

# Les Cahiers de Framespa

e-STORIA

11 | 2012

Célébrer le Roy. De François I<sup>er</sup> à Louis XV

Dossier

---

## Le portrait royal sculpté en médaillon en France aux xv<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles : de François I<sup>er</sup> à Louis XIV

*The royal effigy sculpted in roundel in France in the 16th and 17th centuries : from François Ier to Louis XIV**El retrato del rey esculpido en medallón en Francia en los siglos xvi y xvii : desde François Ier hasta Louis XIV*

SARAH MUNOZ

<https://doi.org/10.4000/framespa.1953>

---

### Résumés

Français English Español

Le portrait du roi sculpté dans un médaillon fit son apparition au début du xv<sup>e</sup> siècle en France, au moment de l'engouement pour cet ornement d'architecture « à l'antique » venu d'Italie. De François I<sup>er</sup> à Louis XIV, ce motif tiré de la médaille fut utilisé pour glorifier l'image du souverain, de la même manière que les empereurs furent célébrés dans l'Antiquité. L'emploi de ce type de portrait royal suivit l'engouement pour les têtes en médaillon en France, très récurrentes dans les édifices de la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle et dans les monuments funéraires du xvii<sup>e</sup> siècle, mais ces médaillons ne disparurent pas pour autant lorsque ce motif sculpté ne fut plus au goût du jour dans l'architecture. À travers l'analyse des contextes de réalisation de ces portraits, de leurs emplacements et de leur destination, cette étude tentera d'apporter des réponses quant à la fonction de ces effigies royales.

Sculpted medallion portraits of the king first made their appearance in 16<sup>th</sup> century France, at a time when this architectural « all antica » ornament from Italy became sought after. From Francis I<sup>er</sup> to Louis XIV, this motif inspired by roman medals was used to glorify the image of the king, in the same way they celebrated emperors during Antiquity. The use of this type of royal portrait followed the French craze for heads in roundels, which adorned numerous 16<sup>th</sup> century buildings and 17<sup>th</sup> century tombs, yet these sculpted medallions outlived this architectural phase. This study will analyze the context in which these portraits were made, their location and to whom they were destined, while trying to grasp the function of these royal effigies.



El retrato del rey esculpido en un medallón apareció al principio del siglo xvi en Francia, cuando este ornamento de arquitectura « a lo romano », procedente de Italia, fue objeto de una

considerable afición. Desde François I<sup>er</sup> hasta Louis XIV, este motivo que procede de la medalla fue utilizado para glorificar la imagen del rey de la misma manera que los emperadores fueron celebrados en la Antigüedad. El uso de este tipo de retrato real se inspiró en las cabezas esculpidas en medallones en Francia, muy numerosas en los edificios de la primera mitad del siglo xvi y en los monumentos funerarios del siglo xvii, pero los medallones no desaparecieron cuando el motivo pasó de moda en arquitectura. A partir de un análisis de los contextos de realización de dichos retratos, de su destinación y de los lugares donde se encuentran, este estudio intentará evocar la función de aquellas efigies reales.

---

## Entrées d'index

**Mots-clés :** François I<sup>er</sup>, Henri II, Henri IV, Louis XIV, médaillon

**Keywords:** François I<sup>er</sup>, Henri II, Henri IV, roundel, Louis XIV

**Palabras claves:** François I<sup>er</sup>, Henri II, Henri IV, Louis XIV, medallón

**Géographique :** France

---

## Texte intégral

- 1 Dès les premières années du xv<sup>e</sup> siècle en France, des têtes en médaillon gravées, peintes ou sculptées firent leur apparition dans le contexte humaniste de la Renaissance. Trouvant leurs sources dans les médailles impériales et les *imagines clipeatae*, elles furent largement employées, notamment dans le décor architectural sculpté, afin de renforcer l'esprit « à l'antique » des édifices de prestige.
- 2 Après un succès considérable des années 1500 aux années 1550, elles se rarifièrent puis réapparurent dans la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, le plus souvent cependant dans les monuments funéraires. Cet ornement très particulier permit ainsi de célébrer des empereurs romains, des figures de l'Antiquité - telles Cléopâtre ou Lucrèce -, des philosophes, des prophètes, des saints, mais aussi des contemporains ou des défunts<sup>1</sup>. Au milieu de cette multitude de personnages en médaillon, plusieurs souverains furent également représentés sur les monuments, aux xv<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles. Considérés comme de simples ornements, ces effigies royales, d'une typologie relativement inhabituelle, ont très rarement attiré l'attention des chercheurs. Elles connurent pourtant de multiples expressions, entre espace public et lieux privés, entre typologie et convenance, entre mythe et réalité. Alors qu'à la Renaissance les médaillons d'iconographie royale étaient relativement rares au vu du foisonnement de cet ornement dans l'architecture, ce motif sculpté réapparut de manière ostentatoire dans l'espace public sous Louis XIV, presque uniquement pour représenter ce roi. De François I<sup>er</sup> à Louis XIV, s'observent une abondance, une raréfaction puis une résurgence du portrait du souverain sculpté en médaillon. L'analyse des usages et des fonctions de ces effigies, différents selon le règne et généralement en lien avec l'art de la médaille, permet d'expliquer ces phénomènes de multiplication ou diminution de ce type d'image royale.

## 1. Les portraits en médaillon sculptés de François I<sup>er</sup> : un signe d'allégeance

- 3 La représentation royale sculptée dans un médaillon fut tout d'abord en accord avec l'engouement pour ce motif dans l'architecture française. Des années 1500 à 1547, furent réalisés quelques médaillons de Louis XII et plusieurs de François I<sup>er</sup>, alors même que ces deux rois avaient admiré ce type d'ornement en Lombardie durant les guerres d'Italie. En Émilie, un portrait de Louis XII en médaillon orne d'ailleurs encore la grande salle du château de Carpi, aux côtés d'une série de médaillons d'empereurs<sup>2</sup>, tandis qu'en France, des médaillons de Louis XII et d'Anne de Bretagne furent placés de part et d'autre d'un autel au fond de l'une des salles du palais de Justice de Rouen<sup>3</sup>. Cet

ornement se multipliant considérablement dans l'architecture à partir des années 1510-1520, les portraits de François Ier sont beaucoup plus nombreux, mais leur identification a parfois été contestée.

