

## Un art de propagande à la gloire de Richelieu

Diane Trudel

Volume 46, numéro 188, automne 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52854ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Trudel, D. (2002). Un art de propagande à la gloire de Richelieu. *Vie des Arts*, 46(188), 80–83.

# Un art de propagande à la gloire de Richelieu

Diane Trudel

## **R**ICHHELIEU: L'ART ET LE POUVOIR

EST UNE EXPOSITION THÉMATIQUE

RÉUNISSANT PRÈS DE 200 TABLEAUX,

SCULPTURES, GRAVURES, DESSINS,

PLANS ARCHITECTURAUX, TAPISSERIES,

ET OBJETS D'ART DÉCORATIF, PRÉSENTÉE,

EN EXCLUSIVITÉ NORD-AMÉRICAINNE,

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

DU 20 SEPTEMBRE 2002 AU 5 JANVIER

2003. ORGANISÉE CONJOINTEMENT AVEC LE

WALLRAF-RICHARTZ MUSEUM DE COLOGNE,

L'EXPOSITION POURRA ÊTRE VUE ENSUITE

EN ALLEMAGNE DU 31 JANVIER

AU 20 AVRIL 2003.

### AVERTISSEMENT

Nous sommes bien conscients que le mot propagande n'a pas le même sens aujourd'hui, qu'au dix-septième siècle. Actuellement, plus de deux cents ans après la Déclaration universelle des droits de l'homme, ce mot revêt un caractère péjoratif: il sert à véhiculer une idéologie au détriment des autres; il est synonyme d'entrave à la liberté. Sous l'Ancien régime, le mot propagande s'applique à la propagation de la foi. Comme le roi est considéré *lieutenant de Dieu sur la terre*, Richelieu en glorifiant l'autorité du roi ne fait que propager la foi. L'obéissance au roi définit la liberté des sujets. Tout comme, dans les démocraties contemporaines, les contraintes de la loi fondent la liberté des citoyens.



Philippe de Champaigne  
Triple portrait du Cardinal de Richelieu, 1642  
Huile sur toile  
58 x 72,4 cm  
National Gallery, Londres

L'exposition *Richelieu: l'art et le pouvoir* propose d'examiner « la façon dont Richelieu a su mettre les arts plastiques, dont l'architecture, au service de ses ambitions politiques et de son dessein pour la France (...) » Voilà comment Hilliard T. Goldfarb, conservateur en chef adjoint et conservateur des maîtres anciens du Musée des beaux-arts de Montréal, résume dans le catalogue qui l'accompagne l'exposition dont il est l'organisateur.

Le visiteur pourra admirer quelques-uns des chefs-d'œuvre du XVII<sup>e</sup> siècle commandés ou acquis par le cardinal de Richelieu pendant sa période de suprématie politique, soit à partir de son entrée au Conseil du roi en 1624 jusqu'à sa mort en décembre 1642.

Sous la signature de noms prestigieux tels Nicolas Poussin, le Bernin, Simon Vouet, Philippe de Champaigne et Charles le Brun, ou moins connus tels Michel Lasne, Jacques Stella et Grégoire Huret, une suite d'œuvres baroques de caractère mythologique ou religieux, ainsi qu'une série de portraits rendent compte dans leur ensemble d'un art dont le point commun est d'avoir été encouragé par l'État.

Aujourd'hui encore les rapports entre l'art et l'État demeurent controversés; les conditions d'obtention de certaines subventions brident parfois la liberté créatrice et subversive des artistes. Que dire alors de l'art de commande? Au service d'une propagande, peut-il prétendre être autre chose que l'illustration d'une idéologie? Est-il condamné à n'être que simple ornementation? En définitive, les œuvres de commande peuvent-elles se prévaloir du statut d'œuvres d'Art? C'est un peu à ces questions que répond certes indirectement l'exposition *Richelieu: l'art et le pouvoir*. Voilà en partie pourquoi elle peut intéresser un public plus large que celui des spécialistes et des érudits de l'art européen du XVII<sup>e</sup> siècle.

