

Introduction

« Mais, doux amis, pardonnez/À ces esprits frustes,
terre à terre, qui ont osé/Porter sur ce tréteau indigne/
Un aussi grand sujet. Cette arène à combat de coqs
peut-elle contenir/les vastes champs de France? Où
pouvons-nous faire entrer/Dans ce O de bois les
casques/Qui semaient l'effroi dans l'air d'Azincourt?/
Oh! pardonnez: puisqu'un chiffre tout rond peut/
Placé en queue signifier un million,/Souffrez que nous
qui sommes des zéros à côté de ce grand nombre/
Travaillons sur les forces de votre imagination¹. »

« Comme j'avais entendu parler plus souvent de la puissance absolue du Roi que de la grandeur et de la majesté de Dieu, je le croyais une espèce de Divinité. Je m'informais même s'il était immortel, s'il était visible et si on pouvait l'approcher. Ayant appris que sa fonction était de rendre la justice à ses sujets, je conclus qu'il devait être d'une taille gigantesque et cela par ce que le juge de notre village surpassait en hauteur de taille le reste des habitants. J'avais aussi remarqué que ce même juge avait la voix forte et sonore, c'en fut assez pour me figurer que, proportion gardée, celle du Roi devait retentir comme le bruit du tonnerre, et que c'était ce qui le rendait si puissant et si redoutable². »

Tel est le singulier portrait que dresse de Louis XIV, vers 1708, le jeune Valentin Jamerey-Duval, alors recueilli par un brave meunier après sa fuite du foyer de son parâtre, un brassier bourguignon dur et violent. Bien qu'ayant reconnu plus haut dans l'autobiographie qu'il rédige entre 1733 et 1747 qu'il avait « l'imagination fort vive », le paysan de la région de Tonnerre, devenu berger autour d'Épinal puis bibliothécaire du duc de Lorraine avant de gagner la Toscane et de mourir à Vienne en tant que directeur du Cabinet impérial des médailles et monnaies, dessine une image de la royauté pourtant bien moins singulière et originale que son destin particulier – une image qu'un bon nombre de ses contemporains pouvait probablement se forger d'un personnage si puissant que le roi de France, démasqué ici sous les traits d'un géant rabelaisien.

1. SHAKESPEARE, *Henry V*, Eric DAYRE et Sylvène MONOD (éd.), Paris, Flammarion, 2000, acte I, prologue, v. 8 et suiv.
2. JAMEREY-DUVAL Valentin, *Mémoires. Enfance et éducation d'un paysan au XVIII^e siècle*, Jean-Marie GOULEMOT (éd.), Paris, Éditions Le Sycomore, 1981, p. 117; MERRICK Jeffrey, « The Body Politics of French Absolutism », in Sara E. MELZER et Kathryn NORBEG (éd.), *From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth- and Eighteenth-Century France*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1998, p. 11-31.

Cet imaginaire royal constitue la matrice fondamentale dans laquelle se meuvent, ordinairement, les réalités politiques, institutionnelles, sociales et économiques de la monarchie. Dans le quotidien de ces imaginations fantasques et de ces figures extraordinaires prend place, se construit, s'aménage et se réinvente le rapport singulier des sujets à la personne de leur souverain. La monarchie ne constitue pas qu'un ensemble de règles et de lois dont on remarquera par ailleurs que celles dites « fondamentales », à défaut d'une constitution écrite, ne sont définies par le parlement de Paris qu'en mai 1788. La monarchie déborde sa seule définition étymologique pour tisser tout un univers symbolique nourri de formes et de signes dont l'imaginaire est le terreau fécond. Il ne faut pas confondre cet imaginaire avec les chimères et les illusions de la folie, vaines dans leurs raisons et impuissantes dans leurs effets, car il est au contraire doté d'une puissance non seulement à dire et à comprendre le monde tel qu'il est mais plus encore à l'aménager et à le transformer. Clément Rosset précise la nécessaire distinction de l'imaginaire et de l'illusoire : le réel ne se définit en contradiction que par rapport à ce dernier, car « l'imaginaire [constitue] un des modes de préhension du réel alors que l'illusoire est le mode par excellence de dénégation du réel³ ». Aussi constitue-t-il un régime de la pensée. Il n'est pas ce qui doublerait l'existence – un supplément d'âme, dirait-on autrement – car l'existence n'est pas appréhendable hors d'une représentation qui la met en forme et l'interprète. Pour Maurice Godelier « le domaine de l'Imaginaire est donc bien un monde *réel* mais composé de réalités *mentales* (images, idées, jugements, raisonnements, intentions) » qu'il nomme des « réalités *idéelles* » ordonnant l'espace du symbolique qui leur confère, à travers des réalités matérielles et des pratiques, un mode d'existence « concret, visible, social⁴ ». Ce rapide rappel met en relief la hiérarchie existant entre l'imaginaire et son langage ; il souligne également combien on ne saurait réduire l'expression de l'imaginaire à un *medium* unique hors duquel il n'aurait ni efficace ni sens. Le langage symbolique n'est pas réductible à une grammaire et à une forme exclusives. Il est recréation de ses formes et réinvention de ses thèmes ; à défaut, il se substantialise et son formalisme l'expose à se substituer à l'imaginaire pour en faire une voie d'occultation du réel et non une expression de ce dernier.

