HAL
open science

Louis XIV, ennemi de l'Europe chrétienne. Le roi noirci par ses adversaires pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg

Isaure Boitel

To cite this version:

Isaure Boitel. Louis XIV, ennemi de l'Europe chrétienne. Le roi noirci par ses adversaires pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg. Hervé Drévillon, Bertrand Fonck et Jean-Philippe Cénat (dir.), Les dernières guerres de Louis XIV. 1688-1715, PUR, p. 253-270., 2017, 978-2-7535-5907-3. hal-03152711

HAL Id: hal-03152711

https://hal.science/hal-03152711v1

Submitted on 25 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Louis XIV, ennemi de l'Europe chrétienne
Le roi noirci par ses adversaires pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg

Isaure BOITEL
Maîtresse de conférences à l'Université Picardie Jules Verne
Centre d'Histoire des Sociétés, des Sciences et des Conflits (CHSSC)

in Hervé DREVILLON, Bertrand FONCK et Jean-Philippe CENAT (dir.), *Les dernières guerres de Louis XIV. 1688-1715*, Rennes, PUR, 2017, p. 253-270.

« Plus je trouve d'obstacle et plus tot je les brûle. » Cette devise, placée dans le coin inférieur droit d'un almanach français de 1691, semble tout droit sortie de la bouche du Roi-Soleil (**Figure 1**[1]). Tout en exprimant la détermination d'un souverain opposé à une vaste coalition, elle évoque la puissance militaire de la France et les ravages causés par son armée dans les terres palatines entre 1688 et 1689. Cette devise, donc, trouve sa traduction figurative dans la scène qui se déploie au-dessus. Les rayons d'un soleil rhodien se réfléchissent dans un miroir, attribut traditionnel de la Prudence, pour finir par terrasser un bestiaire de coalisés. Cette image, toute à la gloire de la puissance martiale de Louis XIV, occupe une place marginale au sein d'une estampe satirique vendue à Paris et prenant pour cible les « ligueurs » en pleine débandade, victimes des griffes acérées de leur meneur, Guillaume III (**Figure 2**).

De telles gravures, dénigrant le principal adversaire de Louis le Grand, sont relativement rares dans les fonds français alors qu'au même moment circulent dans tous les pays engagés dans la guerre de la Ligue d'Augsbourg plusieurs centaines d'estampes vilipendant Louis XIV. Ces images noires proviennent pour la plupart d'entre elles des Provinces-Unies et d'Angleterre, deux puissances maritimes et commerciales, aux sensibilités religieuses proches et aux intérêts politiques convergeant à partir de la montée sur le trône anglais de Guillaume d'Orange, au début de l'année 1689[2].

1 Anonyme, *Les ligueurs d'Augsbourg déchirés par leurs propres ongles*, Paris, H. Bonnart, 1691, eau-forte et burin, BnF, cabinet des estampes, coll. Hennin, n° 5892.

2 D'autres critiques émanent aussi des terres impériales. Toutefois, celles-ci ne répondent pas toujours aux mêmes objectifs politiques que les attaques anglaises ou néerlandaises et n'instrumentalisent pas autant la religion pour dégrader l'image du Très Chrétien. Elles ne seront donc pas prises en compte ici.

Confectionnées entre les prémices de la guerre de Hollande et le crépuscule du règne, les attaques visuelles anti-ludoviciennes deviennent particulièrement abondantes au moment où débute la première campagne de la guerre de la ligue d'Augsbourg comme le montre la **Figure 3**. Sur ce graphique, la production contestataire gravée enregistre un véritable pic en 1689 avec 28 images différentes, ce qui représente près de 13% des estampes satiriques hostiles à Louis XIV produites entre 1672 et 1713[3].

Ce sursaut imagé s'explique aisément par le début d'un conflit impliquant de nombreux belligérants et par le besoin qu'ont désormais princes, partis politiques et créateurs de satisfaire les demandes d'un public européen avide de nouvelles et consommateur d'éphémères politiques. L'enjeu est de taille, tout particulièrement au début des affrontements, c'est-à-dire au moment où, pour les dirigeants, il faut susciter l'adhésion des populations et obtenir les soutiens financiers nécessaires à la conduite des opérations militaires.

En cette fin de siècle de fer, alors que la guerre se livre à travers des médiums aussi éclectiques que des pamphlets, des journaux, des sermons, des chansons et des estampes, les adversaires du roi, divers par leurs origines et leurs motivations, parviennent-ils à produire un imaginaire négatif cohérent et fédérateur ?

La réponse est loin d'être évidente car il n'existe pas une seule vision critique du Roi-Soleil émise par une machine de propagande efficace au service d'une coalition bien soudée. Au contraire, ces créations partisanes, destinées à une circulation nationale voire internationale, répondent aux intérêts parfois opposés de gouvernants, de partis politiques, ou de communautés confessionnelles ayant pour ennemi commun le maître de Versailles. Mais par delà cette multiplicité de commanditaires et d'intentions, on remarque que les réquisitoires imagés élaborés pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg font systématiquement appel à des arguments religieux, pour saper les prétentions d'un homme qui aspire à incarner le premier souverain catholique d'Europe. Notre ambition est donc d'étudier comment l'image de Louis XIV est-elle instrumentalisée afin de faire « front commun » au sein d'un même pays d'une part mais aussi à plus grande échelle. Nous montrerons que quel que soit le public visé et donc qu'il s'agisse d'une œuvre à vocation nationale, à destination de la diaspora protestante

[3] Pour une étude de l'ensemble de la production protestataire, on se reportera à l'ouvrage issu de notre thèse : *L'image noire de Louis XIV. Provinces-Unies, Angleterre (1668-1715)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016.

ou adressée à un public européen et pluriconfessionnel, Louis XIV fait toujours figure d'ennemi du monde chrétien.

Écarter « l'oppresseur papiste »

La menace catholique qu'incarne Louis XIV est très clairement exposée dans une gravure anglaise de 1689 conçue, comme le laissent supposer sa légende et sa facture, pour le seul public britannique (**Figure 4**). La taille-douce, produite anonymement, quelques semaines après le début de la Glorieuse Révolution, sert les ambitions politiques de Guillaume d'Orange, prince fraîchement débarqué sur l'île, en soulignant le danger que le roi de France représente pour l'Angleterre anglicane mais aussi, plus largement, pour la diaspora protestante[4].

Au premier plan d'*England's Memorial* (*À la mémoire de l'Angleterre*), à gauche, la famille royale Stuart s'apprête à fuir vers la France. Aux côtés d'un Jacques II mû par un sentiment d'urgence se tiennent Marie de Modène, sa femme, et le prince de Galles, son fils, né le 20 juin 1688. Les personnages sont facilement identifiables grâce à leur apparence vestimentaire : manteau doublé d'hermine pour tous, couronne de saint Édouard chancelante pour le couple souverain et collier de l'ordre de la Jarretière pour le seul monarque. L'accent mis sur la filiation n'a rien de fortuit car il permet de rappeler que l'arrivée de ce nouvel héritier a précipité le pays dans la Glorieuse Révolution. En effet, tant que Jacques II et Marie de Modène n'avaient pas de descendant masculin, le trône devait revenir à l'aînée des filles de Jacques II, née de son précédent mariage, autrement dit à Marie II Stuart, anglicane et épouse de Guillaume d'Orange. La naissance de Jacques-Francis Édouard, alors qu'on croyait la reine incapable d'enfanter, entraîne

[4] Le 30 juin 1688, Guillaume d'Orange, est exhorté par plusieurs parlementaires anglais d'intervenir directement dans les affaires insulaires car la politique menée par Jacques II les alarme. L'aristocrate néerlandais débarque donc à Torbay au mois de novembre puis marche sur Whitehall ce qui conduit à la fuite des Stuarts vers la France. Face à la vacance du trône, le prince d'Orange et sa femme Marie sont couronnés au début de l'année 1689 tandis que Jacques II, soutenu par Louis XIV, multiplie les actions pour récupérer le pouvoir. La Révolution, en tant que telle, s'étale sur moins d'un an (1688-1689) mais elle entraîne plusieurs tentatives de reconquêtes du trône de la part des jacobites dans les décennies qui suivent. L'événement a généré une foisonnante historiographie, richement renouvelée ces dernières années. L'image d'une révolution aristocratique et non sanglante, qui a longtemps prévalu, s'est trouvée balayée par plusieurs publications dont celles de : Jonathan I. Israel, *The Anglo-Dutch moment: essays on the Glorious Revolution and its world impact*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991 ; de Tim Harris et Stephen Taylor, *The Final Crisis of the Stuart Monarchy. The Revolutions of 1688-91 in their British, Atlantic and European Contexts*, Woodbridge, The Boydell Press, 2013 ; et de Steve Pincus, *1688 : The First Modern Revolution*, New Haven, Yale University Press, 2009

des rumeurs d'imposture d'autant plus fortes que la venue au monde d'un garçon modifie les règles de succession et apeure bon nombre d'Anglais qui craignent d'assister à la restauration d'une monarchie catholique et au retour de troubles religieux.

