



LOUIS XIV
DANS LES COLLECTIONS
DU MUSEE DE CAMBRAI

Musée de Cambrai
15, rue de l'Épée 59400 Cambrai
tél. 03 27 82 27 90 télécopie 03 27 82 27 91
e-mail musee.cambrai@wanadoo.fr



MUSÉE DE CAMBRAI

Conservatrice en Chef : Véronique Burnod

INFORMATIONS PRATIQUES

Renseignements et réservations sur demande au service éducatif
auprès de **Tiphaine HÉBERT** ou **Marieke ROLLANDI**

Tel. 03 27 82 27 95

Télécopie. 03 27 82 27 91

E-mail. musee.cambrai@wanadoo.fr

TARIFS - ANIMATIONS PÉDAGOGIQUES

31 euros par classe pour les établissements scolaires de Cambrai

50 euros par classe pour les établissements scolaires extérieurs à Cambrai

TARIFS - VISITES LIBRES

Gratuit pour les établissements scolaires de Cambrai

Gratuit par classe pour les établissements extérieurs à Cambrai

SOMMAIRE

Avant-propos

Introduction historique

Arbre généalogique: les bourbons

I - Le roi «régnant»

- . «**Louis XIV en costume de sacre**» d'après Hyacinthe Rigaud, analyse du tableau
- . Les insignes du pouvoir: les *regalia*
- . Louis XIV, le «roi-soleil»
- . La tradition du portrait royal

II - Le roi «conquérant»

- . Louis XIV et les guerres
- . Frise chronologique
- . «**La prise de Cambrai par Louis XIV**» le 5 avril 1677 par Adam François Van der Meulen, analyse du tableau
- . Le vestibule du pavillon royal du château de Marly
- . **La «Reddition de la citadelle de Cambrai**», le 18 avril 1677, par Jean-Baptiste Martin - d'après Van der Meulen, analyse du tableau
- . L'escalier des Ambassadeurs à Versailles
- . Récit de la prise de la ville de Cambrai
- . Le plan relief de Cambrai
- . Un regard critique sur la politique de conquêtes de Louis XIV:
 - . **La lettre au roi** de Fénelon (1694)
 - . **L'Habit usurpé**, gravure anonyme du XVIIe siècle

III - Le roi, «figure mythologique»

- . «**Prise de Cambrai par Louis XIV**», bas-relief en marbre blanc
- . Mythologie et représentation du pouvoir

Pistes pédagogiques

Pistes littéraires

Animations

Bibliographie

AVANT-PROPOS

Le musée possède dans ses collections un ensemble d'œuvres représentant le roi Louis XIV.

Un portrait d'apparat d'après Hyacinthe Rigaud (*Louis XIV en costume de sacre*), deux peintures et une sculpture montrant le roi, chef des armées, lors du siège de Cambrai, ainsi qu'un plan en relief.

Ces œuvres qui célèbrent la puissance d'un Roi conquérant illustrent aussi sa volonté de mettre l'art au service d'un pouvoir absolutiste.

Ce dossier pédagogique a pour objectif de restituer ces œuvres dans leur contexte historique, décoratif et d'aborder la thématique de la représentation du pouvoir au temps de Louis XIV.

Il présente aussi les différentes activités pédagogiques proposées par le musée ainsi qu'une bibliographie.

INTRODUCTION HISTORIQUE

Au XVII^e siècle, sous les règnes de Louis XIII (1610-1643) et de Louis XIV (1643-1715), se met en place en France un pouvoir absolu, que ne contrôle aucune assemblée représentative (les Etats Généraux sont réunis pour la dernière fois en 1614). Le roi gouverne seul, comme un «empereur en son royaume». Il est souverain, même s'il prend conseil auprès de ses secrétaires d'Etat et conseils spécialisés. Sous le règne de Louis XIII, le cardinal de Richelieu (1585-1642) s'est imposé après 1624 comme «Principal ministre», si bien que certains historiens ont parlé de monarchie bicéphale. Quant au règne personnel de Louis XIV, il ne commence véritablement qu'à la mort du cardinal Mazarin en 1661. Après cette date, le roi affirme son pouvoir et n'hésite pas à écarter la vieille noblesse des affaires du royaume. Il n'a oublié ni la Fronde des Parlements de 1648, qui poussa la régente Anne d'Autriche à s'enfuir avec lui de Paris en janvier 49, ni la Fronde des Princes qui dura jusqu'en 1653.

La cour, nombreuse et soumise à l'étiquette, devient pour Louis XIV un véritable instrument de règne. Déracinée de ses attaches et «clientèles» locales, la noblesse vit dans une étroite dépendance morale et financière. Elle suit le roi dans ses résidences et voyage sans cesse : le Louvre, les Tuileries, Vincennes mais surtout Saint-Germain-en-Laye et Fontainebleau jusqu'à l'installation définitive à Versailles en 1682 (date à laquelle les travaux ne sont toujours pas achevés).

Simple pavillon de chasse sous Louis XIII, le château de Versailles est choisi par le jeune Louis XIV dès 1661 comme lieu d'édification d'un immense et somptueux palais à sa gloire. Colbert, surintendant des bâtiments du roi, y fait venir les maîtres d'œuvres du château de Fouquet à Vaux-le-Vicomte. (C'est la magnificence de ce château et des fêtes qu'il y organisa en 1661 en l'honneur du roi qui valurent d'ailleurs la disgrâce de ce trop riche et puissant surintendant des finances).

L'architecte Le Vau, le «dessinateur» de jardins Le Nôtre et le peintre Le Brun sont les principaux artisans des gigantesques travaux qui transforment le petit château de Louis XIII. Tout y est conçu à la louange d'un roi qui revendique dès 1662 l'image du soleil et choisit pour devise «Nec pluribus impar», que l'on pourrait traduire par «sans pareil» et qui correspond bien à cette vision supérieure d'une monarchie que Bossuet définira comme étant de droit divin.

Tous les Arts: architecture, sculpture, peinture mais aussi littérature et musique, sont mis au service de la glorification d'un roi qui subventionne et qui surveille. «Je vous confie la chose la plus précieuse au monde: ma renommée», dit-il aux membres de l'Académie, celle-là même créée par Richelieu en 1633, et qui est réformée et privée de son autonomie en 1672. Une Petite Académie est même créée en 1663 tout exprès pour rédiger des inscriptions à la gloire du roi. Les académies de peinture non royales sont interdites en 1662, une Académie de sculpture est créée en 1663 suivie en 1671 par une Académie d'Architecture (de 10 membres) et en 1672 par une Académie de Musique

Jusqu'en 1674 mythologie et cosmologie sont largement utilisées dans la décoration des pièces du château de Versailles et de ses jardins. Elles inspirent peintres et sculpteurs, qui représentent le roi avec les attributs du soleil ou d'Apollon, conducteur du char du soleil mais aussi dieu des Arts.

La grande commande de 1674 de sept groupes de quatre sculptures (saisons, heures, parties du monde, éléments, tempéraments, poèmes, enlèvements), inspirées des mythes antiques marque l'apogée des thèmes mythologiques. La même année, la construction de l'escalier des ambassadeurs, dont la décoration est achevée en 1678, pour la signature de la paix de Nimègue, marque le passage de la mythologie à l'histoire, comme si le roi était désormais assez grand pour se passer de « faire-valoir ». Louis XIV n'a alors plus besoin d'être représenté en empereur romain ou en Alexandre. Son pouvoir absolu n'a rien à envier à celui de ses illustres modèles et la décoration de la galerie des Glaces est centrée sur l'histoire du roi, de la paix d'Aix à la paix de Nimègue. Les représentations des victoires militaires sont autant de signes de la puissance royale.

Les décors du château, les jardins (pour lesquels Louis XIV a même écrit un traité intitulé : *Manière de montrer les jardins de Versailles*) et les fêtes somptueuses qui y sont données, tout contribue à faire de Versailles le symbole de la splendeur de la monarchie absolue et à travers le roi de la France tout entière.

ARBRE GÉNÉALOGIQUE

LES BOURBONS



HENRY IV
(1553-1610)



MARIE DE MÉDICIS
(1575-1642)



LOUIS XIII
(1601-1643)



ANNE D'AUTRICHE
(1601-1666)



LOUIS XIV
(1638-1715)



MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE
(1638-1683)

I

Le roi «régnant»

Portrait de Louis XIV en costume de Sacre

Localisation: Niveau RDC salle 11

Le peintre

Le tableau du musée de Cambrai est de l'école de **Hyacinthe Rigaud** alors que la version originale (aujourd'hui conservée au Louvre) est du Maître lui-même.

Né à Perpignan en 1659, **Hyacinthe Rigaud** a suivi la formation de l'Académie Royale où il est reçu en 1687 comme peintre de portraits puis en 1700 comme peintre d'Histoire.

Sur les conseils de **Lebrun**, il se spécialise dans le portrait et travaille d'abord pour une clientèle bourgeoise jusqu'à l'exécution, en 1688, du portrait de Monsieur, frère du roi, qui lui permet de commencer une brillante carrière officielle.

Rigaud voit alors passer devant son chevalet les princes de sang, presque toute la cour et Louis XIV dont il devient le portraitiste attitré. Dans ses portraits, l'artiste a le souci de saisir «la vérité» particulière du modèle tout en accordant une place importante aux accessoires et plus particulièrement aux draperies. Les personnages sont souvent représentés dans des attitudes issues de portraits de **Van Dyck**.

Rigaud aura un atelier important: ses nombreux élèves vont perpétuer sa manière.

Le tableau du musée de Cambrai a sans doute été exécuté par l'un d'entre eux.

Genèse de l'oeuvre

Il existe plusieurs dizaines de versions de ce tableau. L'original a été commandé en 1710 par Louis XIV au peintre **Rigaud** pour être offert à son petit fils, Philippe V, roi d'Espagne.

Le portrait du roi sembla si beau à la cour qu'il ne quitta jamais la France et fut placé dans la salle du trône à Versailles. Philippe V reçut finalement un portrait de son grand-père en armure, aujourd'hui conservé au musée du Prado.

Dés 1712, de nombreux peintres, graveurs tels **F. de Troy**, **Silvestre**, **Drevet** et des élèves de **Rigaud** le reproduisent en n'y changeant presque rien.

Le tableau du musée de Cambrai est une de ces répliques. Contrairement à la version originale, le roi est représenté jusqu'aux genoux et non en pied, le décor est légèrement modifié : la colonne a disparu.

Nous ne pouvons déterminer à qui cette réplique était destinée. Ce tableau fait partie des collections du musée national du château de Versailles et a été déposé par l'Etat à Cambrai en 1951.



Hyacinthe RIGAUD

Louis XIV (1638-1715)

1701

Musée du Louvre

© R.M.N./H. Lewandowski

Le tableau original du musée du Louvre à comparer !



Ecole de Hyacinthe Rigaud

Portrait d'apparat de Louis XIV à

l'âge de 63 ans

Après 1701

Huile sur toile

Musée de Cambrai

La restauration effectuée en 1993 a confirmé un agrandissement du tableau qui est masqué aujourd'hui par le cadre.

Analyse de l'oeuvre

Un homme âgé, légèrement tourné vers la droite se présente debout, la main gauche sur la hanche alors que sa main droite est appuyée sur un sceptre près duquel se trouve une couronne. Ces deux objets et le grand manteau à motifs de fleurs de lys sur fond bleu qu'il porte nous révèlent son identité: il s'agit du roi de France représenté en costume de sacre.

La pose recherchée du personnage illustre sa noblesse et son élégance et le place en position dominante par rapport aux spectateurs.

La richesse des vêtements, la beauté et le luxe des accessoires (son épée est sertie de pierres précieuses) traduisent la gloire et la pompe de la cour de Louis XIV; mais ont surtout une valeur symbolique. Il s'agit des insignes du pouvoir appelés aussi *regalia*. L'artiste les met en valeur par contraste: leurs couleurs claires s'opposent au bleu foncé du manteau royal. Ils comptent plus dans le tableau que les traits du roi même si le visage de Louis XIV est en pleine lumière.



L'arrière-plan, constitué de somptueuses draperies rouges, évoque le dais d'un trône dans un palais.

En bas à gauche, un monogramme représentant un globe terrestre surmonté par le soleil, un sceptre et une main de justice croisée et la devise «Unico Universus» rappelle que Louis XIV avait pris pour emblème le soleil.

Ce portrait n'est pas une simple représentation de la figure du roi, il sert à l'exaltation de la monarchie.



Les insignes du pouvoir: les regalia

Dans le portrait de Louis XIV en costume d'apparat figurent des objets dont l'importance et le pouvoir symbolique sont incontestables. Il s'agit des *regalia* (objets royaux dont certains sont les instruments du sacre des rois de France). Utilisés lors de la cérémonie du sacre et emblèmes du pouvoir, ils ont évolué au fur et à mesure de l'histoire de la monarchie française. La plupart étaient conservés à l'abbaye de Saint-Denis, nécropole des rois capétiens, mais la cérémonie du sacre avait lieu ordinairement dans la cathédrale de Reims, dont l'abbaye Saint-Rémi conservait la Sainte Ampoule, indispensable à l'onction. Le sacre en effet comprenait deux moments principaux, l'onction et le couronnement.

Après avoir prêté serment, le roi recevait les insignes de chevalerie. Ici le tableau ne permet pas de voir les éperons, premiers insignes chevaleresques. L'épée, dans son fourreau, était ceinte autour du roi par l'archevêque de Reims. Celui-ci ensuite la retirait, la sortait de son fourreau et la confiait au roi qui après l'avoir offerte à Dieu la remettait au connétable.

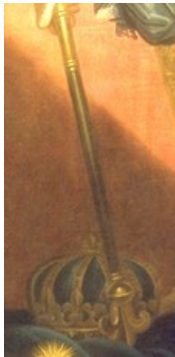


Dans son portrait, Louis XIV la tient au côté gauche. Appelée «**Joyeuse**», elle est considérée depuis le XIIIe comme l'épée de Charlemagne - mais elle a été sûrement remaniée - de même que son fourreau, d'or, d'argent et de pierreries.



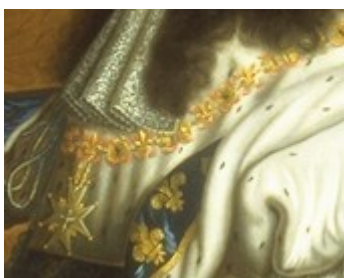
L'onction intervenait après la remise des insignes de chevalerie. Elle faisait du roi un personnage religieux, à l'égal des évêques, intermédiaire entre Dieu et les hommes.

Le roi était ensuite revêtu de son **manteau bleu, fleurdelé d'or et doublé d'hermine**. Louis XIV a été sacré à 12 ans, le manteau qu'il porte ici n'est donc pas celui du sacre. Le roi est d'ailleurs, sous son manteau, vêtu d'un costume de cour et porte des bas et souliers blancs. Il s'appuie sur le **sceptre**, toujours tenu dans la main droite et insigne du pouvoir royal qui était remis après l'onction, de même que la «**main de Justice**» (virga), symbole de souveraineté, et tenue dans la main gauche. Ici, elle est posée sur un coussin. Sur le tableau de Hyacinthe Rigaud, le sceptre et la main de Justice sont ceux qu'Henri IV a fait faire pour son sacre à Chartres en 1594. Saint-Denis et Paris étaient alors aux mains des ligueurs, de même que Reims et le roi dut se résoudre à utiliser d'autres *regalia*. Le sceptre est de vermeil à la fleur de lis et la main de Justice d'argent doré et d'argent blanc. Or ce sont vraisemblablement le sceptre de Charles V, dit de Charlemagne car surmonté d'une statuette représentant Charlemagne, et la «**main de Justice**» «**de licorne**», c'est-à-dire en ivoire qui furent utilisés lors du sacre de Louis XIV. Rigaud n'a pas cherché la vérité historique mais a simplement voulu représenter le roi avec les emblèmes de la monarchie. Le tableau original a même été exécuté en deux temps: le décor d'abord et la tête du roi ensuite. Quant à la **couronne**, posée à côté de la «**main de Justice**» à la gauche du roi, il s'agit de la couronne personnelle de Louis XIV.



Le couronnement est le deuxième moment essentiel de la cérémonie du sacre. Si l'onction, marque le caractère divin de la monarchie, c'est le couronnement qui affirme le pouvoir royal.