Richelieu a bien conscience qu'en associant son nom à l'art, il s'assure une pérennité historique. En outre, en homme politique avisé, il a bien saisi l'effet de puissance que confère une collection de pièces de maîtres. Le temps d'ailleurs ne lui a pas donné tort

puisque les œuvres qu'il a amassées, non seulement ont survécu, mais demeurent toujours, 360 ans après sa mort, attachées à sa personne, au-delà même des frontières de France, en l'occurrence dans une *Nouvelle-France* connue désormais sous l'appellation de Québec.

### CAPITALE DES « SAINTES IMAGES »

C'est à Rome que Richelieu a d'abord admiré le langage persuasif dont pouvaient être investies les peintures de son temps, dans le grand jeu diplomatique international.

Le pape Urbain VIII, en 1629, condamnait publiquement la politique des Habsbourg en Italie et voulut faire acheter l'*Enlèvement d'Hélène* du Guide par le roi d'Espagne, allié des Habsbourg, afin que le tableau prît place en tant qu'*exempla*, lui rappelant ses devoirs de souverain, dans la salle où il méditait ses décisions. Après cette tentative infructueuse, le cardinal Spada lui conseilla de proposer à Marie de Médicis, l'alliée française des Habsbourg, la *Mort de Didon* de Guerchin. Par la suite, le successeur du cardinal Spada à la légation pontificale de Bologne fit en sorte que les tableaux du Guide et de Guerchin deviennent l'objet d'une extraordinaire publicité littéraire qui fut imitée plus tard par Richelieu.

De fait, en 1633, Richelieu entra en émulation poétique et artistique avec Urbain VIII, il incita les poètes de son royaume à célébrer comme lui par l'épigramme la *Didon mourante* du sculpteur français Christophe Cochet qui traitait du même *exempla* que le fameux tableau de Guerchin. Ses intentions : flatter Rome et prouver que la France était sa meilleure élève dans le jeu diplomatique par les lettres et les arts.

### EXERCICE ALLÉGORIQUE ET ANALOGIQUE

L'exposition permet de découvrir les messages codés contenus dans les œuvres commandées par le Cardinal, un contenu

allégorique ou analogique qui n'avait aucun secret pour la population du royaume français du XVII<sup>e</sup> siècle. En majorité illettrés, les sujets connaissaient, en revanche, la symbolique des saintes images.

Dès 1630, l'ambassadeur de Louis XIII, le duc de Liancourt, offre au roi d'Angleterre Charles 1<sup>er</sup> et à son épouse Henriette-Marie, qui fêtent leur premier-né, le *Saint-Jean Baptiste* de Léonard de Vinci. En échange, il reçoit du roi le *Portrait d'Érasme* par Holbein et *La Vierge avec l'Enfant et saint Jean du Titien*. Voici, livré par Marc Fumaroli, historien spécialiste du XVII<sup>e</sup> siècle français, le message chiffré que Paris et Londres s'offrent mutuellement : « le mariage franco-anglais avait pour arrière-pensée du côté français le retour de l'Angleterre à la religion romaine, que symbolisait le

Baptiste, dont le culte était rejeté par les protestants comme celui de la Vierge. Le roi Stuart, en conjuguant dans son contre-don à l'effigie d'Érasme, le grand inspirateur de l'anglicanisme, une icône tout aussi explicitement catholique, répondait à la sollicitation française par un *oui mais* d'une suprême élégance. » (Fumaroli, p.19)

### DE L'ART DIPLOMATIQUE À L'ART DE PROPAGANDE

Les objectifs de Richelieu dans l'échange d'œuvres d'art avec les souverains voisins dépassaient certainement l'effort diplomatique. Il voulait doter le roi d'une collection prestigieuse qui permette d'imposer le prestige de sa monarchie à l'étranger et son autorité rayonnante auprès de ses sujets principalement ceux appartenant à l'aristocratie et à la bourgeoisie commerçante. Il voulut, par exemple, présenter à la jeune noblesse d'épée des modèles de vertu, de courage, et de patriotisme tels Jeanne d'Arc et l'abbé Suger.

