Des sujets chrétiens dans les médailles du Roi-Soleil

Singulier paradoxe que celui du règne très-chrétien de Louis XIV sous le signe du Soleil qui, pour la Postérité, donna matière à son emblème[1]. Plus et mieux que tout autre corpus encomiastique, les sujets de l'Histoire dite métallique composée tout au long dudit règne, et uniformisée par les volumes de 1702 et 1723, témoignent de la complexité de cette question. Complexité esthétique, tout d'abord, voire choc, pour qui attendait des médailles qu'elles fussent le mobile témoignage d'une piété démonstrative de leur Prince, le véhicule de sa gloire temporelle gravée selon les traits de la seule Chrétienté, autrement dit l'ostentatoire rappel de sa légitimité monarchique.

Certes, chacune des médailles de l'immense suite garantit à son *avers* la fidélité du Roi à l'Eglise catholique, par la devise récurrente : « LUDOVICUS·MAGNUS·REX·CHRISTIANISSIMUS » sous laquelle figure son portrait. Mais il n'en reste pas moins qu'une majorité de sujets, tant pour l'iconographie que pour les inscriptions, exploite au *revers* une matière antique absolument dégagée de l'esthétique chrétienne.Or, peut-être n'est-il pas superflu de définir, avant toute chose, ce que l'on entend ici par "sujets chrétiens". Il serait en effet tentant de ne se fier qu'à l'*intitulé* décerné dans les volumes aux médailles en question, plutôt qu'à leur légende ou à leur type, pour déterminer thématiquement tel ou tel *sujet* ; mais une telle considération serait réductrice et ce, pour deux raisons principales : en premier lieu, ledit intitulé varie parfois entre 1702 et 1723, et quelquefois même l'intitulé dans le sommaire diffère de celui de la rubrique au sein du même volume ; et en second lieu, il est un certain nombre d'éléments chrétiens secondaires, contenus soit dans l'iconographie de la médaille elle-même soit dans les explications historiques qui l'accompagnent, qui méritent que l'on s'y arrête. En outre, il semble édifiant d'étendre la présente étude non seulement aux médailles qui contiennent des éléments chrétiens de quelque nature que ce soit, mais encore aux débats que suscita, en maintes occasions, l'exploitation numismatique de ces éléments au cours des différentes assemblées de l'Académie Royale des Inscriptions, telles que son *Registre-Journal* nous les notifie.

On dirait volontiers, aujourd'hui, que l'introduction d'une matière chrétienne dans l'Histoire métallique de Louis XIV fit régulièrement "polémique" durant les huit années d'élaboration couvertes par les procès-verbaux de ce Registre. A ne considérer que la question strictement esthétique, il faut dire que cette matière se heurtait de plein-fouet à la programmatique définie dans la Préface que l'abbé Tallemant écrivit au premier volume des *Médailles* : « *Dans la composition des médailles, on s'est formé sur l'antique, soit pour les types, soit pour les légendes*[2] ». Un tel parti-pris n'était pas sans satisfaire la majorité d'Anciens de l'Académie des Inscriptions illustrant, par son exploitation iconographique du paganisme romain, le célèbre mot de "Monsieur Despreaux" : « *De la foi d'un Chrétien les mystères terribles / D'ornements égayés ne sont point susceptibles*[3] ». Mais les médailles ne sont-elles donc que des « ornements », « égayés » a fortiori ? L'Histoire métallique témoigne en tout cas d'une forme de pudeur, dirait-on, vis-à-vis des signes extérieurs de cette foi chrétienne et non, bien évidemment, de quelque irrévérence que ce soit vis-à-vis de l'Eglise, à laquelle se réfèrent malgré tout un certain nombre de médailles qu'on se propose d'étudier dans ce qui suit. On évoquera d'abord les médailles relatives à la *personne* du Roi en ce qu'elle a précisément de sacré – un certain nombre de revers célébrant les grandes étapes chrétiennes de la vie du Monarque absolu ; après quoi, on étudiera spécifiquement l'unique sujet intégralement chrétien de la série – à savoir : « La Paix de l'Eglise » auquel on confrontera les propositions de sujets chrétiens non aboutis en vue d'autres revers ; et, enfin, on consacrera un troisième temps aux médailles célébrant l'action louis-quatorzienne dans la Contre-Réforme catholique.

La *personne* du Roi est au centre de l'Histoire métallique. Régulièrement divinisé lui-même, ainsi que l'avait analysé, en 2015, M. Lignereux, il n'en reste pas moins fils de l'Eglise, et les grandes étapes de sa vie chrétienne ont fait l'objet de médailles. Il est au temporel ce que le Saint-Père est au spirituel : le Roi naît, est sacré et se marie très-chrétiennement.

---

[1] Comme en témoigne la médaille n°74 des *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand, avec des explications historiques* (1702).

[2] Préface de l'abbé Paul Tallemant au volume de 1702, rapidement supprimée à la demande du Roi et ne demeurant qu'en de rares exemplaires.

[3] Boileau, *Art poétique*, Chant III, vv. 199-200.

A la médaille préexistante consacrée à la Naissance du Roi (n°2 du volume de 1702, où l'événement est célébré selon l'esthétique la plus romaine), décision est prise en 1698, à l'initiative de l'abbé Tallemant, d'en concevoir une autre, et cette nouvelle réalisation, destinée à ouvrir le recueil, sera résolument chrétienne. On lit en effet dans le Registre, à la date du 18 décembre :

> Monsieur l'Abbé Tallemant a dit a la Compagnie qu'il avoit fait reflexion que sur la Naissance du Roy qui est toute miraculeuse, puisqu'Il a esté donné a la France apres vingt-trois ans de mariage, on n'avoit fait qu'une Medaille toute profane, où l'on a mist l'horoscope […], qu'il croyoit necessaire d'en faire une plus serieuse, et plus chrestienne sur un Evenement aussy grand que celuy-la. La Compagnie a fort approuvé cette pensée, et Mons[r] l'Abbé Tallemant a proposé pour dessein de peindre la France à genoux qui reçoit avec Joye un Enfant qu'un Ange luy apporte […]. On a trouvé que le Dessein estoit tres convenable […].



Fig. 1 : « La Naissance du Roi » (1702, n°1)

Ce sujet est, de fait, la première des rares occasions exploitées par la « Compagnie » d'introduire dans l'esthétique de l'Histoire métallique une dimension chrétienne, en l'occurrence par la mise en conformité du type avec un événement dont nul, parmi les Académiciens ne conteste évidemment le miracle. Plusieurs remarques s'imposent : il est à noter d'abord que le revers de cette médaille n°1 est le seul de toute la série à faire figurer un ange. Si ce personnage strictement chrétien est sans équivoque – et la description de la médaille dans le volume l'atteste autant que le Registre – il n'est toutefois pas sans rappeler les Victoires, figures antiques récurrentes[4] tout au long de l'Histoire métallique, et dont il ne diffère que par l'absence de couronne (de lauriers ou murale) dans la main. En outre, nulle auréole n'entoure sa tête. Remarquons aussi que, si cette nouvelle médaille de la Naissance est antéposée dans le volume à la « *toute profane* », elle n'annonce pas plus le ton des sujets qui suivent que la devise systématique des avers ne donne lieu à des médailles chrétiennes : cette naissance « *toute miraculeuse* » est certes en tête de volume, mais l'on se fourvoierait, et on le comprend dès la médaille suivante, en y voulant lire une programmatique.

Cette naissance est la première des étapes chrétiennes de l'Histoire métallique à célébrer l'entrée du Roi dans un état de grâce habituelle, de même que le sacre en ouvrira un autre, et semblablement son mariage. Or le baptême du Roi, fructifiant le « *gage certain de protection divine* » évoquée dans la description du revers[5], ne fait l'objet d'aucune mention : pourquoi ? C'est que le « Dieudonné » célébré ici doit jouir avant tout d'une aura héroïque en incarnant, dès son premier souffle et comme par métonymie, le miracle lui-même. Un héros donc, mais – pourrait-on dire – autosuffisamment chrétien. Dès lors, conformément à l'esprit de pudeur observée par les Anciens vis-à-vis des « *mystères* » de l'Eglise, le baptême relève de la sacralité pure que la bienséance numismatique se refuse à expliciter.

Relevé statistique à l'appui, on constate que le « Sacre du Roi », événement chrétien s'il en fût, fait partie des vingt-neuf médailles (sur deux-cents quatre-vingt-six) ayant fait l'objet du plus de débats[6]. Notons en outre qu'au type unique finalement retenu et auquel le volume de 1702 attribue le n° 36, s'en ajoutait à l'origine un autre, beaucoup plus explicitement catholique et dont le Moderne Charpentier avait même révisé la description

[4] Employées dans pas moins de 58 revers, soit plus de 20% des 286 médailles du volume de 1702.
[5] *Médailles* (1702), description de la première médaille sur « La Naissance du Roi ».
[6] L'évaluation intégrale de ces débats demeure toufeofois assez complexe. En effet, on ne dispose guère que du *Registre-Journal* – mis à part le Manuscrit dit « de Londres » redécouvert en son temps par Mlle Jacquiot – et ses procès-verbaux, véritables actes notariés, pour hiérarchiser quantativement les discussions liées à telle ou telle médaille, dont un certain nombre était préexistant au début des travaux retranscrits, et pour lequel on n'a, par conséquent, que fort peu d'informations en termes de processus d'élaboration.

le 23 août 1695[7] : il s'agissait d'une « colombe rayonnante » descendant des cieux, chargée de la Sainte-Ampoule, et volant en direction de Reims visible en contrebas. Rien d'aussi explicite dans la médaille conservée pour le livre, malgré un nouveau dessin proposé par Charpentier, ainsi que le rapporte Tallemant à la date du 9 février 1697 :

> Monsieur Charpentier a monstré a la Compagnie un Dessein qu'il a fait sur le Sacre du Roy. C'est un Evesque avec sa mitre en teste, il tend la main pour recevoir la S^te^ Ampoule que le S^t^ Esprit, soûs la figure d'une Colombe apporte du Ciel, et le Roy est a genoux devant Luy. Pour Legende, Potestas a solo numine delata, et a l'Exergue, Regis Sacra Invcnctio, ou Regis Sacratio. A l'Egard du Type, on a trouvé plus a propos de representer le sacre du Roy de mesme qu'il l'est dans une piece de Tapisserie des Gobelins, et pour Legende ces paroles Potestas a solo numine delata, ont semblé trop generales estant vray de dire que tous les Roys héréditaires ne tiennent leur Couronne que de Dieu. Il falloit donc dire seulement avec Elegance le Sacre du Roy […]



Fig. 2 : « Sacre du Roi » (1702, n°36)

Cette séance est du plus grand intérêt pour ce qui nous occupe, en ce qu'elle nous livre un exemple concret du traitement habituellement réservé par la majorité d'Anciens à toute proposition jugée trop audacieuse sur le plan de l'explicitation chrétienne. En effet – et les difficultés faites par la Compagnie sur ce point sont ici aisément identifiables – ce qui est en cause dans le dessin de Charpentier n'est ni le Roi, ni l'évêque, figures historiquement représentables comme en témoigne l'"échappatoire" esthétique de la Tapisserie, mais bel et bien le geste royal en direction de la Sainte-Ampoule, objet sacré par excellence, sans figuration antique envisageable, et par conséquent contraire à la bienséance de rigueur. La représentation simple (ou *historique*) de l'événement, en se focalisant sur l'imposition des mains, ne prend pas le risque de décerner au « *mystère terrible* » contenu dans l'Ampoule quelque figuration par trop légère.

Une autre étape essentiellement chrétienne de la vie du Monarque à faire l'objet de (deux) médailles est son mariage. Mais sur ce sujet, on chercherait vainement un élément chrétien dans l'iconographie des n^os^ 56 et 57 : le premier revers comporte un Hyménée en tout point conforme à l'imagerie de l'Antiquité païenne, incendiant de son flambeau un amas d'armes, tandis que la médaille 57 se contente de reproduire sur ses deux faces respectives un buste, de profil, de Louis et de Marie-Thérèse.



