, la complexité, l'ambiguïté du Grand Siècle car Versailles n'est pas tout, et les images ne sont pas seulement celles de Philippe de Champaigne ou de Charles Le Brun. À travers la gravure, ce sont les arts, l'ornement, la mode, la société de cour, le savoir scientifique, les explorations, les succès militaires, les hommes du pouvoir qui se dévoilent aux yeux de tous et offrent un panorama complexe du siècle du roi Soleil, durant les cinquante-quatre années de son règne (1661-1715).

« En public, il est plein de gravité et très différent de ce qu'il est en son particulier. Me trouvant dans sa chambre avec d'autres courtisans, j'ai remarqué plusieurs fois que, si la porte vient par hasard à être ouverte, ou s'il sort, il compose aussitôt son attitude et prend une autre expression de figure, comme s'il devait paraître au théâtre; en somme il sait bien faire le roi en tout. »

Jean-Baptiste Primi Visconti (1648-1713), *Mémoires sur la cour de Louis XIV*, 1673-1681



- 1 Louis XIV et son image _ p. 2
- 2 Les Beaux-Arts et la gravure d'interprétation _ p. 4
- 3 Architecture et arts décoratifs _ p. 5
- 4 Religion et scènes de genre _ p. 7
- 5 Portraits et événements _ p. 8

1

Louis XIV et son image

Portrait de Louis le Grand

La grande peinture de Rigaud, commandée au départ pour accompagner Philippe V en Espagne, devient l'archétype des portraits royaux de Louis XIV, tout comme cette estampe de Drevet, graveur d'élection et ami de Rigaud, devient un modèle des portraits gravés. Rigaud a sans doute supervisé la traduction de sa peinture en estampe.

Louis XIV, en pied et de trois-quarts, est représenté le corps enveloppé de son manteau de sacre et le visage encadré d'une grande perruque sombre. Sa main gauche repose sur sa hanche, au-dessus de « Joyeuse », l'épée de Charlemagne utilisée lors de son sacre ; sa main droite s'appuie sur le sceptre d'Henri IV, près duquel se trouvent aussi la main de justice et la couronne personnelle du roi. Pourquoi voit-on autant ses jambes ? Par vanité ? Par goût pour la danse ? Ou est-ce la reprise du motif traditionnel du genou dénudé, symbole de la clémence et de l'autorité du roi ?

Qu'est-ce qu'une estampe ?

Une estampe est une image obtenue à partir d'un dessin tracé sur une matrice qui, une fois encreée, est imprimée à l'aide d'une presse sur un support (presque toujours sur une feuille de papier). Cette technique remonte aux origines de la gravure et de la fabrication du papier soit le II^e siècle avant notre ère en Chine.

Au XVII^e siècle, c'est aux Pays-Bas autour de Rembrandt que s'épanouit l'art de la gravure et de l'estampe, qui promeut alors la technique de l'eau-forte (ancien nom de l'acide nitrique creusant l'image sur une plaque de cuivre).

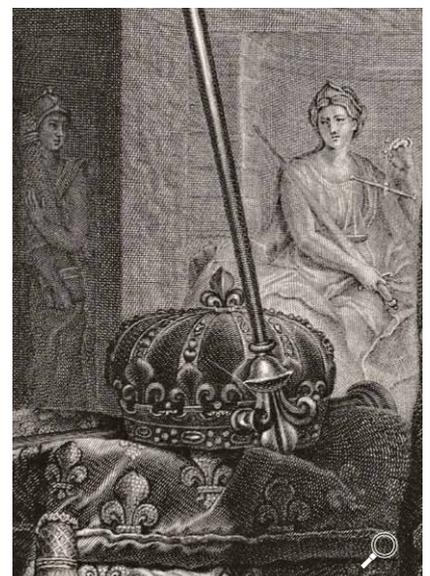
En France, à partir de 1660, la gravure est considérée comme un art libéral digne d'intérêt. Une école de burinistes compétents et une intense activité éditoriale caractérisent la période.



Pierre Drevet, *Portrait de Louis le Grand*, d'après Hyacinthe Rigaud, *Louis XIV*, 1701
Burin, BnF, Est., Hennin 7613 ft 4



Hyacinthe Rigaud, *Louis XIV*, 1701
Paris, musée du Louvre, inv.7492



La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre

La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre (dite aussi *La tente de Darius*), appartient à une série de cinq estampes au format inhabituellement grand d'après les toiles monumentales de Charles le Brun dites *Les Batailles d'Alexandre*, exécutées entre 1661 et 1673 d'après l'*Histoire d'Alexandre* de Quinte-Curce.

Après la bataille d'Issos en 333 avant J.-C. et sa victoire sur le roi Perse Darius III, Alexandre se rend en compagnie d'Héphaestion à la tente des reines de Perse. Cette estampe célèbre l'une des vertus du prince idéal : la maîtrise de soi. Tout comme ce cycle iconographique exalte le caractère de Louis XIV, le nouvel Alexandre.

