La médaille, la mort, l’immortalité : Louis XIV et le livre des *Médailles sur les principaux événements de [son] règne*

Marie-Claude Canova-Green

.....Dans le livre des *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand* publié en 1702 par l’Académieroyale des Médailles et Inscriptions, seules trois médailles sur les deux cent quatre-vingt six reproduites ont pour sujet la mort. L’une commémore la mort de Louis XIII en 1643, une autre celle d’Anne d’Autriche en 1666 et la troisième celle de Marie-Thérèse d’Autriche en 1683. Présence minime donc dans un ouvrage tout entier consacré aux grands événements du règne de Louis XIV, aux actions mémorables du roi vivant. Mais présence nécessaire tout de même, car ce rappel sert, au même titre que les « prodiges » de la guerre et les « establissements » de la paix[[1]](#footnote-1) auxquels est consacré le plus grand nombre des médailles, à tracer le portrait moral et politique idéalisé du monarque qu’exige la réduction alors de l’histoire à la personnalité. Pour Pierre Bizot, auteur d’une histoire métallique de la Hollande, les médailles ne représentent-elles pas en effet

tout ce que la Paix & la Guerre, la Vie & la *Mort*, la Naissance, le Mariage & les *Funerailles*, la Politique & la Religion peuvent produire de celebre, de magnifique, de venerable & de sublime[[2]](#footnote-2) ?

 D’autre part, même si la mort de Louis XIV lui-même ne peut être évoquée ‒ et pour cause ‒ dans un ouvrage qui lui est antérieur, son échéance inévitable plane sur la conception même du volume comme sur celle des séries de l’histoire métallique du roi, en ce sens que leur visée première est de parer aux conséquences d’une disparition future en assurant la survie des hauts faits louis-quatorziens dans la gloire. Ce n’est qu’avec la réédition du livredes *Médailles* en 1723 que se posera véritablement le problème de représenter cet événement fondateur du projet, dont la réalité future a été niée par avance.

 Véritable présence absente, la mort n’est ainsi évoquée ou tue dans le livre des *Médailles* que pour mieux « publier » et « éterniser » la grandeur d’un homme et de ses actions. Loin d’ouvrir sur le deuil, le regret ou la peine, sa mention sert à l’exaltation des, ou plutôt, d’un vivant, le roi régnant lui-même, dans un renversement de sa charge sémantique. À la fois comme événement qui lui échappe et comme prétexte à des pompes funèbres ou à une commémoration tournant à sa gloire, la mort d’autrui devient ici matière à un usage propagandiste ostensiblement aux mains de la monarchie, mais aussi, nous le verrons, de l’Académie elle-même.

1. Le livre des *Médailles* comme « tombeau de présence »

 Si l’« establissement de la Gloire, & et de la Memoire des Grands Princes » est effectivement au cœur de tout projet d’histoire métallique[[3]](#footnote-3), celle-ci ne peut dès lors entretenir qu’un rapport ambivalent à la mort de celui dont elle se veut l’histoire. En effet la commémoration des actions du prince, comme l’exaltation de ses vertus, n’ont-elles pas pour but de lutter contre l’effacement du sujet qu’entraîne sa dissolution corporelle dans la mort ? N’ont-elles pas pour but d’arracher au temps et à l’oubli non seulement ses hauts faits, ses *res gestae*, matériau de l’Histoire, mais sa personne elle-même, dont les actes proclament les vertus et la stature plus qu’humaine ? Ne sont-elles pas en définitive une manière de nier la réalité de l’inévitable ? Ni les séries métalliques de l’histoire de Louis XIV, ni le livre des *Médailles* publié par l’Académie en 1702 n’innovent dans leur principe, car les unes comme l’autre ont pour visée première d’assurer l’immortalité du prince en « perpétu[ant] le souvenir » de ses actions dans la mémoire des hommes[[4]](#footnote-4). Aussi voit-on sans surprise une allégorie du Temps, sous les traits d’un vieillard ailé, appuyé sur une faux, figurer aux pieds de Clio sur le frontispice des deux éditions du catalogue (voir FIG. 1)[[5]](#footnote-5).

 « [M]onumens du temps »[[6]](#footnote-6), les médailles de l’histoire métallique de Louis XIV représenteraient ainsi « un morceau d’éternité, échappé à la fuite des siècles »[[7]](#footnote-7). Ou pour être plus exact, elles seraient avant tout des « moniments » de la gloire du roi. Pour Rascas de Bagarris,

Le nom general de Moniment, qui vient du latin *Monitor*, pour signifier toute chose qui admoneste les Absens, ou de Lieu, ou de Temps, de la Memoire de quelque Sujet, Semble d’autant plus necessaire d’estre receu dans ce Discours, que l’autre nom de ce Monument se trouve trop restrainct par l’Vsage du vulgaire [...] à signifier particulierement les Sepulchres des Morts, qui sont aussi faicts pour la Memoire[[8]](#footnote-8).

