Le portrait du roi Louis XIV en costume du sacre par Hyacinthe Rigaud (1701)

Laurent Brassart
Université de Limoges

Le portrait, que le roi de France Louis XIV a commandé en 1701 à Hyacinthe Rigaud s´est imposé comme l´archétype du portrait officiel. Non pas parce qu´il offre une représentation réaliste du sujet mais bien parce qu´il a su exalter à travers lui la nature et les pratiques de son pouvoir. Effectivement sont simultanément exaltés dans ce portrait la monarchie de droit divin, le roi de guerre, de justice et de gloire ansi que la théorie du double corps du roi.

C´est par cette capacité à synthétiser les principales représentations de la monarchie française, même au prix de menus anachronismes, que ce portrait du vieux roi de France Louis XIV peut être tenu pour un des manifestes absolutistes les plus accomplis.

Laurent Brassart. Agrégé d'histoire, ATER à l'Université de Limoges. Prépare un Doctorat sur les rapports entre Paris et la province pendant la Révolution française sous la direction du professeur Jean-Pierre Jessenne.

Introduction

Un des tournants majeurs de l'historiographie actuelle de l'âge classique français consiste à remettre en cause, ou au moins à nuancer fortement, les pratiques de l'absolutisme "Louis Quatorzien". D'absolue, la monarchie française se poserait plutôt en instigatrice de perpétuels et variables compromis. Certains historiens de la représentation, à l'instar de Louis Marin, vont jusqu'à affirmer que le roi n'aurait été absolu que dans les images [1]. L'absolutisme serait essentiellement un système de représentation de la puissance royale. En quelque sorte, il pourrait se réduire à un discours théorique visant à la légitimation de la monarchie et à la rendre omniprésente par le biais des multiples supports médiatiques existants. Si le pouvoir est une image, quelle est donc le pouvoir de cette image royale? Pourquoi ce portrait en majesté de Louis XIV peut-il être tenu pour un manifeste absolutiste?

L'auteur: Hyacinthe Rigaud

Né catalan à Perpignan sous le nom de Rigau y Ros en 1659 [2], mort français à Paris en 1743, peintre qui connut une carrière marquée par deux spécialisations successives. Peintre baroque en province jusqu'à son arrivée à Paris en 1680, il se spécialise alors dans le portrait et se fait remarquer. En 1700, son entrée à l'Académie royale de peinture le

consacre officiellement comme l'un des deux peintres attitrés du roi et de la cour avec Mignard, d'autant plus que son prédécesseur à cette tâche, Charles Le Brun, est décédé en 1690.

L'oeuvre est un portrait officiel de Louis XIV représenté en roi de gloire [Plate 2]. Ce portrait en majesté comporte toutes les caractéristiques du genre: le sujet, peint en pied et de trois-quart, debout sur une proéminence, devant son trône, est magnifié par la présence de tous les attributs de son pouvoir absolu (ou *régalias*); la grande dimension (276 x194 cm) de ce portrait réalisé en 1701 participe aussi à la fabrication de la magnificence royale.

Le commanditaire de l'œuvre est le roi de France Louis XIV. Ce portrait est destiné à son petit-fils Philippe d'Anjou, nouveau roi d'Espagne sous le nom de Philippe V qui a succédé en 1700 au prix de maintes péripéties testamentaires et diplomatiques à Charles II, dernier Habsbourg d'Espagne. Ce tableau est présenté au roi Louis XIV et à sa cour à Versailles en janvier 1702; il y remporte un tel succès que plusieurs copies sont commandées à l'atelier de Rigaud.

Contexte: L'année 1701 est paradoxalement celle du triomphe du "roi Soleil" et des déconvenues. Le "Soleil" est éclipsé par la multiplication de catastrophes survenues depuis 1679. Le roi, de plus en plus dévot, révoque en 1685 l'édit de Nantes, vidant le royaume d'une partie de sa population. Or, le royaume en 1702 est exsangue et diminué. Exsangue parce que la grande crise de subsistance de 1692-93 s'est muée en une véritable catastrophe démographique; diminué parce que, par le traité de Ryswick de 1697, l'Europe coalisée impose à la France la restitution des territoires conquis depuis 1679.