- 4 Des effigies sculptées de François Ier ont été reconnues dans le décor des demeures royales, sans que ces hypothèses ne soient toujours avérées. L'identification du profil du souverain a par exemple été proposée concernant l'un des ornements de la logette du château de Cognac, située sur le corps de bâtiment contenant la salle des Gardes, dont les travaux de modernisation furent entrepris par le roi à partir de 1517<sup>4</sup>. Ce profil masculin barbu est pourvu d'un long nez et d'une couronne de laurier. Si ce rapprochement iconographique est peu vraisemblable, l'effigie qui décore l'aile sud du château de Villers-Cotterêts, élevé entre 1532 et 1539 par les frères Jacques et Guillaume Le Breton<sup>5</sup>, laisse moins de place à l'incertitude quant à son identification. Le maître des lieux - François Ier - est représenté portant le collier de l'ordre de Saint-Michel, au sommet de la façade principale de la demeure<sup>6</sup>. Ces deux représentations sont des interprétations de véritables têtes en médaillon. La première est un profil en bas-relief dépourvu d'encadrement et la seconde est un buste contenu dans un cartouche, entouré d'une guirlande tenue par deux Amours. Peut-être par souci de convenance et grâce à la mise en place de chantiers d'exception qui voyaient intervenir des sculpteurs de renom, les résidences de François Ier étaient préférentiellement ornées de bustes en ronde bosse, dont de rares exemples furent conservés. L'un d'eux, réalisé en stuc par Rosso vers 1535-1536, se situait au-dessus d'une porte de la galerie du château de Fontainebleau<sup>7</sup>, et un autre, en grès, surmontait la porte menant de la cour ovale à la salle de bal. Ce dernier est mieux connu par une fonte en bronze de 1756 due à Louis-Claude Vassé<sup>8</sup>.
- 5 Les portraits de François Ier, notamment en médaillon, semblent plus nombreux dans les demeures nobiliaires. À Moret-sur-Loing, en Seine-et-Marne, la galerie de la maison dite de François Ier, édifiée en 1527 pour l'officier royal Nicolas Chabouillé, est ornée des portraits posthumes de Louis XII et d'Anne de Bretagne, aux côtés de l'effigie du souverain<sup>9</sup>. Ces trois portraits de profil furent réalisés sur le modèle de médailles, correspondant ainsi à des agrandissements à l'échelle monumentale de celles-ci.
- 6 Un médaillon en faïence de François Ier, probablement sculpté par Girolamo della Robbia, surmontait autrefois le portail d'entrée de la façade d'un manoir élevé à Loches pour Louis Prévôt de Sansac, chevalier de l'Ordre du Roi, lieutenant du roi en Angoumois et en Guyenne et Grand Fauconnier de France. Ce portrait (aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum de New York) fut mis en place en 1529, comme en atteste l'inscription « François de Valois Roy de France premier de ce nom aagé de 34 ans 1529 »<sup>10</sup>. M. Thierry Crépin-Leblond propose de voir dans ce buste « le seul exemplaire subsistant d'une série commandée par François Ier », plutôt qu'un *unicum* exécuté pour Louis Prévôt de Sansac<sup>11</sup>. Les traits du visage du souverain inviteraient aussi à penser que ce buste aurait été réalisé au cours du premier séjour français de Girolamo della Robbia et qu'il aurait été acquis plus tard par l'un des proches de François Ier<sup>12</sup>. Cette effigie permettait au propriétaire de proclamer son allégeance au roi et son lien privilégié avec ce dernier, puisque Louis Prévôt de Sansac était l'un de ses « meilleurs compagnons »<sup>13</sup>.
- 7 Les bustes de François Ier et d'un personnage féminin, parfois identifié comme étant Éléonore d'Autriche, placés dans des niches, ornent le soubassement d'une fenêtre de la cour de l'hôtel de Reynès à Albi.

### Figure 1



Albi, hôtel Reynès, bustes remployés dans la cour, après 1530.

Cliché auteur.

- 8 Ces ornements étaient entièrement peints. Quelques vestiges montrent que le fond des niches était recouvert de fleurs de lys et que les personnages étaient identifiés par des inscriptions placées sous les effigies. Il est ainsi encore possible de lire sous le buste masculin « FRANCOIES ROY », les lettres placées sous le buste féminin n'étant quant à elles plus visibles. Remployés dans la construction de l'hôtel datant de la fin du xv<sup>e</sup> siècle ou du début du xvii<sup>e</sup> siècle, ils furent réalisés après 1530 et pourraient être des vestiges de l'ancien édifice ou d'une autre demeure<sup>14</sup>.
- 9 Le portail de l'hôtel de Bourgtheroulde, à Rouen, réalisé entre 1528 et 1532, possède deux pinacles ornés chacun de candélabres et d'un imposant chapeau de triomphe contenant un buste sculpté<sup>15</sup>.

**Figure 2**



Rouen, hôtel Bourgtheroulde, portail, 1528-1532.

Cliché auteur.

- 10 Le propriétaire, Guillaume III Le Roux, offrit ses services à François Ier lors de la négociation du Concordat en 1516 et participa ensuite à l'entrevue du Camp du Drap d'Or entre François Ier et Henri VIII qui eut lieu du 7 au 24 juin 1520<sup>16</sup>. Tout le programme décoratif de la cour est ainsi destiné à glorifier les liens du propriétaire avec François Ier et célèbre la rencontre entre les deux rois, dont les scènes sont sculptées sur la galerie<sup>17</sup>.

**Figure 3**



Rouen, hôtel Bourgtheroulde, bas-relief de la cour, 1528-1532.

Cliché auteur.

- 11 Les portraits de François Ier et Henri VIII ont souvent été reconnus dans les médaillons qui ornent l'entrée de l'hôtel<sup>18</sup>, ce qui a plus récemment été contesté par Delphine Gillot et Isabelle Lettéron qui avancent qu'aucun des deux personnages représentés ne porte de signe distinctif<sup>19</sup>.

**Figure 4**



Rouen, hôtel Bourgtheroulde, portrait supposé de François I<sup>er</sup>, 1528-1532.

Cliché auteur.

**Figure 5**



Rouen, hôtel Bourgtheroulde, portrait supposé d'Henri VIII, 1528-1532.

Cliché auteur.

- 12 Par ailleurs, à Varengeville-sur-Mer, de nombreux médaillons ornent les écoinçons des arcades de la cour et de la loggia, ainsi que la cheminée du premier étage, du manoir d'Ango, construit vers 1532-1541 pour Jean Ango, armateur et vicomte de Dieppe<sup>20</sup>. L'un de ces portraits, dont l'identification est aussi particulièrement contestée, est parfois passé pour être celui de François Ier, qui fut reçu dans la demeure dieppoise de Jean Ango en 1535<sup>21</sup>.
- 13 Si des doutes subsistent concernant l'iconographie de ces derniers médaillons, l'identification du portrait qui décorait la façade du château de Saint-Maur-des-Fossés ne fait quant à elle aucun doute. Construit par Philibert Delorme pour le cardinal Jean Du Bellay<sup>22</sup>, le pavillon d'entrée était en effet doté d'un fronton lui-même orné d'un buste en bronze de François Ier, connu grâce à la description de l'architecte dans le livre VIII de son *Premier Tome de l'Architecture* : « Le lieu signé B, est une basse taille de figure, où sont insculptées les Charités, ou (si vous voulez) les Trois Grâces, & Diane, avecques les neuf Muses : qui dédient & présentent le susdict lieu de S. Maur des Fossés, à la majesté du feu Roy FRANÇOIS premier de ce nom [...]. Le lieu marqué A, est une teste de bronze & pectoral dudit Roy au plus près du naturel »<sup>23</sup>. En s'appuyant sur cette description, Cécile Scaillières a rapproché cet ensemble d'un *Projet de fronton* dessiné par Primatice<sup>24</sup>. Jean Du Bellay, proche de François Ier, qui séjourna au château

de Saint-Maur-Des-Fossés en 1544, dédia donc ce bas-relief « au père des sciences et des arts »<sup>25</sup>.

- 14 La majorité des médaillons figurant François Ier n'était donc pas destinée au roi et à ses demeures mais à des nobles qui possédaient un lien privilégié avec le souverain et qui souhaitaient l'afficher. Ces effigies n'étaient pas réalisées sous le contrôle de ce dernier et ne semblaient donc pas témoigner d'une volonté royale, bien qu'il faille rester prudent quant à l'origine de ces commandes. Généralement placés dans les cours intérieures des résidences, ces portraits royaux occupent des emplacements privilégiés, situés au sein de la demeure mais destinés à la vue de ceux qui pouvaient être accueillis par le propriétaire. À travers la célébration du roi dans leur demeure, c'était en réalité leur propre image et leur statut vis-à-vis de la Cour que ces nobles glorifiaient.

