

Faculté de philosophie, arts et lettres

Le Roi-Cavalier : Louis XIV et la culture équestre au XVII^e siècle

Auteur : Céline Hardy – Promoteur : Gilles Lecuppre

Lecteurs : Jean-Pascal Gay & Jules Dejonckheere

Année académique 2025-2026 – Master en Histoire, finalité Histoire et Archives

**Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres,
UCLouvain**

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPT-version-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : Hardy Céline

Date : 18 mai 2026

Signature de l'étudiant·e :



I. Introduction

Le 14 juillet 2025, un incident a lieu sur les Champs-Élysées lors du défilé militaire pour la fête nationale française. Bien que rodés à ces exercices, des chevaux de la Garde républicaine s'agitent. L'un désarçonne son cavalier, et quelques foulées plus tard, un autre glisse devant la tribune présidentielle, entraînant son cavalier dans sa chute. Si de ce petit désordre ne résulte aucune réelle conséquence, il remet en lumière l'intemporelle tradition de l'usage des chevaux et leur symbolique par les monarques. De la représentation personnelle aux entrées royales, en passant par les carrousels, le cheval est le partenaire multiséculaire de la démonstration du pouvoir. Mais ces incartades récentes nous montrent que toujours, la maîtrise de celui-ci reste illusoire.

Face à cet exemple, nous pouvons nous questionner sur l'importance du monde équestre et de sa représentation dans la politique fastueuse de l'un des plus célèbres monarques de France, Louis XIV.

Aussi vaste que diversifié, le monde équestre que je souhaite aborder dans ce mémoire se portera surtout sur le caractère nobiliaire de celui-ci. Il comprend aussi bien l'équitation, en tant que partie intégrante de l'éducation du roi, avec ses enseignements, pratiques, et valeurs propres à cette époque, que la symbolique imprégnant ce monde, en passant par les institutions qui gravitent autour. Ces dernières ne manquent pas. Qu'elles soient d'ordre éducatif et militaire comme les académies ou la cavalerie, ou relevant du divertissement, par le biais des spectacles équestres ou la chasse, chacune de ces facettes dépend avant tout de la présence même du cheval et de son élevage, grâce aux divers haras et écuries du royaume. Par ses monuments, peintures et autres dessins ou ouvrages, l'art occupe également une place non négligeable dans le monde équestre nobiliaire. Cependant, vu l'étendue et la complexité que ce pan nous offre, cet aspect ne pourra faire l'objet d'une étude complète.

Le sujet se bornera à traiter du monde équestre touchant directement à Louis XIV, dans l'espace du royaume de France, et sur la temporalité de sa vie et de son règne, soit de 1648 à 1715. Seront étudiés son éducation à l'équitation et l'importance du monde du cheval dans le quotidien, les différents actes politiques posés par le roi et sa représentation équestre. Cependant, afin d'éclairer au mieux ces différents thèmes, des faits et des sources antérieures à 1648 seront abordés, et de la même manière, quelques sorties du cadre strict du royaume de France seront nécessaires. De plus, ce mémoire ne vise pas à étudier l'ensemble de la politique et du gouvernement de la France par Louis XIV, déjà étudiés en long et en large par les historiens, mais seulement ce qui touche au cheval. De même qu'il ne pourra étudier l'ensemble du monde équestre de cette époque de manière complète, bien trop vaste pour être contenu dans un mémoire.

Si depuis des siècles, monter à cheval reste pour l'élite un élément fondamental de la formation militaire et aristocratique, c'est au cours du XVI^e siècle que s'opèrent de grands changements dans l'équitation européenne. En effet, celle-ci passe progressivement d'une pratique essentiellement utilitaire et militaire à un art codifié, porteur d'un savoir-faire raffiné et d'une véritable culture aristocratique. Ce basculement dans le cadre des guerres trouve ses raisons dans l'évolution de l'infanterie depuis le XIV^e siècle. Avec l'introduction du mousquet dans l'armée, les mousquetaires deviennent peu à peu les maîtres du champ de bataille, entraînant le déclin de plusieurs corps, comme celui des coutilliers ou encore des hallebardiers, et la cavalerie elle-même est dérouterée. Les piquiers, eux, demeuraient, les Suisses ayant montré qu'un carré pouvait défier les charges de cavalerie¹. À la charnière du Moyen Âge et des Temps Modernes commence le phénomène de la révolution militaire, caractérisée par le développement de l'arme à feu et de sa puissance, l'augmentation des effectifs militaires, mais aussi par les innovations des systèmes de défense, avec la généralisation du modèle de fortification italienne centré sur le bastion, capable de résister aux bombardements et contre lequel une charge cavalerie était rendue inutile². La guerre à cheval est toujours importante, mais l'usage évolue, de concert avec le milieu curial, vers une équitation de plaisir, de représentation et de spectacle. Ces transformations trouvent leurs origines dans les cours italiennes. Les joutes équestres et les tournois ne sont plus considérés que comme des exercices parmi d'autres, et c'est désormais la maîtrise, la grâce, l'élégance et la discrétion (la « Sprezzatura » de Castiglione³) qui sont recherchées. Avec les chevaux changent aussi les règles équestres et la pensée, qui se développent autant que les techniques s'affinent⁴. Le courtisan moderne se doit d'être un parfait cavalier, puisque « le cheval est un signe d'honneur non seulement dans les guerres, assauts, duel ou autre chose sensible, mais également dans les fêtes, pompes et jeux publics et privés [...], à la chasse et dans les manèges, de toutes les façons qu'on peut imaginer devant les seigneurs ou les peuples »⁵.

L'Italie introduit une vision plus humaniste et artistique du dressage du cheval, dominant la scène équestre européenne grâce à de prestigieux maîtres d'équitation, et les premières académies qui y sont dédiées⁶. La pratique se transmet en France, où la noblesse se dote de ces écuyers, responsables des écuries et de l'enseignement qui y est dispensé. Parmi eux, le célèbre Antoine de

¹ CORNETTE Joël, « La révolution militaire et l'État moderne », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 41, n°4, 1994, p. 696-709, p. 698.

² PARKER Geoffrey, *La révolution militaire : la guerre et l'essor de l'Occident de 1500-1800*, Paris, Gallimard, 1993, p. 98.

³ La « Sprezzatura » est cette faculté de donner une apparence de facilité, d'aisance et de naturel aux réalisations les plus ardues, une des caractéristiques typique de l'art de la Renaissance.

DOUCET Corinne, « Écuyers, maîtres de manèges, professeurs d'équitation : Une introduction », 2022. Document électronique du portail documentaire de l'Institut Français du cheval et de l'équitation, consulté le 15 juillet 2025.

⁵ Balthazar Castiglione, dans son ouvrage *Le Courtisan*, cité par ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle, L'ombre du cheval, La gloire et la puissance*, t. 2, Paris, Fayard, 2011, p. 139.

⁶ *Ibid.*, p. 150-151.

Pluvinel, né en 1555 et élève du non moins connu écuyer napolitain Gianbatista Pinatelli, est une figure fondatrice de l'équitation française. Il enseigne l'art de monter à cheval au jeune Louis XIII et fonde l'Académie d'équitation de Paris vers 1594, qui est la première grande école de ce genre en France.

Également connu pour son ouvrage posthume *L'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval* (1623), il importe les méthodes d'Italie, mais en développant une méthode d'équitation plus douce, raisonnée et pédagogique, en introduisant la pensée que l'art équestre reflète l'intelligence et la sensibilité du cavalier, et privilégiant les exercices de manège, l'élégance et le respect du cheval. En effet, il favorise la persuasion et la douceur plutôt que la force⁷. Ainsi, sous Pluvinel et ses successeurs, l'équitation devient un art de cour, associé à la grâce, au raffinement et au prestige social. Des carrousels, joutes symboliques et ballets équestres sont organisés dans les cours royales et princières.

Par cette évolution, l'équitation devient alors un langage du pouvoir et un outil de représentation monarchique. Car monter avec maîtrise, ce n'est plus seulement une compétence pratique. « C'est maîtriser non seulement l'animal qui n'est plus un simple outil militaire, mais aussi maîtriser son peuple, être au-dessus de ce dernier physiquement, symboliquement et politiquement »⁸. Cette éducation à l'équitation, considérée comme une préparation au métier de roi⁹, joue un rôle central dans l'éducation aristocratique d'Ancien Régime et dans la représentation du prestige royal, car elle est symbole de pouvoir, noblesse et civilisation. L'équitation est un art noble que l'on compare à la danse, la musique ou l'escrime, autant de disciplines qui sont enseignées dans les académies¹⁰.

Ceci démontre une représentation du pouvoir où le cheval est le moyen de la domination politique et sociale, car il est l'attribut authentique de la qualité du prince. L'art équestre est vu comme l'expression de l'art de gouverner, et le cheval sert de référence permanente au pouvoir, comme symbole de la force contrôlée et l'art du commandement par la grâce, les aptitudes et le rang. Le roi cavalier s'impose comme une métonymie de la pacification de la discipline reconnue, acceptée par la multitude¹¹.

Fils d'un Louis XIII passionné d'équitation, Louis XIV continue dans la lignée de son père. Il monte à cheval pour la première fois à neuf ans, et à quatorze ans, il est instruit aux airs relevés par

⁷ *Ibid.*, p. 152-153.

⁸ DOUCET Corinne, *Op. Cit.*, p. 3.

⁹ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 148.

¹⁰ DOUCET Corinne, « Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVIe-XVIIIe siècle), dans *Revue historique*, n°628/4, 2003, p. 817-836.

¹¹ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 409.

Lépidio Arnoflini, écuyer de la Grande écurie du roi¹². Louis XIV bénéficie de l'enseignement d'Arnolfini entre 1654 et 1657¹³, premières années d'une éducation et d'une passion pour les chevaux qui affectent, comme j'espère pouvoir le démontrer, l'ensemble de son règne.

À la lumière de ces éléments, nous pouvons nous demander comment l'éducation de Louis XIV à l'équitation et sa relation personnelle aux chevaux se répercutent ultérieurement dans sa politique. Quels enseignements tire-t-il de cet art pour le gouvernement des hommes ? Quelle importance donne-t-il au monde équestre et sa symbolique dans sa politique, tant à la cour que dans le royaume, et par quels moyens met-il en œuvre ses idées ? Fait-il usage de modèles équestres historiques ou héroïques spécifiques ?

L'idée est d'analyser l'équitation qui lui est enseignée par le biais d'un traité phare de son époque, celui d'Antoine de Pluvinel, en décortiquant le contenu et la pensée qui y sont consignés et qui témoignent de ce qui était important de transmettre et digne d'être retenu pour l'éducation d'un roi. L'apprentissage qu'il en retire pourrait avoir influencé certains aspects de sa politique, de même que sa relation personnelle vis-à-vis des chevaux. Si l'on part de la pensée que maîtriser son cheval est une métaphore pour la maîtrise de ses sujets, peut-on voir dans ce traité d'équitation des références potentielles à des rapports dominants/dominés, des idées ou des comportements que Louis XIV aurait pu adapter à son règne ?

Encore aujourd'hui, le cheval semble occuper une place prépondérante à Versailles et en France, mais quelle importance Louis XIV donnait-il au cheval et au monde équestre à sa cour et dans le royaume ? Un aperçu de celle-ci pourrait être étudié au travers des fêtes et des loisirs qui rythmaient le quotidien du roi, par le biais d'un ouvrage sur le carrousel de 1662, mais aussi grâce aux écuries de Versailles, dont nous disposons des comptes pour l'année 1688, et par ce qu'il mettait en œuvre pour cet animal. Le cheval et les écuries du roi étant une véritable vitrine de son pouvoir, notamment pour les cours étrangères, il serait intéressant d'analyser les décisions politiques autour du cheval posées par Louis XIV dans l'ensemble du royaume, notamment sur la relance des haras et les ordonnances qui y sont liées, ou la place de la cavalerie dans son armée. De manière générale, comment utilise-t-il le cheval et la symbolique qui l'entoure pour faire rayonner son règne ? Un passage par les *Mémoires* du roi et quelques œuvres pourraient également mettre en lumière ce qu'il souhaite transmettre au Dauphin vis-à-vis de cela. Éclipsé par la célébrité du personnage, le cheval semble pourtant omniprésent à ses côtés ; et il pourrait avoir participé à sa renommée bien plus qu'on ne le pense.

¹² *Ibid.*, p.159.

¹³ DOUCET Corinne, « Écuyers, maîtres de manèges, professeurs d'équitation : Une introduction », p. 9.

Cette recherche sera structurée autour de trois axes principaux. Un premier abordera l'éducation à l'équitation reçue par Louis XIV, l'importance et la symbolique de celle-ci pour l'exercice du pouvoir, ainsi que les écuries construites à Versailles et les haras du royaume. Pour ce faire, nous étudierons, entre autres, le traité d'équitation écrit par l'un des instructeurs de Louis XIV, Samuel Fouquet, *Le modèle du cavalier françois, divisé en trois parties* (1665), les comptes des écuries royales pour l'année 1688 et des ordonnances concernant le rétablissement des haras. Le deuxième axe voudrait étudier la dimension cavalière de Louis XIV, soit les occasions où le roi monte à cheval, comme lors de ses campagnes militaires, ses loisirs ou les spectacles équestres. Les sources analysées pour cette partie sont des mémoires personnels de proches, le manuel d'un capitaine de cavalerie reprenant des ordonnances et règlements, un ouvrage sur le carrousel de 1662, ainsi que des tableaux de chasse et quelques passages dans les *Mémoires* de Louis XIV. Le dernier axe couvrira la dimension équestre de Louis XIV dans la stratégie de communication visuelle et littéraire de son pouvoir, par l'intermédiaire de productions artistiques, telles que la poésie, l'histoire, ou encore des portraits, des tapisseries et la sculpture.

1. Présentation des sources

Le corpus documentaire de ce mémoire pour étudier cette large thématique se veut diversifié et peut être réparti en trois catégories : des ouvrages techniques et narratifs, des documents normatifs, et des documents de gestion. Quelques sources complémentaires pourront être utilisées de manière spontanée, mais la base est constituée comme telle : un traité d'équitation, un recueil commémoratif sur le Grand Carrousel de 1662, les « *Mémoires* » de Louis XIV, trois ordonnances concernant les haras, un ouvrage d'instruction à la cavalerie, dont quatre ordonnances et trois règlements, les comptes des écuries royales, et enfin, un corpus de sources artistiques.

1.1. Ouvrages techniques et narratifs

a. Un traité d'équitation de l'instructeur du roi

Le modèle du cavalier François, divisé en trois parties est un traité d'équitation majeur de la seconde moitié du XVII^e siècle. Écrit par Samuel Fouquet, écuyer de la Grande Écurie et instructeur de Louis XIV, ce traité est publié en 1665. Une seconde édition mise à jour paraît en 1671, sous le titre du *Modele du Parfait Cavalier qui enseigne à la noblesse tous les plus beaux airs de Manege... Divisé en trois parties*. Ce livre phare, par son programme réalisé de l'union entre les lettres, les sciences et l'art équestre, se veut comme un véritable manuel pédagogique, destiné à transmettre les techniques de la haute équitation.

Ce traité présente les principes fondamentaux de l'équitation : l'importance du jugement, de la pratique, de la démonstration et du raisonnement. Il aborde la posture du cavalier, l'usage des aides, la maîtrise des allures, les embouchures¹⁴, des soins, et surtout la manière de faire obéir le cheval avec douceur et précision. Alternant entre les registres littéraires de la philosophie, du dictionnaire, des énonciations de sentences suivies de réponses et du dialogue, l'ouvrage est un véritable outil d'apprentissage. Le dialogue est un moyen de pédagogie respectueuse alliant la simplicité des leçons expliquées à haute voix et la rigueur des préceptes enseignés, le tout dans une programmation expérimentée. Parsemé de nombreuses gravures enrichissant le texte et nous permettant d'avoir des modèles visuels précis, le traité se distingue comme un document à la fois technique, esthétique et didactique, couvrant de manière très complète la pratique de l'équitation et ses implications.

L'ouvrage est composé comme tel : la première partie aborde les principes de la monte en eux-mêmes. On y retrouve entre autres des termes de cavalerie, la posture à adopter, les effets des

¹⁴ Les embouchures sont les différents types de mors placés dans la bouche du cheval, afin de communiquer les actions du cavalier au cheval. Elles varient fortement en fonction de la taille et de la sensibilité de la bouche du cheval, ou des effets que l'on souhaite y appliquer.

mains, des jambes et des éperons, des méthodes pour bien placer le cheval, les figures, les qualités d'un bon cheval, etc. La deuxième partie se concentre plutôt sur la santé, les soins et l'entretien du cheval, avec les devoirs de l'écuyer, l'écurie idéale, la nourriture, l'entretien des pieds, des jambes, l'ordre des médicaments, ... Enfin, la troisième partie constitue un petit traité des embouchures où sont abordés les différents mors et harnachements, l'anatomie du cheval et les soins de la bouche. Le tout est complété par des sentences, remarques et observations diverses sur l'art équestre et sa pratique.

Au-delà de son aspect purement technique, *Le modèle du cavalier François, divisé en trois parties* véhicule une véritable philosophie de l'équitation, où l'harmonie entre l'homme et l'animal est au cœur de la pratique.

Ce traité nous servira à étudier les préceptes de l'équitation enseignés au XVII^e siècle, dont Louis XIV a pu bénéficier. On pourrait également y dégager des comportements, un mode de pensée et l'importance que revêt l'équitation dans l'éducation des princes. Cependant, son utilité est limitée puisque le traité ne nous rendra aucunement compte de la pensée de Louis XIV lui-même sur l'équitation ou sur son apprentissage personnel de celle-ci. Il servira surtout à poser une base contextuelle. Si nous n'avons aucune réelle preuve que ce traité a été lu par le Roi-Soleil, par son importance, son caractère officiel et sa réédition, on peut fortement supposer que Louis XIV a pu en bénéficier d'une manière ou d'une autre, ne serait-ce que par l'enseignement direct de son instructeur.

Le doute planera toujours, mais au vu de la renommée de son auteur dans le milieu, sa position au sein de la Cour et de la base solide qu'institue ce traité pour les décennies suivant sa publication, ces indices nous poussent à accepter cette source comme élément pertinent pour la réalisation de cette recherche.

b. Le Grand Carrousel de 1662 : Courses de testes et de bague faites par le Roy et par les princes et les seigneurs de sa Cour en l'année MDCLXII, par Charles Perrault, 1670.

L'ouvrage *Courses de testes et de bague faites par le Roy et par les princes et les seigneurs de sa Cour en l'année MDCLXII*¹⁵, paru en 1670, constitue l'un des joyaux de la bibliothèque municipale de Versailles. Appartenant en propre à Louis XIV, il s'agit d'un album de grand format d'environ 125 pages, enrichies de texte et de 96 gravures, conçu comme recueil commémoratif destiné à immortaliser l'une des plus splendides fêtes de son règne : le Grand Carrousel des Tuileries,

¹⁵ PERRAULT Charles, *Courses de testes et de bague faites par le Roy et par les princes et les seigneurs de sa Cour en l'année MDCLXII*, Paris, Imprimerie royale, 1670.

donné les 5 et 6 juin 1662, officiellement pour célébrer la naissance du Grand Dauphin, survenue sept mois plus tôt.

Commandée par Louis XIV, l'élaboration de cet ouvrage s'étale sur près de dix ans, sous la direction de Jean-Baptiste Colbert. Y participent plusieurs artisans d'exception : Charles Perrault, qui rédige le texte dans un style cérémonieux, mais aussi les graveurs Israël Silvestre (bien qu'auteur de deux planches seulement) et François Chauveau, qui réalisent les nombreuses planches. La couleur des illustrations, elle, est ajoutée par Jacques Bailly. Le projet a pour objectif de conserver et diffuser en France comme à l'étranger l'éclat de cette fête royale alliant faste, symbolique et politique¹⁶.

Ce recueil connaît deux éditions : l'une en français, destinée au royaume, et l'autre en latin, pour le public étranger, traduite et versifiée par le prédicateur Esprit Fléchier. Si les gravures sont identiques dans les deux versions, celles de l'édition française sont tirées les premières. Le titre en latin est le suivant : *Festiva ad capita annulumque Decurtio, a Rege Ludovico XIV. Principibus Summisque Aulae Proceribus. Edita anno MDCLXII. Scripsit Gallicè Carolus Perrault : latine reddidit, et versibus Heroïcis expressit, Spiritus Fléchier. Parisiis e Typographia Regia. M.DC.LXX.*

Les gravures sont commencées en 1662 sur ordre du roi, et diffusées par l'Imprimerie royale. À la fin du XVII^e siècle, les deux éditions étaient disponibles chez l'imprimeur du Roi Sébastien Cramoisy : la française était pour 18 livres, et la version latine pour 15 livres¹⁷.