Le Brun a sans doute supervisé la production des gravures d'après ses toiles, commandées par Colbert, le surintendant des Bâtiments du roi. Imprimées à partir de quinze plaques de cuivre différentes, les cinq planches furent publiées par la Couronne et la série devint l'une des plus célébrées du Cabinet du roi. Avec cette estampe, Edelinck devient un graveur très recherché pour son style raffiné, caractérisé par une grande variété de lignes et des hachures en losange. Le Brun a ainsi promu ses propres œuvres en même temps que la réputation des graveurs français, d'autant plus que la série de peinture d'histoire *Les Batailles d'Alexandre* n'ayant jamais été présentée groupée, sa forme gravée reste le meilleur témoin de l'invention de Le Brun.



Gérard Edelinck, *La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre (la tente de Darius)*, partie des *Batailles d'Alexandre*, suite de cinq planches, 1672-1678, Eau-forte et burin, BnF, Est., RESERVE AA-6

Charles Le Brun, *Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre*, (La Tente de Darius), 1661 Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon, MV 6165



Visite de Louis XIV au Jardin du roi

La scène représentée sur cette gravure n'a jamais eu lieu. C'est une allégorie qui glorifie faussement le roi pour son rôle auprès des scientifiques. Le mérite d'encourager les sciences revient surtout à Colbert et non à son souverain qui se repose sur son intelligence pour les développer. Colbert comprend très vite qu'il peut engendrer de réels progrès techniques capables d'accroître la puissance de la France et d'exalter la gloire de Louis. On le voit diriger la visite dans une salle du Jardin du Roi (à l'origine du Jardin des Plantes à Paris) suivie d'une foule de courtisans. Colbert montre du doigt un tableau représentant une place forte établie selon des plans d'arpentage.



Un grand nombre de sciences sont représentées sur cette gravure : la cartographie (carte, sphère armillaire, globe), la taxidermie (un blaireau empaillé), la verrerie, chimie, physique (instruments), la botanique (fleurs exotiques) et les sciences naturelles (squelettes). Par les fenêtres, on aperçoit des jardins qui mènent de manière non réaliste au chantier de l'Observatoire (1667).

Sébastien Leclerc, *Visite de Louis XIV au Jardin du roi*, Estampe ayant servi de frontispice pour l'ouvrage de Claude Perrault, *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux*, 1671, Eau-forte et burin, BnF, Est., QB-1(1666)



2

Les Beaux-Arts et la gravure d'interprétation



Le Gouvernement de la Reine

Marie de Médicis est un sujet si sensible en France que la Couronne attend presque un siècle avant d'autoriser la reproduction graphique du cycle de Rubens, apologie allégorique de la reine. Les 24 estampes du cycle sont réalisées par trois générations de burinistes et aquafortistes parisiens : Gérard Edelinck qui représente la plus ancienne, puis Gaspard Duchange et les frères Audran. Enfin les jeunes artistes Louis de Châtillon, Jean-Baptiste Massé et Bernard Picart dont les échanges techniques furent féconds pour harmoniser l'ensemble. Cette série fut réalisée en 1702 à l'initiative du peintre Marc Nattier qui fit réaliser les dessins préalables d'après les tableaux de Rubens par ses deux fils Jean-Baptiste et Jean-Marc.

Bernard Picart, *Le Gouvernement de la reine*, d'après un dessin de Jean-Marc Nattier et une peinture de Pierre Paul Rubens, 1707, Eau-forte et burin, BnF, Est Aa-34-fol



Les Chevaux d'Apollon

André Félibien, historiographe du roi et secrétaire de l'Académie royale d'architecture, rédige une *Description de la grotte de Versailles*, ouvrage dans lequel se trouve cette gravure.

Cette « Grotte de Versailles » fait néanmoins partie d'un ensemble de sculptures des jardins du château. Apollon en est le dieu central, dieu auquel le Roi s'identifie tout au long de son règne puisqu'il est le dieu des Arts, de la guérison, de la divination et surtout le Dieu-Soleil. Chaque soir, Apollon se retire dans le domaine marin de la déesse Thétis, après avoir éclairé la terre en traversant le ciel sur son quadrigé. Comme l'astre lumineux, comme le dieu, le roi Louis ira dans sa grotte se délasser « de ses grandes et illustres fatigues, sans que ce repos l'empêche de retourner aussi-tôt au travail avec la mesme ardeur que le Soleil, qui recommence à éclairer le monde au sortir des eaux où il s'est reposé. » (Félibien 1676, p.11) Cette gravure représente un cheval mordant la croupe de son compagnon, qui se cabre de douleur. Le triton qui le panse, divinité marine à tête et torse d'homme et queue de poisson, se dresse et lève le bras gauche pour le maintenir. L'autre triton présente à l'animal une conque d'ambrosie, nourriture des dieux de l'Olympe ; il recule brutalement le buste pour éviter un coup de sabot.



