

Mateusz Ziółkowski (<https://orcid.org/0009-0001-5255-1053>)

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Wydział Historii

Université de Strasbourg, Faculté des sciences historiques

La représentation symbolique de Louis XV dans les deux allégories du château de Versailles durant la période du conflit autour de la couronne polonaise

Le conflit autour de la couronne polonaise a été le premier grand défi du règne du jeune roi Louis XV, mais ce n'était pas la première fois que le royaume était impliqué dans un tel conflit. L'intérêt des Français pour cette partie de l'Est remonte à la seconde moitié du XVI^e siècle¹. Selon l'historien polonais Emanuel Rostworowski, la France a toujours été considérée comme une prétendante à la succession polonaise depuis l'époque d'Henri III². Nous nous concentrerons toutefois sur les événements qui se sont produits entre 1726 et 1738, soit la période couvrant à peu près le conflit plus connu sous le nom de guerre de succession de Pologne.

La question a pris de l'ampleur en 1722, lorsque Auguste II est tombé gravement malade et que l'Europe a commencé à réfléchir à un éventuel interrègne polonais. Cependant, ce n'était pas le seul problème d'envergure paneuropéenne. En effet, malgré les traités d'Utrecht (1713) et de Rastatt (1714) qui ont mis fin à la guerre de succession d'Espagne, le spectre d'une guerre planait toujours sur le continent.

Cette période de près de vingt ans a été marquée par des traités incertains, des alliances rompues et l'incertitude quant à ce que le lendemain apporterait. Les tensions entre les grandes puissances européennes étaient constantes et il est utile d'étudier leurs origines. Elles étaient principalement dues au mécontentement des Espagnols à la suite du traité d'Utrecht, notamment à la tentative de revendication de leurs droits à la couronne de France ; à l'entrée de la Russie dans le cercle des grandes puissances et ses efforts pour faire accepter à l'Europe cette situation ; aux aspirations de l'Autriche, la puissance qui, dans l'ordre international postérieur à la paix d'Utrecht menaçait de dominer l'Allemagne et l'Italie ; à la volonté de l'Angleterre de garantir non seulement l'équilibre des puissances en Europe, mais aussi sa propre position et ses propres intérêts ; à la crainte de la Prusse face à la montée en puissance

¹ Voir M. Serwański, *Henryk III Walezy w Polsce: stosunki polsko-francuskie w latach 1566–1576*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976 ; *idem*, « Polityka Francji wobec Rzeszy w dobie starań o elekcję Walezego w Polsce », *Studia Historica Slavo-Germanica*, t. V, 1976, p. 49–72 ; *idem*, « Kandydatura francuska do tronu polskiego za panowania Zygmunta Augusta », *Kwartalnik Historyczny*, vol. 2/1974, p. 251–267.

² E. Rostworowski, *O polską koronę. Polityka Francji w latach 1725–1733*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo PAN, Wrocław 1958, p. 10

de l'Autriche qui pourrait dominer le continent ; à l'objectif poursuivi par la France qui était de maintenir l'équilibre en Europe au moins jusqu'à ce que la situation de la succession de Louis XV soit clarifiée³.

Les grands problèmes internationaux étaient le reflet de ces différentes tensions. Les questions les plus importantes étaient celle de la succession en France, en Pologne et en Autriche, et celle de l'instauration d'un nouvel ordre international qui soit stable. Ces tensions ont conduit directement à une série d'événements, dont les plus notables sont les suivants : la guerre de la Quadruple-Alliance⁴, le premier traité de Vienne (1725), la guerre anglo-espagnole (1727–1729), le congrès de Soissons (1728)⁵ et, enfin, le traité de Séville (1729).

L'une des pierres angulaires de la politique française avant 1730 était l'alliance avec le Royaume-Uni dont le but était de maintenir l'équilibre des puissances en Europe⁶. Une autre était la nécessité de trouver une épouse pour le jeune roi qui puisse donner naissance à un successeur. Louis XV était fiancé à Marie-Anne-Victoire, fille de Philippe V, dont le futur mariage constituait l'une des dispositions de la paix de Madrid de 1721. Cependant, Marie-Anne-Victoire n'avait à l'époque que quelques années, tandis que l'absence d'un héritier au trône après Louis XV incitait Philippe V à envisager de s'assurer l'accès au trône à lui-même. Après la mort du Régent, Philippe, duc d'Orléans, en décembre 1723, Louis, duc de Bourbon, est devenu le premier ministre. Comme il avait intérêt à régler au plus vite le problème de la succession au trône français en cas de mort du roi, il a décidé de rompre les fiançailles de Louis XV avec l'infante espagnole et de lui trouver une nouvelle fiancée. Le choix s'est porté sur Marie Leszczyńska, fille de Stanislas Leszczyński qui revendiquait toujours la couronne polonaise et cherchait un soutien à l'étranger⁷. L'union entre Louis et Marie a été conclue en septembre 1725 et Stanislas, désormais beau-père du roi, est devenu le candidat soutenu par la France dans la future élection polonaise.