En effet, c’est moins de commémoration, de consécration de la mémoire d’un prince absent, mort, perdu dans un passé révolu, qu’il est ici question que de célébration d’un avenir ouvert, d’une histoire encore en train de se faire, et de glorification d’un roi bien vivant, présent dans les *monuments* particuliers de sa gloire, dont les médailles constituent l’exemple le plus achevé[[9]](#footnote-9). Marquées sur l’avers de l’effigie du monarque et du signe de son nom, et portant au revers la représentation gravée d’un acte historique unique, celles-ci relèvent en monument de la mémoire du roi le document qui en porte l’empreinte et, par là, en instituent la gloire[[10]](#footnote-10). L’édition de 1702 de leur livreserait alors à la fois un « mémorial d’événement[s] », qu’elle consacrerait et sacraliserait par son édification, et un « tombeau de présence », en ce sens qu’elle marquerait non pas, certes, le souvenir mais la « vivante et présente mémoire » du roi, sa (re)présentation dans le champ du visible[[11]](#footnote-11). Seule l’édition de 1723 du livre serait à proprement parler un « monument » au sens courant à l’époque de « tombeau ». Postérieure à la mort du roi, que commémorent les deux médailles qui ferment l’ouvrage, cette réédition ferait même fonction de cénotaphe symbolique[[12]](#footnote-12).

 Cependant, si la première de ces deux médailles s’inscrit bien dans la tradition des représentations de la gloire immortelle du prince, sous les espèces ici d’un portrait de Louis XIV arraché des bras du Temps par la Renommée (voir FIG. 2), la seconde efface paradoxalement toute représentation du monarque défunt (voir FIG. 3). Le type ne montre plus qu’une armure vide, entourée des attributs de la guerre et des arts, tandis que le portrait sur l’avers est désormais celui du jeune Louis XV. Certes le livre des médailles aux mains de la figure de la Piété, debout devant un autel, assure « l’éternelle memoire du Roy »[[13]](#footnote-13), mais c’est surtout en vertu du *jus sanguinis* que le monarque défunt se survit dans la personne même de son successeur. En rendant également manifeste le geste de piété filiale de son arrière-petit-fils, qui vient de faire compléter et rééditer le catalogue, la médaille comme sa description consacreraient un détournement du projet originel. En effet n’est-ce pas un portrait du jeune Louis XV en prince pénétré de ses devoirs, première touche du prince idéal qu’il est à son tour appelé à être, que trace la réédition de 1723 du livre des *Médailles* dans ses dernières pages ?

2. Louis le Grand et la mort des autres

 Tout comme sa mort servira la gloire de son successeur, Louis XIV trouve dans celle d’autrui matière à sa propre glorification, qu’il s’agisse de celle de ses ennemis vaincus ou de celle des membres de sa famille, père, mère ou encore épouse. Si la première est la plupart du temps occultée sous la célébration de l’exploit héroïque du monarque comme acte épiphanique[[14]](#footnote-14) ou le rappel de son acte de clémence[[15]](#footnote-15), la seconde fait l’objet en revanche de représentations qui visent non pas à démontrer en *memento mori* la vanité des grandeurs humaines mais à proclamer les vertus du disparu et plus encore le geste de Louis XIV soucieux d’honorer sa mémoire. Si cette mort échappe évidemment dans son principe au roi, la manière de la publier, elle, lui appartient. C’est à lui, en effet, qu’il revient de faire organiser des funérailles somptueuses comme de faire frapper des médailles qui éternisent à la fois le défunt ou la défunte et son propre geste d’hommage. À lui aussi qu’il revient de minimiser au contraire le retentissement de cette disparition par l’omission ou le silence dans un effort pour atteindre au delà de la mort la réputation et la mémoire du disparu. Le geste de piété familiale se fait ici acte de justice posthume. Si des médailles sont ainsi consacrées au décès de Louis XIII, d’Anne d’Autriche et de Marie-Thérèse d’Autriche, rien en revanche ne vient rappeler le souvenir de Gaston d’Orléans, l’oncle rebelle du roi mort en exil à Blois en 1660.