Hilliard T. Goldfarb, dans *Richelieu et l'art de son temps, raison d'État et goût personnel*, atteste que « Richelieu a bien saisi les possibilités offertes par l'art en matière de propagande et les écueils que cela comporte ». « L'État français tel que le conçoit Richelieu a à sa tête un roi juste et « Très Chrétien » secondé par son cardinal-ministre et par des mécanismes de gouvernement bien réglés. Pour défendre au mieux les intérêts de la nation, il est nécessaire de bâtir un État fort et centralisé, même si cela veut dire que, pour réaliser les visées à long terme, il faudra accepter à court terme de dures épreuves économiques et sociales, et de douloureux accommodements religieux avec les protestants. De ce point de vue, la raison d'État régit les actions de Richelieu tant dans la politique que dans les arts. Ses commandes publiques et privées démontrent sa conviction que le pouvoir attaché à l'État, dont Louis XIII est l'incarnation sacrée et Richelieu le plus fidèle



Simon Vouet  
L'Apothéose de Saint-Louis  
Huile sur panneau  
280 x 176 cm  
Musée des beaux-arts de Rouen  
Photo : Catherine Lancien

serviteur, exige de la magnificence afin d'emporter le consentement et le respect auxquels il prétend. Un monarque équitable (« Louis le Juste ») accorde à ses sujets méritants les récompenses appropriées. En témoigne la gloire du cardinal, dont l'affirmation ne relève pas de la pure ostentation complaisante, mais prolonge la gloire de l'État lui-même. » (p.5)

Gloire de la France, gloire de Louis XIII, gloire du cardinal, scandale de la propagande du dévoué premier ministre. Tout y concourt : « Très tôt, Richelieu comprit l'intérêt d'avoir une presse à sa dévotion », révèle Maxime Préaud, conservateur général au Département des estampes de la Bibliothèque nationale de France, dans *L'imprimerie royale et le cardinal de Richelieu*. Dès 1639, il crée l'imprimerie royale qui dote enfin la France de publications qui peuvent se mesurer à celles des Pays-Bas autant du point de vue typographique que du point de vue de l'ornementation. Il accorde un soutien indéfectible à *La Gazette de France* fondée en 1631 par Théophraste Renaudot à laquelle d'ailleurs il contribue par de nombreux articles. De plus, « le cardinal n'était pas ennemi du pamphlet ni du libelle quand il s'agissait de lutter contre ses adversaires. On le voit encore dans les nombreuses estampes (...) qui, accompagnées ou non de commentaires

textuels, diffusent et sa propre image et les aspects « positifs » de sa politique intérieure ou extérieure. » (Préaud, p.210) « C'est sous son ministère que la rue Saint-Jacques à Paris (...) devint le foyer le plus actif de la production et du commerce d'estampes. », signale pour sa part Marc Fumaroli.

Richelieu veut, en outre, pourvoir le français, la langue du roi, de normes et, par là, d'une autorité qui l'emporte sur le latin, l'italien, et l'espagnol. À l'imitation de l'Académie florentine, il a créé en 1635 l'Académie française.

#### **SOUVENIR D'UNE ARCHITECTURE**

De tous les édifices que Richelieu a fait construire, il ne subsiste que l'Église de la Sorbonne. Heureusement, l'exposition réunit des plans architecturaux – quelques-uns présentés par Hillary Ballon, experte de l'architecture du XVII<sup>e</sup> siècle et professeure à l'Université Columbia, dans *L'architecture du cardinal de Richelieu* – qui décrivent bien les intentions du cardinal. En l'espace de dix-huit ans, dès son entrée au Conseil du Roi, Richelieu a fait construire le Palais-Cardinal, disparu dans un incendie en 1763, et fait reconstruire le château de Rueil, acquis en 1633. Tandis que « le château et la ville de Richelieu incarnent le pouvoir séculier fondé sur la propriété terrienne ancestrale et sur les privilèges au service du roi, la Sorbonne évoque l'autorité ecclésiastique de Richelieu et sa position singulière au sein de l'Église française. » (Hillary Ballon, p. 257)