En 1726, un autre événement important s'est produit lorsque, en raison de la politique inepte du duc de Bourbon, Louis XV a décidé de renvoyer son premier

³ J. Black, *From Louis XIV to Napoleon. The Fate of Great Power*, UCL Press Taylor & Francis, London 1999, p. 70–74.

⁴ Voir C. Storrs, « The War of the Quadruple Alliance (1718–20) : The 'Great War' that Never Was », *Studia Historica: Historia Moderna* 44 (2/2022), p. 31–63, <https://doi.org/10.14201/shhmo20224423163> (consulté le 28.09.2024).

⁵ Voir F. Dhondt, « Bringing the divided Powers of Europe nearer one another: The Congress of Soissons, 1728–1730 », *Nuova Antologia Militare III* (2022), p. 535–642., https://www.researchgate.net/publication/361317429_Bringing_the_divided_Powers_of_Europe_nearer_one_another_The_Congress_of_Soissons_1728-1730_Nuova_Antologia_Militare_III_2022 (consulté le 24.08.2024).

⁶ Ch.-J.-B. Fleuriau, « Comte de Morville à Louis Dominique, Comte de Cambis, le 5 janvier 1726 », [dans :] *Ambassade du comte de Cambis auprès du roi de Sardaigne (1725–1726)*, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 7149, p. 223.

⁷ J. Black, *op. cit.*, p. 73–75 ; en ce qui concerne les projets de mariage envisagés, voir E. Rostworowski, *op. cit.*, p. 10–38 ; en ce qui concerne le mariage avec Marie, voir M. Langrod-Vaughan, « Le mariage polonais de Louis XV », *Revue Internationale d'histoire politique et constitutionnelle*, vol. 17 (1955), p. 244–252.

ministre, de supprimer cette fonction et de commencer un règne personnel. Il serait assisté dans cette tâche par son ancien précepteur, le cardinal de Fleury⁸. En principe, c'est le dernier qui dirigeait seul le royaume, mais dans le domaine de la politique étrangère qui nous intéresse, il a poursuivi l'action de ses prédécesseurs, c'est-à-dire qu'il a mené une politique de paix et recherché activement l'équilibre de l'Europe. Le cardinal était pour le jeune roi comme un père de substitution, et parfois même comme un grand-père dont Louis ressentait l'absence. Cette influence restait forte également sur le plan intellectuel. Le roi lui était très attaché ; lorsqu'il a proclamé le début de son règne personnel, il a ainsi laissé au cardinal le soin de prendre les décisions en son nom et de lui indiquer le chemin à emprunter⁹.

Et celui-ci n'était pas simple ; dans le domaine des affaires internationales, Fleury devait manœuvrer pour éviter de plonger le pays dans la guerre. L'Angleterre la poursuivait, que ce soit contre l'Espagne ou contre l'Autriche. L'humeur belliqueuse des Anglais s'est intensifiée lorsque Philippe V a commencé le siège de Gibraltar ; le gouvernement de Robert Walpole a commencé à faire pression sur le cardinal pour qu'il honore le traité d'Herrenhausen. Ce dernier, cependant, ne pensait pas s'impliquer dans un conflit dont la France ne pouvait tirer aucun avantage. Il est parvenu à l'éviter par la voie diplomatique : il a proposé à l'Empereur un compromis qui satisfaisait l'Angleterre et qui laissait l'Espagne dans l'isolement. Les préliminaires ont été signés le 31 mai 1727 à Paris, et l'accord de Philippe V a été obtenu par le cardinal grâce à la promesse de le soutenir dans ses prétentions au trône de France en cas d'absence d'héritier après la mort de Louis. Cet accord a été suivi par le congrès de Soissons, puis par le traité de Séville.

Dans cette période d'incertitude, où « [...] les puissances cherchaient à nouveau à tâtons leur place sur la carte de l'Europe fondamentalement changée [...] » (trad. M. Z.)¹⁰ le jeune roi a ordonné la reprise des travaux dans le château de Versailles – il voulait en effet mener à leur terme quatre projets de Louis XIV qui n'avaient pas été menés à bien avant sa mort : [1] le salon de la Paix, [2] le salon d'Hercule, [3] les plans d'eau du parc et [4] l'opéra. Nous ne traiterons que des deux premiers.