Néanmoins la première année du XVIIIe siècle laisse pointer une nouvelle aurore du "Soleil". Le pouvoir absolu et de droit divin de Louis XIV, roi de France depuis 1661, n'est pas encore contesté. Né et affirmé en réponse aux troubles de religion et à la nécessité de la guerre contre les Habsbourg, l'absolutisme français est même à son apogée. L'encerclement Habsbourg mis en place au début du XVIe siècle se brise définitivement après que le petit-fils de Louis XIV ait accédé légitimement, en conséquence au testament de feu Charles II, au trône d'Espagne sous le nom de Philippe V au détriment de l'archiduc Charles, un Habsbourg d'Autriche.

Un roi de droit divin

Sur ce tableau de Hyacinthe Rigaud, le roi est représenté en costume de sacre. Non seulement il est revêtu de son manteau de sacre, d'azur à lys d'or doublé d'hermine mais aucuns des *régalia* que lui remet l'archevêque de Reims lors de la cérémonie ne manquent: le sceptre bien tenu en main quoique renversé, l'épée à la ceinture et, déposés sur un coussin aux couleurs royales, la couronne et la main de justice.

Pourtant, en rupture avec le Moyen-Age, le sacre ne fait plus le roi à l'époque moderne. Depuis le XVe siècle et les ordonnances de 1403-1407, le dauphin devient roi dès la mort de son prédécesseur. Le sang royal, soit le principe héréditaire, remplace le sacre dans la légitimation royale. Néanmoins la cérémonie du sacre continue de conférer au roi de France sa sacralité de roi divin.

Ce tableau peint en 1702 n'est pas contemporain du sacre du roi Soleil. Louis XIV avait été sacré en 1654, soit quarante-huit ans avant cette représentation. Alors pourquoi avoir représenté le vieux roi en tenue de sacre?

Rappel: Le sacre à l'époque moderne

Le sacre est la cérémonie rituelle de la monarchie française qui exalte son origine divine. Il commémore le baptême de Clovis à Reims en 496, fait du roi de France le "fils aîné" de l'Eglise et le lieutenant de Dieu sur terre. Par fidélité au souvenir des origines, le sacre se déroule dans la cathédrale de Reims suivant un cérémonial bien réglé depuis la fin du XVe siècle. Un ordre de cinq grandes phases peut être distingué:

– Les serments: le roi prête serment de fidélité et dévouement à l'Eglise et au royaume.

– L'investiture des symboles chevaleresques: le roi en camisole de satin est paré des insignes de la chevalerie: bottines, éperons, épée.

– L'onction: elle est le cœur et la raison d'être de la cérémonie. L'archevêque de Reims oint et signe le roi sur 7 parties de son corps avec le Saint-Chrême, cette huile envoyée de Dieu à Clovis, pour le désigner comme son lieutenant terrestre.

– La remise des régalia: une fois oint, le roi est revêtu de la dalmatique, du manteau royal. L'archevêque lui remet l'anneau d'alliance, le sceptre (symbole du commandement) et la main de justice (pouvoir justicier).

– Le couronnement: Les 6 pairs laïcs, des princes du sang, tendent la couronne, que l'archevêque dépose seul sur la tête du roi, pour rappeler que la souveraineté royale émane de Dieu, non des hommes. Le roi est installé sur le trône royal. Enfin le peuple l'acclame. Mais au XVIIe siècle, l'ambition de la monarchie de devenir absolue supprime l'acclamation populaire de l'ordo du sacre: un roi absolu ne peut accepter que sa légitimité soit conférée par l'approbation de son peuple. Sa souveraineté vient de Dieu seul et se transmet par le sang royal. Cette approbation populaire est remplacée par un Te Deum.

– Communion: pendant la messe qui suit son couronnement, le roi, tel un prêtre, communie sous les deux espèces.

– le toucher des écrouelles: En quittant Reims, le roi part en pèlerinage à Corbeny près de Laon, se recueillir sur les reliques de Saint-Marcoul. Là, il touche et guérit les malades des écrouelles qui se présentent à lui. Le sacre confère des pouvoirs thaumaturges (capables de guérir les maladies) au roi à l'égal des saints guérisseurs. Sacré, le roi peut donc accomplir des miracles en touchant le malade et en prononçant la formule "le Roi te touche, Dieu te guérisse".