Etienne Picart, *Les Chevaux d'Apollon*, d'après Gaspard et Balthazard Marsy, partie d'André-Félibien, *Description de la grotte de Versailles*, 1675, Eau-forte et burin, BnF AA-3

Groupe de marbre blanc, représentant deux chevaux du soleil, et deux Tritons qui les pansent. — Dans la Grotte de Versailles. Par Gaspard et Balthazard Marsy de Cambrey. —

Quatuor statua marmorae, duo solicae qui solis, qui a duobus Tritonibus curantur. — In Crypta Versaliensi. Opus Gaspard et Balthazard Marsy, duumarcensium. —

3

Architecture et arts décoratifs

**Façade de l'église des Invalides**

En 1670, Louis XIV décide de faire construire pour les soldats invalides un hôpital et une église donnant sur une majestueuse esplanade menant à la Seine. Cet ensemble monumental est le plus grand projet architectural de tout son règne, mené par l'architecte Libéral Bruant. Jules Hardouin-Mansart est sollicité par Louvois pour enrichir les plans de l'église des Invalides réservée aux cérémonies officielles et inaugurée par Louis XIV le 26 août 1706.

Cette estampe est imprimée en 1687 à partir de trois planches et fait partie d'une série de quatorze estampes représentant l'ensemble du plan, élévations, coupes et détails dans un format inhabituellement grand. Cette série a sans doute été gravée par Pierre Lepautre d'après les dessins de l'architecte mais n'a jamais été commercialisée. Il se peut que ces estampes en grand format aient servi à l'évaluation des coûts de la construction du dôme. Cependant, dès 1688, Hardouin-Mansart fait de nouveaux changements à son plan, en ajoutant en particulier à la partie supérieure de l'édifice un second tambour, pour créer une source de lumière.

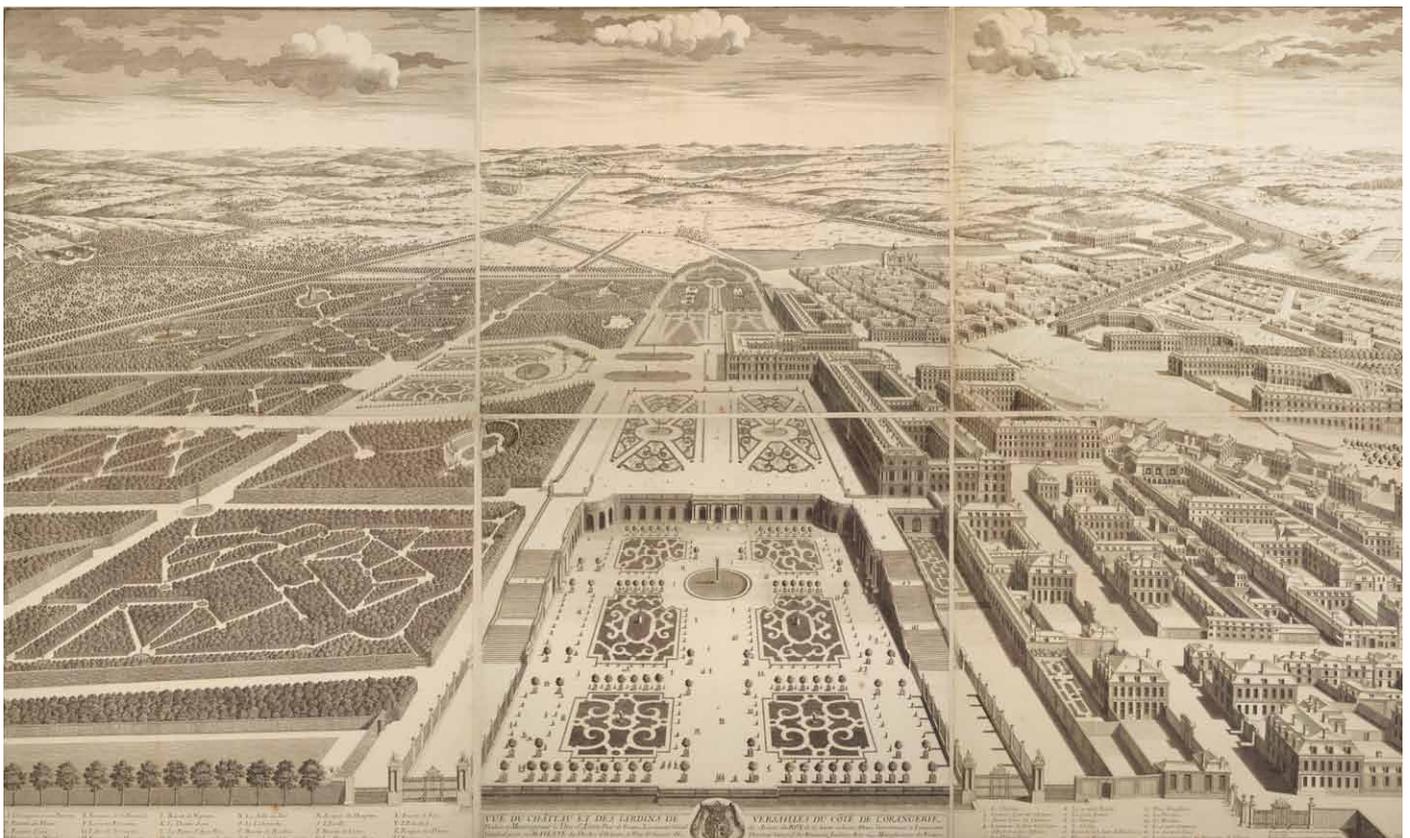
Pourquoi Louis XIV décide-t-il de la construction de cet édifice monumental ? Pour prendre soin des soldats invalides et des vétérans ? Aux vues de l'ampleur de l'investissement on peut en douter. Est-ce alors un symbole de la sagesse et de la piété du roi ? Avait-on envisagé d'en faire le mausolée de Louis XIV ?