Cette tâche a été confiée, entre autres, à François Lemoyne dont le talent commençait à être reconnu. Son premier objectif était d'achever le salon de la Paix, car la mort de Charles Le Brun l'a empêché de terminer le tableau allégorique qui représentait Louis XIV et qui devait prendre place au-dessus de la cheminée. Lemoyne s'est inspiré de l'œuvre inachevée de Le Brun et, en juillet 1729, un nouveau tableau intitulé *Louis XV donnant la paix à l'Europe* a été accroché¹¹. Il a connu un succès immédiat car il respectait le style du Grand Siècle de Le Brun.

Suivant un parti allégorique, Louis XV donne la paix, vêtu tel un empereur romain mais portant perruque tout comme son arrière-grand-père sous le pinceau de Le Brun. Tenant

⁸ M. Antoine, *Louis XV*, Fayard, Paris 1989, p. 161–162, 265.

⁹ *Ibid.*, p. 106–107 ; F. Bluche, *Louis XV*, Perrin, Paris 2001, p. 53–54.

¹⁰ E. Rostworowski, *op. cit.*, p. 49. « [...] mocarstwa znów po omacku szukały swojego miejsca na zmienionej u podstaw [...] mapie Europy ».

¹¹ X. Salmon, *François Lemoyne à Versailles*, Alain de Gourcuff, Paris-Versailles 2001, p. 15–21.

de la main gauche un gouvernail et foulant aux pieds la figure du Luxe, il présente de la main droite une branche d'olivier à l'Europe qui paraît environnée des attributs qui la distinguent des autres parties du monde. À l'arrière-plan, la Discorde tente d'ouvrir les portes du temple de Janus. Mais Minerve, assise sur un nuage, invite au même instant Mercure, symbole de la négociation, à s'opposer à ses efforts. Au-dessous de Minerve, la Piété présente à l'Europe deux enfants que la Fécondité tient dans ses bras. Les critiques du XVIII^e siècle y reconnaissent les deux filles aînées du roi nées le 14 août 1727, les jumelles Louise-Élisabeth et Anne-Henriette. Au premier plan, en véritables enfants de la paix, les génies des arts et du commerce inscrivent le nouveau règne dans une ère de félicité¹².

La façon de représenter le roi ne semble pas être le fruit du hasard – les princes ont en effet été formés dès leur plus jeune âge. Ils ont appris la signification des symboles et des allégories qui leur est devenue familière ; ils devaient apprendre ce « langage artistique »¹³. C'est la raison pour laquelle nous pouvons soutenir que dans le sens allégorique ce tableau reflète fidèlement les aspirations de la France ainsi que la situation internationale de l'époque et le rôle personnel du monarque : Louis XV poursuivait l'œuvre de son prédécesseur, mais allait plus loin. C'était lui qui donnait la paix ; le roi agissait comme arbitre pour tous les pays européens. Cependant, peut-on se fier sans réserve à cette interprétation ? Pour répondre à cette question, il est nécessaire de se référer à la vie du roi.

Pascale Mormiche, l'autrice d'un ouvrage fondamental sur l'éducation des souverains français, a écrit qu'à cette époque « l'éducation du prince est conçue comme le moyen fondamental pour adapter la politique à la demande de son époque »¹⁴. C'est pourquoi le passage de la tutelle des femmes sous la tutelle des hommes en février 1717 a constitué sans doute un moment important pour « le roi en devenir »¹⁵. Sous l'œil attentif, entre autres, de l'ancien évêque de Fréjus, Monsieur de Fleury, le roi a commencé son éducation. Il n'est pas question ici de décrire l'ensemble du chemin qu'il a dû parcourir, nous nous concentrerons donc uniquement sur les questions qui nous intéressent.

La première était sa relation avec M. de Fleury. Il a accompagné presque constamment le jeune homme et l'a influencé. Il lui a fait étudier par ex. l'histoire, la géographie, les mathématiques, domaines dans lesquels il « faisait des progrès prodigieux »¹⁶. Ses études avaient également un aspect religieux et moral qui correspondait aux valeurs principales de l'éducation d'un prince¹⁷. Il a donc appris les vies de saints et de grands rois. En 1720 il a également commencé à étudier l'histoire de l'Antiquité. À partir de son avènement, il a participé à la vie politique, mais ce n'est qu'en 1722 qu'il a été véritablement initié au métier de roi¹⁸. Après

¹² *Ibid.*, p. 21–22.