Rigaud en accord avec son commanditaire, cherche à mettre en valeur le caractère divin de la monarchie française. D'autant plus qu'à partir des années 1680, un virage important a été pris dans la foi du roi. Louis XIV, après avoir pourtant maintenu l'interdit prononcé par Mazarin contre la très dévote Compagnie du Saint Sacrement [3] en 1660, s'est mué à partir des années 1680 en dévot. Roi très chrétien, "fils aîné de l'Eglise", Louis XIV considère que son sacre l'a investi d'un sacerdoce royal. N'a-t-il pas promis lors de la cérémonie, d'éradiquer l'hérésie, comme la formule du serment le veut? Aussi en 1685, relance-t-il la lutte contre l'hérésie en révoquant l'Edit de Nantes, obligeant les protestants à la conversion, à l'émigration ou aux persécutions. De même s'emploie-t-il à combattre un mouvement catholique hétérodoxe et mystique très influent dans le milieu des élites: le

Jansénisme. Enfin, couronnement de la dévotion grandissante du roi: en 1699, est construite la chapelle du château de Versailles. Plus que jamais, le vieux roi absolu se veut roi de droit divin.

Le roi de France, dans l'idéologie de l'absolutisme, est le lieutenant de Dieu sur terre, sacré et éclairé par la grâce divine. Certains *régalia*, en particulier la couronne et surtout le sceptre, n'ont d'autres fonctions que de rappeler ce lien.

La souveraineté de droit divin se traduit par le port de la couronne. Couronné par l'archevêque de Reims, le roi ne connaît plus de concurrent temporel dans le royaume, car Dieu lui a transmis sa lieutenance terrestre. Dans le portrait de Rigaud, est représentée la couronne spécialement réalisée pour le sacre de Louis XIV. Par sa forme circulaire, la couronne marque la perfection de celui qui la porte, comme sa participation à la nature céleste dont le symbole est justement le cercle. Par sa réception s'accomplit pleinement la transcendance royale: la personne du roi incarne la plénitude de la majesté, c'est-à-dire de la souveraineté. Quant au sceptre, il symbolise le commandement des hommes. Que ce soit celui d'Appolon, celui de berger du roi David ou la crosse épiscopale, le symbole du bâton renvoie à une autorité de commandement médiatrice entre les hommes et le divin. Le bâton, tenu verticalement comme dans ce portrait, met en relation les mondes céleste et temporel et sert ainsi d'instrument de transmission des grâces divines sur les sujets. Par le sceptre, le roi est maître de la loi par la grâce de Dieu.

Le pouvoir absolu du roi de France ne vient pas d'une délégation de souveraineté de son peuple mais de Dieu seul. A ce titre, le roi de France ne peut et ne doit partager son pouvoir avec ses sujets. Ces derniers, face à un roi dont le pouvoir est de nature divine, n'ont qu'un devoir: obéir. L'intérêt de tous exige la Monarchie absolue: le roi pour réaliser la cité de Dieu sur terre et guider les hommes pervertis par le péché originel; les sujets pour accomplir leur salut et bénéficier de la paix.

Un roi absolu

Sur ce portrait officiel de Rigaud, les symboles de majesté – *Regalia* – mettent en valeur la nature absolue du pouvoir de Louis XIV.

L'absolutisme peut se définir grossièrement comme un système politique où l'ensemble des pouvoirs (législatif, exécutif et judiciaire) appartient à un roi. Cependant il ne saurait être confondu avec une tyrannie [4] puisque cette concentration des pouvoirs connaît quelques limites: les lois fondamentales du royaume qui règlent la succession de la fonction royale et l'indépendance de la monarchie, les lois naturelles (droit de propriété notamment) et divines (morale religieuse). Certains corps intermédiaires du royaume, dont les Parlements, ont aussi des moyens – restreints, certes – de limiter la puissance royale.

Sur cette représentation, le caractère absolu du pouvoir de Louis XIV se traduit notamment par la pose du souverain en roi de guerre, de justice et de gloire.

Le roi de guerre: Deux *regalia* insistent sur cette fonction, tout comme elles associent toujours la pratique de la guerre à l'idéal chevaleresque hérité du Moyen-Age. Roi absolu et sacré, Louis XIV est d'abord un *milites christi*. Il ne doit combattre que selon l'idéal de guerre juste: pour pro-

téger ses sujets et la Chrétienté; l'épée est l'insigne chevaleresque par excellence. Elle magnifie la puissance armée du prince orientée vers la destruction de l'injustice et la conjuration du désordre puisqu'elle frappe quiconque trouble la paix. Elle est donc le symbole de la puissance exécutive du roi absolu, maître de la justice et de la violence, protecteur de ses sujets et des intérêts de la chrétienté. Quant au collier de grand maître de l'ordre du Saint-Esprit qui orne la poitrine de Louis XIV, il fait de lui le premier des chevaliers du royaume. Cet ordre de chevalerie est récent dans l'histoire de la monarchie française puisqu'il a été créé en 1578 par le roi Henri III pour se substituer à celui de Saint-Michel alors en crise.