## 2. Les portraits en médaillon d'Henri II à Louis XIII : l'essor des effigies gravées

- 15 Les têtes en médaillon sculptées dans l'architecture tendent à disparaître à partir du milieu du xv<sup>e</sup> siècle. Leur raréfaction tient à la multiplication de traités d'architecture illustrés qui permirent d'édifier des demeures considérées comme classiques, où les ordres dominaient l'ornementation. Toutefois, une nouvelle réflexion autour du portrait royal en médaillon se développa.
- 16 Si les livres de médailles imprimés dans la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle correspondaient surtout à des recueils de portraits, la science des médailles, selon Marie Veillon, apparut réellement en 1555 avec l'ouvrage du numismate et graveur parmesan Enea Vico (1523-1567)<sup>26</sup>. Celui-ci considérait notamment que seuls les dieux et les rois pouvaient être représentés sur les médailles durant l'Antiquité<sup>27</sup>. Cet engouement pour la numismatique, où la figure des souverains était privilégiée, entraîna un développement considérable de la médaille frappée à l'effigie du roi dans la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle. Ainsi, Henri II créa en 1547 l'office de Graveur Général des Monnaies, Marc Béchet (1520-1557) ayant été le premier à porter ce titre. En 1572, l'importance de cet art était confirmée par la nomination de Germain Pilon par Charles IX en tant que « Conducteur et contrôleur général en l'art de sculpture sur le fait de ses monnoyes et revers d'icelles qui seront cy après forgées en or, argent ou aultre mestal, ensemble sur toutes choses dépendant dudict art de sculpeur soit pour la figure desdictes monnoyes ou aultres sculptures des effigies dudict seigneur ou portraictz par lui commandés en marbre, cuyvre, bronzes et quelconques mestaux que se soient »<sup>28</sup>. Si l'attribution des médailles à Germain Pilon prête à discussion<sup>29</sup>, ce rôle impliquait néanmoins que le « contrôle esthétique de la frappe et de la production des médailles » soit placé entre les mains du meilleur des sculpteurs du royaume<sup>30</sup>. Les modèles en cire des portraits reproduits sur les monnaies et les médailles étaient par ailleurs placés sous sa responsabilité : « il entend faire un modèle de cire de l'efigie du Roy pour servir aux testons et aultres pièce où son efigie sera empraincte, selon que le visaige de Sa Majesté se changera d'an en an »<sup>31</sup>. L'intérêt pour la médaille s'amplifia encore au début du xvii<sup>e</sup> siècle, notamment avec Pierre-Antoine Rascas de Bagarris (1562-1620), intendant des médailles et des antiques du roi de 1601 à 1620, qui rédigea son *Discours qui montre la nécessité de rétablir le très ancien et auguste usage public des vrayes et parfaites médailles*<sup>32</sup>. Il y souligne qu'il convenait de « représenter » le prince et « ce par le moyen le plus parfait qui consiste tant en pourtraicture qu'en écriture jointes ensemble »<sup>33</sup>. De nombreuses médailles à la gloire d'Henri IV furent ainsi réalisées par Guillaume Dupré (1576-1643), médailleur et sculpteur du roi<sup>34</sup>.
- 17 Mais de 1547 à 1643, le portrait en médaillon du souverain fit également l'objet de nombreuses gravures, généralement ovales, qui donnent un moyen de diffusion privilégié de son image. Ce phénomène possédait un lien évident avec les livres imprimés aux xv<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles qui rapportent l'histoire de chaque roi depuis

Pharamond, accompagnée de son effigie gravée dans un cercle, sur le modèle des livres de médailles qui livraient les vies des empereurs romains accompagnées de leurs profils monétaires<sup>35</sup>. Parmi de nombreux exemples, citons les *Soixante-deux portraits des Rois de France* réalisés par Virgil Solis et Jost Amman, les figures gravées par Corneille de Lyon dans les *Épitomés des roys de France* ou *l'Abrégé de l'histoire des Roys de France*, plusieurs fois imprimé et mis à jour qui laisse place à des représentations ovales<sup>36</sup>.

Figure 6



Jost Amman et Virgil Solis, Portrait d'Henri III, extrait de *Effigies regum Francorum omnium, a Pharamundo, ad Henricum usque tertium* (Nuremberg, Gerlach & Montanus, 1576).

©Gallica.

- 18 Le *Promptuaire des médailles* de Guillaume Rouillé possède, quant à lui, la particularité de placer les vies et les effigies des rois de France à la suite des hommes et femmes illustres de l'Antiquité<sup>37</sup>. Comme l'a montré Isabelle Oger, les représentations gravées indépendantes de ces ouvrages montraient le roi « tel que celui-ci souhaitait se donner à voir à ses sujets »<sup>38</sup>. Cet usage permettait de célébrer tous les souverains après François Ier et de tels portraits furent toujours plus nombreux d'Henri II à Louis XIII<sup>39</sup>. Les gravures présentaient autant le monarque de profil que de trois-quarts, en buste, parfois jusqu'aux hanches, dans un encadrement le plus souvent ovale. Si la fonction et la destination de ces têtes en médaillon sont tout à fait différentes de celles des effigies sculptées, de même que leur encadrement, ovale et non circulaire, un des portraits gravés d'Henri II, réalisé par Enea Vico, montre cependant explicitement que ces gravures étaient fondées sur le modèle de la monnaie<sup>40</sup>. Sur cette estampe, intitulée

« Medaglia del Doni », le visage du monarque est représenté de profil et porte une inscription sur le pourtour<sup>41</sup>.

19 Souvent réalisées par des graveurs italiens, flamands ou allemands travaillant hors de France, ces estampes permettaient de diffuser l'effigie du souverain en tout lieu et d'affirmer son pouvoir. Tout comme l'utilisation de ces portraits était différente de ceux de François Ier, matériau et technique exprimaient également des symboles variés. Alors que la peinture et la gravure renvoyaient à une notion de présence, la sculpture sur pierre, sur marbre, en terre cuite ou en bronze renvoyait à l'immortalité. Ces différents usages témoignaient néanmoins d'un même choix de mise en valeur du portrait du souverain, à savoir l'utilisation du symbole que représentait l'encadrement circulaire, qui rappelait à la fois la médaille et la couronne royale. Ainsi, la célébration du roi exprimée à travers son visage placé dans un médaillon se retrouvait également sur de nombreux supports, tels que des salières et des poires à poudre en ivoire ornées des profils d'Henri IV et de Marie de Médicis ou des miroirs décorés de celui de Louis XIII<sup>42</sup>.

20 Parallèlement à cet engouement pour le médaillon gravé, la représentation de l'effigie royale par la sculpture se traduisait, lorsque les projets aboutirent, par le développement de statues ou de portraits en buste, dont les exemples demeurent toutefois peu nombreux jusqu'au règne de Louis XIII<sup>43</sup>. Néanmoins, si le portrait royal sculpté en médaillon tendait à disparaître, suivant ainsi la « mode » déclinante de cet ornement dans l'architecture, il ne s'éteignit pas totalement. Plusieurs portraits en médaillon des souverains, dont le nombre est beaucoup moins élevé que sous François Ier, furent en effet encore sculptés dans la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle et la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle. Ainsi, à Chançay, au château de Valmer, construit vers 1525 et remanié après 1562 pour Jean Coustely, maire de Tours, une cheminée est ornée d'un profil d'Henri II sculpté dans un médaillon<sup>44</sup>.

21 Disparus lors de la Seconde Guerre mondiale, des médaillons d'Henri II et Catherine de Médicis auraient également été réalisés pour l'ornementation du portail sud de Notre-Dame du Havre pour leur entrée en 1549<sup>45</sup>. Ceux d'Henri IV et Marie de Médicis auraient ensuite été rajoutés dans le portail après leur venue en 1603, Henri IV ayant accordé une rente pour terminer la construction de la cathédrale<sup>46</sup>. Par ailleurs, à Orléans, le Cabinet de l'hôtel Sancier est couronné d'un fronton semi-circulaire au centre duquel fut sculpté le profil en médaillon d'Henri IV, ornement qui aurait été rajouté vers 1594-1600<sup>47</sup>.

## Figure 7



Orléans, Cabinet de l'hôtel Sancier, 1594-1600.

Cliché auteur.