Si la comparaison implicite entre la royauté française du xvii^e siècle – Louis XIV – et l'invention des « Grands Hommes » de Papouasie-Nouvelle-Guinée étudiée par Maurice Godelier est dérangeante et probablement fautive, elle éclaire néanmoins un processus commun et fondamental de distinction ne procédant pas d'une puissance et d'une singularité *réelles* reconnues chez un individu – sa force, sa taille, sa sagesse, sa mémoire, sa piété, etc., le distinguant entre tous et lui apportant honneur, richesse, pouvoir et réputation – mais par lequel se donne à saisir l'effet de ces « cordes d'imagination », désignées par Pascal, attachant une identité surnaturelle et ses manifestations extraordinaires à un individu médiocre ou sans qualité. L'imaginaire est une faculté de compréhension, un élément essentiel de la culture des hommes aménageant le monde⁵. Il est pour Denis Crouzet un « concept flou, fluide, mou, incernable mais

3. ROSSET Clément, *Fantasmogories* suivi de *Le réel, l'imaginaire et l'illusoire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2006, p. 86.

4. GODELIER Maurice, *Au fondement des sociétés humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 37-38.

5. ALLIROT Anne-Hélène, LECUPPRE Gilles et SCORDIA Lydwine (éd.), *Royautés imaginaires (xix^e-xvi^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 1 et p. 219.

recouvrant⁶ ». Il est « le non-exprimé, l'absent ou l'inconscient », une « matrice », une réalité invisible d'où procéderaient les faits comme les songes, un « magma » qui peut demeurer caché ou jaillir, existant réellement indépendamment de sa présence manifeste et spectaculaire. Il s'agira dès lors d'étudier, à l'âge de la première modernité, l'opacité imaginaire de la monarchie française à la lumière des figures de ses rois qui en rendent ponctuellement compte et de saisir les transformations d'un système politique au rythme de ses épiphanies iconographiques.

Convaincu de l'efficacité de l'imaginaire dans le monde réel et attentif à ses formes plurielles d'expression dans l'ordre symbolique, se pencher sur les images de la royauté n'est ni s'abandonner à une contemplation esthétique ni errer parmi les illusions et les fantômes. Il s'agit proprement d'analyser un autre état de la monarchie et d'envisager un autre régime d'existence du prince dont l'étude n'est ni plus intéressante ni moins sérieuse que l'histoire érudite de ses institutions et la biographie exhaustive de ses souverains. Histoire des rois imaginaires et non histoire imaginaire des rois, la proposition se tient alors sur un seuil étroit menaçant le propos d'être dans la redondance comme dans la divagation ; le discours critique pouvant s'abîmer dans l'image et dans sa frontalité comme ne plus la voir, substituant aux savoirs des images l'ordre du discours des circonvolutions de l'herméneute – telle est la mise en garde de Gérard Sabatier⁷.

Il s'est donc écrit une histoire du roi et de son État, de la monarchie et de son gouvernement centrée sur la rationalité, la norme et la règle administratives, l'architecture institutionnelle, le *corpus* juridique et l'évidence rassurante de la succession chronologique des règnes et des faits. Depuis une trentaine d'années environ, les travaux se sont multipliés pour penser l'histoire politique autrement, liés notamment à la réception des analyses d'E. Kantorowicz, de P. E. Schramm et de l'école des cérémonialistes américains dans le champ historiographique français⁸. L'histoire des images n'est pas une plongée dans les chimères et les fantasmes : une raison de l'image est à retrouver dont la compréhension éclaire autrement les paradigmes d'une construction de l'État dit moderne. « Que l'*imaginaire* – représentations mentales et

6. CROUZET Denis, *Dieu en ses royaumes. Une histoire des guerres de religion*, Seyssel, Champ Vallon, 2008, p. 9.

7. SABATIER Gérard, *Versailles ou la figure du roi*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 516-519.

8. L'une de ses premières manifestations pour la période moderne est l'étude de Joël CORNETTE, *Le roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1993, après le travail fondamental d'Anne-Marie LECOQ, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Éditions Macula, 1987. Pour une lecture critique des hypothèses d'Ernst KANTOROWICZ (développées dans *Les Deux Corps du Roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1989 [1957]), Alain BOUREAU, *Le simple corps du roi. L'impossible sacralité des souverains français, xv^e-xviii^e siècle*, Paris, Les Éditions de Paris, 1988. Pour une présentation des principaux axes de cette école anglo-saxonne qui se place avec Ralph E. GIESEY (*Le roi ne meurt jamais. Les obsèques royales dans la France de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1987 [1960]) en filiation avec les analyses d'Ernst Kantorowicz, Michèle FOGEL, *Les cérémonies de l'information dans la France du xv^e au milieu du xviii^e siècle*, Paris, Fayard, 1989 ; également, MOEGLIN Jean-Marie, « Performative Turn. Communication politique et rituels au Moyen Âge. À propos de deux ouvrages récents », *Le Moyen Âge. Revue d'histoire et de philologie*, t. CXIII, 2007-2, p. 393-406 ; ALTHOFF Gerd, « Rituel et institutions », in Jean-Claude SCHMITT et Otto Gerhard OEXLE (dir.), *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Âge en France et en Allemagne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 231-242. Pour une présentation et une discussion critique de ces thématiques, BRAUNSTEIN Philippe, « Percy Ernst Schramm. Les signes du pouvoir et la symbolique de l'État », *Le Débat*, n° 14, 1981, p. 166-192 ; BUC Philippe, *Dangereux rituel. De l'histoire médiévale aux sciences sociales*, Paris, PUF, 2003 (2001) ; DAVIS Tracy C., *The Cambridge Companion to Performance Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008 ; CRAWFORD Katherine, « Catherine de Médicis and the Performance of Political Motherhood », *Sixteenth Century Journal*, t. XXXI, n° 3, 2000, p. 643-673 et *Perilous Performances: Gender and Regency in Early Modern France*, Harvard, Harvard University Press, 2004.