Fig. 3, 3b et 4 : à gauche, revers du « Mariage du Roi » (1702, n°56) ; à droite revers de la méd. alt. « Mariage du Roi » (1702, n°57) ; au centre : avers de ces deux médailles.

[7] Il en avait proposé une première version lors de la séance du 13 août, qui avait été une première fois refusée au motif de « quelques circonstances nécessaires » oubliées. Par ailleurs, on peut difficilement lui attribuer ce type qu'il jugeait, en exorde de sa description d'alors, « assez commun ».

Si l'on ne retient de cette dernière que le culte habituel des personnalités royales, notons que la médaille 56, elle, célèbre la portée pacificatrice d'une telle union, servie par la légende « PAX·ET·CONNUBIUM », mais sans exploitation toutefois, là non plus, de sa dimension chrétienne. La paix y apparaît presque comme une émanation pure et simple, logique pour ainsi dire, de l'illustre couple, et sans qu'elle soit attribuée à une grâce[8].

Mais il est aussi un certain nombre de médailles qui – sans, à l'époque, nulle contestation de l'origine céleste de ces événements – commémorent des grâces (non plus *habituelles* mais) *actuelles* reçues par le Roi de la Providence. C'est le cas de ses deux maladies – la première en 1658, guérie à Calais ; la seconde en 1696, guérie en 1697 – qui firent respectivement l'objet d'une (n°50) et de deux médailles (n^{os}217 et 218).



Fig. 5 à 7 : « Guérison du Roi à Calais » (1702, n°50) ; « Maladie du Roi » (1702, n°217) ; « Guérison du Roi » (1702, n°218).

Si le descriptif des revers rend explicitement grâce au Ciel dans chacun des cas, leur iconographie en revanche est résolument païenne : c'est dans le premier cas une Santé à l'antique, qui se tient munie de son serpent devant un autel non moins païen, et dans le second une France personnifiée, tour-à-tour suppliante – au moment de la maladie –, munie d'un encensoir devant un nouvel autel antique, puis reconnaissante – au moment de la guérison – , fixant une lumière venue d'en haut figurant l'intercession célestielle. Dans le cas de cette deuxième guérison, l'autel antique toujours présent dans la compostion est même couronné : là encore, c'est la métaphore qui justifie l'ensemble. Car enfin, s'il s'était agi dans un de ces trois cas d'un type mixte, autrement dit si l'on avait mêlé la personne du Roi elle-même à l'imagerie des cultes idolâtres, le goût aurait fait gravement défaut. Tandis qu'en intégrant une allégorie dans un type déjà exclusivement composé de métaphores– car l'encensoir lui-même est un encensoir antique, pas celui des églises ! – on se garde à la fois du blasphème et d'un manquement formel à la bienséance. Plus encore, on comprend, notamment au regard de la vive clarté descendue des cieux dans la médaille 218, l'impossibilité presque matérielle de faire figurer le Roi : si toute l'Histoire métallique est orientée, de fait, vers un culte de la personnalité royale, c'est par l'exploitation de l'imagerie solaire connue de tous, contribuant à une quasi-divinisation du Monarque très-chrétien, qui lui confère à la fois sa devise et, pour ainsi dire, sa légende. On se trouve donc, encore une fois, devant le paradoxe selon lequel le Roi tire de ses propres et héroïques dispositions personnelles les moyens de conserver à la France le prestige que *lui* incarne par le simple exercice de son ministère temporel et par ses vertus d'*homme* exceptionnel.

Tels sont les sujets relatifs aux aspects chrétiens de la vie privée du Monarque, tributaires de l'axe d'exploitation iconographique épousé par la majorité ancienne des numismates de l'Académie.

Au regard de cette discrétion du christianisme, une médaille – pas trois ! pas deux ! une seule – médaille fait exception à la règle, et ce jusque dans son intitulé de « Paix de l'Eglise[9] ». L'objet de cette médaille est la commémoration de la Paix clémentine, officiellement signée le 19 janvier 1669. Mais le type choisi – métaphorique – pour le revers de cette médaille demeure quelque peu équivoque en termes d'images[10].

[8] Le « Mariage de la Princesse Louis-marie » (1702, n° 16) et la 1ère méd. sur le « Mariage du Duc de Bourgogne » (1702, n°275) exploiteront, de même, cette figure de l'Hyménée antique, tandis que la 1ère méd. sur le « Mariage du Dauphin » (1702, n°180) sera la seule à mettre en scène un évêque célébrant l'union, qui rappelle en tout point celui de la Tapisserie des Gobelins dans la pièce se rapportant au mariage de Louis XIV.

[9] N°114 du volume de 1702 ; n°109 du volume de 1723.

[10] Particulièrement celle du livre ouvert. Si l'on ne se fie qu'au descriptif, point d'ambigüité : il s'agit de l'Ecriture Sainte. Mais qui – notamment à l'époque – n'aurait eu sous les yeux que la médaille elle-même, « monument portatif », n'eût-il pas été tenté d'y voir le Traité de Paix plutôt que la Bible ?



Fig. 8 : « Paix de l'Eglise » (1702, n°114)

Historiquement, l'événement commémoré est extrêmement précis : au moment de son élection au trône pontifical en 1667, l'intention du pape Clément IX était, en un premier temps, de poursuivre l'instruction des Jansénistes fermement condamnés sous Alexandre et, plus généralement, de tous les ecclésiastiques qui se refusaient à signer le formulaire de rigueur contre Jansénius. Mais au terme de nombreuses conférences, ce n'en est pas moins à ce nouveau pape que l'Eglise de France devra finalement un certain nombre de concessions tant politiques[11] – à dire le vrai – que théologiques. Or, le revers de la médaille fait figurer un autel, non plus antique cette fois mais explicitement chrétien, sur lequel est disposé un livre ouvert et, sur ce livre, une clef de Saint Pierre croisée avec une main de Justice. Au dessus de l'autel, une colombe rayonnante descend du ciel. Une première description, de la main de Charpentier[12], est arrêtée au cours de l'assemblée du 26 avril 1695, qui ne comporte pas de différence notable avec la version du volume de 1702. Comparer, en revanche, les deux versions du sujet entre 1702 et l'Histoire métallique exhaustive de 1723, n'est pas sans intérêt. En termes descriptifs, le volume de 1702 n'évoque que la fin des « partis » qui empêchaient l'Eglise de « [jouir] d'une pleine paix » ; tandis qu'on lit en 1723 une version faisant la part belle aux conséquences de cette Paix sur la politique intérieure de France : « *Le Saint-Père adressa plusieurs brefs aux prélats du Royaume, et Sa Majesté fit publier des arrêts qui rendirent à l'Eglise gallicane sa première tranquilité* ». « *Gallicane* » : nuance, donc ! Si le revers est, en revanche, demeuré strictement identique entre sa validation officielle de 1695 par la Compagnie et la publication du volume de 1723, sa contextualisation en volume est fort différente de 1702 à cette dernière version. En 1702, la médaille, qui porte le numéro 114, suit immédiatement celle qui commémore la réception du Roi de Pologne en France, avec laquelle – on en jugera – elle constitue une sorte de diptyque formel : il s'agit dans les deux cas d'une composition triple, constituée d'un autel – antique pour la première, chrétien pour la seconde – au-desssus duquel deux éléments s'entrecroisent – les mains de « concorde et d'amitié » pour la première, la clef et la main de Justice pour la seconde – eux-mêmes surmontés d'un troisième élément de nature transcendantale – la couronne (sacrée) de Pologne pour la première et la colombe pour la seconde. En outre, la symétrie est poursuivie jusque dans la nature des imageants : l'Aigle figurant au centre de l'autel antique de la médaille 113 étant lui-même un oiseau sacré, l'autel en question étant celui de Jupiter. De telles similitudes ne tiennent certes pas au hasard, et l'importance de l'enchaînement des épisodes au sein des volumes de *Médailles* se trouve paradoxalement confirmé par l'annulation de ce diptyque dans le livre de 1723 qui, s'il privilégie l'exactitude historique[13] à l'harmonie formelle, n'en rapproche pas moins ce thème de la « Paix de l'Eglise » d'un autre événement éminemment politique dont France et Saint-Siège furent protagonistes : la démolition de la « Pyramide des Corses » en 1668. Comme pour les médailles de Contre-Réforme que l'on étudiera par la suite, cette « Pyramide abattue » figure en face d'une Religion à l'antique, et près d'un autel en tout point conforme à celui de la Santé lors de la guérison du Roi, qui tient dans sa main gauche un livre (la Bible ?) et dans sa main droite une croix. Si la symétrie entre ces deux sujets n'est pas aussi explicite sur le plan formel que le quasi-diptyque 113-114 du premier volume, il s'agit bien là de célébrer en deux médailles qui se suivent la proximité de Rome avec l'Eglise de France. On peut toutefois noter, que ni dans la « Paix de l'Eglise », ni dans la « Pyramide abattue », ni même dans le « Roi de Pologne reçu en

[11] Au vu des illustres et nombreuses personnalités françaises, tel Hugues de Lionne, à s'être ralliées au jansénisme.

[12] Entre le moment où une description de médaille est arrêtée et celui où elle figure dans le volume, il est régulier que des nuances soient apportées par la version définitive ou, au contraire, que certains éléments se trouvent supprimés. François Charpentier, auteur habituellement raillé pour sa prose quelque peu fleurie, n'en est pas moins – ainsi qu'on a déjà pu le voir – l'un des concepteurs essentiels de l'Histoire métallique, en ce qu'il proposait régulièrement des sujets chrétiens explicites, habituellement rejetés par ses collègues. Il est intéressant de comparer l'attitude de ce "vieux Moderne" qu'était, en 1695, le Doyen Charpentier, et l'abbé Tallemant, Moderne lui aussi en tout ce qui se rapportait à la littérature et aux monuments fixes, mais résolument Ancien en termes de conception numismatique.

[13] La date de chaque événement figure alors systématiquement dans l'intitulé des rubriques.

France », le Roi ne figure ni n'est explicitement célébré autrement que dans les descriptifs. Reste que, dans les deux volume, la « Paix de l'Eglise » est bel-et-bien le sujet chrétien par excellence puisque elles constitue en 1702 comme en 1723 l'un des termes des mini-cycles évoqués. Il faut dire que, si explictement chrétienne que soit l'iconographie de cette « Paix », ses composantes n'en sont pas moins "bienséantes" au regard de certaine autre médaille sur le même sujet, dûe non point à la Petite Académie mais à Eustache Le Noble qui, pour les étrennes de 1693, en avait fait l'un des douze sujets de son recueil (manuscrit) offert au Roi. Dans cette dernière médaille, un autel similaire à celui de la « Paix », mais semé de fleurs de lys, comporte – scandale au royaume des Anciens ! – une Croix faisant figurer le Christ. Rien d'aussi explicite – en dépit de son caractère authentiquement chrétien – dans la médaille validée par la Compagnie.



Fig. 9 : Eustache Le Noble, *Les Travaux d'Hercule…*[14] n°5 : « L'Eglise »

Si Charpentier, ainsi qu'on vient de le voir, traita cette « Paix » de même qu'un certain nombre d'autres sujets chrétiens validés par la Compagnie, il n'en joua pas moins régulièrement les trublions au sein des assemblées par moult propositions explicitement chrétiennes souvent refusées en bloc[15]. Si aucune information ne nous est fournie quant à la genèse de la « Paix », le Registre, en revanche, fourmille d'exemples de combat des propositions du Moderne. Il faut dire que les années couvertes par les procès-verbaux – 16-1701 – sont aussi les dernières de la carrière de Charpentier qui, jusqu'aux quatre-vingts deux ans qu'il fêtait en même temps que la publication du volume, fut assidu aux assemblées, encore quelques semaines avant sa mort. Mais le ton de l'abbé Tallemant témoigne, de façon régulière, de l'agacement de la Compagnie vis-à-vis de la contribution numismatique du vieil homme, contribution que l'abbé-secrétaire finit par discréditer quasi-officiellement en écrivant, le 7 décembre 1700 :

> M. Charpentier a apporté la Description de la Medaille sur la prise du Fort de Cayenne en Amerique, mais comme il n'en avoit pas exprimé les principales circonstances, et que son grand âge commençoit à luy oster la force de s'appliquer beaucoup au travail, M. l'abbé Tallemant s'est chargé de refaire cette Description.