Mais la Glorieuse Révolution ne résulte pas seulement de problèmes d'héritage. Elle est également la conséquence de la politique menée par Jacques II depuis le début de son règne en 1685. Les deux principaux griefs adressés au Stuart à l'époque transparaissent ici de manière indirecte par la figuration d'autres personnages.

Son papisme, réputé dangereux, est évoqué à droite par le père Peters (L), jésuite et confident du monarque, entouré d'une nuée de religieux prenant le chemin de la France[5]. Ayant renoncé à l'anglicanisme en 1672, Jacques II, devenu roi, entreprend de rendre aux catholiques leur liberté de culte et leur capacité d'exercer n'importe quelle charge. Afin de mettre fin aux persécutions religieuses touchant les non-conformistes, il proclame en 1687 la Déclaration d'indulgence, loi favorisant la tolérance confessionnelle dans le royaume. Bravant l'hostilité du Parlement à cette mesure, il parvient à établir la liberté de culte pour les catholiques comme pour les dissidents et impose même, en 1688, qu'une nouvelle Déclaration d'indulgence soit lue dans chaque église anglaise. Mais de telles décisions ainsi que l'accès de certains de ses coreligionnaires à des places convoitées renforcent les inquiétudes de la plupart de ses sujets et suscitent des oppositions.

Par ailleurs, la dérive arbitraire du pouvoir royal est incarnée par le juge George Jeffreys (K), heurté par une orange au premier plan. Sa présence permet au graveur de souligner l'intransigeance judiciaire du règne jacobite. En effet, le magistrat joue un rôle déterminant lors du jugement de la rébellion du duc de Monmouth et de ses complices en 1685, jugement qui se solde par plus de trois cents condamnations à mort accompagnées de centaines de déportations, et reste dans les mémoires sous le nom d'« assises sanglantes[6] ». L'agrume tombant sur la tête du juge partial constitue un

[5] Le père Edward Peters ou Petre (1631-1699), confesseur du roi, est fait conseiller privé De Jacques II en 1687. La légende de cette estampe le qualifie de « lascif » ce qui fait écho aux médisances circulant autour de la paternité du prince de Galles. Certains calomniateurs affirment en effet que l'enfant est le fruit des amours interdits de la reine et du jésuite.

[6] George Jeffreys (1645-1689) est admis au barreau en 1668 et gagne les faveurs du duc d'York, futur Jacques II, alors que celui-ci ne règne pas encore. Nommé *Lord Chief Justice* en 1683, il devient tristement célèbre deux ans plus tard en assurant la tenue des « assises sanglantes », procès retentissant organisé suite au soulèvement avorté du Duc de Monmouth, enfant illégitime de Charles II à la tête de rebelles protestants et anglicans. Sa réputation de cruauté, largement répandue par des pamphlets publiés en 1689, lui fait gagner le surnom de *The Hanging Judge* (« le juge qui pend »). Proche du roi, il reçoit plusieurs hautes distinctions parmi lesquelles le titre de baron de Hem et la fonction de Lord Chancelier.

ingénieux moyen de mettre en scène la chute du magistrat, capturé alors qu'il tente de rejoindre son maître au début de l'année 1689 Le fruit fait office de bras armé de la Justice rendue par le nouveau monarque.

Roi despotique et catholique, Jacques II apparaît encore comme une pâle copie de son maître à penser, Louis XIV (G), placé à gauche de l'estampe. Les deux hommes affichent une apparence globalement similaire. Couronne, longue chevelure, habits et manteau doublé d'hermine leur confèrent une certaine gémellité. Par le biais de cette ressemblance, le graveur dénonce l'influence française à la cour Stuart en matière de mode, capillaire et vestimentaire, comme en matière politique. L'absence de réunion du Parlement depuis l'accession au trône du prince anglais en 1685 semble du reste témoigner de ses aspirations absolutistes. Les phylactères sont également exploités pour montrer la relation qu'entretiennent les deux hommes soupçonnés d'avoir noué une alliance offensive. Les propos de Louis XIV invitent son allié à le suivre : *Tread on my stepps and be great* (« Suis mes pas et sois grand »), tandis que le monarque déchu déclare, non sans ironie, qu'il pourrait remercier la France pour son départ forcé. En outre, afin de susciter chez le public anglais davantage de défiance à l'égard de ce qui apparaît comme un vaste complot papiste, un conseil infernal, formé dans le coin supérieur gauche de l'image, encourage le Bourbon dans sa série de massacres. Toute l'horreur et toute la barbarie du Très Chrétien honni éclatent dans le comportement sanguinaire qu'il affiche, tuant par le fer et par le feu ses propres sujets suppliants. Cette référence aux brutalités commises sur les huguenots rejaillit sur Jacques II en insinuant qu'il serait capable de tout autant de férocité. La responsabilité française dans le déclenchement de la Glorieuse Révolution tout comme la catholicité du Roi-Soleil sont donc clairement fustigées dans cette satire faisant l'apologie des protestants et de leur principal défenseur.

Pour sauver Britannia de ce péril infernal, un arbre vigoureux déploie ses longues branches au cœur de la gravure[7]. L'oranger, symbole depuis 1641 de la dynastie

[7] L'absence figurative du débarquement de Guillaume d'Orange et de sa marche vers Londres participe à la démonstration en évitant au graveur de représenter les troupes néerlandaises dont la venue dans la capitale excède bon nombre de Londoniens. La narration iconographique élude une grande partie de la trame événementielle de la fin de l'année 1688 pour se concentrer sur les « merveilleuses » conséquences de l'incursion hollandaise.

néerlandaise, incarne ici le nouveau potentat[8]. Sa magnificence sert de support à la figuration de toutes les qualités réunies par Guillaume III, gendre et neveu de Jacques II, stathouder des Provinces-Unies venu sauver la population britannique d'un gouvernement arbitraire. La majesté, tout d'abord, soulignée par la position centrale du végétal comme par la convergence des axes obliques provenant des deux ensembles nuageux disposés dans chacun des coins supérieurs[9]. La vigueur et la droiture du prince transparaissent ensuite à travers un tronc inflexible dont on devine les racines profondes tandis que la profusion du feuillage abondamment parsemé de fruits annonce la prospérité d'un règne qui n'en est qu'à son commencement[10]. L'arbre, par nature passif, se meut dans cette image en un protecteur actif dont les effluves et les oranges repoussent les jacobites.

Le graveur réalise donc le tour de force de louer l'action du stathouder sans représenter son débarquement ni sa personne physique, mais par le simple jeu de l'allégorie. Il en vient même à justifier l'intervention orangiste par le biais de la poignée de parlementaires abrités sous les branchages. La présence d'un lord spirituel (D), d'un lord temporel (E) et de quelques membres de la Chambre des communes témoigne du soutien que Guillaume de Nassau trouve dans les élites dirigeantes anglaises avant son arrivée et évoque l'appel qu'il a reçu à la fin juin 1688. Réfugiés sous l'oranger, les membres du Parlement demandent le secours de ce dernier afin d'être « *A l'abri des assauts de l'enfer, comme le laurier de la foudre* », tel qu'on peut le lire sur le tronc. La gravure met donc en avant le fait que toutes les personnes se plaçant sous la protection de Guillaume d'Orange seront préservées de l'Enfer personnifié, dans le cas présent, par des forces catholiques exerçant un souffle destructeur. L'arbre, éclairé par l'œil de la Providence, est le seul à faire rempart aux vents maléfiques dirigés contre l'Église anglicane. Dans le rayon touchant la cime de l'arbre, apparait l'inscription « *Ma bénédiction t'assistera partout* » signifiant bien que Dieu soutient les actions du Prince d'Orange. Cette protection divine légitime à nouveau la prise de pouvoir du Néerlandais en la présentant comme la réalisation d'une volonté supérieure tout en faisant de la maison d'Orange une dynastie d'élus de Dieu. De la sorte, l'artiste répond aux

[8] La métaphore de l'oranger est au cœur du master de Greg A. BEAMAN, *Nature, nurture, mythologie : a cultural history of Dutch orangism during the first stadholderless era, 1650-1672*, mémoire dactylographié, Université de Louisiane, 2007.

[9] Du reste, il est qualifié d'« Oranger royal » dans la légende.

[10] La force de Guillaume III doit se comprendre davantage comme une qualité morale que physique tant sa constitution fragile, due notamment à un asthme chronique, contraste avec l'image d'un prince d'une grande vitalité.

accusations d'usurpation du trône par un étranger ambitieux véhiculées par les jacobites dans les premiers mois de l'année 1689.

L'argumentation ne s'arrête pas là car la planche cherche à ériger le prince d'Orange, non pas en simple sauveur de l'Angleterre, mais en défenseur de l'Europe entière contre Louis XIV et ses acolytes. La légende le décrit en effet comme le « Généralissime de toutes les forces protestantes » (O) et l'iconologie illustre cette idée. L'oranger apparaît comme le fédérateur des adversaires du Roi-Soleil. En plaçant plusieurs écus au sein du feuillage, l'artiste représente les différentes alliances que le Néerlandais a su contracter. Les armes du Danemark, de la Suède, du Palatinat, de l'Empire, de la Saxe, et des électorats ecclésiastiques de Mayence, Trèves et Cologne, jouxtant celles de Nassau rendent compte de la fin de l'isolement anglais au moment où se profile l'intégration du pays dans la Ligue d'Augsbourg. Catholiques et protestants font ici front commun contre un absolutisme français d'inspiration diabolique.