imagerie correspondante – soit une dimension constitutive du politique n'est plus aujourd'hui à démontrer. L'étude de la production et du fonctionnement des imaginaires monarchiques s'impose à l'historien de l'État moderne comme une nécessité nouvelle et fondamentale» peut écrire, en 2001, Allan Ellenius⁹. À l'égal d'autres manifestations, juridique, administrative, militaire, etc., les images constituent un régime de visibilité du prince d'autant plus essentiel qu'il se confond avec la nature de son État et qu'elles mettent littéralement en scène le caractère spéculaire de son pouvoir établi sur une forme de représentation de la divinité. Comme en témoignent les propos rapportés par un personnage de Maupassant, la monarchie relie par l'image le pouvoir donné (par Dieu au roi) et le pouvoir accepté (celui du roi par ses sujets).

«Ce que je veux, moi, monsieur, je veux connaître mon gouvernement. J'ai vu Charles X et je m'y suis rallié, monsieur; j'ai vu Louis-Philippe, et je m'y suis rallié, monsieur; j'ai vu Napoléon, et je m'y suis rallié; mais je n'ai jamais vu la République¹⁰.»

Bien éloigné de l'idée que l'imaginaire détournerait les yeux du cœur du politique pour nous aveugler d'ombres et de considérer les images des rois comme l'art consommé d'une esthétique de la dissimulation et du mensonge, il s'agit de renverser la perspective et de regarder crânement le politique au fond de ses images. À cette évolution du regard de l'historien sur les imaginaires politiques répond parallèlement celle de sa pratique des images. Si l'imaginaire est passé du statut de l'illusion à celui de catégorie du réel, l'image a cessé de n'être qu'une simple illustration, agrégée, conditionnée et liée à une analyse exogène, pour constituer désormais un instrument essentiel de compréhension¹¹. Lié aux raisons mêmes de la constitution de l'iconologie, établie comme une science des images dressée contre la force captivante d'un objet dont les facultés déraisonnables étaient alors mises en avant, tant par la propagande des États totalitaires que par la publicité naissante dans les démocraties occidentales, l'usage illustratif qui a été longtemps la règle du rapport de l'historien aux images assurait ainsi aux propos, quelquefois austères, de ce dernier une dimension récréative et une séduction sans conséquence. Ainsi devait être efficacement conjurée la menace d'une subversion de la rationalité par la stricte assignation à l'image d'une place décorative et subalterne dans l'écriture historique comme l'iconologie érigeait l'explication de l'image à l'extérieur de celle-ci même¹². À leur manière les historiens se sont progressivement acclimatés à la prise au sérieux des réalités visuelles manifestée dans les sciences humaines par la succession de nouvelles herméneutiques dont témoigne aujourd'hui le « pictorial » ou « iconic turn » érigeant l'image en *épistémè*

9. ELLENIOUS Allan (dir.), *Iconographie, propagande et légitimation*, Paris, PUF, 2001, quatrième de couverture et p. 7-14; *Histoire économie société*, n° 3, 1998; LECOQ Anne-Marie, « La symbolique de l'État. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », in Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997 (1986), t. I, p. 1217-1251.

10. De MAUPASSANT Guy, *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* (1880), cité par PAYRE Renaud, « Ouverture », in Patrick BOUCHERON et COREY ROBIN, *L'exercice de la peur. Usages politiques d'une émotion*, Lyon, PUL, 2015, p. 7-23, p. 16.

11. Je me permets de renvoyer ici à la présentation que je fais de ces évolutions historiographiques dans « L'image du roi », *Bulletin de l'Association des historiens modernistes des universités françaises*, n° spécial « Faire de l'histoire moderne » (à paraître en 2017).

12. MICHAUD Éric, « La construction de l'image comme matrice de l'histoire », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 72, octobre-décembre 2001, p. 41-52; BREDEKAMP Horst, *Le déclin du néo-platonisme*, Brionne, Gérard Monfort éditeur, 2005 (1986); ARASSE Daniel, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 2008 (1992), p. 10-12 et « Postface ».