- 22 Le portrait royal sculpté en médaillon continua donc d'être glorifié de façon très ponctuelle, notamment durant la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle. Alors que celui-ci tendait à disparaître dans l'architecture, la typologie du visage du souverain placé dans un cercle ou un ovale ne disparut pas pour autant et fut utilisée dans d'autres techniques, par le biais d'autres supports. Si le contexte de réalisation de ces portraits demeure parfois incertain, entre commande privée et volonté royale, l'observation des pratiques de représentation de l'image du souverain sous Louis XIV montre que les effigies de ce dernier s'inscrivaient dans des stratégies de pouvoir singulières.

### 3. Les portraits en médaillon sculptés de Louis XIV : la multiplication des effigies royales

- 23 Avec le renouveau des ornements « à l'antique » dans la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle, réapparut le portrait royal sculpté en médaillon sous le règne de Louis XIV<sup>48</sup>. De nombreux portraits en buste du monarque furent sculptés, mais le symbole de

célébration « à l'antique » que représente le médaillon fut également très largement employé pour sa glorification dès les années 1660. La typologie généralement retenue était le profil de Louis XIV inséré dans un encadrement rond ou ovale. Proche de la médaille antique, le roi était parfois couronné de laurier<sup>49</sup>. Parmi les nombreux exemples, citons simplement le médaillon en marbre sculpté par François Fontelle en 1686, celui de François Girardon, en 1687, que le sculpteur offrit à l'hôtel de ville de Troyes, sa ville natale, qui fut placé sur une cheminée<sup>50</sup>, ou celui de Pierre Puget, conservé au musée des Beaux-arts de Marseille, qui connut trois répliques dont certaines lui ont parfois été attribuées<sup>51</sup>.

**Figure 8**



Pierre Puget, *Louis XIV*, après 1688 (Marseille, Musée des Beaux-arts).

©Web Gallery of Art.

24 Enfin, Marc Arcis réalisa également un médaillon en marbre de Louis XIV qui est conservé au musée des Augustins de Toulouse, le fragment d'un autre médaillon du roi étant également présent dans les réserves du musée<sup>52</sup>. Des portraits en médaillon du roi décoraient aussi certains arcs de l'entrée qu'il fit à Paris le 26 août 1660, comme dans celui dressé au carrefour de la fontaine Saint-Gervais, connu par la gravure de François Chauveau<sup>53</sup>. Également réalisé par le biais d'autres techniques, le portrait de Louis XIV présenté dans un médaillon ovale fut exécuté en verre coulé, en plusieurs exemplaires, par Bernard Perrot, maître de la verrerie d'Orléans<sup>54</sup>.

25 Cette multiplication des médaillons sculptés du roi résulte en partie d'une nouvelle considération des médailles antiques et modernes et de la publication de nombreux ouvrages sur la science des médailles, qui connut son apogée dans la seconde moitié du siècle<sup>55</sup>. Le règne de Louis XIV fut particulièrement marqué par la République des médailles, notamment avec la création de l'Académie royale des inscriptions et médailles. Dès 1668, l'abbé Pierre Seguin avait été chargé par Colbert d'acquérir des médailles en Italie pour le roi<sup>56</sup>. Le cabinet de Louis XIV fut décrit en 1683 par Pierre de Carcavi, commis à la garde du Cabinet, comme « le plus magnifique et le plus

accompli de l'Europe »<sup>57</sup>. Claude Du Molinet racontait que, pendant l'aménagement de la collection du roi à Versailles en 1684, Louis XIV « prenoit plaisir à venir presque tous les jours en ce Cabinet, pour les voir accomoder, témoignant qu'il y avoit d'autant plus de satisfaction, qu'il y trouvoit toujours quelque chose à apprendre »<sup>58</sup>. Louis XIV fit d'ailleurs l'objet d'une *Histoire métallique*, au même titre que les empereurs de l'Antiquité<sup>59</sup>.

26 Les représentations sculptées en médaillon de Louis XIV, références directes à la médaille, avaient pour but de glorifier l'image royale en figurant le souverain à la manière d'un empereur romain, valorisant ainsi sa place dans l'Histoire. Cette idée était explicite dans le groupe de *La Renommée du roi* sculpté pour le jardin du château de Versailles en 1677-1686 par Domenico Guidi. L'allégorie de l'Histoire tient un médaillon de Louis XIV posé sur un livre ouvert qui est lui-même soutenu par l'allégorie du Temps. L'Histoire est représentée s'écrivant dans le livre et des médaillons des empereurs de l'Antiquité sont disposés à terre<sup>60</sup>. Le médaillon et le livre sont autant l'un que l'autre des symboles de la Renommée du roi et de l'Histoire, puisque les médailles permirent, dès le xv<sup>e</sup> siècle, de comprendre l'Antiquité.

27 Cette renommée amplifiée par la représentation en médaillon fut aussi exprimée dans le morceau de réception sculpté en bas-relief par Jacques Prou en 1682 intitulé *La Peinture et la Sculpture présentant le médaillon de Louis XIV*.

### Figure 9



Jacques Prou, La Peinture et la Sculpture présentant le médaillon de Louis XIV, 1682 (Paris, Musée du Louvre, M. R. 2775).

©Musée du Louvre/P. Philibert.

- 28 Lors d'une conférence à l'Académie royale de peinture et de sculpture, Guillet de Saint-Georges expliquait ainsi :

Le Roi y paraît couronné de laurier, qui est un des symboles de la victoire. [...] la Sculpture et la Peinture se concertent pour célébrer la gloire du Roi et font voir dans un seul portrait les expressions des Vertus héroïques. [...] Jacques Prou met ici le portrait dans la situation dominante du bas-relief, comme voulant dire que le portrait est manifeste à toutes les nations et que pouvant être transporté de tous côtés, il fait admirer par ses traits fidèles et naturels les mouvements de l'âme du Héros et la grandeur de son génie.<sup>61</sup>

- 29 Le médaillon permettait ainsi de comparer Louis XIV à un victorieux héros de l'Antiquité. Pouvant être « transporté de tous côtés », il rendait le roi présent partout en son royaume<sup>62</sup>. Ces médaillons, comme ceux représentant François Ier, n'étaient pas situés dans l'espace privé du roi. En revanche, contrairement à ces derniers, ils ne répondaient pas à une volonté d'autocélébration ou d'allégeance de la part du

commanditaire. Les médaillons de Louis XIV dont la destination est connue se situaient dans les lieux officiels, comme à l'Hôtel de ville de Troyes, et avaient pour rôle de substituer la présence du souverain en ses provinces, les entrées royales n'étant plus d'usage. Ils s'inscrivaient ainsi dans les pratiques de « saturation de l'espace public »<sup>63</sup> qui caractérisaient le règne de Louis XIV, décrites par Gérard Sabatier qui a proposé, par ailleurs, que ces effigies ne doivent pas être entendues comme des images destinées à « convaincre de l'excellence du prince » mais qu'elles « énoncent un imaginaire monarchique de convenance »<sup>64</sup>. Ce renouveau du portrait en médaillon sous Louis XIV s'inscrivait dans les ruptures déjà observées des pratiques de représentation royale qui tendaient à l'héroïsation du souverain<sup>65</sup>.

