

## Un portrait allégorique de Louis XIV en frontispice de l'édition originale du *Dictionnaire* de l'Académie française (1694)

Par Anne Nadeau-Dupont

# Allégories à la gloire du monarque

**L**e 24 août 1694 est présentée à la cour la première édition du *Dictionnaire* de l'Académie française (2 vol., in 4°). Fondée en 1635 par Richelieu, elle avait pour mission de travailler au perfectionnement de la langue française ; la publication de ce dictionnaire en marque la première étape. Son édition princeps est ornée d'un frontispice dont une épreuve est conservée au musée Sainte-Croix de Poitiers. Portrait allégorique de Louis XIV, il accompagne la dédicace faite au roi en tête de l'ouvrage renforçant ainsi l'hommage qui lui est rendu. Le dictionnaire devient ainsi un monument à sa gloire et à la puissance de la langue française. Le frontispice est déjà à lui seul un petit monument élevé à la gloire du monarque.

La composition originale a été inventée par Jean-Baptiste Corneille (1649-1695) spécialement pour la gravure. Au centre, sur fond de paysage, le buste au naturel de Louis XIV en empereur romain, coiffé de sa traditionnelle perruque, est posé sur un piédestal. Il est lauré par deux allégories. Celle de gauche est ceinte de lauriers ; sa robe est ornée d'étoiles. Elle porte une lyre dans la main gauche. Ces trois détails permettent de reconnaître l'allégorie de la Poésie. La jeune femme se tenant à droite est probablement l'Eloquence car elle en possède les attributs. Elle porte un diadème à boules et, devant elle, sont posés un caducée de Mercure et un livre ouvert sans inscription. La troisième figure féminine est plus difficile à identifier. Assise au pied du buste, c'est peut-être l'allégorie de la Rhétorique qui tient de sa main

gauche une guirlande de fleurs ou encore la personnification de l'Académie française. En effet, dans l'*Icologie* de Ripa, l'Académie est représentée par une dame assise dans un lieu champêtre (ici représenté par les guirlandes, le paysage dans le fond) tenant de la main gauche une guirlande de laurier, de lierre et de myrte. Dans la gravure, elle plonge cette même main dans une corbeille de fleurs placée sur ses genoux. Sous le bras gauche, elle laisse apparaître un grand livre ouvert sur lequel est écrit en lettres capitales : *Le dictionnaire de l'Académie françoise*. Sur la tablette posée contre le livre est gravé l'alphabet. Il rappelle l'ordre des mots apparaissant dans le dictionnaire même s'ils y étaient regroupés en fonction des racines (par exemple : dette, débiter, redevance étaient classés sous l'entrée devoir). Il faut noter que la présence des livres aux pieds de cette allégorie est aussi un des attributs de l'Académie.

### MUSES OU ALLÉGORIES ?

Enfin, en bas des marches, trois putti tiennent des fleurs et s'affairent autour des jeunes femmes. Ces enfants ailés et dodus accompagnent souvent les muses. Les trois allégories sont donc peut-être les muses Erato, patronne de la poésie lyrique, Polymnie, muse de la poésie épique et de la grande éloquence, et Calliope, muse de la rhétorique. La difficulté de déterminer précisément l'identité des jeunes femmes provient de la liberté avec laquelle les artistes représentent les allégories et les muses, privilégiant l'esthétisme aux conventions.

La composition de Corneille a été gravée par deux artistes connus : Jean Mariette (1654-1742) et Gérard Edelinck (1640-1707). Ils se sont répartis les tâches selon leur spécialité. Edelinck est réputé pour sa maîtrise du burin, notamment dans la réalisation



J.-L. T.

Anne Nadeau-Dupont effectue des recherches sur Charles et Louis Simonneau et la gravure d'interprétation de l'entre-deux-siècles (1670-1728), dans le cadre de sa thèse à l'Université de Poitiers, sous la direction de Véronique Meyer.

des portraits. Mariette, maniant moins habilement cet outil, s'est réservé les figures allégoriques qu'il a exécutées à l'eau-forte.