Il faut dire que cette suspicion de "gâtisme" était plutôt la bienvenue aux seins d'assemblées qui, si l'on s'en réfère au Registre, n'invalidèrent pas moins de 62% des travaux du Moderne, dont beaucoup étaient des suggestions d'inspiration religieuse. En voici quelques exemples[16] :

Le 22 juin 1694, à l'occasion de l'élaboration de la médaille portant sur la « Bataille du Ter », Tallemant rapporte :

> Mons[r] Charpentier avoit aussy apporté une Inscription pour mettre a un revers de la Medaille, au lieu d'un Type sur cette Victoire de Catalogne, & Il y faisoit connoistre que cette Bataille avoit esté gagnée au mesme jour et a la mesme heure qu'on faisoit la procession de Ste Geneviève, attribuant cet heureux Succés a l'Intercession de la Sainte. Cette Inscription, quoyque tres Elegante, n'a pas esté approuvée de tout le monde, et neanmoins a cause de la singularité de la Circonstance, on a remis a une autre Assemblée a en décider.

[14] *Les Travaux d'Hercule en douze médailles pour le Roy*, série dans laquelle Louis XIV figure systématiquement, à l'avers, sous les traits d'Hercule.
[15] L'étude de l'opposition à Charpentier développée dans cette seconde sous-partie est extraite de mon mémoire, « La contribution de François Charpentier à l'Histoire métallique de Louis XIV », dir. Y. Loskoutoff, Université du Havre, juin 2017.
[16] Outre celui du « Sacre » déjà étudié plus haut.

C'est là un exemple parmi d'autres de proposition explicitement chrétienne de Charpentier. Ce "cas" de Sainte-Geneviève témoigne avant tout de sa piété personnelle, bien connue, et de son attanchement à des représentations explicites de la grâce, en l'occurrence, actuelle, en la rattachant au mérite du Souverain pour l'en sanctifier. Le seul argument contre la proposition de Sainte Geneviève que l'on puisse retenir, conformément aux ordinaires dispositions de rejet des sujets religieux, est que le Monarque n'étant rien sans la Providence selon les principes-mêmes du Droit Divin, et ceci n'étant contesté de personne, il est de « mauvais goust » de le sans cesse rappeler, et c'est ce mauvais goût moderne que la Compagnie majoritaire pourfend au fil des séances. Quelque ingéniosité que ce soit ne fait, dans cette perspective, rien à l'affaire, pas même la sobre audace qui consiste à n'employer qu'une inscription sans type au revers de la royale effigie. Notons qu'on ne s'attardera pas, dans le Registre, sur le débat qui finalement n'aboutit qu'à une Victoire seule… demi-victoire de Charpentier qui en était aussi l'auteur ainsi que le rapporte qualques lignes plus haut ce même procès-verbal du 22 juin, mais surtout victoire formelle des Anciens. Cette figure de Victoire, finalement assez neutre au regard de l'explication par le miracle avancé par le Moderne, revêt donc le profane, le prestigieux costume du mérite autonome de Louis XIV, non pas scandaleusement affranchi de la grâce céleste, mais tout simplement allégorique.

De toute l'Histoire métallique, la deuxième[17] médaille à avoir suscité le plus de débats (15 examens successifs) fut le « Roi d'Angleterre reçu en France » (n°225 du volume de 1702). L'un des enjeux de ces travaux, outre la représentation ô combien problématique du Roi d'Angleterre lui-même et de sa position vis-à-vis de la France dans le dessin, fut la question de l'autel, et les modalités esthétiques de son intégration. On lit en effet dans le Registre, à la date du du 12 mars 1697 :

> Monsieur Coypel a apporté le dessein de la Medaille sur l'arrivée du Roy d'Angleterre en France, Il avoit très bien représenté le Roy d'Angleterre avec son habit Royal et la Couronne en teste, la Reyne son Espouse a costé de Luy tenant le Prince de Gales entre ses bras, la France qui le reçoit avoit un autel derriere Elle ; Plusieurs ont blasmé cet autel, disant qu'on ne doit point mettre un autel profane, que d'en mettre aussy un a la maniere des Chrestiens, cela ne convient gueres a une Medaille, d'autres disoient que l'autel estoit necessaire pour marquer que la Religion estoit un des principaux motifs que le Roy a eus en donnant azile au Roy d'Angleterre, et qu'il n'estoit pas besoin de mettre un autel avec un Crucifix, quoyque cela se pust faire, estant de l'usage de mettre un autel à l'antique pour tout ce qui regarde la Religion, la Piété, et la Paix, on a crû neantmoins qu'il estoit plus a propos de ne point mettre d'autel et M^{r} Coypel aura soin de l'oster de son dessein.

Cet élément, loin d'être un aspect secondaire du décor, était d'une portée symbolique toute particulière, et nul doute que le Moderne Charpentier y était favorable. Il est, en outre, intéressant de noter la diversité des points de points de vue exprimés quant à la représentation de cet autel : l'important, pour les défenseurs d'une Religion explicitement garante de l'« *azile* » donné à l'Ennemi Héréditaire, était que la table sacrée figurât dans la médaille – sous une forme antique ou chrétienne. On peut songer ici à cette médaille « PROTEGIT·UNUS » du recueil de Le Noble évoquée plus haut, dont le dessin figurait un crucifix ET son Christ sur un autel, prie-Dieu compris, occupant presque tout le diamètre du revers. Le procès-verbal de Tallemant nous laisse facilement deviner de qui venait l'objection selon laquelle « *cela se pust faire* » ! En outre, comparativement à la figure de la Religion, présente dans certaines autres médailles, cet autel revêt un caractère de fixité ; c'est la sacralité inébranlable, mais sous une forme aussi antique que la Justice ou la Renommée. Or c'est bien aussi, dans ces derniers cas, l'*idée* de la Religion qui se trouve personnifiée, et personnifiée absolument, quand l'autel n'en est qu'un imageant par métonymie. Au-delà du caractère sacré au sens large de l'objet, on peut y voir une référence spécifiquement sacrificielle, en l'occurrence peu compatible, il est vrai, avec la sérénité recherchée pour un sujet de médaille aussi diplomatique. Mais ce qui frappe surtout, c'est l'ordre argumentaire des différentes interventions rapportées par Tallemant. On croit véritabelement assister à la séance ! A supposer que c'est Charpentier qui le premier s'indignât du caractère profane de l'autel dessiné par Coypel, n'assiste-t-on pas immédiatement à la levée de boucliers du restant de la Compagnie, s'écriant d'une seule voix « *que d'en mettre aussy un a la maniere des Chrestiens, cela ne convient gueres a une Medaille* » ? L'extrême sobriété du style que l'abbé-secrétaire emploie tout au long de son Registre donne lieu, dans des cas comme celui-ci, à quelque équivoque ; notons pourtant que, vu la position ultra-minoritaire du Moderne sur ce genre de sujets, il est permis d'en déduire que sur « *plusieurs* [qui] ont balsmé cet autel », l'UN d'eux (Charpentier) a dit à coup-sûr « *qu'on ne* [devait] *point mettre un autel profane* » et que ces « *autres* » académiciens qui jugeaient l'autel utile en voulaient nécessairement un à l'antique, le « *on* » d'une majorité ayant cependant le dernier mot… en

[17] Le sujet qui suscita le plus de débats fut le « Commencement du Règne » (25 étapes d'élaboration).

sa défaveur. De fait, le type définitivement adopté, mixte, a été amputé de toute trace de Religion, même sous une figure antique : au caractère sacré d'un asile donné dans la noble optique d'une Charité *chrétienne* possiblement représentable a été privilégiée la suprématie du Royaume de Louis sous sa forme allégorique courante et, a fortiori, sécularisée. Notons enfin, pour en finir avec cette médaille, que l'exergue définitivement retenue : « JACOBUS·II·MAGNÆ·BRITANNIÆ·REX·CUM·REGINA·CONJUGE·ET·PRINCIPE·WALLIÆ·IN·GALLIA·RECEPTUS·MDCLXXXIX » (!) est plus longue encore que celle qu'on avait, soit dit en passant, refusée pour ce motif à Charpentier le 23 février précédent : « JACOBUS·SECUNDUS·MAGNÆ·BRITANNIÆ·REX·CUM·DOMO·REGIA·IN·GALLIA·RECEPTUS »…

Citons enfin, parmi les vaines suggestions de Charpentier, celles – très explicitement chrétiennes – qu'il fit en vue d'une médaille portant la Paix de Ryswick. On lit à la date du 10 décembre 1697 :

> Monsieur Charpentier a apporté trois desseins de Medailles sur la Paix. Le premier est Hercule qui foule aux pieds un monstre a plusieurs testes, et qui tient un rameau d'olives, La Legende, Hercules malorum depulsor, et l'Exergue, Pace Terrâ marique partâ. Cette pensée n'a pas esté approuvée par la Compagnie, Il a parû que l'on devoit plustot marquer que la Paix apporte le repos, la Joye, l'abondance, que de marquer simplement qu'elle esloigne beaucoup de malheur. La seonde pensée de Monsieur Charpentier estoit de representer le Roy a genoux rendant grâce a Dieu de la Paix qu'il a bien voulû accorder a la chrestienté, et en haut vne colombe rayonnante pour marquer le S^{t} Esprit dont cette Paix est l'ouvrage. Pour Legende, ces mots d'un des Psaumes de David, confirma hoc, Deus, quod operatus est in nobis et a l'Exergue, Pax Orbis Christiani. La Compagnie n'a pas jugé a propos d'introduire des medailles de ce goust-là.

Comme on le peut voir, Charpentier n'était pas à cette date encore suffisamment vieux pour que les Anciens ne l'écoutent que d'une oreille. C'est – ceci dit – pour mieux le combattre que l'on pointe ici, une nouvelle fois, le « *goust* » de telles propositions, mauvais goût qui, du point de vue des Anciens les plus intégristes, tient non seulement au type mais encore à la légende proposés en second lieu, même si, pour la forme, le Moderne avait imaginé d'autres revers antiques. On pourrait précisément objecter à cette réticence des Anciens vis-à-vis de ce type « Roi – colombe rayonnante » le maintien, dans l'Histoire métallique, d'un revers aussi audacieux que la « Paix de l'Eglise », mais c'est oublier que cette dernière, avec son autel, était purement métaphorique, et que dès lors que le Roi lui-même est figuré, il n'est pas de bon ton de l'associer à de tels symboles.

C'est cependant autre chose que de représenter le Roi et la Religion sur un même revers d'inspiration antique, comme en témoigne l'une des médailles que l'on se propose d'étudier maintenant.

A contempler les épisodes de l'Histoire métallique célébrant en Louis XIV le Prince de la Contre-Réforme, on songe à ces mots de l'Ecclésiaste[18] :

> Il y a un temps pour tuer et un temps pour guérir ; un temps pour détruire et un temps pour bâtir […] ; un temps pour lancer des pierres et un temps pour les ramasser ; un temps pour déchirer et un temps pour coudre ; un temps pour la guerre et un temps pour la paix.

Si le choix esthétique des numismates n'est guère plus explicitement chrétien, pour ces médailles, que dans celles qui commémorent les guérisons du Roi, on ne peut que constater, là encore, l'harmonie de leur disposition et de leurs enchaînement, rigoureusement identiques dans les volumes de 1702 et 1723.

