

Véronique MEYER, *Pour la plus grande gloire du roi. Louis XIV en thèses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 : 370 p., 99 ill., br., 16,5 x 24 cm. (Collection « Histoire »). [23 €]

ISBN : 978-2-7535-5464-1

Si le recours au portrait servant d'illustration de thèse avait été mis en évidence par Ferdinand Pouy à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, aucune étude d'une telle ampleur ne lui avait été consacrée. L'ouvrage de Véronique Meyer se fonde sur un imposant corpus de 136 thèses dédiées à Louis XIV, dont 38 ont été conservées en intégralité, en particulier dans les fonds des bibliothèques de la Sorbonne et de Sainte-Geneviève à Paris, tandis que 20 autres ne sont connues que par des contrats, des témoignages ou des dédicaces. Avant le règne du Roi soleil, aucun souverain ou ministre n'avait bénéficié d'une telle attention : on ne recense que six thèses dédiées à Henri IV, une quinzaine à Louis XIII. Pourtant, seuls quelques privilégiés reçurent l'autorisation d'une dédicace au roi. Le contrôle de l'iconographie par le pouvoir ne fait aucun doute : le fonds documentaire étudié ne contient aucune estampe de qualité médiocre.

La première partie de l'ouvrage restitue la thèse dans son cadre académique. La première thèse illustrée fut, semble-t-il, une thèse de médecine soutenue à Montpellier en 1501. L'usage n'est attesté à Paris qu'en 1604. Le principe de la dédicace se répandit en France à partir de 1610. 56 thèses de théologie furent dédiées à Louis XIV, contre 36 en philosophie, mais seulement quatre en médecine et pharmacie, et une seule en droit. L'auteur insiste sur la polysémie du mot « thèse », qui servait à l'obtention de différents diplômes. Les soutenances, à quelques exceptions près, avaient lieu en latin. Elles exigeaient des frais considérables, car la salle était richement décorée et l'on y jouait parfois de la musique. Un portrait du dédicataire était installé sous un dais. Quand il souhaitait marquer sa satisfaction, Louis XIV se faisait représenter à la soutenance par son capitaine des gardes du corps, le duc de Saint-Aignan. Offrir sa thèse au monarque, et non à son saint patron ou au Christ comme cela se faisait également, n'était pas un acte anodin. Avant la soutenance, le candidat allait en personne présenter ses thèses au souverain, dans un cadre précieux et orné. Les impétrants qui dédièrent leurs thèses au roi provenaient de la haute noblesse, ou étaient fils de ministres et de hauts magistrats. Ils ne reflètent pas la mixité sociale que les travaux de François de Dainville et de Dominique Julia sur les populations étudiantes ont mise en lumière. L'adulation du monarque répondait à la littérature encomiastique du temps. Les relations de la *Gazette* et du *Mercur*e assuraient une large diffusion de l'hommage rendu au roi.

La seconde partie du livre porte sur l'élaboration, la diffusion et la réception des illustrations de thèse. Une soixantaine d'entre elles a été signée par un peintre ou un dessinateur. Charles Le Brun, avant d'être supplanté par Mignard à la mort de son protecteur Colbert, et Robert Nanteuil furent les artistes les plus sollicités. Les planches connues ont été exécutées par 31 graveurs répartis en trois groupes : portraitistes, portraitistes d'inter-

prétation, et graveurs d'allégorie. Les contrats retrouvés permettent d'estimer les prix. Deux mille livres furent par exemple payées par l'abbé de Coëtlogon pour un tirage de 1 500 épreuves. Le prix des allégories, qui demandaient un travail considérable, pouvait atteindre dix mille livres, sans compter le coût des modèles et celui de l'impression. Le graveur n'avait que deux à quatre mois pour rendre son œuvre. Pour leur donner plus d'éclat, certains étudiants allaient jusqu'à faire graver, et non simplement imprimer, leurs positions de thèse par des graveurs en lettres. René Michault, en 1679, grava les seize pages in-folio de la thèse de philosophie du prince de Turenne. Quelques épreuves étaient en outre tirées sur soie ou sur satin. Les cuivres restaient la propriété du graveur, qui sollicitait un privilège pour se prémunir de la contrebande. Ils étaient ensuite réutilisés pour d'autres étudiants moins fortunés, avec quelques retouches.