Deux couronnes étaient utilisées au cours du sacre (depuis le XVIe siècle). La première, celle dite de Charlemagne, la plus lourde, était placée sur la tête du roi par l'archevêque et soutenue par les pairs du royaume (12 en tout). Elle était remplacée ensuite par une autre plus légère. Enfin, après être sorti de la cathédrale, le roi portait une troisième couronne: la sienne, fabriquée pour la circonstance.



Le roi porte enfin le collier de l'ordre du Saint Esprit, ordre de chevalerie fondé par Henri III en 1578.

LOUIS XIV, LE ROI «SOLEIL»:

Louis XIV ne s'est jamais fait appeler le roi «soleil». Cette dénomination, largement utilisée aujourd'hui est apparue au XIXe siècle. Il a en revanche utilisé le symbole du soleil et s'en est expliqué dans ses **Mémoires pour l'instruction du Dauphin**: *«Ce fut là, [...] que je commençai à prendre l'image du soleil que j'ai toujours gardée depuis, et que vous voyez en tant de lieux. Je crus que, sans s'arrêter à quelque chose de particulier et de moindre, elle devait représenter en quelque sorte les devoirs d'un prince, et m'exciter éternellement moi-même à les remplir. On choisit pour corps le soleil qui, dans les règles de cet art, est le plus noble de tous, et qui, par la qualité d'unique, par l'éclat qui l'environne, par la lumière qu'il communique aux autres astres qui lui composent comme une espèce de cour, par le partage égal et juste qu'il fait de cette même lumière à tous les divers climats du monde, par le bien qu'il fait en tous lieux, produisant sans cesse de tous côtés la vie, la joie et l'action, par son mouvement sans relâche, où il paraît néanmoins toujours tranquille, par cette course constante et invariable, dont il ne s'écarte et ne se détourne jamais, est assurément la plus vive et la plus belle image d'un grand monarque.»*¹

L'image du soleil est très présente dans le décor des appartements du roi à Versailles comme le note Félibien en 1674:

«[...] Et comme le soleil est la devise du Roy l'on a pris sept planètes pour servir de sujet aux tableaux des sept pièces de cet appartement; de sorte que dans chacune on y doit représenter les actions des héros de l'antiquité qui auront rapport à chacune des planètes et aux actions de Sa Majesté [...]»²

Cette utilisation de l'image du soleil renvoie à un principe iconographique courant qui est de représenter les personnages historiques avec des attributs ou les concepts abstraits par des figures allégoriques.

Les attributs du soleil (fermeté, bienveillance, équité) sont donc représentatifs des vertus du roi lui-même.

¹ Extrait *«Les miroirs du soleil», littératures et classicisme au siècle de Louis XIV*, découvertes, Gallimard, p. 1 et 2.

² Extrait *«Versailles du château au musée, les collections de peinture»*, dossier de l'art n° 59 H, p. 19, 1999

La tradition du portrait royal

Etroitement lié à la conception religieuse et à l'organisation sociale et politique d'une société, le portrait est initialement associé à la notion de survie et à la transmission de l'image d'une personne aux générations futures. Il témoigne de l'apparence d'un individu à un moment donné de sa vie et représente un moyen de conjurer l'état éphémère lié à la condition humaine. Par conséquent, le portrait joue un rôle social important.

L'apparition du portrait royal remonte à l'antiquité. Il s'est établi peu à peu dans le monde hellénistique avec de grands souverains tel que **Alexandre le Grand**, puis dans le monde romain avec les empereurs tel **César** ou **Hadrien**. Ces portraits antiques étaient réalisés sur des pièces de monnaies mais aussi en bustes sculptés: il fallait que l'image du souverain (ou de l'empereur) soit partout présente.

Avec la fin de l'Empire romain d'occident et l'avènement du Christianisme, le portrait, comme figuration humaine, connaît un recul marqué. Sur les pièces de monnaies du début du Moyen Age, on employait fréquemment l'«imago» ou l'«effigies» d'un empereur romain pour représenter un souverain -son image était donc remplacée par celle d'un autre-, car il se voyait dans une continuité dynastique et une succession au sens de la «*translatio imperii*». L'aspect concret du souverain vivant était donc moins important que le cadre institutionnel, politique et social dans lequel il voulait ou devait être vu.

Cependant, lors de la renaissance carolingienne (fin VIIIe-IXe siècle), la civilisation occidentale renoue avec la tradition du portrait, le plus souvent effigie de majesté, de prince, ou image d'un donateur accomplissant une offrande à un saint personnage (sur les retables). Ce n'est qu'au XIVe siècle que le portrait s'attache à nouveau à traduire les traits et la psychologie du modèle avec le portrait de **Jean le Bon**, futur roi de France (règne de 1350 à 1364). Il est représenté sans attributs royaux mais seul et pour lui-même.

C'est par la suite, à partir du règne de **Louis XIV** (1643-1715), que le portrait prend une fonction officielle et quasi sacrée alors qu'avant, les artistes laissaient voir de simples individus derrière les portraits des rois et des princes. Le portrait d'apparat de **Louis XIV** peint par **Hyacinthe Rigaud** crée l'archétype du portrait royal qui sera repris dans toutes les cours européennes de la première moitié du XVIIIe siècle. Au-delà de son aspect pédagogique, le portrait royal s'avère être un précieux instrument de pouvoir et de légitimation dont les enjeux et usages ne seront véritablement perçus qu'au début du XVIe siècle sous le règne de François Ier. L'iconographie des premiers Bourbons est abondante mais celle de **Louis XIV** joue sur une toute autre échelle. Le roi donne l'exemple autant que l'homme participe à un goût général pour la représentation du roi.

Le portrait royal consiste à faire que l'exercice du pouvoir monarchique soit une stratégie de représentation, et que l'image du monarque devienne un instrument de pouvoir. Ces portraits deviennent donc des oeuvres de propagande afin d'établir la supériorité du souverain. Le portrait du roi en costume de sacre est un fondement du pouvoir royal, car ce portrait est avant tout une oeuvre utilisée à des fins politiques.

Le portrait du roi de France n'avait donc pas pour vocation de diffuser son image, comme cela était le cas dans l'antiquité, mais plutôt de l'incarner. En effet, le portrait du roi n'est pas une simple illustration mais une incarnation du corps de l'Etat. Il permettait de le remplacer dans les hauts lieux de la magistrature et du pouvoir dans les provinces. Le roi était donc présent

par l'intermédiaire de son portrait. Nous pouvons aujourd'hui mettre en parallèle le buste de Marianne et le portrait du Président de la République qui permettent de montrer que la République est présente dans tous les lieux publics. Le portrait officiel avait donc un rôle fortement symbolique et permettait la transmission d'une certaine idée du pouvoir.

Le portrait est donc l'effigie du roi mais il sert aussi à incarner la monarchie. Cette effigie officielle exposait publiquement la légitimité du souverain grâce aux emblèmes de la monarchie (les *Regalia*). Cela permettait de rappeler aux sujets que le roi fait non seulement les lois et la justice mais aussi qu'il est là pour défendre le royaume et assurer leur repos et leur «bien-être». Il y avait là à la fois une dimension esthétique, culturelle et politique mais aussi un échange, un face à face, entre les sujets et leur roi.

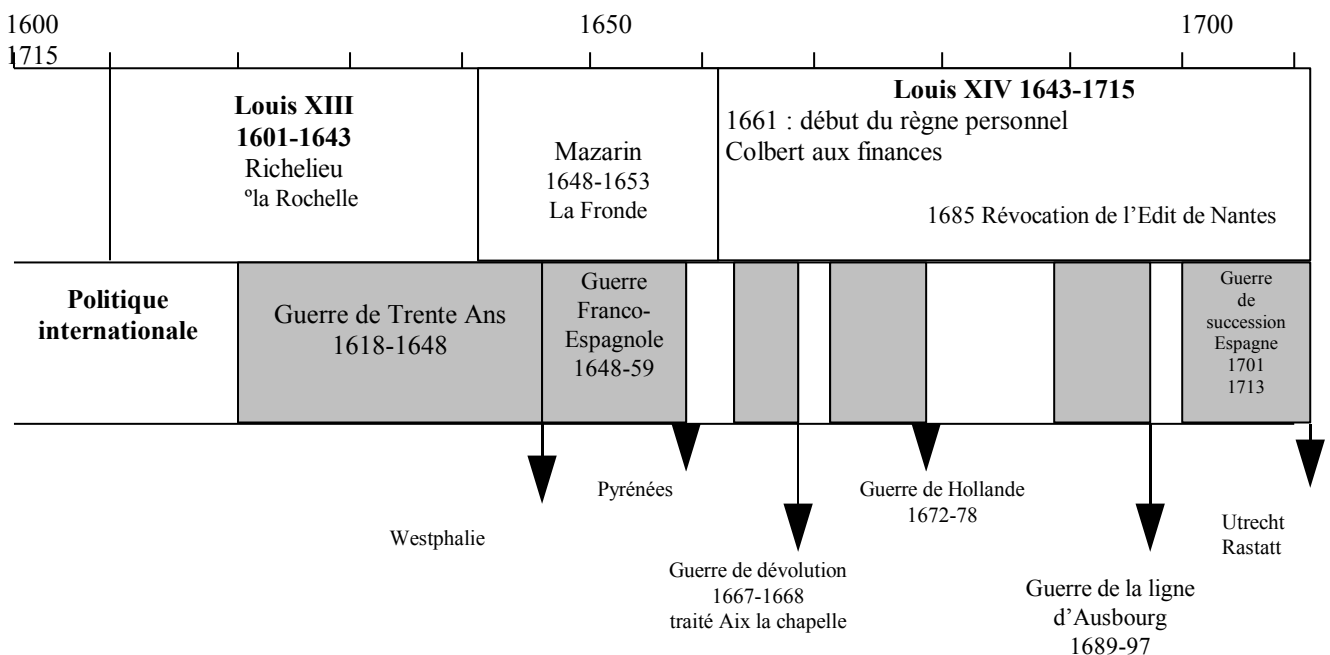
II

Le roi «conquérant»

LOUIS XIV ET LES GUERRES

A l'instar de tous les grands «chefs d'Etat» et empereurs, le règne personnel de Louis XIV est intimement lié aux guerres. Les victoires renforcent l'absolutisme royal, tandis que les difficultés à l'extérieur aggravant le déficit des finances contribuent à rendre le roi impopulaire.

Quant aux campagnes de construction à Versailles, elles se développent en alternance avec les guerres, les traités de paix marquant le début de nouveaux travaux.



Le règne personnel de Louis XIV (1661-1715) semble obéir à un rythme décennal : tous les dix ans environ, à l'anniversaire de sa naissance (1638), il s'offre un traité victorieux.

Déjà en 1659, la Paix des **Pyrénées**, signée par Mazarin, avait mis fin à la guerre entre la France et l'Espagne, qui abandonnait alors le Roussillon, l'Artois et plusieurs places fortes du Nord. Le traité stipulait également que Louis XIV épouserait l'infante Marie-Thérèse, fille de Philippe IV, qui renoncerait à ses droits sur la couronne d'Espagne moyennant une dot de 500 000 écus d'or.

En 1668, le **Traité-d'Aix-la-Chapelle**, met fin à la guerre de Dévolution (1667-1668). A la mort du roi d'Espagne Philippe IV en septembre 1665, le roi de France en effet avait revendiqué pour sa femme - dont la dot n'avait pas été versée - certains territoires espagnols du côté des Pays-Bas. En mai 1667, les troupes françaises avaient envahi les Pays-Bas et s'étaient emparées de Douai et de Lille. Elles avaient ensuite menacé la Franche-Comté. Le traité d'Aix-la-Chapelle consolide les frontières du Nord de la France - mais les Pays-Bas sont rendus.

En 1678 et 1679, les **traités de Nimègue** marquent la victoire de la France dans la guerre de Hollande commencée six ans plus tôt. En 1675, Turenne avait repris l'Alsace, et c'est lors de la campagne de Flandre de 1675 à 1677 que Cambrai avait été conquise après un siège difficile.

1678-1688 est l'unique décennie de paix - et encore, si l'on excepte une courte campagne en Alsace qui s'acheva par la trêve de Ratisbonne en 1684.

En 1688 commence la guerre de la Ligue d'Augsbourg qui est marquée par le sac du Palatinat et se termine seulement en **1697** par la signature des **traités de Ryswick**. Dès 1701 la guerre reprend, cette fois pour revendiquer la couronne espagnole. En 1700 en effet, Charles II, roi d'Espagne, mort sans enfant, avait légué son empire au duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV. Cette guerre de succession d'Espagne ne s'achève qu'en 1714 avec la signature des traités d'**Utrecht** puis de Rastatt (1713-1714).

(En 1709, Villars, maréchal de France, avait été vaincu à Malplaquet - mais en 1712, il remporta une grande victoire à Denain).

Ces guerres de la fin du règne, auxquelles il faut ajouter des hivers particulièrement difficiles (notamment l'hiver 1709), ont des conséquences financières très graves. Elles ont considérablement accru le déficit des finances royales. Les travaux de Versailles en ont souffert puisqu'après 1688 il n'y a pas eu de grand chantier, hormis la construction de la Grande Chapelle - qui marque aussi l'importance prise par la religion dans les dernières années de règne d'un roi très affecté par la disparition brutale de nombre de ses enfants et petits enfants.

N.B. Un petit moyen mnémotechnique pour retenir les traités qui ponctuent le règne de Louis XIV.

Si on ajoute le traité de Westphalie, de 1648, qui mit fin à la guerre de Trente ans, et que l'on ne garde que l'initiale de chaque ville où la paix a été signée, on obtient un nom facile à retenir : W. (par exemple pour William) P.A.N.R.U. (Pyrénées, Aix, Nimègue, Ryswick, Utrecht).

PRISE DE CAMBRAI PAR LOUIS XIV LE 5 AVRIL 1677

Localisation: Niveau RDC salle 11



LE PEINTRE:



Adam Van der Meulen (Bruxelles 1632-Paris 1690). Né à Bruxelles en 1632, ce fils de notaire entre en apprentissage en 1646 chez Pierre Snayers, un peintre de batailles.

Ses premiers tableaux sont des scènes de pillages, d'attaques de voitures et d'exactions de petit format. Les circonstances précises qui lui permirent d'entrer au service du roi de France sont mal connues. On sait seulement qu'il assiste au carrousel de 1662 et travaille dès cette époque pour le roi. Il devient alors un collaborateur de Charles le Brun.

En 1667, débute une longue série de voyages dans le Nord, afin de procéder au relevé des villes conquises en vue d'une réalisation ultérieure de tableaux dans l'atelier des Gobelins. Il jouit de l'estime du souverain qui en 1669 devient le parrain d'un de ses fils.

En mai 1673, il est reçu à l'Académie.

En 1677, il est envoyé en Flandre par le roi pour suivre les opérations militaires, il prépare alors les scènes utilisées pour l'escalier des ambassadeurs que le Brun achève à Versailles.

Il effectue aussi des relevés des villes cédées à la France dans le cadre du traité de Nimègue. Cet artiste, aujourd'hui tombé dans un oubli relatif et injustifié, a été un des grands peintres du règne de Louis XIV. Il peut être considéré comme l'un des créateurs de la peinture de batailles comme genre autonome bien qu'il ne soit ni le premier ni le seul artiste à aborder les sujets guerriers en France à cette époque.

GENESE DE L'ŒUVRE:

Ce tableau exécuté pour le vestibule du pavillon royal du château de Marly, a été déposé à Cambrai par le musée national du château de Versailles en 1951.

En 1665, le roi confie à Van der Meulen une mission particulière : relever les profils des villes conquises. Il se rend alors sur les champs de batailles pour prendre des croquis qui lui serviront à l'élaboration des peintures célébrant les victoires éclatantes de la guerre de Hollande. Il réalise notamment 14 compositions appelées les « conquêtes du Roy » destinées à orner Marly. On sait que Louis XIV « loua publiquement ces tableaux qu'il trouva d'une forte grande beauté ».

Van der Meulen fait le « voyage de Cambrai » en 1677 sur la demande de Louis XIV qui souhaite qu'il assiste à sa reddition. Il fut donc le témoin de la prise de la citadelle le 18 avril 1677.

Van der Meulen a laissé de nombreux dessins de la ville et de sa citadelle : exécutés à la pierre noire, à la mine de plomb ou à l'aquarelle. Ils ont été réalisés sur le motif et peuvent être répartis en trois catégories : les vues panoramiques, les vues plus rapprochées, les détails de certains monuments.