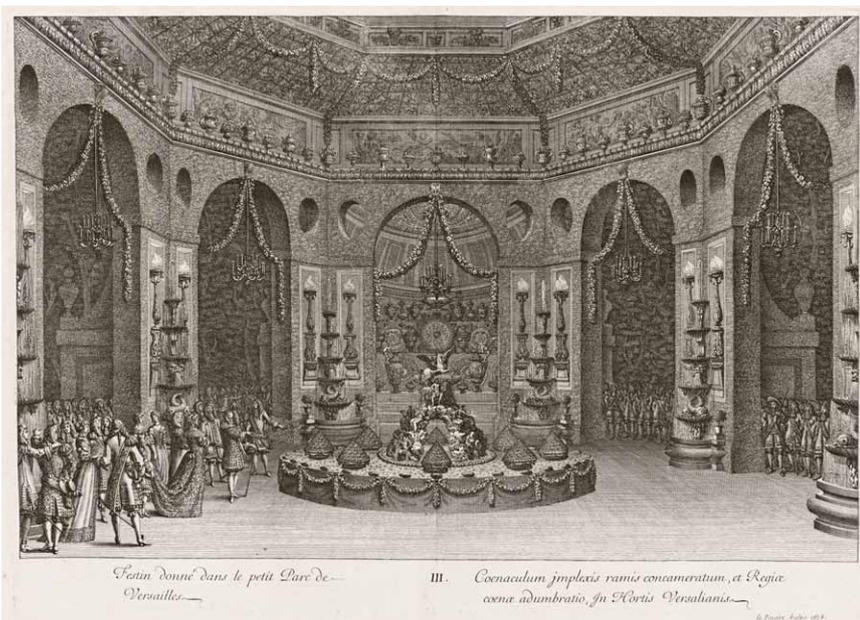
Pierre Lepautre, *Façade de l'église des Invalides*, d'après Jules Hardouin-Mansart, 1687, Eau-forte et burin, BnF, Est., Va-422-Ft 4

Vue aérienne du château de Versailles, de ses jardins et de ses alentours du côté de l'Orangerie

Cette estampe, exécutée par un graveur plus connu pour sa production cartographique, est l'une des rares représentations rendant compte de l'échelle du château de Versailles, de ses jardins et de ses alentours, vus de l'Orangerie. Elle est dédiée non au roi mais au directeur général des Bâtiments, Jardins et Manufactures de France, le duc d'Antin, successeur de Jules Hardouin-Mansart. Cette planche spectaculaire composée de six feuilles individuelles rend compte de la splendeur de ce projet à la fin du règne de Louis XIV.

Antoine Coquart, *Vue aérienne du château de Versailles, de ses jardins et de ses alentours du côté de l'Orangerie*, 1712, Eau-forte, BnF, Est., Va-444-ft 6





Festin donné dans le petit parc de Versailles

La fête dans le petit parc de Versailles, le 16 juillet 1668, célèbre le traité d'Aix-la-Chapelle marquant le succès militaire du roi mettant fin à la guerre entre la France et l'Espagne et accordant certains territoires des Pays-Bas espagnols à Louis XIV. Lepautre réalisa cinq vues correspondant à chacune des parties de la soirée : repas, pièce de théâtre, banquet, bal et feux d'artifice.

Après une collation dans le bosquet de l'Étoile, somptueusement décoré pour l'occasion, les invités rejoignent un dispositif éphémère installé dans l'allée du roi pour voir la comédie pastorale chantée en vers et présentée sous la forme d'un ballet de Lully où est insérée la comédie en prose de Molière, *George Dandin ou Le Mari confondu*. Mille deux cents spectateurs y assistent dans une sorte d'amphithéâtre et une foule importante prend place dans un parterre à l'extérieur du périmètre. Le roi est reconnaissable à son imposant chapeau : il se trouve assis au centre face à la scène.