¹³ P. Mormiche, *Devenir prince. L'école du pouvoir en France*, Éditions du CNRS, Paris 2009, p. 268–269, 443, 454–455.

¹⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵ J.-Ch. Petitfils, *Louis XV*, Perrin, Paris 2014, p. 45.

¹⁶ J. Buvat, *Journal de la Régence, 1715–1723*, E. Campardon (éd.), Plon, Paris 1865, t. I., p. 422.

¹⁷ P. Mormiche, *op. cit.*, p. 275–276.

¹⁸ *Ibid.*, p. 343.

son couronnement en 1723, il a commencé à participer plus activement aux réunions du Conseil de régence, qu'il a même présidé à partir de 1726. Louis prenait ses responsabilités au sérieux et il en appréciait l'exercice¹⁹. Bien qu'il ait atteint la majorité royale, il était évident qu'il était encore trop jeune pour régner. Cependant, il avait une bonne connaissance des affaires de son royaume, notamment des affaires étrangères²⁰, et avait également un grand sens de la dignité royale²¹.

Le retour de Louis à Versailles constitue évidemment un événement important dans sa vie. Dans tout le château, l'on percevait le rayonnement du grand Louis XIV, créateur de sa splendeur. Mais le jeune roi n'a pas considéré ce château comme un temple dédié à son bisaïeul. Au contraire : respectueux du legs du passé, il voulait l'adapter à ses goûts et besoins²². La mort du duc d'Orléans l'a libéré des contraintes ; elle lui a notamment permis de se lancer dans le mécénat artistique²³. Peu après le début de son règne personnel en 1726, on constate que le roi, malgré la gestion de nombreuses affaires par le cardinal Fleury, était pleinement conscient de ce qu'exigeait sa position de souverain²⁴.

Avant de conclure cette partie, il est seulement utile de rappeler sa passion pour l'art. Même si son éducation mettait l'accent sur la connaissance des sciences, elle n'était pas uniquement « sérieuse » ; Louis a en effet suivi une éducation artistique²⁵. Il s'intéressait à l'art et tirait les meilleures leçons de la fréquentation quotidienne de grandes œuvres et de grands artistes. C'était donc l'entourage du roi qui avait développé son goût²⁶. Il était moins attiré par la peinture que par l'architecture qui était sa vraie passion. Louis appréciait cependant cette première, notamment les portraits²⁷.

Après cette contextualisation revenons à la peinture du salon de la Paix. Pourquoi le roi a-t-il choisi de présenter une telle allégorie de lui-même ? Après tout, il a dû le faire en toute connaissance de cause : l'utilisation de l'art à des fins du Pouvoir perdurait déjà depuis des siècles²⁸ ; en outre, il est indéniable que la tradition de l'utiliser de cette manière est un legs de son bisaïeul²⁹. Dans les sources qui nous sont connues, il est difficile de trouver une réponse directe à cette question. Cependant, quelques faits témoignent de la conscience du choix de cette image particulière et servent d'arguments à l'appui d'une telle thèse.

¹⁹ F. Bluche, *op. cit.*, p. 29.

²⁰ M. Antoine, *op. cit.*, p. 117–119.

²¹ *Ibid.*, p. 107–108.

²² *Ibid.*, p. 111, 166, 517.

²³ *Ibid.*, p. 146, 149.

²⁴ *Ibid.*, p. 163.

²⁵ P. Mormiche, *op. cit.*, p. 452–453.

²⁶ M. Antoine, *op. cit.*, p. 94.

²⁷ *Ibid.*, p. 513.

²⁸ U. Bennert, « Art et propagande politique sous Philippe IV le Bel : le cycle des rois de France dans la Grand salle du palais de la Cité », *Revue de l'art*, 1992/3, n° 97, p. 46–59 ; H. Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, Presses universitaires de Vincennes, Vincennes 2013.

²⁹ Ce sujet est expliqué en détail dans l'ouvrage de Peter Burke, *Fabrication of Louis XIV*, New Haven/London, Yale University Press, 1992.

Le premier est son éducation dont nous avons parlé un peu plus haut. On a vu des leçons que Louis a reçues de son maître qui est qualifié d'« apôtre » ou d'« artisan » de la paix³⁰ ; elle avait donc un caractère pacifique³¹. Pour cela, le cardinal a choisi, entre autres, de mettre en avant la vie de Louis IX ; elle s'est révélée particulièrement utile pour développer la perception du métier de roi³². Louis a notamment très bien retenu certaines idées de ces leçons, comme le fait que ce saint roi « aimait surtout la paix, mais lorsqu'il était nécessaire, il ne craignait point la guerre et il la faisait avec vigueur de la tête et du bras » et que « dans les autres affaires plus difficiles, il avait accoutumé de prendre l'avis des sages. Il les examinait et les agitait en lui-même et ensuite il déterminait avec une grande prudence et un grand jugement ce qu'il fallait faire »³³.