Cependant, sur ce point, l'estampe peine à être convaincante. Par sa construction manichéenne, elle déplace la lutte politique sur le terrain confessionnel et transforme ainsi l'affrontement en une nouvelle guerre de Religion. En effet, la partie supérieure s'organise de façon symétrique pour mieux souligner l'opposition entre le Bien, le divin - l'Anglicanisme, à droite - et le Mal, le diabolique - le catholicisme à gauche[11]. Une telle structuration manifeste non seulement de la peur sincère éprouvée par les anglicans à l'égard de la minorité catholique vivant à leur côté mais aussi de la difficulté de séparer le politique du religieux. En cela, la planche fait incontestablement penser à la gravure que Samuel Ward réalise en 1621 afin de fustiger l'oppression catholique après l'échec de l'Invincible Armada et du complot des poudres (**Figure 5**[12]). Cette œuvre, intitulée *The Double Deliverance 1588-1605* (*La double délivrance 1588-1605*), met l'accent sur l'assistance divine dont a bénéficié l'Angleterre contre des dangers extérieurs et intérieurs tout en exprimant son aversion pour la Contre-Réforme. De part et d'autre d'un conseil maléfique rassemblant autour du malin des responsables romains et un Espagnol sont figurés l'Armada de 1588, affrétée par le monarque hispanique Philippe II

[11] Lors du jugement dernier, la place à droite de Dieu sera réservée aux élus tandis que les damnés se trouveront à sa gauche.

[12] La gravure de 1621 répond indirectement, et par la négative, au projet de mariage entre le prince Charles et l'infante d'Espagne en attisant l'hispanophobie ambiante. Une fine analyse de cette estampe a été menée par Alexandra Walsham, « Impolitic pictures : Providence, History, and the Iconography of protestant and nationhood in early Stuart England », *in* Robert N. Swanson (dir.), *The Church Retrospective*, *Studies in Church History*, Suffolk, Boydell Press, 1997, p. 307-328.

afin de renverser Élisabeth Ière, et le comploteur Guy Fawkes, catholique célèbre pour avoir tenté d'assassiner Jacques Ier d'Angleterre et ses parlementaires. L'exaltation de l'anglicanisme et du patriotisme réalisée au sein de cette image lui assure une popularité immédiate et durable. Rééditée à plusieurs reprises, déclinée sous forme de coussins ou de tapisseries, l'estampe inspire aussi des variantes que les yeux des contemporains ne peuvent ignorer[13]. Ainsi, à la vue d'*England's Memorial*, tout Anglais cultivé fait le rapprochement entre les deux images. La ressemblance graphique est patente qu'il s'agisse de la figuration anguleuse des bâtiments, de la présence de la Providence dispensant ses rayons salvateurs ou bien encore de la reprise de la ligne côtière chargée d'isoler le premier plan. À cela s'ajoute une parenté thématique indéniable visible à travers le motif de l'assemblée diabolique, l'idée d'une menace étrangère catholique mais aussi l'existence de périls internes pesant sur le Parlement. Enfin, le titre complet de la feuille volante anonyme de 1689 reprend le terme *deliverance* et ne laisse aucun doute sur la volonté de son auteur de placer sa création dans le sillon antipapiste tracé par le modèle emblématique conçu par Samuel Ward presque soixante-dix ans plus tôt.

Une telle citation visuelle s'inscrit au sein du discours politico-religieux martelé par les *williamites* en vue de présenter les Iles britanniques comme des terres opprimées recouvrant leurs droits grâce à une intervention extérieure. Les sermons et les cérémonies organisées dans plusieurs cités provinciales anglaises par Gilbert Burnet, théologien et partisan zélé de Guillaume d'Orange, donnent à voir les événements de novembre et décembre 1688 comme la venue providentielle d'un chevalier du Christ[14]. La communication littéraire et iconographique de Guillaume III, nourrie notamment par l'imaginaire forgé lors des prédications, privilégie donc l'usage des notions de délivrance

[13] De nouvelles impressions de l'estampe sont d'ailleurs effectuées en 1689.

[14] Gilbert Burnet (1643-1715) affiche, dès 1674, une animosité mordante à l'égard du catholicisme. Ses violentes invectives antipapistes le contraignent à s'exiler aux Provinces-Unies où il trouve refuge auprès du stathouder Guillaume de Nassau. Dès lors, il soutient pleinement la cause orangiste et favorise la prise de pouvoir de son protecteur en traduisant en anglais la *Déclaration de son altesse Guillaume Henri, prince d'Orange, pour justifier qu'il est entré en armes dans le royaume d'Angleterre pour préserver la religion protestante et pour restaurer les lois et les libertés de l'Angleterre, de l'Écosse et de l'Irlande* (*Declaration of his Highness William Henry, Prince of Orange, of the Reasons Inducing Him to Apppear in armes in the Kingdom of England for Preserving of the Protestant Religion and for Restoring the Lawes and Liberties of England, Scoltand, and Ireland*), en la lisant devant de clergé anglican et en professant plusieurs sermons. Il conseille également à Guillaume de débarquer en Angleterre avec une presse à imprimer de façon à pouvoir accompagner par les mots sa progression à travers le pays : « Une presse nous seroit icy plus de service qu'un Régiment ; on ne sauroit fournir à faire des Copies ; et le monde est d'une manière que s'il ne void des imprimés, il n'ajoute pas foy aux choses les plus autorisées et les plus certaines ». Lettre de Gilbert Burnet à Guillaume d'Orange, 29 Novembre 1688, BL, Harleian ms. 6798, art. 49. Le rôle capital de cet évêque de Salisbury a été brillamment exposé par Tony Claydon, *William III and the Godly Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 28-63.

et de liberté pour conférer à ses actions une dimension altruiste et tutélaire[15]. Dans la lignée de cette campagne idéologique, rien d'étonnant à ce que le souverain récemment couronné fasse du 5 novembre une journée de *thanksgiving* en mémoire de l'échec du *Gunpowder plot* (complot des poudres) de 1605[16].

Ainsi, cette estampe justifie bien la prise de pouvoir du prince d'Orange par un discours avant tout protestant et providentiel, où le symbolique prime sur le récit fidèle des événements. Mais, en réalité, l'enjeu est double. Il s'agit, d'une part, de persuader les élites anglaises de la légitimité du débarquement batave alors que toutes les réticences n'ont pas encore disparu et, d'autre part, de démontrer le bien-fondé de l'entrée d'Albion dans la Ligue d'Augsbourg. Alors que les premiers affrontements ont déjà maculé les terres de Rhénanie du sang des soldats et que le commerce européen souffre déjà d'un conflit qui n'en est qu'à ses prémices, Guillaume III désire convaincre le Parlement de la nécessaire intervention militaire anglaise dans cette guerre continentale. Dans ce contexte, cette feuille volante, probablement *whig*, apporte son soutien aux orangistes en orientant toute la défiance vers « la tyrannie française ».

Mais si l'argumentaire religieux sert, en Angleterre, à exciter une fibre patriotique naissante, il peut également être exploité pour unifier les protestants de tout pays préoccupés par les succès de la Contre-Réforme. En agitant le spectre d'une monarchie universelle catholique et en faisant de Louis XIV un ami personnel du diable, les polémistes transforment le conflit existant en une guerre confessionnelle d'ampleur inédite.

Abaisser le fidèle disciple de Satan

[15] Le terme *deliverance* est commun à plusieurs productions passées sous presse à l'instar de la gravure anonyme *In Memory of ye Deliverance from Popery & Slavery by King William III in 1688*, British Museum, Prints and drawings, 1850,1109.46 ; du poème de Thomas Shadwell, *A Congratulory Peom to His Royal Hightness, The Prince of Orange*, Londres, James Knapton, 1689, Bodleian Library, Pamph. B189 (48), 1689 ; ou du pamphlet de Daniel Defoe, *Reflections upon the late great revolution written by a lay-hand in the country for the satisfaction of some neighbours*, Londres Richard Chiswell, 1689, Wing / D844. La notion de liberté est, par exemple, mise en exergue dans de nombreuses médailles datées de 1689 telles qu'une œuvre frappée par Régnier Arondeaux pour célébrer « l'expédition navale pour la liberté de l'Angleterre », British Museum, Numismatic Room, G3,FD.257. On peut aussi citer une pièce déclinée en argent, en bronze et en cuivre montrant à l'avers les bustes du couple régnant et au revers trois colonnes ornées des mots « religion », « loi » et « liberté » supportant une couronne, British Museum, Numismatic Room, 1870,0507.70 ; M.7762 ; M.7763 ; M.7764 ; 1935,0401.8147 ; 1926,0817.868.

[16] À chaque anniversaire du *Gunpowder plot*, toutes les paroisses de l'île entendent un sermon portant sur le thème de la délivrance.