La composition est harmonieuse. Le regard du spectateur suit la ligne serpentine qui a permis au dessinateur Corneille de placer élégamment les différents personnages et objets. Cette ligne sinueuse parcourt l'ensemble de l'œuvre. Elle crée un enchaînement dynamique des gestes et des regards autorisant deux sens de lecture. Un premier, que l'on pourrait qualifier d'instinctif, part du buste de Louis XIV, central et au sommet de la pyramide. Un second commence en bas à droite avec le putto le plus proche de la bordure du tableau. Deux des personnages regardent dans notre direction, Louis XIV et le putto qui guide l'œil du spectateur sur celui du monarque.

### LA GRAVURE ET LA DIFFUSION DE L'IMAGE ROYALE

Si la scène est agréable et structurée, elle ne brille pas par son originalité. En effet, la composition et les éléments qui la constituent sont très traditionnels. Toutefois, il faut préciser qu'il n'était pas demandé au peintre d'innover. La destination de la gravure, un frontispice dédicatoire, l'obligeait à respecter certaines conventions telles que l'utilisation d'allégories, de muses ou autres divinités car elles mettent en avant les qualités du destinataire de la dédicace. Aussi, le schéma de la composition, ascensionnel, respecte-t-il les conventions du genre en centrant l'intérêt du spectateur sur le personnage principal. Cette structure peut être plus élaborée que celle inventée par Jean-Baptiste Corneille. Pour s'en rendre compte, il suffit de regarder l'estampe gravée sur le dessin d'Antoine Coypel *L'Allégorie à Colbert d'Ormoy* (vers 1680). Ce portrait allégorique du Roi-Soleil n'est pas isolé. En effet, aucun souverain ne fut plus portraituré que Louis XIV qui n'accorda de brèves séances qu'à quelques artistes privilégiés, Le Bernin, Le Brun, Mignard, les autres se contentant de copier ces modèles. Plus de 300 statues et portraits du roi ont subsisté ; plus de 300 médailles furent frappées à son effigie. C'est également près de 700 gravures le représentant qui sont conservées à la BNF auxquelles il faut ajouter les almanachs royaux et les frontispices gravés. Le nombre important d'estampes mettant en scène le Roi-Soleil s'explique en partie par le grand succès que connaît alors l'art de la gravure, et plus particulièrement la gravure d'interprétation dont fait partie l'épreuve du musée Sainte-Croix. Dès 1698, Mosnier en présente l'utilité dans son *Histoire des arts qui ont un rapport au dessein*, «la gravure multiplie, et fait part à tout le monde, des desseins et des belles idées, des grands peintres, des grands sculpteurs et des grands architectes». C'est avec



Musées de Poitiers - Christian Vignaud

l'avènement de Louis XIV que se forme en France une véritable école de gravure d'interprétation dont les créations circulent à travers toutes les provinces. Tous ces portraits montrent du roi des qualités différentes : monarque absolu, roi de paix, roi guerrier ou père des arts rejoignant ainsi la pensée de Machiavel qui explique dans *Le Prince* qu'«il n'est pas bien nécessaire qu'un prince possède toutes les bonnes qualités, mais il l'est qu'il paraisse les avoir». La gravure qui diffuse largement les œuvres d'art est probablement l'un des meilleurs média pour accéder à ce trompe-l'œil. ■

Portrait du roi et allégories, frontispice pour le Dictionnaire de l'Académie royale, 1694, gravé par Jean Mariette et Gérard Edelinck d'après Jean-Baptiste Corneille.

V. Bar *Dictionnaire iconologique, les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudouin*, 2 vol., Dijon, 1999.  
C. Grell *Histoire intellectuelle et culturelle de la France du Grand Siècle (1654-1715)*, Paris, 2000.

N. Hochner, Th. W. Gaehtgens, Friedrich B. Polleross, P. Wachenheim, Collectif *L'image du roi de François I<sup>er</sup> à Louis XIV*, Paris, 2006.