Sa série des « conquêtes du Roy » illustre le nouvel espace français conquis. Il n'est pas ici question de réalisme ou de littéralité. Van der Meulen a composé ces tableaux dans un souci de propagande.

ANALYSE DE L'ŒUVRE¹:



Van der Meulen a représenté la phase ultime de la bataille: le siège de la citadelle.

Le tableau embrasse un vaste panorama s'étendant du camp royal situé au-dessus de la citadelle, au nord-est de la ville, sur les hauteurs d'Awoingt, jusqu'au front sud de Cambrai que l'on découvre dans sa totalité. Des bosquets d'arbres, situés au premier plan, encadrent la composition. Dans une atmosphère de fin d'après-midi gris bleuté, une trouée de lumière chaude éclaire les deux points essentiels de la scène: au premier plan, à gauche, le roi de France sur son cheval à robe claire chaussé de noir, caracolant, et au fond du panorama à droite, la citadelle en feu, annonce de la capitulation. En chef suprême des armées, Louis XIV brandit son épée en direction de la citadelle. Il est chaussé de lourdes bottes. Une écharpe de soie blanche est nouée autour de sa taille.

Van der Meulen a pu représenter la ville avec une grande minutie en s'aidant des esquisses sur le motif réalisées lors du siège. La ville apparaît impressionnante avec sa ceinture de fortifications bastionnées. L'artiste a mis le spectateur dans le position du promeneur qui la découvrirait au pied des murailles. Dans ces scènes commémoratives des batailles de Louis XIV, Van der Meulen s'avère un paysagiste talentueux.

¹ Analyse de l'œuvre, extrait p 61 du catalogue *Le Musée de Cambrai*, Musées et Monuments de France, 1997.

Il exerça d'ailleurs une grande influence sur les paysagistes français du XVIIIe siècle. Il a su trouver un équilibre harmonieux entre le paysage et les scènes militaires tout en mettant en valeur le souverain.

«LES CONQUESTES DU ROY» - UN DECOR POUR LE VESTIBULE DU PAVILLON ROYAL DU CHATEAU DE MARLY¹



La construction du château de Marly commence en 1679 pour s'achever en 1683 mais Louis XIV n'y séjourne pour la première fois qu'en 1686. Le roi est alors à l'apogée de sa gloire. Le traité de Nimègue, signé en 1679, a mis fin à la guerre de Hollande. Les dix dernières années de paix postérieures ont permis une politique de constructions sans précédent: parallèlement à l'édification de Marly, Louis XIV achève Versailles pour s'y installer le 6 mai 1682.

Marly se distinguait par son plan éclaté dont le pavillon royal constituait le pivot. Douze petits pavillons destinés aux invités l'accompagnaient le long de l'axe principal des jardins.

Pour le duc de Saint Simon la raison d'être de Marly était qu' «à la fin le roi lassé du beau et de la foule, se persuada qu'il voulait quelquefois du petit et de la solitude».

Il est vrai qu'à l'origine Louis XIV «voulait un rien». Le roi estima qu'une simplicité de bon goût conviendrait à cette résidence de détente non officielle: les pièces destinées à la vie de la cour (les vestibules et le salon) reçurent une peinture blanche sans dorure. Il n'y avait aucun plafond peint.

Louis XIV choisit pour décorer les appartements du rez-de-chaussée du pavillon royal des tableaux de nature morte au-dessus des portes et des sièges des guerres de Dévolution et de Hollande sur les murs. Il n'y a pas de décor au premier étage ni dans les petits pavillons. La distribution du pavillon royal de plan carré était simple. Quatre vestibules rectangulaires disposés en croix grecque convergeaient vers le salon central octogonal. Les angles du pavillon étaient occupés de quatre appartements composés d'une antichambre, d'une chambre et d'un cabinet. La décoration des quatre vestibules était identique. Au tout début des années 1680, Louis XIV passe commande à Van der Meulen d'une série de tableaux illustrant ses conquêtes : sièges de Valenciennes, Maastricht, Tournai, Audemarde, Cambrai, Dole, Mons, Saumur, Luxembourg, Douai.

Ces représentations, peintes dans une harmonie bleue, verte et avec une grande précision de touches, offrent de grands panoramas avec au premier plan, bien reconnaissable, le roi entouré de la noblesse. Ce décor peint constituait l'ensemble le plus important en qualité et en quantité de peintures de batailles de la fin du XVIIe siècle et du début du XVIIIe siècle. Pour la cour, les voyages à Marly avec le roi sont les signes de la familiarité et de la faveur royales. Le courtisan interroge: «Sire Marly?» Le roi acquiesce ou non. A Marly, le roi dit «*Chapeau Messieurs*» invitant les hommes à se couvrir et à oublier l'étiquette.

¹ Pour des informations complémentaires, voir le chapitre Marly et son décor peint, p 220 à 242 dans le catalogue *A la gloire du roi Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV*, 1999

*«Les âmes superbes iront à Versailles s'entretenir de toute la hauteur de leurs idées, admirer les prodiges de l'Art et la magnificence qui accompagne ces prodiges, les âmes sensibles vont dans les bosquets de Marly rêver et converser délicieusement, jouir en repos des beautés de l'Art mieux rapprochées de celles de la nature».*¹

Bricaire de la Dixmerie, 1765

¹ Les jardins sont de Mansart et au XVIIIe siècle on les opposait volontiers à ceux de Versailles.

LA REDDITION DE LA CITADELLE DE CAMBRAI

Localisation: Niveau RDC salle 11



LE PEINTRE :

Jean-Baptiste MARTIN est né en 1659 à Paris. Elève auprès du peintre **Laurent de la Hyre**, il est remarqué par **Vauban** qui le fait travailler avec lui. Il le recommande ensuite au roi Louis XIV. Puis, il entre dans l'atelier de **François Van der Meulen** qui travail au service du roi et à la manufacture des Gobelins. Il en deviendra son principal continuateur. Il va donc suivre son maître sur plusieurs batailles, celui-ci accompagnant le roi. **Jean-Baptiste Martin** succédera à son maître en tant que «premier peintre des conquêtes du roi» dont il suivra les campagnes à partir de 1688, il sera d'ailleurs surnommé «*Martin des Batailles*». En supplément, il recevra le titre de directeur des Gobelins. Il peint des oeuvres au rendu panoramique et très précis, dans la veine de son maître. Il est mort à Paris en 1735.

GENESE DE L'OEUVRE :

A la suite de la prise de Cambrai le 6 avril 1677, Louis XIV entrepris le siège de la citadelle. Celle-ci, édifiée sur une élévation et protégée par de profonds fossés, était placée sous le gouvernement de Dom Pedro Zavala. Finalement, face à la violence de l'attaque et des bombes dirigées par le roi, les assiégés se rendirent le 17 avril 1677.

Le lendemain, 18 avril, la garnison sorti de la citadelle pour remettre les clés de la ville au roi. Le peintre Van der Meulen et son élève Jean-Baptiste Martin, arrivés à Cambrai la veille, assistèrent à la scène de la remise des clés, en compagnie de Le Brun et de Le Notre.



Cet épisode glorieux du règne de Louis XIV fut choisi pour être représenté afin d'orner le grand escalier dit «des Ambassadeurs» au château de Versailles.

La commande fut passée à Van der Meulen dont l'élève Martin avait relevé un certain nombre de vues de la scène. L'oeuvre fut exécutée par le maître directement sur l'un des murs de ce grand escalier, sous la forme d'une tapisserie, à l'huile sur un enduit de chaux et de sable.

Or, en 1752 l'escalier des Ambassadeurs fut détruit ainsi que les oeuvres qui l'ornaient. La représentation de la reddition de la citadelle de Cambrai fut finalement conservée grâce à sa transposition sur une toile par le peintre Picot.

Planche 12
extraite du recueil « *le Grand Escalier du Château de Versailles* ».
Gravure de Louis de Surugue de Surgis

L'oeuvre ici étudiée est donc une copie de cette représentation sur une petite plaque de cuivre de 36 sur 46,5 cm. Elle fut réalisée par Jean-Baptiste Martin, l'élève et successeur de Van der Meulen.

Cette petite oeuvre est entrée dans les collection du musée de Cambrai en 1919 par une donation.

ANALYSE DE L'OEUVRE :

L'épisode représenté est le moment où le gouverneur espagnol Dom Pedro Zavala arrive dans son carrosse et remet les clés de la ville de Cambrai à Louis XIV. Il s'en suivra son entrée dans la cité en tant que «*souverain, seigneur et protecteur*» de Cambrai.

Il s'agit là d'un panorama montrant le roi Louis XIV vu de dos au premier plan. Au centre de l'oeuvre, le carrosse de Pedro Zavala encerclé des troupes françaises. A l'arrière plan, la ville de Cambrai.

L'ESCALIER DES AMBASSADEURS À VERSAILLES



Réplique de l'escalier des Ambassadeurs du château de Versailles.
Château de Herrnschiemsee. Allemagne

Le **Grand Degré**, dit escalier des Ambassadeurs, parce que les ambassadeurs y étaient accueillis au nom du roi avant d'entrer dans le Grand Appartement, se présentait sous la forme d'un escalier à volée double, d'un type encore rare en France, peut être inspiré des palais génois auxquels **Rubens** avait consacré une publication en 1622 et qui auraient déjà inspiré l'escalier de l'hôtel Lambert dû à **Le Vau**. Le dessin définitif de l'escalier des Ambassadeurs est de **d'Orbay** et de **Le Brun**. Cet escalier bénéficiait d'un éclairage zénithal, ce qui n'était pas nouveau puisque l'escalier de Chambord en était déjà pourvu. Sa décoration s'échelonne de 1676 à 1678.

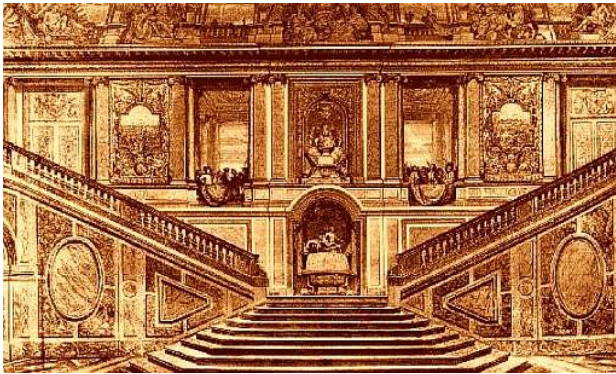
le vestibule



Vestibule donnant sur l'escalier des Ambassadeurs.
Gravure de J.M. Chevolet

Trois arcades fermées par des grilles dorées, doublées de vitres, permettaient d'accéder au vestibule, à partir de la cour du château. Dans leur partie basse, les murs de ce vestibule étaient recouverts de marbre. Des fresques décoraient leur partie haute jusqu'à la voûte en berceau. A chaque extrémité de la salle, des globes fleurdelisés et des trophées ornaient le tympan de l'archivolte. Des losanges en marbre noir et blanc composaient le dallage du sol. Trois arcades faisant face aux grilles s'ouvraient sur l'escalier des Ambassadeurs.

L'escalier des Ambassadeurs



L'escalier des Ambassadeurs.
Gravure de J.M. Chevolet



Groupe antique.
Gravure de J.M. Chevolet



Les nations d'Asie et les nations d'Europe.



Buste de Louis XIV, par J. Warin
installé dans l'escalier entre 1678 et 1681

la construction de l'escalier était faite de marbres français de couleur rouge, vert, blanc et gris.

En haut du perron, au creux d'une niche, coulait une fontaine. Celle-ci était surmontée d'un groupe antique remanié au XVII^{ème} siècle: cadeau du Prince italien Alexandre Albani à Louis XIV.

Au premier étage, colonnes et pilastres formaient un ensemble d'architecture ionique. Entre ces colonnes et pilastres, des fresques peintes par Van der Meulen imitaient des tapisseries représentant Cambrai, Valenciennes, St Omer et la bataille de Cassel.

Dans les quatre autres compartiments vides, des trompes l'oeil étaient peints. On y voyait divers spectateurs de nationalités indienne, perse, grecque, arménienne, moscovite, allemande, italienne, hollandaise et africaine. Les populations de chaque continent étaient rassemblées dans des galeries en perspective.

Sur les murs est et ouest, étaient placés un grand trophée des armes de France de bronze doré et deux autres trophées armés des attributs de Minerve et de Mars. Les chapiteaux soutenant la corniche illustraient par leurs attributs les douze mois de l'année.

Sur la grande corniche régnante, étaient placées des statues de muses. Le Brun a voulu marquer la préoccupation des arts à travailler à la gloire de Louis XIV. Sur le même niveau, les quatre parties du monde: l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique admiraient le triomphe du monarque français.

La voussure était recouverte de peintures représentant des victoires françaises: le combat naval de Messine entre la France, l'Espagne et la Hollande. Les angles étaient garnis de trophées en forme de poupes, chacun symbolise une des quatre parties du monde. Sous les poupes, des tableaux de bronze représentaient la magnificence du roi, l'autorité, la force et la vigilance.

Le tour de l'attique était composé de tableaux de l'histoire du Roi: le passage du Rhin et la conquête de la Franche-Comté, les règlements que le roi a fait dans le corps de justice, le siège de quatre places hollandaises, la satisfaction rendue à sa Majesté pour le pas par l'ambassadeur d'Espagne et la réception des ambassadeurs étrangers, le rétablissement du commerce et la création des maréchaux de France et distribution des marques d'honneurs aux personnes d'épée et de mérite.

Le plafond était constitué d'une verrière. Deux peintures circulaires représentaient une renommée volante au-dessus du monde et Mercure conduisant le cheval ailé, Pégase.

«On peut dire que lorsque ce grand Roi descend par cet escalier au milieu et suivi de tous les princes et princesses, cela fait un spectacle si grand et si superbe que l'on croirait que tous les peuples se rendent en foule dans ce lieu pour honorer son passage et voir la plus belle cour du monde de la manière que ces sujets sont si artistement mêlés ensemble le naturel avec ce qui est feint. Le tout est revêtu de marbre et les balustres de bronze ciselé et doré au feu et on peut regarder ce lieu comme un des plus magnifiques qui se puisse voir dans l'Europe.»

Nivelon

RECITS DE LA PRISE DE LA VILLE DE CAMBRAI

«Les rois d'Espagne estimaient plus cette place seule que tout le reste de la Flandre ensemble. Elle était fameuse par le nombre des affronts qu'elle avait fait souffrir aux Français qui l'avaient plus d'une fois attaquée et qui avaient toujours été obligés de lever le siège».

Extrait de l'«Eloge historique du Roi» de Racine

«La Tranchée fut ouverte la nuit du 28 au 29 mars du côté de la porte Notre-Dame. []» «Le 1^{er} Avril on fit un logement sur les deux angles saillans de la contrescarpe, on y placea des batteries pour battre en breche 3 demy lunes et le corps de la place. Le signal fut donné à 10 heures du soir, on attaquas ces 3 demys lunes et le gouverneur demanda à capituler. Le Roy luy accorda 24 heures pour se retirer dans la citadelle. Le 6 on livra une porte de la Ville aux troupes du Roy []»

«Le 16 le Roy fit scavoir au Gouverneur que la mine du bastion neuf estroit prête a joüer. [...] Il refusa de se rendre. On fit jouer la mine et les batteries acheverent d'elargir la breche, [...], Ce qui obligea le gouverneur de faire battre la chamade.»

«La Capitulation ayant esté signée [...].

«Le Roy fit mettre son armée en bataille et fit défilier la garnison. Il aborda le carrosse de Don Pedro Zavala gouverneur blessé à la jambe d'un éclat de grenade qui fit son compliment a Sa Majesté, qui aussy loua la belle deffence.»

«Le lendemain le Roy entra dans la Ville et fit chanter le Te Deum dans l'Eglise Cathédrale, et ensuite il alla visiter la citadelle, qu'il ne trouva pas aussy forte qu'on le croyoit»

LE PLAN EN RELIEF DE CAMBRAI:

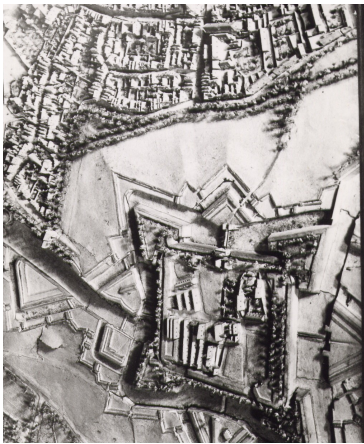
Mémoire de la cité épiscopale sous l'ancien régime



La signature en 1668 du traité d'Aix-la-Chapelle, qui fait entrer en territoire français douze places fortes des Pays-Bas espagnols, décide Louis XIV à commander à ses ingénieurs la représentation en relief de toutes les villes fortifiées impliquées dans sa politique de conquêtes et sur lesquelles s'appuie la sûreté du royaume.