En 1691, le théologien hollandais Balthasar Bekker formule sa fameuse critique de l'image traditionnelle du diable[17]. Dans son « gros livre du *Monde enchanté* », comme se plaisait à dire Voltaire, le disciple de Descartes relègue l'esprit du Mal à une superstition « païenne », que tout croyant protestant sensé doit ignorer[18]. Ainsi, au moment où la croyance populaire en Satan décline en Occident, la figure démoniaque, apparaît désormais cantonnée au monde des mythes et des symboles. Dans l'iconographie, elle devient un motif précieux pour les opposants d'un monarque que l'imagerie française consacre alors comme le propagateur exemplaire du catholicisme.

Les almanachs parisiens imprimés entre 1688 et 1690 font effectivement l'éloge de « la piété [et du] zèle » de Louis le Grand, bras armé de l'Église répandant la foi catholique aux quatre coins du monde[19]. Qu'il soit seul pour pourfendre l'hérésie, éclairé par la seule colombe du Saint Esprit (**Figure 6**) ou qu'il se distingue en digne *alter ego* du pape ayant rétabli « la gloire des autels » (**Figure 7**), Louis XIV est élevé au rang de champion du catholicisme dans l'iconographie populaire. Outre ce prosélytisme revendiqué, des gravures rappellent que le Bourbon se fait non seulement le protecteur des rois en accueillant les Stuarts déchus mais aussi « de la Religion [et] de la Justice[20] ». En outre, l'année même où la famille royale trouve refuge à Saint-Germain-en-Laye, Antoine Coysevox révèle aux Parisiens la statue en bronze qui doit désormais décorer le devant de l'Hôtel de Ville, œuvre monumentale dont les bas-reliefs ornant le piédestal louent le caractère à la fois charitable et combattif du Très Chrétien[21]. Bien que l'image pieuse du roi – tout du moins celle commanditée officiellement – ne fasse pas partie des sujets de prédilection des portraits ludoviciens, il est clair que la démesure avec laquelle certains artistes glorifient la politique religieuse de Louis XIV soulève un vent

---

[17] Balthasar Bekker**,** *De betoverde weereld. Synde een grondig Onderzoek van 't gemeen Gevoelen aangaande de geesten, dselver Aart en Vermogen, Bewind en Bedrijf: als ook 't gene de Menschen derselver Kragt en Gemeenschap doen*, Amsterdam, Daniel van den Dalen, 1691. L'ouvrage est traduit en français dès 1694.

[18] Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Paris, éd. Garnier, 1898, t. XVII, p. 559.

[19] François-Gérard Jollain l'Aîné, *La religion chrétienne établie ou maintenue dans les quatre parties du monde par la piété et le zèle de Louis le Grand,* 1689, almanach, Paris, bibliothèque de l'Institut, FOLAA66P-T1-page123.

[20] Anonyme, *Louis le Grand, protecteur des Rois, de la Religion, de la Justice, de la Vertu, du Mérite et de la Fidélité*, Paris, Jean Moncornet, 1689, almanach, BNF, cabinet des Estampes, QB-5 (1690)-FT 5.

[21] Un bas-relief est consacré à *La Piété donnant à manger aux pauvres* tandis que l'autre représente *La Religion terrassant l'Hérésie*, bronze, détails de la sculpture de Louis XIV en empereur d'Antoine Coysevox, 1689. On peut aujourd'hui admirer cette statue à Paris, au musée Carnavalet, dans la cour de l'hôtel Le Pelletier de Saint-Fargeau. Voir Alexandra Woolley, « L'œuvre de miséricorde du Roi : la statue de Louis XIV pour l'Hôtel de Ville de Paris par Antoine Coysevox, 1687-1689 », *Les Cahiers de Framespa*, 11 | 2012, mis en ligne le 23 novembre 2012, http://framespa.revues.org/1965.

contestataire qui, dans le milieu artistique réformé, s'exprime en puisant dans la fantasmagorie infernale.

La Révocation de l'édit de Nantes avait déjà donné matière à de véhémentes critiques protestantes circulant dès 1686 sous forme de pamphlets ou de satires visuelles[22]. En décisionnaire principal d'une loi jugée criminelle, Louis Dieudonné y prenait souvent les traits de la Bête de l'Apocalypse, monstre eschatologique redoutable, tirant sa puissance de Satan en personne et aspirant à conquérir le monde avec l'aide de ses suppôts.

Le début des campagnes militaires en 1688 freine quelque peu ce genre de références mais ne les fait pas disparaître pour autant. Pour traiter de la cuisante défaite de la Hougue de 1692 et faire de cet échec maritime à la fois un tournant de la guerre en cours mais aussi un moment où la justice divine s'est clairement manifestée, un artiste hollandais place le démon presque au centre de sa composition (**Figure 8**[23]). Seule créature imaginaire de la planche, elle occupe le devant du dessin en déployant une énergie qui contraste vivement avec les attitudes plutôt statiques des autres personnages. Coiffé de cornes impressionnantes, ce diable est facilement reconnaissable grâce à ses oreilles d'âne, son nez crochu, ses ailes de chauve-souris, sa longue queue et ses sabots de bouc. Agrippé à l'une des suspensions de la balance centrale, il essaye de renverser la tendance du fléau en le tirant vers lui de tout son poids. Cependant, son intervention est vouée à l'échec. Malgré l'ajout sur le plateau de Namur, tout juste

[22] Citons, entre autres, le pamphlet illustré rédigé par Audax Philalethes (Andries Pietersz ?), *De Lydsaamheid en het Gelove der Heiligen. Onder so vele sware en Bittere vervolgingen, Die Gods Kerke nun alomme moet uitstaan, en wel meest in Vrankryk*, 1688, British Library, 1494.g.4, qui existe également dans une version allemande : *Glaube und Gedult Der Heiligen In dem Babylonischen Franckreich*, 1690, British Library, 3900.aaa.30. Il existe aussi plusieurs médailles reprenant cette analogie : anonyme, *Les protestants français persécutés*, 1686, argent, 58 mm, British Museum Numismatic Room, G3,FD.247 ou une médaille jouant de la numérologie pour associer Louis XIV au nombre de la Bête : Claude-François Ménestrier, *Histoire du roy Louis le Grand, par les médailles, emblèmes, devises, jettons, inscriptions, armoiries et autres monuments publics*, (contrefaçon), Paris, chez I. B. Nolin (fictif), Amsterdam, attribué à Pierre Mortier, 1691, médaille 1 p. 39. Sur l'image noire de Louis XIV développée en réaction à l'édit de Fontainebleau, nous nous permettons de renvoyer au chapitre V de notre livre : *L'image noire de Louis XIV*, *op. cit.*, p. 203-241.

[23] Fin mai 1692, Louis XIV et Jacques II organisent depuis la France une expédition navale visant au rétablissement du Stuart sur le trône anglais. Face à la marine anglo-hollandaise, forte de 99 vaisseaux dirigés Édouard Russell, assisté de Jean Ashby et de Philips van Almonde, la flotte française, avec ses 44 navires, est commandée par d'Amfreville, Tourville et Gabaret. La bataille de Barfleur s'engage d'abord le 29 mai et se solde par une brillante victoire française en dépit d'une infériorité patente en hommes et en puissance de feu. Toutefois, au cours de la retraite, les vaisseaux français viennent trouver refuge près des côtes afin de procéder à quelques répérations. Les navires anglais profitent de la situation et parviennent à incendier quinze bâtiments, soit un tiers des forces de Tourville. Voir Jean-Claude Castex, *Dictionnaire des batailles navales franco-anglaises*, Laval, Presses de l'université de Laval, 2004 et George Toudouze, La *bataille de la Houghe. 29 mai 1692*, réimpression présentée et commentée par Roger Lepelley, Cherbourg-Octeville, édition Isoète, 2003.

conquise par la France, et du corps de l'héritier Stuart, l'instrument reste favorable aux coalisés[24].

Attroupés sur la gauche, les forces de la Ligue d'Augsbourg comptent parmi leur rang les amiraux Russell (4) et Almonde (5), vainqueurs de la bataille navale du 2 juin 1692, ainsi que le général Heissler (6), dont la pointe de l'épée mentionne la prise de la ville hongroise de grand Waradin, effectuée le 3 juin[25]. Leur unité contraste nettement avec la partie droite de l'eau-forte dans laquelle se pressent aux côtés de Louis XIV officiers et courtisanes. L'inquiétante situation géopolitique de cet été 1692 agite certainement les esprits et explique les visages soucieux arborés par certains. Dans le dialogue reconstitué au dessous, le roi (2) lui-même ne se range pas à la confiance partagée par Madame de Maintenon (3) et par le maréchal de Luxembourg (1). Il ne parvient pas à croire qu' « une enfant qu'ont produit des Estres de raison » ou que « dix Namurs » fassent « pancher [*sic*] la Balance ». Selon ses dires, « Toute la force de Bizance / Ne le peut, jointe à ma Puissance ; / Le Diable même y sue, et son bras quoique fort, / fait en tirant la Corde un inutile effort ». Pour reconstituer sa marine, la monarchie devrait fournir un effort financier que le monarque estime impossible, lui qui a « tant tiré que tout est épuisé[26] ». Désespéré, le Grand Roi se sent faiblir : « Hélas ! Je n'en puis plus ; ce pesant Coup m'abbat [*sic*], / Mon Esprit et mon Corps en sont tous deux malades, / et j'en serai bientôt dans un lit tout à plat. » Il finit donc par prendre la fuite

[24] Assiégée par Boufflers et Vauban pendant un mois, la cité fortifiée de Namur, sise dans les Pays-Bas espagnole, finit par capituler le 30 juin 1692.