de l'époque contemporaine, et l'affirmation en France d'une « iconographie historique » comme branche légitime et féconde de la recherche en histoire au terme d'une généalogie dans laquelle figureraient en bonne place les travaux de Roger Chartier et de Louis Marin sur la représentation¹³. Ces travaux témoignent d'une attention nouvelle accordée par les historiens modernistes aux images tenues désormais moins pour ces « fenêtres sur le monde », selon le contre-sens fameux tiré du texte d'Alberti, réservant d'innombrables illustrations aux textes sérieux qu'elles viendraient comme alléger, que comme des documents à part entière, susceptibles d'être beaucoup plus que le reflet d'une réalité à laquelle elles donneraient facilement accès car étant constitutives de sa tessiture-même¹⁴. L'historien prend aujourd'hui toute la mesure de la dimension pragmatique de l'image, soit sa faculté à constituer une action dans et sur le monde. Par là même, la croyance au document artistique comme conservatoire naïf des traces du passé s'évanouit et au reflet attendu se substituent des ondes critiques qui en brouillent la cohérence et en dispersent l'image. Bien plus qu'une reproduction du réel, l'image produit, en effet, toujours un discours sur celui-ci ; elle traduit une certaine perception de la réalité et transmet un système de valeurs qui informe le monde à se représenter. L'image ne témoigne pas seulement d'un état préexistant qu'elle traduirait dans son propre langage ; elle est, potentiellement, créatrice d'anticipations en rendant sensible quelque chose de neuf et participe de ces domaines extralangagiers « qui rendent les événements possibles » inventoriés par Reinhart Koselleck, quand sa constitution chronologique en fait un « objet temporellement impur¹⁵ ». L'image est bien susceptible d'une triple approche méthodologique que résume ainsi Annie Duprat : « L'iconographie peut être perçue comme une source pour la réflexion des historiens, mais aussi comme une illustration, source auxiliaire de l'histoire parmi d'autres ou, enfin, comme l'indice du surgissement de la nouveauté¹⁶. »

13. DUPRAT Annie, *Images et Histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007 ; CHARTIER Roger, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, Albin Michel, 1998 ; MARIN Louis, *Le portrait du roi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981 ; MITCHELL Thomas, *Iconologie. Image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009 (1986) ; STIEGLER Bernd, « *Iconic Turn* et réflexion sociétale », *Trivium*, 2008-1, (revue en ligne) ; CADÉ Michel, *L'écran bleu. La représentation des ouvriers dans le cinéma français*, Perpignan, PUV, 2000 ; PASTOUREAU Michel et RABEL Claudia, « Histoire des images, des symboles et de l'imaginaire », in SCHMITT J.-C. et OEXLE O. G. (dir.), *Les tendances actuelles de l'histoire, op. cit.*, p. 595-616 ; DELPORTE Christian, « De la légitimation à l'affirmation », in Christian DELPORTE, Laurent GERVEREAU et Denis MARÉCHAL (dir.), *Quelle est la place des images en histoire?*, Paris, Nouveau-Monde Éditions, 2008, p. 8-12.
14. ROCHE Daniel, « Préface », in Vincent MILLIOT, *Les cris de Paris ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens, XVI-XVIII siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 7-10, p. 8-9 ; BRIOIST Pascal, « Littérature et histoire : deux approches complémentaires des pratiques culturelles et politiques du premier XVII^e siècle », in Frédérique LACHAUD, Isabelle LESCENT-GILLES et François-Joseph RUGGIU (éd.), *Histoires d'Outre-Manche. Tendances récentes de l'historiographie britannique*, Paris, PUPS, 2001, p. 79-100 ; JOUHAUD Christian, *Mazarinades. La Fronde des mots*, Paris, Aubier, 2009 (1985) et avec VIALA Alain (éd.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002 ; PRÉVOST Bertrand, *Peindre sous la lumière. Léon Battista Alberti et le moment humaniste de l'évidence*, Rennes, PUR, 2013, chap. vi.
15. MICHAUD E., « La construction de l'image », art. cit., p. 42 ; DAWSON HEDEMAN Anne, *The Royal Image. Illustrations of the « Grandes Chroniques de France » (1274-1422)*, Berkeley, University of California Press, 1991 ; DAMISCH Hubert, « La Peinture prise au mot », in Meyer SCHAPIRO, *Les Mots et les Images. Sémiotique du langage visuel*, Paris, Macula, 2000, p. 5-27 ; GUNTHER André, « L'ordre des images. Culture visuelle et propagande en Allemagne nazie », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 72, octobre-décembre 2001, p. 53-62 ; DIDI-HUBERMAN Georges, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990 et *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000.
16. DUPRAT Annie, « Symboles et allégories dans les caricatures américaines de la guerre d'Indépendance », in Marie-France AUZÉPY et Joël CORNETTE (dir.), *Des images dans l'histoire*, PUV, Saint-Denis, 2008, p. 249-266, p. 249.

Cette progressive conquête par l'historien de l'image comme un document explique sans nul doute l'étonnement d'Alain Mérot constatant, en 2007, que les recherches sur le portrait royal français étaient « encore trop peu nombreuses » en regard du formidable corpus que constitue l'iconographie des souverains¹⁷. Issu de sa thèse de troisième cycle soutenue en 1973, l'article que Michel Tyvaert fait paraître l'année suivante porte sur « l'image du roi » mais le sous-titre précise l'acception strictement littéraire de ce terme¹⁸. Dans une perspective comparable, le travail de recension de l'image de Louis XIV par Nicole Ferrier-Caverivière ne mobilise qu'un corpus d'œuvres littéraires. Publié trois ans après la soutenance de sa thèse, son livre explore les différentes composantes de cette figure royale à travers une approche essentiellement littéraire et dont l'objet consiste moins à révéler l'image du roi qu'à dessiner celles d'une civilisation et d'une époque¹⁹. Et si un autre historien, spécialiste d'histoire du droit, fait figurer, en 1992, en couverture de son livre sur la royauté française du v^e au xviii^e siècle, non pas *une* image du roi mais *deux* illustrations de monarques français – un tableau représentant Louis XV en habit de sacre et une miniature figurant Charles le Chauve –, il n'y analyse pas le rôle de l'iconographie royale dans la définition et les pratiques monarchiques²⁰. À ce silence, se sont substituées depuis une dizaine d'années des études faisant confiance aux ressources de l'iconographie royale pour comprendre une ambition personnelle, une nécessité historique ou un désir politique comme le montrent en particulier celles rassemblées dans l'ouvrage publié par Thomas W. Gaetgens et Nicole Hochner²¹. Certaines images sont même devenues de véritables *stars* de l'industrie éditoriale et Roy Strong a pu ironiser, à propos du portrait d'Elisabeth I^{re} dit à l'arc-en-ciel, attribué à Marcus Gheeraets, qu'il constituait « un petit fonds de commerce universitaire », Maurice Daumas élargissant justement cette remarque au portrait de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud et à ceux de François I^{er} par Jean Clouet et d'Henri VIII par Hans Holbein²².