L'ouvrage se compose comme tel : après un frontispice signé Gilles Rousselet suit l'*Épître au Dauphin*, écrite par Charles Perrault, affirmant le caractère officiel et commémoratif du livre. Viennent ensuite une introduction présentant le contexte de la naissance du Grand Dauphin et l'organisation de la fête par Louis XIV, puis une description chronologique du Grand Carrousel, réparti sur 2 journées, en présentant les jeux équestres. On y lit aussi une description des décors, des costumes, des chevaux, du dispositif scénique, etc. La suite contient majoritairement la partie iconographique : les grandes planches illustrant les cortèges des cinq quadrilles et les moments forts de la course, puis une présentation des personnages et cavaliers de la quadrille du roi, avec leurs emblèmes. Le même schéma se répète pour les quatre autres quadrilles présentes. Les gravures des personnages sont accompagnées de descriptions, de même pour les emblèmes. Vers le milieu de l'ouvrage, nous trouvons une autre partie consacrée à la description des jeux (les courses de têtes et

¹⁶ Notice « Courses de testes et de bague faites par le Roy en l'année 1662 : étude et transcription », sur le site internet Réseau des bibliothèques des musées nationaux : <https://ccbm.n.culture.gouv.fr/doc/SYRACUSE/552924/courses-de-testes-et-de-bague-faites-par-le-roy-en-l-annee-1662-etude-et-transcription-helene-delale>, consulté le 18 mai 2026.

¹⁷ Notice « Courses de testes et de bague faites par le Roy en l'année 1662. Par Israël Silvestre », sur le site internet Israël Silvestre et ses descendants : <https://israel.silvestre.fr/israel-silvestre/gravure-205-0-P/courses-de-testes-et-de-bague-faites-par-le-roy-et-par-les-princes-et-seigneurs-de-sa-cour-en-l-annee-1662>, consulté le 18 mai 2026.

de bague), ainsi que les règles et les ordres de passage des cavaliers. La dernière partie, s'étalant sur près de 40 pages, nommée *Circus Regius sive pompa equestris Ludovici XIV – Carmen Heroicum* vient clôturer l'ouvrage, avec les chants et poèmes adressés pour le roi et chaque quadrille.

Ce document, bien que produit dans un contexte commémoratif et dans le but de faire rayonner le faste de la cour de Louis XIV, nous permet d'étudier comment le roi met en scène les chevaux et ses qualités de cavalier dans un événement public à portée politique. Si l'on peut s'attendre à ce que les descriptions de l'événement soient lissées de tout défaut, il nous permet de déceler l'importance que Louis XIV donne à la dimension équestre dans le faste de sa représentation. N'oublions pas que cet ouvrage est également à destination de l'étranger, et qu'il s'agit de se montrer supérieur. Bien qu'il s'agisse du plus grand carrousel donné sous son règne, il nous permet de mesurer l'amplitude de la richesse déployée, qui se compte aussi par le nombre de chevaux présentés. On peut aussi voir un intérêt dans les descriptions des jeux effectués à cheval et la symbolique de ceux-ci. Cependant, cette source ne nous donne qu'une quantité limitée d'informations relatives aux chevaux dans ce carrousel. L'accent est surtout porté sur les cavaliers et personnages présents, ainsi que leurs costumes et les devises adoptées pour l'occasion.

c. Les controversés « Mémoires » de Louis XIV

Le dernier ouvrage littéraire étudié est les *Mémoires* de Louis XIV, qui avaient pour titre initial *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*. Ce que l'on a regroupé sous le titre générique de « mémoires » depuis deux siècles est en réalité un ensemble de fragments, notes et textes où l'on détecte dans leur élaboration la présence de plusieurs collaborateurs. Ces textes, accumulés et rassemblés par le duc de Noailles alors que le roi voulait les détruire, sont en effet parfois écrits par le roi, ou dictés à Octave de Périgny, Président de la chambre des enquêtes, et Paul Pellisson. Ceux-ci écrivaient aussi parfois simplement sous l'influence du roi, qui relisait leurs écrits, impliquant des tonalités et des styles variés et provoquant un débat sur la « paternité de Louis XIV quant à la rédaction du texte »¹⁸. Colbert y aurait également prêté son concours. Les notes préliminaires des années 1666 et 1667 sont du roi, la rédaction des années 1661 et 1662 est de Pellisson et Périgny est l'auteur des années 1666 à 1668¹⁹. Ces brouillons ne constituent donc initialement pas un ouvrage continu, et témoignent d'une œuvre non achevée. Les *Mémoires* de Louis XIV sont célèbres, mais relativement peu étudiés. Ils sont écrits pendant la première partie de son règne, la plus flamboyante,

¹⁸ Malgré les quelques collaborateurs à la rédaction et le fait que le roi n'a vraisemblablement pas tenu la plume, l'implication de Louis XIV quant à l'élaboration de ces textes n'est plus remise en doute aujourd'hui, notamment par la démonstration dans l'article de Paul Sonnino « The Dating and Authorship of Louis XIV's Mémoires », paru dans les *French historical studies* en 1964. CHAGNON Jean, *Les mémoires de Louis XIV dans l'historiographie : L'absolutisme au fil de ses relectures*, Université du Québec à Montréal, 2010, p. 5. [Mémoire de maîtrise]

¹⁹ LOUIS XIV, *Mémoires de Louis XIV*, édité par Jean Longnon, Paris, Tallandier, 1927, p. 7-8.

mais sont incomplets, présentant un ensemble disparate de tableaux militaires et de pensées sans autre fil conducteur que la chronologie²⁰.

L'objectif de ces mémoires, comme le titre l'indique, était de former le Grand Dauphin au métier du roi, dans un but d'éducation politique et morale. Celui-ci traite de l'art de régner, de gouverner sans premier ministre, et explique ce qui a guidé ses décisions, en livrant un témoignage unique sur sa prise de pouvoir et sa conception de la politique. Le roi a voulu justifier et fixer par écrit sa décision de tenir les rênes du pouvoir par lui-même²¹. N'étant donc pas un récit de vie continu, les *Mémoires* sont des textes rédigés à des moments précis, et regroupés par années, dont nous n'avons parfois que quelques fragments. Nous pouvons tenter de résumer leur contenu de la sorte : l'année 1661 traite de l'apprentissage du pouvoir personnel, où, entre autres, le roi justifie sa prise en main directe du gouvernement. Pour 1662, fragmentaire, sont abordées la consolidation du pouvoir et la gestion des crises.

L'absence de textes concernant les années 1663 à 1665 nous amène directement aux années 1666 à 1668, qui abordent les grandes campagnes militaires et diplomatiques. Selon les éditions, quelques textes annexes sont ajoutés, comme des fragments postérieurs à 1668 couvrant des affaires jusqu'en 1670, ou encore les *Réflexions sur le métier de roi* (datant de 1679), les *Instructions au duc d'Anjou* (de 1700) et le *Projet de harangue*, de 1710.

Plusieurs éditions de ces *Mémoires* ont vu le jour, avec leurs points forts et leurs limites. Le premier à publier le texte complet est Philippe-Antoine Grouvelle, en 1806. Il avait alors accès à des manuscrits aujourd'hui perdus, mais son édition ne présente pas de classement rigoureux des sources ni de méthode critique. La seconde édition voit le jour en 1860, par Charles Dreyss, qui accomplit un travail minutieux de classement et d'ordonnancement des documents d'origine, qui étaient dispersés dans la Bibliothèque impériale (aujourd'hui la Bibliothèque nationale). Son texte, empreint du contexte positiviste du XIXe siècle, est d'une rigueur érudite et présente de nombreuses notes et références (qui en alourdissent et compliquent la lecture), ainsi qu'un appareil critique très dense. Cette version se révèle parfois confuse et désordonnée²². C'est lui qui met en évidence la présence de différents collaborateurs et compare les papiers de Grouvelle avec le fonds manuscrit officiel. Celui-ci minimise le rôle de Louis XIV quant à l'élaboration des textes. Une nouvelle édition, bien plus lisible, paraît en 1927, par Jean Longnon. Cette version est présentée comme fidèle aux textes originaux, incluant les autres textes politiques cités plus haut, mais est moins exhaustive que celle de

²⁰ PEREZ Stanis, « Les brouillons de l'absolutisme : les « mémoires » de Louis XIV en question », dans *Dix-septième siècle*, n°222/1, 2004, p. 25-50.

²¹ CHAGNON Jean, *Op. Cit.*, p. 2.

²² ESMONIN Edmond, « Les mémoires de Louis XIV », dans *Revue d'histoire moderne*, t. 2, n°12, 1927. p. 449-454.

Dreys, avec une préface considérée comme trop élogieuse sur Louis XIV. Elle est rééditée en 1978, puis reprise en 1992 et en 2007 avec des préfaces de Pierre Goubert et Joël Cornette²³.

Si ces *Mémoires* ne sont pas directement écrits de la main du roi et sont incomplets, ils restent néanmoins une fenêtre intéressante sur la politique menée par celui-ci pendant les quelques années couvertes. Cependant, nous ne pouvons pas nous fier à l'idée que ces mémoires reflètent de manière juste et précise la pensée de Louis XIV, et il est à supposer que ces écrits peuvent présenter des faits idéalisés, et faire l'impasse sur d'autres. Si le roi ne s'étale pas en long et en large sur l'usage des chevaux, en analysant plus profondément le texte, nous pourrions relever quelques démonstrations de pouvoir les incluant, ou quelques réflexions sur les écuries, le carrousel de 1662 ou encore les effectifs de cavalerie pendant ses campagnes.

1.2. Ordonnances et règlements royaux

Parmi les sources qui seront analysées lors de cette recherche, nous étudierons quelques ordonnances²⁴ et règlements royaux. Elles nous permettront de percevoir les décisions émanant du roi quant à la gestion de deux domaines relatifs aux chevaux : celui du rétablissement des haras dans le royaume par Louis XIV, et celui de la cavalerie. Cette section sera divisée en deux parties : une première comportant une brève présentation des ordonnances concernant les haras, et la deuxième concernant la cavalerie. Si ces quelques ordonnances ne permettent certes pas d'avoir une vue et une compréhension totales de la situation, elles nous aident à en avoir un bon aperçu et à relever les décisions prises les concernant, ainsi que de percevoir comment Louis XIV souhaitait orienter sa politique dans le domaine des haras et comment il concevait un idéal pratique de sa cavalerie.

a. Ordonnances pour le rétablissement des haras

Concernant le rétablissement des haras dans le royaume, nous disposons de trois ordonnances couvrant pratiquement l'ensemble du règne de Louis XIV, datant respectivement de 1665, 1686 et 1709.

La première est l'*Arrest du Conseil d'Estat pour rétablir les Haras dans le Royaume*, du 17 octobre 1665, accompagnée d'une commission au Grand écuyer du roi Alain de Garsault et de

²³ CHAGNON Jean, *Op. Cit.*, p. 3-6.

²⁴ Une ordonnance est un document normatif qui dit la loi. Elle est produite par une autorité ou une institution. Il s'agit d'une loi de caractère général englobant une vaste matière ou un ensemble de matières, et vise à clarifier et organiser différents aspects et fonctionnements du royaume. Elle a une fonction de prescription, qui donne des règles que l'on doit suivre. L'ordonnance, consignait la prescription, peut toucher toute sorte d'activité : les mœurs, les activités de travail, ... Le texte émis possède alors un caractère public, et s'adresse à un groupe, non à un individu. HILDESHEIMER Françoise, « Centralisation, pouvoir local et diplomatique : les ordonnances des intendants », dans *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 136, 1978, p. 37-68. Et « Typologie diplomatique », sur le site *Editions en ligne de l'École des chartes*, consulté le 17 mai 2026.

l'Instruction pour le rétablissement des Haras. N'ayant pu trouver les documents originaux, nous utiliserons l'édition qui en a été faite dans l'ouvrage de Henry Lee, *Historique des courses de chevaux, de l'antiquité à ce jour*, paru en 1914, dans la partie « Livre X : Décrets, ordonnances, lois et arrêtés »²⁵. Cet ouvrage est conservé à la Bibliothèque nationale de France. Cet arrêt instaure l'administration des haras royaux et organise la collecte et la distribution d'étalons de qualité aux éleveurs. La commission qui suit charge Alain de Garsault de s'occuper des dites collecte et distribution et les officiers du royaume d'exécuter et respecter l'arrêt. *L'Instruction*, quant à elle, est une sorte de guide d'application, précisant en trois pages les modalités administratives, pratiques et techniques du dispositif des haras. On y expose brièvement les modalités d'élevage des chevaux, comme l'alimentation, la reproduction et le soin souhaités par le roi.

Le second document concernant les haras est *l'Ordonnance concernant le rétablissement des Haras de la Généralité de Paris*, faite à Versailles par Louis XIV et Colbert, en date du 10 avril 1686. D'une portée plus précise, cette ordonnance, comme elle l'annonce, vise à renforcer le rétablissement des haras dans la généralité et de Paris, et met en place un dispositif pour améliorer la qualité des chevaux élevés dans le royaume. On y aborde l'achat et la distribution des étalons royaux, l'interdiction d'utiliser des animaux considérés comme mauvais reproducteurs, les sanctions s'y rapportant, mais aussi quelques obligations, ainsi que les modalités d'exécution de cette ordonnance. Cette dernière est une mesure d'exécution renforcée du dispositif initial présenté ci-dessus. Le document utilisé, semblant d'époque et vraisemblablement attaché à un recueil, est également conservé à la Bibliothèque nationale de France²⁶.

La dernière ordonnance porte le titre suivant : *Déclaration du Roy, Portant confirmation des Privileges accordez aux Gardes des Estalons des Haras du Royaume*. Cet acte officiel enregistré au Parlement le 4 octobre 1709 porte sur la confirmation solennelle des privilèges des gardes-étalons. Il s'agit des éleveurs en charge de loger, entretenir et reproduire les étalons achetés dans le cadre du rétablissement des haras. Cette déclaration confirme les exemptions fiscales et immunités accordées par le passé à ces éleveurs, et conforte juridiquement ce système déjà en place, voulant assurer la continuité de la politique de reproduction équine. Tout comme le document précédent, cette édition,

²⁵ « Arrest du conseil d'Estat pour rétablir les Haras dans le Royaume du 17 octobre 1665 » et « Instruction pour le rétablissement des Haras », dans LEE Henry, *Historique des courses de chevaux, de l'antiquité à ce jour*, Paris, E. Fasquelle, 1914, p. 829-834.

²⁶ *Ordonnance du Roy concernant le rétablissement des haras de la généralité de Paris*, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, département Droit, économie, politique, F-21047 (64).

conservée à la Bibliothèque nationale de France, semble d'époque, et appartient également à un recueil dont nous n'avons pas le titre²⁷.

Ces ordonnances, bien qu'il nous en manque quelques-unes concernant les haras, nous permettront de comprendre la logistique voulue et mise en place par Louis XIV et son gouvernement quant au rétablissement des haras dans le royaume. C'est une fenêtre directe sur la politique menée à cet égard, mais cela n'offre guère de vue sur la réalité des faits après l'application de ces lois, si ce n'est celle qu'on pourra peut-être lire entre les lignes dans les ordonnances et la multiplication de celles-ci pour répondre à d'éventuels problèmes survenus. Ces textes législatifs nous permettront également de cerner la logistique mise en place pour l'élevage des chevaux dans le royaume, les caractéristiques recherchées et l'importance qu'on lui donne, au travers des divers privilèges et règlements mis en place.

b. Ordonnances et règlements pour la cavalerie

Les ordonnances et règlements royaux concernant la cavalerie sont issus d'une édition contenue dans l'ouvrage de B. de Birac, *Les fonctions du capitaine de cavalerie, et les principales de ses officiers subalternes [...]* ; avec un abrégé des ordonnances et réglemens du roy, pour la cavalerie depuis l'année 1661 jusques en 1669, et l'exercice de la cavalerie, de 1669, et copié en 1695.

L'auteur de l'ouvrage ne nous est pas connu. Cependant, on peut fortement supposer qu'il s'agit d'un capitaine de cavalerie, qui selon ses propres mots, a participé à une dizaine de campagnes au service du roi²⁸. Ce traité, destiné à instruire les nouveaux officiers de cavalerie, est divisé en quatre parties : la première aborde les devoirs et fonctions du Capitaine de cavalerie et les principaux de ses officiers subalternes, la deuxième se rapporte aux fonctions dans le service pendant la campagne, et la troisième, celle qui nous intéresse plus particulièrement ici, est l'abrégé des ordonnances et règlements du roi pour la cavalerie, de 1661 à 1669. Cette partie est composée de quelques articles centrés sur la cavalerie tirés d'un règlement général, de 3 règlements, et de 4 ordonnances expliqués par l'auteur, dont les titres donnés sont repris ci-dessous. La dernière partie concerne l'exercice de la cavalerie.

- *Règlement fait par le Roy pour lever plusieurs difficultés meuës entre les Officiers de ses troupes, & les Majors de ses Places, en interpretation de celui du douziesme Octobre 1661 augmenté aussi de plusieurs Articles du vingt-cinquième Juillet 1665.*

²⁷ *Déclaration du Roy Portant confirmation des Privileges accordez aux Gardes des Estalons des Haras du Royaume*, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, département droit, économie, politique, F-21062 (68).

²⁸ DE BIRAC B., *Les fonctions du Capitaine de cavalerie, & les principales de ses officiers subalternes [...]* Avec un Abrégé des Ordonnances & Reglemens du Roy, pour la Cavalerie, depuis l'année 1661. jusques en 1669, Paris, Gabriel Quinet, 1699.

- *Ordonnance du Roy concernant la fourniture des Estapes à des troupes, commune à l'Infanterie, & à la Cavalerie, du 27. Mars 1668.*
- *Règlement du Roy pour l'observation, distribution & fourniture des Estapes, comme aussi pour la Police, & le Logement de ses troupes marchant en campagne. Du 12. Novembre. 1665.*
- *Ordonnance du Roy, portant abolition du crime de desertion jusques au premier Juin 1668. Du premier Juin 1668.*
- *Reglement du Roy, pour régler la manière dont Sa Majesté veut que les Officiers de sa Cavalerie qui seront reformez à l'occasion de la Paix, servent dans les Compagnies où ils seront entretenus, & celui que chacun d'eux devra garder. Du 27 May 1668.*
- *Ordonnance du Roy, concernant le payement que Sa Majesté veut qu'il soit fait doresnavant à ses Troupes. Du premier Juin 1668.*
- *Reglement concernant le rang que le Roy veut d'oresnavant qui soit gardé entre les Compagnies servant à sa Garde, celles des Gens-d'armes Chevaux-legers d'Ordonnances qui sont présentement sur pied, les Officiers, & ceux de la Cavalerie legere. Du 6. May 1667.*
- *Ordonnance du Roy, pour obliger les Officiers à faire les decompes aux Cavaliers, sur les peines y contenuës. Du 7. Janvier 1669.*

Cet ouvrage en rapport avec la cavalerie peut être intéressant à étudier pour comprendre la politique militaire de Louis XIV à ses débuts. Il témoigne de la volonté de codifier la pratique militaire, et donnant un aperçu clair et pédagogique sur ce que pouvait être la cavalerie, son organisation interne et sa structure administrative au début du règne du roi, notamment grâce aux autres parties du traité. Cependant, c'est un traité d'instruction, qui ne rend pas compte de la réalité quotidienne de la cavalerie. Il peut donner une image idéalisée de la discipline et des effectifs, et par sa fourchette chronologique limitée, il ne prend pas en compte la majeure partie du règne de Louis XIV. Aussi pourrait-il devenir assez rapidement obsolète au rythme des éventuelles réformes militaires effectuées.

1.3. Documents de gestion

a. Les comptes des Écuries royales pour l'année 1688

Le dernier type de source analysé est un document de gestion, en ce sens qu'il s'agit d'un registre comptable manuscrit, détaillant pour l'année 1688 les recettes et les dépenses de la Grande et la Petite Écurie du roi. Datant donc de 1688 et conservé à la Bibliothèque municipale de Versailles, il porte le titre suivant : *Compte de la Recepte et depence des Escuries du Roy pendant l'année 1688.*

*Que Charles Lieuvon rend a Monsieur Thomé Trésorier des [dites] Escuries*²⁹. Comme son titre l'indique, ce document offre un aperçu précis des flux financiers des écuries du roi, nous permettant de cerner au mieux les aspects matériels et administratifs qui sont liés au service des chevaux du roi.