Le plan en relief de Cambrai sera exécuté plus tardivement, sur place, dans les casernes de la Citadelle, par l'ingénieur Ladevèze, puisque Louis XIV prend Cambrai en 1677, pendant la seconde campagne des Flandres, la guerre de Hollande.

Instruments de stratégie militaire, puis véritables pièces de collection, les plans en relief ont revêtu, avec le temps, une dimension symbolique, presque magique, de la conscience patrimoniale des villes. Réalisés avec une précision méticuleuse, ils restituent, dans un puzzle d'images révolues, les maisons et les monuments dans leur environnement.



Le plan en relief de Cambrai a été victime des guerres. Spolié par les Prussiens en 1815, il est exposé au Zeughaus de Berlin où il périt dans les bombardements de 1945.

Plusieurs années de recherches documentaires, associées au savoir-faire de maquettistes qui ont retrouvé les méthodes de travail des ingénieurs de Louis XIV, ont permis de restituer le plan en relief de Cambrai. Objet précieux, il est aussi un outil pédagogique remarquable, centre d'une animation alliant diaporama, spectacle son et lumière grâce aux 350 fibres optiques implantées dans la maquette, musique, bruitage, effets spéciaux. Comme par enchantement se réveille la mémoire de cette cité.

Nous sommes en 1711. Cambrai occupe alors une petite centaine d'hectares et compte environ 12 000 habitants. Une impressionnante ceinture de fortifications l'enserme. Au sol, elle occupe une surface presque équivalente à celle de la ville. Une multitude de clochers dominés par la haute flèche de la cathédrale émergent d'un habitat moyenâgeux dense, aéré au nord uniquement par la trouée de la place de l'hôtel de ville. Ville fortifiée et métropole religieuse, cette double vocation remonte aux origines mêmes de la ville.

UN REGARD CRITIQUE SUR LA POLITIQUE DE CONQUÊTES DE LOUIS XIV

Fénelon, «lettre à Louis XIV», remontrances sur divers points de son administration (1694), (p. 35 à 58, éd. séquences, l'Ire du temps, Rézé, 1994).



Cette lettre date sans doute de l'hiver 1693-1694 ; elle était adressée anonymement à Louis XIV et dénonçait sa politique de conquêtes. L'entourage du roi a dû en avoir connaissance contrairement à Louis XIV qui ne l'a jamais lue. Elle a été publiée pour la première fois par d'Alembert en 1787.

«La personne, Sire, qui prend la liberté de vous écrire cette lettre, n'a aucun intérêt en ce monde. Elle ne l'écrit ni par chagrin, ni par ambition, ni par envie de se mêler des grandes affaires. Elle vous aime sans être connue de vous ; elle regarde Dieu en votre personne. Avec toute votre puissance, vous ne pouvez lui donner aucun bien qu'elle désire, et il n'y a aucun mal qu'elle ne souffrît de bon cœur pour vous faire connaître les vérités nécessaires à votre salut. Si elle vous parle fortement, n'en soyez pas étonné, c'est que la vérité est libre et forte. Vous n'êtes guères accoutumé à l'entendre. Les gens accoutumés à être flattés prennent aisément pour chagrin, pour âpreté et pour excès, ce qui n'est que la vérité toute pure. C'est la trahir que de ne vous la montrer pas dans toute son étendue. Dieu est témoin que la personne qui vous parle le fait avec un cœur plein de zèle, de respect, de fidélité et d'attendrissement sur tout ce qui regarde votre véritable intérêt.

Vous êtes né, Sire, avec un cœur droit et équitable ; mais ceux qui vous ont élevé ne vous ont donné pour science de gouverner que la défiance, la jalousie, l'éloignement de la vertu, la crainte de tout mérite éclatant, le goût des hommes souples et rampants, la hauteur et l'attention à votre seul intérêt.

Depuis environ trente ans, vos principaux ministres ont ébranlé et renversé toutes les anciennes maximes de l'Etat, pour faire monter jusqu'au comble votre autorité, qui était devenue la leur parce qu'elle était dans leurs mains. On n'a plus parlé de l'Etat ni des règles ; on n'a parlé que du Roi et de son bon plaisir. On a poussé vos revenus et vos dépenses à l'infini. On vous a élevé jusqu'au ciel, pour avoir effacé, disait-on, la grandeur de tous vos prédécesseurs ensemble, c'est-à-dire pour avoir appauvri la France entière, afin d'introduire à la cour un luxe monstrueux et incurable. Ils ont voulu vous élever sur les ruines de toutes les conditions de l'Etat, comme si vous pouviez être grand en ruinant tous vos sujets, sur qui votre grandeur est fondée. Il est vrai que vous avez été jaloux de l'autorité, peut-être même

trop, dans les choses extérieures ; mais, pour le fond, chaque ministre a été le maître dans l'étendue de son administration. Vous avez cru gouverner, parce que vous avez réglé les limites entre ceux qui gouvernaient. Ils ont bien montré au public leur puissance, et on ne l'a que trop sentie. Ils ont été durs, hautains, injustes, violents, de mauvaise foi. Ils n'ont connu d'autre règle, ni pour l'administration du dedans de l'Etat, ni pour les négociations étrangères, que de menacer, que d'écraser, que d'anéantir tout ce qui leur résistait. Ils ne vous ont parlé que pour écarter de vous tout mérite qui pouvait leur faire ombrage. Ils vous ont accoutumé à recevoir sans cesse des louanges outrées qui vont jusqu'à l'idolâtrie, et que vous auriez dû, pour votre honneur, rejeter avec indignation. On a rendu votre nom odieux, et toute la nation française insupportable à tous nos voisins. On n'a conservé aucun ancien allié, parce qu'on n'a voulu que des esclaves. On a causé depuis plus de vingt ans des guerres sanglantes. Par exemple, Sire, on fit entreprendre à Votre Majesté, en 1672, la guerre de Hollande pour votre gloire et pour punir les Hollandais, qui avaient fait quelque raillerie, dans le chagrin où on les avait mis en troublant les règles de commerce établies par le cardinal de Richelieu. Je cite en particulier cette guerre, parce qu'elle a été la source de toutes les autres. Elle n'a eu pour fondement qu'un motif de gloire et de vengeance, ce qui ne peut jamais rendre une guerre juste ; d'où il s'ensuit que toutes les frontières que vous avez étendues par cette guerre, sont injustement acquises dans l'origine. Il est vrai, Sire, que les traités de paix subséquents semblent couvrir et réparer cette injustice, puisqu'ils vous ont donné les places conquises ; mais une guerre injuste n'en est pas moins injuste, pour être heureuse. Les traités de paix signés par les vaincus ne sont point signés librement. On signe le couteau sur la gorge ; on signe malgré soi, pour éviter de plus grandes pertes ; on signe comme on donne sa bourse quand il la faut donner ou mourir. Il faut donc, Sire, remonter jusqu'à cette origine de la guerre de Hollande, pour examiner devant Dieu toutes vos conquêtes.

Il est inutile de dire qu'elles étaient nécessaires à votre Etat : le bien d'autrui ne nous est jamais nécessaire. Ce qui nous est véritablement nécessaire, c'est d'observer une exacte justice. Il ne faut pas même prétendre que vous soyez en droit de retenir toujours certaines places, parce qu'elles servent à la sûreté de vos frontières. C'est à vous à chercher cette sûreté par de bonnes alliances, par votre modération, ou par des places que vous pouvez fortifier derrière ; mais enfin, le besoin de veiller à notre sûreté ne nous donne jamais un titre de prendre la terre de notre voisin. Consultez là-dessus des gens instruits et droits ; ils vous diront que ce que j'avance est clair comme le jour.

En voilà assez, Sire, pour reconnaître que vous avez passé votre vie entière hors du chemin de la vérité et de la justice, et par conséquent hors de celui de l'Evangile. Tant de troubles affreux qui ont désolé toute l'Europe depuis plus de vingt ans, tant de sang répandu, tant de scandales commis, tant de provinces saccagées, tant de villes et de villages mis en cendres, sont les funestes suites de cette guerre de 1672, entreprise pour votre gloire et pour la confusion des faiseurs de gazettes et de médailles de Hollande. Examinez, sans vous flatter,

avec des gens de bien si vous pouvez garder tout ce que vous possédez en conséquence des traités auxquels vous avez réduit vos ennemis par une guerre si mal fondée.

Elle est encore la vraie source de tous les maux que la France souffre. Depuis cette guerre, vous avez toujours voulu donner la paix en maître, et imposer les conditions, au lieu de les régler avec équité et modération. Voilà ce qui fait que la paix n'a pu durer. Vos ennemis, honteusement accablés, n'ont songé qu'à se relever et qu'à se réunir contre vous. Faut-il s'en étonner ? Vous n'avez pas même demeuré dans les termes de cette paix que vous aviez donnée avec tant de hauteur. En pleine paix, vous avez établi une chambre des réunions (1), pour être tout ensemble juge et partie : c'était ajouter l'insulte et la dérision à l'usurpation et à la violence. Vous avez cherché dans le traité de Westphalie des termes équivoques pour surprendre Strasbourg. (2) Jamais aucun de vos ministres n'avait osé, depuis tant d'années, alléguer ces termes dans aucune négociation, pour montrer que vous eussiez la moindre prétention sur cette ville. Une telle conduite a réuni et animé toute l'Europe contre vous. Ceux mêmes qui n'ont pas osé se déclarer ouvertement souhaitent du moins avec impatience votre affaiblissement et votre humiliation, comme la seule ressource pour la liberté et pour le repos de toutes les nations chrétiennes. Vous qui pouviez, Sire, acquérir tant de gloire solide et paisible à être le père de vos sujets et l'arbitre de vos voisins, on vous a rendu l'ennemi commun de vos voisins, et on vous expose à passer pour un maître dur dans votre royaume.

Le plus étrange effet de ces mauvais conseils est la durée de la ligue formée contre vous. Les alliés aiment mieux faire la guerre avec perte que de conclure la paix avec vous, parce qu'ils sont persuadés, sur leur propre expérience, que cette paix ne serait point une paix véritable, que vous ne la tiendriez non plus que les autres, et que vous vous en serviriez pour accabler séparément sans peine chacun de vos voisins dès qu'ils se seraient désunis. Ainsi, plus vous êtes victorieux, plus ils vous craignent et se réunissent pour éviter l'esclavage dont ils se croient menacés. Ne pouvant vous vaincre, ils prétendent du moins vous épuiser à la longue. Enfin, ils n'espèrent plus de sûreté avec vous, qu'en vous mettant dans l'impuissance de leur nuire. Mettez-vous, Sire, un moment en leur place, et voyez ce que c'est que d'avoir préféré son avantage à la justice et à la bonne foi.

Cependant vos peuples, que vous devriez aimer comme vos enfants, et qui ont été jusqu'ici si passionnés pour vous, meurent de faim. La culture des terres est presque abandonnée, les villes et la campagne se dépeuplent ; tous les métiers languissent et ne nourrissent plus les ouvriers. Tout commerce est anéanti. Par conséquent vous avez détruit la moitié des forces réelles du dedans de votre Etat, pour faire et pour défendre de vaines conquêtes au dehors. Au lieu de tirer de l'argent de ce pauvre peuple, il faudrait lui faire l'aumône et le nourrir. La France entière n'est plus qu'un grand hôpital désolé et sans provision. Les magistrats sont avilis et épuisés. La noblesse, dont tout le bien est en décret, ne vit que de lettres d'Etat. Vous êtes importuné de la foule des gens qui demandent et qui murmurent. C'est vous-même, Sire, qui vous êtes attiré tous ces embarras ; car, tout le royaume ayant été ruiné, vous avez tout entre vos mains, et personne ne peut plus vivre que de vos dons. Voilà ce grand royaume

si florissant sous un roi qu'on nous dépeint tous les jours comme les délices du peuple, et qui le serait en effet si les conseils flatteurs ne l'avaient point empoisonné.

Le peuple même (il faut tout dire), qui vous a tant aimé, qui a eu tant de confiance en vous, commence à perdre l'amitié, la confiance, et même le respect. Vos victoires et vos conquêtes ne le réjouissent plus ; il est plein d'aigreur et de désespoir. La sédition s'allume peu à peu de toutes parts. Ils croient que vous n'avez aucune pitié de leurs maux, que vous n'aimez que votre autorité et votre gloire. Si le Roi, dit-on, avait un cœur de père pour son peuple, ne mettrait-il pas plutôt sa gloire à leur donner du pain, et à les faire respirer après tant de maux, qu'à garder quelques places de la frontière, qui causent la guerre ? Quelle réponse à celà, Sire ? Les émotions populaires, qui étaient inconnues depuis si longtemps, deviennent fréquentes (3). Paris même, si près de vous, n'en est pas exempt. Les magistrats sont contraints de tolérer l'insolence des mutins, et de faire couler sous main quelque monnaie pour les apaiser ; ainsi on paye ceux qu'il faudrait punir. Vous êtes réduit à la honteuse et déplorable extrémité, ou de laisser la sédition impunie et de l'accroître par cette impunité, ou de faire massacrer avec inhumanité des peuples que vous mettez au désespoir en leur arrachant, par vos impôts pour cette guerre, le pain qu'ils tâchent de gagner à la sueur de leurs visages.

Mais, pendant qu'ils manquent de pain, vous manquez vous-même d'argent, et vous ne voulez pas voir l'extrémité où vous êtes réduit. Parce que vous avez toujours été heureux, vous ne pouvez vous imaginer que vous cessiez jamais de l'être. Vous craignez d'être réduit à rabattre quelque chose de votre gloire. Cette gloire, qui endurecit votre cœur, vous est plus chère que la justice, que votre propre repos, que la conservation de vos peuples, qui périssent tous les jours des maladies causées par la famine, enfin que votre salut éternel incompatible avec cette idole de gloire.

Voilà, Sire, l'état où vous êtes. Vous vivez comme ayant un bandeau fatal sur les yeux ; vous vous flattez sur les succès journaliers, qui ne décident rien, et vous n'envisagez point d'une vue générale le gros des affaires, qui tombe insensiblement sans ressource. Pendant que vous prenez, dans un rude combat, le champ de bataille et le canon de l'ennemi (4), pendant que vous forcez les places, vous ne songez pas que vous combattez sur un terrain qui s'enfonce sous vos pieds, et que vous allez tomber malgré vos victoires.

Tout le monde le voit et personne n'ose vous le faire voir. Vous le verrez peut-être trop tard. Le vrai courage consiste à ne se point flatter, et à prendre un parti ferme sur la nécessité. Vous ne prêtez volontiers l'oreille, Sire, qu'à ceux qui vous flattent de vaines espérances. Les gens que vous estimez les plus solides sont ceux que vous craignez et que vous évitez le plus. Il faudrait aller au devant de la vérité puisque vous êtes roi, presser les gens de vous la dire sans adoucissement, et encourager ceux qui sont trop timides. Tout au contraire, vous ne cherchez qu'à ne point approfondir ; mais Dieu saura bien enfin lever le voile qui vous couvre les yeux, et vous montrer ce que vous évitez de voir. Il y a, longtemps qu'il tient son bras levé sur vous ; mais il est lent à vous frapper, parce qu'il a pitié d'un prince qui a été toute sa vie obsédé de flatteurs, et parce que, d'ailleurs, vos ennemis sont aussi les siens.