[25] L'amiral Edward Russell (1653-1727) gravit les échelons dans la *Royal Navy* jusqu'en 1683, date à laquelle il doit abandonner ses fonctions car un des membres de sa famille est impliqué dans le *Rye House Plot*, complot visant à faire disparaître le roi Charles II et son frère. Après avoir ouvertement appelé Guillaume de Nassau à débarquer en Angleterre, il devient l'un de ses conseillers privés et prend la tête de la flotte anglaise avec le titre d'amiral. Dirigeant le vaisseau de ligne *Britannia*, il assure le commandement en chef de la flotte anglo-néerlandaise lors de la bataille de la Hougue. Au cours de cet affrontement, il est secondé par l'amiral Philipps van Almonde (1644-1711). Le marin néerlandais a fait ses classes pendant la deuxième guerre anglo-néerlandaise de 1665 à 1667 et poursuit une brillante carrière qui le mène au poste de vice-amiral en avril 1684 puis de lieutenant-amiral en mars 1692. Participant à la flotte batave accompagnant le débarquement de Guillaume d'Orange, il sert ensuite à la tête du *De Prins* pendant la guerre de la ligue d'Augsbourg. Plus précisément, pendant l'été 1692, l'amiral Almonde dirige l'avant-garde alliée lors des combats menés près de Saint-Vaast-la-Hougue, soit un effectif de 36 navires hollandais. Le général Heissler (1648-1696), quant à lui, se consacre à servir l'empereur Léopold Ier. Il acquiert une belle réputation grâce au siège de Vienne, puis s'illustre à plusieurs reprises contre les Hongrois et contre les Turcs.

[26] Contrairement à cette interprétation de la situation, la France fournit cet effort financier dans l'année qui suit la destruction des vaisseaux par les flammes. Daniel Dessert, *La Royale. Vaisseaux et marins du Roi-Soleil*, Paris, Fayard, 1996, p. 181. Olivier Chaline insiste pareillement sur la rapidité du renouvellement de la flotte par des vaisseaux encore plus performants. En 1693, la Royale dépasse la Navy et la marine hollandaise en nombre de bâtiments. Olivier Chaline, « La marine de Louis XIV fut-elle adaptée à ses objectifs ? », *Revue historique des armées*, n° 263, 2011, http://rha.revues.org/7205, mis en ligne le 06 mai 2011.

en avouant qu'il est « un Mars en [son] Serrail [*sic*] » mais qu'ailleurs il « [craint les Batailles ».

Outre la proximité spatiale entre Louis XIV et le démon ainsi que leur alignement sur un axe vertical commun, on peut voir dans la mise en valeur du maréchal de Luxembourg (1), au premier plan à droite, une autre manière de signifier les bonnes relations que la cour française est censée entretenir avec les puissances infernales. Grand chef de guerre ayant mené plusieurs opérations dans les Pays-Bas espagnols lors de la campagne de 1692, celui que l'on surnomme à Paris le tapissier de Notre-Dame a vu son nom mêlé vingt ans plus tôt à l'affaire des poisons[27]. Suspecté d'avoir pactisé avec Satan, François-Henri de Montmorency, passe un séjour de plus d'un an à la Bastille suivi de quelques mois d'exil. L'emprisonnement de ce grand aristocrate fait grand bruit et alimente les rumeurs les plus folles des années durant. Des libelles l'accusent des pires crimes et ternissent sa réputation dans toute l'Europe[28]. Le positionnement de profil permet de souligner la difformité physique du chef de guerre et ainsi de le rendre repérable. Sa physionomie contrefaite se fait le reflet des maux dont souffre la France tout en rappelant à quel point la cour a été entachée par de scandaleux procès d'empoisonnement. À l'étranger, en Angleterre, en Hollande mais surtout en terres germaniques, l'image du maréchal porte jusqu'à sa mort et même au-delà les stigmates de cette accusation inique, lui valant bien souvent d'être comparé à un sorcier[29].

Dans le prolongement de cette criante diabolisation de la cour française, la structuration de ce placard porte en elle l'influence d'une iconographie antipapiste, élaborée outre-Manche au XVIe siècle et abondamment reproduite par la suite. La comparaison de *De son in't Hemelsteeken van den eevenaar / Le soleil au signe de la balance* avec une illustration de l'ouvrage de John Foxe, *Acts and Monuments*, permet d'établir une filiation manifeste (**Figure 9**[30]). Une balance, tenue ici par la Justice,

[27] Le surnom de tapissier de Notre-Dame donné au maréchal de Luxembourg dérive des nombreux drapeaux ennemis dont il s'empare lors des combats et qui ornent ensuite la cathédrale parisienne.

[28] Dès la décennie 1680, le pacte que le maréchal aurait contracté avec le Diable fait l'objet de publications allemandes. Plus tard, l'idée est reprise dans les îles Britanniques avec, par exemple, une nouvelle édition du pamphlet *The Bargain which the Duke of Luxembourg, General of the Troops of France, made with the Devil, to win Batles*, Édimbourg, copie conforme d'une édition londonienne, S. Daniel, 1692.

[29] Sur l'image contrastée du maréchal de Luxembourg, on consultera : Bertrand FONCK, *Le maréchal de Luxembourg et le commandement des armées sous Louis XIV*, Seyssel, Champ Vallon, 2014.

[30] John FOXE, *The Acts and monuments of John Foxe, a new and complete edition*, Londres, R.B. Seely, 1839-1841, 8 volumes. La première édition date de 1563 et lui succédèrent trois autres éditions du vivant de l'auteur : 1570, 1576 et 1583. L'œuvre est un martyrologe protestant relatant le règne de Marie Tudor, surnommée la Sanglante, et conférant à la reine Élisabeth Ier le rôle de sauveuse de son peuple ainsi que de protectrice de l'Église anglicane contre l'Antéchrist. Celle-ci favorise la diffusion du texte en exigeant qu'il soit consultable

penche du côté du seul tome de la Bible et non du côté des décrétales édictées par le Saint-Siège ou des richesses que le pape et son clergé déversent dans le plateau pour l'alourdir. Deux diablotins se démènent également à droite pour infléchir le jugement rendu par l'allégorie aux yeux bandés. Les similitudes constatées entre ces deux estampes concernent aussi les lignes de force et la mise en scène. L'agencement des personnages et des décors répond à une opposition latérale de l'ordre face au désordre, de l'unicité face à la surcharge, ou du protestantisme face au catholicisme, le tout ayant pour but d'exhiber la lutte que se livrent le Bien et le Mal dans l'Angleterre élisabéthaine comme dans l'Europe du XVIIe siècle.

Ainsi, les lettrés réformés des années 1690, anglais comme néerlandais, connaissent ce motif de la balance penchée du côté du *Verbum Dei* en dépit de tous les subterfuges déployés par le pape, son clergé et les anges des ténèbres pour inverser la tendance[31]. Le rapprochement des deux gravures ancre encore davantage l'impression néerlandaise dans le cadre d'une confrontation confessionnelle, offrant une lecture politico-religieuse de la guerre de Neuf ans sensiblement identique à celle proposée par l'eau-forte anglaise étudiée précédemment (**Figure 4**). La référence figurative d'une image à l'autre est particulièrement convaincante puisqu'on trouve déjà dans l'écrit foxite un discours portant aux nues la résistance nationale contre un catholicisme agressif venu de l'étranger.

En dehors des attaques relevant strictement de querelles théologiques, le diable, « l'ennemi, l'autre, celui que l'on soupçonne de détruire l'unité, de briser la chrétienté […] » est régulièrement convoqué dans l'iconographie militante aux côtés d'un roi aux ambitions hégémoniques inquiétantes[32]. L'intégration de Satan pour dévaloriser l'Alexandre français répond non seulement au désir de blâmer les pratiques peu orthodoxes du Très Chrétien, que ce soit en matière de gouvernement, en termes de

---

dans tous les lieux de culte anglicans. Abondamment illustrée de gravures sur bois, la publication connaît un succès retentissent dans toute l'Angleterre dès les années 1570 si bien qu'elle devient le livre le plus lu après la Bible. Sur la place et le rôle des images dans cet écrit, on consultera l'article d'Isabelle Fernandes, « Des images et des lettres : l'iconographie dans le martyrologe anglais de John Foxe », *in Pouvoirs de l'Image aux XVe, XVIe et XVIIe siècles. Pour un nouvel éclairage sur la pratique des Lettres à la Renaissance*, articles réunis par Marie Couton, Isabelle Fernandes, Christian Jérémie et Monique Vénuat, Presses Universitaires Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, 2009, p. 219-238. Voir aussi Isabelle Fernandes, *Le Sang et l'encre. John Foxe (1517-1587) et l'écriture du martyre protestant anglais*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2013.

[31] L'historique du motif de la balance est retracé par Malcolm Jones, *The Print in Early Modern England. An historical oversight*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2010, p. 158-159.

