



CHÂTEAU DE VERSAILLES

COMMENTAIRE D'ŒUVRE

PORTRAIT DE LOUIS XIV EN GRAND COSTUME ROYAL PAR HYACINTHE RIGAUD EN 1701



Louis XIV en costume de sacre, par Hyacinthe Rigaud, en 1701.
Huile sur toile, 313 x 205 cm, Châteaux de Versailles et de Trianon, MV 2041
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin

Ce portrait de Louis XIV en costume de sacre est un portrait d'apparat commandé par le roi pour son petit-fils, Philippe d'Anjou. Celui-ci venait de monter sur le trône d'Espagne le 16 décembre 1700 sous le nom de Philippe V, inaugurant la branche des Bourbons d'Espagne. L'œuvre représente les deux images de Louis XIV : d'une part celle d'un homme de soixante-trois ans en habit de cour, et d'autre part, celle d'un roi. Icône du pouvoir et de la mode de son temps, Louis XIV a su apprécier dans ce tableau une mise en scène qui avait considérablement construit l'image de la souveraineté absolue.



UNE SOMPTUOSITÉ TOUTE POLITIQUE

En 1701, Louis XIV commande au peintre un portrait de Philippe d'Anjou, son petit-fils, devenu roi d'Espagne. En retour, celui-ci demande à son grand-père « un portrait fait de la même main » qu'il désire emporter avec lui. À une époque où « il fallait s'habiller pour régner » (Philippe Mancel), ou encore « éblouir pour s'imposer » (Karl Lagarfeld), ce portrait devient une véritable icône qui influence durablement le portrait royal en France. Le tableau plut tant au roi, il était « d'une ressemblance si parfaite et si magnifiquement décoré, qu'il lui ordonna d'en faire une copie de la même grandeur, pour l'envoyer au roi d'Espagne, à la place de l'original ». La peinture originale se trouve actuellement au Louvre, celle du Château étant une copie commandée au peintre qui la réalise avec son atelier. Probablement immédiatement placé dans la salle du trône (actuel salon d'Apollon), le tableau fut unanimement apprécié pour « tout ce qu'on peut attendre de la peinture : ressemblance, correction de dessin et force de couleur ».

En 1694, Rigaud peint ce qui doit être son premier portrait du monarque : « Portrait de Louis XIV devant Namur » (actuellement au musée du Prado). La pose alors adoptée par le roi est exactement la même, si ce n'est qu'en « roi de guerre » il porte une armure et se détache sur fond de paysage de bataille.

Autre référence citée qui doit avoir servi de modèle à Rigaud pour la pose du roi, la statue de Louis XIV pour la place des Victoires de Martin Desjardins, réalisée en 1686 (et détruite en 1792). Le roi y pose en pied dans cette même attitude, élégante, la main appuyée sur la hanche qui dégage le coude, signe de puissance. Seule différence ici, c'est la jambe gauche qui est en avant. Le roi de France, montré dans « une immobilité » dynamique, est debout devant une estrade revêtue d'un tapis (et non sur l'estrade). Son autorité, manifeste, ne s'appuie sur aucun trône. Les insignes du pouvoir, dits « regalia » de nos jours, lui donnant la puissance.





LE TABLEAU À LA LOUPE

Le premier gentilhomme du royaume en habit de cour

Le visage

On sait que Louis XIV, malade de la goutte, posa plusieurs fois pour le peintre dans l'appartement de Madame de Maintenon entre mars 1701 et janvier 1702. Le portrait montre un homme âgé aux traits un peu affaissés, le roi ne voulant pas qu'on idéalise les traits de son visage. Ce portrait apparaît en effet très proche de celui réalisé en relief à la cire par Antoine Benoît vers 1700. Si certaines parties du tableau sont l'œuvre de son atelier, le visage a été peint par Rigaud lui-même sur un papier marouflé sur la toile définitive. Le roi est coiffé d'une grande perruque, artifice capillaire mis à la mode par Louis XIII menacé de calvitie. Avant sa généralisation en Europe, elle est une caractéristique du roi de France. Princes et nobles de la cour, en bon courtisans, l'adoptent ensuite par mimétisme.