 Dans un cas comme dans l’autre, la mort et son évocation (ou son occultation) sont mises au service du projet de glorification du roi lui-même. Elles servent à exalter sa personne souveraine en apportant les dernières touches au portrait moral tracé par les autres médailles. En tant que geste commémoratif, la médaille que fait frapper Louis XIV en l’honneur du disparu est rapportée à un « sentiment de reconnaissance pour un si bon Père »[[16]](#footnote-16), à un désir « d’honorer la mémoire » de sa mère[[17]](#footnote-17), ou encore à une marque d’affection à l’égard d’une épouse « tendrement aimée »[[18]](#footnote-18). À l’expression de la piété royale, dans sa double acception ici de dévotion et de confiance dans l’immortalité, et d’une fidélité aux aïeux mettant en avant le souvenir lignager, s’ajoute la révélation d’un monarque très humain dans ses sentiments, capable de tendresse comme de chagrin. La description de la médaille pour Marie-Thérèse le dit ainsi « sensiblement touché de sa perte ». Celle de la médaille pour Anne d’Autriche, dans la version révisée de 1723, insiste sur les « plus sensibles marques de la vénération & de la tendresse » que le roi avait toujours eues pour sa mère. En revanche, la médaille sur « la constance du Roi » pour l’année 1715, privilégie le caractère surhumain de la maîtrise bien connue de ses sentiments par le monarque, qui fait face avec « courage » (*fortiter* dit la légende)aux deuils qui le frappent[[19]](#footnote-19). Comme le rappelle la description donnée en 1723, « toutes les vertus royales l’ont tenu, comme de concert, dans une tranquillité d’ame, qui l’a mis au-dessus des évenements malheureux »[[20]](#footnote-20). Il n’est jusqu’à l’allusion aux obsèques elles-mêmes dans le tombeau figurant sur le revers des médailles frappées en mémoire des deux reines qui ne permette de compléter ce portrait de Louis XIV par la mise en avant de sa magnificence, les pompes funèbres de Marie-Thérèse d’Autriche en 1683 ayant été particulièrement fastueuses.

 Qui plus est l’éloge du défunt ou de la défunte donné dans la description sert autant à exalter ses vertus et ses actes propres qu’à les faire servir à la construction de l’image du monarque absolu qu’est devenu Louis le Grand. Vertus comme actes sont envisagés sous l’angle de leur impact sur le roi, de leur contribution à l’édification de sa puissance et de son pouvoir. Louis XIII est ainsi avant tout loué pour avoir « jetté les prémiers fondemens de cette grandeur, où l’on voit aujourd’huy la France sous le Roy son fils »[[21]](#footnote-21). Par sa prudence et son sage gouvernement sous la Régence, Anne d’Autriche « prépara les grands succés que l’on a veûs depuis »[[22]](#footnote-22). Quant à Marie-Thérèse, elle se distingua, elle, par « son application à remplir tous ses devoirs » et surtout par « son fidéle attachement à la personne du Roy »[[23]](#footnote-23), en d’autres termes pour avoir entouré son royal époux d’un bonheur domestique propice aux grandes réalisations. Comme si tous trois n’avaient vécu ou régné que pour préparer ou servir la gloire de leur fils et mari. Non seulement leur mort, leur vie même est instrumentalisée du moment que le récit qui en est fait n’a d’autre finalité ultime que concourir à l’exaltation du monarque.

3. Les monuments de la mort

 Comment alors représenter ces actions, ces vertus et ces qualités qui valent au roi défunt ou à la souveraine disparue ce témoignage de reconnaissance et de *pietas* qu’est la médaille en elle-même ? Quel type choisir pour dire une exemplarité qui les arrache à l’oubli tout en disant aussi la gloire du monarque régnant ? Comment même dire l’événement lui-même, cette mort, promesse d’immortalité dans la foi chrétienne ? Des allégories immédiatement parlantes à la simple représentation d’un monument évocateur, l’éventail était large. Pour Louis XIII, le choix de l’Académie se porta après mainte proposition, sur une figure du monarque défunt, représenté assis, le bras droit appuyé sur un bouclier fleurdelisé, les insignes du pouvoir à la main et des trophées d’armes à ses pieds, tandis qu’une Justice, debout à ses côtés, s’apprête à poser une couronne de laurier sur sa tête (voir FIG.4). La légende, *Ludovico Justo Parenti Optime Merito*, souligne le sentiment de reconnaissance du roi à l’égard du défunt.

 On avait un temps pensé à représenter Louis XIII « couronné de laurier et comme mourant au milieu des triomphes », qu’une Gloire en figure d’ange « enleue au Ciel »[[24]](#footnote-24), mais ce projet de Racine avait été rejeté comme « vne chose tout à fait contre la bienseance »[[25]](#footnote-25). Ne mêlait-il pas en effet allégorie païenne et inspiration chrétienne ? Tout en étant plus plausible, un autre projet montrant les deux figures sous un arc de triomphe avait également été écarté sous prétexte que l’arc n’était pas « vn assez grand monument pour vn Prince tousjours victorieux », sans compter que « l’on ne deuoit pas figurer vn arc de triomphe, a moins qu’il n’ait esté effectiuement esleué »[[26]](#footnote-26). Craignait-on en outre qu’il ne fît ombrage au monarque régnant, dont la gloire éclipsait celle de son père ? Une autre proposition, de Charpentier cette fois, aurait représenté Louis XIII mourant, « fais[ant] la tradition de sa Couronne, ou d’vn globe au Roy son fils, alléguant que cela est plus conforme a ce qu’on veut faire, qui est de marquer le Commencement du Regne du Roy »[[27]](#footnote-27). En faisant de la mort de Louis XIII non plus l’occasion d’un retour sur la gloire du règne passé, mais celle d’une ouverture sur le règne à venir, le projet de Charpentier éclipsait en fait le roi défunt pour mettre en avant son successeur, dont l’accession au trône apparaissait comme le premier moment fort de son règne.