Mais il saura bien séparer sa cause juste d'avec la vôtre, qui ne l'est pas, et vous humilier pour vous convertir ; car vous ne serez chrétien que dans l'humiliation. Vous n'aimez point Dieu ; vous ne le craignez même que d'une crainte d'esclave ; c'est l'enfer, et non pas Dieu que vous craignez. Votre religion ne consiste qu'en superstitions, en petites pratiques superficielles. Vous êtes comme les Juifs dont Dieu dit : Pendant qu'ils m'honorent des lèvres, leur cœur est loin de moi (5). Vous êtes scrupuleux sur des bagatelles, et endurci sur des maux terribles. Vous n'aimez que votre gloire et votre commodité. Vous rapportez tout à vous, comme si vous étiez le Dieu de la terre, et que tout le reste n'eût été créé que pour vous être sacrifié. C'est, au contraire, vous que Dieu n'a mis au monde que pour votre peuple. Mais, hélas ! vous ne comprenez point ces vérités ; comment les goûteriez-vous ? Vous ne connaissez point Dieu, vous ne l'aimez point, vous ne le priez point du cœur, et vous ne faites rien pour le connaître.

Vous avez un archevêque (6) corrompu, scandaleux, incorrigible, faux, malin, artificieux, ennemi de toute vertu, et qui fait gémir tous les gens de bien. Vous vous en accommodez, parce qu'il ne songe qu'à vous plaire par ses flatteries. Il y a plus de vingt ans qu'en prostituant son honneur, il jouit de votre confiance. Vous lui livrez les gens de bien, vous lui laissez tyranniser l'Eglise, et nul prélat vertueux n'est traité aussi bien que lui.

Pour votre confesseur (7), il n'est pas vicieux, mais il craint la solide vertu, et il n'aime que les gens profanes et relâchés ; il est jaloux de son autorité, que vous avez poussée au delà de toutes les bornes. Jamais confesseurs des rois n'avaient fait seuls les évêques, et décidé de toutes les affaires de conscience. Vous êtes seul en France, Sire, à ignorer qu'il ne sait rien, que son esprit est court et grossier, et qu'il ne laisse pas d'avoir son artifice avec cette grossièreté d'esprit. Les jésuites mêmes le méprisent et sont indignés de le voir si facile à l'ambition ridicule de sa famille. Vous avez fait d'un religieux un ministre d'Etat. Il ne se connaît point en hommes, non plus qu'en autre chose. Il est la dupe de tous ceux qui le flattent et lui font de petits présents. Il ne doute ni n'hésite sur aucune question difficile. Un autre très droit et très éclairé n'oserait décider seul. Pour lui, il ne craint que d'avoir à délibérer avec des gens qui sachent les règles. Il va toujours hardiment, sans craindre de vous égarer ; il penchera toujours au relâchement et à vous entretenir dans l'ignorance. Du moins il ne penchera aux partis conformes aux règles que quand il craindra de vous scandaliser. Ainsi, c'est un aveugle qui en conduit un autre, et, comme dit Jésus-Christ, ils tomberont tous deux dans la fosse (8).

Votre archevêque et votre confesseur vous ont jeté dans les difficultés de l'affaire de la régale, dans les mauvaises affaires de Rome (9) ; ils vous ont laissé engager par M. de Louvois dans celle de Saint-Lazare, et vous auraient laissé mourir dans cette injustice, si M. de Louvois eût vécu plus que vous (10).

On avait espéré, Sire, que votre conseil vous tirerait de ce chemin si égaré ; mais votre conseil n'a ni force ni vigueur pour le bien. Du moins Mme de M... et M. de D. de B... devaient-ils se servir de votre confiance en eux pour vous détromper ; mais leur faiblesse et leur timidité les déshonorent et scandalisent tout le monde. La France est aux abois ;

qu'attendent-ils pour vous parler franchement ? que tout soit perdu ? Craignent-ils de vous déplaire ? ils ne vous aiment donc pas ; car il faut être prêt à fâcher ceux qu'on aime, plutôt que de les flatter ou de les trahir par son silence. A quoi sont-ils bons, s'ils ne vous montrent pas que vous devez restituer les pays qui ne sont pas à vous, préférer la vie de vos peuples à une fausse gloire, réparer les maux que vous avez faits à l'Eglise, et songer à devenir un vrai chrétien avant que la mort vous surprenne ? Je sais bien que, quand on parle avec cette liberté chrétienne, on court risque de perdre la faveur des rois ; mais votre faveur leur est-elle plus chère que votre salut ? Je sais bien aussi qu'on doit vous plaindre, vous consoler, vous soulager, vous parler avec zèle, douceur et respect ; mais enfin il faut dire la vérité. Malheur, malheur à eux s'ils ne la disent pas, et malheur à vous si vous n'êtes pas digne de l'entendre ! Il est honteux qu'ils aient votre confiance sans fruit depuis tant de temps. C'est à eux à se retirer si vous êtes trop ombrageux et si vous ne voulez que des flatteurs autour de vous. Vous demanderez peut-être, Sire, qu'est-ce qu'ils doivent vous dire ; le voici : ils doivent vous représenter qu'il faut vous humilier sous la puissante main de Dieu (11), si vous ne voulez qu'il vous humilie ; qu'il faut demander la paix, et expier par cette honte toute la gloire dont vous avez fait votre idole ; qu'il faut rejeter les conseils injustes des politiques flatteurs ; qu'enfin il faut rendre au plus tôt à vos ennemis, pour sauver l'Etat, des conquêtes que vous ne pouvez d'ailleurs retenir sans injustice. N'êtes-vous pas trop heureux, dans vos malheurs, que Dieu fasse finir les prospérités qui vous ont aveuglé, et qu'il vous contraigne de faire des restitutions essentielles à votre salut, que vous n'auriez jamais pu vous résoudre à faire dans un état paisible et triomphant ?

La personne qui vous dit ces vérités, Sire, bien loin d'être contraire à vos intérêts, donnerait sa vie pour vous voir tel que Dieu vous veut, et elle ne cesse de prier pour vous. »

(1) Les chambres de réunion étaient des commissions formées en 1679 pour rechercher les anciennes dépendances des pays cédés à la France par les traités de Westphalie et de Nimègue, et pour en amener la réunion à la couronne.

(2) La ville de Strasbourg n'avait pas été comprise dans la cession de l'Alsace à la France.

(3) Allusion aux émeutes causées en 1694 par la cherté du blé.

(4) Allusion aux batailles de Steinkerque en 1692, et de Neerwinden en 1693, où la victoire se réduisit à prendre le champ de bataille et le canon à l'ennemi.

(5) Isaï., XXIX, 13.

(6) François de Harlay de Champvallon, archevêque de Paris, mort le 6 août 1695.

(7) Le P. de La Chaise, jésuite, mort en 1709.

(8) Matth., XV, 24.

(9) Ceci est confirmé par l'abbé Fleury, dans ses notes sur l'assemblée de 1682 (*Nouveaux Opuscules*, édit. de 1818, p. 208 et suiv.). Voyez aussi les *Mémoires* du P. d'Avrigny, 19 mars 1681.

(10) Ce ministre mourut le 16 juillet 1691. Il s'était emparé d'une partie des revenus de l'ordre de Saint-Lazare, dont le Roi l'avait nommé vicaire général.

(11) I Petr., v, 6.

**L'habit usurpé, gravure anonyme du XVIIIe siècle,
B.M. Cambrai: fonds R. Faille**

Dans cette gravure politique, Louis XIV a enfilé un vêtement composé de toutes les villes qu'il a conquises. Cambrai, au numéro 6, se trouve sur le côté gauche de sa poitrine.



*Louis bouri L'orgueil, qui de jureur ecume,
Resemble à cet Duc au tout chargé de barons
Que la force sçait se rendre ses voisins
Etas ce qu'il avoit pris, jusqu'à la moindre plume.*

*Le Roi, d'un plus puissant avant jubi la Loi
Vient de rendre Sless, Limerik, Carthagène,
En le de pouille helà, c'est ce qui le desole*

- | | | |
|----------------|-----------------|---------------------|
| 1. Strasbourg. | 2. Bouillon. | 17. Dinant. |
| 2. Carthagène. | 10. Limerick. | 18. Galloway. |
| 3. Athènes. | 11. Tournay. | 19. Orange. |
| 4. Charlemont. | 12. Luxembourg. | 20. Mons. |
| 5. Suze. | 13. Mauberge. | 21. Villa Franca. |
| 6. Cambrai. | 14. Nice. | 22. Philipsbourg. |
| 7. Sless. | 15. Fribourg. | 23. Valenciennes. |
| 8. Landau. | 16. Apre. | 24. Philipperville. |
| | | 25. Son conseil. |

III

Le roi, «figure mythologique»

«*Prise de Cambrai par Louis XIV*», bas-relief en marbre blanc

Localisation: Niveau RDC salle 11



Le sculpteur:

Gaspard Marsy naquit à Cambrai en 1628. Il travailla avec son frère Balthazar aux sculptures en stuc qui ornent les voussures de la galerie d'Apollon au Louvre. Ensemble, Ils travaillèrent fréquemment sur des projets d'ornementation: à Versailles sur les figures en étain et en bronze des bassins du Dragon, de Latone, de Bacchus et d'Apollon. Après la mort de son frère, Gaspard Marsy réalisa le bas-relief de la porte Saint-Martin à Paris.

Genèse de l'oeuvre:

Sans doute ce relief aurait-il du décorer le socle d'une sculpture équestre de Louis XIV.

Analyse de l'oeuvre:

C'est une vision allégorique et mythologique de la prise de Cambrai par Louis XIV.

Louis XIV, à cheval et en costume romain, occupe le centre du relief. Au-dessus de sa tête une victoire ailée tient un casque antique couronné de laurier. Sous les pieds de son coursier, une vieille femme aux jambes de satyre, la tête surmontée de cornes et de serpents, abandonne un bouclier brisé aux armes de l'Autriche. En avant du roi, se trouvent deux petits génies ailés, l'un sonnant de la trompette, l'autre portant une corne d'abondance remplie d'armes.

Derrière le roi, se trouvent ses généraux, les uns costumés à la romaine, les autres armés comme au Moyen-Age: ils portent des étendards et des boucliers fleurdelisés. Au milieu du groupe, un chef à cheval reçoit de la main d'un personnage une missive de guerre; plus loin, on voit s'ébranler d'immenses bataillons armés de lances. Au côté gauche, entre le roi et la ville, on aperçoit dans le lointain une charge de cavalerie. Au milieu de la mêlée, des chevaux sont renversés, des hommes tués, des épées, des tambours et des boucliers aux armes de Cambrai, brisés. Au centre du relief flotte une banderole sur laquelle on peut lire *Prise de Cambray*.

La mêlée fait implicitement référence au relief antique de la colonne Trajane à Rome.

Mythologie et représentation du pouvoir

L'homme paraît avoir toujours confondu son image avec celle de son créateur et s'être approprié, à des fins religieuses ou politiques, les apparences ou les attributs qu'il avait lui-même conférés à ses dieux. La confusion est totale en Egypte où pharaon est l'émanation même de la volonté divine. Dès l'époque antique nous trouvons des **portraits historiés c'est-à-dire un personnage important ce faisant représenté avec les attributs d'un héros légendaire ou historique.**

Le Moyen-Age considéra bien évidemment ces assimilations comme assez irrévérencieuses et joua davantage sur le répertoire symbolique. La Renaissance réhabilita le modèle antique et les résurgences du **néoplatonisme** permirent un libre glissement vers la mythologie antique qui, reconnue pour sa valeur poétique, cessa d'être suspectée d'hérésie. La mythologie apporte ainsi à l'art du portrait son lot de métaphores poétiques.

La vogue du portrait historié ou mythologique ne fait que croître au cours du règne de Louis XIV. D'abord sévère et encore tout empreint de rigueur, il évoluera vers le faste et le charme. C'est le peintre **Pierre MIGNARD**, entre autre, qui introduit en France le goût de l'allégorie mais également de l'évocation familière. L'allégorie sera reprise et développée par les peintres **François de TROY et Nicolas LARGILLIERE. Hyacinthe RIGAUD**, peintre de cour, consacré par la réalisation du portrait royal de Louis XIV en 1701, déclinera ce thème de façon quasi théâtrale.

Que pouvait bien signifier pour un homme du Grand Siècle (siècle de Louis XIV) la fantaisie de se faire peindre avec les attributs d'Apollon ou de Neptune et pour femme de paraître sous les traits de Vénus ou de Sainte Catherine? L'héritage culturel de l'homme du XVIIe siècle est immense: mythologies lointaines ou débats contemporains, tout le pousse à se situer dans l'ordre du monde. A fortiori prendre l'aspect d'une quelconque grandeur revient à participer déjà à cette grandeur, non en apparence, mais en substance. Pour l'homme de cour, se bien vêtir exprime sa capacité à exalter l'excellence de sa condition, non de courtisan mais plus généralement d'homme. Par conséquence, sa mise soignée et si possible chargée d'éléments symboliques est implicitement la marque sensible de son respect pour celui qui partage cette condition et son engagement à l'incarner personnellement.

Ces assimilations aux grandes figures du passé sont devenues naturelles, automatiques. Le théâtre, les carrousels et les ballets étaient pour tous l'occasion de paraître sous les traits de Vénus, Apollon, de l'Hiver ou du Feu.... Ce goût pour le travestissement allait même jusqu'à déranger.

Au service du roi, le portrait mythologique renvoie à un imaginaire impérial souvent associé à une thématique guerrière. Ainsi la présence de la couronne de laurier triomphale (présente dans le relief en marbre de Gaspard Marsy) identifie sans ambiguïté le roi vainqueur aux généraux et aux empereurs romains ou à leurs modèles grecs et macédonien de l'Antiquité.

Associé au travestissement antique du costume royal, elle égale ainsi le roi-guerrier victorieux aux héros fabuleux. Des héros aux divinités de l'Antiquité le pas est aisément franchi et Louis XIV se voit alors exalté sous les traits de Mars Triomphant, d'Apollon décochant de meurtrières flèches, de Jupiter porteur de foudre ou d'Hercule vigoureux.

Ce n'est pas un hasard si Louis XIV avait choisi pour emblème le soleil, associé à Apollon, dieu de la Lumière et des arts. Par ce choix, le roi voulait montrer sa puissance et sa grandeur.

PISTES PÉDAGOGIQUES

EXPLIQUER EN CLASSE LE SIEGE DE CAMBRAI PAR LES ARMEES DE LOUIS XIV A L'AIDE DU PLAN D'ATTAQUE

documents pédagogiques réalisés par **Marie-Claire Matton**, enseignante détachée en Histoire-Géographie (niveau collège)

Pourquoi Louis XIV veut-il attaquer Cambrai ?