Un choix méthodologique a donc été fait : celui d'écarter toute ambition d'exhaustivité et de catalogage qui relèverait d'un autre travail. Aussi ce livre ne prétend-il absolument pas à la constitution d'une somme des images royales mais il se propose comme un cheminement dans ce continent iconographique pour y cartographier une économie spectaculaire de la monarchie à travers les représentations (principalement picturales) des souverains. D'autres régimes de visibilité du prince – à la cour, à la guerre, dans l'espace liturgique ou dans l'ordre des cérémonies et des rituels d'État – seront abordés de manière ponctuelle pour dresser, avec ces rois imaginés, le tableau d'une performance monarchique qui n'est pas celle seulement de ses lois, de sa police et de sa monnaie. Cette performance imaginaire sera dès lors estimée indifférente aux

17. MÉROT Alain, « Mise en scène du portrait royal en France au xvii^e siècle », in Chantal GRELL et Benoît PELLISTRANDI (éd.), *Les cours d'Espagne et de France au xvii^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2007, p. 99-121, p. 99.

18. TYVAERT Michel, « L'image du roi : légitimité et morales royales dans les Histoires de France au xvii^e siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. XXI, octobre-décembre 1974, p. 521-547.

19. FERRIER-Caverivière Nicole, *L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715*, Paris, PUF, 1981.

20. BARBEY Jean, *Être roi. Le roi et son gouvernement en France de Clovis à Louis XVI*, Paris, Fayard, 1992.

21. GAETGENS Thomas W. et HOCHNER Nicole (dir.), *L'image du roi de François I^{er} à Louis XIV*, Paris, Éditions de la MSH, 2006 ; BONEFAIT Olivier, MARIN Brigitte et DESMAS Anne-Lise (éd.), *Les portraits du pouvoir*, Rome-Paris, Académie de France à Rome-Somogy éditions d'art, 2003.

22. DAUMAS Maurice, *Images et sociétés dans l'Europe moderne (xv^e-xviii^e siècle)*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 152.

supports formels et aux qualités esthétiques qui la manifestent pour garder seulement l'impression provoquée et singulariser, pour chaque règne, une faculté particulière dénotant, au-delà des figures communes et des représentations familières, une intention qui pourrait être la teinte propre d'un règne et d'un prince. Il existe diverses études se proposant l'analyse d'un thème précis, un sujet circonstancié, un geste rigoureusement défini, un support homogène²³. Pour mon sujet, partir d'une telle délimitation, de fonds comme de forme, aurait conduit à une détermination *a priori* des enjeux de la représentation du roi occultant l'inattendu, l'à côté et l'innovation. Si, pour conserver l'impression imaginaire, ces choix exposent au risque de l'impressionnisme, celui-ci ne constitue cependant pas une menace pour le propos mais bien la condition d'analyse d'une « source touffue » (A. de Baecque) dont l'ampleur expose, elle, aux risques d'un étouffement des perspectives critiques du fait de ce puissant relief documentaire. Cette « source touffue » appelle donc un dispositif de présentation pouvant s'apparenter au montage scénographique afin de mettre en évidence des liens qui ne font sens et ne se révèlent être tels qu'à travers une mise en scène variant les plans et modulant l'économie du récit²⁴. En mettant bout à bout des œuvres secondaires et des chefs-d'œuvre incontournables, en grossissant des pièces ordinairement oubliées et en rétrécissant des objets coutumièrement célébrés, il est ainsi possible « d'élaborer des mouvements qui raccourcissent les passerelles entre les différentes histoires, qui provoquent la rencontre d'un objet avec un autre, d'une source avec une autre²⁵ ». Le montage permet de rendre effectives les virtualités d'échos qu'entretiennent des images distinctes et qui n'étaient pas nécessairement conçues pour fonctionner de pair, en série diachronique ou en parallèle. Il autorise une histoire de la représentation et non celle des publics concernés par celle-ci ou des acteurs particuliers de sa production. Dans cette perspective, je rejoins le choix adopté par Denis Crouzet pour rendre compte des imaginaires du temps des troubles de religion dont l'un des principes « a été celui d'une analyse reposant sur la désindividualisation et la désocialisation de l'Écriture » et par lequel les écrits sont à envisager

« comme un texte unique, une totalité cohérente dont les significations évolutives et le fonctionnement interrelationnel ou interactif sont indépendants de ceux qui se donnent le rôle public de dispenser l'information, ou de ceux qui la recomposent dans le cadre privé d'un livre de raison²⁶ ».