 Pour les deux reines, on fit choix pour le type de deux « appareils funèbres » combinant architecture et statuaire allégorique. Le manuscrit de Londres en donne la raison :

La pensée se raporte a la maniere des Anciens qui faisoient des Conservations ou des Apotheoses de leurs Empereurs et de leurs Imperatrices, on en void plusieurs exemples dans leurs medailles ou sont figurés les buschers qu’ils eleuoient pour honorer leur memoire. Les Chrestiens ont fait dans les obseques de leurs souuerains des decorations qui ont quelque raport a cet vsage des payens, et ont erigé des mausolées et des tombeaux[[28]](#footnote-28).

Le type, « dans le goust de l’Antiquité »[[29]](#footnote-29), retenu pour la médaille d’Anne d’Autriche représentait « un Tombeau, d’où s’élève une Pyramide surmontée d’une Couronne fermée, & au milieu de laquelle on a placé le Portrait de la Reyne », au-dessus du sceptre et de la main de justice en croix (voir Fig. 5)[[30]](#footnote-30). De chaque côté du tombeau sont assises deux figures voilées, la Science de gouverner, un « timon de navire » à la main et le pied sur un globe, et la Religion, qui tient sur son genou un modèle de l’Église du Val-de-Grâce en signe de « libéralité »[[31]](#footnote-31). Pour Marie-Thérèse d’Autriche, on envisagea dans un premier temps de représenter la Piété et la Pudeur enlacées, debout de chaque côté d’un autel, sur lequel brûle un feu sacré, et tenant à la main, l’une une croix, l’autre un lis, accompagnées de la légende *Pietas et Pudicitia*[[32]](#footnote-32).On discuta du reste longuement de savoir s’il fallait ou non faire porter une croix par la figure de la Piété :

M. Coypel a monstré à la Compagnie la medaille sur la mort de la Reyne qu’il a reformée ; La Pieté y est representée tenant vne Croix, et quelques vns proposoient de l’oster et de mettre seulement la Pieté estendant les bras vers le Ciel, comme on en voit dans les medailles d’Adrien ; on a trouué a propos d’oster la Croix qui est le symbole de la Religion, et non pas de la Pieté, dont le mot en latin, s’entend de la Pieté non seulement à l’égard de Dieu, mais à l’égard de son espoux, de ses enfans, et generalement de tous les deuoirs[[33]](#footnote-33).

L’Académie se décida finalement pour un monument funéraire représentant un superbe Mausolée entouré de quatre obélisques (voir Fig. 7)[[34]](#footnote-34) : on y voit un piédestal à plusieurs degrés sur lequel est posée une urne à l’antique soutenant, avec quatre vertus voilées (la Foi, l’Espérance, la Charité et la Piété), un tombeau qui, lui-même, porte la « représentation »[[35]](#footnote-35) en forme de cercueil recouvert du poêle royal et surmonté d’une couronne fermée. Un dais aux larges pentes complète le dispositif comme sur la médaille pour la mort d’Anne d’Autriche. Le type s’accompagne d’une nouvelle légende, *Mariae Theresiae Austriacae Uxori Carissimae*.

 On remarquera tout d’abord que l’accent est mis à la fois sur la mort du corps (le type représente un tombeau ou plus exactement un catafalque) et l’immortalité des vertus et des mânes de la reine défunte. Tandis qu’en signe de deuil les figures de ces vertus typiquement féminines (à une exception près) sont voilées et baissent la tête, voire pleurent, les édifices élancés que sont pyramides et obélisques imposent, eux, au contraire un mouvement ascensionnel du regard, qui est le signe d’une mort vaincue par l’attente de la résurrection. L’appareil funèbre sert ainsi à évoquer l’événement, la mort, tout en suggérant son dépassement par des symboles d’immortalité[[36]](#footnote-36). Sur la première des médailles commémorant la mort de Louis XIV dans la réédition de 1723 du livre, un même mouvement ascensionnel suggéré par la composition pyramidale du type emporte le portrait du roi défunt vers les Cieux, où une plus haute gloire que celle symbolisée par la Renommée et sa trompette l’attend en récompense de ses vertus (voir FIG. 2).