## Conclusion

- 30 Le succès du portrait en médaillon, son déclin et son renouveau furent en partie régis par l'évolution des pratiques artistiques et par des adaptations différentes du goût pour la médaille et de la théorisation. Les médaillons sculptés représentant François Ier sont de ce fait relativement nombreux, tandis que ceux d'Henri II à Henri IV le sont beaucoup moins<sup>66</sup>. Après une disparition du portrait royal sculpté en médaillon sous Louis XIII, celui de Louis XIV se propagea quant à lui dans tout le royaume.
- 31 Ces portraits avaient toujours pour fonction de célébrer le souverain mais répondaient à des ambitions différentes selon leur contexte de réalisation. Ils paraissaient servir à une autocélibration de la noblesse sous François Ier, ces ornements présentant le cas exceptionnel de portraits royaux qui ne furent pas commandés par la Cour, voire qui ne furent pas vus par le roi, tandis qu'ils permettaient à Louis XIV d'asseoir son pouvoir sur tout le territoire. Néanmoins, de François Ier à Louis XIV, la célébration par la référence à l'Antiquité fut toujours un procédé de choix, particulièrement lorsque ce portrait était ceint d'une couronne de laurier, rappelant les triomphes antiques et perpétuant le mythe augustéen qui avait instauré le pouvoir des images.
- 32 Ornement de choix pour l'image royale, le médaillon fut utilisé en août 1660 et en août 1682 sur les façades des maisons du pont Notre-Dame de Paris, puis sur celles de la cour du collège de Clermont, pour représenter les portraits des rois, de Pharamond à Louis XIV<sup>67</sup>. Témoignait aussi de cette célébration royale le décor sculpté qui se trouvait à la base de la coupole du dôme des Invalides, qui était composé de douze médaillons des rois, de Clovis à Louis XIV<sup>68</sup>. Les décennies suivantes montrèrent le même engouement pour ce motif puisque le portrait de Louis XV fut également sculpté en médaillon, pour la fontaine-pyramide de la place Gambetta par Jean-Baptiste II Le Moyne<sup>69</sup>, pour la grande salle de l'Hôtel de ville de Paris par Louis-Claude Vassé<sup>70</sup> et pour le fronton qui surmonte la façade du Capitole, à Toulouse. Dans ce fronton, à chaque fois dans un encadrement circulaire, se succédèrent le visage de la Liberté à la Révolution, puis celui de Napoléon Ier en 1808, puis celui en marbre blanc de Louis XVIII, puis à nouveau celui de Napoléon Ier, perpétuant ainsi le principe de célébration offert par le médaillon, avant que cet ornement soit définitivement retiré en 1870<sup>71</sup>.

---

### Notes

1 Sarah Munoz, « Architecture et figure sculptée dans la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle : les têtes en médaillon dans les monuments toulousains », dans *La sculpture française du xv<sup>e</sup> siècle* :

*études et recherches* [actes du colloque international, organisé par Marion Boudon-Machuel, Paris, Institut national d'histoire de l'art, Troyes, Conseil général de l'Aube, 1-3 octobre 2009], Manosque, Le Bec en l'air éd., 2012, p. 80-91 ; *idem*, « Écriture du mur, écriture de soi : les têtes en médaillon sculptées en France au xv<sup>e</sup> siècle », dans *Questions d'ornements* [actes du colloque international, organisé par Ralph Dekoninck, Caroline Heering, Pierre-Yves Kairis, Michel Lefftz et le *Group for Early Modern Cultural Analysis*, Namur, Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix, 4-5 décembre 2009 ; Louvain, Université catholique, 4-5 février 2011 ; Bruxelles, Institut royal du patrimoine artistique, 16-17 février 2012], Turnhout, Brepols, à paraître.

2 Flaminia Bardati, « Georges d'Amboise et l'Antiquité : choix et motivations », dans *Georges d'Amboise, l'homme et son œuvre* [actes du colloque, organisé par le GRHis et la Société de l'histoire de Normandie, Rouen, salle des États de l'Archevêché, 8-9 octobre 2010], à paraître.

3 Josèphe Chartrou Charbonnel, *Les Entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1481-1551)* [texte remanié de thèse de doctorat de lettres, Université de Paris, 1928], Paris, Les presses universitaires de France, 1928, p. 106-107.

4 Jean-Pierre Babelon, *Châteaux de France au siècle de la Renaissance*, Paris, Flammarion, Picard, 1989, p. 118 ; *Cognac, cité marchande : urbanisme et architecture*, Yves-Jean Riou (dir.), Poitiers, Connaissance et promotion du patrimoine de Poitou-Charentes, 1990, p. 30-31 ; Catherine Adam, Fabienne Audebrand et Thierry Crépin-Leblond, *Les châteaux de François I<sup>er</sup>*, Écouen, Musée national de la Renaissance, 1994, p. 4 ; Frédéric Chassebœuf, « La demeure seigneuriale en Angoumois et en Saintonge au temps de François I<sup>er</sup> », dans *François I<sup>er</sup>, du château de Cognac au trône de France* [actes du colloque du 500<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de François I<sup>er</sup>, Cognac, organisé par le Groupe de recherches et d'études historiques de la Charente saintongeaise, septembre et novembre 1994], Cognac, GREH, 1995, p. 57-58 ; Thierry Crépin-Leblond, « Le retable de la chapelle de Cognac et l'influence de Girolamo della Robbia en France », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1996, p. 9-20.

5 Christiane Riboulleau, *Villers-Cotterêts, un château royal en forêt de Retz*, Amiens, Association pour la généralisation de l'Inventaire général en Picardie, 1991, p. 29-100 ; Jean-Pierre Babelon, « Le château de Villers-Cotterêts », *Congrès archéologique de France* [148<sup>e</sup> session, Aisne, 1990], 1994, p. 719-734 ; Catherine Adam, Fabienne Audebrand et Thierry Crépin-Leblond, *op. cit.*, p. 12 ; Pierre-Gilles Girault, *François I<sup>er</sup>, images d'un roi, de l'histoire à la légende*, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2006, p. 18.

6 Christiane Riboulleau, *op. cit.*, p. 65.

7 Pierre-Gilles Girault, *op. cit.*, p. 18.

8 Ce buste en grès avait été retrouvé dans une réserve du château de Fontainebleau par le marquis de Marigny, directeur des Bâtiments du roi, et est aujourd'hui perdu : Cécile Scaillièrez, *François I<sup>er</sup> et ses artistes dans les collections du Louvre*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992, p. 52-53 ; Geneviève Bresc-Bautier, Jean-René Gaborit et al., *La sculpture française. II. Renaissance et Temps modernes* [catalogue, Musée du Louvre, département des sculptures du Moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes], Paris, Réunion des musées nationaux, 1998, vol. 1, p. 681.

9 Albert Bray, « Le retour à Moret de la "Maison de François I<sup>er</sup>" », *Les monuments historiques de la France*, n° 4, 1958, p. 42-46. Les portraits de François II et d'Henri II sont également présents, mais ils sont dus aux restaurations du xix<sup>e</sup> siècle.

10 Louis Palustre, *Exposition rétrospective de Tours, 1890*, Tours, L. Péricat, 1891, p. 31-33 ; Cécile Scaillièrez, *François I<sup>er</sup> par Clouet* [catalogue d'exposition, Paris, Musée du Louvre, aile Sully, 23 mai-26 août 1996, organisée par le Département des peintures du Musée du Louvre], Paris, Musée du Louvre, 1996, p. 52-54.

11 Thierry Crépin-Leblond, art. cit., p. 19, n. 53.

12 Thierry Crépin-Leblond, « L'emploi de la terre cuite et de la céramique dans le décor monumental en France au xv<sup>e</sup> siècle », dans *La sculpture française du xv<sup>e</sup> siècle : études et recherches* [actes du colloque international, organisé par Marion Boudon-Machuel, Paris, Institut national d'histoire de l'art, Troyes, Conseil général de l'Aube, 1-3 octobre 2009], Manosque, Le Bec en l'air éd., 2012, p. 59-60.

13 Louis Palustre, *op. cit.*, p. 31.

14 Louis Charles-Bellet, « Le logis de Reynès », *Revue du Tarn*, 1938, p. 221-227 ; Guy Ahlsell de Toulza, « Un nœud de questions : l'Hôtel de Reynès », *Revue du Tarn*, n° 152, 1993, p. 517-523 ; Jacques Fabre, « L'hôtel Reynès à Albi : les restaurations et la réunification (1928-1969) de l'hôtel par la Chambre de commerce d'Albi », *Revue du Tarn*, n° 171, 1998, p. 357-395 ; Henri Bru, « Hôtels et châteaux Renaissance à l'âge d'or du pastel », *Revue du Tarn*, n° 189, 2003, p. 33-62.