23. JANZING Godehard, « Le pouvoir en main. Le bâton de commandement dans l'image du souverain à l'aube des Temps Modernes », in GAEHTGENS T. W. et HOCHNER N. (dir.), *L'image du roi, op. cit.*, p. 245-280 ; KAISER, Wolfgang « *Per digitos videre*. "Regarder entre les doigts". Un *topos* gestuel de la dis/simulation dans l'espace germanique (XV^e-XVI^e siècles) », *Rives nord-méditerranéennes*, n° 17, 2004, p. 37-61 ; RICHARD Magdeleine, « L'image du souverain : pièces de monnaie, sceaux et médailles », in Marie COUTON et alii (éd.), *Pouvoirs de l'image aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. Pour un nouvel éclairage sur la pratique des Lettres à la Renaissance*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2009, p. 115-122 ; CHRISTIN Olivier, « Les portraits de régents, source d'histoire sociale ? », in Jean-Pierre GUTTON (éd.), *Les administrateurs d'hôpitaux dans la France de l'ancien régime*, Lyon, PUL, 1999, p. 197-208 ; HARAI Dénes, *Le pouvoir au fil de l'eau. Usages politiques des images aquatiques en France (1594-1715)*, Paris, Les Indes Savantes-La Boutique de l'Histoire, 2015 et la thèse, prochainement publiée, de Laurent FERRLOT, « La devise, mise en signe du prince, mise en scène du pouvoir. Les devises et l'emblématique des princes en France et en Europe à la fin du Moyen Âge », Martin AURELL et Michel PASTOUREAU (dir.), université de Poitiers, 2001.
24. DE BAECQUE Antoine, *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, p. 29-32.
25. DE BAECQUE Antoine, *Les éclats du rire. La culture des rieurs au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 2000, p. 17.
26. CROUZET Denis, *Les guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, Seyssel, Champ Vallon, 1990, t. I, p. 47, et « Préface », in Florence BUTTAY-JUTIER, *Fortuna. Usage politique d'une allégorie*

En refusant de discriminer les images selon leur nature ou leurs producteurs – démarche qui en leur conférant un sens externaliserait en quelque sorte leur étude de ce qu'elles sont à ce qu'elles devraient être –, il s'agissait notamment d'éviter de préjuger de la pertinence ou du caractère inopportun du concept de propagande. S'il ne s'agit pas de nier des spécificités évidentes en termes de production, de commercialisation, de publicisation et d'effets, il fallait surtout éviter de sectoriser un imaginaire royal pour essayer de prendre en considération la totalité de son économie iconographique dans le temps de l'affirmation de l'absolutisme avec lequel il a partie liée. Aux risques de la « source touffue » s'ajoutent les possibles séductions de cinq sirènes contre lesquelles Sudhir Hazareesingh prévient le chercheur : soit « le *surinvestissement* qui peut conduire à la déréalisation du phénomène étudié », la *surinterprétation* et le « risque de dérapage » auquel s'expose, ponctuellement, l'assignation de sens, la *surévaluation* ignorant « la densité sociale et idéologique », la *surthéorisation* du fait du « brassage » de disciplines voisines transformant la libre inspiration de leurs méthodes et de leurs concepts en éclectisme outrancier et volatile, et enfin la *suresthétisation* où menace la confusion du beau, du bon et du vrai²⁷. J'espère seulement avoir réussi à conjurer leurs charmes.

La chronologie de cette étude commence avec les balbutiements de l'image royale à l'aube des Temps Modernes quand, durant les règnes de Charles VIII et de Louis XII, sont expérimentées des formes nouvelles et des thématiques originales dans l'iconographie traditionnelle des monarques, quand la question de l'imaginaire royal s'émancipe, progressivement et partiellement, des *topoi* médiévaux qui en dessinaient alors le visage, quand les ressources techniques, enfin, offrent au pouvoir une possibilité d'action inconnue encore. Elle suit le jeu de ces échanges entre des traditions et des normes reçues et des expérimentations, la constitution d'un langage iconique particulier à la Renaissance et durant la première modernité au cours desquelles se déploie, de manière inflationniste, l'image des rois avec une efficacité politique certaine. Cette efficacité se perd au début du XVIII^e siècle quand, paradoxalement, jamais l'autorité monarchique n'a eu plus de puissance institutionnelle sur l'économie imaginaire de la royauté et sur l'imagination de ceux qui lui sont assujettis. C'est ce moment de rupture constaté sous Louis XIV qui constitue la borne supérieure de la chronologie. La substitution des « grands hommes » aux héros et aux illustres en serait le témoignage le plus facilement discernable²⁸. Le basculement du portrait royal, pour le dire rapidement, du champ politique au domaine de l'esthétique, observé durant le règne de son successeur mais dont les prémices sont sensibles dès le sien, rend compte d'une transformation capitale dans la nature de l'image royale traversée de logiques nouvelles

morale à la Renaissance, Paris, PUPS, 2008, p. 7-16, p. 7-9. Le mise « en rapport [d']images qui n'ont ni les mêmes supports, ni les mêmes fonctions, ni les mêmes finalités » est probablement nécessaire afin de sortir du raisonnement tautologique qui informe et le corpus et les conclusions que l'on en tire (ALIBERT Dominique, « Du roi au saint [IX^e-XII^e siècle] », in AUZÉPY M.-F. et CORNETTE J. [dir.], *Des images dans l'histoire*, op. cit., p. 17-32, p. 31).