 D’autre part, il apparaît que, pour traditionnelle qu’elle soit, l’évocation de la mort par la représentation d’un tombeau ou d’un catafalque n’en relève pas moins d’un même principe de détournement des faits que leur rappel dans la description écrite. En effet soit le monument représenté sur la médaille n’existe pas, soit il existe, mais sa figuration dit bien plus que ce qu’elle représente. Anne d’Autriche n’eut ni catafalque ni tombeau[[37]](#footnote-37). Il n’y eut pour ses funérailles à Saint-Denis en février 1666 qu’une chapelle ardente que l’architecte et décorateur italien Carlo Vigarani jugea « sans éclat »[[38]](#footnote-38). Louis XIII lui-même n’avait aussi eu qu’une chapelle ardente à sa mort en 1643. En effet les grandes pompes funèbres baroques avec *castrum doloris* ne firent leur apparition en France qu’à la fin des années 1660 sous l’impulsion, en grande partie, du Père Ménestrier, qui fut d’ailleurs chargé d’organiser l’appareil funèbre commémoratif de la reine mère dans la chapelle du collège de Grenoble au printemps 1666. Premier modèle sans doute de ce genre en France, l’appareil représentait « les Graces Pleurantes sur le Tombeau » de la reine. Tout un cortège de Renommées, anges et autres pleureuses entourait un monument à quatre étages gravé à l’éloge de la reine, qui paraissait sur un globe étoilé en signe d’« æternitas Augusta ». De forme cubique, ce monument était surmonté d’un tombeau à l’antique, recouvert d’un poêle et d’un carreau, où étaient posés les insignes royaux, couronne, sceptre et main de justice[[39]](#footnote-39).

.....Que l’Académie fasse figurer un catafalque fictif sur le revers de la médaille frappée à la mémoire de la reine mère ne saurait en soi surprendre. Une chapelle ardente pouvait être difficile à représenter sur du métal. De plus, elle n’avait pas cette monumentalité qui était désormais de rigueur pour les funérailles princières[[40]](#footnote-40) et qui pouvait mettre avantageusement en valeur les réalisations artistiques du monarque. Ce qui peut surprendre en revanche, c’est la décision de ne pas s’inspirer de la « machine » érigée à Grenoble par le Père Ménestrier. Si tant est qu’il est vrai qu’on ne devait pas faire figurer un monument, à moins qu’il n’ait été effectivement élevé[[41]](#footnote-41), l’Académie dérogeait ici à sa propre règle. Certes, aucune gravure n’avait été réalisée de l’appareil grenoblois. Mais une description en avait été publiée l’année même à Grenoble. En fait, le type entièrement fictif retenu pour la médaille permettait précisément d’éviter la référence à ce précédent tout en anticipant sur une évolution tout à la gloire de Louis XIV. Les déboires du Père jésuite avec l’Académie avaient peut-être pesé sur leur décision de n’apporter aucun changement notable au type quand il fut question par la suite de réviser la médaille pour la série uniforme et de composer la page correspondante du livre[[42]](#footnote-42).

 Le nouveau type pour la médaille de Marie-Thérèse reproduit, lui, un *castrum doloris* qui fut réellement utilisé pour la reine défunte, bien que le choix de l’Académie se soit porté non sur la décoration de l’abbaye de Saint-Denis, où la reine fut enterrée le 1er septembre 1683, mais sur celle de Notre-Dame pour la messe *in absentia*, célébrée trois jours après les obsèques à Saint-Denis (voir Fig. 8). Certes, ne serait-ce que parce qu’il était public, le service commémoratif de la cathédrale avait un plus grand retentissement que celui de l’inhumation à Saint-Denis. Mais n’est-ce pas aussi peut-être parce que c’est à Jean Berain, aidé de... l’abbé Paul Tallemant, que le programme avait été confié[[43]](#footnote-43) ? Jugé sans doute extravagant, le projet de Ménestrier d’ériger, en guise de mausolée, « une machine Funebre ornée de tous les meubles de Versailles », en forme de bûcher d’apothéose, estimée par lui à « plus de dix millions »[[44]](#footnote-44), n’avait pas été retenu. Le Père jésuite fut toutefois chargé de la décoration funèbre de l’abbaye de Saint-Denis, où il fit représenter dans un « Temple ouvert en perspective », les tombeaux des rois, « disposés de part et d’autre »[[45]](#footnote-45). On ne saurait s’étonner que pour des raisons sans doute aussi bien esthétiques que personnelles, l’Académie ait préféré substituer aux figures allégoriques de la médaille frappée pour la série royale, l’ouvrage de l’un des siens plutôt que celui d’un concurrent, au demeurant fort critique et de la disposition du catafalque à Notre-Dame, qu’il qualifia de « Tombeau du Bon Sens »[[46]](#footnote-46), et de l’abbé Tallemant, lui-même, accusé de n’entendre « ni le latin ni le français »[[47]](#footnote-47).