Sur cette estampe, le roi désigne le grandiose milieu de table sur laquelle se trouve un rocher surmonté de Pégase. Sur son flanc, Apollon, assis, joue de la lyre. Lepautre réussit ici à rendre compte de la structure architecturale monumentale élevée dans le parc mais aussi du détail des surfaces recouvertes de feuillages ou de la vaisselle richement décorée, mise en scène imaginée et dessinée par Henri Gissey, dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi. Cependant, le compte-rendu précis de l'historiographe du roi André Félibien et les archives des Menus-Plaisirs mentionnent beaucoup plus d'ornements que n'en a gravé Lepautre.



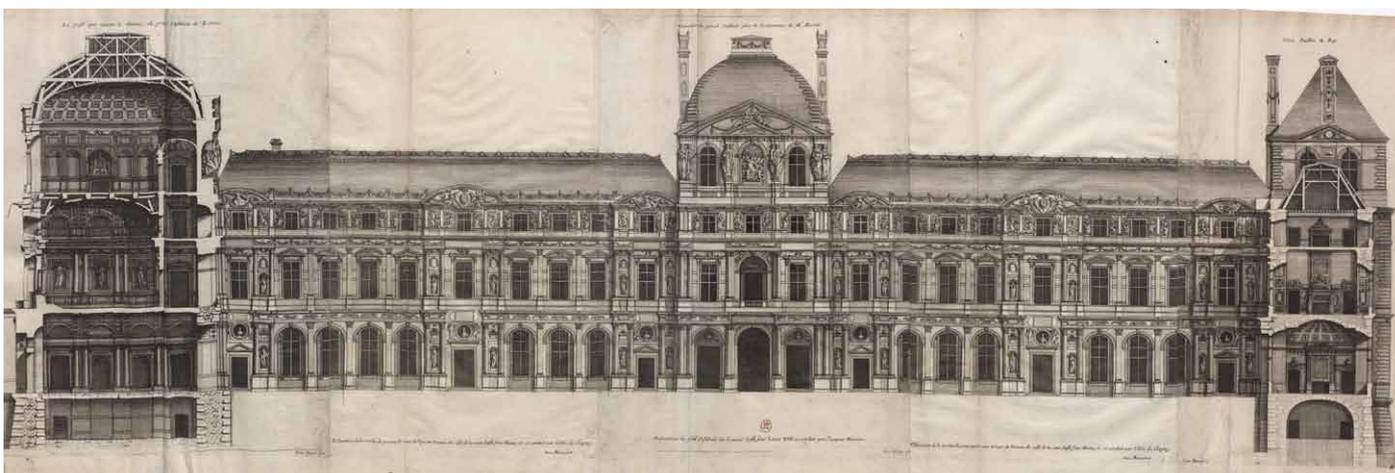
Jean Lepautre, *Festin donné dans le petit parc de Versailles*, d'après Jean Berain, partie d'André Félibien, *Relation de la feste de Versailles du 18. Juillet mil six cens soixante-huit*, 1678, Eau-forte et burin, BnF, Est., Hennin 4479

Corps de logis du Louvre, côté cour

Cette estampe appartient à une imposante série de quatorze planches de Jean Marot rendant compte des plans, élévations et coupes du Louvre, le palais du roi, résidence symbolique de Louis XIV à Paris. Elle est imprimée sur cinq feuilles, à partir de quatre planches de cuivre.

Ce choix du grand format permet d'offrir une vue panoramique de la façade de la cour intérieure, traduisant ainsi efficacement la monumentalité de l'édifice. Il est probable que les gravures de Marot sont fondées sur les dessins de l'architecte du Louvre sous Louis XIV Jacques Lemercier.

Jean Marot, *Corps de logis du Louvre, côté cour*, d'après Pierre Lescot et Jacques Lemercier, *Partie du Grand Marot*, série de 185 planches, 1686, Avant 1679, BnF Est., VA-440 (a)-ft 6



4

Religion et scènes de genre

Procession de la châsse de sainte Geneviève

Geneviève, sainte protectrice de la ville de Paris, est invoquée régulièrement par la population entre le IX^e et XVII^e siècle. Les Parisiens recherchent son aide et son appui lors de procession spectaculaire où l'on procède à la « découverte » et/ou « descente » de sa châsse* de l'église Saint-Pierre-Saint-Paul pour la mener jusqu'à la cathédrale Notre-Dame. La procession représentée sur cette gravure a lieu le 16 mai 1709. Elle a pour but d'obtenir un temps favorable pour les récoltes de céréales, l'hiver précédent ayant été très rigoureux. La gravure se lit de haut en bas, dans un défilé qui s'échelonne en zigzag. Tout en haut, la foule des Parisiens et des ruraux se pressent en spectateur. Puis viennent les religieux mendiants, plusieurs châsses comme celle de saint Marcel; puis celle de sainte Geneviève, au 2^e niveau de l'estampe, la plus imposante, suivie du puissant abbé de sainte Geneviève, et de l'archevêque de Paris, entouré de ses chanoines. Suivent le Parlement, les cours souveraines et les officiers de la ville.