#### **DES ARTISTES AU SERVICE DE LA GRANDEUR DE LA FRANCE**

Dès 1639, Sublet de Noyers entreprend pour Richelieu des démarches insistantes afin d'obtenir le retour de Nicolas Poussin qui arrive à Paris en décembre 1640. C'est en 1634 que Richelieu acquit son premier tableau du maître français, alors à Rome : *La destruction du temple de Jérusalem*. Par la suite, il devait commander les *Bacchanales Richelieu* et il hérita de *L'Enlèvement des Sabines*. À son retour de Rome, Poussin reçoit la commande pour la grande Galerie

du Louvre. Hilliard T. Goldfarb note aussi qu'à la même époque, « Richelieu lui commande (...) deux œuvres très importantes destinées à décorer la cheminée et le plafond du Grand Cabinet au Palais-Cardinal, *Moïse devant le buisson ardent* et *Le temps et la vérité*, dit le *Temps soustrait la Vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde*. » Louis XIII, Sublet des Noyers, et l'Imprimerie royale avaient aussi commandé des travaux auprès du peintre ; le cardinal, très impatient d'avoir ses tableaux, ordonne qu'on finisse ses toiles avant les leurs.

#### **PHILIPPE DE CHAMPAIGNE : L'« APPEL » DE RICHELIEU**

Remarqué lorsqu'il travaillait à la décoration du palais du Luxembourg pour Marie de Médicis, Philippe de Champaigne devient le Premier peintre auprès de Richelieu à partir de 1633. Il exécute les portraits officiels, en particulier le tableau de 1640, triple portrait, dont une copie devait être envoyée à Rome pour servir de modèle au sculpteur Le Bernin pour le buste de Richelieu.

Philippe de Champaigne peint aussi la voûte et les pendentifs de la chapelle de la Sorbonne, il crée le tableau d'autel de la chapelle du château de Rueil, au Palais-Cardinal, il exécute cinq œuvres à la gloire de Richelieu, et il collabore à la Galerie des Hommes illustres. Sylvain Laveissière, conservateur en chef au Département des peintures du Louvre, signale dans son ouvrage *Le conseil et le courage : La galerie des hommes illustres au Palais-Cardinal*, qu'il reste quelques images gravées de ce grand monument détruit de l'art français, et plus précisément de l'art politique.

#### **DES MODÈLES À SUIVRE**

La galerie montrait en exemple les grandes figures de l'Histoire de France. Richelieu choisit les *Illustres* en fonction de leurs hauts faits ; il a fixé leur emplacement dans un programme qui témoignait de sa propre action au sein de son gouvernement.

Le portrait de l'abbé Suger était placé face au sien dans un ensemble de tableaux qui évoquaient l'histoire de la France et qui avaient pour fonction de montrer au roi les grandes figures de l'Église et les héros des

#### **LE CATALOGUE**

Le buste de Richelieu par Le Bernin est judicieusement reproduit sur la couverture de l'impressionnant catalogue abondamment illustré qui accompagne l'exposition *Richelieu : l'art et le pouvoir*. Dix essais, fruits de dix années de recherche, y traitent des ambitions de Richelieu ; de la transformation qu'il a apportée à l'État français ; des commandes de projets artistiques ; et du mythe créé autour de sa personnalité. Publié en anglais, en français et en allemand, ce catalogue qu'Hilliard T. Goldfarb a conçu autour de la notion de « gloire » constitue une contribution importante à l'étude du XVII<sup>e</sup> siècle français. Les textes ont été rédigés par Hilliard T. Goldfarb, Marc Fumaroli, Ekkehard Mai, Orest Ranum, Sylvain Laveissière, Françoise Hildesheimer, Maxime Préaud, Hilary Ballon, Jacques Mathieu, et Judith Prokasky.

champs de bataille, en somme les grands serviteurs de la monarchie dont Richelieu s'affirmait l'héritier. Ainsi, toutes les figures choisies pour composer la galerie des hommes illustres constituaient un véritable autoportrait de Richelieu. Dans la biographie de l'abbé Suger par Vulson de La Colombière, on peut lire ce que Richelieu pouvait dire de lui-même : « La naissance de Suger ne fut pas si illustre que sa vertu et que sa fortune, et l'on peut dire qu'il fut du nombre de ceux qui donnent plus d'éclat à ceux de leur sang qu'ils n'en reçoivent d'eux, et dont le berceau n'est pas si glorieux que le tombeau. » (Laveissière, p. 66)

Le portrait de Jeanne d'Arc livrait un modèle d'héroïsme aux yeux de la jeune noblesse d'armes qui visitait la galerie. Ironie du sort, le tableau conservé au musée consacré à la pucelle d'Orléans est réputé avoir péri dans les flammes au cours des bombardements de 1940.