 Les types choisis pour les médailles commémoratives de la mort d’Anne d’Autriche et de celle de Marie-Thérèse d’Autriche entrent bien dans le projet panégyriste du livre des *Médailles* tout entier. Ils sont une manière de célébrer la magnificence et le goût d’un monarque qui fit des funérailles princières l’occasion de démontrer la grandeur de la France dans un domaine où avait jusque là brillé l’art italien, même si les réalisations françaises s’inspiraient en fait de modèles ultramontains[[48]](#footnote-48). Mais ils servent aussi la cause de l’Académie devant les prétentions du Père Ménestrier, avec qui ses membres entretenaient des rapports extrêmement tendus, notamment depuis la publication de son *Histoire du règne de Louis le Grand par les Médailles* en 1689. La participation du Jésuite aux pompes funèbres des deux reines était passée sous silence et leur propre contribution à l’évolution du goût en matière de pompes funèbres mise en avant.

 Ce faisant, l’Académie mettait le projet d’une histoire révisionniste fondée sur la création d’une *persona* royale plus grande que nature autant au service du monarque commanditaire et dédicataire de l’ouvrage qu’à celui des intérêts bien compris de l’Académie elle-même. La gloire que lui avait confiée le monarque au moment de sa création tournait indéniablement à l’avantage de certains de ses membres[[49]](#footnote-49). Publier et éterniser la grandeur royale étaient aussi une façon de mettre en valeur la contribution des artistes et des érudits à l’établissement de cette grandeur immortelle et leur propre entrée dans la mémoire des hommes.

Cet article s’attache à montrer comment l’évocation de la mort dans les deux éditions du livre des *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand* est mise au service de l’entreprise de glorification de Louis XIV lui-même. Qu’il s’agisse de la médaille proprement dite ou de sa description dans l’imprimé, la commémoration de la mort de Louis XIII, d’Anne d’Autriche ou de Marie-Thérèse d’Autriche est avant tout l’occasion de mettre en valeur les vertus et les actes du roi régnant. Mais elle sert aussi à mettre en valeur la contribution de l’Académie elle-même et de ses membres à la célébration du monarque et de sa geste, tout en affirmant sa prééminence sur toute autre institution ou entreprise rivale.

Figures

1- Frontispice, *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand*, 1702.

2- La mort de Louis XIV (no 317), *Médailles sur les principaux événements du règne entier de Louis le Grand*, 1723.

3- La mort de Louis XV (no 318), *Médailles sur les principaux événements du règne entier de Louis le Grand*, 1723.

4- La mort de Louis XIII (no 3), *Médailles sur les principaux évévements du règne de Louis le Grand*, 1702.

5- La mort d’Anne d’Autriche (no 86), *Médailles sur les principaux évévements du règne de Louis le Grand*, 1702.

6- La mort de Marie-Thérèse d’Autriche, BnF, Cabinet des médailles, Série Royale 886.

7- La mort de Marie-Thérèse d’Autriche (no 196), *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand*, 1702.

8- Jean Berain, catafalque pour Marie-Thérèse d’Autriche à Notre-Dame de Paris (1683)