15 Maurice Alline, « L'hôtel de Bourghtheroulde », *Congrès archéologique de France* [89<sup>e</sup> session, Rouen, 1926], 1927, p. 178-186 ; Delphine Gillot et Isabelle Lettéron, *Rouen. L'hôtel de Bourghtheroulde, demeure des Le Roux*, Rouen, Inventaire général, 1996.

16 C'est aussi sous l'abbatiat de Guillaume III Le Roux que fut édifée la porte du prieuré Saint-Martin d'Auchy-Lès-Aumale, entre 1515 et 1532, qui est connue par une gravure publiée dans *Les*

*voyages pittoresques de Taylor et Nodier*. Le Roux témoignait ici aussi de son attachement au roi, dont on retrouve les symboles (la salamandre et le F). Des médaillons qui ne peuvent pas être identifiés étaient aussi sculptés : Delphine Gillot et Isabelle Lettéron, *op. cit.*, p. 13 et 20.

17 L'hôtel passa en 1536 au frère de Guillaume III Le Roux, Claude Le Roux, qui fit réaliser une partie du décor. En 1520, le roi ordonna au Parlement de Normandie de recevoir Claude Le Roux à la dignité de conseiller en considération des services que son père et ses autres prédécesseurs avaient rendus à la couronne : Delphine Gillot et Isabelle Lettéron, *op. cit.*, p. 21.

18 Eustache de La Quérière, *Dissertation sur les portraits de François I<sup>er</sup> et de Henri VIII existant à l'hôtel du Bourgtheroulde*, Rouen, F. Baudry, 1828 ; Robert Hillairet, « Un médaillon de pierre de François I<sup>er</sup> à l'hôtel de Bourgtheroulde à Rouen », *Bulletin de l'institut historique et archéologique de Cognac*, t. I, n<sup>o</sup> 4, 1959, p. 323-325.

19 Delphine Gillot et Isabelle Lettéron, *op. cit.*, p. 89-91.

20 Jean-Pierre Babelon, *op. cit.*, 1989, p. 311.

21 Thierry Crépin-Leblond, « Le manoir d'Ango à Varengeville-sur-Mer », *Congrès archéologique de France* [161<sup>e</sup> session, Rouen et Pays de Caux, 2003], 2005, p. 339-344.

22 Jean-Pierre Babelon, *op. cit.*, 1989, p. 327-329 ; p. 522-525 ; Monique Kitaëff, « Le château de Saint-Maur-Des-Fossés », *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot*, t. 75, 1996, p. 65-126.

23 Philibert Delorme, *Premier Tome de l'Architecture*, Paris, Frédéric Morel, 1567, livre VIII, fol. 250.

24 Cécile Scailliérez, *op. cit.*, 1992, p. 52-53.

25 Sabine Frommel, « L'art de bien bâtir », dans *L'art en France : de la Renaissance aux Lumières*, Michèle-Caroline Heck (dir.), Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, p. 42.

26 Enea Vico, *Discorsi di M. Enea Vico, Parmigiano, sopra le medaglie di gli antichi, divisi in due libri, oue si dimostrano notabili errori di scrittori antichi e moderni, intorno alle historie Romane, con due tauole, l'una de capitoli, l'altra delle cose piu notabili*, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1555 ; Marie Veillon, *Histoire de la numismatique ou la science des médailles*, Paris, Éditions Errance, 2008, p. 6.

27 Enea Vico, *op. cit.*, p. 41-48 ; Giulio Bodon, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Rome, « L'Erma » di Bretschneider, 1997, p. 118.

28 Stephen K. Scher, « Germain Pilon et l'art de la médaille », dans *Germain Pilon et les sculpteurs français de la Renaissance* [actes du colloque, Paris, musée du Louvre, 26-27 octobre 1990], Paris, La Documentation française, 1993, p. 133 ; Pascal Julien, « Des imagiers aux sculpteurs », dans *L'art en France : de la Renaissance aux Lumières*, Michèle-Caroline Heck (dir.), Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, p. 172.

29 Catherine Adam, Fabienne Audebrand et Thierry Crépin-Leblond, *La médaille en Europe du xv<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle dans les collections du musée de la Renaissance*, Hervé Oursel (dir.), Écouen, Musée national de la Renaissance, 1995.

30 Stephen K. Scher, art. cit., p. 134.

31 Fernand Mazerolle, *Les médailleurs français du xv<sup>e</sup> siècle au milieu du xvii<sup>e</sup>*, Paris, Imprimerie nationale, 1902, t. I, p. 130.

32 Thierry Sarmant, *Le Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, 1661-1848* [thèse de diplôme d'archiviste-paléographe d'histoire moderne, Paris, École nationale des chartes, 1993], Paris, École nationale des chartes, 1994, p. 10-17.

33 Pierre Antoine Rascas de Bagarris, *Discours qui montre la nécessité de rétablir le très ancien et auguste usage public des vraies et parfaites médailles*, Paris, J. Berjon, 1611, cité par Louis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 150.

34 Sur les médailles, voir Fernand Mazerolle, *op. cit.* ; Jean Babelon, *La médaille et les médailleurs*, Paris, Payot, 1927 ; Jean Lafaurie et Pierre Prieur, *Les monnaies des rois de France*, t. II : *François I<sup>er</sup> à Henri IV*, Paris, E. Bourgey ; Bâle, Monnaies et médailles, 1956 ; Marie Veillon, *Médailles des rois de France au xv<sup>e</sup> siècle : représentation et imaginaire*, thèse de doctorat nouveau régime d'histoire, Paris, E.H.E.S.S., 1990 ; Catherine Adam, Fabienne Audebrand et Thierry Crépin-Leblond, *La médaille en Europe...*, *op. cit.*, 1995 ; Thierry Rouhette et Francesco Tuzio, *Médailles françaises des xv<sup>e</sup>, xv<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles : Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Lyon, Musée des Beaux-Arts, Éditions Victor Gadoury, 2008.

35 Pour ne citer que les premiers livres de médailles : Andrea Fulvio, *Illustrium imperatorum et illustrium virorum aut mulierum vultus ex antiquis numismatibus expressi emendatum correptumque opus per Andream Fuvium diligentissimum antiquarium*, Rome, Jacobum Mazochium, 1517 ; Johann Huttich, *Imperatorum romanorum libellus : Una cum imaginibus, ad vivam effigiem expressis*, Strasbourg, W. Caephalus, 1525.

36 Les gravures de Virgil Solis et Jost Amman sont extraites de *Effigies regum Francorum omnium, a Pharamundo, ad Henricum usque tertium, ad vivum, quantum fieri potuit, expressae*, Nuremberg, Gerlach & Montanus, 1576 ; *Épitomés des roys de France en latin & en*

*françois avec leurs vrayes figures*, Lyon, Balthazar Arnoullet, 1546 ; *Abrégé de l'histoire des Roys de France, avec les effigies, depuis Pharamond jusques au Roy Henri III, à présent régnant, tirées des plus rares & excellens cabinets de la France*, Paris, Jean Le Clerc, 1603 ; *Abrégé de l'histoire des Roys de France, avec les effigies, depuis Pharamond jusques au Roy Louys XIII, à présent régnant, tirées des plus rares & excellens cabinets de la France*, Rouen, Chez David Geuffroy, 1613.

37 Guillaume Rouillé, *Prontuario delle medaglie de piu illustri et fulgenti huomini Medaglie, laquale ha principio da la nativita del nostro Salvatore Re di Francia Henrico secondo*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1553 ; *idem, Promptuaire des Médalles des plus renommées personnes qui ont esté depuis le commencement du monde : Avec brieve description de leur vies & faits, recueillie des bons auteurs. Seconde édition, en laquelle sont adjoustez les personnages plus insignes, depuis survenuz*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1577.