Ce portrait réalise un habile compromis entre la mise en scène de la majesté du roi et son humanité, sensible dans le réalisme du traitement de son visage vieillissant.



Louis XIV, roi de France (1638-1715), par Antoine Benoist, vers 1705. Cire, marbre, plâtre, textile, œuf pilé et cheveux, 85,3 x 71 x 12 cm, Château de Versailles, MV 2167.

© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin

COMMENTAIRE D'ŒUVRE / PORTRAIT DE LOUIS XIV EN GRAND COSTUME ROYAL PAR HYACINTHE RIGAUD EN 1701

3

Les jambes

Si le visage est celui d'un homme âgé, ses jambes, en revanche, sont celles d'un jeune danseur qui a posé à sa place. Elles donnent à la silhouette royale une allure efféminée qui ne compromet pas sa « royale virilité », car cette somptuosité est toute politique. Cependant, l'attitude du roi avec les pieds qui avancent hors du manteau n'a rien à voir avec la danse, comme cela a été souvent répété : elle est probablement inspirée comme évoqué plus haut par la Statue pédestre de Louis XIV réalisée par Desjardins pour la place des Victoires à Paris ou par le « Portrait de Louis XIV devant Namur » de Rigaud.

Les chaussures à talons rouges

Les chaussures à talons rouges sont ornées de noeuds en aile de moulin. L'utilisation de cette couleur pour les talons reste inexpliquée, mais on la trouve fréquemment à la cour dans les portraits des princes du sang. Encore utilisés sous Louis XV, ils disparaissent sous Louis XVI.

Ces chaussures à talons rouges que seule l'aristocratie était autorisée à porter remplacent les éperons et les bottines bleues fleurdelisées que l'on portait pour la cérémonie du sacre comme le montre le tableau de Louis XV en costume de sacre peint par Alexis Simon Belle et conservé au château de Versailles.

Le collet et les rebras de dentelle

Louis XIV porte de nombreuses dentelles, un grand collet et le rabat des manches, provenant des Manufactures royales des Points de France créés en 1666 par les édits de Colbert.

La culotte courte et bouffante

La tenue blanche est celle que portaient les chevaliers novices de l'ordre du Saint-Esprit, un ordre fondé par Henri III en 1578 pour ressouder la noblesse autour de son souverain.

Limité à cent membres, c'était l'ordre le plus prestigieux du royaume. Cette tenue archaïsante était

ÉTABLISSEMENT PUBLIC DU CHÂTEAU, DU MUSÉE ET DU DOMAIN NATIONAL DE VERSAILLES - WWW.CHATEAUVERSAILLES.FR

Secteur éducatif - RP 834 - 78008 Versailles Cedex

01 30 83 78 00 - versailleseducation@chateauversailles.fr



composée de trousses (culottes courtes et bouffantes), d'un pourpoint d'argent et d'un grand manteau de velours noir identique dans sa forme à celle du sacre, semé de larges broderies aux motifs de flammes et bordé en alternance de trophées d'armes, de fleurs de lys et de la lettre H évoquant le roi Henri III, fondateur de l'ordre.

De cette tenue, il ne reste ici que la culotte courte et bouffante blanche en brocart rayé de Sedan.

Sous la culotte bouffante blanche, on voit des hauts-de-chausses et des chaussettes (sortes de chaussettes) maintenues par des jarretières (pièce de vêtement masculin ou féminin consistant en un ruban placé au-dessus ou au-dessous du genou et servant à maintenir et tendre les bas).

Les attributs et insignes royaux

Les attributs sont ceux du roi de France en costume de sacre. Conservés à l'origine à l'abbaye royale de Saint-Denis, les insignes appelés aussi ornements royaux (et à tort regalia) étaient les instruments utilisés au cours de la cérémonie du sacre des rois de France, qui se déroulait à Reims. Ces insignes comportaient l'épée, le sceptre, la main de justice -, la couronne et les éperons.