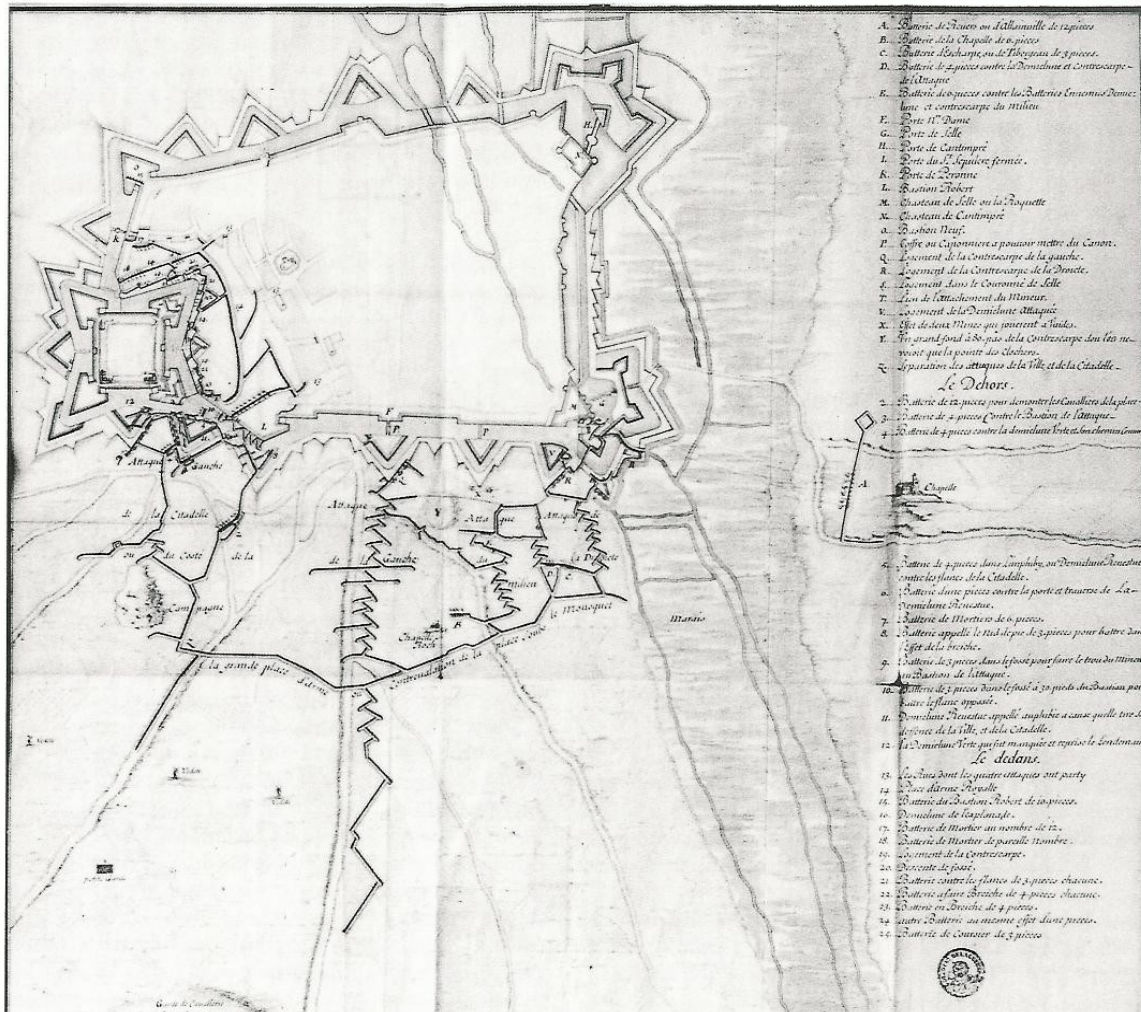
A la mort de Mazarin, en 1661, Louis XIV juge vital de briser « le chemin de ronde des Habsbourg » qui encercle la France. Déjà Mazarin avait contribué à rompre cet encerclement avant la mise en place du pouvoir personnel du jeune roi. La place-forte de Cambrai est alors située à la frontière des Pays-Bas espagnols et sous domination directe des Habsbourg. En 1677, Louis XIV veut réduire deux saillants à la frontière des Pays-Bas et de la France, au Nord avec Saint-Omer, Aire et Cassel (en Artois), au Sud avec Cambrai, Bouchain, Condé et Valenciennes (en Hainaut-Cambrésis).

D'autre part, Louis XIV a un contentieux avec l'Espagne car la dot de son épouse, ex infante d'Espagne, ne sera jamais réellement réglée.

Ces deux raisons poussent donc le monarque français à partir à l'assaut de ce qu'il disait être une citadelle inexpugnable et dont la prise devint un élément de propagande et de gloire dans son grand escalier des ambassadeurs à Versailles.

**Les lignes suivantes ont pour objet d'illustrer pour la classe de quatrième l'une des séquences prévues dans la programmation jointe au dossier pédagogique.
Des compléments d'informations destinées au professeur accompagnent cette proposition de séquence.**

DOCUMENT 1: LE PLAN D'ATTAQUE

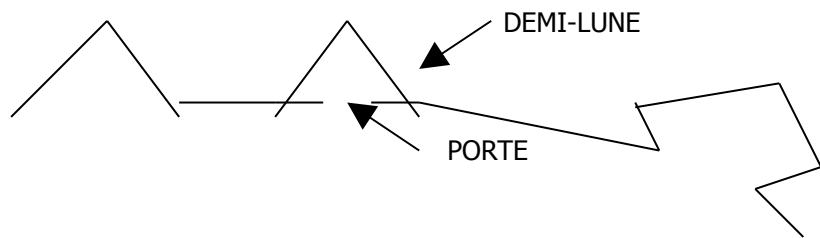


Plan conservé par les Archives du Génie à Paris. Document extrait de l'ouvrage « Cambrai ville fortifiée » de F. Magny (1991) Maison Falleur Cambrai
ATTENTION : Ce plan est orienté vers le sud ! L'attaque française s'est faite par le nord de Cambrai pour les raisons évoquées plus loin.

Le siège de Cambrai commence le 22 mars 1677. Sept mille paysans travaillent aux lignes de circonvallation et de contrevallation. Dans l'espace intermédiaire, l'assiégeant établit son camp.

La contrevallation est la ligne de retranchement qui enveloppe toute la place forte à assiéger et l'isole du monde extérieur. C'est une simple levée de terre souvent munie d'une palissade avec de petits saillants triangulaires qui encadrent les demi-lunes placées en avant des portes. Vauban indique dans son manuscrit d'abord secret destiné à l'éducation du Duc de Bourgogne « le traité de l'attaque des places » que ce premier terrassement est réalisé à 2 400 mètres de la place à assiéger.

DOCUMENT 2 : LA CONTREVALATION



La ligne de circonvallation est destinée à éviter l'attaque à revers par une armée de secours à l'aide des assiégés. Deux lignes successives d'infanterie couvrent la cavalerie masquée par des épaulements de terre sur une profondeur de 250 mètres en avant des camps. De nuit, de grands bûchers sont allumés à 80 mètres en avant de la circonvallation pour dissuader une éventuelle attaque-surprise.

Le 27 mars, la tranchée est ouverte. La nuit, l'ingénieur jalonne par des piquets le parcours de la « capitale ». C'est le nom de la bissectrice du bastion vers lequel la sape « slalome » afin d'éviter les tirs d'enfilade de la place assiégée. Quatre hommes creusent successivement le sillon du précédent jusqu'à 1 mètre de profondeur pour 3 mètres de largeur. La tranchée avance de 160 mètres par jour. Le travail est de mieux en mieux payé à mesure que l'on s'approche de la place. Les groupes de sapeurs sont fréquemment renouvelés pour ce travail sur une longue distance. Le premier sapeur pousse le « mantelet » devant lui pour se protéger et remplit les « gabions » de terre pour assurer sa protection latérale. Des sacs de terre bouchent les interstices et sont récupérés au fur et à mesure de la progression.

DOCUMENT 3 : LES SAPES

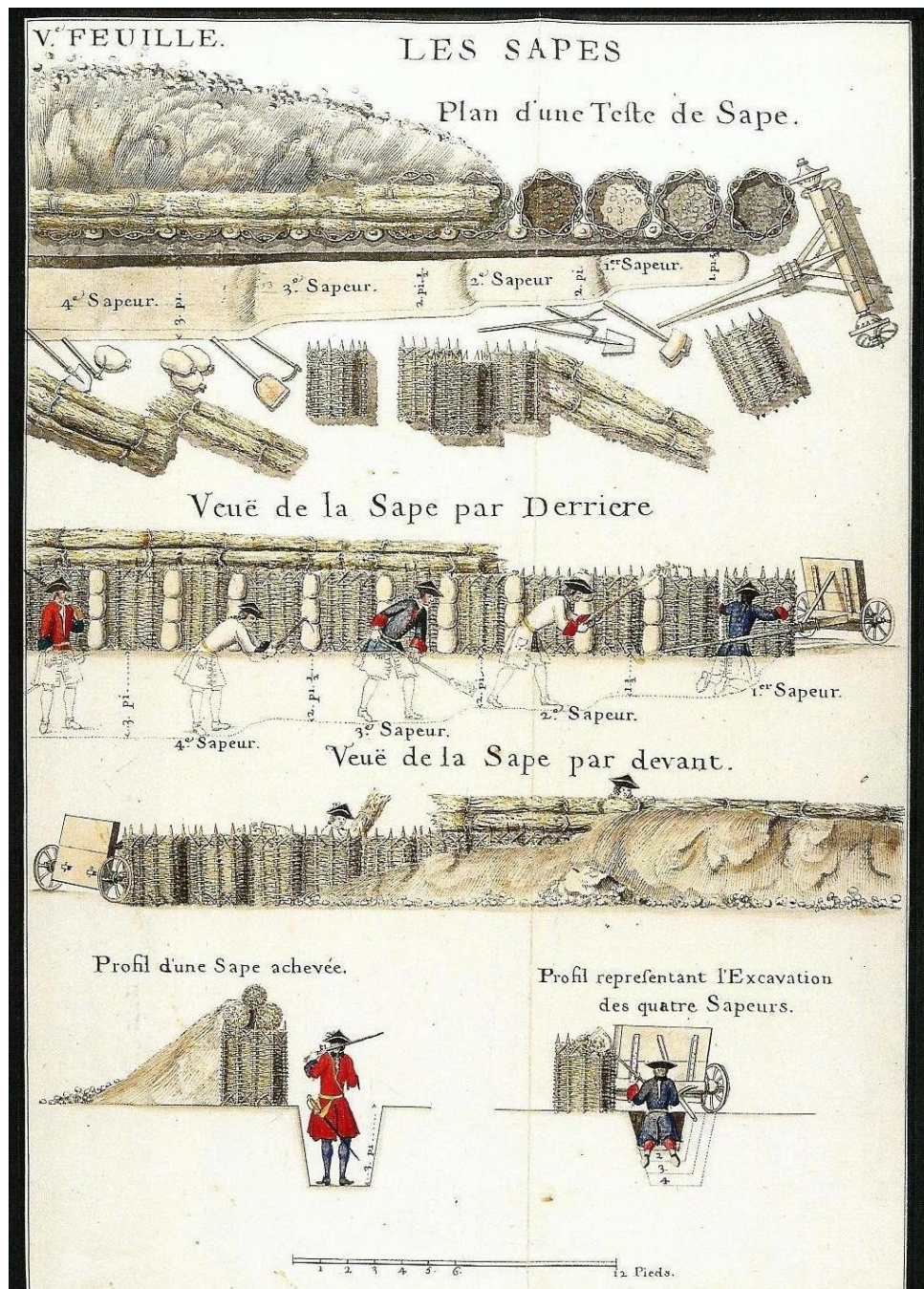


planche extraite du «traité des sièges et de l'attaque des places » de vauban.

Les places d'armes sont les lignes parallèles aux fronts de la place assiégée. Elles permettent à des tireurs de s'y embusquer. Elles facilitent l'abri et le regroupement des troupes avant l'assaut.

Louis XIV ouvre ce dispositif au nord de Cambrai, en direction d'Escaudoevres actuellement. Un terrain sec en pente douce vers la place à assiéger mais aussi l'impossibilité d'en inonder les fossés en direction de la porte Notre-Dame en sont les raisons essentielles. Au sud, le terrain marécageux traversé par l'Escaut et ses bras et le fossé ennoyé jusqu'à la citadelle à l'est et au château de Selles à l'ouest constituent des obstacles plus périlleux encore.

Le 5 avril, la garnison espagnole bat en retraite dans la citadelle. Les Français dirigent leurs attaques entre la porte Notre-Dame et le château de Selles.

Le 5 mai au soir, les Français ouvrent la tranchée sur l'esplanade de la citadelle. Une mine est attachée à l'un des bastions.

DOCUMENT 4 : PROFIL D'UNE GALERIE DE MINE

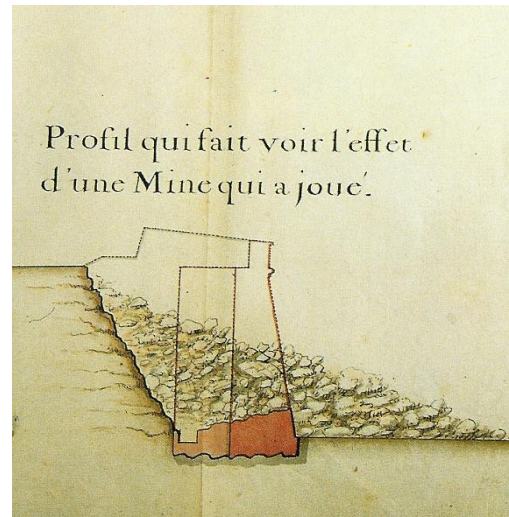
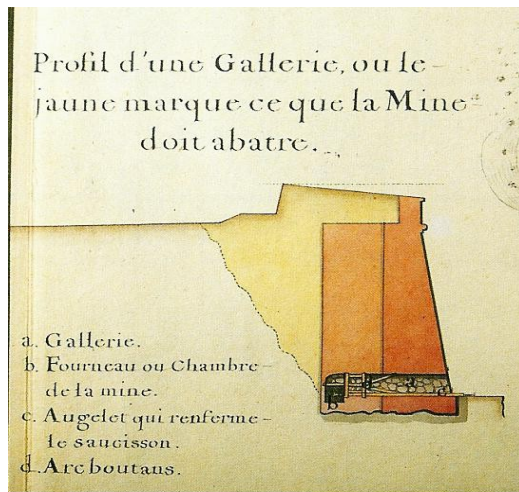


Planche extraite du «Traité des sièges et de l'attaque des places » de Vauban. Elle montre la galerie de mine puis les effets de la mine qui a joué.

Le 15 avril, une brèche praticable à six ou sept hommes de front du côté de la porte Notre-Dame entraîne la reddition de la citadelle. Illustration par document 5. A partir du texte, les élèves retrouveront dans le tableau les conditions de la capitulation du gouverneur espagnol ainsi que les effets de la mine et la visualisation de la brèche française.

DOCUMENT 5 :

TEXTE « extrait de l'Eloge historique du Roi » de Racine et TABLEAU « la reddition de la citadelle de Cambrai » par Jean-Baptiste MARTIN (ces documents figurent plus en amont dans ce dossier pédagogique).

Le 17, Cambrai devient française. Elle ne sera dotée par Vauban que de quelques modifications défensives. En effet, la ville espagnole qui se trouvait en première ligne face à la France avait été très bien munie en fortifications. La même place-forte devenue française ne connaîtra que très peu de modifications et améliorations par Vauban. Elle appartient en effet à la seconde ligne du « Pré carré », selon l'expression du même ingénieur en poliorcétique.

BIBLIOGRAPHIE UTILISEE :

« Cambrai ville fortifiée » de F. Magny (1991) Maison Falleur Cambrai
« Le triomphe de la Méthode » Le traité de l'attaque des places de Monsieur de Vauban ingénieur du Roi (1992) Gallimard

COMPLEMENTS POUR LES ENSEIGNANTS

I- Cambrai, une cité convoitée : les ambitions de Louis XIV en direction des Pays-Bas

Les ambitions du royaume de France envers les Pays-Bas sont une constante du XVII^e siècle. Cette convoitise est attisée d'une part par la richesse et la prospérité de ces régions de France, d'Artois et de Hainaut. Par ailleurs, la région occupe une position stratégique déterminante : baignée par la mer du Nord, son intérêt commercial est de première importance. Mais surtout, délimitée au sud et à l'ouest par le royaume de France et à l'est par les Pays-Bas, elle est un carrefour naturel situé en plein couloir d'invasion, et ouvre la route en direction de Paris. Cette fragilité de la frontière est présente dans l'esprit des monarques et dirigeants français, surtout dans cette période de rivalité militaire entre l'Espagne et la France. Dès les années 1630 à 1678 vont se succéder une série de campagnes, de conquêtes et de traités qui vont donner à la France le tracé des frontières du Nord, presque inchangées depuis.

Dans le contexte du conflit européen de la guerre de Trente Ans (1618-1648), la France s'empare en 1637 des villes espagnoles de Landrecies, Maubeuge et la Capelle, d'Arras en 1640, de la Bassée et de Lens en 1641 de Gravelines en 1644 de Mardyck en 1645. Si toutes ces villes, excepté Arras, sont rendues à l'Espagne par traités en 1648, la frontière espagnole est entamée. Mazarin, Premier Ministre durant la régence d'Anne d'Autriche, souhaite faire de la Flandre, du Hainaut et de l'Artois un glacis protecteur de la capitale. Les campagnes reprennent. En 1649, le comte d'Harcourt conduit en vain le siège de Cambrai. En 1654, commence une série de conquêtes. Turenne s'empare du Quesnoy, puis de Landrecies et de Condé, qui sera finalement abandonnée. Les sièges de Valenciennes (1656) et Cambrai (1657) sont des échecs. Néanmoins, Bourbourg, Mardyck Bergues, Gravelines, Dunkerque sont prises par la France. En 1659, le traité des Pyrénées vient confirmer la plupart de ces villes à la France ainsi que le comté d'Artois. Le mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne Marie-Thérèse est une garantie supplémentaire. A la mort du roi d'Espagne Philippe V, Louis XIV réclame la part d'héritage de son épouse. Eclate alors la guerre de Dévolution (1667-1668), qui s'achève par le traité d'Aix-la-Chapelle. Louis XIV obtient les villes de Lille, Orchies et Douai, ainsi que douze places fortes de Flandre. Il reste alors au roi à réduire les deux « enclaves » insérées dans ces nouvelles conquêtes : le nord de l'Artois avec Cassel, Saint-Omer et Aire-sur-la Lys, et le Hainaut-Cambrésis avec Cambrai, Valenciennes et Condé. En 1676, la France reprend l'offensive. Les villes d'Aire, Condé et Bouchain, ouvrant la route sur Cambrai, sont prises. L'année 1677 est marquée par la prise de Valenciennes le 17 mars, la prise de Cambrai le 17 avril et celle de Saint-Omer le 22 avril. Enfin, en 1678 seront conquises les villes de Gand, Ypres et Dixmude. Le 10 août 1678 est conclue la Paix de Nimègue qui met à la guerre de Hollande. Louis XIV se voit confirmer la plupart de ces nouvelles conquêtes et se dégage de ses enclaves en territoire étranger. Elle correspond à l'apogée du règne du Roi-Soleil.