Inutile de démontrer longuement que les pratiques guerrières du Roi Soleil ne se sont pas toujours conformées à l'idéal de la guerre juste. Les guerres de conquête et l'alliance avec le sultan Ottoman contre les très catholiques Habsbourg d'Autriche ne peuvent répondre à l'idéal d'un roi-chevalier.

Cependant, Louis XIV est aussi roi de justice et de paix. La main de justice posée sur le coussin, le rappelle, même si le roi, en majesté judiciaire, la tient ordinairement dans sa main gauche, celle par laquelle Dieu distribue la justice. Ce *régalia* est un bâton recouvert d'or surmonté d'une main en ivoire en position de bénédiction. Dès l'Ancien Testament, la main de Dieu est le symbole de sa puissance suprême, l'ultime rempart contre le mal.

Le "Roi Soleil" est roi de gloire; il travaille à ce que l'éclat des arts et lettres de son royaume éclipse le modèle espagnol. Louis XIV s'est fait mécène, dispensateur du processus de civilisation des mœurs par la perfection des usages courtisans, notamment en introduisant l'étiquette espagnole. Versailles devient la fabrique de ce nouvel idéal culturel, "civilisationnel" et politique. Alors, Rigaud n'omet pas de représenter Louis XIV en maître de la cour et en modèle des comportements nobiliaires. Car imposer la vie mondaine de la cour et les rigueurs de l'étiquette à une grande noblesse qui à peine cinquante ans plus tôt, lors de la Fronde (1648-1652), n'avait pas hésité à se dresser contre l'autorité du jeune roi mineur, participe à l'entreprise politique de l'absolutisme. L'aisance du roi et de ses jambes de danseur de ballet, magnifiquement souples et gainées de bas de soie, pas moins que les chausses ornées de rubans, remémorent le jeune souverain des années 1660-1670, brillant mécène d'une cour nouvelle dont il est devenu le centre, "nouvel astre solaire" autour duquel gravitent les planètes de la galaxie courtisane et aristocratique. C'était l'époque où pendant que les armées conduites par Turenne et Condé imposaient leur dure loi de la guerre victorieuse en Hollande et en Allemagne, Versailles était le théâtre de brillantes fêtes nocturnes organisées par Molière et Lully. Quand il n'était pas roi de guerre à la tête de ses armées, le jeune roi devenait roi de gloire sur l'avant-scène en se prêtant avec grâce aux pas de danse sur les chorégraphies compliquées des ballets. Ainsi, par exemple, pour sa dernière apparition sur scène en février 1670, Louis XIV joua son propre rôle d'Apollon, vainqueur du python, allégorie du Soleil terrassant le mal.

Mais en 1702, dans un contexte où l'éclat du "roi-Soleil" s'est assombrit sous le poids des catastrophes économiques, démographiques et militaires et où le drame d'une nouvelle guerre contre l'Europe coalisée se profile à nouveau, il n'est pas inutile dans cette construction d'un discours sur soi-même qu'est l'absolutisme de rappeler que le souverain régnant est d'abord un roi de droit divin et de gloire. Même au prix d'une représentation figurative peu réaliste.

Un portrait syncrétique: "Le corps monstrueux du roi" [5]

Ce portrait en majesté unit le visage vieilli d'un homme de soixante-trois ans aux jambes sveltes et à l'aisance corporelle d'un jeune homme. Quelle signification donner à cette étrange composition, pourtant très appréciée du roi?

Ce mélange de réalisme et de mythologie dans le portrait peut renvoyer à un rituel de la monarchie française bien en place depuis la fin du Moyen-Age, celle des "deux corps du roi". Au travers de la dichotomie vieillesse/jeunesse du portrait peut se lire l'opposition entre le roi symbolique, éternel et sacré, et le roi physique, mortel et humain. La distinction entre la fonction royale – caractérisée par la représentation des *régalia* – appelée à se perpétuer héréditairement, et la personne royale, celle qui ne fait qu'occuper pour un temps donné la fonction royale, pourrait alors être soulignée par ce "corps monstrueux".