Ils symbolisent les trois pouvoirs que le roi détient de Dieu : les pouvoirs religieux, politiques et judiciaires.

Le manteau royal

Le manteau royal est porté une seule fois par les rois, à l'occasion de leur sacre. La couleur bleue trouve son origine dans l'écu azuré semé de fleurs de lys d'or des rois capétiens, dès le milieu du XII^e siècle. Cette couleur dynastique, avant d'être heraldique, est un attribut marital tout comme le lys. La densité des bleus obtenus dès les années 1200 permet la promotion de cette couleur auparavant terne. Or, c'est bien d'une couleur « dense, vive, lumineuse » qu'il s'agit ici. Le bleu du manteau du roi est dit « cramoisi » pour en qualifier l'intensité. Il ne s'agit pas d'un bleu particulier dont le ton serait nommément reconnu. Nous le dirions outremer, c'est-à-dire produit avec du lapis-lazuli. La force de la couleur est en soi toute catholique dans la qualité de son chromatisme. La

texture du velours est accentuée par l'effet de surface. Rigaud qui a grandi dans le voisinage des échoppes des drapiers de Perpignan, a le sens de la facture éclatante et de l'ampleur des draperies : le lourd manteau bleu est retroussé rituellement sur l'épaule gauche, montrant la doublure d'hermine comme une volute monumentale blanche qui accentue les contrastes chromatiques de l'œuvre et la rend très lumineuse.

Brodé de fleurs de lys en fils d'or, la polarité du rouge et du bleu est accentuée par cette même doublure d'hermine blanche. Cette attitude, main sur la hanche faisant saillir le coude, est un signe de pouvoir fréquemment reproduit.

Un tableau d'Alexis-Simon Belle datant de 1723 et conservé au château de Versailles représente Louis XV sur son trône en costume du sacre, et permet d'identifier les trois habits spécifiques du sacre exprimant à la fois son état de prêtre et de roi : la soutane de drap d'argent, la tunique et dalmatique (chasuble des diacres) de satin bleu semée de lys d'or qui est recouverte du manteau royal de velours bleu.





Le collier de l'ordre du Saint-Esprit

Ce n'est que le lendemain du sacre que le roi de France devenait grand maître de l'ordre du Saint-Esprit et arborait la tenue blanche que portaient les chevaliers novices de l'ordre du Saint Esprit. Il ne portait donc pas ce collier sur son manteau de sacre à Reims. L'insigne de l'ordre est une croix de Malte chargée d'une colombe.

L'épée du sacre dite « de Charlemagne » ou « Joyeuse »

Le roi ne recevait qu'un court moment l'épée du sacre qui est un attribut guerrier mais aussi protecteur. Le roi doit protéger l'Église, au besoin par les armes, et le royaume. C'est l'épée du roi chevalier remise avec les éperons par l'archevêque de Reims. Cette épée, qu'on appelle à tort l'épée de Charlemagne, est conservée au Musée du Louvre.



Le sceptre

Chose surprenante jamais explicitée, c'est sur le sceptre court d'Henri IV renversé qu'il s'appuie et non sur le sceptre de Charlemagne utilisé lors du sacre.

Le roi tient dans sa main droite le sceptre (ou bâton de commandement), signe de la puissance royale. Il est ici court et surmonté d'une fleur de lys comme celui-ci attribué à Henri IV et qui apparaît dans certains portraits comme celui de Charles X en 1826. On ne sait toutefois expliquer pourquoi le roi le tient à l'envers !

Il existe aussi un sceptre très long (1.84 m) terminé par une statuette à l'effigie de Charlemagne, l'empereur tenant dans sa main gauche l'orbe, symbole de la domination universelle et dans la main droite

un long sceptre. Remis par Charles V, peu avant sa mort en 1380, à l'abbé de Saint-Denis, il fut utilisé pour tous les sacres des rois de France après 1380 sauf ceux de Charles VII et Henri IV. Les Valois puis les Bourbons manifestaient ainsi leur volonté de se rattacher à la dynastie carolingienne.