Le registre est structuré comme tel : nous avons d'abord une première partie qui se réfère aux recettes des écuries. Réparties en 6 chapitres, elles font état des rentrées ou des apports perçus par les écuries, que ce soit par la réception de quittances, de remboursements ou par la vente de matériel. La deuxième partie est naturellement réservée aux dépenses des écuries. Sur les 22 pages de comptes recensés, elles occupent 16 d'entre elles. Elles sont également réparties en 6 chapitres. Sur le haut de chaque page est noté le montant total des dépenses inscrites dessus.

Chaque élément comptable est délimité par quelques lignes de description, et le montant est noté en marge à droite. Le registre se termine par une page indiquant le montant total de chaque chapitre des recettes, ainsi que celui de chaque chapitre des dépenses, et un état des restes du présent compte de l'année 1688.

Les dépenses font état de tout l'appareil administratif qui gravite autour des écuries : tant de la gestion du personnel attaché au service de celles-ci que celle des chevaux. On y retrouve donc tout ce qui se rapporte au paiement des gages et de la nourriture des gens de l'écurie, comme les pages, les valets, les écuyers, etc., mais aussi le fourrage et les grains, de même que tout ce qui concerne la maréchalerie et les soins vétérinaires. On peut également voir les services associés, comme la sellerie et le harnachement, l'entretien des carrosses, des bâtiments et autres matériels, mais aussi les services de dessinateurs. Si ce registre est une mine d'informations pour saisir au mieux la vie des écuries, il ne présente malheureusement que le court échantillon d'une année. Nous n'avons malheureusement pas trouvé les comptes d'une autre année nous permettant de comparer et détecter les évolutions probables.

1.4. Productions artistiques

Dans le cadre de nos recherches, et plus spécifiquement pour ce qui touchera à la dimension cavalière de Louis XIV dans ses représentations et sa communication visuelle, nous étudierons un large corpus de sources artistiques. Celles-ci couvriront les champs de la poésie, de la peinture et supports de dessin, ainsi que la statuaire et la sculpture. Afin de ne pas alourdir notre propos, nous n'en ferons pas ici une description, mais simplement un survol du corpus abordé.

²⁹ BIBLIOTHÈQUE CHOISEUL, VERSAILLES *Comptes de la recette et dépense des Écuries du roi pendant l'année 1688*, Ms Broch. 4.

Ainsi, pour les productions écrites, nous étudierons certaines œuvres de Boileau³⁰ et Racine³¹, les historiographes de Louis XIV. Ces écrits pourront ponctuellement être complétés par d'autres auteurs, parfois moins connus. En ce qui concerne la peinture, nous nous attacherons à aborder les œuvres des peintres officiels du roi, comme Pierre Mignard³², Adam Frans Van der Meulen³³ ou encore Charles Le Brun³⁴. Les tableaux étudiés sont des portraits équestres du roi et des scènes de conquêtes, reprises dans les tapisseries de la tenture de l'*Histoire du Roy*. Enfin, les travaux de sculpture et de statuaire présentés dans ce mémoire sont un extrait de ceux qui parsèment à la fois le domaine de Versailles, en ce compris, le château et les jardins, mais aussi les statues équestres du roi qui ont été érigées à travers tout le royaume. Dans ce cadre-ci, nous reprendrons également les ouvrages des artistes officiels du roi, tels que François Girardon³⁵ ou Antoine Coysevox³⁶.

³⁰ Nicolas Boileau (1636-1711) est un poète, critique et poéticien français. Sous la protection de Mme de Montespan, il est présenté au roi Louis XIV, qui le nomme alors historiographe de son règne, avec Jean Racine. La carrière de Boileau vit son apogée entre 1670 et 1685. Il entre à l'Académie française en 1684, puis à la Petite Académie. Auteur de satires, il a le sens du comique et se veut un « poète sincère ». Il admire fortement Louis XIV et par son attrait pour les valeurs de l'héroïsme et le respect de la réalité des faits, il se persuade que son inspiration lui vient du roi, qu'il vante, mais sans vanité. Poète et historiographe de la cour, il suit ce dernier dans ses conquêtes. ZUBER Roger, « Boileau-Despréaux », dans BLUCHE François, *Op. Cit.*, p. 207-209.

³¹ Jean Racine (1639-1699) est un poète et dramaturge français. En 1665, son œuvre *Alexandre le Grand* lui donne une solide réputation et lui attire la sympathie du roi Louis XIV. Courtisan du roi et bénéficiant également du soutien de Mme de Montespan, il entre à l'Académie française et devient historiographe du roi en 1677. En 1696, Louis XIV en fait son secrétaire et, occasionnellement, son lecteur. Racine est l'un des premiers à l'Académie française à proclamer l'égalité de la gloire des lettres à celle des armes. Parmi ses œuvres les plus connues, on retrouve la *Thébaïde*, *Andromaque* ou encore *Britannicus*, mais aussi le manuscrit *Vie de Louis XIV*, malheureusement perdu. « Racine », dans BLUCHE François, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 1293-1296.

³² Pierre Mignard (1612-1695) est un peintre classique français appelé à la cour par Louis XIV en 1657. Il jouit d'un grand succès en tant que portraitiste, mais aussi grâce à des travaux de décoration intérieure. Rival du peintre Charles Le Brun, il récupère son poste de premier peintre du roi à la mort de celui-ci en 1690. BOYER Jean-Christophe, « La statuaire des jardins de Versailles : Mignard maître d'œuvre », dans *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, n° 2, 1999, p. 46-59.

³³ Adam Frans Van der Meulen (1632-1690) est un peintre flamand né à Bruxelles. Il fait son apprentissage auprès de Peter Snayers, qui lui apprend la technique de l'école de Rubens. En 1665, il est appelé à la cour de Louis XIV pour peindre les hauts faits militaires du roi, en vue de la réalisation des tapisseries de l'*Histoire du Roy*. Il suit Louis XIV dans ses campagnes en Flandre, Franche-Comté et Hollande entre 1667 et 1672. Il devient membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts en 1673 et Premier conseiller en 1686. « Meulen Adam Frans van der » dans *Les collections du département des arts graphiques*, sur le site internet du Musée du Louvre, <https://arts-graphiques.louvre.fr/detail/artistes/0/1736-MEULEN-Adam-Frans-van-der>, consulté le 5 mai 2026.

³⁴ Charles Le Brun (1619-1690) est un célèbre peintre français. Il entre à son service en 1647 comme peintre et valet de chambre. En 1660, son œuvre *La famille de Darius au pied d'Alexandre* lui vaut la réputation de génie français de la peinture. En 1664, il accède au poste de Premier peintre du roi, et enchaîne les commandes et honneurs. Il participe à la décoration de la galerie des Glaces et dirige les décors des Grands Appartements. Le Brun est membre fondateur de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture en 1648 et devient directeur de la manufacture des Gobelins en 1663. « Charles Le Brun », sur le site internet du château de Versailles, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-personnages/charles-brun>, consulté 18 mai 2026.

³⁵ François Girardon (1628-1715) est un sculpteur français et le plus proche collaborateur de Charles Le Brun. D'abord employé par Nicolas Fouquet, il est ensuite engagé à Versailles par Louis XIV, où il devient premier sculpteur du roi. Rompu à l'antique par son apprentissage à Rome, il est l'auteur du groupe *Apollon servi par les nymphes*, qui occupe la cache principale de la Grotte de Téthys. Son dernier chef-d'œuvre est la statue équestre de Louis XIV sur la place Vendôme. Fidèle serviteur du roi, le hasard veut que Girardon meure le même jour que lui, le 1^{er} septembre 1715. « François Girardon », sur le site internet du château de Versailles, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-personnages/francois-girardon>, consulté le 5 mai 2026.

³⁶ Antoine Coysevox (1640-1720) est le sculpteur favori de l'architecte Jules Hardouin-Mansart. À la cour à partir de 1678, il exécute pour Versailles des œuvres de style baroque et antique. Portraitiste officiel du roi, il réalise de nombreux

2. Historiographie

Si le règne du Roi-Soleil, traité en long et en large, bénéficie aujourd'hui d'une historiographie vaste et diversifiée remontant aux Lumières, le monde équestre, quant à lui, est un sujet d'intérêt plus récent. C'est autour des années 1960-1970 qu'apparaissent les premiers travaux de recherche sur le cheval, qui avait été très peu étudié jusque-là. Paul Vigneron ouvrit la voie dans les sciences humaines en 1968, et Jean Lagoutte fit de même dans les sciences sociales en 1974. Depuis la fin du XXe siècle, le cheval est placé comme un sujet d'étude à part entière grâce aux travaux de nombreux chercheurs, historiens, anthropologues, sociologues ou géographes, et plusieurs colloques sur le sujet ont eu lieu depuis la fin des années 1980³⁷. Nous ne nous attarderons pas ici à présenter l'historiographie générale concernant Louis XIV, mais nous contenterons plutôt d'aborder les points particuliers plus pertinents pour nos recherches. L'usage du cheval et le monde équestre de l'Ancien Régime bénéficient désormais d'une historiographie développée, qui aborde des sujets connexes et essentiels à nos recherches, sans toutefois traiter de notre sujet de manière directe. Nous devons d'ailleurs à l'historien Daniel Roche l'imposante trilogie *La culture équestre de l'Occident. XVIe-XIXe siècle. L'ombre du cheval* (2008, 2011 et 2015), explorant la modernité des thèmes de l'utilité, du pouvoir et de la passion liés à la culture équestre pour cette période.

Ces ouvrages sont le résultat d'un long travail, interrogeant comme un « fait social » les relations multiples et complexes que les hommes ont entretenues au cours des siècles avec les chevaux, et mettant au jour un pan oublié de l'histoire des sociétés³⁸.

L'historiographie concernant nos recherches sera divisée en trois parties suivant la structure de ce travail. La première abordera le roi Louis XIV et son rapport à l'équitation, notamment comme outil de démonstration de puissance ; la deuxième fera état des travaux sur la culture équestre à Versailles et à la cour du roi, tandis que la dernière partie s'élargira sur les travaux concernant le monde du cheval dans le royaume de France sous le règne du Roi-Soleil, principalement en ce qui concerne les haras, les académies et la cavalerie.

bustes pour celui-ci et la cour. Cela lui vaut la commande de nombreux monuments funéraires, comme ceux de Mazarin et Colbert. « Antoine Coysevox », sur le site internet du Château de Versailles, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-personnages/antoine-coysevox>, consulté le 5 mai 2026.

³⁷ DE CAMPROGER Diane, NOÉ Clothilde et RIETH Anne-Sophie, « Le cheval dans les mémoires passées et présentes », dans *e-Phaistos*, n°13/1, 2025.

³⁸ « Connaissance et passion. Hommage à Daniel Roche, historien et cavalier », dans DELALEX Hélène (dir.), *Le cheval en majesté. Au cœur d'une civilisation*, Paris, Lienart, 2024. [Catalogue d'exposition]

2.1. Louis XIV et l'équitation

a. L'éducation des princes

Ran Halevi, dans son ouvrage collectif paru en 2002, *Le savoir du prince. Du Moyen Âge aux Lumières*, offre une bonne base, plus large, sur l'enseignement dispensé aux princes à travers les époques, en abordant la question de savoir s'il existe un savoir politique spécifique au prince. L'ouvrage s'inscrit dans le cadre de l'histoire politique et culturelle avec une approche pluridisciplinaire, à la croisée de l'histoire culturelle, politique et intellectuelle. Les différents essais rassemblés abordent entre autres la Bible comme fondement et légitimité du savoir de la royauté, le rôle du droit, les enseignements de Machiavel, mais aussi l'éducation des enfants du roi sous l'Ancien Régime et les arts martiaux comme vecteur de formation du corps princier. Au travers de sources comme les textes religieux, les miroirs des princes, les sources juridiques et des ouvrages philosophiques, Ran Halévi et son équipe tentent de déceler quel savoir politique était attendu ou exigé des souverains³⁹. Un troisième ouvrage traitant de la formation des princes s'avérant bien utile est celui de Jean Meyer, *L'éducation des princes en Europe du XVIe au XIXe siècle*, paru en 2005. Il replace la formation du prince dans sa réalité plus quotidienne, loin des textes idéaux, et montre comment l'éducation donnée réussit ou non à façonner les dynasties. Son ouvrage propose une histoire comparée, empirique et longue, mettant en lumière les tensions entre le modèle humaniste d'éducation et l'approche technique du pouvoir princier, tout en insistant sur la dimension culturelle, politique et institutionnelle des enseignements dispensés.

L'éducation des princes est abordée par Pascale Mormiche, dans son ouvrage *Devenir prince. L'école du pouvoir en France. XVIIe-XVIIIe siècles* (2009)⁴⁰. La formation du prince est vue comme un enjeu politique, où l'éducation est pensée comme un instrument direct de consolidation et de transmission du pouvoir royal. L'apprentissage vise à produire non seulement un futur roi compétent, mais aussi un symbole incarnant une continuité dynastique. Au travers de l'analyse de mémoires, d'imprimés, d'archives administratives et de manuscrits éducatifs, l'ouvrage nous offre un panorama complet sur les acteurs et les réseaux de l'éducation, les méthodes et pratiques pédagogiques, et les contenus d'enseignement, entre autres. On y apprend par ailleurs qu'à côté des instituteurs, viennent les maîtres d'exercice, enseignant plus tardivement dans l'éducation, les « Arts Libéraux », telles que l'équitation, l'escrime, la danse, la musique, ... Ces apprentissages sont codifiés et permettent au prince d'assurer son rôle en manifestant prestance et agilité. L'équitation et l'apprentissage des armes sont aux mains des maîtres italiens, dont Lépidio Arnolfini, qui, grâce à Mazarin, devient « écuyer

³⁹ HALÉVI Ran, *Le savoir du prince. Du Moyen Âge aux Lumières*, Paris, Fayard, 2002.

⁴⁰ MORMICHE Pascale, *Devenir prince. L'école du pouvoir en France : XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, CNRS Éditions, 2009.

pour montrer au roi à monter à cheval », après être devenu directeur de l'Académie royale, anciennement l'Académie Benjamin, la plus célèbre de Paris, enseignant l'équitation, les fortifications et les mathématiques aux gentilshommes. Après Louis XIII, les princes ne se rendent plus dans les académies avec la noblesse, et reçoivent l'éducation aristocratique au palais⁴¹. Pascale Mormiche, dans le chapitre 4 « Le prince glorieux et pacifique » évoque les vertus de l'escrime et de l'art équestre.

Familiarisés assez tôt avec les chevaux, les princes sont d'abord promenés en main avant de véritablement commencer à monter. Louis XIV, à l'âge de 9 ans, monté sur un petit cheval blanc, montre sa prestance en passant en revue avec sa mère un régiment de six compagnies. L'art du manège en lui-même commence vers 14 ans, pour apprendre les codes de cette science équestre. Le jeune Louis XIV progresse rapidement et donne déjà un spectacle de bague à la Grande Écurie en février 1656 et en mars de la même année dans les jardins du Palais Royal⁴².

b. L'enseignement de l'équitation

De son côté, Daniel Roche explore de manière plus large l'éducation nobiliaire à l'équitation dans le deuxième ouvrage de sa trilogie, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle. La gloire et la puissance*. Dans le chapitre « L'éducation des cavaliers : le roi et les pages », il mentionne que l'art équestre devient dans toute l'Europe un moyen nécessaire de forger le corps et l'âme, pour réussir dans les conflits de la société courtoise, et dans les milieux sociaux qui s'en réclament. L'équitation reste la référence idéale du courage de l'homme d'épée, résistant à toutes les révolutions militaires⁴³. Dressant un historique des académies italiennes puis françaises, il retrace l'évolution de l'enseignement de l'équitation, qui débouche sur une instruction encadrée et formalisée au début du XVIIe siècle, dont Louis XIV et ses successeurs ont pu bénéficier par la suite⁴⁴. À la lumière de l'histoire sociale et par la lecture et l'analyse de traités d'équitation, d'inventaires d'écuries, d'iconographie et d'archives, Daniel Roche nous offre une étude complète sur l'histoire et la culture de l'art équestre dans les milieux curiaux.

Plus récemment, dans sa thèse *Les traités d'équitation (France, XVI^e-XVIII^e siècle). Histoire de la mise en écrit de l'art équestre*⁴⁵, Anne-Sophie Rieth s'intéresse à la transmission du savoir équestre par le voir et l'oral dans les manèges à celle codifiée et normée dans les écrits techniques.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1-20.

⁴² *Ibid.*, p. 281-311.

⁴³ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle. La gloire et la puissance*, Paris, Fayard, 2011, p. 143.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 159.

⁴⁵ RIETH Anne-Sophie, *Les traités d'équitation (France, XVI^e-XVIII^e siècle). Histoire de la mise en écrit de l'art équestre*, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2023. [Thèse de doctorat]

Elle remonte alors à la fin du XVI^e siècle au moment où l'équitation française se développe sous sa forme académique et s'immerge dans un corpus de traités d'équitation de l'époque, comme celui de Salomon La Broue, ou encore celui d'Antoine de Pluvinel. L'art équestre entendu par les maîtres d'équitation couvre un champ bien plus diversifié que la simple technique liée à l'exécution des figures de manège, et aborde les connaissances connexes à l'équitation : l'hippologie, l'hippiatrie, la maréchalerie, la chasse, la course, l'élevage, etc. ; mais aussi les différents usages de l'équitation, comme le manège, le volet militaire, le voyage, la poste, ... Ce travail nous apporte une historicisation de la pratique équestre, à travers notamment l'étude de la topique de l'art équestre, et présente une histoire des techniques par les sources de la pratique que sont les traités d'équitation.

Cette thèse apporte un complément de recherche à celles de Daniel Roche, qui évoque également l'évolution de l'enseignement de l'équitation et des traités dans le dernier ouvrage de sa trilogie, le volume *Connaissance et passion*, paru en 2015. C'est d'ailleurs par ce livre que nous apprenons que le jeune Louis XIV a également été instruit par Samuel Fouquet de Beaurepaire, écuyer de la Grande Écurie, qui a publié plusieurs ouvrages relatifs à la pratique équestre, de la monte aux embouchures, en passant par des soins vétérinaires⁴⁶.

c. L'usage de la symbolique du cheval par Louis XIV

Dans son ouvrage *Louis XIV. Les stratégies de la gloire* (1995), Peter Burke montre comment la fabrication de l'image du roi éclaire les rapports de l'art et du pouvoir, notamment en faisant l'inventaire des représentations de Louis XIV, qui étaient tant des peintures que des sculptures, en passant par le théâtre, ou encore des odes et des tapisseries, entre autres. Ce livre montre comment l'État mobilise le format de la statue équestre pour figurer le roi en conquérant à la manière des empereurs romains. Peter Burke établit par ailleurs que l'équitation royale regroupe les valeurs des vertus guerrières comme la maîtrise et le commandement, valeurs héritées de l'Antiquité, reprises par les portraitistes et les sculpteurs de la cour⁴⁷. Ces propos étaient déjà évoqués par Michel Martin dans son ouvrage *Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique* (1986). Il présente la statuaire équestre, privilège de l'aristocratie, comme ayant une double signification, où la valeur militaire et la puissance politique se trouvent honorées. « *La glorification du soldat vainqueur et celle du prince tout-puissant se confondent dans la volonté de représenter le personnage en héros incarnant à la fois la vaillance de ses faits d'armes et l'autorité*

⁴⁶ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle. Connaissance et passion*, Paris, Fayard, 2015, p. 137-138.

⁴⁷ BURKE Peter, *Louis XIV : les stratégies de la gloire*, Paris, Seuil, 2007.

politique qu'il en retire »⁴⁸. Sous Louis XIV et par le caractère absolu de son règne, la statuaire équestre, toujours dans sa vocation de glorification monarchique, s'attache désormais moins à représenter un homme, mais plutôt une forme de régime, et devient un symbole exprimant un système politique dans sa plénitude. Le cavalier maître de sa monture est comme le roi, maître de ses sujets⁴⁹. D'autres historiens de l'art, comme Gérard Sabatier et son article « La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672 » (2000) s'attellent à étudier l'image de Louis XIV, en évoquant la symbolique derrière les représentations équestres. Sabatier aborde ici également les variations et significations derrière les différentes postures adoptées par le cheval dans les œuvres d'art⁵⁰.