Un autre facteur est l'influence de son bisaïeul, Louis XIV, ou plutôt l'effet de ses dernières paroles, au cours desquelles le vieux roi, mourant, a transmis sa volonté politique à son successeur :

Mignon, vous allez être un grand roi, mais tout votre bonheur dépendra d'être soumis à Dieu et du soin que vous aurez de soulager vos peuples. Il faut pour cela que vous évitiez autant que vous le pourrez de faire la guerre : c'est la ruine des peuples. Ne suivez pas le mauvais exemple que je vous ai donné sur cela ; j'ai souvent entrepris la guerre trop légèrement et l'ai soutenue par vanité. Ne m'imitiez pas, mais soyez un prince pacifique, et que votre principale application soit de soulager vos sujets³⁴.

Ce propos, sorte de testament, est resté dans la mémoire du jeune roi et l'a influencé, consciemment ou non, au moins jusqu'à la mort du cardinal de Fleury. Il voulait imiter son arrière-grand-père, mais ce dernier l'a mis en garde contre la tentation de prendre les mêmes décisions. Néanmoins, son admiration pour son grand prédécesseur était perceptible : Louis était heureux de retourner à Versailles, et dès le premier jour, il a passé du temps à regarder les tableaux de Le Brun qui représentaient Louis XIV, voire à les contempler³⁵.

Finalement, le roi a hérité l'état de la paix de Louis XIV et il a compris qu'elle était nécessaire à la France. Cependant, comme nous l'avons vu précédemment, la situation après 1726 était radicalement différente de celle qui prévalait au jour du décès de Louis XIV. La France s'est trouvée confrontée à de nouveaux problèmes et défis, mais elle a continué à mener une politique étrangère centrée sur l'idée de jouer le rôle d'arbitre de l'Europe et de défendre ses intérêts. Cela pourrait constituer une des raisons pour laquelle le royaume s'est engagé dans la succession polonaise.

L'ensemble des facteurs exposés ci-dessus nous conduisent à envisager que Louis devait être un nouveau modèle de souverain. L'image du roi Très-Christien était donc

³⁰ Voir M. de Sars, *Le Cardinal de Fleury : Apôtre de la Paix*, Hachette, Paris 1942.

³¹ J.-Ch. Petitfils, *op. cit.*, p. 51.

³² P. Mormiche, *op. cit.*, p. 323–325.

³³ M. Antoine, *op. cit.*, p. 70–72.

³⁴ Ph. de Courcillon, marquis de Dangeau, *Journal de marquis de Dangeau*, E. Soulié et al. (éd.), t. XVI, « 1715–1716 », Firmin-Didot frères, Paris 1859, p. 126–127.

³⁵ F. Bluche, *op. cit.*, p. 36–37 ; M. Antoine, *op. cit.*, p. 111.

« celle d'un monarque soucieux de paix, justice et charité envers les petits et les pauvres »³⁶. Cette observation nous permet de confirmer qu'un message concret émerge de cette allégorie peinte par Lemoyne. Le jeune roi suit les traces de son grand prédécesseur, mais il ouvre une nouvelle voie. L'époque de Louis XIV était celle de la gloire des armes et des guerres. Sous Louis XV, en revanche, le royaume entre dans une nouvelle ère, une ère de paix, de prospérité et de bonheur. Le roi joue à cet égard un rôle de premier plan, étant non seulement le donateur de ces qualités, mais aussi leur garant et leur arbitre.

Peu après, une autre tâche a été confiée à Lemoyne. Cette fois, il s'agissait de décorer le plafond du salon d'Hercule. Le salon lui-même était aussi un projet de Louis XIV, mais sa mort avait interrompu les travaux. Ils ont été repris en 1724, toutefois le plafond qui nous intéresse n'a fait l'objet de travaux qu'en 1731. Lemoyne voulait peindre un tableau allégorique sur l'histoire glorieuse de la France et sur ses plus grands rois, mais ce projet a été rejeté par le duc d'Antin, le Directeur Général des Bâtiments du Roi. Il lui a demandé de peindre l'apothéose d'Hercule, dont la portée symbolique peut être considérée comme un hommage au roi. Lemoyne a suivi ce programme³⁷. Il l'a achevé en 1736 ; le tableau a connu un grand succès, tant comme un grand chef-d'œuvre français que comme une transition entre le style louis-quatorzien et le style nouveau, qui montrait le progrès de la peinture sous le règne Louis XV³⁸. Quels sont les éléments qui ont suscité un tel émerveillement chez les observateurs de l'époque ?