Ce sceptre dit de Charlemagne est celui que l'on voit sur le tableau d'Alexis-Simon Belle représentant Louis XV en costume de sacre (1723).

La main de justice

Placée ici à côté de la couronne, la main de justice symbolise un pouvoir sacré du monarque, celui de rendre la justice. En ivoire, elle est un des insignes les plus souvent représentés depuis le Moyen Âge. Lors du sacre, le roi tient le sceptre dans la main droite et la main de justice dans la main gauche.

La couronne

Il s'agit d'une couronne de vermeil légère réalisée pour les funérailles du souverain.

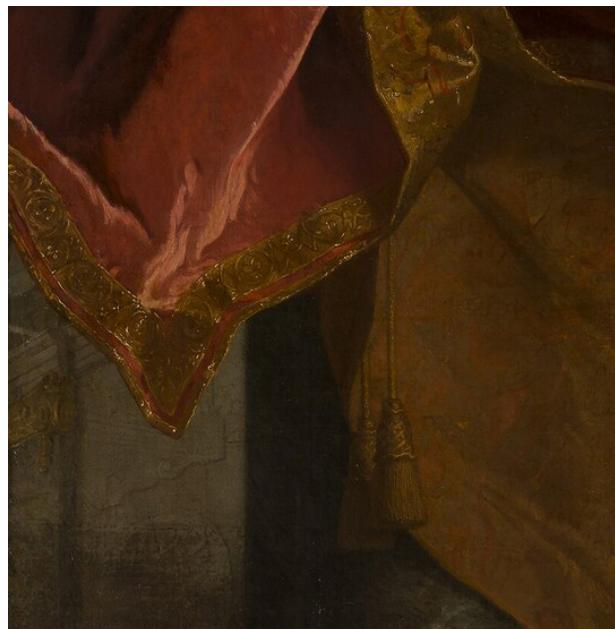
Le roi n'est pas représenté avec la couronne sur la tête, elle est posée à côté de lui sur un coussin. Au Moyen Âge, la couronne des rois de France était ouverte, pour la distinguer de la couronne de l'empereur, complètement fermée et parfaitement circulaire qui symbolise son pouvoir universel. La couronne du sacre remonterait à Charlemagne. C'était une couronne fermée par des arches à l'image de la couronne impériale et serties de pierres précieuses. Elle n'a pas été conservée. Celle représentée par Rigaud n'est donc pas la couronne du sacre, c'est une couronne de vermeil plus légère, sans pierres précieuses.





Le décor

Le roi pose devant un trône, une colonne et la base ornée d'un bas-relief figurant une allégorie de la Justice, et un drapé rouge orangé. Dans ce portrait de 2,77 m de haut, Louis XIV qui mesurait environ 1,60 m, est représenté plus grand que nature. Il se tient debout, devant une estrade revêtue d'un tapis et domine le spectateur qu'il fixe de son regard. Tous les éléments du décor participent à la théâtralisation de la scène.



Le trône

De même que le tabouret sur lequel ont été disposés la couronne et la main de justice, le trône est recouvert d'une étoffe bleue aux motifs de fleurs de lys brodés d'or, emblèmes du pouvoir royal depuis le XII^e siècle.

La colonne et son bas-relief

La colonne symbolise la force et la stabilité. Dans sa partie basse, un bas-relief doré représente la déesse grecque de la justice, Thémis. Celle-ci tient une balance et une épée et rappelle, avec la main de justice posée près de la couronne sur le tabouret, le pouvoir judiciaire du roi.

Le dais

Le dais, dont la couleur pourpre symbolise le pouvoir depuis l'Antiquité, est rehaussé de broderies d'or et retenu par un cordon terminé par des glands de passementerie. La couleur, somptueuse, contraste fortement avec le bleu fleurdelysé du trône, du manteau du roi, et du carreau qui supporte le sceptre.