Daniel Roche, dans le chapitre « La puissance et la grâce : le pouvoir à cheval » du second tome de sa trilogie aborde également la question de la représentation du pouvoir à cheval. Dans l'Ancien Régime, l'art équestre est un art subtil et efficace de gouverner les hommes, d'autant plus quand il donne lieu à un minimum de manifestation extérieure. La puissance du prince est garantie par la grâce du cavalier, et le cheval est placé au centre d'une vision politique où l'économie et la guerre restent liées, pour faire du prince un soldat dont la gloire personnelle garantit celle de l'État.

Louis XIV en roi-cavalier est donc une figure récurrente, présentée aux sujets lors des grands rituels de la monarchie tels que les entrées, les sacres, ou encore les processions religieuses, les funérailles et la guerre, qui s'accompagnent systématiquement du cortège des chevaux⁵¹.

2.2. La culture équestre à Versailles

a. La Grande et la Petite Écurie et l'École équestre de Versailles

Si la gloire et la puissance d'un roi se mesurent aussi à ses chevaux et ses écuries, comment ne pas présenter les fameuses écuries royales de Versailles ? Une fois de plus, Daniel Roche se penche sur la question en y consacrant le chapitre « Le pouvoir des écuries, les écuries du pouvoir ». Les chevaux se rangent parmi les moyens de l'exposition de la magnificence, de la force et de la richesse, par leur beauté, la richesse de leur harnachement, et les écuries et le personnel qu'on leur alloue sont un prétexte supplémentaire à la nécessité de l'ostentatoire de la politique de l'État moderne⁵². Roche expose dans ce chapitre que c'est tout un panel d'activités qui gravitent autour de la Grande et la Petite Écurie, diversité qui permet de comprendre l'économie réelle et symbolique d'un service et

⁴⁸ MARTIN Michel, *Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*, Paris, Picard, p. 19.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁰ SABATIER Gérard, « La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672 », dans *Histoire, économie et société*, n°4, 2000, p. 527-560.

⁵¹ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, La gloire et la puissance*, t. 2, Paris, Fayard, 2011, p. 221-223.

⁵² *Ibid.*, p. 247-249.

d'une fonction majeure des institutions monarchiques. C'est toute une administration et une gestion de personnel et de cheptel qui en découlent, avec à leur tête le grand écuyer, *Monsieur le Grand*, qui est en charge de l'exécution de la politique royale en matière équestre. Charge qu'il partage au XVIII^e siècle avec le premier écuyer en charge de la Petite Écurie, *Monsieur le Premier*⁵³.

Les écuyers constituent à Versailles le sommet de la société des écuries, en un groupe hiérarchisé selon des règles appropriées. Les écuyers ont également été étudiés par Corinne Doucet, dans son article de 2022, « Écuyers, maîtres de manège, professeurs d'équitation. Une introduction ». Elle y expose l'histoire et les fonctions multiples des écuyers au sein des écuries royales, ainsi que leur importance à la cour⁵⁴. La thématique des écuries royales de Versailles et de ses chevaux est l'objet de la thèse de Cyrielle Lammens, en 2024. À l'aide d'archives comme les relevés des États de chevaux, elle propose dans son travail *Les effectifs des chevaux des Écuries royales de Versailles de 1693 à 1792* une étude en profondeur de la présence des chevaux à Versailles, leur race, leur nombre, la sélection et l'économie et l'administration qui tournent autour.

On y apprend que Louis XIV fait construire à Versailles en 1679 les Écuries royales, juste en face du château. L'architecte Jules Hardouin-Mansart achève en 1683 la Grande et la Petite Écurie, composées de deux bâtiments symétriques disposés en demi-lune.

b. L'École équestre de Versailles

En parallèle avec le développement des Écuries royales de Versailles se développe l'Académie qui y est rattachée. En effet, les écuyers sont également maîtres d'équitation, et enseignent à l'école de Versailles, fondée en 1680. L'École équestre de Versailles a récemment été étudiée par Guillaume Henry, dans son article « L'École équestre de Versailles, de l'Ancien Régime à la Restauration » (2025)⁵⁵. L'auteur nous présente Versailles en tant que haut lieu de l'art équestre et foyer d'excellence. L'enseignement est autant intellectuel que physique, et l'équitation, l'escrime et la danse occupent une belle place. En effet, ces pratiques étant une partie intégrante de la culture aristocratique, d'autant plus dans ce contexte où l'importance du paraître est essentielle, Guillaume Henry explique que l'équitation éduque à une tenue et une aisance dans le maintien du corps qui sont s au courtisan⁵⁶. Paola Fava, dans sa contribution au catalogue de l'exposition « Le cheval en majesté » qui a eu lieu à Versailles en 2024, évoque l'École des pages des Ecuries royales. Son article « L'éducation

⁵³ *Ibid.*, p. 251.

⁵⁴ DOUCET Corinne, « Écuyers, maîtres de manèges, professeurs d'équitation : Une introduction », 2022.

⁵⁵ HENRY Guillaume, « L'École équestre de Versailles, de l'Ancien Régime à la Restauration », dans *e-Phaïstos*, n°13/1, 2025.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 3-9.

chevaleresque à l'École des pages »⁵⁷ mentionne que les pages suivaient une formation de trois ans, où ils assuraient un service d'honneur, notamment aux chasses du roi. Au terme de ces années d'instruction alliant disciplines militaires, sociales et académiques, ils intégraient les corps militaires de l'État. Les élèves y étaient en nombre restreint, et étaient spécialement employés au service du manège, contrairement aux écuyers qui répondaient à des charges de cour. Avaient le droit d'être admis à l'école des pages de la Grande ou la Petite Écurie, les jeunes gentilshommes pouvant donner la preuve que leur noblesse remontait à au moins 1550. Les élèves devaient être âgés de quinze ou seize ans, se présenter avec la garde-robe adéquate, et les frais liés à leur nouvelle fonction de page étaient très élevés, notamment à cause du nombreux personnel dont ils bénéficiaient. Daniel Roche a également écrit sur le sujet, mais nous en parlerons un peu plus bas.

c. Les spectacles équestres et les loisirs à la cour

Dans son ouvrage *Le roi-machine, spectacle et politique au temps de Louis XIV* (1981), Jean-Marie Apostolidès analyse le mécanisme de mise en spectacle qui travaille le corps social à partir de l'imaginaire du corps royal et structure les élites des trois ordres, et le système symbolique qui s'organise autour du corps imaginaire du roi. De 1660 à 1674, Louis XIV suscite des spectacles (arts, tournois, ballets, courses, ...), ce qui, pour les intellectuels de l'époque, est une nécessité intrinsèquement liée à l'exercice du pouvoir⁵⁸. Une partie de son ouvrage est consacrée au carrousel de 1662. La pratique équestre change, pour passer d'un art de guerre à un art d'agrément, induisant en parallèle le remplacement progressif des tournois, interdits suite à la mort accidentelle de Henri II durant l'un d'eux en 1559, par les carrousels. Ceux-ci, devenant de véritables ballets équestres, sont une exhibition de maîtrise et de pouvoir très prisée par la royauté⁵⁹. Hélène Delalex retrace également l'histoire des carrousels et celui de 1662 dans sa contribution au catalogue cité plus haut avec son article « « Les airs de ballet qu'on fait danser à ces chevaux ». 1612-1785 : les carrousels dans les cours européennes » (2024), et dans son ouvrage *Le Carrousel du Roi-Soleil* (2016)⁶⁰. Ce ne sont pas moins de 10 000 spectateurs qui assistent à ce ballet équestre, estimé à un million de livres, où les chevaux ont une place sublimée et poétique⁶¹. L'auteur présente également les différents défis équestres proposés, comme la course de têtes et de bague.

⁵⁷ FAVA Paola, « L'éducation chevaleresque à l'École des pages », dans DELALEX Hélène (dir.), *Le cheval en majesté. Au cœur d'une civilisation*, Paris, Lienart, 2024, p. 196. [Catalogue d'exposition]

⁵⁸ APOSTOLIDÈS Jean-Marie, *Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Editions Minuit, 1981, p. 8.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 44-45.

⁶⁰ DELALEX Hélène, *Le carrousel du Roi-Soleil*, Versailles, Gallimard, 2016.

⁶¹ DELALEX Hélène (dir.), *Le cheval en majesté. Au cœur d'une civilisation*, Paris, Lienart, 2024, p. 344-355. [Catalogue d'exposition]

La politique derrière l'organisation de ces spectacles est étudiée par Jessica Goethals, dans son article « The Patronage Politics of Equestrian Ballet: Allegory, Allusion, and Satire in the Courts of Seventeenth-Century Italy and France » (2017). Par une approche interdisciplinaire et l'analyse de textes, de supports matériels, pratiques de représentation et réseaux de patronage, elle présente la manière dont les ballets équestres participent à des mises en scène allégoriques et satiriques au service du pouvoir⁶². De manière plus générale, une bonne introduction au sujet de l'art équestre dans les cours réside dans la thèse de doctorat d'Elisabetta Deriu, *Le cheval et la cour : pratiques équestres et milieux curiaux, Italie et France, (milieu du XVIe-milieu du XVIIe siècle)*, datant de 2008. Elle s'intéresse à la place du cheval dans les cours françaises et italiennes, en replaçant les pratiques dans des dynamiques de prestige, d'institution et de circulation culturelle⁶³.

Une fois de plus, les deuxième et troisième tomes de la trilogie de Daniel Roche sur la culture équestre en Occident traitent également des thématiques des spectacles équestres et des loisirs à la cour. Le chapitre « Chasses, chevaux, usages équestres » offre une large étude sur la chasse, qui reste une pratique nobiliaire très répandue dans l'Ancien Régime. Le chasseur incarne une forme de domination face au monde animal, et impose sa maîtrise aux bêtes, miroir d'une violence contrôlée, d'une confrontation réglée avec la sauvagerie. Daniel Roche expose que le cheval, les chiens et les oiseaux de haut vol sont les instruments d'une affirmation, d'une maîtrise, d'un sens de la vie. La chasse entretient l'héroïsation équestre et les valeurs sacrées des cavaliers-héros de l'Antiquité, particulièrement chères à Louis XIV⁶⁴.

2.3. Institutions équestres en France sous Louis XIV

a. Les haras royaux

L'une des actions phares de Louis XIV concernant le monde équestre est la relance des haras royaux, pour pallier la crise de l'élevage du cheval que connaît la France à cette époque. À partir de sources comme les ordonnances, des statistiques et des documents d'administration, quelques historiens se sont penchés sur la question, comme Jacques Mulliez, dans son ouvrage de 1974, *L'administration des haras et l'élevage du cheval sous l'Ancien Régime (1663-1790)*⁶⁵, et celui de

⁶² GOETHALS Jessica, « The Patronage Politics of Equestrian Ballet: Allegory, Allusion, and Satire in the Courts of Seventeenth-Century Italy and France », dans *Renaissance Quarterly*, vol. 70, n°4, 2017, p. 1397-1448.

⁶³ DERIU Elisabetta, *Le cheval et la cour : pratiques équestres et milieux curiaux, Italie et France, (milieu du XVIe-milieu du XVIIe siècle)*, Université Paris Est, 2008. [Thèse de doctorat]

⁶⁴ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, La gloire et la puissance*, t. 2, Paris, Fayard, 2011, p. 89-104.

⁶⁵ MULLIEZ Jacques, *L'administration des haras et l'élevage du cheval sous l'Ancien Régime (1663-1790)*, auto-édité, 1974.

1983 : *Les chevaux du royaume : histoire de l'élevage du cheval et de la création des haras*⁶⁶. Les besoins en équidés du pays, tant pour la cavalerie que pour l'usage civil, ne décroissent pas, et à cause des précédentes guerres et de la destruction des haras de la noblesse par Richelieu, la France est en manque de chevaux de qualité. Le 17 octobre 1665 voit naître l'administration des haras royaux, par un arrêt du Conseil d'État, que nous étudierons dans ce travail. En 1985, Gérard Guillotel s'intéresse également aux haras, dans son ouvrage *Les haras nationaux*⁶⁷. On y apprend que pour subvenir au manque de chevaux, l'habitude avait été prise d'acheter les chevaux de remonte à l'étranger, mais les coûts trop élevés des opérations ont favorisé la mise en place de l'administration des haras royaux. Daniel Roche s'intéresse aussi à la thématique de l'élevage et du rétablissement des haras. L'habituelle tradition de l'élevage est quelque peu bouleversée par les changements de la société et de la culture équestre, dont l'enjeu est la conformation des apparences du cheval aux objectifs de ses producteurs et utilisateurs.

L'intention est de produire de « bons et beaux chevaux », à la bonne taille, de promouvoir le cheval carrossier et améliorer le cheval de selle, plutôt que faire l'élevage de races en particulier. Pour Daniel Roche, la création de l'administration des haras royaux, ainsi que le contrôle par des inspecteurs et la promulgation d'ordonnances par le Conseil d'État montrent que l'industrie chevaline de France constitue un nouveau champ d'action stratégique pour la politique interventionniste et centralisatrice de la monarchie absolutiste de Louis XIV⁶⁸. Marie-Christine Leblond se focalise sur l'aspect juridique de la question par son mémoire *Le service des haras et de l'équitation* (1983)⁶⁹. Enfin, le travail d'André Boimenu offre un aperçu général sur la politique et l'administration des haras par son article « La politique des Haras sous l'Ancien Régime : son application, ses résultats dans le royaume et notamment dans la généralité de Lyon en XVIIIème siècle », paru en 1994⁷⁰.

b. Les académies d'équitation

Lieu d'art où les jeunes gens apprennent l'équitation, les exercices du corps, des armes et de l'esprit, l'institution de l'académie équestre naît en Italie et se transmet à la France, où elle se développe sous Louis XIV. La thématique est largement étudiée par Corinne Doucet, qui propose plusieurs travaux comme l'article de 2003 « Les académies équestres et l'éducation de la noblesse

⁶⁶ MULLIEZ Jacques, *Les chevaux du royaume : histoire de l'élevage du cheval et de la création des haras*, Paris, Montalba, 1983, réédité sous le titre *Les chevaux du royaume : aux origines des haras nationaux*, Paris, Belin, 2004. [Coll. « Histoire et société »]

⁶⁷ GUILLOTEL Gérard, *Les Haras Nationaux*, vol. 1, Limoges, Lavauzelle, 1985.

⁶⁸ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, Le cheval moteur*, t. 1, Paris, Fayard, 2008, p. 166-178.

⁶⁹ LEBLOND Marie-Christine, *Le service des haras et de l'équitation*, Université de Limoges, 1983. [Mémoire de licence]

⁷⁰ BOIMENU André, « La politique des Haras sous l'Ancien Régime : son application, ses résultats dans le royaume et notamment dans la généralité de Lyon en XVIIIème siècle », dans ROCHE Daniel (dir.), *De Pégase à Jappeloup, cheval et société*, Montbrison, 1994, p. 339-362.

(XVIe-XVIIIe siècle) »⁷¹, ou encore la version remaniée de sa thèse *Les Académies d'art équestre dans la France d'Ancien Régime* (2007)⁷², entre autres. Par l'analyse de registres, d'archives régionales ou encore des documents institutionnels et familiaux, elle tente de reconstituer les dynasties d'écuyers et leurs réseaux, ainsi que les logiques de transmission professionnelle et symbolique. Ses travaux mettent en lumière le jeu entre le pouvoir central et les pouvoirs locaux, notamment en ce qui concerne le contrôle des académies. Les académies sont vues comme des lieux d'éducation du courtisan, où les écuyers sont « détenteurs d'un secret de fabrication de la noblesse », exerçant un rôle central à la cour, mais dans la transmission d'un savoir aristocratique⁷³.

Le sujet n'échappe pas à Daniel Roche, qui y consacre dans le volume *La gloire et la puissance* le chapitre « Académies et manèges : L'apprentissage de la distinction », en retraçant l'historique de ces institutions, les transferts et transformations de l'Italie à la France et l'appropriation française. L'auteur évoque que la première académie d'équitation naît à Paris, sous la direction de Pluvinel. D'autres académies suivent rapidement dans la ville, mais c'est particulièrement sous Louis XIV qu'elles se développent, quand les provinces se mettent à fonder leurs propres académies, rattachées à l'administration royale, au cours des XVIIe et XVIIIe siècles⁷⁴.

c. La cavalerie de Louis XIV

Enfin, pour conclure ce tour d'horizon sur l'historiographie, nous terminerons en abordant les études sur la cavalerie sous Louis XIV. Avec les évolutions militaires et l'usage de plus en plus répandu des armes à feu, la cavalerie s'adapte également aux changements de la réalité des champs de bataille. Des schémas tactiques de plus en plus complexes voient le jour, permettant de mobiliser la force cavalière dans sa polyvalence⁷⁵. La cavalerie de Louis XIV, « roi de guerre », n'est pas oubliée par les historiens. À commencer par Frédéric Chauviré, qui a publié en 2013 l'ouvrage synthétique *Histoire de la cavalerie*, mais aussi plusieurs articles pour la *Revue historique des armées*, comme « La Maison du Roi sous Louis XIV, une troupe d'élite » (2006)⁷⁶. On y apprend notamment que le roi décida en 1671 que les compagnies des gardes du corps, des gendarmes de la garde, des mousquetaires, et des cheveau-légers formeraient désormais en guerre un corps séparé, appelé la

⁷¹ DOUCET Corinne, « Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVIe-XVIIIe siècle), dans *Revue historique*, n°628/4, 2003, p. 817-836.

⁷² DOUCET Corinne, *Les Académies d'art équestre dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Edilivre, 2007.

⁷³ DOUCET Corinne, « Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVIe-XVIIIe siècle), dans *Revue historique*, n°628/4, 2003, p. 817-836.

⁷⁴ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, Connaissances et passion*, t. 3, Paris, Fayard, 2015, p. 172-200.

⁷⁵ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, La gloire et la puissance*, t. 2, Paris, Fayard, 2011, p. 295.

⁷⁶ CHAUVIRÉ Frédéric, « La Maison du Roi sous Louis XIV, une troupe d'élite », dans *Revue historique des armées*, n°255, 2009, p. 84-94.

Maison du Roi, lui donnant une forme institutionnelle et administrative, tout en exerçant une fonction de représentation du roi en guerre⁷⁷. Rémi Masson, en 2013, s'intéresse quant à lui à la compagnie des grenadiers à cheval, également créée par Louis XIV, en 1673. Elle était composée d'une centaine d'hommes, formée par l'élite de l'infanterie : les grenadiers, et était vouée à être une troupe hors norme. Elle occupait d'ailleurs une place à part dans la Maison du roi. C'est notamment ce dont rend compte son article « La compagnie des grenadiers à cheval de Louis XIV : une culture du combat au service de la guerre de siège »⁷⁸, pour lequel il s'est basé sur de nombreuses archives administratives du département de la guerre du service historique de la Défense, mais également des écrits d'époque spécialisés sur la cavalerie ou encore des mémoires personnelles.

Dans un court article de 1996 intitulé « Les chevaux de la cavalerie française à la fin du XVIIe siècle »⁷⁹, Denis Bogros présente les trois catégories des troupes montées de Louis XIV : La Maison du roi et la Gendarmerie, la Cavalerie légère et les Dragons. Toutefois, l'infanterie, corps d'une plus grande importance que la cavalerie, emploie également les chevaux, pour les charrettes, l'artillerie et l'intendance. Par des mémoires, des ordonnances et autres dictionnaires d'époque, Bogros présente la logistique des chevaux de la cavalerie, comme l'élevage, le choix de leur taille, leur entretien, et les difficultés rencontrées. L'auteur évoque en outre la création du corps des hussards de l'armée française en 1692.

De manière plus générale, l'armée du roi et son évolution sont abordées par John Lynn, dans son article « L'évolution de l'armée du roi, 1659-1672 » (2000). L'auteur y présente les réformes majeures des institutions militaires françaises opérées par Louis XIV afin de mieux les contrôler et augmenter l'efficacité de son armée. Par des analyses d'ouvrages sur la guerre, des estimations statistiques et l'étude d'archives administratives et d'ordonnances, Lynn tente de retracer l'évolution des effectifs d'une armée toujours plus grande, commissionnée par l'État. En effet, contrairement aux compagnies de mercenaires étrangers à la loyauté suspecte, l'armée commissionnée par l'État était constituée de régiments qui étaient réellement les troupes du roi, induisant de ce fait des compagnies permanentes et réglementées qui favorisaient l'essor de la discipline et un haut niveau d'entraînement⁸⁰.