Bien que l'œuvre soit remplie d'allégories, la partie la plus importante a été placée près du centre du plafond. « Sur un char qui terrasse les vices, le héros est conduit par l'Amour de la Vertu vers Jupiter et Junon afin de recevoir la main d'Hébé. Identifiables grâce à leurs attributs, les dieux et les déesses de l'Olympe assistent presque impassibles à la scène »³⁹.

La signification de cette représentation était facile à comprendre, puisqu'Hercule était traditionnellement identifié au roi dans l'iconographie de l'Ancien Régime ; Louis XV utilisait d'ailleurs cette figure symbolique dans sa vie, avant et après « l'Apothéose »⁴⁰.

Tout l'Ouvrage roule sur cette pensée : L'Amour de la vertu élève l'homme au-dessus de lui-même, et le rend supérieur aux travaux les plus difficiles et les plus périlleux ; les obstacles s'évanouissent à la vue des intérêts de son Roy et de sa Patrie, soutenu par l'honneur et conduit par la fidélité, il arrive par ses actions à l'immortalité⁴¹.

³⁶ J.-Ch. Petitfils, *op. cit.*, p. 55.

³⁷ X. Salmon, *Peindre à la française un plafond à l'italienne : l'apothéose d'Hercule par François Lemoyne à Versailles*, Palais de l'Institut, Paris 2001, p. 7–8.

³⁸ C. Mazel, « Le salon d'Hercule à Versailles », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2018, « Le promeneur de Versailles », <https://journals.openedition.org/crcv/14793> (consulté le 21.10.2024).

³⁹ X. Salmon, *Peindre à la française...*, *op. cit.*, p. 8–9.

⁴⁰ C. Mazel, *op. cit.*, p. 11.

⁴¹ F.-B. Lépicié, « Plafond d'un Salon du Château de Versailles, qui précède celui de la Chapelle du Roy, appelé le Grand Salon de Marbre », *Mercure de France*, octobre 1736, p. 2310–2311.

Ainsi, une deuxième image allégorique du roi en émerge : le roi victorieux et vaillant, dont le cœur ne contient que la Vertu. Il était donc vraiment le digne continuateur de son bisaïeul. Cette image et les références auxquelles elle renvoyait correspondaient parfaitement non seulement à sa vie, son caractère et son éducation, mais également à la situation politique de l'époque, à savoir les préliminaires de la paix de 1735 qui ont véritablement mis fin à la guerre de succession polonaise. Bien que le beau-père du roi n'ait pas récupéré le trône de Pologne⁴², il a obtenu la souveraineté de la Lorraine avec le titre ducal ; le duché devait passer aux Bourbons après sa mort en tant que dot tardive de la reine Marie. La France a ainsi joué un rôle d'arbitre de l'Europe.

Toutefois, cette question est plus complexe qu'elle ne paraît à première vue. L'historienne de l'art Claire Mazel a rejeté l'interprétation décrite ci-dessus. Selon elle, le salon d'Hercule ainsi que son « Apothéose » ne reflétaient pas le style de Louis XIV, mais étaient en contradiction avec ce dernier à plusieurs niveaux⁴³. Suivant la méthode de Gérard Sabatier, basée sur les informations provenant d'imprimés de l'époque autorisés par la cour, elle soutient que, sur le plan artistique, le Salon d'Hercule ne saurait être considéré comme représentatif de la continuité stylistique avec l'ère de Louis XIV et en même temps de l'évolution de la peinture sous le règne de Louis XV, mais plutôt une négation de la continuité stylistique entre les deux périodes. Ses arguments s'appuient sur des influences étrangères visibles, notamment italiennes, dans les œuvres de Lemoyne, qui contrastent avec le style versaillais antérieur, qui leur était fermé. Elle souligne également que le peintre a rompu avec les habitudes précédentes de décoration des pièces, c'est-à-dire l'utilisation de l'art comme élément de décoration ou comme objet de collection et de pure curiosité, pour mettre en valeur les œuvres du Salon d'Hercule, en les traitant, tout comme le salon dans son ensemble, comme des objets et des salles de musée plutôt qu'une résidence royale⁴⁴.