[32] Sophie Houdard, « De l'ennemi public aux amitiés particulières. Quelques hypothèses sur le rôle du Diable (XVe-XVIIe siècles) », *Raisons politiques*, n° 5, 2002, p. 10.

mœurs ou dans sa façon de livrer bataille, mais permet aussi de souder des alliés en un temps où l'attachement national ne cesse de croître au sein de chaque État moderne européen.

Toutefois, en reprenant des motifs et des thématiques popularisés dès le XVIe siècle, l'utilisation de la figure satanique ne peut donner lieu à une exportation de cette imagerie en terres catholiques. À partir de ce constat, on peut donc affirmer que le Malin sert à renforcer la cohésion de la communauté protestante, et prend place au sein d'un message d'exécration profonde de l'Église romaine, de ses représentants et de ses défenseurs. De ce fait, les plaidoyers anglo-néerlandais apparentent la guerre de la Ligue d'Augsbourg à une vaste croisade dont la réussite exige une cohésion de tous les belligérants partageant la même foi[33]. C'est ce rôle de guide que prétend remplir Guillaume III et que ses partisans mettent en exergue, au détriment d'une célébration de la coalition ou d'une valorisation régulière des succès remportés par l'empereur.

Dès lors, pour parvenir à fédérer tous les membres de la Ligue d'Augsbourg, il faut abandonner les charges diabolisantes et trouver un autre modèle haï par l'ensemble des chrétiens. Le Turc, avec toute la symbolique barbare qui l'accompagne, convient parfaitement pour remplir ce rôle. Les métaphores orientales deviennent donc légion et offrent l'avantage de transformer – au sens propre comme au figuré – Louis XIV en tête de Turc.

Anéantir le Turc d'Occident

Au crépuscule du XVIIe siècle, les satires associant Louis XIV à la culture ottomane rencontrent un bon accueil en terres catholiques comme protestantes. Le succès de ces représentations « à la turque » repose non seulement sur leur capacité à traverser les frontières – l'Oriental étant l'ennemi commun par excellence – mais aussi sur le

[33] Le terme de « croisade » est ironiquement employé dans le titre d'une estampe néerlandaise se moquant du projet de débarquement franco-jacobite en Irlande : anonyme mais de R. de Hooghe, *Arlequin sur l'Hypogryphe à la Croisade lojoliste. Armée van de Heylige Lingue voor der Jesuiten Monarchy*, 1689, eau-forte, 55,1 x 39,9 cm, British Museum, Prints and Drawings, coll. E. Hawkins, 1868,0808.3379 et 1855-1-14-194. Même si le mot sert à faire de l'humour, il n'en est pas moins révélateur de la façon dont certains contemporains percevaient les affrontements de 1689 et de la réponse que les coalisés se devaient d'apporter. Steven Pincus parle également de la croisade que Guillaume III mène contre Louis le Grand. S. Pincus, *1688. The first modern revolution*, *op. cit.*, p. 306.

caractère étrange et redoutable que les Européens projettent sur une civilisation pourtant fréquentée depuis l'Antiquité. Toute alliance, même fantasmée, avec le tyran oriental est preuve de la plus grande traîtrise et augure des pires horreurs.

Une estampe de Romeyn de Hooghe, graveur néerlandais particulièrement virulent contre le troisième Bourbon, exploite ce *topos* figuratif en dénonçant les coutumes sauvages du souverain français et de son homologue turc[34]. Les premiers succès gagnés par les coalisés en 1690 deviennent ici des *Victoires remportées sur les Barbares* (**Figure 10**). Ceux prénommés ainsi sont acculés au sommet de la pyramide centrale, frappés par un orage qui menace de leur faire perdre leur couronne et de les précipiter au sol. En proie au chaos et à l'agitation, Louis XIV, Jacques II, le Dey d'Alger et le sultan luttent pour garder l'équilibre, offrant un contraste éclatant avec la sérénité des vainqueurs[35]. L'association de ces quatre dirigeants rappelle une médaille, frappée deux ans plus tôt (**Figure 11**). Sur l'avers de celle-ci, on peut observer l'alliance que contracte ce quatuor despotique au-dessus d'un autel sacrificiel où s'agite un serpent maléfique devant un rideau de flammes[36]. En exergue est précisé le dessein de leur rencontre conçue *CONTRA CHRISTI ANIMUM* (« contre l'esprit du Christ »). Le cinquième partenaire de ce pacte occupe le revers de cette pièce d'argent. Il s'agit de Satan, coiffé d'une barrette de jésuite, venu apporté son soutien à l'association des lys et du croissant. Cette critique métallique d'une union entre monarques catholiques et souverains musulmans sème l'opprobre sur l'ambigüité des relations diplomatiques franco-turques tissées depuis le début du règne de Louis XIV et dénonce l'attitude jugée conciliante de

[34] Romeyn de Hooghe (1645-1708) est un très important graveur néerlandais, ayant exercé en France pendant quelques années – probablement entre 1662 et 1672 – avant de regagner les Provinces-Unies. Proche du stathouder pour lequel il réalise un certain nombre de commandes, il exerce d'abord à Amsterdam jusqu'en 1686 puis à Haarlem. Durant sa carrière, l'atelier de De Hooghe réalise plus de 4300 œuvres gravées dont plusieurs dizaines contre Louis XIV. Son activité ne se borne cependant pas à la maîtrise de l'eau-forte puisqu'il est également reconnu comme dessinateur, peintre, sculpteur, médailliste et pamphlétaire.

[35] À la date de composition de cette planche, le sultan Mehmed IV a déjà cédé sa place à son frère Soliman II. L'écrivain qui rédige la légende fait donc erreur. Soliman II exerce timidement le sultanat de 1687 à 1691. Davantage féru de religion que de politique, il est pourtant contraint de s'intéresser aux relations internationales et de prendre la tête de ses troupes afin de résister aux assauts autrichiens. Dey, qui signifie « oncle » ou « tuteur », est le chef civil d'Alger nommé, en principe, à vie. Après les bombardements successifs de la cité méditerranéenne ordonnés par la France en 1682 et 1683, le dey Baba Hassan perd le pouvoir au profit du célèbre corsaire Mezzomorto, réputé pour sa cruauté exceptionnelle. Depuis 1685, Mezzomorto Hüseyin Pacha envoie régulièrement des vaisseaux algériens aux Ottomans luttant sur mer contre les Vénitiens et leurs alliés. En guise de remerciement, Soliman II nomme en 1689 le dey d'Alger Capitan pacha, c'est-à-dire grand amiral de la flotte ottomane. L'année suivante Mezzomorto assure la direction de la flottille du Danube et se bat contre les impériaux.

[36] Se succèdent de gauche à droite le sultan Soliman II (et non pas III comme inscrit sur le pourtour), Louis XIV, le dey d'Alger Mezzomorto et le roi anglais Jacques II.

Jacques II à l'égard de pirates algériens ayant dépouillé des navires hollandais[37]. Cette même ligue infernale destinée à anéantir le christianisme est reprise par De Hooghe mais apparaît cette fois sur le point d'être anéantie grâce à la fortune militaire des maisons d'Orange-Nassau et de Habsbourg.

Le triomphe de Guillaume III en Irlande emplit tout le premier plan de la taille-douce. Trônant auprès de sa femme Marie II, sous un dais protégeant les armes du couple souverain et leur tête couronnée, le victorieux Hollandais reçoit deux combattants, étonnamment vaillants alors que tous deux ont perdu la vie au cours de la bataille de la Boyne[38]. Le maréchal de Schomberg (2) et le ministre George Walker apparaissent comme les deux héros de cette sanglante rencontre ramenant avec eux des prisonniers français[39]. Au second plan, à droite, l'Empereur Léopold Ier, accompagné de ses sept électeurs et secondé par son jeune héritier, ne daigne pas accorder un regard aux Turcs venant lui demander la paix. Sans doute s'agit-il ici d'une allusion aux négociations de paix entamées au début de l'année 1690 à moins qu'il ne faille y voir une évocation de la bataille de Mohacs, cuisant revers ottoman survenu en 1687[40].

En somme, l'ensemble de la composition vise à souligner la cohésion des puissances liguées. Cela transparaît à travers la suprématie magistrale des deux

[37] Dès 1667, le baron de Lisola assure qu'il existe une longue complicité entre la France et l'Empire turc et qu'une alliance existe encore. François-Paul de LISOLA, *Bouclier d'Estat et de justice contre le dessein manifestement découvert de la Monarchie Universelle sous le vain prétexte des prétentions de la Reyne de France*, 1667.p. 335-336. En dehors d'une entente économique et d'une convergence ponctuelle d'intêrets politiques, il n'existe pas d'alliance réelle entre Versailles et La Porte.

[38] La bataille de la Boyne a lieu le 12 juillet 1690 à proximité de Drogheda, au nord de Dublin, et oppose les bataillons franco-jacobites aux régiments anglais. Jacques II, arrivé en Irlande en 1689, a pu profiter du soutien du comte de Tyrconnell pour reconquérir toute une partie de l'île. Guillaume III réagit donc en juin 1690 en débarquant avec son armée et, fort de 36 000 hommes, vient à la rencontre des 25 000 combattants catholiques. La défaite du Stuart le conduit à prendre la fuite en France tandis que ses partisans irlandais continuent de résister quelques temps avant de finir par rendre les armes.