⁷⁷ *Ibid.*, p 1-2.

⁷⁸ MASSON Rémi, « La compagnie des grenadiers à cheval de Louis XIV : une culture du combat au service de la guerre de siège », dans *Combattre à l'époque moderne. Actes du 136e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Faire la guerre, faire la paix »*, Perpignan, 2011, Paris, Editions du CTHS, 2013. p. 41-50.

⁷⁹ BOGROS Denis, « Les chevaux de la cavalerie française à la fin du XVIIe siècle », dans *Histoire, Economie et Société*, vol. 15, n°1, 1996, p. 105-112.

⁸⁰ LYNN John, « L'évolution de l'armée du roi, 1659-1672 », dans *Histoire, Economie et Société*, vol. 19, n°4, 2000, p. 481-495.

II. Équitation, éducation et administration du cheval sous Louis XIV

1. Philosophie de l'équitation dans l'éducation et la société

« Entre tous les animaux, le Cheval estant le plus noble après l'homme ; il est certes autant au dessus des autres creatures, comme l'homme est au dessus de luy, en sorte qu'il partage le milieu. Entre l'homme & les autres animaux, ce noble animal, dis-je, est adroit & subtil ; ce qui est aisé à concevoir par ce que ie vais vous faire remarquer : [...]. »⁸¹

Dans son traité d'équitation *Le modèle du cavalier françois, divisé en trois parties*, Samuel Fouquet⁸², instructeur de Louis XIV et écuyer de la Grande Écurie⁸³, nous donne à voir la place particulière qu'occupait le cheval dans la société moderne. Pas tout à fait animal sans toutefois être égal à l'Homme, sa proximité avec ce dernier est pourtant indéniable. Cela se remarque également par l'usage de termes anatomiques humains plutôt qu'animaux. « La plus noble conquête de l'Homme » est ainsi dotée d'un nez, d'une bouche et de jambes, non pas d'un museau, d'une gueule ou de pattes, et cela tant aujourd'hui qu'à l'époque de Louis XIV⁸⁴.

Depuis sa domestication il y a plus de quatre mille ans, le cheval fait partie du quotidien de l'Homme. Apprécié pour sa force, sa vitesse et sa beauté, on en a rapidement fait un symbole de puissance et de virilité⁸⁵ et dès l'Antiquité, les Romains associent le cheval à la fonction guerrière⁸⁶. Par l'usage de la cavalerie, le cheval devient un symbole de domination politique et militaire, qui rehausse le pouvoir de celui qui le monte. En effet, « être à cheval, c'est l'expression d'un double pouvoir : celui que l'homme exerce sur cet animal [...] ; celui que l'homme, devenu centaure grâce

⁸¹ « Belles remarques en l'art de dresser les chevaux », dans FOUQUET Samuel, *Le modèle du cavalier françois, divisé en trois parties. Dédié à son altesse monseigneur Henry Prince de Nassau et du Saint-Empire*, Paris, André Chouqueux, 1665, p. 105-128, p. 121.

⁸² Samuel Fouquet de Beaurepaire (16..-1678) était un écuyer de la Grande Écurie et chargé, parmi d'autres, de l'instruction du Roi-Soleil. On ne connaît sa date de naissance ni celle de sa mort, mais par différents passages de ses ouvrages, on estime qu'il est né au début du XVII^e siècle et qu'il serait mort un peu avant 1678. Il publia différents traités relatifs à l'équitation et aux soins à apporter aux chevaux. Il était également parent de Nicolas Fouquet, le surintendant des finances de Louis XIV, qui fut condamné, comme concussionnaire, à la détention perpétuelle. « Fouquet, Samuel », via *La Bibliothèque mondiale du cheval* [site en ligne].

⁸³ Écurie du roi Louis XIV. Celle-ci sera explicitée dans le prochain sous-chapitre.

⁸⁴ Ces termes, parmi d'autres, sont visibles partout dans le traité de Samuel Fouquet. Cette dénomination anatomique humaine est d'usage depuis la Renaissance et l'étude approfondie de l'anatomie humaine (notamment par André Vésale), entre autres en raison de parallèles et similitudes anatomiques entre les deux espèces, par exemple pour certains os.

⁸⁵ BRIDIER Sophie, *Le cauchemar, étude d'une figure mythique*, Saint-Denis, Université de La Réunion, 1999. [Thèse de doctorat].

⁸⁶ WAGNER Marc-André, *Le cheval dans les croyances germaniques : paganisme, christianisme et traditions*, Paris, Editions Champion, 2005, p. 384.

à lui, peut exercer sur son environnement du fait de sa position dominante »⁸⁷, et cette domination physique du cavalier n'est pas sans effet pour l'homme à pied. De longue date associé au pouvoir royal, le cheval sert autant de support de puissance que de message politique. Il participe à la représentation du roi, offrant son dos comme trône et mettant en valeur les qualités de bonté, de majesté ou de puissance de celui-ci. Dans les représentations équestres dont j'aurai l'occasion de parler plus loin, deux postures du cheval sont privilégiées : celle autoritaire et fouguese du cheval cabré, ou le cheval « passant », où l'animal avance, un antérieur relevé, symbolisant l'autorité royale prête à s'abattre sur ses opposants⁸⁸.

Importance de l'équitation dans la société moderne

L'histoire de la relation au cheval est intrinsèquement liée au développement de la société politique. En effet, le cheval est un objet stratégique ; l'État moderne s'est immédiatement saisi du contrôle de cet outil militaire. Dès le Moyen Âge, le cheval reflétait un statut, relativement bien défini, qui coïncidait avec l'ordre chevaleresque. L'art équestre produit déjà un effet distinctif dans la société. À la période moderne, l'État fait la noblesse, et dans la culture de cour qui en découle, des pratiques désignent l'appartenance à la classe équestre, notamment par l'iconologie. Par exemple, le roi est toujours représenté sous les traits d'un roi cavalier⁸⁹. La pratique de l'équitation devient alors véritable marqueur social, dont on peut saisir l'importance dans le traité de Samuel Fouquet :

*« Il est si Noble & si Beau d'être bon homme de cheval, de s'en bien servir, & pratiquer la belle methode de mettre & achever les chevaux ; qu'il est vray de dire qu'un Gentilhomme n'a pas tout l'ornement qui le peut rendre honneste homme, lors que cette partie lui manque : sans elle il n'est guerre propre à rendre des considerables services à son Prince, dans les Armées, non plus que dans les occasions que nous fournist la Guerre, n'y mesme dans les actions du plaisir, comme les courses de bagues, les tournois & les carrouzels, ordinaire divertissement des Roys & des Princes »*⁹⁰.

Avec l'évolution de la guerre et des techniques militaires, l'équitation change de statut, comme expliqué plus tôt. Les jeux chevaleresques se transforment alors peu à peu en arts équestres codifiés, et l'équitation guerrière cède la place à une équitation de cour, où l'enjeu pour le courtisan est d'acquérir une image de soi et du paraître⁹¹. Le contrôle de soi recherché par le gentilhomme est

⁸⁷ DE BLOMAC Nicole, « Le cheval dans la représentation politique du pouvoir », dans BACOT Paul (dir.), e.a., *L'animal en politique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 117-131, p. 117

⁸⁸ *Ibid.*, p. 119.

⁸⁹ Entretien avec Daniel Roche, « Histoire sociale de la culture équestre », dans *Sociétés & Représentations*, n°28, 2009, p. 241-252.

⁹⁰ FOUQUET Samuel, *Op. Cit.*, np. (Dédicace p.1-2).

⁹¹ RÉGNIER Patrice et DENEUX-LE BARH Vanina, « Equitation et violence(s) du Moyen Âge au XXIe siècle : Evolution et situation des pratiques équestres en France du point de vue du processus de civilisation », dans *Staps*, n°128, 2020, p. 81-96, p. 88.

notamment assuré par la maîtrise du corps, qui passe entre autres par l'équitation, les exercices de voltige, la danse ou l'escrime. La maîtrise du cheval induit la maîtrise de ses propres passions⁹². La période de la Renaissance aux Lumières voit les disciplines corporelles de l'éducation du gentilhomme et du roi se spécialiser en une réduction en art. C'est à partir de ce moment que paraissent les traités d'art équestre et se développent les académies. Cette évolution témoigne de la transformation des attentes nobiliaires : aux faits d'armes à la guerre s'associent le paraître à la cour⁹³. Les académies⁹⁴ proposent à la fois un enseignement intellectuel et moral, mais aussi un enseignement physique où sont dispensées a minima l'équitation, l'escrime et la danse, chacune appuyée par des traités techniques. « *La part belle revient à l'équitation qui, dans une philosophie morale et politique, « forme à la vertu, à la courtoisie et aux bonnes mœurs »* »⁹⁵.

L'équitation n'est donc pas qu'un divertissement ni une activité purement physique, elle véhicule des valeurs de gouvernement de soi et mobilise aussi l'esprit. Dans son traité, Samuel Fouquet insiste sur l'importance du « jugement » dans les arts équestres. Ce jugement, ou la réflexion, doit gouverner toutes les actions du cavalier, pour ne rien entreprendre avec précipitation, examiner chacune de ses actions, afin d'éviter de tomber dans la faute. Ce même jugement permet de composer une harmonie qui dirige et gouverne toutes les actions avec prudence. Elle devient alors maîtresse absolue de tous les mouvements du corps et de l'âme, et les fait agir selon l'ordre de la raison⁹⁶.

« *S[entence]. Comme l'exercice de monter à cheval est le plus beau de tous, & le plus utile, il est aussi le plus difficile.*

*R[éponse]. C'est que le moindre de ces effets dépend du iujement, & ainsi il occupe l'esprit, la pratique en est longue, les termes assez difficiles à entendre, & les règles fort incertaines, [...]. »*⁹⁷

⁹² RÉGNIER Patrice et DENEUX-LE BARH Vanina, *Op. Cit.*, p. 87.

⁹³ *Ibid.* p. 88.

⁹⁴ Ces académies ont pour but d'éduquer la noblesse d'épée, de développer des cercles de sociabilité mondaine et courtoise, et de diffuser une norme sociale. L'apogée des académies parisiennes est située entre 1640 et 1690. On y retrouve l'illustre jeunesse de France et d'Allemagne, qui vient y apprendre tout ce qui rend un gentilhomme accompli et capable d'acquérir de la réputation dans le monde. L'académie présente aux écuries de Versailles n'en a jamais vraiment été une, dans le sens des anciennes académies équestres, qui visaient un public payant. Il s'agissait plutôt du manège royal, avec sa propre clientèle, et dans lequel s'est élaboré des théories des pratiques d'équitation qui ont donné naissance à l'équitation française. Les enseignements y étaient surtout oraux plutôt qu'écrits. Seul Montfaucon de Rogles (17...-1774) a mis sur papier les enseignements de la Petite Écurie. RÉGNIER Patrice et DENEUX-LE BARH Vanina, *Op. Cit.*, Entretien avec Daniel Roche, *Op. Cit.*, p. 245, et ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, La gloire et la puissance*, t. 2, Paris, Fayard, p. 185.

⁹⁵ RÉGNIER Patrice et DENEUX-LE BARH Vanina, *Op. Cit.*, p. 88.

⁹⁶ « Le modèle du cavalier. Divisé en trois parties », dans FOUQUET Samuel, *Op. Cit.*, p.1-141, p. 3.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 30-31.

Fouquet insiste cependant sur l'importance de l'enseignement, de la science de l'équitation, la pratique, et l'usage de la fermeté et la gentillesse. Il importe de pousser le raisonnement jusqu'au bout, car la beauté lors de la pratique ne vaut rien sans le savoir théorique⁹⁸.

L'art équestre dans l'éducation princière

Au regard de l'importance que prend l'équitation dans la société moderne et du statut qu'elle confère, il n'est pas surprenant qu'elle occupe une place de choix dans l'éducation des princes. L'apprentissage de l'équitation, en parallèle avec les autres « arts libéraux » tels que la danse, l'escrime, la paume, la voltige, la musique et le chant, intervient plus tard dans leur éducation. Ces disciplines aristocratiques codifiées sont enseignées par des maîtres d'exercices et permettent aux princes d'assurer leur rôle en manifestant prestance et agilité⁹⁹. Daniel Roche avance que Louis XIV monte pour la première fois à cheval à neuf ans. Cependant, Pascale Mormiche explique qu'en 1642, Lepidio Arnolfini, un des maîtres d'équitation de Louis XIV, est nommé « écuyer pour montrer au roi à monter à cheval »¹⁰⁰. On peut donc en conclure que le futur Roi-Soleil est introduit à l'équitation à un jeune âge. En 1647, Louis XIV, âgé de neuf ans et monté sur un petit cheval blanc, passe en revue des troupes par deux fois. Il est introduit à l'art du manège et aux airs relevés autour de ses quinze ans. Celui-ci aurait fait des progrès si rapides qu'il donne deux spectacles de bague en février et mars 1656¹⁰¹. Le roi bénéficie de l'enseignement de Lepidio Arnolfini jusqu'en 1657, puis de celui de Samuel Fouquet et Pierre Vernet Duplessis, tous deux écuyers de la Grande Écurie, dont je parlerai dans le point suivant. En effet, contrairement à la noblesse, l'entraînement au manège est plus long pour les princes, sur plusieurs années, jusqu'à deux à trois fois par semaine¹⁰².

Cette introduction précoce à l'équitation prend place dans un contexte où la fonction militaire est dominante dans l'éducation royale, mais aussi où il faut apprendre très tôt à transformer un geste en une attitude, à rendre majestueux un geste privé. L'apprentissage de l'autorité, de la majesté à cheval, des gestes royaux ainsi que l'initiation aux carrousels prennent une bonne part dans l'éducation des princes. Et ce « dressage » par l'équitation, de concert avec la danse où le jeune Louis XIV excelle, est très rigoureux¹⁰³. Au XVII^e siècle, en parallèle avec l'évolution de la pratique de

⁹⁸ « Traité des embouchures », dans FOUQUET Samuel, *Op. Cit.*, p.1-104, p.35.

⁹⁹ MORMICHE Pascale, *Devenir prince*, Paris, CNRS Editions, 2009, p. 14-15.

¹⁰⁰ En 1642, Louis XIV avait alors quatre ans. Ces deux informations apportent de la confusion dans l'introduction de Louis XIV à l'équitation. Il est difficile de déterminer si l'information est erronée chez un des deux auteurs, si Lepidio Arnolfini est nommé, mais n'exerce pas encore, ou si à neuf ans, il commence à véritablement monter des chevaux, et non plus des poneys, qu'il aurait pu alors monter à partir de ses quatre ans avec l'instruction d'Arnolfini. Il s'agit peut-être également de sa première sortie en public à cheval.

¹⁰¹ MORMICHE Pascale, *Op. Cit.*, p. 294-297.

¹⁰² *Ibid.*, p. 294-297.

¹⁰³ MORMICHE Pascale, *Op. Cit.*, p. 170, 208.

l'équitation qui préconise la « Sprezzatura » et la discrétion des aides¹⁰⁴, l'éducation des princes valorise l'immobilité du corps. Elle favorise un air grave, majestueux, évite la vanité, le bel air et l'amour de soi, tout en imposant une maîtrise du corps et donc de l'esprit. Ces deux dernières qualités se retrouvent comme on l'a vu dans le traité d'équitation de Samuel Fouquet. Avec l'escrime et la danse, l'équitation est un terrain où la rectitude corporelle est un témoin de la civilité. On retrouve ici la politesse contrôlée propre à l'aristocratie¹⁰⁵. Les perceptions de cette maîtrise de soi inculquée à Louis XIV transparaissent dans ses *Mémoires* :

*« L'adresse en tous les exercices du corps [...] est toujours de bonne grâce à un prince et fait juger avantageusement par ce qu'on voit, de ce qu'on ne voit pas »*¹⁰⁶.

Un prince habile et endurant aux exercices du corps induit dans la pensée de ses spectateurs une idée de force et de ses compétences d'esprit et de gouvernement, puisque de fait, monter à cheval se fait d'ordinaire en public¹⁰⁷ :

*« [...] & le donner à mon Lecteur, en luy faisant voir, que l'action de monter à Cheval n'est pas de moindre importance, que les autres, puis qu'elle se pratique pour l'ordinaire en presence des Rois & des Princes, & d'une grande affluence de peuple, qui compose un public, pour considerer, & bien souvent censurer nos actions, pour en tirer leur avantage. »*¹⁰⁸

L'initiation à l'art équestre, nécessaire à la prestance d'un prince, introduit également les activités de chasse, les entrées dans les villes, les présentations aux troupes et à la population, mais aussi aux spectacles équestres. À l'élégance et au geste régulier maîtrisé de l'art du manège s'opposent l'imprévisibilité et la rapidité de prise de décision de la chasse. La piste lisse laisse alors place au terrain irrégulier, aux branches et au gibier, demandant une évaluation des risques fulgurante. La chasse autant que le manège donnent l'occasion au jeune roi de manifester « *des valeurs nouvelles d'adresse, de prudence, de mansuétude et de décisions, qui le déterminent alors comme un être supérieur aux autres par la démonstration de ces vertus* ». La chasse apparaît comme l'aboutissement de pratiques affirmant une identité sociale par le biais du contrôle sur l'animal. L'équitation comme

¹⁰⁴ « Aides : sont des secours & des sôutiens que le Cavalier tire des effets doux & modérés de la bride, de l'éperon, [...], de l'action des jambes, du mouvement des cuisses, & du son de la langue. On se sert des aides pour prévenir les chastimens qu'il faut quelquefois employer pour dresser, & faire manier un Cheval ». « Aides », dans GUILLET DE SAINT-GEORGE Georges, *Les Arts de l'homme d'épée, ou le dictionnaire du gentilhomme, ... par le Sr Guillet. L'Art de monter à cheval*, Paris, G. Clouzier, 1686. Les aides sont effectivement les différents gestes et mouvements du cavalier pour diriger le cheval. Actuellement, on distingue les aides « naturelles », données par le corps (main, jambe, voix, positionnement ou impulsion du corps, ou l'équilibre général, nommé assiette), et les aides « artificielles », par l'intermédiaire d'équipements (éperons, cravache, rênes, ...).

¹⁰⁵ MORMICHE Pascale, *Op. Cit.*, p. 293.

¹⁰⁶ LOUIS XIV, *Mémoires*, Paris, Editions Goubert, 1992, p. 135.

¹⁰⁷ MORMICHE Pascale, *Op. Cit.*, p. 300-301.

¹⁰⁸ « Belles remarques en l'art de dresser les chevaux », dans FOUQUET Samuel, *Op. Cit.*, p. 129.

l'escrime renforcent le modèle souverain du prince. Louis XIV fait perpétuer cette tradition, notamment au travers de l'école de pouvoir et de souveraineté que fut Versailles, par l'importance qu'il donna à l'équitation avec ses Écuries¹⁰⁹. L'ensemble de ces apprentissages codifiés sont faciles à évaluer et témoignent des vertus et de la capacité à gouverner du jeune prince, en manifestant la majesté physique de celui-ci¹¹⁰.

L'équitation à la française, philosophie de la pratique

Héritiers des enseignements équestres italiens parfois plus brutaux, les écuyers français s'approprient ces apprentissages et adaptent leurs pratiques au milieu curial de la France. Dans les académies équestres et le manège royal s'élabore une théorie des pratiques d'équitation, celle de l'équitation française. Comme nous l'avons expliqué plus tôt, l'équitation qui s'enseigne en France au XVIIIe siècle consiste en une méthode plus douce qu'auparavant, raisonnée et pédagogique, où la persuasion, la sensibilité et le respect du cheval sont préconisés, plutôt que la punition excessive¹¹¹. Outre l'exercice du corps, celui de l'esprit importe également : la bonne pratique de l'équitation commence par une connaissance de l'anatomie du cheval, des moyens, des remèdes, de l'équipement, mais aussi des harnachements et embouchures. L'idée est de former des sujets utiles à l'État, utiles à eux-mêmes, et aptes à rendre les services les plus essentiels dans l'administration et dans l'armée¹¹². Le traité de Samuel Fouquet offre un aperçu sur cette équitation raisonnée. En effet, l'auteur présente en introduction de son ouvrage les quatre piliers sur lesquels se fonde cet art :

*« [...] les plus illustres & mieux éclairés de ce siècle, en l'observation régulière de ce bel Art sont unanimement restés d'accords, que tous les beaux et bons effets que nous voyons réussir dans cet exercice, ont pour base et fondement assuré quatre principes infaillibles, sur lesquels ce superbe édifice est fermement appuyé comme sur quatre colonnes inébranlables, qui feront subsister cet illustre bastiment iusques à la fin de l'Univers. Nom des Colonnes : la première, se nomme Jugement. La seconde, Pratique. La troisième, Demonstration. La quatrième, est appelée Raisonnement. »*¹¹³

L'équitation française, avec sa hiérarchie des usages et hiérarchie sociale implicite, est également une expression d'un langage du pouvoir. La méthode trouve sa logique autour de trois points cardinaux¹¹⁴. Le premier réside dans le principe de l'art de gouverner les chevaux comme art de gouverner la nature, les animaux et la société des hommes. Le second se démontre dans l'efficacité

¹⁰⁹ MORMICHE Pascale, *Op. Cit.*, p. 294-299.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 300-301.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 152-153.