Les médaillons et le texte en bas évoquent la succession des demandes d'intercession de la sainte depuis le Moyen Âge.

*Une châsse désigne un reliquaire contenant le corps d'un saint.

Procession de la Châsse de sainte Geneviève, Radigues, 1709, BnF, Est., Qb-1

**L'Avare**

La mort venant se saisir de l'Avare est un thème très fréquent dans la gravure du XVII^e et XVIII^e siècle, l'avarice étant un vice associé à la vieillesse dans les représentations des âges de la vie. Elle n'apparaît pas toujours en squelette, comme c'est le cas ici. Elle peut aussi prendre l'aspect d'une musicienne, jouer aux dés, agresser les riches avec un dard... Dans cette gravure de Gabrielle Landry, l'avare est un homme, portant une longue perruque et une épaisse robe de chambre. Il regarde le spectateur. Il compte des pièces. Sur l'une d'elle est inscrit: « Malheur à ceux quel touche. » Derrière lui, la Mort est armée de sa faux (sur le manche est inscrit: « l'heure est venue, il faut mourir et tu ny pense pas »); sur la lame: « Impie tu mourras de Mort ») et vient le chercher. Toutes les inscriptions sur les sacs, (Pillage, Injustice, Volerie, le bien de la Veuve et de l'Orphelin, le sang du peuple), sur le coffret (des citations des Évangiles: « Ton argent périssent avec toy », « Vous ne pouvez servir à Dieu et aux richesses... ») laissent entendre qu'il a acquis malhonnêtement sa richesse et se prépare à des tourments infernaux. L'image et les textes rappellent la vanité d'accumuler une fortune en oubliant que la mort est proche et peut frapper sans prévenir. En bas à gauche, un cartouche imite un tissu sur l'accoudoir du fauteuil et dit: « L'aveuglement des avares, qui vivent sans songer à la mort, Honneurs qui nous charmes les yeux, amas de bien, héritages fertiles, Vous n'êtes pas seulement inutiles, mais vous estes pernicieux ».

Anonyme, *L'Avare et la Mort*, 1698/ 1709-1720, Burin, BnF, Est. Hennin 4031

Habit d'artificier

Le peintre et graveur français Nicolas I^{er} de Larmessin a réalisé une série de cent gravures représentant des personnages avec leurs outils et accessoires, ainsi que les productions de leurs métiers. Le personnage est isolé devant un édifice qui est copié sur celui qui a servi de base au feu d'artifice tiré à Paris à l'occasion de la naissance du prince de Galles, le 19 juillet 1688. Il est vêtu de ses attributs, (bombes, carcasses, pots de poudre...) lesquels l'habillent et provoquent un effet comique, fantastique, bizarre et extravagant. La profession d'artificier apparaît au XVI^e siècle en France avec l'utilisation de « dragons festifs » crachant du feu. On ajoute progressivement à la poudre, des « garnitures », de la poussière d'or et d'argent (les couleurs ne viendront qu'au XVIII^e siècle). On combine des formes, des rythmes à travers des « étoiles », des « pluies d'or », des « serpentaux », etc. L'artificier intègre ses feux dans des pièces de théâtre, des récits de bataille... Le premier grand spectacle de feu d'artifice est donné en 1612 pour les fêtes de mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle qu'on voit apparaître des feux d'artifice tirés dans les jardins. Ils portent le nom d'« impromptus ».

Habit d'Artificier, Nicolas I^{er} de Larmessin, vers 1690, BnF, Est., Hennin 6591



5

Portraits et événements

**Portrait allégorique de Jean-Baptiste Colbert**

Cette gravure célèbre la fiabilité, l'efficacité, la puissance de travail de Colbert, le ministre aux multiples fonctions de Louis XIV.

En 1664, il est déjà contrôleur général des Finances du roi. Il est devenu depuis peu surintendant des Bâtiments, Arts et Manufactures. Il est représenté ici au centre d'un précieux gobelet (tissu imitant ceux faits à la Manufacture des Gobelins, fondée par ses soins en 1662).

On le voit encadré d'une guirlande de feuilles de chêne, elle-même enchâssée dans une tapisserie en trompe-l'œil. À gauche, la déesse casquée de la Sagesse, de l'Industrie et du tissage, Athéna. Elle est assise sur son bouclier orné d'un serpent. Sous le portrait de Colbert, on aperçoit la devise « Indesinenter ». (« Sans relâche »).

Huit allégories ornent la bordure de la tapisserie. Chacune possède des attributs et une citation latine. En commençant aux pieds d'Athéna: l'Économie (gouvernail, compas et bâton / *cuncta iuste metitur* « tout est bien mesuré »); l'Intelligence (globe et serpent / *explicat implicata*, « explique la complexité »); la Vigilance (lampe à huile, grue / *nec mora nec Requies*, « sans trêve ni repos »); la Fermeté (taureau dompté / *par anima [sic] Robur*, « une force égale à son courage »); la Fidélité (bague et chien / *incorrupta manet*, « demeure incorruptue »); la Bonté (pélican et arbre / *tantum Reddit quantum accipit*, « rend autant qu'elle reçoit »); la Modestie (spectre et œil / *et lacet et lucet*, « se cache et brille »); et la Prévoyance (compas et faucon / *secum multa prius*, « la première à voir de nombreuses choses »). Une dernière citation orne la bordure à gauche: *gressu indeclinabili* (« d'un pas imperturbable »).