Quatre médailles pour cette thématique de ce véritable cycle de Contre-Réforme, où l'on pourrait distinguer deux nouveaux diptyques : d'abord la condamnation de l'Hérésie calviniste proprement dite, et son efficiente destruction morale (« *un temps pour la guerre…* »), objet de deux médailles qui se suivent ; puis deux sujets sur la Contre-Réforme concrète, avec les « Temples des Calvinistes démolis » et les « Eglises bâties pour les Nouveaux Catholiques », ces deux sujets (« *un temps pour détruire et un temps pour bâtir…* ») étant entrecoupés par une médaille architecturale elle aussi, mais apparemment détachée de l'ensemble religieux : le « Pont Royal ».

[18] Chap. III.

Plusieurs remarques s'imposent à propos de ce cycle. Formellement, d'abord : comme pour la « Pyramide abattue à Rome », la figure de la Religion – dont l'imagé est pourtant précis s'il en fût, puisqu'il s'agit de la Religion (non pas seulement chrétienne ! mais) ouvertement catholique – revêt encore une fois les anonymes et paradoxales attributions (anonymes au sens d'une absence totale des signes extérieurs de la foi catholique) de l'Antiquité. La Croix qu'elle porte haut dans la première « Destruction de l'Hérésie » est celle-là-même, dans le diptyque suivant, qu'elle plante – signe du « *triomphe de la Vérité sur l'Erreur* » – sur les ruines des « Temples » protestants et sur les fondations des « Eglises » nouvelles. Sur le fond à présent, étudions successivement ces deux diptyques :

Les deux médailles sur la « Destruction de l'Hérésie » ont ceci d'original que ce seul et même sujet religieux s'y trouve exploité par un premier type d'abord exclusivement métaphorique (n°209) puis mixte (n°210) par l'apparition de la figure du Roi couronné par cette même Religion (unique personnage de la première).



Fig. 10 et 11 : Les deux médailles sur la « Destruction de l'Hérésie » (1702, n^{os} 209 et 210)

Ce diptyque témoigne, d'un point de vue tant éthique qu'esthétique, de ce que M. Fumaroli appellerait peut-être « diplomatie de l'esprit » : l'Erreur, l'Erreur protestante, l'Erreur au regard de Dieu de la première médaille, n'en est pas moins aussi l'Erreur du Désordre temporel par les agitations qu'elle occasionne au sein du Royaume très-chrétien ; c'est donc en quelque sorte une conséquence logique pour Louis XIV d'écraser l'Hérésie de fait quand la Religion le faisait de droit, en quoi il se montrait à la fois Fils de l'Eglise (d'où son couronnement) et politicien lucide : par ce deuxième type mixte, le Roi est ainsi préservé du rôle de tyran et sa posture, à la fois fière – gouvernail en main terrassant l'Erreur – et soumise – le buste légèrement incliné face à la Religion qui, par la couronne dont elle n'honore, sanctifie son geste – respire la noblesse plutôt que la haine, et la magnanimité plutôt que la dictature. En outre, l'arrière-plan antique de la première médaille, outre de la figure de la Religion, plaide pour une origine beaucoup plus romaine que française de la Contre-Réforme, avec sa perspective pavée où – selon le descriptif – se dresse une église, qui à dire le vrai ressemble davantage à un temple et ne comporte aucune croix. L'exploitation de l'Antiquité païenne revêt donc ici un intérêt considérable – tout empreint de l'esprit de la Renaissance ! – car c'est la civilisation-même, et en l'occurrence la civilisation chrétienne – qu'il s'agisse de son siège romain occupé par le successeur de Pierre ou de sa jurisprudence temporelle qu'a en charge, au Royaume de France, le successeur de Clovis – qui puise ses fondements et son ordre harmonieux dans la Rome antique. Outre leur parfaite intégration dans l'uniformité esthétique de l'Histoire métallique toute entière, ce premier diptyque de Contre-Réforme est donc aussi une occasion d'union de la France et de Rome dans une même croisade *occidentale* pour l'observation Vérité et l'ordre politique qui en découle.

La deuxième partie de ce "cycle" de Contre-Réforme est constituée, ainsi qu'on l'a vu, des deux médailles de démolition et d'édification des lieux de culte respectivement protestants et catholiques, séparées par la médaille n°212 du « Pont Royal ». Là encore, point de hasard ! Cette dernière médaille, dont on peut classer le type dans la catégorie des « représentations simples (ou historiques) » peut être paradoxalement constitutive d'une métaphore : le lien royal, le… Pont (pourrait-on user d'une meilleure image ?) entre une Eglise déchirée de l'intérieur et celle de la Contre-Réforme. De fait, si l'on envisage cette interprétation, on n'a plus un diptyque mais un triptyque architectural, célébrant en Louis XIV un Prince multiplement bâtisseur, et une France tendant à l'Union à l'image de son souverain.



Fig. 12 à 14 : « Temples des Calvinistes démolis » (1702, n°211) ; « Pont Royal » (1702, n°212 ; « Eglises bâties… » (1702, n°213).

En outre, le revers de la médaille consacrée aux « Nouvelles Eglises » procède d'une esthétique dynamique, la Religion elle-même ayant en sa main droite une croix et en sa main gauche une équerre : nulle fixité donc dans cette Contre-Réforme, qui à l'instar du pont « *de pierre* […] *aussi commode que magnigique*[19] » que le Roi semble jeter en direction de *tous* ses sujets (*un temps pour coudre*…), se préoccupe du retour en son giron *français* des âmes jusqu'ici séparées de la communauté apostolique.

Restent deux médailles de Contre-Réforme, sur le thème la fidélité de Louis XIV au Vœu du Roi son père, à l'esthétique singulièrement chrétienne et qui – après pourtant d'assez longues discussions, voir le Registre furent finalement supprimées du catalogue : le « Vœu de Louis XIII » et l'« Autel de Notre-Dame ». C'est l'Abbé Renaudot qui avait en charge ce projet double projet, et la B.n.F. a conservé les croquis de l'« Autel » tel qu'initialement validé par l'assemblée du 27 juin 1699, certainement réalisés par Coypel :



Fig. 15 : Dessin d'une médaille sur le « Vœu de Louis XIII »[20]

Le maintien de ces médailles aurait certes mis en perspective la cohérence de la politique catholique de Louis XIV avec la piété de Louis le Juste mais ainsi qu'en témoigne le Registre à la date du 20 février 1700 et malgré la proposition de Tallemant de les conserver – on validait ce jour-là, de même, la « Destruction de l'Hérésie », « *la Compagnie* [n'a] *pas jugé à propos* » [de les intégrer au volume].

L'Histoire métallique du Roi-Soleil, qu'elle soit entrevue dans ses chantiers, contemplée en ses deux magnifiques résultats d'encre et de papier ou en ses multiples « *monuments portatifs* », constitue peut-être la plus grande problématisation esthétique du rapport de Louis XIV à la Religion. Si le Roi s'y trouve quasi-divinisé, c'est dans une optique de propagande, où l'équilibre est parfois précaire entre la piété filiale du Monarque, d'une part, et, d'autre part, la tentation d'idolâtrer son personnage. En deux-cents quatre-vingt-six médailles – trois-cents quinze pour la série définitive – les grandes étapes de sa vie, de même que ses politiques intérieure et internationale régulièrement tributaires de la Religion catholique, se trouvent donc déclinées selon un « goût » antique, dont la particularité est peut-être de décerner au prestige royal la sobriété paternelle et magistrale des Empereurs du temps jadis, sans risquer de blesser les Mystères de la Foi par des représentations trop explicites et par là-même indignes d'elle, et que l'imagerie encomiastique, avide d'une mythologie dont la richesse permettait la plus grande liberté d'exploitation, déclinait respectueusement au profit des Héros.

[19] Description de la médaille n°212.
[20] Dessin coté [manuscrit] : H34352 – source photo : Gallica.

Histoire, mythe, propagande : un triptyque sériel louis-quatorzien

Si le XX^{ème} siècle totalitaire, et le nôtre encore neuf à sa suite par le développement exponentiel des *media*, ont exacerbé les liens entre Histoire et propagande en ce qu'ils peuvent avoir de plus dramatique, les siècles passés n'éprouvèrent pas moins, sous des aspects qui leur furent propre, l'efficiente correspondance entre ces deux termes. Le Grand Siècle lui-même ne fit pas exception ; on peut même aller jusqu'à dire que jamais Histoire et propagande ne contribuèrent si intimement à la postérité de la France, et cela par la célébration de son Maître et Souverain, Louis Dieudonné, le Roi-Soleil. Etrange paradoxe en vérité que ce parfum de mythe solaire entourant la figure du Monarque très-chrétien ! Au-delà du Soleil lui-même, c'est le mythe louis-quatorzien tout entier, tel qu'il fut forgé, exploité, diffusé, ce mythe dont témoignent Versailles et tant de monuments et d'œuvres encomiastiques, qui questionne l'Histoire… et sa poétique.

S'il est exact de dire que les *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand* constituent la première Histoire de Louis XIV, publiée a fortiori de son vivant[1], c'est qu'il s'agit ici d'un livre ; et on hésiterait sans doute à conférer une analogue dénomination au corpus des médailles elles-mêmes, prises en tant qu'objets. Et pourtant, la collection de ces médailles proprement dite ne constitue-t-elle pas ce que l'on appelait déjà une « Histoire métallique » à propos d'anciens Rois ? Le fait est que Louis XIV a, pour ainsi dire dès sa naissance – peut-être en raison du miracle qui entourait cette dernière –, été l'objet central d'une pléiade de réalisations artistiques, et notamment picturales. Or, l'Histoire du Roi-Soleil par les médailles a ceci de spécialement riche qu'elle décline – en deux cents quatre-vingt-six médailles (ou trois cents quinze pour sa version définitive) – les trois principaux axes de la représentation ludovicienne : historique, métaphorique ou procédant des deux premiers[2].

Mais ses sources d'inspiration nous sont partiellement connues grâce au *Registre-Journal* de l'abbé Tallemant. Or, en font partie : d'une part la « Tapisserie de l'Histoire du Roi[3] » des Gobelins – pour les sujets que les numismates choisissent de représenter à travers un type dit "simple" ou "historique" –, d'autre part l'imagerie mythologique de la Grande Galerie décorée par Le Brun, avec ses nombreuses allégories des scènes[4] de batailles, outre, biensûr, cette mine que constituait la numismatique romaine, abondamment consultée par les membres de l'Académie Royale des Inscription pour tout ce qui avait trait à l'esthétique générale des revers composés à la gloire de Louis XIV et à la bienséance formelle définie par l'abbé Tallemant dans sa Préface. On rapprochera donc, en premier lieu, la série des médailles – série de propagande par excellence – de la série de sujets historiques des Gobelins, puis, dans un deuxième temps, on comparera l'iconographie mythologique de la série des compositions de Le Brun pour la Galerie à celle de l'Histoire métallique et, enfin, on envisagera l'ouvrage encomiastique des *Médailles* de 1702, actualisé en 1723, comme une synthèse esthétique.

Des quatorze pièces de tapisserie originellement conçues comme autant d'épisodes illustrés marquant les premières années du règne de Louis XIV, au moins trois inspirèrent les Académiciens si l'on s'en réfère au *Registre-Journal*. La première mention de ce modèle est faite au moment du débat concernant « L'Alliance avec les Suisses » (n°76 du volume de 1702), à la date du 20 août 1695 :

> [Monsieur Coypel] a aussy proposé a la Compagnie, au sujet de la Medaille sur l'alliance des Suisses qu'il doit refaire, s'il suivroit le dessein qui est dans la Medaille, ou s'il suivroit plustost le dessein de la Tapisserie faite aux Gobelins d'apres Mons^{r} Le Brun ; la Compagnie a resolû qu'il s'attacheroit au dessein de la Tapisserie comme plus fidele et de meilleur goust.

Cet argument du « *goust* » n'est pas des moindres venant d'Académiciens si scrupuleusement attachés à la perfection esthétique, et soucieux aussi d'élaborer une *Histoire* métallique royale digne de ce nom.

---

[1] Du moins pour leur première édition, en 1702.

[2] Voir la Préface de l'Abbé Tallemant au volume de 1702.

[3] Cette Tapisserie a eu des continuations. Les quatorze compositions originales ont été effectuées sur des dessins de Charles Le Brun.