¹¹² *Ibid.*, p. 194.

¹¹³ « Le modèle du cavalier. Divisé en trois parties », dans FOUQUET Samuel, *Op. Cit.*, p.1-141, p. 2.

¹¹⁴ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, Connaissances et passion*, t. 3, Paris, Fayard, 2015, p. 138-139.

novatrice dans l'accord des aides naturelles qui agissent sur le corps du cheval : la main agit sur la bouche et l'avant du cheval, là où les jambes du cavalier régissent les hanches et l'arrière du cheval. On dit alors que quand un cheval « est dans la main » et dans les talons, il est prêt pour les allures relevées et plus difficiles. Enfin, le dernier point s'appuie sur l'évolution des techniques d'équipement, comme les embouchures, où se reflète l'art des éperonniers, des selliers et des académistes, pour « *accroître et faciliter l'expression de la domination invisible* »¹¹⁵. Cette méthode se conclut par l'observation du couple cavalier-cheval : la qualité des chevaux (et de leur dressage) exprime celle des hommes qui les montent. Le contenu de ces trois points cardinaux se trouve au cœur de l'enseignement de Samuel Fouquet, dont a bénéficié Louis XIV.

On peut retrouver cette notion de gouvernement des chevaux pour gouverner les hommes dans ses propos pour pouvoir dresser un cheval. Dans une suite de sentences auxquelles il apporte des réponses, Fouquet avance que l'on ne peut dresser un cheval sans son amitié car, comme les hommes, ils ont peine à apprendre quelque chose de ceux pour lesquels ils ont aversion. Bien que le châtimement reste un moyen pour les faire craindre et obéir quand ils manquent à leur devoir, l'usage de la force lorsque l'animal manque de volonté ou d'amitié est déconseillé, par crainte de le rebuter ou de le mettre en colère. Il faut donc que l'homme use de la persuasion, de patience, douceur et connaissance¹¹⁶. Le propos de Fouquet en la matière peut être résumé par ce passage :

« [...] ; c'est-à-dire, qu'il est de nécessité qu'il [le cheval] le craigne autant que son instinct le luy peut permettre, & que de cette crainte il procede un amour qui oblige à obeïr, puis qu'il est très-certain qu'il n'y a que l'amour & la crainte qui font obeïr toutes choses, les hommes aussi bien que les bestes : Que si cela est véritable, il s'ensuivra infailliblement que le Cavalier doit premièrement travailler à se faire aimer & craindre de son Cheval, & ainsi il obeïra pour l'amour de luy-mesme, crainte du chastiment ; [...]. »¹¹⁷

Ce traité d'équitation apprend donc à gouverner un cheval avec fermeté et à gagner son amitié, sans pour autant trop le punir, ou devenir un tyran, ce qui ferait se braquer l'animal. Au regard d'un prince, cette logique de se faire aimer et craindre est un principe applicable à la gouvernance des hommes. Toujours dans cette vision où la maîtrise du cheval par le cavalier s'apparente au gouvernement de la société par le roi, ce propos de Fouquet n'est pas sans rappeler l'exercice du pouvoir :

« [...] Lors qu'il [l'homme] est guidé par le cheval, c'est le Cheval qui dresse l'homme : Je conclus donc que le Cavalier doit estre le Maistre, qui est le vray fondement pour dresser le Cheval, dautant

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ « Belles remarques en l'art de dresser les chevaux », dans FOUQUET Samuel, *Op. Cit.*, p. 60-61.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 105-106.

*que la crainte fait rendre l'obeissance, & la coûtume à obeir rend le Cheval achevé. Ce conseil est bon, & il le faut infailliblement suivre. »*¹¹⁸

Le second point théorisé plus haut, concernant l'accord des aides naturelles de la main et de la jambe avec l'avant et l'arrière du corps du cheval, est présent à de nombreux endroits du traité, où l'auteur développe les actions et mouvements de l'une et de l'autre et les effets que cela doit avoir sur le cheval. Enfin, le troisième point, relatif aux évolutions techniques, a une part belle dans l'ouvrage de Fouquet puisqu'une troisième partie est consacrée à un traité sur les embouchures, leurs différences et usages sur quels chevaux. Pour lui, l'achèvement de la connaissance de l'art équestre se trouve dans l'utilisation du bon mors, dont les conceptions se diversifient à l'époque.

*« i'estime que l'on ne me iujera pas digne de blasme, si i'ose asseurer avec beaucoup de raison, que ce bel Exercice trouvera un achèvement parfait à sa beauté, lors que l'on joindra avec luy l'art de bien brider & emboucher les Chevaux. »*¹¹⁹

Il est intéressant de notifier ici que Louis XIV possédait lui-même un ouvrage reprenant les dessins de diverses embouchures¹²⁰. La possession d'un tel ouvrage sur un sujet aussi précis que les différentes embouchures, que son instructeur considère comme un sommet de la connaissance équestre, peut témoigner de l'attrait accru qu'avait Louis XIV pour l'équitation. Ce passage au travers du traité de Samuel Fouquet offre un aperçu de la pratique et de la philosophie de l'équitation auxquelles Louis XIV a pu être introduit par ce dernier. Au vu de la place prise par l'art équestre dans l'éducation des princes, on peut supposer que les préceptes de l'équitation française énoncés plus haut ont pu influencer et jouer un rôle dans sa manière de concevoir et d'exercer le pouvoir. Le parallèle entre la maîtrise du cheval et la gouvernance des hommes n'est pas anodin ni négligeable, et se reflète également dans la fréquence des représentations de Louis XIV en roi cavalier.

Le cheval, piédestal du pouvoir royal

Au-delà de véhiculer des valeurs physiques et morales de contrôle sur soi et du contrôle de l'animal, l'équitation revêt une symbolique particulière pour le pouvoir royal. Cette image de contrôle sur l'animal et la nature se transfère sur la société entière. Lorsqu'un pouvoir se fait représenter à cheval, la monture est l'incarnation de la société que le roi domine et conduit. Il gouverne les rênes de son cheval autant que celles de son royaume. Cette figure omniprésente du roi cavalier correspond

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 106.

¹¹⁹ « Traité des embouchures », dans FOUQUET Samuel, *Op. Cit.*, p.1-104, p. 1.

¹²⁰ Cet ensemble, qui aurait également appartenu à François Ier, date du XVI^e siècle et est disponible à la BNF. Il est uniquement constitué de 187 dessins de différentes embouchures. Il n'y a ni textes, titre, ni autres informations concernant l'auteur ou l'ouvrage d'origine auquel il pourrait appartenir. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *[Mors de chevaux et brides]* : [dessin], Département Estampes et photographie, RESERVE PET FOL-KE-5.

à la représentation ternaire de la société : le pouvoir domine les trois classes de la société, les nobles maîtres des chevaux, le clergé (fortement assimilé à la noblesse) et le peuple qui les supporte. « Le pouvoir est hiérarchisé du haut vers le bas et c'est à travers l'art équestre que l'on apprend, que l'on intériorise l'ordre politique qu'il véhicule, entre autres, dans les grands spectacles »¹²¹. Le cheval participe donc à la glorification de son cavalier, au rayonnement de sa puissance et à l'exercice de ses fonctions, comme en atteste Samuel Fouquet dans son traité :

*« Tout le monde demeure généralement d'accord, que l'exercice de monter à Cheval est l'un des plus beaux & autant agréable, comme aussi le plus utile de ceux qui se professent parmi les personnes d'éminente qualité ? vérité de laquelle on ne peut douter, puis que c'est le divertissement ordinaire des Roys & des Princes, comme l'embellissement & le soutien de leurs Royaumes, de leurs trophées & encor de leurs sacrées personnes »*¹²².

Le langage équestre comme métaphore du contrôle du corps social s'appuie sur trois principes : l'union de deux entités, mais avec une seule volonté, une seule dynamique ; la culture des apparences, de la qualité esthétique à la richesse des vêtements, des armes et du harnachement ; et enfin, la domination gracieusement acceptée et le pouvoir sûr, mais invisible des aides¹²³.

Émissaire du roi à l'étranger : le cheval comme cadeau diplomatique

Depuis l'Antiquité, mais aussi à l'époque moderne, les chevaux et l'équitation, symboles de pouvoir et de richesse, semblent également être un langage universel de la diplomatie entre princes. En effet, malgré leurs différences de culture, ceux-ci ont cela en commun qu'ils pratiquent la chasse, la guerre et les parades. Aussi, la portée et la signification du cheval comme cadeau diplomatique ne sont pas anodines. Il s'agit de reconnaître à son interlocuteur sa qualité de « noble » et il permet d'établir un dialogue sur des bases communes. Le cheval, bien que muet, fait office de traducteur. Cependant, le geste lui-même est sujet à des interprétations variées : est-ce une marque de courtoisie, ou une volonté d'en imposer ? Souhaite-t-on affirmer son identité culturelle auprès de son interlocuteur, ou au contraire gommer les différences à travers un animal qui traverse les civilisations¹²⁴ ?

En 1673, alors au faite de sa puissance, Louis XIV pousse la dimension équestre de la diplomatie à son paroxysme, par son « insurpassable » présent au roi de Suède Charles XI (1655-

¹²¹ Entretien avec Daniel Roche, *Op. Cit.*, p. 248.

¹²² « Traité des embouchures », dans FOUQUET Samuel, *Op. Cit.*, p.1-104, p. 1.

¹²³ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, La gloire et la puissance*, t. 2, Paris, Fayard, 2011, p. 219.

¹²⁴ HAEGELE Vincent, « Le cheval, cadeau diplomatique des rois », dans DELALEX Hélène (dir.), *Le cheval en majesté. Au coeur d'une civilisation*, Paris, Lienart, 2024, p. 106-113, p. 108. [Catalogue d'exposition]

1697)¹²⁵. Dans le contexte de la Guerre de Hollande (1672-1678) opposant les Provinces-Unies et la France, cette dernière souhaite s'assurer du soutien de la Suède. Louis XIV ayant eu connaissance de la passion du jeune Charles XI pour les chevaux, il prend la décision d'envoyer à Stockholm 12 des plus beaux chevaux de son écurie, parés de leurs harnachements, de leurs selles avec des housses pour celles-ci, mais aussi des armes (pistolets et fusils de chasse, dans les fontes des selles). Ces chevaux sont des barbes et des espagnols, très réputés pour leur prestige et recherchés pour leurs qualités. Les harnachements de chaque cheval sont composés d'œillères, de la bride, d'une pièce de poitrail, d'une croupière¹²⁶, d'étrivières¹²⁷ et d'étriers, en plus de la selle. Les selles et les harnachements sont richement ornés, garnis de velours et de broderie d'or et d'argent aux motifs complexes, témoignant de la perfection atteinte par les ateliers français¹²⁸. Charles XI reçoit solennellement ces 12 chevaux le 12 décembre 1673. Cette vision de ces chevaux magnifiquement parés suscite immédiatement l'admiration du roi et de son entourage. L'ampleur et la splendeur d'un tel cadeau visaient à refléter la puissance et la richesse de celui qui l'offrait, et non de celui qui le recevait¹²⁹. En réponse à cela Charles XI, considérant qu'il avait une dette de gratitude, s'engage à retourner au Roi-Soleil des preuves de sa reconnaissance¹³⁰.

On constate donc par cet exemple que le cheval revêt une triple importance dans les relations diplomatiques. En effet, il permet d'affirmer la puissance d'un État et de son souverain, il possède une charge symbolique et culturelle immense, et sa beauté lui permet de transcender la plupart des canons esthétiques à travers le monde¹³¹. Cela, Louis XIV l'avait bien compris ; et par ce cadeau diplomatique, il éclipse tous les précédents. L'écho de cette pratique résonne encore aujourd'hui. En 2014, le président français Emmanuel Macron fait don de Vésuve du Brekka, un cheval de la garde républicaine, au président chinois Xi Jinping, alors fasciné par les cavaliers de son escorte lors de sa visite à Paris. Tout comme en 1673, ce cheval arrive en Chine avec un harnachement traditionnel : une selle d'arme d'un modèle de 1874, ainsi qu'un sabre d'officier de cavalerie légère.

La pratique de l'équitation et la possession de chevaux impliquent la présence d'écuries pour les loger. Samuel Fouquet donne ici sa définition de la belle écurie, qui doit être dirigée par une personne choisie avec grand soin.

¹²⁵ NESTOR Sofia, « « Le cadeau français » : L'insurpassable présent diplomatique de Louis XIV », dans DELALEX Hélène (dir.), *Op. Cit.*, p. 114-121.

¹²⁶ La croupière est une courroie partant de l'arrière de la selle s'attachant à la queue du cheval. Traversant la croupe du cheval, elle est surtout utilisée pour éviter que la selle ne s'avance trop sur les épaules.

¹²⁷ Il s'agit des courroies servant à attacher les étriers à la selle.

¹²⁸ HAEGELE Vincent, *Op. Cit.*, p. 112.

¹²⁹ NESTOR Sofia, *Op. Cit.*, p. 117.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 118. Cette redevance s'effectue notamment par l'envoi de plaques de cuivre suédois de la mine de Falun, destinées à la couverture des toits de Versailles.

¹³¹ HAEGELE Vincent, *Op. Cit.*, p. 108

« La belle Escurie se doit entendre en deux manières : la premiere à raison de la grandeur & espace de son étendue, de son superbe Bastiment, de son Architecture, [...] de sa riche menuiserie, des clartez données par la quantité de vitres & brillants cristaux [...], des rares peintures qui la décorent, & enfin des ornemens les plus achevez que l'Art & la Nature ont pu imaginer pour la rendre comparable aux plus belles choses. La seconde manière, dont elle doit estre entendüe, & qui donne l'achevement à sa perfection, est lors que l'on la voit remplie d'une quantité nombreuse de toutes sortes de beaux chevaux, de tant de divers païs & climats éloignez [...]. »¹³²

Comme nous avons pu le voir, Louis XIV était fêru d'équitation, ce qui l'amena à posséder de nombreux chevaux. Voyons si les écuries construites à Versailles par ce dernier correspondent à l'image des écuries idéales de son instructeur.

¹³² « L'escurie du Sieur de Beaupere : ou il est traité des soins... », dans FOUQUET Samuel, Op. Cit., p. 1-72, p. 1-2.

2. Les Écuries de Versailles et leurs chevaux

Autrefois concentrées autour des palais du Louvre et des Tuileries à Paris où résidait le roi¹³³, les écuries royales se déplacent avec la cour alors que celle-ci déménage à Versailles aux alentours de 1682¹³⁴. Lorsque Louis XIV fait construire le Château de Versailles à partir de 1661 et développer le domaine, les Écuries ne sont pas en reste. Édifiées entre 1678 et 1683 par l'architecte Jules Hardouin-Mansart¹³⁵ et situées entre les trois avenues de la patte-d'oie tracée par André le Nôtre¹³⁶ menant au château, la Grande et la Petite Écurie de Versailles sont le plus grand chantier royal jamais entrepris pour loger des chevaux¹³⁷. Ces écuries, véritables palais équestres, devaient exprimer la grandeur du royaume et le faste du roi victorieux. Le programme architectural des bâtiments devait également concilier deux aspects : intégrer les multiples services rendus par les nombreux chevaux et agents à leur service, et extérioriser dans le décor et l'aménagement les principes d'une monumentalité exaltant le roi-cavalier¹³⁸. Ainsi, les élévations courbes des écuries, les arcades et avant-corps aux riches décors sculptés ont mobilisé les plus grands artistes du règne de Louis XIV¹³⁹, et ont inspiré de nombreuses architectures équestres, notamment les écuries de Chantilly, ou encore celles de Napoléon III à Paris¹⁴⁰. Les décors, où sont déclinés les thèmes équestres de la guerre, des armes et des équipements, constituent des motifs mêlant à la fois l'utilitaire et une symbolique forte, en illustrant la gloire des chevaux, mais aussi des hommes.

¹³³ FONKENELL Guillaume, « Les écuries royales du XVIe au XVIIIe siècle », dans JIMÉNO Frédéric et MASSOUNIE Dominique, *Le cheval à Paris*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2006, p. 84-95, p. 91.

¹³⁴ « Les Écuries royales de Versailles », sur le site en ligne *Château de Versailles*, https://www.chateauversailles.fr/sites/default/files/presse/documents/les_ecuries_royales_de_versailles.pdf, consulté le 20 février 2026.

¹³⁵ Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) est un architecte qui commença à travailler pour le roi vers 1675, qui le nomma à l'Académie d'architecture la même année. Dès 1676, il s'attela à la conception des plans des compléments du château de Versailles, notamment la célèbre Galerie des Glaces. Une fois adopté par le roi, il devint l'architecte à la mode. Louvois lui commanda de reprendre le projet de l'Hôtel des Invalides, et il rebâtit également le château de Louvois à partir de 1678. Il s'attaqua l'année d'après à la Grande et la Petite Écurie, où il imagina des façades concaves pour atténuer l'écartement des ailes imposé par le plan en trapèze renversé. Hardouin-Mansart fut l'architecte de nombreux projets dans Versailles, dont le Trianon en 1687. JESTAZ Bertrand, « Mansart », dans BLUCHE François, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 957-959.

¹³⁶ André Le Nôtre (1613-1700) est issu d'une famille de jardiniers et est le contrôleur général des jardins du Roi. Il fit son apprentissage de la jardinerie sur le terrain avec son père, mais suivit également une formation dans l'atelier du peintre Simon Vouet, ainsi que quelques cours d'architecture. D'abord jardinier du frère du roi Louis XIII en 1635, ce dernier le confirma comme successeur de son père à la charge de « premier jardinier du roi au grand jardin des Tuileries ». Les travaux d'André Le Nôtre à Versailles, Chantilly et Vaux-le-Vicomte lui attirèrent gloire et fortune. En plus de bénéficier des faveurs du roi, il avait également son amitié, ce qui lui valut en 1675, l'octroi de ses lettres de noblesse par Louis XIV. BODINIER Gilbert, « Le Nôtre », dans BLUCHE François, *Op. Cit.*, p. 854-857.

¹³⁷ *Le cheval en majesté*, documentaire par Arte tiré de l'exposition éponyme à Versailles, d'août à octobre 2024.

¹³⁸ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, La gloire et la puissance*, t. 2, Paris, Fayard, 2011, p. 266.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 267.

¹⁴⁰ « Les Écuries de Versailles », dans *Le cheval et ses patrimoines*, sur le site en ligne du Ministère de la Culture (France), consulté le 20 février 2026.

Les plans de Versailles et des écuries montrent deux bâtiments jumeaux, symétriques et trapézoïdaux, placés en demi-lune¹⁴¹. Il faut également souligner que leur emplacement n'est pas anodin. En effet, les écuries se trouvent directement face au château de Versailles, et en l'occurrence, à quelques centaines de mètres en face des appartements du roi lui-même. Alors qu'elles sont habituellement placées à l'écart des résidences, la localisation des écuries de Versailles témoigne de l'affection et de l'importance que Louis XIV vouait au monde équestre. Chacune des deux écuries est construite autour d'une cour, avec les bâtiments de logements, d'ateliers et de remises de part et d'autre de la moitié avant, et les stalles des chevaux, autres petites cours et manèges, sur la moitié arrière, dans l'élargissement. Chaque écurie comporte environ 300 stalles pour les chevaux, d'1m30 de large. Le nombre de chevaux présents dans les Écuries variant beaucoup tout au long du règne de Louis XIV avec une tendance générale à la hausse, elles n'ont rapidement plus suffi¹⁴², puisqu'elles accueillaient notamment des chevaux des membres d'une cour nombreuse, et que le roi acquérait plus de chevaux au fil de son règne. Cette augmentation impliqua des agrandissements ou des constructions supplémentaires dans le domaine de Versailles, mais aussi dans les autres résidences royales¹⁴³. Ces écuries nécessitaient un personnel nombreux, et c'est ce fourmillement d'agents gravitant autour des chevaux de Versailles que nous tenterons de comprendre, notamment au travers de l'analyse des comptes des écuries royales, pour l'année 1688¹⁴⁴.