Les coffrets remplis de bijoux et de médailles qui jonchent le sol font allusion à ses fonctions aux Finances. Les outils et instruments liés à la pratique de la peinture, font référence à la fondation et à la protection des académies. Le livre ouvert sur une planche de fortification renvoie à sa fonction de surintendant des Bâtiments.

Pierre Louis Van Schuppen, *Portrait allégorique de Jean-Baptiste Colbert*, d'après Charles Le Brun et Philippe de Champaigne, 1664, Burin, BnF, Est., Hennin 5322 ft 4

**Louis II de Bourbon, prince de Condé, dit « le Grand Condé »**

Les Condés sont une branche de la maison des Bourbons. Louis II de Bourbon, prince de Condé est à la fois cousin du roi Louis XIV et prince de sang. Doté d'une excellente éducation et d'une immense fortune, il connaît une brillante carrière militaire, marquée par sa victoire contre les Espagnols à la bataille de Rocroy en 1643, quelques jours après la mort de Louis XIII. Par ce triomphe, il consolide le pouvoir du jeune Louis XIV, alors âgé de quatre ans. La victoire de Nördlingen en 1645 et la prise de Dunkerque en 1646 en font l'un des plus grands chefs militaires de son temps. Ambitieux, il veut jouer un rôle plus important sous la Régence mais rencontre l'opposition d'Anne d'Autriche et du cardinal Mazarin. Dépit, il rejoint alors plusieurs factions de la Fronde. Il en prend même la tête mais est arrêté en 1650 et doit s'exiler. Se ralliant à l'armée espagnole, il combat contre les armées françaises sans succès. Le traité des Pyrénées en 1660 met fin à la guerre franco-espagnole et l'autorise à rentrer en France où il se retire alors dans son domaine familial de Chantilly. Il obtient le pardon du roi et réintègre l'armée en 1668.

Ce buste grandeur nature est gravé en 1678 au faite de sa seconde carrière militaire lors des campagnes hollandaises de Louis XIV. Il apparaît sur cette estampe avec son regard inquisiteur et son expression hautaine, représentation qui concorde avec les descriptions de sa forte personnalité. Coiffé d'une longue perruque assez négligée et vêtu d'un costume romain, il se présente comme un général victorieux, égal des héros antiques. Sa cuirasse arbore la fleur de lys, l'emblème des Bourbons, symbole de son rang de premier prince de sang. Considérée comme le chef-d'œuvre de Pierre Simon, cette gravure est issue d'un dessin au pastel pris sur le vif.



Pierre Simon, *Louis II de Bourbon, prince de Condé, dit « le Grand Condé »*, 1678, Burin, BnF, Est., AA-4 (Simon)



Portrait de Vauban

L'art du portrait gravé connaît un vrai engouement dans la 2^e moitié du règne de Louis XIV. Un bon portrait se doit de donner une idée juste de la physionomie d'un individu, de son caractère, de son esprit et de son statut social.

Le portrait du roi est le plus fréquent puisque nombreuses sont les personnes qui l'accrochent au mur de leur maison, à défaut d'un portrait peint plus coûteux. Suivent ensuite la haute noblesse et les membres de la cour; s'ils commandent parfois eux-mêmes leur portrait, ces derniers possèdent une clientèle qui s'en charge volontiers. Ils sont presque tous gravés au burin, stéréotypés, assis de trois-quarts, regardant le spectateur. Ils sont représentés dans l'une des tenues qui convient à leur rang selon le message qu'ils veulent passer.

Ce portrait de Vauban, accompagné d'un poème anonyme glorifiant le modèle, est inhabituel car il utilise une autre technique que le burin. C'est le procédé de « la manière noire », inventée en 1642, où l'artiste grave la lumière, les parties éclairées, qu'il rend plus ou moins grises ou blanches.

Vauban, (1633-1707) ingénieur et architecte militaire, est reconnaissable par sa cicatrice ronde sur la joue gauche, provoquée par un coup de mousquet reçu lors du siège de Douai. Il est vêtu de son armure, porte une perruque lourde et imposante.

C'est Louis XIII qui, le premier, donne cours à la mode masculine de la perruque vers 1620. Petit à petit, elle devient un accessoire obligatoire de l'habillement masculin pour les personnes d'un certain rang social. Louis XIV institue la communauté des « Barbiers-perruquiers-baigneurs-étuvistes » vers 1672, corporation hautement qualifiée, puisque la perruque se complexifie de plus en plus. Elle est fabriquée avec du crin de cheval et parfois, avec de vrais cheveux.