[4] Scènes légendées par les membres de la première « Petite Académie » en plusieurs étapes désormais éclairées par les travaux de Florence et Pierre LAURENS, dans leur article : « Les inscriptions latines de la galerie des Glaces : compte rendu du Chantier », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 150ème année, 2006





Fig. 1 et 2 : Tapisserie des Gobelins n°7 (« Le Renouvellement de l'alliance entre la France et les Cantons suisses à Notre-Dame de Paris) et la médaille correspondante : « Alliance avec les Suisses » (1702, n°76).

Il est à noter à propos des sujets qui, telle cette « Alliance des Suisses », sont directement inspirés de la Tapisserie, que la « poétique de l'Histoire » si régulièrement exploitée – tant, du point de vue iconographique à travers l'emploi d'allégorie et éléments mythologiques qu'au fil des descriptions toujours à la gloire du Monarque – est quelque peu atténuée ici, par le souci de véracité historique dont témoigne le verdict en faveur de la copie pure et simple de la Tapisserie, au lieu d'opter pour la réforme d'un premier type numismatique, préexistant sur ce thème, mais peu satisfaisant et dont le Registre ne détaille, du reste, aucun élément.

Deuxième copie de la Tapisserie des Gobelins attestée par le Registre – si l'on suit la chronologie de ses procès-verbaux : le « Sacre du Roi », sujet examiné durant la séance du 18 décembre 1696 :

> On a trouvé sur le Sacre du Roy que la Medaille ordinaire que l'on fait a Reims. La Compagnie a jugé a propos d'en faire une plus nouvelle pour le Roy, et pour le Dessein on a resolu de representer la Ceremonie mesme telle qu'elle est représentée dans la piece de Tapisserie qui en a esté faite aux Gobelins sur le dessein de M^r^ LeBrun. M^r^ Coypel s'est chargé de le faire [...].

François Charpentier, unique académicien à se réclamer d'une numismatique moderne régulièrement empreinte d'un christianisme ostentatoire, tente, en février suivant, de faire diversion comme si la Tapisserie n'avait pas encore été évoquée :

> Monsieur Charpentier a monstré a la Compagnie un Dessein qu'il a fait sur le Sacre du Roy. C'est un Evesque avec sa mitre en teste, il tend la main pour recevoir la S^te^ Ampoule que le S^t^ Esprit, soûs la figure d'une Colombe apporte du Ciel, et le Roy est a genoux devant Luy. […] A l'Egard du Type, on a trouvé plus a propos de representer le sacre du Roy de mesme qu'il l'est dans une piece de Tapisserie des Gobelins […].[1]

Là encore, c'est la précision historique qui est privilégiée ; elle est même un gage d'originalité si l'on en croit le désir de la Compagnie de faire une médaille « *plus nouvelle pour le Roy* » : ainsi, la représentation dite "simple", autant dire réaliste, de tel ou tel épisode de la biographie royale constitue – non pas une audace, le mot serait trop fort, mais enfin – une manière détournée de ponctuer la majorité métaphorique ou mixte des revers du volume de quelques repères essentiels, à laquelle la Postérité se puisse référer sans détour, et aussi noblement qu'au regard des autres sujets.





Fig. 3 et 4 : Tapisserie des Gobelins n°1 (« Le Sacre du Roi) et la médaille correspondante : « Sacre du Roi » (1702, n°36).

[1] *Registre-Journal*, 9 février 1697.

En l'occurrence, la noblesse des scènes historiques réside dans la sobriété esthétique, garantie par la pureté des modèles de Le Brun et par la somptuosité de la Tapisserie qui les transpose et dont, à leur tour, les numismates s'inspirent. Pour ce cas du « Sacre », la seule audace numismatique est d'avoir modifier d'environ 80° l'angle de vue de la scène, permettant ainsi une représentation du Roi et de l'évêque de profil. La représentation historique permet enfin – et on le mesure à travers l'élaboration de ce sujet –, d'éviter de troubler la bienséante et habituellement antique iconographie des médailles avec des éléments chrétiens que la Compagnie se refuse majoritairement d'ordinaire – par respect et non par caprice ! – à intégrer dans les types.

C'est enfin au sujet d'une médaille que l'Académie abandonnera finalement pour le volume au profit de l'« Entrevue des deux Rois » : la « Paix des Pyrénées », qu'est mentionnée une pièce des Gobelins correspondant à ce thème. On lit en effet, à la date du 5 mars 1697 :

> [Monsieur Dacier] vouloit representer historiquement cette conference dans l'Isle des Faisans […]. Pour le Dessein, on a dit que Mr Coypel prist la peine de voir la Tapisserie faite aux Gobelins a ce sujet-là.





Fig. 5 et 6 : Tapisserie des Gobelins n°2 (« L'Entrevue des Rois de France et d'Espagne ») et la médaille correspondante : « Entrevue des deux Rois » (1702, n°55).

De fait, si la médaille explicitement élaborée comme celle de la « Paix des Pyrénées » s'efface dans la recollection finale de 1702, l'« Entrevue des deux Rois » n'en demeure pas moins un type historique qui, s'il ne reproduit pas graphiquement la richesse, pour ne pas dire l'ampleur – avec sa foule, tous ses éléments de détail – de la Tapisserie, n'en imite pas moins la dimension réaliste et même la renforce par l'extrême réduction des personnages… aux deux royaux protagonistes de la scène. En outre, le décor de l' « Ile des Faisans » qui n'était présent qu'en arrière-plan de la Tapisserie, prend dans la médaille toute son importance.

En outre, si le Registre ne fait explicitement mention que de trois médailles à avoir été inspirées par la « Tenture de l'Histoire du Roi », il est aisé de constater l'influence de cette dernière sur d'autres sujets. Citons-en deux exemples.

L'influence formelle de la Tapisserie n°3, « Mariage du Roi » est aisément remarquable non pas sur le sujet correspondant dans les médailles, mais dans la représentation – historique – choisie pour celle[1] portant sur le « Mariage de Mgr le du Dauphin » :





Fig. 7 et 8 : Tapisserie des Gobelins n°3 (« Mariage du Roi ») et la médaille sur le « Mariage de Mgr le Dauphin » (1702, n°180).

[1] N°180 du volume de 1702.

Certes les protagonistes ne sont pas les mêmes et le décor diffère – point de foule, non plus, dans la médaille à la différence de la Tapisserie – mais le geste de bénédiction de l'évêque, l'attitude des époux, les colonnes de la chapelle et la croix centrale d'arrière-plan, sont absolument comparables[1].

Tout aussi nette est la proximité iconographique entre la Tapisserie n° 4 : « Satisfaction faite à Louis XIV par l'Ambassadeur d'Espagne » et la scène correspondante dans l'Histoire métallique, où cette fois la foule abonde dans les deux cas, témoignant ainsi du prestige personnel du Roi en cette occasion[2] :





Fig. 9 et 10 : Tapisserie des Gobelins n°4 (« Satisfaction ») et la médaille correspondante : « Droit de préséance reconnu par l'Espagne » (1702, n°68).

L'Histoire métallique de Louis XIV comporte – voir notre synthèse statistique ci-dessous – une minorité de types simples : seules quarante-quatre sur les deux cents quatre-vingt-six médailles de la série uniforme de 1702 optent pour une représentation réaliste de l'événement qu'elles commémorent.

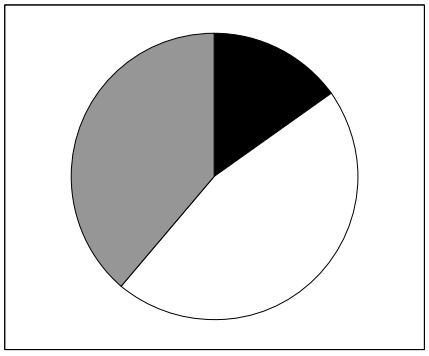


Fig. 11 :
On a représenté ici la répartition, dans le volume de 1702, des médailles dites simples ou historiques (noir – 15,4% soit 44 médailles), métaphoriques (blanc – 45,8% soit 131 médailles) et mixtes (gris – 38,8% soit 111 médailles).[3]

Or, les types historiques sont comme un "sel" inattendu de l'Histoire métallique, rompant ponctuellement la mythologie habituellement de rigueur.

La comparaison iconographique de cette mythologie des médailles avec celle de la Grande Galerie pourrait, à elle seule, faire l'objet de tout un ouvrage. Rappelons, d'abord, la grande proximité conceptuelle entre ces deux œuvres en termes d'inscriptions : les compositions de la Grande Galerie avaient en effet, danq les années 1680, fait l'objet de légendes latines – par l'abbé Tallemant – puis françaises – par François Charpentier – réécrites enfin, toujours dans notre langue, par Boileau et Racine, selon une chronologie que détaille M. Milovanovic[4].

---

[1] Point non plus de modification d'angle "focal", comme pour le « Sacre ».

[2] Le parti-pris historique de la Tapisserie est d'autant plus manifeste que le sujet aurait pu être allégorisé sur le modèle de la Comp. 8 de la Grande Galerie, et donc faire l'objet d'une type mixte voire intégralement métaphorique, comme c'eût pu être aussi le cas de l'« Alliance des Suisses », pour les mêmes raisons.

[3] Cette répartition contredit partiellement celle que décrit Tallemant dans sa Préface : selon lui, les mixtes sont les « *plus nombreuses* ». C'est que certaines médailles présentent un cas-limite : notamment celles dont les types contiennent des trophées, élément difficiles à catégoriser.

[4] Voir son article : « Les inscriptions dans le décor de la Galerie des Glaces à Versailles : nouvelles découvertes », *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 149ème année, 2005. La proximité des sujets des tableaux et de ceux des médailles s'y

A l'égard de l'iconographie, à présent, on constate que l'idéal esthétique antique de nombre de médailles est le même que celui qui confère à la Galerie des Glaces sa somptuosité. Etudions quelques cas représentatifs de l'intimité iconographique de nos deux séries.

Outre son inscription qui, ainsi que nous l'avons rappelé, est mot-pour-mot identique pour la composition de la Galerie et la médaille correspondante, l'iconographie de la « Libéralité du Roi pendant la famine de 1662 » est pour sa part très similaire, la Charité du Roi se substituant, dans la version métallique, à la Piété[1] de Versailles.

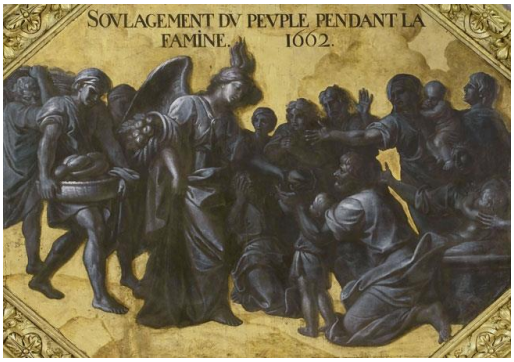




Fig. 12 et 13 : Galerie, Comp. n°4 (« Soulagement du Peuple… »)
et la médaille correspondante : « Libéralité du Roi… » (1702, n°69).

Il n'est pas sans intérêt de noter que ces deux figures, chrétiennes dans l'absolu, se réfèrent en l'occurrence toutes deux à la personne de Louis ; c'est par un même processus que le Roi, plus explicitement encore, sera représenté par des figures héroïques masculines telles que Mars dans le cadre d'autres sujets.

Certains éléments distinguent parfois de façon significative, dans la Galerie et dans les médaillen deux versions apparemment similaires d'une même figure. Prenons l'exemple du « Canal des deux Mers » (1702, n°101), intitulé « Jonction des Mers » dans la Galerie (Comp. N°28).