Source : Service Patrimoine de Cambrai, ville d'art et d'histoire.

II- la conduite des sièges selon Vauban

Vauban a participé ou conduit près de quarante sièges. Cette expérience et l'analyse de l'attaque utilisée par les Turcs devant Candie en 1669 lui permettent d'élaborer une théorie de l'attaque des places, qui restera appliquée pendant dix siècles. L'objectif principal est de limiter les pertes humaines et de réduire la durée des sièges. Ceci est rendu possible par la rationalisation de l'attaque d'une place, que Vauban décompose en douze phases :

L'investissement : l'armée de siège investit la place par surprise et la coupe de toute liaison avec l'extérieur

L'installation de l'armée de siège, qui dresse son campement entre deux lignes de retranchement ceinturant la place. L'une, la contrevallation, prévient la sortie des assiégés. L'autre, la contrevallation, interdit à une armée de secours de venir en aide à la garnison.

Les reconnaissances : elles permettent aux ingénieurs de choisir le secteur d'attaque. Depuis le Moyen Age, on attaquait les cortines. Vauban, au contraire, choisit comme zone d'attaque deux bastions et la demi-lune intermédiaire.

Les travaux d'approche : partant de la ligne de contrevallation, à environ 2 400 mètres de la place), deux boyaux sont dirigés sur la capitale (c'est-à-dire l'axe principal) des deux bastions. Ces tranchées sont tracées en zig-zag pour éviter les tris d'enfilade. A partir de ces boyaux sont établies les parallèles

La première parallèle réunit les deux boyaux à 600 mètres de la place, soit la limite de portée des canons. Elle permet, sans encombrer le cheminement, de placer l'artillerie et de masser à couvert troupes et matériel. Canons et mortiers sont placés de manière en prendre en enfilade les faces des bastions ayant des vues sur les travaux d'approche

La deuxième parallèle est placée à 350 mètres de la place. De cette ligne partent trois boyaux axés sur les capitales des deux bastions attaqués et sur la demi-lune intermédiaire. Sur ces boyaux se greffent des tronçons parallèles ou demi-places d'armes pour les batteries.

La troisième parallèle est établie au pied du glacis. Elle est fermée à ses deux extrémités par une batterie placée face aux demi-lunes latérales.

Le couronnement du chemin couvert : au contact du chemin couvert, on creuse des cavaliers de tranchée (ouvrage en terre-plein portant de l'artillerie), permettant de refouler les défenseurs à la grenade vers les places d'armes rentrantes. On réalise ensuite une dernière parallèle sur la crête du glacis ou sur la contre-escarpe du fossé.

La préparation de l'assaut : c'est à partir du couronnement du chemin que l'on s'attaque à la descente au fossé, préalable à l'exécution de la brèche, soit à la mine, soit au canon, arme privilégiée par Vauban. Les batteries de brèche pratiquent deux saignées verticales jusqu'au sommet du mur d'escarpe. Ces deux saignées sont reliées par une saignée horizontale, qui ouvre la brèche. Mille coups à bout-portant sont nécessaires pour écrouler la maçonnerie de l'escarpe.

La descente au fossé : l'accès à la brèche se fait par une galerie souterraine en plan incliné. Quand le fossé est inondé, l'assaillant doit faire crouler une partie de la contrescarpe et se surélever pour permettre le franchissement.

L'assaut : Vauban préconise de le réaliser en plein jour, pour éviter la confusion. Lors de cette phase, le gouverneur, estimant que la partie est perdue, fait en général « battre la chamade » pour négocier.

Cette méthode donne à l'ingénieur un rôle de premier ordre. Elle s'appuie sur les innovations que constituent l'emploi des parallèles, la brèche au canon et la mise en place des batteries parallèlement aux faces des bastions et donc perpendiculairement aux canons de la défense. Cela permet le tir à ricochet : grâce à une faible charge de poudre, le boulet enjambe le parapet et fait une série de rebonds renversant plusieurs canons en un tir.

Désormais, aucune place n'est considérée comme imprenable et Vauban fixe la durée maximale d'un siège à 48 jours. Néanmoins, cette technique nécessite un effectif du corps de siège dix fois supérieur à celui de la garnison, plus une main d'œuvre locale pour les terrassements.

(d'après Nicolas Faucherre, *Places fortes, bastion du pouvoir*, Collection Rempart, Desclée de Brouwer, Paris, 1991.)

III- Le siège de Cambrai

Assiégée en vain au cours du XVII^e siècle, Cambrai, ainsi que Bouchain, Valenciennes et Condé, maintiennent une brèche dans le « Pré-Carré » souhaité par Vauban. Dans une lettre de 1675, Vauban soumet à Louvois le projet de faire le siège de Condé : « Enfin, cette place vous assurerait la prise de Bouchain et celle de ces deux vous faciliterait tellement celles de Valenciennes et de Cambrai qu'il serait presque impossible qu'elles vous en puissent échapper. Enfin, leur prise assurerait vos conquêtes, ferait le pré carré tant désirable sans quoi le Roi ne pourra jamais rien faire de considérable ni de solide ». Condé et Bouchain sont effectivement prises le 26 avril et le 11 mai 1676. Valenciennes tombe à son tour le 17 mars 1677. Cambrai est désormais isolée et ne peut recevoir de renforts. Alors que le duc d'Orléans investit Saint-Omer, Louis XIV se dirige vers Cambrai. Le 22 mars, les trois colonnes de son armée se regroupent au-delà de Naves. Louis XIV s'établit, avec le marquis de la Feuillade, au château d'Awoingt, le maréchal de Luxembourg à la cense de la Marlière, le maréchal Schomberg à Ramillies, le maréchal de Lorges à Escaudoeuvres. En plus de ces quatre maréchaux, le roi est accompagné des deux ministres Louvois et Pomponne, du duc d'Enghien, des ambassadeurs et courtisans, de son historiographe Pélisson, du cardinal de Bouillon et de son confesseur le Père de la

Chaise. Les 38 bataillons d'infanterie et 48 escadrons de cavalerie sont commandés par des lieutenants généraux, des maréchaux de camps et des brigadiers de grande valeur, parmi lesquels Vauban, qui dirige les travaux de siège. Le 23 mars, malgré un temps de pluie, de neige et de vent est entrepris le terrassement des lignes de circonvallation et contrevallation avec le renfort de 7 000 paysans de Picardie. Cambrai bénéficiant d'une excellente inondation défensive sur ses fronts sud et ouest, la tranchée est ouverte à partir du 27 mars au nord, entre la porte Notre-Dame et la porte de Selles. Dès le 30 mars, les batteries commencent à tirer et le lendemain, la contre-escarpe est attaquée. Le 1^{er} avril, Vauban écrit à Louvois : « (...) Tous nos autres ouvrages sont dans le meilleur état du monde et je suis plus content de ma dernière nuit que des premières. Je ne crois pas que le siège de Cambrai nous coûte encore 40 hommes cependant nous voilà au pied de la place. » Le 2 avril, deux demi-lunes entre les portes Notre-Dame et de Selles, ainsi que le couronnée de Selles, sont investis. Le 3 avril, il est alors proposé aux assiégés de capituler pour éviter l'assaut. Le 4, Le roi exigeant l'ouverture des portes de la ville, il est décidé que toute la garnison se retirerait à la citadelle le lendemain à midi. Le matin du 5 avril, une députation, composée du magistrat et du prévôt du chapitre métropolitain, se rend auprès du roi pour présenter la capitulation. Les troupes françaises prennent alors possession des fortifications, mais Louis XIV souhaite attendre la reddition de la citadelle pour entrer dans la ville.

La deuxième phase du siège, consacrée à la prise de la citadelle, débute le 5 avril au soir, avec l'ouverture d'une tranchée sur l'esplanade. La première tranchée ouverte à partir de la porte Notre-Dame constitue la deuxième attaque. A partir du 8 avril, les premières bombes tirées occasionnent de graves dommages à la place. La nuit du 11 au 12, le chemin couvert est pris, mais les Espagnols opposent une telle résistance que les Français perdent 150 hommes. De même, l'attaque d'une demi-lune au sujet de laquelle s'opposent Barbier du Metz, commandant de l'artillerie, et Vauban, cause de très lourdes pertes. Les mines étant posées au pied du bastion Saint-Charles le 15 avril, Louis XIV propose la capitulation au gouverneur de la citadelle Dom Pedro de Zavala, qui fait répondre qu'il doit continuer de se défendre pour mériter l'estime de son adversaire. Vauban écrit à Louvois : « Je ne crois pas, Monseigneur, que les ennemis la fassent longue et quelque mine qu'ils tiennent, je suis le plus trompé du monde si, dans très peu de temps, ils ne vous font pas parler de capitulation ». On fait alors jouer la mine à deux reprises. Le 17 avril, avant l'assaut final, le gouverneur fait battre la chamade. Le roi apprend la victoire alors qu'il assiste à la messe. Le lendemain, il assiste à la sortie des 2000 hommes encore valides qui composent la garnison, et salue Dom Pedro de Zavala, porté en litière en raison d'une blessure à la jambe. La garnison a compté, au cours de ce siège de 29 jours, environ 1200 hommes, tués ou blessés.

Louis XIV fait son entrée dans la ville le 19 avril. Il est accueilli à la porte de Berlaimont par le Magistrat qui lui présente les clefs de la ville, puis assiste à la messe et fait chanter un Te Deum. Le comte de Cezen est nommé gouverneur de la citadelle et de la ville. Les jours suivants, le roi quitte Cambrai pour gagner Douai. Il reviendra par deux fois, en 1677 et 1680.

Le traité de Nimègue, en 1678, rattache définitivement Cambrai au royaume de France.

SOURCE : SERVICE PATRIMOINE DE CAMBRAI, VILLE D'ART ET D'HISTOIRE

Petite interview de FENELON

Le texte de cette interview a été composé par une classe de quatrième. L'interview a été menée par six élèves du **collège FENELON** de Cambrai dans le cadre de travaux croisés Français-Histoire. Les six journalistes en herbe ont été filmés d'abord à l'extérieur du lycée, face à l'entrée, devant la grand-porte qui mène au hall. Il s'agit dans l'ordre de prise de vue d'Alexandre, Lucy, Pauline, Alyson, Juliette et Elodie.

Alexandre : « *Bienvenue au collège et lycée Fénelon de Cambrai. Nous sommes six élèves de quatrième ...* (suivent les noms et prénoms des élèves concernés).

Lucy : « *Nous avons voulu en savoir plus sur celui qui a donné son nom à notre établissement* ».

Pauline : « *Nos recherches nous ont permis d'en apprendre beaucoup sur la vie de ce grand personnage du dix-septième siècle* ».

Alyson : « *Mais le mieux serait que Fénelon lui-même nous accorde un entretien* ».

Juliette : « *C'est pourquoi, mes camarades et moi-même nous proposons de nous transformer en journalistes-reporters* ».

Elodie : « *Suivez-nous pour en savoir plus sur la biographie de Fénelon...* ».

La suite de l'interview a lieu dans le hall d'entrée, devant la statue de Fénelon. A chaque réponse, la caméra zoome sur le buste de l'archevêque. Il répond aux élèves avec la complicité d'une voix-off, celle d'un professeur.

Alexandre : « *Bonjour Monsieur Fénelon. Nous sommes six élèves du collège portant votre nom. Accepteriez-vous de répondre à nos questions car nous souhaiterions en savoir davantage sur vous et notamment sur l'origine de votre nom ?* ».

Fénelon : « *J'accepte volontiers. Sachez que mon nom est François de Salignac de La Mothe Fénelon et que je suis issu d'une grande famille du Périgord* ».

Lucy : « *Pouvez-vous nous dire en quelle année vous êtes né et à quel âge vous êtes entré dans les ordres ?* ».

Fénelon : « *Je suis né le 6 août 1651 au château de La Mothe. Après des études effectuées au séminaire de Saint-Sulpice, j'entrai dans les ordres à 23 ans* ».

Pauline : « *Comment expliquez-vous que vous soyez devenu le précepteur du Dauphin de France en 1689 ?* ».

Fénelon : « *C'est en devenant le protégé de l'évêque Jacques Bossuet que je fus nommé précepteur de Louis, duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV* ».

Alyson : « *Comment avez-vous envisagé de faire son éducation ?* ».

Fénelon : « *J'ai notamment eu recours à l'écriture. J'ai rédigé plusieurs ouvrages à visée pédagogique tels que des fables, Le Dialogue des Morts, des Essais philosophiques ou historiques. Mais je considère que Les Aventures de Télémaque, datant de 1699, est mon ouvrage majeur* ».

Juliette : « *En quoi est-il si important pour vous ?* ».

Fénelon : « *C'est dans ce livre que je retrace le voyage de Télémaque, fils d'Ulysse, à la recherche de son père. Mon but était, à travers ce roman, de donner à mon élève une leçon de morale politique, en cherchant à lui apprendre son métier de souverain* ».

Elodie : « *Mais ce livre ne cachait-il pas aussi une critique du pouvoir de Louis XIV ?* ».

Fénelon : « *On peut l'interpréter ainsi, sachant que Louis XIV a fait de moi l'archevêque de Cambrai* ».

Alexandre : « *Cette nomination à Cambrai correspond-elle à une disgrâce de la part du roi ?* ».

Fénelon : « *Il est vrai que cette nomination le 10 août 1695 m'a éloigné de la cour du roi. Toutefois, cela m'a permis de découvrir le peuple cambrésien et de m'y attacher* ».

Lucy : « *Nous retrouvons ici votre côté humaniste. D'ailleurs n'avez-vous pas évoqué cet attachement dans une de vos lettres ?* ».

Fénelon : « *En effet, j'ai écrit au duc de Beauvillers que les Cambrésiens se fient assez à moi et que nos bons flamands, tous grossiers qu'ils paraissent, sont plus fiers que je ne le veux être* ».

Pauline : « *Les Cambrésiens se souviennent encore du dévouement que vous leur portiez. Le tableau de Nicolas André Monsiau, visible au musée de Cambrai, le prouve. Pouvez-vous nous parler de ce qu'il représente ?* ».

Fénelon : « *Ce tableau me représente, ramenant à un paysan sa vache qui lui avait été enlevée par les ennemis* ».

Alyson : « *Vous vous êtes également illustré lors de la célèbre bataille de Malplaquet en septembre 1709. Pouvez-vous nous en dire davantage ?* ».

Fénelon : « *Il s'agit d'une gravure de Baquoy, présente au musée de Cambrai et qui me montre, recevant dans mon palais, les officiers et soldats blessés que je panse moi-même* ».

Juliette : « *Vous parlez de votre palais. Où se situait-il dans la ville ?* ».

Fénelon : « *Vous pouvez encore apercevoir l'ancien portail de l'archevêché. Il se trouve très près de là où nous sommes puisque le lycée Fénelon est bâti à l'emplacement même de l'ancienne cathédrale* ».

Elodie : « *Nous souhaiterions vous poser une dernière question. Dans quelle condition avez-vous perdu la vie ?* ».

Fénelon : « *C'est en revenant de mon séjour chez le duc de Chaulnes que j'ai été victime d'un accident de carrosse. Je meurs le 7 janvier 1715, d'une fluxion de poitrine. Vous pouvez admirer le buste de mon mausolée au musée de Cambrai et découvrir mon tombeau, sculpté par David d'Angers dans la cathédrale de Cambrai* ».

Alexandre : « *Nous vous remercions de nous avoir accordé cet entretien* ».