27. HAZAREESINGH Sudhir, « L'histoire politique face à l'histoire culturelle : état des lieux et perspectives », *Revue historique*, n° 642, avril 2007, p. 355-368, p. 364-366.

28. GAEHTGENS Thomas W., « Du Parnasse au Panthéon : la représentation des *hommes illustres* et des *grands hommes* dans la France du XVIII^e siècle », in Thomas W. GAEHTGENS et Gregor WEDEKIND, *Le culte des grands hommes, 1750-1850*, Paris, Éditions de la MSH, 2009, p. 135-171.

qui demandent un travail différent de celui qui a été entrepris dans ce livre²⁹. Diane Bodart a ainsi montré comment, au XVIII^e siècle, les pouvoirs politiques du portrait royal se trouvent comme inhibés par une réception en partie infirmée par l'esthétique naissante qui se pose désormais en censeur de sa qualité intrinsèque. Un étiolement des pouvoirs politiques de l'image qui n'est pas à chercher dans l'acribie d'une protestation extérieure à l'espace monarchique mais qui trouve sa source dans une forme de déréalisation de l'efficacité iconographique alors comme nichée dans l'intimité de l'une des institutions centrales de l'appareil encomiastique du souverain. Les Salons constituent ainsi l'espace d'une trivialisat[i]on de l'imaginaire royale et d'une forme de profanation : soit le dévoilement, à proprement parler, du portrait du roi rendu accessible à la critique.

«Lorsqu'en 1751 il fut question d'exposer le nouveau portrait du monarque par Carle van Loo, et que le directeur général des Bâtiments du roi, Lenormant de Tournehem, songea à le placer sous un baldaquin, des voix s'opposèrent. *Ce n'est pas le cas de mettre sous un dais le portrait du roi parce qu'il n'y sera pas comme en cérémonial représentant Sa Majesté et que ce n'est que comme un chef d'œuvre de l'art qu'il sera exposé aux yeux du public*, fit remarquer l'intendant du Garde-Meuble, Gaspard-Moïse de Fontanieu. La scission entre l'œuvre d'art et l'image politique était consommée, et le dais devait être exclu pour ne pas compromettre la pureté de l'appréciation de la qualité du tableau. L'image royale n'avait pas entièrement perdu pour autant son caractère de souveraineté, toute atteinte à son intégrité aurait sans doute encore été jugée comme un crime de lèse-majesté et non pas comme un acte de vandalisme, mais c'était désormais sa valeur éminemment artistique qu'elle offrait dans ce cadre aux regards du public³⁰.»

C'est une rupture du même ordre, durant le règne de Louis XIV, que Thomas Kirchner a mis en évidence à travers la constitution et la transformation de ce qu'il appelle la «politique artistique» en étudiant les théories académiques et les pratiques artistiques en France au Grand Siècle³¹. C'est avec l'achèvement de ce dernier que se construit la «liberté artistique» chère au débat esthétique du XVIII^e siècle et à l'exaltation romantique du siècle suivant annonçant la *souveraineté de l'artiste* (E. Kantorowicz) comme le *sacre de l'écrivain* (P. Benichou) et préparant le triomphe hugolien du poète-prophète et du père de la nation républicaine célébré en 1885. Le *terminus ad quem* de cette traversée iconographique est donc celui du vacillement sous Louis XIV d'un paradigme expressif de l'imagerie royale renvoyée au seul *medium*

29. CHARTIER Roger, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 (1990), p. 192-193.

30. BODART Diane, «Pouvoirs du portrait sous l'empire des Habsbourg d'Espagne, 1500-1700», thèse sous la direction de Daniel Arasse, EHESS, 2003, t. I, p. 633-634 – éditée sous le titre *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, Paris, CTHS-INHA, 2011. Sur le dais comme lointain héritage d'un motif vétéro-testamentaire relatif au reflet divin resté sur le visage de Moïse, BREDEKAMP Horst, *Théorie de l'acte d'image*, Paris, Éditions La Découverte, 2015 (2010), p. 13.

31. KIRCHNER Thomas, *Le héros épique. Peinture d'histoire et politique artistique dans la France du XVII^e siècle*, Paris, Éditions de la MSH, 2008, p. 4. «Comme nul autre avant lui, [Colbert] s'efforça d'adapter l'art aux besoins changeant de la politique, l'enfermant toutefois dans un cadre de plus en plus étroit. Le projet d'un art marchant main dans la main avec la politique se heurtait à ses propres limites. La politique artistique empruntait des voies que l'art n'était plus en mesure de suivre. L'idée d'une concordance entre art et politique artistique fut abandonnée», ouvrant la voie pour l'art moderne et libre des discussions du XVIII^e siècle. (p. 5). Sur la crise de la peinture d'histoire au siècle des Lumières, Susanna CAVIGLIA, «Réduits à nous hucher sur des portes.» La peinture d'histoire comme décor au XVIII^e siècle: le déclassement d'un genre?, in Gilles CHABAUD (dir.), *Classement, déclassement, reclassement de l'Antiquité à nos jours*, Limoges, PULIM, 2011, p. 175-193.