La question se pose naturellement de savoir si une telle démarche était intentionnelle. À la lecture des descriptions d'époque citées précédemment, il semble peu vraisemblable que ce soit le cas. Toutefois, ce type de considérations n'est pas l'objet principal de cet article. Penchons-nous maintenant sur la partie suivante des réflexions de l'historienne, à savoir celle concernant la symbolique du plafond. Elle y soulève une question encore plus importante : l'identification erronée d'Hercule avec le roi.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Hercule était une allégorie bien connue des représentations des rois de France. Cette fois-ci, cependant, la figure du héros était censée représenter une autre personne. C. Mazel cite le passage suivant de la description que nous avons également déjà citée :

⁴² Voir M. Durbas, « Ważność drugiej elekcji Stanisława Leszczyńskiego w świetle trzeciego traktatu wiedeńskiego », [dans :] M. Markiewicz et al. (dir.), *Wokół wolnych elekcji w państwie polsko-litewskim XVI–XVIII wieku. O znaczeniu idei wyboru – między prawami a obowiązkami*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, p. 449–464.

⁴³ C. Mazel, *op. cit.*, p. 3. « Pourtant, à bien y regarder, rien n'est plus éloigné que le salon d'Hercule du langage symbolique louis-quatorzien. Par-delà les apparences décoratives et la continuité avec le Grand Appartement, ce qui faisait l'essence même de Versailles se trouve abandonné dans ce salon. »

⁴⁴ *Ibid.*, p. 3, 6–10.

L'Apothéose d'Hercule paraît bien propre à développer cette pensée : ce Héros ne fut occupé pendant le cours de sa vie qu'à s'immortaliser par des actions vertueuses et héroïques ; et Jupiter dont il avait été l'image sur terre, couronne ses travaux dans le Ciel par l'immortalité⁴⁵.

En effet, le héros représenté de manière allégorique sur le plafond ne serait plus le prince, mais un homme au service de son roi et de sa patrie. Elle appuie son argumentation sur le fait que Lemoyne a placé le temple de la Mémoire au centre de la composition, ce qui, selon elle, correspond à l'idée déjà présente à l'époque, qu'un véritable grand homme n'est pas un héros de guerre. Selon Mazel, il y aurait eu un renversement de situation, avec une héroïsation de l'homme au service du roi. L'on pourrait l'identifier au duc d'Antin, responsable du changement de thème de l'œuvre, et qui pourrait être concerné par les vertus qui accompagnent Hercule⁴⁶. Ainsi, sur le tableau, Louis XV est Jupiter et c'est lui qui accorde Hercule à Hébé.

Cette thèse est sans doute très intéressante et étayée par des arguments solides. Il semble donc impossible de déterminer laquelle des interprétations de l'allégorie est la bonne. Sans trancher la question de manière univoque, nous pouvons donc simplement constater que la position de l'historienne révèle également une certaine représentation symbolique de Louis XV. Même si le souverain n'est plus le sujet de la peinture, il s'agit néanmoins de Jupiter, le plus haut des dieux de l'Olympe. De plus, l'action qu'il réalise, alors qu'il « montre à Hébé le Héros qu'il lui destine pour époux »⁴⁷, a ses propres connotations : Louis est un souverain qui apprécie ses sujets et leur offre la grâce, ainsi que les dons de Hébé, à savoir le nectar et l'ambrosie, et donc l'immortalité.

Cette image, ou ces images, correspondaient bien à la vie du roi. En approfondissant leur symbolique, nous découvrons le caractère du souverain, ses rêves, son histoire. Nous voyons également comment sa figure a été modelée dans le discours du Pouvoir royal. Il convient de noter que les deux objectifs représentés dans les tableaux décrits ici se sont concrétisés avec le troisième traité de Vienne. La France a acquis la Lorraine à peu de frais, tandis que son souverain pouvait dire que lui, le vainqueur, le nouvel Hercule, ou Jupiter, un bon souverain capable d'apprécier les actes de ses sujets, avait apporté la paix à l'Europe, même si elle a été brisée à peine quelques années plus tard.

Bibliographie

Source manuscrite

Ambassade du comte de Cambis auprès du roi de Sardaigne (1725–1726), Bibliothèque nationale de France : ms. fr. 7149.

⁴⁵ F.-B. Lépicier, *op. cit.*, p. 2310–2311.

⁴⁶ C. Mazel, *op. cit.*, p. 10–15.

⁴⁷ F.-B. Lépicier, *op. cit.*, p. 2312.

Sources imprimées

- J. Buvat, *Journal de la Régence, 1715–1723*, E. Campardon (éd.), Plon, Paris 1865, t. I. Ph. de Courcillon, marquis de Dangeau, *Journal de marquis de Dangeau*, E. Soulié *et al.* (éd.), t. XVI, « 1715–1716 », Firmin-Didot frères, Paris 1859.
- F.-B. Lépicié, « Plafond d'un Salon du Château de Versailles, qui précède celui de la Chapelle du Roy, appelé le Grand Salon de Marbre », *Mercure de France*, octobre 1736.