Tout d'abord, explicitons les notions de Grande Écurie et Petite Écurie, et leurs différences. Leur nom ne se rapporte pas à leur taille, mais différencie leurs fonctions respectives. La Grande Écurie accueille les chevaux de selle du roi, ceux que l'on monte quotidiennement, et dressés pour la chasse et la guerre. Ils sont répartis en trois équipages : les « coureurs », montés lors des chasses et des revues, les chevaux du premier manège, et ceux du deuxième manège¹⁴⁵, ces deux dernières catégories relevant donc de l'art de monter à cheval dans une piste, en exécutant des mouvements ordinaires ou des figures spécifiques.

¹⁴¹ Les plans de Versailles et des écuries sont disponibles dans les annexes.

¹⁴² « Le cheval à Versailles, du XVIIe siècle à nos jours », sur le site en ligne *Château de Versailles*, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/les-grandes-dates/cheval-versailles>, consulté le 20 février 2026.

¹⁴³ Louis XIV entretenait aussi des écuries à Paris, Marly, Compiègne et Rambouillet. ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 256.

¹⁴⁴ Ne disposant pas de comptes pour les autres années, ces données restent limitées et reflètent la situation des écuries uniquement pour une année en particulier. Il est donc difficile de déceler si les sommes des recettes et dépenses pour cette année sont élevées ou basses par rapport à une moyenne sur le règne de Louis XIV, ou par rapport à d'autres années peut-être plus fastes en divertissements équestres et événements ou en effectifs de chevaux, sollicitant plus le personnel.

¹⁴⁵ LAMMENS Cyrielle, *Les effectifs des chevaux des Écuries royales de Versailles de 1693 à 1792*, Paris, École Nationale Vétérinaire Alfort, 2024, p. 42-43 [Thèse de doctorat] et « Le cheval à Versailles, du XVIIe siècle à nos jours », sur le site en ligne *Château de Versailles*, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/les-grandes-dates/cheval-versailles>, consulté le 20 février 2026.

Sous les ordres du Grand écuyer de France¹⁴⁶ (et du Premier écuyer commandant la Grande Écurie quand ce dernier est absent), cette écurie abritait également l'école des pages du roi, où les jeunes de la noblesse ancienne¹⁴⁷ venaient suivre un apprentissage équestre et militaire. La Grande Écurie est constituée de logements pour les chevaux, pour le personnel (appartements, chambres communes ou non, mansardes et dortoirs), mais aussi de la carrière¹⁴⁸ pour l'exercice et le dressage des chevaux, le manège (lieu de représentation), des selleries, des remises (notamment pour les voitures), des ateliers et des greniers pour le fourrage. La Petite Écurie, quant à elle, est destinée à accueillir les chevaux d'attelage et de somme. Ils sont réunis en fonction de leur attribution au roi, au dauphin, ou au service ordinaire du roi et de la cour. Il s'agit donc des chevaux de traits et « carrossiers », pour tirer les carrosses officiels, calèches et petits carrosses pour le service de la cour¹⁴⁹. Sous la direction du Premier écuyer, l'écurie accueille également quelques pages et l'on retrouve une composition similaire à la Grande Écurie en termes de répartition du bâtiment, avec un accent sur les remises pour les voitures et carrosses, ainsi qu'une forge. En conclusion, la Grande Écurie peut être vue comme la vitrine aristocratique et militaire des écuries, là où la Petite Écurie constitue le pan logistique et indispensable des déplacements et des services de la cour. La Grande et la Petite Écurie constituent également l'« École de Versailles », une école d'équitation fondée en 1680, et qui peut être considérée comme le berceau de l'équitation savante française. L'ensemble forme un système gigantesque et complexe, reflétant le prestige de la cour de France et l'importance de la place du cheval pour celle-ci.

L'analyse des comptes des Écuries du roi¹⁵⁰ nous permet tout d'abord d'identifier les grandes divisions de celles-ci, et les différents acteurs présents dans chacune d'entre elles. Essentiellement constituées des gages, remboursements pour dépenses extraordinaires, nourriture des hommes comme des chevaux, d'entretien, et de fournitures de matériel, on remarque ainsi que les dépenses

¹⁴⁶ Le Grand Ecuyer, aussi appelé Monsieur le Grand, est l'un des Grands Officiers de la Maison du Roi. C'est une charge prestigieuse et lucrative attribuée à un membre de la haute noblesse. Il dirige les Écuries du roi et en a la pleine charge. Il surveille également les Haras royaux et les Académies Equestres. Surintendant de l'Écurie du roi, c'est lui qui l'administre, réalise les achats et ventes de chevaux, décide des réformes de chevaux et administre les provisions, le mobilier et l'ensemble du personnel. Le Grand Ecuyer dispose de privilèges honorifiques et a également un rôle cérémoniel, notamment lors du couronnement. Sous Louis XIV, les Grands écuyers de France sont respectivement Henri de Lorraine, Comte d'Harcourt (1643-1652) et Louis de Lorraine, Comte d'Armagnac (1652-1718). LAMMENS Cyrielle, *Op. Cit.*, p. 39-41.

¹⁴⁷ En effet, les pages qui postulaient devaient prouver que la noblesse de leur famille remontait à au moins 1550. FAVA Paola, « L'éducation chevaleresque à l'École des pages », dans DELALEX Hélène (dir.), *Le cheval en majesté. Au cœur d'une civilisation*, Paris, Lienart, 2024, p. 196-199, p. 196. [Catalogue d'exposition].

¹⁴⁸ Piste dans laquelle on monte à cheval et entraîne les chevaux, c'est un équivalent du manège, mais sans la fonction représentative de celui-ci.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 54.

¹⁵⁰ BIBLIOTHÈQUE CHOISEUL, VERSAILLES, *Comptes de la recette et dépense des Écuries du roi pendant l'année 1688*, Ms Broch. 4.

des Écuries pour cette année sont réparties entre la Grande et la Petite Écurie, le haras¹⁵¹, la vénerie, et deux autres catégories moins claires et explicites dans les comptes, que nous délimiterons comme « l'administration des deux écuries »¹⁵², et le « service particulier de la famille royale »¹⁵³. Comme on le verra par la suite, la répartition des dépenses n'est pas équilibrée, mettant en évidence les différences au sein des écuries. Voici quelques chiffres de départ.

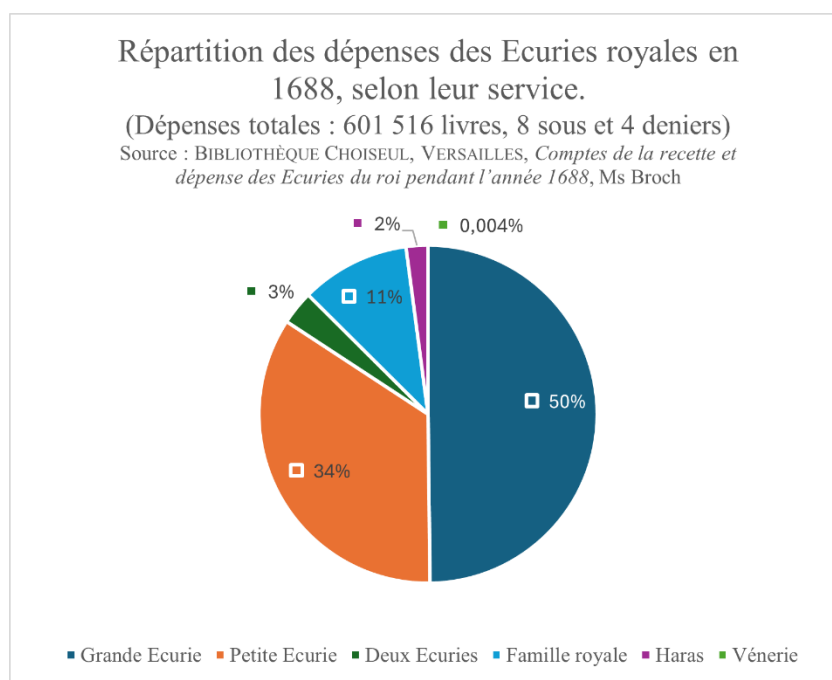
Pour l'année 1688, la trésorerie des Écuries reçoit diverses sommes pour son fonctionnement annuel. Le budget total alloué aux Écuries cette année-là s'élève à la somme de 613 852 livres tournois, 5 sous et 10 deniers. À la fin de l'année, le total des dépenses s'élève à 601 516 livres tournois, 8 sous et 4 deniers, avec un reste de 12 335 livres, 17 sous et 6 deniers non déboursés. Après analyse, on peut présenter la répartition des dépenses comme telle : sur les 601 516 livres, 8 sous et 4 deniers,

- 299 665 livres et 4 deniers sont dépensés pour la Grande Écurie (environ 50% des dépenses).
- 206 998 livres, 10 sous et 6 deniers sont dépensés pour la Petite Écurie (environ 34%).
- 19 466 livres et 10 sous sont dépensés pour l'administration des deux Écuries (environ 3%).
- 62 805 livres, 7 sous et 6 deniers sont dépensés exclusivement pour le service de la famille royale (environ 10%).
- 12 554 livres sont dépensées pour l'entretien et deux pages du Haras (environ 2%).
- 27 livres sont dépensées pour 2 pages de la vénerie (environ 0,004%).

¹⁵¹ Le haras en question est le haras royal de Saint-Léger en Yvelines, construit sous Henri II au cours du XVI^e siècle. Il perdura sous Louis XIV, avant d'être transféré en 1715 au domaine du Pin en Normandie, aujourd'hui le Haras national du Pin. CHAMPSAUR André, *Le guide de l'art équestre en Europe*, Lyon, La Manufacture, 1993.

¹⁵² Dans les comptes, il est ordinairement précisé quand les dépenses sont liées au personnel ou à destination de l'une ou l'autre écurie, de la vénerie, du haras ou du roi. Cependant, quand ce n'est pas précisé ou que les fonctions semblaient assez propres aux deux écuries (comme « Trésorier triennal » ou « sellier des écuries »), j'ai pris la décision de les rassembler dans une même catégorie, par facilité de travail, ne voulant pas attribuer à tort des montants à l'une ou l'autre.

¹⁵³ Cette catégorie reprend donc les dépenses exclusivement liées au personnel et service du roi et son fils, et précisées comme telles dans les comptes. Au vu de leur fonction, ce personnel est probablement relié à la Grande Écurie, mais j'ai trouvé qu'il serait intéressant de garder cette distinction, afin de mettre en évidence les dépenses propres au roi et au dauphin.



Identifions maintenant les différents agents gravitant autour des chevaux du roi. En effet, les comptes nous donnent à voir la véritable ruche grouillante de personnel qu'étaient les Écuries royales¹⁵⁴. Commençons par le personnel des deux écuries réunies. Du côté de la gestion administrative, nous avons un trésorier ancien (titulaire principal de la charge), un trésorier triennal (exerçant pour 3 ans) et un trésorier alternatif (exercice de la charge en alternance, cotitulaire de la charge), ainsi qu'un intendant-contrôleur général (qui surveille, autorise et vérifie les comptes). Dans les artisans travaillant pour les deux écuries, nous avons deux cordonniers, deux selliers, cinq tailleurs, un éperonnier et un orfèvre. Ce personnel est entouré de domestiques, dont 15 petits valets de pied, 42 à 43 cochers et postillons, 9 cochers ordinaires et 4 porteurs de chaise.

Afin de ne pas alourdir notre propos, le personnel de la Grande et la Petite Ecurie recensé dans les comptes fait l'objet d'un tableau comparatif en annexe. Pour plus de clarté, le personnel des écuries est également divisé en plusieurs catégories : la « direction » de l'écurie et des pages, les écuyers, les professeurs, les pages, les artisans, l'« intendance », les domestiques, le corps de musique, et la catégorie « autre », uniquement occupée par l'aumônier de chaque écurie. Plusieurs constatations découlent de ce tableau.

Premièrement, les effectifs de la Grande Écurie sont bien plus nombreux que ceux de la Petite. En effet, la Grande Écurie fait entre autres état de plus de pages et de professeurs, puisqu'elle abrite

¹⁵⁴ Les comptes ne donnant pas explicitement les effectifs exacts du personnel, les chiffres avancés sont le résultat d'additions de chiffres et de recoupements d'informations donnés par le manuscrit. Aussi il se peut qu'ils ne reflètent pas l'entièreté du personnel présent dans les Écuries. Si l'on tire un bon nombre d'informations de ces comptes, ils n'en restent pas moins une source lacunaire.

l'école des pages : en 1688, elle dispose de 8 professeurs pour 50 à 58 pages, ainsi que d'écuyers dispensant les cours d'équitation, là où la Petite Écurie dispose de 4 professeurs pour 19 pages, sans mention d'écuyers¹⁵⁵. Notons également que les professeurs de la Grande Écurie sont mieux payés que ceux de la Petite : 400 livres par professeur et 825 livres pour le précepteur des pages à la Grande Écurie, contre une fourchette comprise entre 97 et 225 livres pour ceux de la Petite. Cet écart est peut-être dû au nombre plus important de pages ou de leçons dispensées.

Les cours dispensés aux jeunes nobles à l'école des pages de la Grande Écurie reflètent un enseignement aristocratique et militaire complet, entre danse, mathématiques, équitation et faits d'armes. Par ces apprentissages destinés à former les futurs nobles et écuyers du royaume (qui, traditionnellement, entretiennent de bons rapports avec le roi par leurs compétences)¹⁵⁶, on pourrait émettre l'hypothèse qu'au travers de ses écuries, Louis XIV fait former la jeune noblesse dans sa cour selon un modèle à son instigation, et qui pourrait être avantageux pour lui. Les pages suivraient donc un enseignement selon ce que le roi pouvait considérer comme un idéal aristocratique, à son image, et où manifestement, l'équitation prend une bonne place.

Cette jeunesse ayant été éduquée à la cour du roi pourrait donc lui être plus favorable par la suite, ou constituerait de futurs officiers de l'armée royale avec un solide apprentissage. Ce serait également une façon de cadrer sa future noblesse. Naturellement, pour subvenir aux besoins et à la logistique de ce système, un plus grand nombre de personnes est employé à l'intendance, avec une plus grande diversité de charges, et l'on dénombre également plus de domestiques à leur service. Le Corps de musique de la Grande Écurie est également plus développé, avec une plus grande variété d'instruments.

L'analyse des comptes nous fait avancer un total de 214 personnes reliées à la Grande Écurie et 94 personnes à la Petite Écurie. En reprenant le personnel de chacune des écuries, celui lié aux deux et en ajoutant les hommes spécialement au service du roi et du dauphin (à savoir un

¹⁵⁵ Les comptes ne font aucun état du Premier écuyer ni d'autres écuyers de la Petite Écurie, ce qui est étonnant. Il est fort probable qu'ils soient quand même présents dans l'institution. Ils pourraient soit être présents dans une autre comptabilité, ou peut-être pris en compte dans les revenus octroyés au Grand écuyer, qui dirige l'ensemble des Écuries.

¹⁵⁶ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 254-261.

généalogiste¹⁵⁷, 40 à 42 valets de pied du roi, 11 valets de pied de son fils et la compagnie des Cent Suisses¹⁵⁸), ce ne sont pas moins de 545 personnes qui gravitaient autour des Écuries royales.

Au travers de l'analyse des sommes versées aux particuliers, l'on peut dégager un organigramme du personnel de la Grande Écurie et déceler la hiérarchie entre les écuyers et, en parallèle, les gouverneurs des pages¹⁵⁹. Nous ne disposons cependant pas de données pour pouvoir faire de même avec la Petite Écurie. Les sommes versées aux écuyers et gouverneurs des pages comprennent leurs « estans et appointements », leurs gages¹⁶⁰, l'entretien de valets et les dépenses liées aux chevaux qui leur sont confiés (achat, nourriture, aide au soin et autres dépenses). Au sommet de la pyramide se trouve le Grand écuyer de France, le Comte d'Armagnac : il reçoit 34 000 livres, et a à sa charge personnelle 8 pages et 20 chevaux. Ces éléments démontrent le grand prestige et la responsabilité attachés au plus haut dignitaire de la Grande Écurie. En principe, dans la hiérarchie de la Grande Écurie vient ensuite le premier écuyer commandant l'écurie¹⁶¹.

Cependant, on remarque que celui-ci, M. De Lionne, reçoit la somme de 4 200 livres pour ses gages et l'entretien de 6 chevaux. Cette somme est moindre que celle reçue par ses subordonnés, les trois écuyers ordinaires¹⁶², Messieurs Duplessis¹⁶³, Deboisseuil et Desnos, qui obtiennent chacun 5

¹⁵⁷ Au XVII^e siècle, la généalogie devient un outil du pouvoir, notamment pour notifier et certifier la noblesse des familles gravitant autour de la cour, mais aussi pour tenir le registre de toutes les armoiries. Dans le cadre des Écuries royales où fourmille la noblesse de France avec les écuyers et les pages, le généalogiste du roi y avait sa place. DA VINHA Mathieu, « Les Généalogistes, Le Roi et la cour en France, XVII^e-XVIII^e siècles », dans VÖLKEL Markus et STROHMEYER Arno, *Historiographie an Europäischen Höfen (17.-18. Jahrhundert), Studien Zum Hof Als Produktionsort Von Geschichtsschreibung Und Historischer Repräsentation*, Berlin, Duncker & Humblot, 2009, p. 255-274.

¹⁵⁸ Les Cent-Suisses sont une compagnie d'infanterie d'élite composée de mercenaires suisses catholiques, assignée à la garde directe du roi et qui fait partie de la Maison du Roi. Sous Louis XIV, l'avènement des gardes du corps les remplace dans cette fonction. Toutefois, la Compagnie n'est pas supprimée, elle fusionne avec les gardes du corps, et n'a simplement plus la responsabilité de la personne du roi. La compagnie des Cent-Suisses est composée d'un capitaine, d'un lieutenant français, d'un lieutenant suisse, et d'environ 120 hommes. Ils servent par quartier à la cour. Cinquante-deux d'entre eux accompagnent en permanence le roi dans ses sorties et doivent notamment faire des rondes, armés de leur hallebardes pour « garder les désordres » et empêcher les « jeux de dés et les blasphèmes ». MASSON Rémi, « Les différents cercles de protection autour de Louis XIV », dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, n°25, 2025, consulté sur OpenEdition Journals le 21 février 2026.

¹⁵⁹ La somme finale reçue par chacun ne reflète peut-être pas totalement la réalité de la hiérarchie et l'entière des sommes réellement reçues. Cette comptabilité ne prend probablement pas en compte des récompenses, avantages ou suppléments reçus, ce qui était assez courant, particulièrement dans ce contexte de vénalité des charges.

¹⁶⁰ « Il y a cette différence entre gages, & appointements, que les gages sont certains & ordinaires, attribués aux Officiers par Edits & Patentes, et se payent par leurs Trésoriers ordinaires ; au lieu que les appointements sont des pensions ou des gratifications annuelles que le Roy accorde par Brevet pour un temps incertain, & se payent au Trésor royal ». FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, Paris, 1690, et le site en ligne *Prosocour*.

¹⁶¹ LAMMENS Cyrielle, *Op. Cit.*, p. 41.

¹⁶² Les écuyers ordinaires sont ceux chargés de l'enseignement de l'équitation, de l'art du manège et du dressage des chevaux au manège. Les écuyers cavalcadours, quant à eux, dressent les chevaux et sont soumis au Premier écuyer commandant la Grande Écurie. *Ibid.*

¹⁶³ Pierre du Vernet Duplessis (1620-1696) était une figure marquante de l'équitation française. Il était écuyer ordinaire du roi, mais également un de ses maîtres en équitation. Il est considéré par Saint-Simon comme le « premier homme de cheval » de son siècle, et l'on souligne sa grâce et sa justesse à cheval. MORMICHE Pascale, *Devenir prince*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 281-311.