Fig. 14 et 15 : Galerie, Comp. n°28 (« Jonction des Mers »)
et la médaille correspondante : « Canal des deux Mers » (1702, n°101)

Si Lebrun fait, dans sa composition, le choix d'employer l'allégorie (de l'Atlantique en position de force, mais aussi de la Méditerranée), les numismates optent pour une métaphore pure et simple du percement du canal, qui se trouve personnifié par le dieu Neptune frappant le sol de son trident pour en faire jaillir l'eau. Outre le fait que les deux figures respectives de l'Atlantique et de Neptune, conformément à leur représentation classique, à demi-nus, trident en main, et en cela sont iconographiquement très similaires, l'esprit de ces deux œuvres diffère en deux points de fond, l'un esthétique, l'autre éthique. Esthétiquement, l'Atlantique tendant le bras à la Méditerranée insiste sur le caractère unificateur du canal – c'est presque une "diplomatie des Mers" ! – tandis que le Neptune de la médaille ne fait, comme on l'a dit, qu'en imager factuellement la réalisation. Mais encore et surtout, puisque c'est – ne l'oublions jamais – le très polyvalent prestige royal qui se trouve toujours

---

trouve parfaitement démontrée ; elle saute aux yeux en ce qui concerne les inscriptions latines originales dont certaines, par exemple celle de la « Libéralité du Roi pendant la famine » (« FAMES•PIETATE•PRINCIPIS•SUBLEVATA »), sont identiques au sein des deux corpus.

[1] Voir, pour toutes les compositions de la Grande Galerie, la magnifique analyse réalisée en 2008 par M. Milvanovic, disponible en ligne sur le site : « Versailles – Galerie des Glaces ».

au fondement de toute représentation dans ces séries par essence encomiastiques, deux manières distinctes de célébrer Louis XIV : dans la médaille, c'est la ferme résolution du Roi de mener à leur terme les travaux, et dans le tableau de Le Brun et la paix qui s'en dégage, c'est l'harmonie d'un Royaume désormais maître de ses eaux par un effet de la puissance royale, fédératrice jusque dans les éléments naturels.

La « Réformation de la Justice » (« Nouvelle Ordonnance » dans l'Histoire métallique) présente dans les deux séries une composition mixte dans laquelle Louis – dans son habit royal ordinaire – figure aux côtés de l'allégorie de la Justice.





Fig. 16 et 17 : Galerie, Comp. n°13 (« Réformation de la Justice »)
et la médaille correspondante : « Nouvelle Ordonnance» (1702, n°94)

Le Roi est en position centrale dans le tableau, entre la Justice (à gauche) et les juges (à droite), tandis que c'est la balance soutenu par un geste symétrique de Louis et de la Justice qui est au centre de la médaille.

Citons encore la composition qui se réfère à la prise de gouvernement autonome de Louis XIV où, si le Roi n'est pas explicitement divinisé[1], la diversité des allégories célébrant les dons et vertus de son pouvoir – Minerve (pour le prestige militaire), les Grâces et Génies du Divertissement – et l'impression céleste qui se dégage du tableau dans son ensemble se trouvent synthétisés a minima par le revers apollonien de la médaille 59 du volume de 1702 et sa légende :





Fig. 18 et 19 : Galerie, Comp. n°17 (« Le Roi gouverne par lui-même »)
et la médaille correspondante : « Le Roi prenant le gouvernement de son Etat » (1702, n°59)

Après avoir étudié les relations qu'entretiennent, dans leurs sujets communs, les deux panneaux extérieurs – Tapisserie : Histoire ; Galerie : mythologie – de notre "triptyque sériel", le temps est venu d'en commenter le panneau central – médailles : propagande.

Comme le notait Jordan Blondel dans son article[2] consacré à l'origine essentiellement romaine de la numismatique louis-quatorzienne, la question d'une telle proximité fut jusqu'ici très peu exploitée par les chercheurs. Cette inspiration romaine, manifeste pour une très large proportion de médailles métaphoriques et

[1] M. Milovanovic précise dans sa Notice que le Roi avait refusé à Le Brun la liberté de le peindre, pour cet événement, sous les traits d'Hercule.

[2] « Les monnaies romaines aux sources des médailles de Louis XIV » in *Les médailles de Louis XIV et leur livre*, Actes de colloque, dir. Y. Loskoutoff, P.U.R.H., 2016.

mixtes, est pourtant l'un des facteurs certains du succès des médailles du Roi-Soleil en termes de diffusion. Mais cette propagande telle qu'elle fut conçue au départ, exploitant cette esthétique romaine ainsi que se l'étaient déjà appropriée les précédents Rois français, se limitait aux médailles, « monuments portatifs », et ce n'est que par la composition d'un *livre* à partir de ces médailles qu'elle fut, en quelque sorte, déclinée sous le double aspect de l'Histoire et du Mythe, et les centaines de revers métalliques, uniformisées par l'encre et le papier. En outre, loin de constituer une forme de recul vis-à-vis des différents épisodes de cette Histoire, les descriptifs et explications historiques qui les accompagnent participent de leur dynamisme encomiastique.



Fig. 20 : Frontispice des *Médailles* par Antoine Coypel

Or – et la réédition des *Médailles sur les principaux événements* en 1723 dans une version augmentée en témoigne – cette propagande sérielle fut le premier corpus de notre triptyque à être véritablement "ouvert", comme si la gloire royale était, pour ainsi dire, en perpétuelle évolution – mais allant toujours croissant !. Le *Registre-Journal* de l'abbé Tallemant lui-même, avec ses récurrents examens d'un même sujet, les doutes qui s'y trouvent retranscrits quant à l'historicité ou au caractère symbolique de tel ou tel événement, est un témoignage "en coulisse" du sérieux et du prestige de l'entreprise. En décernant à Louis XIV, par ces médailles, les impériales attributions symboliques de l'Antiquité romaine, l'Académie des Inscriptions faisaient du Roi très-chrétien le digne successeur de cette Rome. En inscrivant son Histoire métallique dans de somptueux recueils, elle la codifiait pour la Postérité, sous une forme inédite.

Une Tapisserie pour l'Histoire, une Galerie monumentale pour le mythe… tels étaient les deux premières séries "fermées" de *l'encomium* louis-quatorzien. Avec la troisième, celle de Histoire métallique, Histoire et mythe sont au service de la propagande la plus noble, et le concert de ces trois élans procèdent d'une cohérence dont témoigne, à titre formel, l'abondance des types mixtes. Avec l'Histoire métallique, telle qu'elle fut conçue, élaborée, au regard du soin qu'elle nécessita et de l'érudition que les plus beaux esprits de ce temps déployèrent pour l'harmoniser, l'on peut dire que la gloire de Louis XIV a non seulement dépassé les frontières du Royaume, mais nous est encore une brûlante occasion de questionner la *transmission*, par ce que les figures choisies pour se faire messagers jusqu'au bout du monde des vertus du Roi nous disent de la fidélité du Grand Siècle à l'Antiquité éternelle. Car enfin, s'il ne s'agissait que là de dates, illustrations commentées, exclusivement destinées à quelque scolaire conservation de la mémoire française, ou pire, de viles louanges qui en un temps donné n'eussent appelé qu'un salaire académique, la vaste fresque de métal, d'encre et de papier, n'eût été qu'un caprice de Renaissance. En ferait-on des colloques ? Or il n'en est certes rien, et la contemplation de cette œuvre polyvalente, véritable Versailles d'images glorieuses si longtemps en chantier, puis renouvelée et imitée de part et d'autre à l'instar dudit château, nous est la paradoxale mais lumineuse démonstration, par la joie qu'encore elle nous procure, que la poétique de cette Histoire n'a rien perdu de sa puissance.

La "Victoire scribe" : un type de l'Histoire métallique de Louis XIV

Des deux cent quatre-vingt-six types qui composent les *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand* (1702), une majorité trouve son inspiration dans la numismatique romaine[1]. La "Petite Académie", devenue officiellement Académie Royale des Inscriptions en 1691, n'a eu de cesse – son Registre des Délibérations en témoigne, depuis sa première tenue en 1694 – de puiser dans cette vaste mine que constituaient les monnaies romaines, en vue de l'élaboration des types et légendes devant célébrer les hauts-faits du Roi-Soleil, et par là-même sa grandeur. A ce titre, les travaux de l'Académie s'inscrivent dans cette démarche d'imitation classique si chère aux Anciens, qui composent du reste très majoritairement la Compagnie au moment où l'Histoire métallique royale est éditée en volume. Au soir du Grand Siècle, la postérité de Louis XIV est donc également tributaire de ces « monuments portatifs » conçus d'après un très large fonds de matière numismatique impériale, et le Roi de France, comme avant lui ces Empereurs, se voit plus que jamais divinisé. Aussi l'érudition des académiciens impliquait-elle une minutieuse connaissance des monnaies anciennes : ces collections faisaient l'objet de consultations fréquentes, pour ne pas dire quotidiennes, d'où l'observance d'une éthique appliquée d'après ces illustres modèles, éthique sans laquelle un projet de médaille pouvait être jugé contraire à la bienséance.

Le 7 décembre 1697, François Charpentier, doyen de l'Académie et également unique Moderne de la Compagnie, soumet à ses collègues l'esquisse d'une médaille : la triple victoire préfigurant la Paix de Ryswick – ces événements étant survenus quelques mois plus tôt – soit la prise d'Ath, Carthagène et Barcelone. Cette médaille constituera la deux cent soixante-neuvième du volume de 1702[2] :

> Monsieur Charpentier a apporté un Dessein de Medaille, sur les trois Evenements de la derniere Campagne, Sçavoir, la prise d'Ath en Flandre, celle De Barcelone en Catalogne, et celle de Carthagene en Amerique. Sa pensée est de representer la Victoire qui tient une plume dont elle a escrit sur trois boucliers attachés à un Palmier, sur un, Ad Atham – Flandriæ, sur le second, ad Barcinonem Hispaniæ, & sur le dernier, ad Carthagenam Novi Orbis. Pour Legende, Victoria Comes Francorum. A l'Exergue, 1697. La Compagnie a fort approuvé cette Pensée, et M. Coypel la doit dessiner pour estre ensuite monstrée à Monsieur de Pontchartrain.

L'idée de Charpentier est remarquable à plus d'un titre. Vivement approuvée par la Compagnie, immédiatement retenue de fait et rapidement gravée par Mauger sans modification par rapport au dessin initialement soumis par l'académicien, cette médaille est – on le verra – d'inspiration incontestablement classique. En premier lieu, on précisera brièvement l'optique « poético-historique » de sa conception, ainsi que les autres occurrences de « Victoires scribes » présentes dans le volume de 1702. Après quoi, on envisagera nombre des monnaies romaines dont ces Victoires se peuvent faire l'écho. Enfin – et l'on élargira ici la perspective – on verra que de tels types s'inscrivent dans une abondante tradition iconographique, au sens où les éléments qui les composent possèdent des correspondances en dehors même de la numismatique.

Le type choisi par Charpentier est, de fait, celui de la « Victoire scribe » des médailles et monnaies romaines, celle-là-même qui d'ordinaire écrit sur un bouclier, mais en l'occurrence, ce dernier élément est triple dans « Ath, Barcelone & Carthagène », dans la mesure où il y a un bouclier par ville conquise. L'audace du numismate Moderne consacre donc d'autant plus vivement le souvenir de ces victoires en un unique « monument » encomiastique. On notera, du reste, qu'une médaille commémorant chacune de ces victoires précède ce deux cent soixante-neuvième sujet dans la série uniforme définitive. Esthétiquement, cette « Victoria Comes Francorum » (telle en est la légende) est donc la synhèse d'une sorte de triptyque, dont elle serait comme le panneau extérieur.

---

[1] [1] Les travaux de Jordan Blondel confirment incontestablement ce point ; voir son mémoire de M2 : *L'antique dans Les* Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand (Yvan Loskoutoff dir.), Université du Havre, juin 2013 et son article : « Les monnaies romaines aux sources des médailles de Louis XIV » in *Les médailles de Louis XIV et leur livre*, Actes de colloque, dir. Y. Loskoutoff, P.U.R.H., 2016.

[2] Je me permets de renvoyer le lecteur à mon mémoire de M1 : « La contribution de François Charpentier à l'Histoire métallique de Louis XIV », dir. Y. Loskoutoff, Université du Havre, juin 2017.