[39] Le maréchal de Schomberg (1615-1690) fait une brillante carrière militaire au service de la France avant de prendre le chemin de l'exil au moment de la Révocation de l'édit de Nantes. Il passe alors au service de Frédéric-Guillaume Ier de Prusse puis de Guillaume d'Orange, prenant la tête de l'armée qui accompagne ce dernier lors de son débarquement de 1688. Excellent général, il dirige encore plusieurs opérations en 1689 et 1690, avant de trouver la mort le 11 juillet 1690, lors de la bataille de La Boyne, après avoir défait les soldats jacobites. George Walker (1618-1690) est un ecclésiastique anglais, gouverneur de Londonderry, célèbre pour avoir résisté à Jacques II et ses hommes alors que la ville est assiégée du 18 avril au 1er août 1689. Présent lors de la bataille de la Boyne, il est tué alors qu'il tente de venir en aide au maréchal de Schomberg, blessé lors de la traversée d'une rivière.

[40] La bataille de Mohacs se déroule le 12 août 1687 et constitue un humiliant revers pour l'armée conduite par le vizir Sari Suleyman Pacha. Les pertes ottomanes sont estimées à plus de 10 000 hommes alors que les Impériaux ne sont que très faiblement touchés. En conséquence, la progression ottomane est durablement freinée dans sa progression occidentale. Trois ans après, la situation n'est plus aussi favorable à l'empereur. Les pourparlers entamés au début de l'année 1690 ne parviennent à aboutir à une pacification si bien que les affrontements reprennent et tournent à l'avantage des Turcs lors de bataille de Zărnești (21 août 1690) et des sièges de Nis puis de Belgrade en octobre 1690.

adversaires de Louis XIV, l'ordonnancement des coalisés autour du monument central et grâce à la légende louant « [c]es Princes réunis [qui] ont réduit aux abois/ Ces ennemis jurés du Ciel & de la terre ». Pour rendre son plaidoyer visuel encore plus convaincant, le graveur calque la disposition de l'empereur et du couple royal britannique sur la situation géographique des territoires qu'ils gouvernent. Le spectateur a donc l'impression qu'un étau se resserre autour de Louis XIV. Cette sensation est renforcée par le rétrécissement de la pyramide et par les pieds royaux frôlant le bord de la structure. La surcharge graphique s'ajoute enfin à la noirceur d'un ciel empli de fumée et d'éclairs pour produire une atmosphère étouffante. Guidant le public vers le destin fatal du roi de France, l'aquafortiste associe chaque marche à une défaite et montre comment, au fil des mois, l'ennemi de la Chrétienté se retrouve progressivement immobilisé. Prenant le contrepied de la symbolique ascensionnelle du monument, l'artiste en vient à annoncer la déroute ultime de la troupe barbare pour l'année 1690[41]. L'image, qui célèbre avec un peu plus d'emphase Guillaume III que Léopold Ier, insiste toutefois sur leur assistance mutuelle et rappelle, dans la légende adjointe, que Dieu leur apporte tout son secours :

> « Car le Ciel détestant ce complot sanguinaire
> A enfin abysmé ces tigres inhumains,
> Et leur a fait souffrir le mal qu'ils vouloient faire »

Ici, le polémiste s'appuie sur un discours repoussoir venu des terres germaniques et, ce faisant, entretient l'aura de terreur dégagée par l'Ottoman. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, le Turc incarne depuis de longues années déjà l'ennemi national de l'Empire et plus largement l'ennemi de la Chrétienté[42]. L'Oriental, quoiqu'objet de fascination, personnifie toujours le barbare. Ce vocable doit être entendu au sens de celui dont « la culture [est] inverse », autrement dit celui dont les us et coutumes dérangent car il s'habille comme une femme en portant le caftan ou car il exécute un condamné par empalement[43]. En fustigeant l'alliance de l'absolutisme louisquatorzien avec le

[41] La pyramide se rapproche davantage de la symbolique juive de la tour qui en fait un reflet de l'orgueil humain.
[42] Depuis la prise de Constantinople les Turcs font figure de principale menace de l'Europe chrétienne. Dans les terres germaniques, ils incarnent l'ennemi héréditaire depuis le XVIe siècle comme l'attestent par exemple les gravures d'Ehrard Schoen présentées par Max Geisberg, *The German Single-leaf Woodcut, 1500-1550*, New York, Hacker Art Books, 1974, 4 vol., t. IV.
[43] Claire Gantet, « L'imaginaire du Français et du Turc dans le Saint-Empire au XVIIe siècle », *Comment peut-on être Barbare ?, Cahiers Kababa*, n° 8, Paris, l'Harmattan, 2005, p. 12.

despotisme de la Sublime Porte ses opposants dramatisent la situation géopolitique et sous-entendent qu'une telle puissance menace l'unité de la *Christianitas*.

Cette image est à rapprocher des allusions contenues dans les deux estampes précédentes, qu'il s'agisse de la mention du « Turc Très Chrétien » dans la **Figure 4** ou de la présence d'un turban posé sur le sol, à la gauche du monstre cornu dans la **Figure 8**[44]. Rien de surprenant à cela car à partir de 1689, l'évocation d'une collusion franco-turque devient le moyen le plus répandu de dégrader scripturairement et visuellement le roi de France. Polysémique, l'association des ces deux ennemis honnis s'offre à une exploitation autant politique, religieuse que privée. Elle connaît un succès international car sa valeur persuasive dépasse les divergences confessionnelles pour toucher les calvinistes néerlandais, comme les anglicans britanniques ou les catholiques allemands.

Ce parcours choisi nous a permis d'appréhender différentes stratégies figuratives visant à rallier tous ceux que Louis XIV insupporte. La diversité religieuse du clan des confédérés fait naître un double discours au sein de l'espace anglo-néerlandais : l'un clairement anti-catholique, nourri par une tradition idéologique développée au XVIe siècle au moment où chacune des deux puissances maritimes affirment son désir d'indépendance, et l'autre plus polyvalent, visant à rassembler les adversaires du Roi-Soleil, indépendamment de leur nationalité ou de leurs croyances[45]. Ces stratégies persuasives, en totale contradiction, coexistent cependant jusqu'aux pourparlers de Ryswick parce qu'elles ne s'adressent pas au même public ni ne circulent dans les mêmes espaces. Elles ont néanmoins comme point commun de faire endosser à

[44] Le titre de Très Chrétien fait l'objet d'une sévère critique dans la légende puisque Louis XIV y est nommé « Turc Très Chrétien ». Ce jeu de mots n'a rien d'original puisqu'il s'inspire de certains libelles antiludoviciens mettant en doute la piété du roi de France. Voir par exemple le libelle *La cour de France turbanisée et les trahisons démasquées*, Cologne, Pierre Marteau, 1686. Quelques mois après la diffusion de cette gravure paraît en Angleterre un pamphlet anonyme au titre très explicite : *The most Christian Turk: or, a view of the life and bloody reign of Lewis XIV. present King of France Containing an account of his monstrous birth, the transactions that happened during his minority under Cardinal Mazarine; afterwards his own unjust enterprizes in war and peace, as breach of leagues, oaths, &c. the blasphemous titles given him, his love-intrigues, his confederacy with the Turk to invade Christendom, the cruel persecution of his Protestant subjects, his conniving with pirates, his unjustly invading the empire, &c. laying all waste before him with fire and sword, his quarrels with the Pope and Genoieze, his treachery against England, Scotland, and Ireland, the engagements of the confederate princes against him; with all the battles, sieges, and sea fights, that have happened of consequence to this time*, Londres, Henry Rhodes, 1690.

[45] Cet attachement à la notion d'indépendance s'exprime dans le combat que les souverains anglicans du XVIe siècle livrent contre la papauté et dans celui mené par les Bataves pour s'affranchir du joug espagnol.

Louis XIV le rôle d'ennemi de la Chrétienté ; charge ensuite au spectateur d'attribuer un sens à cette notion[46].

Ce thème du danger religieux que fait peser Louis XIV sur l'Europe tombe progressivement en désuétude pendant le conflit suivant. Plusieurs raisons d'ordre conjoncturel peuvent expliquer cet abandon. D'une part, la mort de Guillaume III en 1702 correspond à la disparition d'un prince considéré comme le grand défenseur de la cause réformée. Anne Ier qui lui succède n'a ni la même stature internationale ni le même désir de cultiver l'image d'un chevalier du Christ que son prédécesseur. La promotion des valeurs chères aux *williamites* se fait donc plus rare. D'autre part, le jeu des alliances a évolué : l'union des monarchies françaises et espagnoles grâce au testament de Charles II de Habsbourg fait peser une nouvelle menace, redonnant une certaine popularité au motif de la monarchie universelle. La guerre de Succession d'Espagne entamée en 1702 se livre au nom d'une balance des pouvoirs complètement déséquilibrée avec, comme ambition partagée par les membre de la Grand Alliance, de soutenir les droits du fils de l'empereur, l'archiduc Charles. Anglais comme Néerlandais ne peuvent donc plus rejeter en bloc le catholicisme sous peine de voir leurs choix diplomatiques taxés d'incohérence. Enfin, à partir de 1704, le déroulement des opérations se révèle nettement défavorable aux Bourbons. L'enchainement de défaites et de déroutes donne matière à des satires sur l'incapacité des armées françaises tandis que l'éclipse de 1706 permet d'imaginer la disparition prochaine du Soleil français. Désormais, Louis le Grand n'a plus l'étoffe suffisante pour incarner l'ennemi de la Chrétienté mais demeure juste, dans l'esprit de ses adversaires, un vieux guerrier que la mort tarde à venir cueillir.