La dernière partie se consacre à l'histoire du règne et au portrait du roi véhiculés par les illustrations de thèse. Louis XIV enfant n'est jamais représenté comme un enfant ordinaire couvert d'une robe : soit il est nu comme l'Enfant de la crèche, soit il est revêtu des insignes de la royauté. Toutefois, le roi resta longtemps éclipsé par Mazarin et ce n'est qu'après 1661 que les dédicaces au monarque se multiplièrent. Deux formes furent alors privilégiées : les compositions historiées, les plus prestigieuses, et les simples portraits. Après que la paix des Pyrénées eut été amplement saluée, les thèmes militaires s'imposèrent à partir de la guerre de Hollande. Après 1671 également, et dans les parages de la Révocation, la Religion devint le centre de l'illustration, le roi ne craignant plus de déplaire aux princes protestants par sa politique favorable au catholicisme. Tous les portraits de thèse montrent le roi en buste, dans un ovale, généralement en armure. Les modèles sont peu nombreux. Seule la perruque royale change avec les années, de même que la moustache s'affirme, s'estompe ou disparaît. La mythologie et l'allégorie sont écartées à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle au bénéfice d'un discours centré sur le roi. Quant aux ascendants du monarque, ils sont évoqués pour la dernière fois en 1663. Par la suite, Louis XIV est seul, et n'entend pas partager sa gloire.

Véronique Meyer ne s'intéresse pas qu'à l'esthétique et au message des illustrations. Elle s'interroge sur l'impact social de ce médium et constate que certaines mazarinades ont parodié les exercices académiques – deux d'entre elles sont même agrémentées d'un portrait – ce qui suggère l'audience de ces gravures. Les thèses s'adressaient en tout cas à un public instruit : on y préfère les devises aux légendes, tout y est allusion et garde un caractère universel. Le propos est érudit, nuancé, appuyé sur une vaste bibliographie où l'histoire de l'art n'occulte pas l'histoire. Ça et là, quelques maladresses ont toutefois échappé à la vigilance de l'auteur. L'allusion aux victoires de la guerre de Succession d'Espagne « en 1692 » (p. 222) est sans doute la plus grossière. Qualifier la France de « Fille aînée » de l'Église (p. 227) ne saurait convenir pour la période moderne. Il est excessif d'écrire que la déclaration de février 1673 a retiré aux parlements le droit de remontrance (p. 240) : même Louis XIV ne se serait pas permis un tel chamboulement institutionnel ! Ces coquilles n'enlèvent rien à l'intérêt du livre, re-

marquablement illustré, doté d'un catalogue, d'annexes et d'un index qui le rendent précieux aux chercheurs. La réflexion proposée apporte une contribution majeure à un débat historiographique important : faut-il parler d'un « art de propagande » sous le règne de Louis XIV ? Certains historiens de l'art, comme Gaëlle Lafage, hésitent à adopter ce concept jugé plus adapté à la situation de l'époque contemporaine. La réponse donnée par Véronique Meyer est indiscutablement positive, à condition de comprendre cette propagande dans le sens que Joël Cornette a récemment rappelé dans *La Mort de Louis XIV* (Paris, PUF, 2015). Elle ne fut pas imposée, mais suscitée par le pouvoir monarchique, lequel, avec beaucoup d'habileté, a surtout joué sur les ressorts de l'émulation.

Éric SUIRE – Université Bordeaux Montaigne.



Linn HOLMBERG, *The Maurists' Unfinished Encyclopedia*, Oxford, Voltaire Foundation, 2017 : xvi, 314 pages, ill., 15 x 23,5 cm. (Coll. « Oxford University Studies in the Enlightenment », 2017.02). [70 £]

ISBN : 978-0-7294-1191-2

Il a fallu une jeune et perspicace chercheuse suédoise, Linn Holmberg, pour que le dictionnaire que deux mauristes consacrèrent, au milieu du xviii<sup>e</sup> siècle, aux sciences, aux arts et aux métiers, trouve enfin sa juste place dans l'histoire de l'idée encyclopédique et la circulation des savoirs au siècle des Lumières. La thèse qu'elle a consacrée à cet imposant manuscrit, soutenue en 2014 à l'université d'Umeå, connaît un heureux aboutissement avec la publication de ce livre.

Cette enquête érudite et minutieuse, et surtout enthousiaste, éclaire donc un projet encyclopédique mené dans les années 1740 et 1750 par deux mauristes, dom Pernety et dom de Brézillac, et resté manuscrit et inachevé, en même temps que Diderot et D'Alembert menaient à bien, non sans difficultés politiques, littéraires et économiques, leur célèbre *Encyclopédie*. Commencés sur la même rive de la Seine, à quelques pas l'un de l'autre, les deux projets n'ont pas eu la même destinée.

L'ouvrage de Linn Holmberg resitue le projet mauriste dans la vogue des dictionnaires et encyclopédies qui commence dans la dernière décennie du xvii<sup>e</sup> siècle et qui favorise dans toute l'Europe la circulation de modèles et de contre-modèles, tels le dictionnaire de Trévoux (1<sup>re</sup> édition 1704), ou la *Cyclopaedia* de Chambers (1728). Les dictionnaires constituent un point de cristallisation de la lutte entre les forces sécularistes et celles de la religion au cours du siècle des Lumières, de même qu'ils montrent le retour en force des savoirs profanes et techniques, porteurs de nouvelles valeurs sociales et morales. Ils témoignent aussi d'une nouvelle manière de penser et d'organiser le savoir. Les mauristes, certes, avaient pour eux un siècle d'expérience de travail collectif. On les retrouve toutefois ici dans