Et de conclure en se tournant vers la caméra : « *Nous espérons que cette rencontre avec Fénelon vous aura permis de découvrir les multiples facettes de ce grand personnage* ».

PISTES LITTÉRAIRES

REMERCIEMENT AU ROI de Molière

Le 3 avril 1663, Louis XIV a fait porter Molière, au titre « d'excellent poète comique », sur la liste officielle des pensions, pour une somme de 1 000 livres. Ce remerciement paraît quelques jours plus tard.

*Votre paresse enfin me scandalise,
Ma Muse ; obéissez-moi ;
Il faut ce matin, sans remise,
Aller au lever du Roi.
Vous savez bien pourquoi :
Et ce vous est une honte
De n'avoir pas été plus prompte
A le remercier de ses fameux bienfaits ;
Mais il vaut mieux tard que jamais.
Faites donc votre compte
D'aller au Louvre accomplir mes souhaits.
Gardez-vous bien d'être en Muse bâtie :
Un air de Muse est choquant dans ces lieux ;
On y veut des objets à réjouir les yeux ;
Vous en devez être avertie ;
Et vous ferez votre cour beaucoup mieux,
Lorsqu'en marquis vous serez travestie.
Vous savez ce qu'il faut pour paraître marquis ;
N'oubliez rien de l'air ni des habits ;
Arborez un chapeau chargé de trente plumes
Sur une perruque de prix ;
Que le rabat soit des plus grands volumes,
Et le pourpoint des plus petits ;
Mais surtout je vous recommande
Le manteau, d'un ruban sur le dos retroussé :
La galanterie en est une grande ;
Et parmi les marquis de la plus haute bande
C'est pour être placé.
Avec vos brillantes hardes
Et votre ajustement,
Faites tout le trajet de la salle des gardes ;
Et vous peignant galamment,
Portez de tous côtés vos regards brusquement ;
Et, ceux que vous pourrez connaître,
Ne manquez pas, d'un haut ton,
De les saluer par leur nom,
De quelque rang qu'ils puissent être.
Cette familiarité
Donne à quiconque en use un air de qualité.
Grattez du peigne à la porte
De la chambre du Roi.
Ou, si comme je prévois,
La presse s'y trouve forte,
Montrez de loin votre chapeau,
Ou montez sur quelque chose*

*Pour faire voir votre museau,
Et criez sans aucune pause,
D'un ton rien moins que naturel :
« Monsieur l'huissier, pour le marquis un tel. »
Jetez-vous dans la foule, et tranchez du notable ;
Coudoyez un chacun, point du tout de quartier,
Pressez, poussez, faite le diable
Pour vous mettre le premier...*

Extrait « La poésie sous Louis XIV », folio junior, p. 108-109

«L'on parle d'une région où les vieillards sont galants»

Les *Caractères* constituent un tableau des contemporains de La Bruyère. Dans le chapitre intitulé *De la cour*, l'auteur évoque, sans donner de nom, une région aux mœurs étonnantes.

*«L'on parle d'une région où les vieillards sont galants, polis et civils : les jeunes gens au contraire, durs, féroces¹, sans mœurs ni politesse : ils se trouvent affranchis de la passion des femmes dans un âge où l'on commence ailleurs à la sentir ; ils préfèrent des repas, des viandes, et des amours ridicules. Celui-là chez eux est sobre et modéré, qui ne s'enivre que de vin : l'usage trop fréquent qu'ils en ont fait le leur a rendu insipide ; ils cherchent à réveiller leur goût déjà éteint par des eaux-de-vie, et par toutes les liqueurs les plus violentes ; il ne manque à leur débauche que de boire de l'eau-forte². Les femmes du pays précipitent le déclin de leur beauté par des artifices qu'elles croient servir à les rendre belles : leur coutume est de peindre leurs lèvres, leurs joues, leurs sourcils et leurs épaules, qu'elles étalent avec leur gorge, leurs bras et leurs oreilles, comme si elles craignaient de cacher l'endroit par où elles pourraient plaire, ou de ne pas se montrer assez. Ceux qui habitent cette contrée ont une physionomie qui n'est pas nette, mais confuse, embarrassée dans une épaisseur de cheveux étrangers³, qu'ils préfèrent aux naturels et dont ils font un long tissu pour couvrir leur tête : il descend à la moitié du corps, change les traits, et empêche qu'on ne connaisse les hommes à leur visage. Ces peuples d'ailleurs ont leur Dieu et leur roi : les grands de la nation s'assemblent tous les jours, à une certaine heure, dans un temple qu'ils nomment église ; il y a au fond de ce temple un autel consacré à leur Dieu, où un prêtre célèbre des mystères qu'ils appellent saints, sacrés et redoutables ; les grands forment un vaste cercle au pied de cet autel, et paraissent debout, le dos tourné directement au prêtre et aux saints mystères, et les faces élevées vers le roi, que l'on voit à genoux sur une tribune, et à qui ils semblent avoir tout l'esprit et tout le cœur appliqués. On ne laisse pas de voir dans cet usage une espèce de subordination : car ce peuple paraît adorer le prince, et le prince adorer Dieu. Les gens du pays le nomment****⁴ ; il est à quelque quarante-huit degrés d'élévation du pôle, et à plus d'onze cents lieues de mer des Iroquois⁵ et des Hurons⁵.*

Extrait *Les Caractères* « De la cour » de La Bruyère, 1688

¹ Cruels de manière innée.

² Acide utilisé pour la gravure sur cuivre.

³ PérIPHrase désignant les perruques.

⁴ Il s'agit bien sûr de Versailles.

⁵ Indiens d'Amérique du Nord.

Le Siècle de Louis XIV (1751)

Une critique du gouvernement de Louis XV découlant de la glorification du règne précédent, telle est la finalité du *Siècle de Louis XIV*. Conçu vers 1732, le *Siècle de Louis XIV* glorifie le règne du roi soleil pour mieux critiquer, en comparaison, le gouvernement de son successeur. Alors que la plupart de ses contemporains méprisent cette période de guerres et d'absolutisme, **Voltaire** en retient surtout l'épanouissement de l'industrie et du commerce, des arts et de la littérature. C'est pour l'époque un point de vue audacieux et il devra attendre d'être à Berlin pour y faire publier en 1751 une œuvre aussi séditieuse.

Mais le livre s'est transformé : il ne s'achève plus en apothéose sur un brillant tableau de la civilisation française à l'époque de Louis XIV. Voltaire y ajoute cinq chapitres sur les faiblesses du règne : disputes ecclésiastiques, révocation de l'Edit de Nantes, persécutions contre les jansénistes, affaire du quiétisme, influence fâcheuse des Jésuites sur le Roi.

Le philosophe a conçu, au cours de ses discussions avec Madame du Châtelet, le projet d'une histoire générale des civilisations qui deviendra l'*Essai sur les mœurs. Le Siècle de Louis XIV*, englobé dans ce nouvel ouvrage, en constitue, dans les éditions de 1756 et de 1759, la dernière partie, que Voltaire fait suivre de quelques chapitres sur le règne de Louis XV : le XVII^e siècle demeure une période brillante, mais il est surpassé par le XVIII^e siècle, en marche vers la vérité - malgré l'absurdité de la vie et le triomphe universel du mal - grâce aux progrès de la raison humaine, suscités par une philosophie libératrice.

« Tous les temps ont produit des héros et des politiques ; tous les peuples ont éprouvé des révolutions¹ ; toutes les histoires sont presque égales pour qui ne veut mettre que des faits dans sa mémoire. Mais quiconque pense, et, ce qui est encore plus rare, quiconque a du goût, ne compte que quatre grands siècles dans l'histoire du monde. Ces quatre âges heureux sont ceux où les arts ont été perfectionnés, et qui, servant d'époque à la grandeur de l'esprit humain, sont l'exemple de la postérité.

Le premier de ces siècles, à qui la véritable gloire est attachée, est celui de Philippe et d'Alexandre, ou celui des Périclès, des Démosthène, des Aristote, des Platon, des Apelle, des Phidias, des Praxitèle ; et cet honneur a été renfermé dans les limites de la Grèce ; le reste de la terre alors connue était barbare.

Le second âge est celui de César et d'Auguste, désigné encore par les noms de Lucrèce, de Cicéron, de Tite-Live, de Virgile, d'Horace, d'Ovide, de Varron, de Vitruve.

Le troisième est celui qui suivit la prise de Constantinople par Mahomet II. Le lecteur peut se souvenir qu'on vit alors en Italie une famille de simples citoyens faire ce que devaient entreprendre les rois de l'Europe. Les Médicis appelèrent à Florence les savants que les Turcs chassaient de la Grèce : c'était le temps de la gloire de l'Italie. Les beaux-arts y avaient déjà repris une vie nouvelle ; les Italiens les honorèrent du nom de vertu, comme les premiers Grecs les avaient caractérisés du nom de sagesse. Tout tendait à la perfection.

Les arts, toujours transplantés de Grèce en Italie, se trouvaient dans un terrain favorable, où ils fructifiaient tout à coup. La France, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Espagne, voulurent à leur tour avoir de ces fruits : mais ou ils ne vinrent point dans ces climats, ou bien ils dégénérent trop vite.

François I^{er} encouragea des savants, mais qui ne furent que savants ; il y eut des architectes ; mais il n'eut ni des Michel-Ange ni des Palladio ; il voulut en vain établir des écoles de peinture : les peintres italiens qu'il appela ne firent point d'élèves français. Quelques épigrammes et quelques contes libres composaient toute notre poésie. Rabelais était notre seul livre de prose à la mode, du temps de Henri II.

¹ De grands changements

En un mot, les Italiens seuls avaient tout, si vous en exceptez la musique, qui n'était pas encore perfectionnée, et la philosophie expérimentale¹, inconnue partout également, et qu'enfin Galilée fit connaître.

Le quatrième siècle est celui qu'on nomme le siècle de Louis XIV, et c'est peut-être celui des quatre qui approche le plus de la perfection. Enrichi des découvertes des trois autres, il a plus fait en certains genres que les trois ensemble. Tous les arts, à la vérité, n'ont point été poussés plus loin que sous les Médicis, sous les Auguste, les Alexandre ; mais la raison humaine en général s'est perfectionnée. La sainte philosophie n'a été connue que dans ce temps ; il est vrai de dire qu'à commencer depuis les dernières années du cardinal de Richelieu, jusqu'à celles qui ont suivi la mort de Louis XIV, il s'est fait dans nos arts, dans nos esprits, dans nos mœurs, comme dans notre gouvernement, une révolution générale qui doit servir de marque éternelle à la véritable gloire de notre patrie. Cette heureuse influence ne s'est pas même arrêtée en France ; elle s'est étendue en Angleterre ; elle a excité l'émulation dont avait alors besoin cette nation spirituelle et hardie ; elle a porté le goût en Allemagne, les sciences en Russie ; elle a même ranimé l'Italie qui languissait, et l'Europe a dû sa politesse et l'esprit de société à la cour de Louis XIV.

Il ne faut pas croire que ces quatre siècles aient été exempts de malheurs et de crimes. La perfection des arts cultivés par des citoyens paisibles n'empêche pas les princes d'être ambitieux, les peuples d'être séditieux, les prêtres et les moines d'être quelquefois remuants et fourbes. Tous les siècles se ressemblent par la méchanceté des hommes ; mais je ne connais que ces quatre âges distingués par les grands talents.

Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, Introduction (1751)

¹ Les sciences de la nature, fondées sur l'observation et l'expérience

Rica à Ibben, à Smyrne

Le roi de France est le plus puissant prince de l'Europe. Il n'a point de mines d'or comme le roi d'Espagne¹, son voisin ; mais il a plus de richesses que lui, parce qu'il les tire de la vanité de ses sujets, plus inépuisable que les mines. On lui a vu entreprendre ou soutenir de grandes guerres, n'ayant d'autres fonds que des titres d'honneur à vendre, et, par un prodige de l'orgueil humain, ses troupes se trouvaient payées, ses places, munies², et ses flottes, équipées.

D'ailleurs ce roi est un grand magicien : il exerce son empire sur l'esprit même de ses sujets ; il les fait penser comme il veut. S'il n'a qu'un million d'écus dans son trésor, et qu'il en ait besoin de deux, il n'a qu'à leur persuader qu'un écu en vaut deux, et ils le croient³. S'il a une guerre difficile à soutenir, et qu'il n'ait point d'argent, il n'a qu'à leur mettre dans la tête qu'un morceau de papier est de l'argent, et ils en sont aussitôt convaincus. Il va même jusqu'à leur faire croire qu'il les guérit de toutes sortes de maux en les touchant⁴, tant est grande la force et la puissance qu'il a sur les esprits.

*De Paris, le 4 de la lune de Rebiab⁵, 1712
Montesquieu, Lettres persanes, Lettre 24*

¹ Au Pérou.

² Fortifiées.

³ Entre 1689 et 1715 interviennent 43 dévaluations.

⁴ On attribuait aux rois de France le pouvoir de guérir les écrouelles, par imposition des mains (inflammation tuberculeuse des ganglions du cou).

⁵ Juin.

ANIMATIONS PROPOSÉES PAR LE SERVICE PÉDAGOGIQUE DU MUSÉE

POUR LES PRIMAIRES

- Louis XIV

La visite-découverte permet d'aborder avec les élèves le contexte historique : la monarchie absolue, la politique de conquêtes de Louis XIV et la ville au XVIIe siècle.

La visite est suivie d'un jeu de l'oie permettant aux élèves de réinvestir leurs connaissances acquises lors de la visite.

Durée : 2 heures

Niveau : cycles 2 et 3

POUR LES SECONDAIRES

- Cette visite-découverte leur permettra à partir des collections du musée d'aborder la thématique de la représentation du pouvoir au temps de Louis XIV et de s'interroger sur le rôle de l'art à l'époque de Louis XIV.

Durée : 1 h 30

Niveau : collège et lycée

BIBLIOGRAPHIE

*GENERALITES

- **L'ancien régime en France XVIe - XVIIe - XVIIIe s.** d'Hubert Méthivier, PUF, 1981.
- **Le siècle de Louis XIV**, de Pierre Goubert, éd. De Fallois, Paris 1996.
(principalement le chapitre sur « L'image du roi dans la France d'Ancien Régime »).
- **France baroque, France classique 1589-1715, t. 1**, de René et Suzanne Pillorget, coll. Bouquins, R. Laffont, 1995.
- **La vie quotidienne à la cour de Versailles aux XVIIe-XVIIIe s.** de Jacques Levron, Hachette, 1965, Réed. 1996.
- **La France de Louis XIV**, d'Hubert Méthivier, PUF, Documents Histoire 1975 (recueil de documents).
(+ livre sur Versailles par Pérouse de Montclos) Réf. à ajouter.
- « **Louis XIV devant Cambrai glorifié par les artistes de son règne** » par René Faille, Revue du Nord, n° 230, juillet-septembre 1976.
- **Les miroirs du soleil, littératures et classicisme au siècle de Louis XIV** de Christian Biet, découvertes Gallimard.

*OUVRAGES ET DOCUMENTS PÉDAGOGIQUES :

- **La France des origines à 1789**, collection démarches et outils pour la classe, tome 2, NDP/CRDP Lille, 1992.
- **Louis XIV, roi soleil**, BIJ n° 396, publication de l'école moderne française.
- **Vivre au grand siècle** de Patrick Bensa, publication de l'école moderne française, 1995.

* CD ROM

- **Versailles, complot à la cour du roi soleil**, coproduction RMN, cupo interactive, entertainment/Canal + Multimédia.

* SUR INTERNET

[http : // www.chateauversailles.fr](http://www.chateauversailles.fr)

* DOCUMENTAIRE

- **Versailles ou le temps retrouvé**, travaux de restauration, collection Images à lire, CNDP, réf. 2488, durée 28mn.

* FILM

- **Le roi danse**, réalisé par Gérard Corbiau, 2000, durée 1h48

* LIVRES POUR ENFANTS

- **Louis XIV et Versailles** de Dominique Gausson, collection Regard d'aujourd'hui, éd. Mango, 1994.
- **A Versailles au temps de Louis XIV** de Jean-Paul Albert, F. Nathan, 1986.
- **Une journée du roi Louis XIV**, Alike, Flammarion, 1992.
- **Louis XIV**, collection les grands personnages/histoire juniors, Hachette.
- **La monarchie triomphante**, Gallimard, 1992.