[46] T. Claydon montre que la notion de Chrétienté, comprise comme l'ensemble du monde chrétien et non pas comme une entité confessionnelle étroite, n'est pas en contradiction avec un discours fédérant catholiques et protestants. Tony Claydon, « Protestantism, universal monarchy and Christendom in William's War propaganda, 1689-1697 », *in* Esther Mijers et David Onnekink (dir.), *Redefining William III, The impact of the King-Stadholder in International Context*, Aldershot, Ashgate, 2007, p. 138-139.

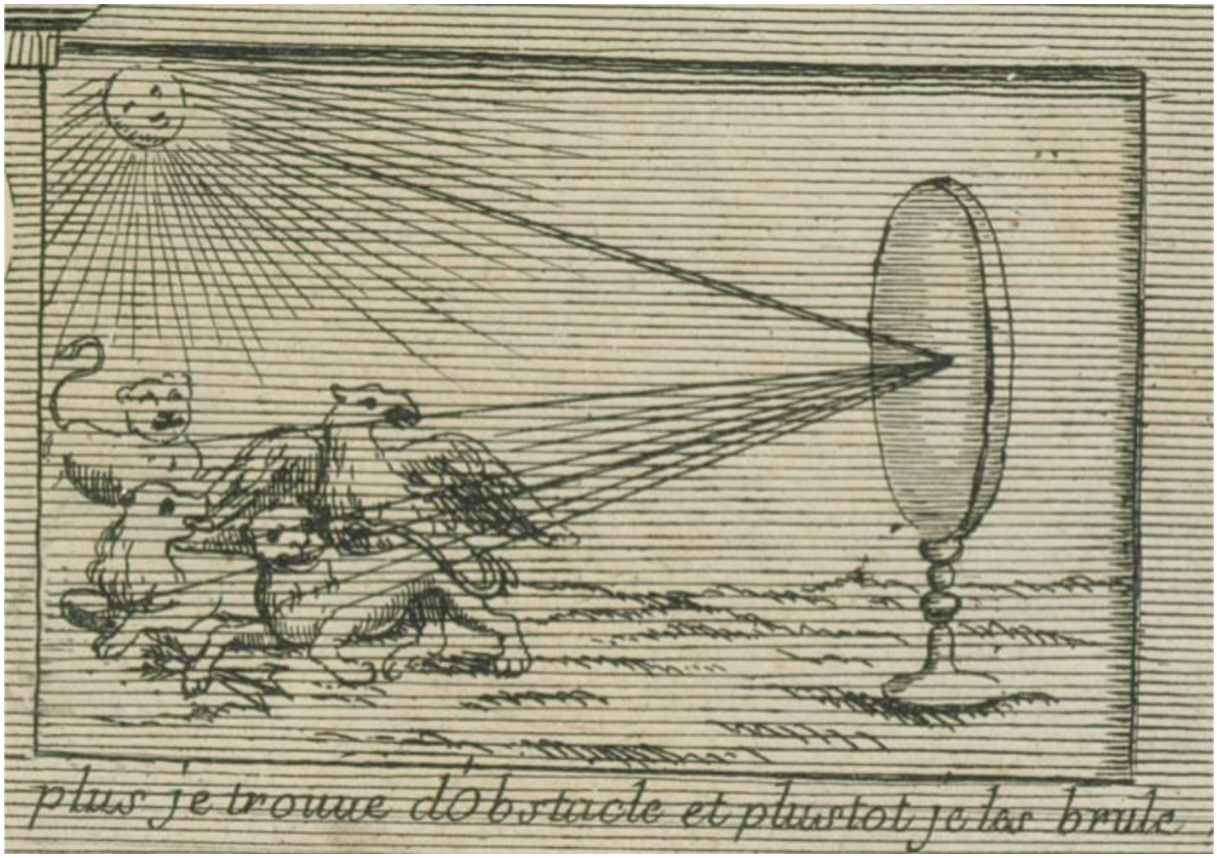

Figure 1 : Anonyme, détail de *Les ligueurs d'Augsbourg déchirés par leurs propres ongles*, Paris, H. Bonnart, 1691, eau-forte et burin, BNF, cabinet des estampes, coll. Hennin, n° 5892.

Figure 2 : Anonyme, *Les ligueurs d'Augsbourg déchirés par leurs propres ongles*, Paris, H. Bonnart, 1691, eau-forte et burin, BNF, cabinet des estampes, coll. Hennin, n° 5892.

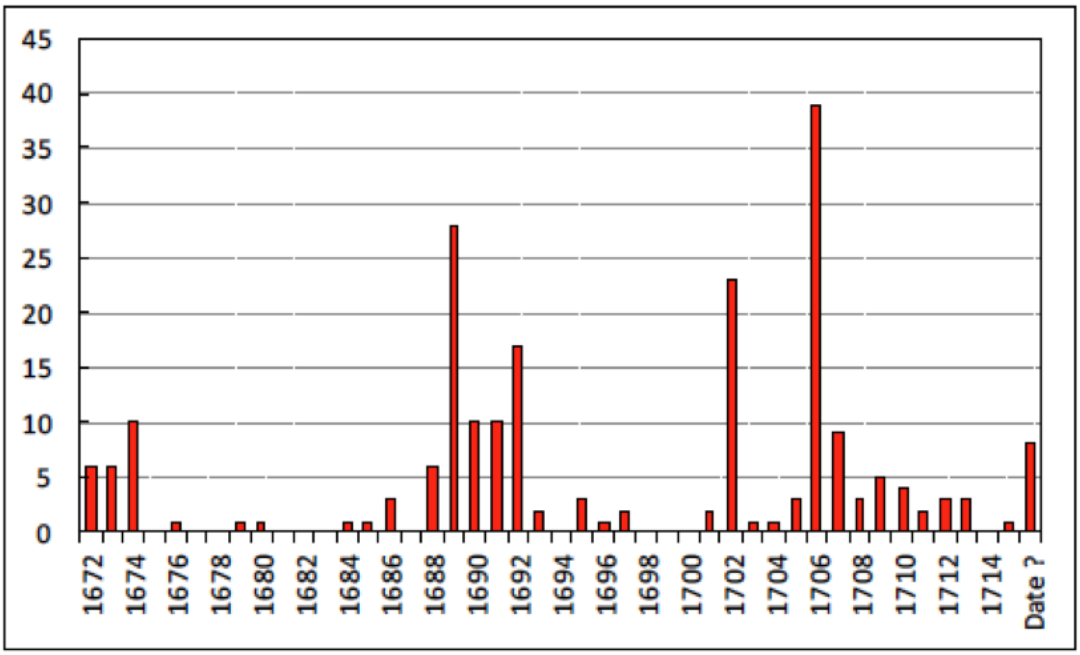

Figure 3 : Évolution de la production de critiques gravées anglaises et néerlandaises contre Louis XIV entre 1672 et 1715.

Figure 4 : Anonyme, *England's Memorial : Of its Wounderfull deliverance from French tirany and Popish oppression, Performed through Allmighty God's infinite Goodness and mercy by His Highness William Henry of Nassau the high and Mighty Prince of Orange*, 1689, taille-douce, 24,1 x 32,4 cm, BNF, cabinet des Estampes, coll. Hennin, n° 5648.

Figure 5 : Samuel Ward, *The Double Deliverance 1588-1605*, 1621, eau-forte, 40,6 x 51,7 cm, British Museum, Prints and Drawings, 1847,0723.11.

Figure 6 : François-Gérard Jollain l'Aîné, *La religion chrétienne établie ou maintenue dans les quatre parties du monde par la piété et le zèle de Louis le Grand,* 1689, almanach, Paris, bibliothèque de l'Institut, FOLAA66P-T1-page123.

Figure 7 : Anonyme, *Le triomphe de la Religion par le zèle des princes chrétiens*, 1688, Paris, J. Vander Bruggen, almanach, 89 x 59 cm, BNF, cabinet des estampes, coll. Hennin, n° 5619.

Figure 8 : Anonyme, *De son in't Hemelsteeken van den eevenaar / Le soleil au signe de la balance*, 1692, eau-forte, 41,3 x 28,9 cm, Rijksmuseum, RP-P-OB-82.817.

Figure 9 : Anonyme, *A lively picture describying the weight and substaunce of Gods most blessed word, against the doctrines and vanities of mans traditions*, *in* John Foxe, *Acts and Monuments*, 1576.

Figure 10 : Romeyn de Hooghe, *Victoires remportées sur les Barbares*, Leyde, J. Tangena, 1690, BNF, Est., coll. Béringhen, Ec-50c-fol, microfilm R 138371-138372 et légende microfilm R 138367.

Figure 11 : Johannes Smeltzing, *Alliance infernale*, 1688, argent, 37 mm, British Museum, Numismatic Room, M.113.