Il convient ici de faire mention de deux autres médailles comportant le motif de la « Victoire écrivant sur un bouclier ». La première[1] – que M. Plotton-Nicollet[2] citait dans sa communication de 2015, est la médaille n°130, intitulée : « L'Electeur de Brandebourg poussé jusqu'à l'Elbe ». Dans ce premier cas, la Victoire se tient debout près d'un amas d'armes et de drapeaux élevé à droite en trophée, et « *écrit sur un bouclier* [ovale] le *nom des villes prises dans* [l']*expédition* ». On note, avant la médaille de Charpentier, une deuxième exploitation[3] du motif dans le revers de la médaille n°239 : il s'agit cette fois d'une Victoire assise, tenant un bouclier à gauche en direction duquel elle pointe un stylet, sans pour autant n'avoir rien écrit. En arrière-plan, on observe les environs de Montmélian et son châeau, prise qui constitue le sujet de cette médaille. Il est à noter que ce dernier cas semble n'exploiter la Victoire *scribe* que pour varier les attitudes de cette figure récurrente[4], car on aurait tout aussi bien pu l'imaginer debout, voire volant[5] en direction du château.

Au regard d'une telle médaille, dont non seulement le décor tout entier mais encore les outils agricoles au pied de la Victoire en faisaient une composition mixte, « Ath, Barcelone & Carthagène » s'avère largement métaphorique – en dépit du palmier qui est un rappel du lieu de deux de ces batailles exotiques – et, en ce sens, la portée symbolique de l'écriture victorieuse est de toute première importance.



Fig. 1 à 3 : (1702, n^os^ 130 ; 239 ; 269)

Dans le cadre de l'Histoire métallique de Louis XIV proprement dite, la proposition par Charpentier d'une nouvelle médaille exploitant ce type est éminemment paradoxale. D'une part parce qu'elle flatte le goût des Anciens pour l'imitation, alors même qu'elle est l'œuvre d'un Moderne ; d'autre part, parce que ledit Moderne, Charpentier, n'est pas l'auteur des « explications historiques » publiées à la suite de sa médaille dans le volume de 1702. En effet, lorsqu'il fut officiellement chargé d'en rédiger la version définitive deux ans plus tard, son texte lui fut refusé par la Compagnie au motif indiqué, à la date du 15 décembre 1699, dans le *Registre-Journal* :

> On a leu la Description faite par M. Charpentier, de la Medaille sur les trois Evenemens de l'année 1697. Mais comme Elle a parû repeter une partie de ce qui a esté mis dans les Descriptions particulieres de chacun de ces Evenements, On a prié M. l'Abbé Tallemant de la reformer et de la rapporter à la premiere assemblée.

Le texte que l'on lit dans le volume est donc l'œuvre du secrétaire de l'Académie, soit le rédacteur du *Registre* lui-même, et l'on ne possède plus aucune trace de la version initialement prévue par Charpentier. On peut noter toutefois que ce genre de cas n'est pas unique, et qu'un grand nombre de descriptifs de médailles et d'explications historiques, parfois même officiellement arrêtés au cours des débats, ont subi de sensibles modifications au moment d'être publiés. Le texte finalement retenu[6] pour la médaille qui nous occupe insiste, de fait, sur les intentions stratégiques du Roi, plus que sur le détail de chaque bataille en effet explicité plus haut :

---

[1] La description de la médaille n°130 fut collectivement révisée lors de la séance du 21 janvier 1696, mais nous ne disposons d'aucune information quant à l'auteur de cette médaille.

[2] Voir la retranscription de cette communication sous le titre : « *Apollo Palatinus*, la présence des classiques latins dans les légendes des médailles de Louis XIV » in *Les médailles de Louis XIV et leur livre*, Actes de colloque, dir. Y. Loskoutoff, P.U.R.H., 2016.

[3] Si Dacier signa la description de la médaille n°239 le 27 mai 1698, on ne dispose d'aucune précision sur son élaboration antérieure.

[4] Présente à 58 reprises dans l'Histoire métallique de 1702 ; debout dans près de trois cas sur quatre, souvent une couronne à la main.

[5] Comme c'est le cas dans 7 médailles du volume de 1702.

[6] *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand, avec des explications historiques*, médaille 229, Impr. Royale, 1702.

> Sa Majesté, qui les deux dernières campagnes s'était contentée de faire camper ses armées dans le pays ennemi, jugea que par de nouvelles conquêtes il pourrait déterminer les Alliés à profiter de ses bonnes intentions. Il fit assiéger Ath en Flandre par le Maréchal de Catinat et donna ordre au Duc Vendôme d'attaquer Barcelone. […] En même temps une petite escadre d'aventuriers Français porta la frayeur dans le golfe du Mexique, prit Carthagène et l'obligea à se racheter du pillage par une grosse rançon.

Le type de cette médaille est, nous l'avons dit, d'inspiration éminemment romaine. Mais avant d'examiner ces sources potentielles, il convient de dire quelques mots sur la mine de sources numismatiques probables que constituait la collection (grand module) de monnaies *et* de médailles antiques dont disposait Louis XIV, et que la Compagnie avait tout loisir de consulter pour l'Histoire métallique en préparation. Lorenz Beger publia nagère, à partir de ladite collection, un recueil[1] exclusivement iconographique où, sans surprise, l'on ne trouve pas moins de 7 occurrences de la « Victoire scribe », sous la forme de médailles mais aussi (dans une version légèrement différente) de l'une des monnaies byzantines que l'on examinera dans ce qui suit : celle de Constantin I^er^.

L'une des plus anciennes sources de monnaies comportant ce type bien spécifique de la « Victoire écrivant sur un bouclier » est un Quinaire[2] de 97 avant Jésus-Christ. Le revers, légendé « Roma » ou anépigraphique selon les cas, possède avec la médaille du Roi-Soleil des analogies saisissantes du point de vue de la symétrie : il s'agit en effet d'une Victoire debout à gauche ; le geste de la main droite, la plume à la main, est rigoureusement le même dans les deux cas. Le bouclier, en revanche, a pour support un trophée quand ceux de la médaille 269 sont fixés sur un palmier.



Fig. 4 et 5 : Deux variantes du Quinaire de – 97

Mais nombre d'autres monnaies antiques portent ce type, ainsi qu'on va pouvoir s'en convaincre :

Ainsi, la tyrannie néronnienne, par exemple, trouvera dans une variante de ce type un moyen de propagande à sa mesure – ou plus précisément à sa démesure : la Victoire scribe y foulant au pied un globe.



Fig. 6 : Monnaie[3] de Néron

[1] Lorenz Beger, *Numismata moduli maximi vulgo medaigloni ex cimeliarchio Ludovici XIV*…, Berlin, 1704.

[2] Quinaire Egnatuleia (République Romaine). L'avers de cette pièce est une tête laurée d'Apollon. Sources photographies – Fig. 2 : http://www.monnaiesdantan.com/vso17/egnatuleia-quinaire-p247.htm ; Fig. 3 : http://www.poinsignon-numismatique.fr/monnaies_r5/republique-romaine_c10/les-monetaires_p98/republique-romaine-c-egnatuleius-c-f-97-av-j-c-quinaire_article_93198.html .

[3] *The Roman Imperial Coinage*, fr. 31BC to AD 69, 1984, p. 186 n° 618; http://www.arsclassicacoins.com/ pour le cliché.

C’est à partir Vespasien que le type s’emploiera de plus en plus fréquemment, sous des formes dont on va étudier la variété.

De 70 à 71 sont frappées deux séries de monnaie, l’une à l’effigie de Titus et l’autre à l’effigie de l’Empereur son père. Le contexte politique en est extrêmement précis : c’est la fin de la guerre de Judée, coïncidant avec la prise de Jérusalem. Ces séries sont donc frappées dans une optique éminemment commémorative, et comportent, en dehors de l’inscription, un revers rigoureusement identique du point de vue du type : il s’agit d’une Victoire à droite, écrivant sur un bouclier, foulant au pied un casque. Motif d’importance au regard de la « Victoria Comes Francorum » de Charpentier : dans le cas de ces séries, le bouclier est supporté par un palmier. Symbole d’un exotisme que l’on pourrait qualifier de « colonial », l’arbre, s’il évoque ici le Moyen-Orient, rappelle dans l’Histoire métallique de Louis XIV Barcelone et Carthagène. Notons qu’il existe deux variantes de la monnaie frappée de l’avers vespasien : tantôt sur le revers, le bouclier est vierge, tantôt la Victoire a fini d’écrire. On verra qu’à la faveur d’un événement militaire particulièrement glorieux, la numismatique applique volontiers un même revers pour des monnaies ou médailles comportant des avers rendant respectivement hommage à deux voire plusieurs des illustres protagonistes de la victoire célébrée. Là encore, l’esthétique de ce revers est fort significative : une même figure de Victoire divine sanctifie un ou plusieurs triomphateurs temporels.



Fig. 7 et 8 : Deux variantes de la monnaie[1] vespasienne (sesterces)



Fig. 9 : Revers de la monnaie provinciale[2] de Titus (contemporain des deux précédents et identique au premier quant au type).

Vers 93, soit à peine une vingtaine d’années plus tard, sous Domitien, le type est repris pour la frappe d’un as, avec cette fois une Victoire à gauche et un trophée supportant le bouclier, selon une attitude qui rappelle le type du Quinaire. On notera toutefois que c’est l’image du trophée qui se détache surtout de ce revers, dont le bouclier fait partie intégrante.

[1] *Royal Imperial Coinage*, nouv. éd., vol. II, part. I, Londres, 2007 (p. 63, n°58); http://www.fredericweber.com/VESPASIANUS/sesterce_victoria_g.htm - 11b – https://www.vcoins.com/en/stores/romae_aeternae_numismatics/136/product/vespasian_sestertius_victory_shield_palm_71_ad_judea_capta_ric_18_very_rare/640245/Default.aspx.

[2] *Royal Imperial Coinage*, nouv. éd., vol. II, op. cit. (p. 220, n°368).http://www.poinsignon-numismatique.fr/monnaies_r5/monnaies-provinciales-romaines_c5848/titus-cesar-69-79_p13727/titus-cesar-69-79-judea-capta-bronze-caesarea-samarie-vers-71-73_article_88046.html .



Fig. 10 : As[1] de Domitien

Quelques années plus tard ce fut au tour de Trajan de le reprendre à son compte. En 101-102 d'abord, puis vers 112 : deux séries de monnaies possédant les mêmes différences que les revers vespasiens en termes d'écritures sur le bouclier, l'inscription DACICA (en trois lignes) figurant en effet sur la monnaie la plus tardive quand le bouclier de la première série était vierge. Ainsi qu'on le verra dans notre seconde partie, la « Victoria in clipeo scribens » est l'un des motifs de prédilection de la propagande trajane.



Fig. 11 et 12 : Monnaies successives de Trajan[2]

Il faudra attendre la seconde moitié du II[ème] siècle, précisément le milieu des années 160, pour que le type réapparaisse sur des revers frappés aux effigies respectives de Lucius Verus et de Marc-Aurèle.



Fig. 13 et 14 : Aureus de Lucius Verus (163-164)[3] et sesterce de Marc-Aurèle (166)[4]

Ces monnaies témoigent, là encore, d'un contexte militaire bien spécifique : en pleine période de guerre romano-parthique, la Rome des « co-Empereurs » est victorieuse à Ctésiphon ; 166 marquera leur retour triomphal dans la Cité. Cette tradition d'une inscription déjà écrite sur le bouclier par la Victoire revêt toujours un caractère mémoriel essentiel lorsqu'il s'agit de grandes batailles : ainsi « Vic Par », au revers du sesterce ci-dessus, ou telle autre mention de victoire dans un revers semblable, sera-t-elle destinée, de façon quasi-rituelle,

---

[1] *Royal Imperial Coinage*, nouv. éd., vol. II, op. cit. (p. 298, n°475); http://www.monnaiesdantan.com/vso7/domitien-rome-victoire-p218.htm.