Louis Bernard, *Portrait de Vauban*, d'après François de Troy, vers 1700?, Manière noire, BnF, Est., AA-3

« La Magnifique Entrée du Roy et de la Roynne dans leur bonne Ville de paris le 26 aoust 1660 »

L'entrée dans Paris, le 26 août 1660, de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche, qu'il vient d'épouser à saint Jean-de-Luz, donne lieu à une multitude de publications éphémères. Gabriel Ladame, buriniste médiocre, a sans doute gravé cette estampe pour la diffuser auprès des libraires qui pouvaient alors l'insérer dans leurs plaquettes retraçant l'entrée royale.

Ici sont représentés les dispositifs architecturaux insérés dans un décor urbain approximatif, présentant une partie de la procession d'entrée, centrée sur le roi et la reine. L'originalité de cette estampe est d'insister sur la liesse populaire en représentant une foule massée debout derrière des gardes ou assise dans des tribunes. Ladame respecte aussi l'ordre tenu par la procession d'entrée même s'il présente une topographie parisienne fantaisiste : on voit au premier plan la fin du défilé qui entre dans la ville par l'arc de triomphe de la porte saint Antoine. En avant du cortège, on remarque le chancelier Pierre Séguier à cheval, entouré de ses serviteurs dont deux tiennent des parasols ronds, tel que le peignit Charles le Brun dans le célèbre portrait équestre du Louvre. Au premier plan sont identifiés par le graveur les princes de sang qui suivent le roi, le duc d'Anjou, frère du roi, les princes de Condé et de Conti, le duc d'Enghein et le comte de Soissons. Puis arrive la reine sur son char à l'antique.



Gabriel Ladame, « *La Magnifique Entrée du Roy et de la Roynne dans leur bonne Ville de paris le 26 aoust 1660* », 1660, Eau-forte et burin, BnF, Est., Ed-131-fol.



Anonyme, *Distribution du pain du roi au Louvre*, 1693, Burin, BnF, Est., Qb-1 (1693)

Distribution du pain du roi au Louvre

L'hiver de 1693-1694 est très rude pour le royaume de France. Le mauvais temps entraîne de mauvaises récoltes. Les céréales deviennent rares. Les prix s'envolent et la famine envahit les campagnes et les villes. Les épidémies terrassent plus d'un million de personnes.

Le pouvoir royal trouve des expédients afin que la population ait accès à l'aide alimentaire et réglemente la distribution pour éviter que les plus aisés en bénéficient. Trente fours sont construits dans la cour du Louvre pour cuire cent mille rations par jour.

Cette estampe s'adresse à un large public urbain. Elle est réalisée rapidement pour coller à l'actualité. Un personnage part avec six pains sous le bras. Une jeune femme range dans son tablier ceux qu'on lui tend. Un troisième tend un billet qui lui permettra d'être servi. La détresse des Parisiens et leur violence sont visibles malgré la présence des soldats. Un tourniquet permet de réguler le flux, mais la cohue reste dense et impatiente. Derrière la palissade, d'autres soldats croisent leurs hallebardes afin d'empêcher la foule d'accéder en bloc au lieu de distribution.

Cette estampe n'exagère en rien la réalité, puisque le 28 octobre 1693, une femme est morte piétinée, et son fils de neuf ans, blessé lors d'une distribution.

Après la protestation des boulangers devant une concurrence qu'ils estiment déloyale, la distribution de pain est arrêtée le 14 novembre. Elle est remplacée par un versement d'argent aux paroisses.



Représentation de l'endroit où a été déposé le corps de Louis XIV, roi de France, dans l'église de Saint-Denis le 9 septembre 1715

Louis XIV meurt le 1^{er} septembre 1715 après cinquante-quatre ans passés sur le trône. Mais cette fin de règne, marquée par la guerre de succession d'Espagne et la mort de la quasi-totalité de sa famille, est sombre. Curieusement, alors que des estampes de grand prestige sont réalisées pour mettre en valeur les pompes funèbres de divers personnages de la famille royale ou de la cour, il n'en est rien pour le roi lui-même. Les images liées à sa mort sont rares. Le convoi du corps de Louis XIV de Paris à l'abbaye de Saint-Denis, nécropole royale, a lieu le 9 septembre. Comme le montre cette estampe, un décor a été créé pour l'événement : les murs ont été tendus de tissu sombre ; un piédestal auquel on accède par quelques marches accueille le corps du roi ; quatre colonnes se terminent par des squelettes tenant l'un un sablier, symbole du temps, et l'autre une faux, symbole de la mort ; une gigantesque couronne fleurdelisée surplombe la scène, tandis que des pleureuses l'entourent. On est loin des mises en scène des grandes cérémonies du début du règne : une page se tourne...

Anonyme, *Représentation de l'endroit où a été déposé le corps de Louis XIV, roi de France, dans l'église de Saint-Denis le 9 septembre 1715*, 1715, Burin, BnF, Est., Qb-1 (1715)