1. Paul Tallemant, Préface, *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand*, Paris, Imprimerie Royale, 1702, sig. bijvo. C’est moi qui souligne. [↑](#footnote-ref-1)
2. Pierre Bizot, Avertissement, *Histoire metallique de la Republique de Hollande*, Amsterdam, Daniel Horthemels, 1687, sig. A3. [↑](#footnote-ref-2)
3. Pierre-Antoine de Rascas, sieur de Bagarris, *La Necessité de l’vsage des Medailles dans les Monoyes*, Paris, Jean Berjon, 1611, p. 5. [↑](#footnote-ref-3)
4. Tallemant, Préface, *Médailles sur les principaux événements du règne*, *op. cit.*, sig. aij vo. [↑](#footnote-ref-4)
5. Sur ce sujet, voir Thierry Sarmant, « Roma Triumphans : les frontispices de livres de médailles aux XVIIe et XVIIIe siècles », *Bibliothèque de L’École des Chartes*, 2000, t. 158-1, p. 69-95, et plus particulièrement p. 87-88. [↑](#footnote-ref-5)
6. Charles Patin, *Histoire des Medailles ou Introduction à la connoissance de cette science* [1665], 3e éd., Paris : Vve Marbre Cramoisy, 1695, p. 12 (« Il en faut croire les monumens du temps, dont les Medailles sont les marques les plus asseurées, & les plus frequentes »). Furetière relève trois sens du mot *monument* dans son *Dictionnaire*: « Tesmoignage qui nous reste de quelque grande puissance ou grandeur des siecles passez [...] se dit encore des tesmoignages qui nous restent dans les Histoires & chez les Auteurs des actions passées [...] signifie encore le tombeau » (*Dictionnaire Universel*, La Haye & Rotterdam, chez Arnout & Reinier Leers, 1690). [↑](#footnote-ref-6)
7. Sarmant, « Roma Triumphans », *op. cit.*, p. 89. [↑](#footnote-ref-7)
8. Bagarris, *La necessité de l’vsage des Medailles,* *op. cit.*, n. p. [↑](#footnote-ref-8)
9. Bagarris les qualifie ainsi de  Moniment des Moniments ; / Et le plus Auguste, & Seul Incorruptible Threzor, / De la Gloire, & de la Memoire, / Des plus Grands Princes  (*ibid.*, n. p.). [↑](#footnote-ref-9)
10. Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Éditions de minuit, 1981, p. 147-68. [↑](#footnote-ref-10)
11. Louis Marin,  Baroque, classique : Versailles ou l’architecture du prince , *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005, p. 254-57. [↑](#footnote-ref-11)
12. Pour Furetière, il s’agit d’un « monument eslevé à la gloire d’un mort, quoy que son corps n’y ait pas été enterré » (*Dictionnaire Universel*, *op. cit.*). [↑](#footnote-ref-12)
13. *Médailles sur les principaux événements du règne entier de Louis le Grand*, Paris, Imprimerie Royale, 1723, no 318. [↑](#footnote-ref-13)
14. Les médailles consacrées à la conquête de la Franche-Comté en 1668 (no 106) ou à la campagne de Hollande en 1672 (no 120) mettent ainsi l’accent sur la victoire fulgurante et sans effort du monarque, à qui il suffit de se montrer pour vaincre (seule la médaille sur la bataille des Dunes en 1658 (no 48) montre une Victoire « march[ant] sur des ennemis terrassez »). En revanche les médailles évoquant les victoires remportées par ses généraux, qu’il s’agisse de Turenne, de Schomberg ou de Luxembourg, font souvent état d’« un horrible carnage » (no 157) ou du « grand nombre » de morts et de blessés (no 137). [↑](#footnote-ref-14)
15. Voir ainsi les médailles sur la prise de Condé en 1676 (no 153) ou sur celle de Valenciennes en 1677 (no 160). [↑](#footnote-ref-15)
16. *Médailles sur les principaux événements du règne*, *op. cit.,* no 3. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Médailles sur les principaux événements du règne*, *op. cit.*, no 86. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Médailles sur les principaux événements du règne*, *op. cit.*, no 196. [↑](#footnote-ref-18)
19. Le Grand Dauphin meurt en avril 1711, tandis que le duc et la duchesse de Bourgogne disparaissent en février 1712. Leur fils aîné est lui aussi emporté par la rougeole au début mars de la même année. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Médailles sur les principaux événements du règne entier*, *op. cit.*, no 316. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Médailles sur les principaux événements du règne*, *op. cit.*, no 3. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Médailles sur les principaux événements du règne*, *op. cit.*, no 86. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Médailles sur les principaux événements du règne*, *op. cit.*, no 196. [↑](#footnote-ref-23)
24. *Registre Journal des délibérations,* 20 avril 1694. [↑](#footnote-ref-24)
25. *Registre Journal des délibérations,* 24 avril 1694. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Registre Journal des délibérations,* 8 juin 1694. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-27)
28. « Proiets pour le Medailler de Louis XIV », British Library, Ms Add 31908, folio 27. [↑](#footnote-ref-28)
29. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-29)