Si la colonne et le dais perpétuent la tradition du portrait d'apparat, la recherche d'une certaine décontraction dans la pose peut faire penser à l'influence de Van Dyck, et en particulier au portrait de Charles Ier d'Angleterre, datant de 1635 et conservé au Musée du Louvre à Paris.

Ce tableau va servir de modèle au portrait royal d'apparat jusqu'au XIX^e siècle.





LE PEINTRE, L'ATELIER

Après un apprentissage chez Antoine Ranc à Perpignan, Rigaud travaille, sans que l'on sache dans quelles conditions à Lyon, pour finalement décider de tenter sa chance à Paris. Dès son arrivée en 1681, il jouit d'une excellente réputation de portraitiste, et il est avec Largillière et de Troye l'un des artistes qui remporte le plus vif succès dans ce domaine. Sa très grande habileté technique émerveille toute personne pénétrant dans son atelier : la rapidité de son dessin (il ne lui faut que deux heures pour mettre en place une tête), les rendus de matières, « les avalanches de textures que le peintre aime à transposer dans ses toiles », la qualité de ses gammes chromatiques, les compositions originales dans lesquelles il sait magnifier certains de ses modèles, en font un peintre à la mode auquel les grands de ce monde commandent leurs portraits. En effet les commandes affluent dans son atelier géré comme une entreprise productive, sans perte de temps : les tâches sont réparties et Rigaud sait s'entourer d'artistes de qualité auxquels il délègue une grande partie de l'ouvrage.

Jusqu'en 1716, plus de trente artistes travaillent dans son atelier pour des durées allant d'un à dix ans. Citons La Penaye (ébauches, retouches des habits, têtes, fonds), Prieur (ébauches, copies de têtes, bustes, cuirasses), Bayeul (imitations de batailles), Huillot (fleurs) et Parrocel, très sollicité par Rigaud de 1696 à 1703. Les rémunérations de chacun sont évidem-

ment très différentes, selon leur capacité technique. Ils peuvent être payés à la journée ou à l'année... Au cours du temps et suivant l'évolution de sa notoriété, le prix payé pour les œuvres connaît une très importante variation. Entre en ligne de compte, également, l'envergure du travail demandé : ainsi un portrait en « habillement répété » réalisé en 1690 sera-t-il payé 150 livres, tandis que la « composition entièrement originale » du portrait du banquier Samuel Bernard (réalisé en 1726) lui en coûtera 7200 livres ! L'importance de l'atelier, tant en qualité de production qu'en quantité produite, conduit à se demander comment on peut différencier un original d'une copie, celle-ci pouvant être aussi parfaite qu'une copie autographe. Au plus fort de la production de l'atelier, « certains aides habillent même les originaux ». Comme dans tout atelier, les cartons à dessin sont sollicités lorsqu'un commanditaire se présente : poses, compositions, vêtements, détails d'architecture sont ainsi proposés pour organiser le portrait. Ces dessins sont à la disposition de l'atelier qui travaille à la façon du maître. Selon la nature de la commande, Rigaud peut ne peindre que la seule tête du modèle sur une petite toile. Celle-ci est ensuite insérée, cousue, dans la composition en pied. Sous certains éclairages, l'encadrement des coutures apparaît. C'est par exemple le cas dans certaines copies du Portrait de Louis XIV.

Sources

Article de Nicolas Milovanovic dans *Dossier de l'art*, « Louis XIV, l'homme et le roi, le bâtisseur et le collectionneur », Exposition du Château de Versailles. N°167, octobre 2009, p.12

Hélène Delalex, Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic, *Louis XIV pour les Nuls*, Éditions First-Gründ, Paris 2011

Catalogue de l'exposition *Fastes de cour et cérémonies royales, le costume de cour en Europe 1650-1800*, sous la direction de Pierre Arizzoli-Clémentel et Pascale Gorguet Ballesteros, coédition de la Réunion des musées nationaux et de l'Etablissement public du musée et du domaine national de Versailles, 2009, pp. 110-116