Le personnage d'Hercule exerça un attrait particulier sur le cardinal-ministre. Hilliard T. Goldfarb rappelle qu'il occupe une place de premier plan au Palais-Cardinal, au château Richelieu en Poitou, à Rueil et dans la décoration de la Grande galerie du Louvre. C'est Henri IV qui a popularisé l'image de l'Hercule Gaulois, un symbole de force et de courage auquel Richelieu aimait être assimilé.

## RUBENS ET LE PALAIS DU LUXEMBOURG

De 1623 à 1625, Richelieu est surintendant de la reine-mère, lorsque Rubens livre le grand cycle allégorique de *l'Histoire de la vie de Marie de Médicis* au palais du Luxembourg. Richelieu participe activement au projet et en mesure bien la portée politique, car les questions d'actualité abordées dans la Galerie de Médicis ne manquent pas de susciter la controverse. En effet, au dernier moment, à la suite d'une visite du roi au palais du Luxembourg, Rubens dut remplacer *Le départ de Paris* par le moins litigieux et plus inoffensif *La Félicité de la régence*. Rubens écrit que le cardinal se serait aperçu trop tard que les sujets qu'il avait choisis causeraient autant de scandales et de murmures. Richelieu aurait-il souhaité porter la polémique plus loin? Peut-être.

En 1625, il confia la commande du cycle de la vie d'Henri IV à Guido Reni au lieu de Rubens.

## L'ITALIE D'HIER, LE NEW YORK D'AUJOURD'HUI

Richelieu a compris que l'art de son temps était italien, les écoles de l'Italie d'hier correspondent à celles de New York aujourd'hui. Richelieu achète des chefs-d'œuvre italiens, envoie Simon Vouet à Rome, va y chercher les talents de Nicolas Poussin et de Rubens.

De plus, le Cardinal n'hésite pas à innover, il demande à Philippe de Champaigne de le peindre *en pied*, plutôt qu'assis comme il est de coutume pour les prélats. Il figure donc, dans de nombreux portraits, dans une posture habituellement réservée aux rois et aux princes. Ekkehard Mai, du Wallraf-Richartz-Museum, dans *La fonction politique du portrait, Richelieu et son « Apelle »*, souligne la position de gouvernant absolu du cardinal qui régnait en quelque sorte à travers la personne du roi. Marc Fumaroli estime que seul le cardinal a pu prendre l'initiative d'une pareille innovation.

Que reste-t-il des œuvres de commande de Richelieu? Quelques pièces pompeuses, à tout le moins grandiloquentes, porteuses de messages un peu trop appuyés peut-être, et donc à cet égard au style assimilable à celui d'œuvres de propagande, en tout cas des œuvres trop serviles pour prétendre véhiculer des émotions authentiques ou même simplement des sensibilités qui dépasseraient le cercle des historiographes. En revanche, les contraintes qu'impose l'homme d'État à un Nicolas Poussin ou à un Philippe de Champaigne forcent ces artistes à s'éloigner du style des maîtres italiens qui les ont formés et contribuent à laisser s'exprimer leur tempérament dans une direction qui inspirera plus tard les peintres de l'école française classique.

Parmi les œuvres de commandes demeurent tout de même de grands chefs-d'œuvre au premier rang desquels figure le buste de Richelieu par Le Bernin. □



**Michel Lasne**  
Gravure au burin sur cuivre  
Illustrant la thèse de Louis de Marchault, 1635  
79 x 44 cm  
Bibliothèque nationale de France



**Nicolas Poussin**  
*La destruction du temple de Jérusalem*  
Huile sur toile  
141 x 194 cm  
Musée national d'Israël (Jérusalem)



**Charles Le Brun**  
*Hercule terrassant Diomède*, vers 1640  
Huile sur toile  
277 x 179 cm  
Musée de Nottingham