30. *Médailles sur les principaux événements du règne*, *op. cit.*, no 86. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Registre Journal des délibérations*, 21 juin 1695. Anne d’Autriche avait en effet favorisé l’installation à Paris de la communauté bénédictine du couvent du Val-de-Grâce. Après avoir posé la première pierre de l’ensemble conventuel en 1624, elle fit élever sur le site une magnifique église en remerciement de la naissance inespérée d’un fils, le futur Louis XIV, en 1638. Le jeune roi lui-même en posa la première pierre le 1er avril 1645. Le cœur de la reine y fut transporté après sa mort conformément à sa volonté. [↑](#footnote-ref-31)
32. *Registre Journal des délibérations*, 15  février 1698. Cette description du type est conforme au revers de la médaille frappée pour la série royale quelques années plus tôt (voir Fig. 6). Celle-ci fut reproduite par le Père Ménestrier dans sa propre *Histoire du regne de Louis le Grand par les Medailles* en 1689. Elle figure aussi dans l’*Histoire de la vie et du regne de Louis XIV [...] enrichie de médailles* de Bruzen de la Martiniere en 1740. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Registre Journal des délibérations*, 22 décembre 1699. [↑](#footnote-ref-33)
34. Le *Registre Journal* ne dit malheureusement rien sur les raisons qui poussèrent à ce changement ni sur la date à laquelle il eut lieu. Le nouveau type servit pour la médaille de la série uniforme. [↑](#footnote-ref-34)
35. On appelait *représentation* « le faux cercueil de bois couvert d’un poile de dueil, autour duquel on allume des cierges, lors qu’on fait un service pour un mort » (Furetière, *Dictionnaire Universel*, *op. cit.*). [↑](#footnote-ref-35)
36. Voir Jean-Marie Le Gall, *Le Mythe de Saint Denis entre Renaissance et Révolution*, Paris, Champ Vallon, 2007, p. 432. [↑](#footnote-ref-36)
37. Les Bourbons ne furent pas ensevelis. Leurs cercueils reposaient sur des tréteaux dans la crypte, sous le chevet de l’abbaye de Saint-Denis. [↑](#footnote-ref-37)
38. Lettre au cardinal Renaud d’Este du 12 février 1666 (in Gabriel Rouchès (éd.), *Inventaire des lettres et papiers manuscrits de Gaspare, Carlo et Lodovico Vigarani*, conservés aux Archives d’État de Modène, 1634-1684, Paris, Société de l’histoire de l’art français, 1913, p. 121 (« Quanto a mortorij con catafalchi, e machine funerali, sono cose inusitate, et incognite in qo paese, dove tutto l’apparato consiste in piramide di torchi accesi con quantità d’arme attorno tanto al gran sepolcro elevato in mezo della chiesa e coperto del manto reale, come a quella intera chiesa adobatta tutta di nero »). [↑](#footnote-ref-38)
39. Claude-François Ménestrier, *Les Grâces pleurantes sur le tombeau de la Reine tres-chrestienne Anne d’Autriche*, Grenoble, chez R. Philippes, 1666, p. 8. [↑](#footnote-ref-39)
40. La reine Henriette-Marie d’Angleterre fut la première à y avoir droit pour ses obsèques à Saint-Denis, le 20 novembre 1669 [↑](#footnote-ref-40)
41. Voir note 25 ci-dessus. [↑](#footnote-ref-41)
42. Seule la légende avait changé : le premier libellé, *Matri Ludovici Magni*, encore mentionné dans le manuscrit de Londres et le *Registre Journal des délibérations* à la date du 21 juin 1695, avait été remplacé par *Annae Austriacae Matri Colendissimae.* [↑](#footnote-ref-42)
43. Le dessein d’« une machine » composée « de tous les meubles de Versailles » proposé par le Jésuite pour la décoration de Notre-Dame n’avait pas été retenu, soit qu’il ait été jugé extravagant, soit que Bérain ait voulu voir cesser leur collaboration. Voir Jérôme de La Gorce, « Ménestrier et Berain », inGérard Sabatier (éd.), *Claude-François Ménestrier*, Grenoble, PUG, s.d., p. 195-204. [↑](#footnote-ref-43)
44. Claude-François Ménestrier, Préface, *Des décorations funèbres*, Paris, R.-J.-B. de La Caille & R. Pepie, 1683, p. 3. [↑](#footnote-ref-44)
45. Claude-François Ménestrier, *Description de la décoration funèbre de Saint Denis*. *Pour les obsèques de la Reine*, Paris, 1683, p. 3. Cité par Jérôme de La Gorce, « Ménestrier et Berain » , *op. cit.*, p. 200. [↑](#footnote-ref-45)
46. C’est le titre donné à sa violente critique de « la disposition du prétendu mausolée dressé dans l’Eglise de Notre-Dame de Paris ». On comprend qu’elle soit restée manuscrite (voir Paris, Bibliothèque Mazarine, Rés. A. 15.372, pièces 27 & 28). Cité par André Teyssier, « Le Genre décoratif funèbre. Esquisse d’une histoire de ses débuts en France », *Revue de l’art ancien et moderne*, juin-décembre 1924, no 46, p. 274-282, p. 393-352 ; janvier-mai 1925, no 47, p. 177-188 (p. 186). [↑](#footnote-ref-46)
47. Paris, Bibliothèque Mazarine, Rés. A. 15.372, pièce 28, p. 15. Cité par De La Gorce, « Ménestrier et Berain », *op. cit.*, p. 200, note 20. [↑](#footnote-ref-47)
48. Voir Jérôme de La Gorce, « Des modèles de pompes funèbres pour la cour de France : le recueil des Menus Plaisirs de 1752 », in Juliusz Antoni Chroscicki *et al.*(éds), *Les Funérailles princières en Europe. XVIe-XVIIIe siècle.* t. 2. *Apothéoses monumentales*,Rennes-Versailles-Paris, Aulica, 2013, p. 369-87. [↑](#footnote-ref-48)
49. « Vous pouvez, Messieurs, juger de l’estime que je fais de vous, puisque je vous confie la chose du monde qui m’est la plus précieuse, qui est ma gloire » (Charles Perrault, *Mémoires de ma vie,* éd. Antoine Picon, Paris, Macula, 1993, p. 134). [↑](#footnote-ref-49)