[2] *Royal Imperial Coinage*, vol. II, Londres, éd. 1930 (p.281, n°527); http://www.fredericweber.com/trajan/deniers/victoire_ecrivant.htm – https://www.ma-shops.fr/dumez/item.php5.

[3] https://www.acsearch.info/search.html?similar=1382680 .

[4] *Royal Imperial Coinage*, nouv. éd., vol. III, Londres, éd. 1930 (p. 226, n[os] 161 ;162 ;166); http://www.dumez-numismatique.com/article.asp?langue=fr&article=15174 .

à ancrer le triomphe militaire célébré dans une postérité numismatique allant de pair avec une cohérence et une dynamique conquérante que ne sauraient démentir le poids des siècles : n'est-ce pas là, de fait, la Rome éternelle, déléguant à une seule et même Victoire la fonction de scribe en vue d'immortaliser chacun des chapitres les plus glorieux de son Histoire militaire ?

A la fin du IIème siècle, on retrouvera encore ce type sur le revers des monnaies de Commode[1] (184) et de l'Usurpateur Pescennius[2] (une dizaine d'années plus tard). Remarquons que le globe foulé au pied par la Victoire fait de ce dernier revers l'exacte réplique de la monnaie de Néron. Dans les deux cas, les boucliers sont vierges d'inscriptions.



Fig. 15 et 16 : Monnaies de Commode et de Pescennius Niger

Septime et Alexandre réemploieront successivement le type, en renouant avec le motif du palmier :



Fig. 17 et 18 : Monnaies de Septime Sévère[3] et d'Alexandre Sévère[4]

Notons que, là encore, le bouclier est vierge, ce qui ne sera pas le cas d'un revers de Postume, dont l'originalité sera de présenter une Victoire peignant plutôt qu'écrivant :



Fig. 19 : Reproduction d'un aureus de Postume[1]

---

[1] *Royal Imperial Coinage*, nouv. éd., vol. III, op. cit. (p. 314, n°281); http://www.poinsignon-numismatique.fr/monnaies_r5/empire-romain_c11/les-empereurs-adoptifs_p102/commode-177-192-denier-rome-184-r-victoire-a-demi-nue-ecrivant-sur-un-bouclier_article_55558.html .

[2] http://www.cgb.fr/pescennius-niger-denier-tb-,v41_0568,a.html .

[3] *Royal Imperial Coinage*, nouv. éd., vol. IV, part. I, éd. 1936 (p. 118, n°18); http://www.monnaiesdantan.com/vso10/septime-severe-denier-207-p75.htm .

[4] *Royal Imperial Coinage*, nouv. éd., vol. IV, part. II, éd. 1938 (p. 94, n°21); http://www.dumez-numismatique.com/article.asp?langue=fr&article=3586 .

Jusqu'au V[ème] siècle le type sera fréquemment repris dans les monnaies impériales ; ainsi la « Victoire écrivant sur un bouclier » atteindra-t-elle Constantinople : Constant I[er] (on livre ici la source reproduite dans Beger[2] et sa variante métallique[3]), Constant II[4] (Fig. 17), Aelia Flacilla[5] épouse de Théodose I[er] et encore Théodose II[6] (Fig. 19) l'intégreront à leur propagande métallique. Pour Constant I[er], notons que la version du Recueil de Louis XIV présente une Victoire assise, tenant un bouclier sur ses genoux – en tout point semblable à celle de la « Prise de Montmélian » mis à part le profil, tandis que la Victoire de la pièce est debout, et son bouclier posé sur ce qui pourrait être un autel. On notera l'originalité de la monnaie de Constant II, ajoutant au type une seconde Victoire miniature, ailée, semblant tendre une plume à la Victoire principale. A noter également : les Victoires de ces monnaies byzantines sont généralement assises.



Fig. 20 et 21 : Monnaie de Constantin I[er] d'après l'exemplaire de Louis XIV reproduit par Beger puis dans sa version métallique



Fig. 22 et 23 : Monnaies de Constant II et d'Aelia Flacilla

Le motif d'une divinité écrivant sur un bouclier est un thème récurrent de l'iconographie occidentale classique. Si la numismatique en fit un usage particulier, il n'en est pas moins généralement présent dans les arts, et notamment dans la sculpture. La glyptique elle-même ne fait peut-être pas exception, comme en témoignent les travaux d'Hélène Guiraud relatifs aux intailles[7] des égoûts de Lons-le-Saunier. Dans ce dernier cas, c'est Minerve qui remplace la Victoire, mais dans une attitude toute semblable, la main tendue vers le bouclier d'un trophée, quoique l'acte d'écriture ne soit pas absolument explicite.



Fig. 24 : Prase vert légèrement bombé, égoût du centre de Lons.

[1] [page. précédente]*Royal Imperial Coinage*, nouv. éd., vol. V, part. II, éd. 1933 (p. 340, n°41); https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=1330&lot=479 .
[2] Op. cit.
[3] www.notinrinc.lechstepniewski.info/7tri-248.html
[4] http://www.monnaiesdantan.com/vso11/constance-solidus-340-350-p374.htm .
[5] http://www.monnaiesdantan.com/vso11/aelia-flaccille-maiorina-pecunia-p376.htm .
[6] http://www.nummus-bibleii.com/t4914p600-elsen-e-bay-and-co .
[7] Hélène Guiraud, « Intailles de Lons-le-Saunier. Jura » in *Gallia*, n° 52, 1995, pp. 359-406. Fig.: https://pallas.revues.org/2902?lang=en .

De même, la sculpture fit la part belle au motif. Nous avons dit que cette Victoire était un thème récurrent de sa propagande trajane. Et en effet, le soixante-dix-huitième bas-relief[1] de la Colonne Trajane le reprend, entre deux scènes de guerre violente. La sérénité de cette Victoire apparaît donc ici, plus que jamais – au terme de la Première Campagne de Dracie – comme un gage de la force tranquille de Trajan, inscrivant le pouvoir romain dans une postérité de pierre.



Fig. 25 : Bas-relief LXXVIII de la Colonne du Forum de Trajan, Rome

On pourrait s'attarder longuement sur les analogies entre cette iconographique Histoire de Trajan et l'Histoire métallique de Louis XIV : le principe est, dans les deux cas, celui d'une série essentiellement chronologique de hauts-faits, et usant également d'une mise en scène allégorique. Le fait que la « Victoire écrivant sur un bouclier » soit commune à ces deux suites confirme la fidélité du Grand Siècle français à l'esthétique romaine antique car, ne l'oublions pas, l'Histoire métallique du Roi-Soleil est également constituée par le « livre » des médailles : suggérer une symétrie entre, d'une part, monnaie romaine et médaille moderne, et de l'autre entre livre de pierre et livre de papier, n'est peut-être pas trop audacieux.

Il nous reste à dire que cette Victoire fut aussi très familière de la Renaissance, particulièrement en peinture, avant que d'être exploitée pour l'Histoire métallique de Louis le Grand. On en trouvera un bel exemple chez Jules Romain[2] : sa *Victoire, avec des trophées, écrivant sur un bouclier* :



Fig. 26 :
La *Victoire* de Jules Romain

Aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle encore, le motif est encore bien connu, comme en témoigne cette sculpture de Jean-Guillaume Moitte :

[1] Pour une passionnante analyse de la symbolique de cette scène, voir : Liliana Marinescu-Nicolajsen, « La colonne Trajane, le triptyque de la victoire : contribution à une nouvelle interprétation de la scène IX » in *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, vol. 111, no 1, 1999. – Photo:http://omeka.wellesley.edu/piranesi-rome/exhibits/show/column-for-trajan/victory-writing-on-a-shield.

[2] Dessin conservé au Louvre (réf.32.110 – R.M.N.) – http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/romano-giulio_victoire-avec-des-trophees-ecrivant-sur-un-bouclier_lavis-brun_encre-brune_plume-dessin.



Fig. 27 : Jean-Guillaume Moitte, *La Victoire écrivant sur un bouclier*, New York, Metropolitan Museum of Art, © Wrightsman.

En 1739, l'Académie Royale d'Histoire Espagnole conçut son emblème officiel en empruntant à la Victoire scribe ses geste et attitude appliqués à un « Genio de la Historia », « assis sur le sol d'Espagne et écrivant sur un parchemin fixé à une pierre », ainsi que le décrit, sur son site, l'Académie Royale elle-même. Notons que la forme de ce parchemin, ou de la pierre qui lui sert de support, est circulaire à l'exact ressemblance des boucliers de la numismatique romaine.

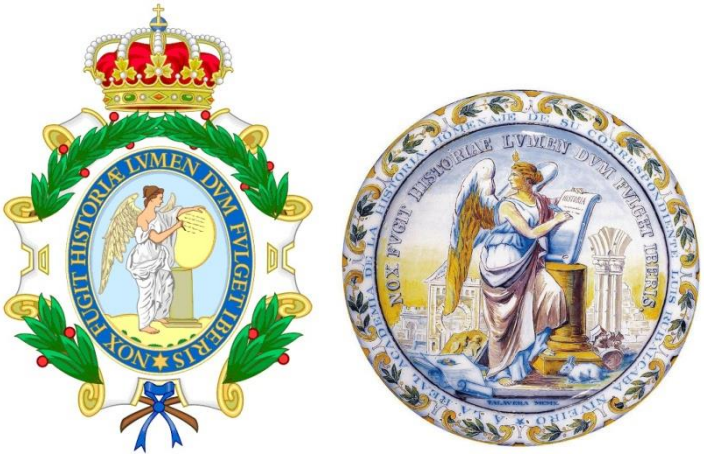


Fig. 28 et 29 : Emblème et médaille de l'Academia Real de Historia española

Ce « Génie de l'Histoire » fera également, au XIXème siècle, l'objet d'une médaille[1] de cette même Académie cette fois classique, rectangulaire. Du reste, l'intention symbolique est la même puisque, à l'instar de la médaille de l'*Histoire* métallique de Louis XIV, ne s'agit-il pas d'une véritable mise en abyme de la postérité de l'Etat, par la science de sa mémoire ? La figure réapparaîtra dans la numismatique française au moment de la Révolution, dans une monnaie de 1693, sous la forme d'un Génie écrivant sur un parchemin le mot : « Convention » :

[1] http://blogdeheraldica.blogspot.fr/2011_10_09_archive.html .



Fig. 30 et 31 : Médaille de 1793 (notée à l'exergue, au revers : « L'an de la Liberté ») et pièce d'essai républicaine, même année

Notons encore que ce motif figure dans un florilège iconographique de Charles Knight, en tant que « Genious of Roman Victory »[1], comme témoin de l'héritage humaniste de Rome dans les arts de la vieille Angleterre :



Fig. 32 : La « Victoire écrivant sur un bouclier » parmi les dessins de Knight (XIX^{ème} siècle).

On mesure, par tous ces exemples, la finesse de la médaille imaginée par François Charpentier, inscrivant Louis XIV dans la glorieuse continuité de cette Rome antique et de toute une tradition humaniste classique. L'érudit doyen n'eût pu retenir qu'un type simple en ne décernant à sa Victoire qu'un unique bouclier, semblable à celui de la médaille consacrée à « L'Electeur de Brandebourg » ; or il choisit pour ce sujet d'amplifier la destination commémorative du motif en l'inscrivant, en outre, dans la glorieuse perspective d'une Victoire attachée aux pas des Français d'un bout du globe à l'autre. A l'image de la cohésion séculaire de Rome, l'unité des victoires de Louis le Grand, officiellement concrétisée par la Paix dite de Ryswick, trouve donc dans cette médaille l'une de ses expressions les plus harmonieuses, tant pour son heureuse imitation des Anciens que pour son « ingéniosité[2] » numismatique, chère aux « curieux » du Grand Siècle.

[1] Charles Knight, *Picturesque Old England*, 1845, vol. I, p. 38 ; https://archive.org/details/oldenglandpictor01knig .

[2] Voir sur ce point théorique, objet d'un débat entre Anciens et Modernes : *La Science des Medailles, Nouvelle Edition avec des remarques historiques et critiques*, Paris, De Bure l'Aîné, 1734 [collectif].