Sources iconographiques

- Château de Versailles, salon d'Hercule, *L'apothéose d'Hercule* par F. Lemoyne, 1736.
- Château de Versailles, salon de la Paix, *Louis XV donnant la paix à l'Europe* par F. Lemoyne, 1729.

Ouvrages

- M. Antoine, *Louis XV*, Fayard, Paris 1989.
- J. Black, *From Louis XIV to Napoleon. The Fate of Great Power*, UCL Press Taylor & Francis, London 1999.
- F. Bluche, *Louis XV*, Perrin, Paris 2001.
- P. Burke, *Fabrication of Louis XIV*, Yale University Press, New Haven/London 1992.
- P. Mormiche, *Devenir prince. L'école du pouvoir en France*, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 2009.
- J.-Ch. Petitfils, *Louis XV*, Perrin, Paris 2014.
- E. Rostworowski, *O polską koronę. Polityka Francji w latach 1725–1733*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo PAN, Wrocław 1958.
- X. Salmon, *François Lemoyne à Versailles*, Alain de Gourcuff, Paris-Versailles 2001.
- , *Peindre à la française un plafond à l'italienne : l'apothéose d'Hercule par François Lemoyne à Versailles*, Palais de l'Institut, Paris 2001.
- M. de Sars, *Le Cardinal de Fleury : Apôtre de la Paix*, Hachette, Paris 1942.
- M. Serwański, *Henryk III Walezy w Polsce: stosunki polsko-francuskie w latach 1566–1576*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- H. Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, Presses universitaires de Vincennes, Vincennes 2013.

Articles

- U. Bennert, « Art et propagande politique sous Philippe IV le Bel : le cycle des rois de France dans la Grand salle du palais de la Cité », *Revue de l'art*, 1992/3, n° 97, p. 46–59.
- F. Dhondt, « Bringing the divided Powers of Europe nearer one another: The Congress of Soissons, 1728–1730 », *Nuova Antologia Militare III* (2022), p. 535–642, https://www.researchgate.net/publication/361317429_Bringing_the_divided_Powers_of_Europe_nearer_one_another_The_Congress_of_Soissons_1728-1730_Nuova_Antologia_Militare_III_2022 (consulté le 25.09.2024).

- M. Durbas, « Ważność drugiej elekcji Stanisława Leszczyńskiego w świetle trzeciego traktatu wiedeńskiego », [dans :] M. Markiewicz *et al.* (dir.), *Wokół wolnych elekcji w państwie polsko-litewskim XVI–XVIII wieku. O znaczeniu idei wyboru – między prawami a obowiązkami*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.
- M. Langrod-Vaughan, « Le mariage polonais de Louis XV », *Revue Internationale d'histoire politique et constitutionnelle*, vol. 17 (1955), p. 244–252.
- C. Mazel, « Le salon d'Hercule à Versailles », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2018, « Le promeneur de Versailles » <http://journals.openedition.org/crcv/14793> (consulté le 21.10.2024).
- M. Serwański, « Kandydatura francuska do tronu polskiego za panowania Zygmunta Augusta », *Kwartalnik Historyczny*, vol. 2/1974, p. 251–267.
- , « Polityka Francji wobec Rzeszy w dobie starań o elekcję Walezego w Polsce », *Studia Historica Slavo-Germanica*, t. V, 1976, p. 49–72.
- C. Storrs, « The War of the Quadruple Alliance (1718–20) : The 'Great War' that Never Was », *Studia Historica : Historia Moderna*, n° 44 (2/2022), p. 31–63, <https://doi.org/10.14201/shhmo20224423163> (consulté le 28.09.2024).

Mots-clés

Symbolique royale, Versailles, la guerre de la succession polonaise, Louis XV, art

Abstract

The Symbolic Representation of Louis XV in the Two Allegories at the Château de Versailles during the Conflict over the Polish Crown

The paper analyses the symbolic representation of Louis XV, using the example of allegorical paintings created in Versailles during the struggle for the Polish crown. The subject of symbolism of power in the early modern period is becoming increasingly prominent in academic discourse, with numerous studies by art historians having been conducted on the topic. This paper employs a methodology of analysing the sources independently and comparing them with previous findings in the context of new research questions. Due to this approach, it is shown that the new images of the ruler conveyed a message that was aligned with the policies of the kingdom at the time.

Keywords

Royal symbolism, Versailles, war of the Polish succession, Louis XV, art