38 Isabelle Oger, « Genèse des portraits gravés d'Henri III, roi de France et de Pologne (1574-1589). L'image du roi très chrétien pendant les guerres de religion », dans *L'image du roi de François I<sup>er</sup> à Louis XIV*, Thomas W. Gaehtgens et Nicoles Hochner (dirs.) [actes du colloque, Centre allemand d'histoire de l'art, juin 2002], Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006, p. 359.

39 Marianne Grivel, « Les graveurs à Paris sous Henri IV », dans *Les arts au temps d'Henri IV* [actes du colloque, Fontainebleau, 20-21 septembre 1990, organisé par l'Association Henry IV et le Musée national du Château de Fontainebleau], Pau, Association Henry IV, 1992, p. 157-183 ; Cynthia Burlingham, « Le portrait comme instrument de propagande. L'estampe sous le règne d'Henri IV », dans *La gravure française à la Renaissance à la Bibliothèque nationale de France* [catalogue d'exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, Galerie Mazarine, 20 avril-10 juillet 1995, co-organisée par la Bibliothèque nationale de France et le Grunwald Center for the Graphic Arts, Université de Californie, Los Angeles], Paris, Bibliothèque nationale de France, 1995, p. 139-151 ; Marianne Grivel, « La représentation du pouvoir : les portraits gravés du roi Henri II », dans *Henri II et les arts*, Hervé Oursel et Julia Fritsch (dirs.) [actes du colloque international, Paris, École du Louvre, Écouen, musée national de la Renaissance, 25-27 septembre 1997], Paris, École du Louvre, 2003, p. 31-52 ; Isabelle Oger, art. cit. ; Marianne Grivel, « "Au sieur Rabel, parangon de la pourtraicture". Nouvelles recherches sur les peintres-graveurs français de la fin du xv<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Jean Rabel », dans  *Renaissance en France, renaissance française ?*, Marc Bayard et Henri Zerner (dirs.) [actes du colloque international « Les arts visuels de la Renaissance en France, xv<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles », Rome, Villa Médicis, 7-9 juin 2007], Paris, Somogy ; Rome, Académie de France à Rome, 2009, p. 227-292.

40 Marianne Grivel, art. cit., p. 35-36.

41 Cette gravure est conservée au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France.

42 Thierry Crépin-Leblond, « Le développement des arts décoratifs : un modèle médicéen ? », dans *Marie de Médicis : un gouvernement par les arts* [catalogue d'exposition, château de Blois, 29 novembre 2003-28 mars 2004], Paris, Somogy, 2004, p. 232-234 ; Philippe Malgouyres, *Ivoires de la Renaissance et des Temps modernes : la collection du Musée du Louvre*, Paris, Louvre éd., Gourcuff Gradenigo, 2010, p. 232-233.

43 Geneviève Bresc-Bautier, « Richelieu et l'effigie royale sculptée », dans *Richelieu, patron des arts*, Jean-Claude Boyer, Barbara Gaehtgens et Bénédicte Gady (dirs.) [actes du colloque, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 17 mai 2003], Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 123-142 ; voir l'article de Sophie Fradier dans ce même numéro.

44 Jean-Pierre Babelon, *op. cit.*, 1989, p. 233.

45 Conférence de 1967 de l'érudit havrais Georges Priem sur la cathédrale Notre-Dame du Havre, Arch. dép. de la Seine-Maritime, 17 F 35.

46 Ces bas-reliefs étaient déjà très abîmés au milieu du xix<sup>e</sup> siècle : Jean-Baptiste Lecomte, *Les églises et le clergé de la ville du Havre-de-Grâce (1516-1851)*, Le Havre, Église Saint-Vincent-de-Paul, 1851, p. 97-98.

47 Jean-Marie Pérouse de Monclos, *Le Guide du patrimoine, Centre Val de Loire*, Paris, Hachette, 1988, p. 505 ; Clément Alix et Julien Noblet, « Les demeures de la seconde Renaissance des élites orléanaises ou le succès de l'architecture « à l'antique » (vers 1535-1560) », dans *Orléans, une ville de la Renaissance*, Marie-Luce Demonet, David Rivaud et Philippe Vendrix (dirs.) [catalogue d'exposition, Orléans, collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, 16-23 août 2009], 2009, Orléans, Ville d'Orléans, p. 85.

48 Ce retour des motifs « à l'antique » sous Louis XIV a notamment été observé par Pascal Julien à propos de la rose « à l'antique » : Pascal Julien, communication orale « Un décor floral de l'Antiquité à l'époque de Louis XIV », *Les tableaux de marbre : l'opus sectile ou le décor pariétal des demeures aristocratiques de Néron à Justinien*, journée d'études, organisée par Emmanuelle Boube, Éva Dubois-Pelerin et l'équipe TRACES de l'Université Toulouse II-Le Mirail, Toulouse, Hôtel d'Assézat, 20 octobre 2010.

49 Comme l'a montré Mme Diane Bodart, cette couronne avait causé bien des problèmes dans le contexte romain : Diane Bodart, « La guerre des statues : monuments des rois de France et

d'Espagne à Rome au xvii<sup>e</sup> siècle », dans *Roma y España : un crisol de la cultura europea en la edad moderna* [actas del Congreso Internacional celebrado en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, coord. por Carlos José Hernando Sánchez], Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, p. 679-693.

50 Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic (dirs.), *Louis XIV : l'homme & le roi* [catalogue d'exposition, organisée par l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, salles d'Afrique et de Crimée, 19 octobre 2009-7 février 2010], Paris, Skira-Flammarion ; Versailles, Château de Versailles, 2009. Un autre médaillon qui provient des Monuments français est actuellement conservé au Louvre : Geneviève Bresc-Bautier *et al.*, *op. cit.*, vol. 1, p. 704.

51 Le contexte de réalisation de ce médaillon demeure inconnu. François Souchal a supposé que ce médaillon fut exécuté après 1688 : François Souchal, *French sculptors of the 17th and 18th centuries*, Oxford, Cassirer, 1987, t. III, p. 205. Alexandre Maral a proposé d'y voir une œuvre d'allégeance à Louis XIV qui aurait été réalisée volontairement par Pierre Puget : Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic (dirs.), *op. cit.*, p. 355.

52 Fabienne Sartre, *Marc Arcis, un Toulousain sculpteur du roi (1652-1739)*, thèse de doctorat nouveau régime d'histoire de l'art, Université Toulouse II, 1999, t. II, p. 69-70 ; *idem*, « La sculpture toulousaine dans la première moitié du xviii<sup>e</sup> siècle », *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. LXI, 2001, p. 165-194.

53 *L'Entrée triomphante de Leurs Majestez Louis XIV, roy de France et de Navarre et Marie-Thérèse d'Autriche, son épouse, 1662* : Antoinette Le Normand-Romain *et al.*, *Chroniques de l'éphémère : le livre de fête dans la collection Jacques Doucet* [catalogue d'exposition, Paris, INHA, Galerie Colbert, 15 septembre-15 décembre 2010, organisée par l'Institut national d'histoire de l'art], Paris, INHA, 2010, p. 7, 61-62.

54 *Nouvelles Acquisitions du département des Objets d'art (1990-1994)*, Paris, Musée du Louvre, 1995, p. 110-111.

55 « Vaste science des médailles, qui ne commence à sortir de son enfance que depuis trente ans » disait en 1695 Jean-Baptiste Dubos, *Histoire des quatre Gordiens, prouvée et illustrée par les médailles*, Paris, chez Florentin et Pierre Delaulne, 1695, préface, cité par Marie Veillon, *op. cit.*, p. 43.