L'insistance du peintre sur la double nature de la monarchie pourrait notamment passer dans le port du manteau de sacre. Ainsi Louis XIV en revêtant sur son corps vieilli et monstrueux le manteau d'apparat bleu de lys d'or sur champ d'azur, doublé d'hermine, rappelle que si sa personne physique est mortelle, sa fonction royale reste, quant à elle, immortelle. La symbolique des lys est polysémique. Selon une justification historique forgée par la monarchie au XIVe siècle, avant le combat de Clovis contre un autre roi païen à Tolbiac, un ermite aurait suggéré à la reine, la chrétienne Clotilde, que son époux vaincrait s'il arborait un bouclier d'azur orné de fleur de lys d'or, couleurs et signes divins. Une fois les emblèmes changés par Clotilde, Clovis aurait vaincu et se serait converti. Une autre tradition, qui n'exclut pas forcément la précédente, se réfère au commentaire de Saint-Bernard du *Cantique des Cantiques*. Il aurait montré que le lys est l'attribut du Christ et de la Vierge et par voie de conséquence, signe d'immortalité de la dignité royale. D'autant plus que l'or des lys est la couleur royale et l'azur, la couleur virginale.

La tentation est grande de rapprocher cette représentation de la double nature royale à celle des funérailles royales de la Renaissance décrites par Ralph Giesey[6]. Le rituel funèbre illustrait la continuité du pouvoir et rappelait que "le roi ne meurt jamais". Effectivement, pendant plusieurs jours après le décès du souverain, un mannequin à son effigie était exposé. On lui servait des repas comme si le roi vivait toujours. Puis lors du cortège funèbre étaient exhibés le cercueil et le mannequin, celui-ci revêtu des habits et emblèmes royaux et entouré de parlementaires. A la nécropole royale de Saint Denis, seul le cercueil était mis au tombeau. Retentissait alors le cri "Le roi est mort, vive le roi!" sans jamais personnifier pour autant le défunt et son successeur. D'autres historiens ont contesté cette interprétation [7]. Plutôt que de servir la continuité du pouvoir royal, ce rituel funèbre, se rapprocherait, selon eux, d'un projet de poser le roi de France en héritier des empereurs romains. Dans une Renaissance qui redécouvre le legs de l'Antiquité, les funérailles royales ne seraient que le triomphe posthume du nouveau César.

Cependant, depuis 1610, ce type de funérailles est délaissé. Celles de Louis XIII en 1643 marquent l'avènement d'un nouveau rituel, inspiré des pratiques espagnoles et de l'esprit de la Contre-Réforme tridentine. L'effigie royale disparaît, tout comme les repas qui lui étaient servis, les pompes se déroulent nuitamment dans l'austérité et le pathétisme. Le modèle romain ou celui des deux corps du roi est abandonné au profit d'un nouveau exal-

tant le roi “très chrétien” et “absolu”. Le roi meurt avec l’humilité d’une créature de Dieu, et désormais le dauphin devient roi avant l’inhumation du défunt roi. “Désormais ce n’était plus la monarchie mais le roi qui ne mourrait jamais [8].”

Alors ce portrait royal serait-il un anachronisme dans la fabrication représentative de l’absolutisme? L’absolutisme du Roi-Soleil serait-il en déficit de représentation et de crédibilité pour recourir à un système idéologique et représentatif ancien? Toujours est-il que cette représentation des deux corps du roi, même anachronique, pose la monarchie en principe d’éternité au moment où les difficultés s’accumulent sur le royaume de France.

Toute l’ambiguïté de la monarchie française est saisie dans ce tableau devenu un archétype du portrait officiel. Cette représentation concilie les deux formulations concurrentes de la monarchie au tournant des XVII et du XVIIIe siècles: celle exprimée par Bossuet dans la *Politique tirée des propres paroles de l’Ecriture Sainte* (1709) qui pose les principes d’une monarchie d’essence sacrée et divine; celle de Vauban dans *La Dîme royale (1707)* qui en appelle à une monarchie rationnelle, terrestre et agissante. Dans ce portrait officiel, réalisé à sa demande, le vieux Louis XIV apparaît donc comme au centre de cette contradiction.