informatif du prince. Il faut parallèlement mettre en relation cette transformation de l'art politique avec la réflexion des sciences cognitives modernes sur l'imagination comme force créatrice, étudiée notamment par Koen Vermeir, et les transformations dramaturgiques à l'œuvre aux XVII^e-XVIII^e siècles analysées par Anne Surgers. Quand l'image de François I^{er} donnait à voir un roi herméneute, celles des rois du XVIII^e siècle renvoient à l'imaginaire d'un roi simplement manipulateur – le « grand magicien » des *Lettres persanes* annonçant le roi « escamoteur » des caricatures de Louis-Philippe³². Le premier simulait le sens qu'il fallait vertueusement faire surgir comme une épiphanie providentielle; le pouvoir des seconds ne relevant plus que des artifices illusionnistes du simulacre. Quand l'image royale était un spectacle devant un public, elle devient une mise en scène pour le public. Entre 1737, date de l'institutionnalisation des Salons, et 1775, date des applaudissements manifestés lors du sacre de Louis XVI, une formidable déstabilisation de l'imaginaire royal a lieu, substituant comme les véritables sujets de la peinture, le tableau, le public et l'amateur au roi³³. L'image du prince devait donner à voir l'ineffable; son sacre dans la cathédrale de Reims n'est désormais plus que la scène du triomphe des techniciens du rite et des artisans des cérémonies – monarque, clercs et éclairagistes – et les portraits royaux, le miroir des talents des couturiers, des perruquiers et des cordonniers³⁴. La charge caricaturale des années 1690 contre l'image de Louis XIV n'avait simplement fait fond que sur la privatisation monarchique de l'image royale réduite progressivement au seul horizon du corps du monarque³⁵. Cette privatisation plus radicale du pouvoir imaginaire de l'image préparait, au temps des lanternes magiques des Savoyards et des boîtes d'optique des forains, sa profanation marchande et l'affaiblissement de son attraction dans l'économie inflationniste des sortilèges chaque jour plus féconds de l'image et dans les mutations plus générales du contexte culturel et médiatique du siècle mises en exergue par Timothy Blanning³⁶. À cette vulgarisation de l'imagerie royale fait écho une remarque du *Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier au sujet des cabaretiers cherchant, dans les années 1770-1780, chez les marchands de ferraille du quai de la Mégisserie, les enseignes propres à attirer le chaland :

32. PREISS Nathalie, *Pour de rire! La blague au XIX^e siècle. Ou la représentation en question*, Paris, PUF, 2002, p. 49-51.

33. STOÏCHITA Victor I., *L'instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des temps modernes*, Genève, Droz, 1999 (1993); CROW Thomas, *La Peinture et son public à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Macula, 2000; GUICHARD Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2008. Au schématisme de la proposition, il convient de substituer plutôt l'observation de « pratiques entremêlées » comme celles qu'identifie Olivier CHRISTIN au sujet des mutations de l'art à l'époque moderne observables dans les Mays des orfèvres parisiens et les Puy amiénois (« Du culte chrétien au culte de l'art : la transformation du statut de l'image [XV^e-XVIII^e siècles] », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 49-3, 2002, p. 176-194, p. 190).

34. SURGERS Anne, *Et que dit ce silence? La rhétorique du visible*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 202-208; PARESYS Isabelle, « Apparences vestimentaires en France à l'époque moderne : avant-propos », *Apparence(s)*, n° 4, 2012 (revue en ligne); LEMAIGRE-GAFFIER Pauline, *Administration des menus plaisirs du roi; l'État, la cour et les spectacles dans la France des Lumières*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016, p. 290-304.

35. BONNET Pierre, « La grande satire historico-burlesque des années 1690 : la privatisation radicale de l'image royale », in Mathieu DA VINHA, Alexandre MARAL et Nicolas MILOVANOVIC (dir.), *Louis XIV. L'image et le mythe*, Rennes, PUR, 2014, p. 229-241; BEAUREPAIRE Pierre-Yves, *Échec au roi. Irrespect, contestation et révoltes dans la France des Lumières*, Paris, Belin, 2015.

36. BLANNING Timothy C. W., *The Culture of Power and the Power of the Culture: Old Regime Europe, 1660-1789*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2002; SURGERS Anne, *L'automne de l'imagination. Splendeurs et misères de la représentation (XVI^e-XIX^e siècles)*, Bern, Peter Lang, 2012; JOURDAN Annie, « Représentation et nation : Rousseau et le pouvoir des signes », in Robert THIÉRY (éd.), *Jean-Jacques Rousseau, Politique et Nation*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 267-282.

«Là tous les rois de la terre dorment ensemble : Louis XVI et Georges III se baisent fraternellement : le roi de Prusse couche avec l'impératrice de Russie ; l'empereur est de niveau avec les électeurs ; là enfin la tiare et le turban se confondent. Un cabaretier arrive, remue avec le pied toutes ces têtes couronnées, les examine, prend au hasard la figure du roi de Pologne, l'emporte, l'accroche et écrit dessous : *au grand Vainqueur*. Un autre gargotier demande une impératrice ; il veut que sa gorge soit boursoufflée, et le peintre sortant de la taverne voisine fait présent d'une gorge rebondie à toutes les princesses de l'Europe³⁷.»

37. Cité par Monique COTTRET, « Introduction », in Marc BELISSA et alii (éd.), *Identités, appartenances, revendications identitaires (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Nolin, 2005, p. 7-9, p. 8-9.