56 Marie Veillon, *op. cit.*, p. 46.

57 Suzanne Solente, *Nouveaux détails sur la vie et les manuscrits de Pierre de Carcavi*, Bibliothèque de l'École des Chartes, t. CXI, 1953, p. 138, cité par Marie Veillon, *op. cit.*, p. 43.

58 Claude Du Molinet, « Histoire du Cabinet des médailles du roi », *Le nouveau Mercure*, mai 1719, p. 55, cité par Marie Veillon, *op. cit.*, p. 46.

59 François Ménéstrier, *Histoire du roy Louis le Grand Par les Medailles, Emblèmes, Devises, Jettons, Inscriptions, Armoiries, et autres Monuments Publics*, Paris, chez I. B. Nolin, 1689 ; Josèphe Jacquot, « Dilemmes posés par les médailles sur le rôle joué par le Père Ménéstrier sous le règne de Louis XIV », dans *Les Jésuites parmi les hommes* [actes du colloque, Clermont-Ferrand, avril 1985, éd. G. et G. Demerson, B. Dompnier et A. Regourd], Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1987, p. 481-490 ; *idem*, « L'histoire de Louis-le-Grand par les médailles par le P. Ménéstrier, publiée en 1689, contrefaçon ou nouvelle édition en 1691 ? », *Les Presses grises, la contrefaçon du livre (xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle)*, François Moureau (dir.), Paris, Aux amateurs de livres, 1988 ; *Claude-François Ménéstrier : les jésuites et le monde des images. Discours prononcé pour la profession religieuse de la sœur Magdeleine Angélique de la Croix*, Gérard Sabatier (dir.), [actes du colloque international pour le tricentenaire de la mort de Claude-François Ménéstrier, octobre 2005], Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, p. 289-320.

60 Le visage de Louis XIV fut effacé en 1792. Celui que l'on voit actuellement date de la Restauration : Gérard Sabatier, *Versailles ou la figure du roi* [texte remanié de thèse de doctorat nouveau régime de Lettres, Université Paris 1, 1995], Paris, Albin Michel, 1999, p. 68-70 ; Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic (dirs.), *op. cit.*, p. 44, 332-334.

61 *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*. Tome II : *Les conférences au temps de Guillet de Saint-Georges : 1682-1699*, Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel (dirs.) [édition critique intégrale, texte établi par Bénédicte Gady, Lauren Laz, Claire Mazel *et al.*, avec l'aide de Françoise de La Moureyre], Paris, Beaux-arts de Paris les éd., 2008, p. 205-211.

62 Gérard Sabatier, « "Le portrait de César, c'est César" : lieux et mise en scène du portrait du roi dans la France de Louis XIV », dans *L'image du roi de François I<sup>er</sup> à Louis XIV*, Thomas W. Gaehtgens et Nicole Hochner (dirs.), Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2006, p. 209-244.

63 *Ibid.*, p. 227.

64 Diane Bodart, Antonio Pinelli, Gérard Sabatier, Barbara Stollberg-Rilinger et Christine Tauber, « Le portrait du roi : entre art, histoire, anthropologie et sémiologie »,

*Perspective, la revue de l'INHA*, 2012-1, p. 23.

65 Françoise Wacquet, « Louis XIV par Chapelain : héros de la Renaissance et renaissance du héros », *Studi Francesi*, vol. 30, n° 89, 1986, p. 237-251.

66 Pour mesurer le succès de la représentation de l'effigie du roi en médaillon sculpté, il faut également prendre en compte les destructions révolutionnaires. Il est légitime de penser que plusieurs portraits en médaillon qui furent bûchés pouvaient être des effigies royales.

67 Gérard Sabatier, art. cit., p. 231.

68 François Souchal, *op. cit.*, t. I, p. 160-161, 288 ; t. II, p. 98, 159, 190-191, 198, 270, 417-418 ; t. III, p. 24, 142, 159, 381.

69 Jacques Foucart, « Au Panthéon des rêves architecturaux, la fontaine-pyramide de la Place Gambetta avec médaillon de Louis XV par le sculpteur Le Moyne », *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, n° 61, 1985-87 (1987), p. 81-90.

70 David Beaurain, « Découverte : le médaillon en marbre de Louis XV pour l'hôtel de Ville de Paris par Louis-Claude Vassé », *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, n° 122-124, 1995-1997 (1999), p. 201-219.

71 Jules Chalande, « Perturbations apportées à notre édifice communal pendant le xix<sup>e</sup> siècle », *Journal de Toulouse*, 11 décembre 1927.

## Table des illustrations

	<b>Titre</b>	Figure 1
	<b>Légende</b>	Albi, hôtel Reynès, bustes remployés dans la cour, après 1530.
	<b>Crédits</b>	Cliché auteur.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-1.jpg">http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-1.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 536k
	<b>Titre</b>	Figure 2
	<b>Légende</b>	Rouen, hôtel Bourgtheroulde, portail, 1528-1532.
	<b>Crédits</b>	Cliché auteur.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-2.jpg">http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-2.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 208k
	<b>Titre</b>	Figure 3
	<b>Légende</b>	Rouen, hôtel Bourgtheroulde, bas-relief de la cour, 1528-1532.
	<b>Crédits</b>	Cliché auteur.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-3.jpg">http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-3.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 200k
	<b>Titre</b>	Figure 4
	<b>Légende</b>	Rouen, hôtel Bourgtheroulde, portrait supposé de François I <sup>er</sup> , 1528-1532.
	<b>Crédits</b>	Cliché auteur.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-4.jpg">http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-4.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 200k
	<b>Titre</b>	Figure 5
	<b>Légende</b>	Rouen, hôtel Bourgtheroulde, portrait supposé d'Henri VIII, 1528-1532.
	<b>Crédits</b>	Cliché auteur.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-5.jpg">http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-5.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 188k
	<b>Titre</b>	Figure 6
	<b>Légende</b>	Jost Amman et Virgil Solis, Portrait d'Henri III, extrait de <i>Effigies regum Francorum omnium, a Pharamundo, ad Henricum usque tertium</i> (Nuremberg, Gerlach & Montanus, 1576).

	<b>Crédits</b>	©Gallica.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-6.jpg">http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-6.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 84k
	<b>Titre</b>	Figure 7
	<b>Légende</b>	Orléans, Cabinet de l'hôtel Sancier, 1594-1600.
	<b>Crédits</b>	Cliché auteur.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-7.jpg">http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-7.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 440k
	<b>Titre</b>	Figure 8
	<b>Légende</b>	Pierre Puget, <i>Louis XIV</i> , après 1688 (Marseille, Musée des Beaux-arts).
	<b>Crédits</b>	©Web Gallery of Art.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-8.jpg">http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-8.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 72k
	<b>Titre</b>	Figure 9
	<b>Légende</b>	Jacques Prou, <i>La Peinture et la Sculpture</i> présentant le médaillon de Louis XIV, 1682 (Paris, Musée du Louvre, M. R. 2775).
	<b>Crédits</b>	©Musée du Louvre/P. Philibert.
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-9.jpg">http://journals.openedition.org/framespa/docannexe/image/1953/img-9.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 42k

## Pour citer cet article

### Référence électronique

Sarah Munoz, « Le portrait royal sculpté en médaillon en France aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles : de François Ier à Louis XIV », *Les Cahiers de Framespa* [En ligne], 11 | 2012, mis en ligne le 23 novembre 2012, consulté le 07 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/framespa/1953> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/framespa.1953>

## Auteur

### Sarah Munoz

Doctorante en histoire de l'art moderne  
Université de Toulouse II, laboratoire FRAMESPA (UMR 5136).  
[munoz.sarah@free.fr](mailto:munoz.sarah@free.fr)

### Articles du même auteur

**Diane H. Bodart**, *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne* [Texte intégral]  
Paris, CTHS, INHA, 2011, 558 p., 32 pl. en couleurs.  
Paru dans *Les Cahiers de Framespa*, 11 | 2012

## Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.