Mais en guise de conclusion, on peut aussi se prêter à une lecture *a-posteriori*, forcément anachronique, en faisant remarquer, non sans sarcasmes, qu’à sa volonté défendante, Hyacinthe Rigaud a parfaitement résumé en ce portrait officiel l’évolution du règne de Louis XIV. L’opposition entre les deux corps du roi peut souligner la dichotomie entre l’aurore et du crépuscule du Roi-Soleil. L’aisance, la majesté naturelle et les jambes du danseur feraient référence aux triomphes de la première partie du règne d’un jeune roi, danseur, séducteur, mécène et victorieux à la guerre (la France annexe la Flandre, le Hainaut, la Franche-Comté, le Roussillon et l’Alsace de 1659 à 1679). Au contraire, le visage empâté du vieux roi traduirait le crépuscule du règne. En 1701, le roi, du haut de ses soixante-trois ans, meurtri par la goutte, a perdu beaucoup de son charisme sous le poids des déconvenues. Ses armées ont connu la défaite (en 1697, le traité de Ryswick entérine le premier recul militaire et diplomatique de la France contre l’Europe coalisée: toutes les conquêtes réalisées par la France depuis 1679 sont restituées). Son peuple souffre. La récupération de la grande crise de 1692-93 tarde: par suite de famine, épidémies et maladie, presque 2, 8 millions d’hommes sont mort dans un pays qui n’en comptait que 21 millions. La vie artistique et de cour brille moins, notamment parce que le roi est devenu dévot et austère. Le roi ne danse plus, il prie.

Au même moment, il engage les restes de son prestige pâlissant en jetant ses armées dans la guerre de Succession d’Espagne pour soutenir son petit-fils Philippe, le nouveau roi d’Espagne depuis 1700. Inquiète de ce renforcement de la puissance française, une nouvelle coalition européenne affronte la France de 1702 jusqu’en 1713, plongeant le royaume exsangue dans un nouvel effort de guerre.

Notes

Les aspects artistiques et formels ont largement été négligés pour insister ici sur l’analyse des symboles de l’absolutisme de droit divin déployés sous le règne de Louis XIV (1661-1715).

[1] Cf. L. Marin, *Le portrait du roi*, Paris 1981.

[2] Les provinces du Roussillon, de l'Artois et quelques autres places de Flandre et Hainaut n'ont été rattachées à la France qu'au mois de novembre 1659 par le Traité des Pyrénées. Ce traité consacre la défaite définitive de l'Espagne dans la guerre ouverte avec la France entamée en 1635.

[3] La Compagnie du Saint Sacrement fondé en 1627 entendait "re-catholiser le royaume" dans l'esprit du concile de Trente. Secrète, elle recrutait essentiellement parmi les élites françaises, d'où son ambition inavouée de contrôler l'Etat. Cf. A. Tallon, *La compagnie du Saint-Sacrement*, Paris 1990.

[4] Pour les hommes de l'époque moderne, "la tyrannie" s'incarne dans le régime politique de l'Empire Ottoman parce que le Sultan (ou Grand Turc) est présumé détenir tous les pouvoirs sur ses sujets notamment la mort et la spoliation de leurs propriétés privées.

[5] La formule est de J. Cornette, *Le Grand Siècle absolutiste: Etat sacré, Etat de raison. Introduction*, in *L'Histoire, La France de la Monarchie absolue 1610-1715*, Paris 1997, p. 570.

[6] R. Giesey, *Le roi ne meurt jamais. Les obsèques royales dans la France de la Renaissance*, Paris 1987.

[7] Notamment A. Boureau, *Le simple corps du roi. L'impossible sacralité des souverains français XVe-XVIIIe siècle*, Paris 1988.

[8] L'ensemble de ce développement est tiré des analyses de Gérard Sabatier in G. Sabatier, S. Edouard, *Les monarchies de France et d'Espagne (1556-1715). Rituels et pratiques*, Paris 2001, pp. 34-45.

SELECTED BIBLIOGRAPHY

Barbey J., *Etre Roi. Le roi et son gouvernement en France de Clovis à Louis XVI*, Paris 1996.

Burke P., *Louis XIV, la stratégie de la gloire*, Paris 1995.

Cornette J. (ed.), *La monarchie entre Renaissance et Révolution, 1515-1792*, Paris 2002.

Cornette J., *La France de la Monarchie absolue (1610-1715)*, Paris 1997.

G. Sabatier, S. Edouard, *Les monarchies de France et d'Espagne (1556-1715). Rituels et pratiques*, Paris 2001.

G. Sabatier, *Versailles ou la figure du roi. Essai sur la représentation du prince en France au temps de la monarchie absolue*, Paris 1998.

SEE PLATE 2