500 livres, notamment pour la charge de 2 chevaux chacun¹⁶⁴. À leur suite viennent les 3 écuyers cavalcadours, qui ont un cheval à disposition. M. Dugard reçoit 3 910 livres, et MM. De Roquefort¹⁶⁵ et de Fenes¹⁶⁶ reçoivent chacun 2 650 livres. En parallèle des écuyers se trouvent les gouverneurs des pages de la Grande Écurie. M. de Redemont, le gouverneur des pages, reçoit 4 070 livres, avec la responsabilité de 2 chevaux, ce qui pourrait le placer dans une position similaire à celle des écuyers, en ce qui concerne le prestige de la charge. Viennent ensuite les deux sous-gouverneurs, MM. De la Chesnay et Delagrangé, recevant chacun 1 640 livres, avec un cheval à leur charge, ce qui équivaldrait à une charge un peu moins prestigieuse que celle des écuyers cavalcadours.

Du côté des artisans, nous faisons quelques constatations plus ponctuelles. Tout d'abord, celle-ci : le service où les Écuries ont dépensé le plus est celui des tailleurs, avec un ensemble de 83 182 livres, dont 30 000 livres, soit un peu plus d'un tiers, uniquement pour les habits de la livrée de Sa Majesté. Sur les 102 142 livres dépensés en artisanat, 90 584 livres sont consacrées à l'habillement, à la cordonnerie et au soin du personnel, 7 098 livres sont destinées au matériel nécessaire à la pratique de l'équitation (sellerie, orfèvrerie sur harnachement et éperonnier), et 4 160 livres sont dépensées pour le soin des chevaux, chez les 8 « maréchaux de forge » (en ferrures et médicaments). Les 300 livres restantes sont destinées au généalogiste du roi.

Les dépenses aux maréchaux de forge (4 par Écurie), qui sont donc les maréchaux-ferrants actuels, nous permettent aussi de clarifier ceci : en plus de ferrer les chevaux, ils s'occupaient également de les soigner, exerçant ainsi dans le même temps le métier de vétérinaire actuel, qui, à l'époque, n'était pas dissocié de la maréchalerie. En effet, le terme « maréchal » vient du latin *mariscalcus*, qui dérive lui-même du francique *marhskalk*, désignant un domestique chargé de soigner les chevaux. Entre le XIIe et le XVe siècle, la *marechaucie* signifie écurie, mais aussi l'art de soigner les chevaux¹⁶⁷. Au XVIe siècle, les connaissances sur le cheval et son anatomie progressent, et ce sont les gens cultivés, issus des milieux de l'équitation de prestige et portés sur la médecine du cheval, qui s'immiscent dans le domaine de l'anatomie du cheval. C'est en effet le cas de l'écuyer Jacques de Solleysel (1617-1680), qui publia son ouvrage *Le parfait mareschal* (1664), recensant toutes les pratiques en matière d'élevage et de soins des chevaux, avec des considérations savantes tirées de la

¹⁶⁴ Cette incohérence entre sommes reçues et position dans la hiérarchie établie montre les difficultés et les lacunes des résultats basés uniquement sur les rémunérations reçues par chacun par la trésorerie des Écuries. En effet, on ne prend pas en compte d'éventuelles rémunérations venant d'autres sources que la trésorerie des écuries. C'est là que l'étude du nombre de chevaux sous la garde de chacun offre, à mon sens, un aperçu complémentaire sur l'importance des responsabilités des divers écuyers et gouverneurs, parfois plus significatif que des sommes d'argent.

¹⁶⁵ Valentin du Vernet de Roquefort de Neuville (16..-17..). Écuyer cavalcadour en 1684. Écuyer ordinaire entre 1694-1708. BACHARACH René, *Tableau synoptique des écuyers français du XVIe au XXe siècle*, 1961.

¹⁶⁶ Jean-Baptiste de Fesne (16..-1710) est chargé du dressage des chevaux de Louis XIV. BACHARACH René, *Op. Cit.*

¹⁶⁷ POULLE-DRIEUX Yvonne, « Les chevaux au Moyen Âge. Leurs maladies, qui les soignent et comment », dans *Micrologus. Le cheval dans la culture médiévale*, n°69, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2015, p. 144-166.

médecine de l'homme¹⁶⁸. À sa suite, la plupart des traités d'équitation contenaient des notions d'hippiatrie¹⁶⁹. Cet engouement, mêlé à la nécessité de créer un enseignement raisonné de la médecine des animaux, amena la création de la première école vétérinaire en 1762 à Lyon, par l'écuyer Claude Bourgelat¹⁷⁰.

On remarque également que la trésorerie des Écuries royales s'occupe en partie du haras, en donnant de l'argent à M. de Garsault¹⁷¹, capitaine du haras, à hauteur de 12 500 livres pour son entretien, et 54 livres pour la charge de 2 pages. Ce sont les seules dépenses enregistrées pour le haras dans les comptes. On peut donc supposer que le haras avait sa propre trésorerie et son système administratif, sous les ordres de M. de Garsault, et que la trésorerie des Écuries royales chapeautait simplement le haras en fournissant un montant général à la gestion du capitaine, et prenait en charge la « petite oye »¹⁷² de deux pages, qui suivaient probablement les enseignements aux Écuries.

Dans la même veine, les comptes fournissent la « petite oye » à deux pages de la vénerie, qui disposait elle aussi de son propre système administratif. On peut donc également supposer que ces pages rattachés à la vénerie venaient suivre l'éducation de l'école des pages ou avaient une fonction dans les Écuries.

Abordons maintenant les pensionnaires de ces infrastructures monumentales : les chevaux. Leur présence dans les Écuries est décelable et partiellement quantifiable par quelques lignes dans les comptes, lorsque l'on verse des sommes pour leur nourriture et leur entretien à différents acteurs¹⁷³. Cependant, il nous faut préciser que ces nombres ne reflètent probablement pas l'entière des chevaux qui y étaient réellement présents. Nous pouvons en effet supposer qu'il s'agit de sommes relatives uniquement aux chevaux du roi et des écuyers, et que les Écuries abritaient probablement

¹⁶⁸ « Le renouveau de la médecine du cheval au XVIe et XVIIe siècles », dans *Le cheval et ses patrimoines*, sur le site en ligne du Ministère de la Culture (France), consulté le 21 février 2026.

¹⁶⁹ Médecine des chevaux.

¹⁷⁰ « Enseignement vétérinaire et sciences hippiatriques au XVIIIe siècle », dans *Le cheval et ses patrimoines*, sur le site en ligne du Ministère de la Culture (France), consulté le 21 février 2026.

¹⁷¹ Antoine de Garsault (16..-1694), fils d'Alain de Garsault et capitaine des Haras entre 1682 et 1694. BACHARACH René, *Op. Cit.*

¹⁷² La petite oye pouvait faire partie des avantages concédés aux officiers de la grande et petite écurie. Elle se composait « des rubans & garnitures qui servent d'ornement à un habit, à un chapeau, &c. » et coûtait souvent plus que l'habit. FURETIÈRE Antoine, « Oye », dans *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, Paris, 1690, et glossaire du site en ligne Prosocour, consulté le 21 février 2026.

¹⁷³ Exemple : « À Mr Le Grand Escuyer 10 000 lt pour la nourriture de 20 Chevaux compris dans 12 de ses recepicés de 2833 lt 6s 8d chacun cy..... = 10 000 ». BIBLIOTHÈQUE CHOISEUL, VERSAILLES, *Comptes de la recette et dépense des Écuries du roi pendant l'année 1688*, Ms Broch. 4, p. 15.

aussi ceux des membres de la cour, moins « fixes », et qui avaient probablement leur écurie, personnel et comptes propres, indépendants de la trésorerie des Écuries¹⁷⁴.

La trésorerie verse donc une somme de 36 500 livres pour la nourriture de 100 chevaux de la Grande Écurie, et 27 240 livres pour la nourriture de 101 chevaux de la Petite Écurie. On ajoute à cela la présence de 17 chevaux « d'office », réquisitionnés pour les divers services et besoins des écuries (poste, transport, ...). Leur fonction relevant plutôt de la logistique nous inciterait à les rattacher à la Petite Écurie, cependant la somme pour leur nourriture (6 135 livres) est versée à l'argentier de la Grande Écurie¹⁷⁵. De façon plus spécifique, les comptes présentent une ligne distincte pour la nourriture de « la haquenée ». Autrefois très prisée par les dames de la cour en Europe, la haquenée était un type de cheval spécifique, souvent une jument, destinée à la promenade ou aux déplacements quotidiens aisés, contrairement aux chevaux de guerre, de carrosse ou de manège. La haquenée était réputée pour son allure confortable, l'amble, située entre le pas et le trot. Ce type de cheval était également utilisé par les rois pour les cérémonies ou défilés officiels, notamment lors de leur sacre ou d'entrées royales¹⁷⁶. Dans notre cas, il s'agirait donc probablement d'une jument destinée aux promenades et cérémonies, qui se distingue des autres chevaux de manège, de guerre ou de trait présents dans les deux Écuries. Si sa présence n'est pas surprenante, on pourrait s'étonner qu'il ne soit fait mention que d'un seul cheval de ce type.

Les autres chevaux mentionnés dans les comptes, dont j'ai déjà pu faire état plus haut, sont ceux mis sous la responsabilité des écuyers et des gouverneurs des pages. On dénombre ainsi 20 chevaux pour le Grand écuyer de France, 6 pour le premier écuyer commandant la Grande Écurie, 6 pour les trois écuyers ordinaires, 3 pour les trois écuyers cavalcadours, et 2 chevaux pour le gouverneur des pages, tandis que les sous-gouverneurs en ont un chacun. Tout comme les chevaux d'office, il n'est pas explicitement mentionné si ces chevaux font partie intégrante des cheptels susdits de la Grande et la Petite Écurie, ou s'ils sont à compter en plus des 100 et 101 chevaux. On peut cependant penser qu'au vu de leur distinction dans les comptes et de leur attribution spécifique aux écuyers et gouverneurs, il s'agisse de chevaux supplémentaires. L'analyse des comptes fait donc ressortir un total de 258 chevaux royaux présents dans l'ensemble des écuries¹⁷⁷.

¹⁷⁴ Ce qui pourrait expliquer l'agrandissement et la construction de nouvelles infrastructures, et l'absence totale des autres membres de la cour dans les comptes étudiés.

¹⁷⁵ BIBLIOTHÈQUE CHOISEUL, VERSAILLES, *Comptes de la recette et dépense des Écuries du roi pendant l'année 1688*, Ms Broch. 4, p. 12.

¹⁷⁶ LAMMENS Cyrielle, *Op. Cit.*, p. 28.

¹⁷⁷ Pour rappel, les Écuries de Versailles contenaient chacune environ 300 stalles. Aussi, les 258 chevaux attestés ici nous semblent être uniquement propres au roi, et ne tiendraient pas compte des autres chevaux de la cour présents dans les écuries.

Dans son ouvrage *La Maison réglée et l'art de diriger la maison d'un grand seigneur...*, l'auteur A. Audiger écrit ceci : « *Un grand seigneur ne peut avoir moins que quatorze chevaux de carrosse qui sont deux attelages [...], au moins seize chevaux de selle et ce tant pour lui que pour les gens de sa suite* »¹⁷⁸. On comprend donc que pour l'époque, la possession d'un nombre de chevaux tel que celui des Écuries royales témoigne du grand prestige et de la richesse de Louis XIV ; d'autant plus à cette période où le cheval de qualité se raréfie dans le royaume et coûte de ce fait assez cher, sans oublier qu'il s'agit pour la grande majorité de races prestigieuses.

Le cheval devient donc un important outil politique pour la démonstration de la puissance du roi. Les effectifs des chevaux présents dans les écuries étaient cependant assez variables, à cause de la pénurie qui touchait le royaume de France au XVII^e siècle, et qui initia la politique de relance des haras royaux par Colbert, dont je parlerai un peu plus loin. En 1680, on atteste le nombre de chevaux dans les écuries royales à près de 400 spécimens. La Grande Écurie à elle seule en compte 149 en 1690. À la fin du règne de Louis XIV, on en dénombra 700 dans les deux écuries, et près de 1 700 sous Louis XV, témoignant de l'insuffisance des deux établissements initiaux versaillais¹⁷⁹ et de l'accroissement des cheptels royaux sous l'impulsion de Louis XIV.

En plus des « aides à panser » des écuyers cavalcadours et des gouverneurs des pages, s'occupant de l'entretien de leurs chevaux, nous relevons que les deux Écuries bénéficient chacune de 14 palefreniers. Ainsi, chaque palefrenier a à sa charge 7 à 8 chevaux¹⁸⁰. À ceux-ci s'ajoutent également le sommelier, responsable de l'entretien des écuries. Après quelques calculs, nous pouvons avancer que pour l'année 1688, la trésorerie des Écuries royales fait état d'environ 103 647 livres et 6 sous de dépenses directement liées aux chevaux (on compte ici la nourriture, les palefreniers, les ferrures et médicaments, la sellerie, la sommellerie et le personnel pour le pansage de chevaux). Cela représente environ 17% du budget total dépensé cette année (les 83% restants sont destinés à l'ensemble du personnel restant : administration, écuyers, intendance, domestiques, autres artisans, ...).

Outre leur confort et leur usage, la renommée des Écuries royales de Versailles, et plus particulièrement de la Grande Écurie, est également due à la grande diversité des races de chevaux que l'on y trouve. Dans sa *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle avec des figures*,

¹⁷⁸ AUDIGER A., *La Maison réglée et l'art de diriger la maison d'un grand seigneur...*, Paris, Nicolas Le Gras, 1692, p. 9-10.

¹⁷⁹ « Les chevaux du roi » sur le site en ligne *Château de Versailles*, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/les-grandes-dates/cheval-versailles#les-chevaux-du-roi>, consulté le 21 février 2026.

¹⁸⁰ Dans son ouvrage de 1741, le *Nouveau Parfait Maréchal*, François-Alexandre de Garsault prévoit qu'un palefrenier ordinaire peut avoir à sa charge 5 à 6 chevaux. ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 259.

André Félibien¹⁸¹ relève ceci : « *Les Princes Etrangers se font gloire même d'envoyer de tous côtés au Roy les chevaux les plus estimez qu'ils ayent chez eux ; de sorte qu'on voit dans les seules Écuries de Versailles ce qu'on ne pourrait rencontrer ailleurs que par de longs Voyages ; je veux dire une élite admirable de chevaux d'Angleterre, de Pologne, de Dannemark, de Prusse, d'Espagne, d'Affrique, de Perse et de divers autres Païs éloignez, sans parler de ceux de France* »¹⁸². Cette « élite admirable de chevaux » transparaît notamment dans deux pièces conservées aux Archives Nationales de France à Paris¹⁸³, les *États des chevaux de la Grande Écurie du roi*, sous les écuyers Duplessis et de Mesmon¹⁸⁴. Ces deux pièces constituées de 3 pages chacune nous donnent à voir une liste des chevaux de la Grande Écurie en 1693, par l'intermédiaire de quatre colonnes présentant leur nom, leur robe (« poil »), leur âge et leur race ou pays de provenance (« Pais »)¹⁸⁵.

Le manège de l'écuyer Duplessis est composé de 73 chevaux¹⁸⁶, avec 19 palefreniers à leurs soins. Du côté de M. de Mesmon, son manège se compose de 76 chevaux, avec 19 palefreniers également. La majorité de ces chevaux sont des espagnols, suivis par ceux venant du haras et des barbes¹⁸⁷. Voici la répartition et le pourcentage des effectifs (149) en fonction de leur provenance (ou leur race)¹⁸⁸.

¹⁸¹ André Félibien (1619-1695) était un historien et critique d'art, mais aussi un ambassadeur de Louis XIV. Il exerça également la charge de secrétaire de la chambre du Roi, et en 1666, Colbert lui fait donner la charge d'historiographe du Roi, et de ses bâtiments, arts et manufactures de France. À partir de là, ses fonctions se multiplièrent et il donna la description de nombreuses fêtes du roi, de peintures et tapisseries, et de bâtiments. SKLIAR-PIGUET Alexandra, « Félibien », dans BLUCHE François, *Op. Cit.*, p. 578.

¹⁸² FÉLIBIEN André, *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle avec des figures*, Paris, Antoine Chrétien, 1704.

¹⁸³ ARCHIVES NATIONALES DE FRANCE, *Etats des chevaux de la Grande Écurie du roi*, sous M. Duplessis (O/1/895/12) et sous M. de Mesmon (O/1/895/13) – 1693.

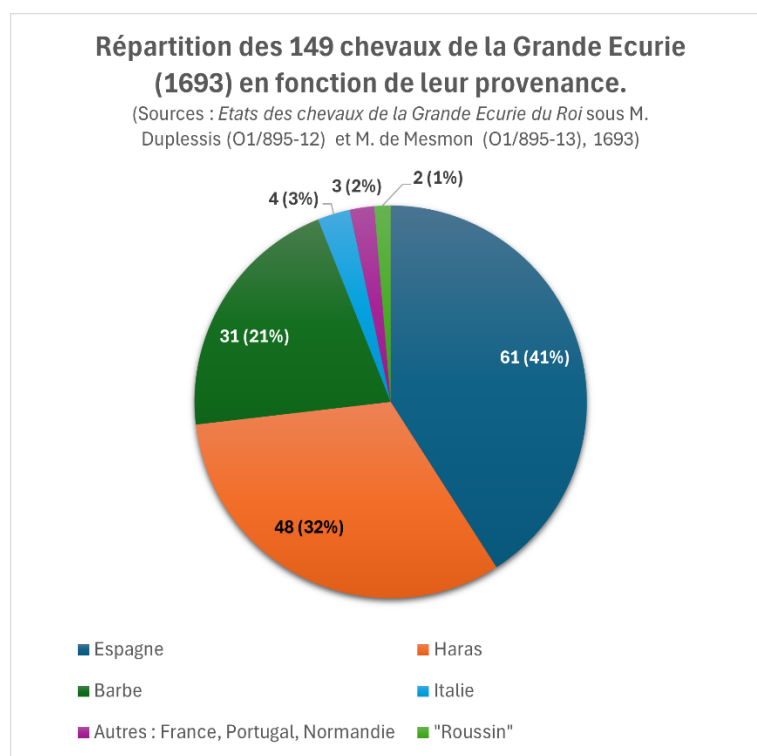
¹⁸⁴ Godefroy de Romance de Mesmon (1640 ?-1724) était écuyer ordinaire du roi. BACHARACH René, *Op. Cit.*

¹⁸⁵ À titre d'exemple, la première page de l'*État des chevaux de la Grande Écurie du roi*, sous M. Duplessis (O/1/895/12) se trouve en annexe.

¹⁸⁶ Dont 6 poulains venant du haras.

¹⁸⁷ Ces chevaux prisés pour le dressage classique, la chasse et la guerre sont originaires du Maghreb.

¹⁸⁸ Dans les états, la colonne « Pais » contient habituellement des notes telles que « D'Espagne », « D'Italie » ou « Du Haras », qui sont effectivement leurs pays d'origine ou leur provenance, mais il y a également mention de « Barbe » ou « Roussin », qui sont davantage des races ou des types de chevaux qu'un pays. On peut supposer qu'au XVII^e siècle, la race ou pays d'origine, la provenance et le type étaient confondus ou regroupés dans un même ensemble pour définir le cheval.



Outre les chevaux provenant du haras royal, le graphique met en évidence la forte présence de chevaux espagnols et barbes, qui étaient des races prestigieuses recherchées pour leur élégance et leurs allures propices aux exercices du manège, à la guerre ou à la chasse. Nous ne possédons pas d'informations précises sur les races des chevaux provenant du haras, mais il s'agissait fort probablement de croisements avec des chevaux locaux et espagnols, anglais, ou encore hollandais, importés en France. Le roussin (ou roncin) quant à lui n'est pas une race à proprement parler, mais un type de cheval trapu, de bonne taille, dont on se servait à la guerre ou à la chasse¹⁸⁹.

En ce qui concerne les robes de ces chevaux, la diversité est au rendez-vous, avec des isabelles¹⁹⁰, des noirs, des gris, des variantes de bai¹⁹¹, mais aussi des alezans¹⁹², pies¹⁹³, et différentes robes truitées¹⁹⁴. Ces chevaux sont sélectionnés avec soin, et leur beauté ainsi que la qualité de leur dressage émerveillèrent des ambassadeurs du Siam reçus par Louis XIV en 1683, qui sortirent des écuries en « admirant la grandeur du Roy »¹⁹⁵. Ce témoignage prouve une fois de plus que les écuries et leurs pensionnaires sont la vitrine du prestige et de la richesse du seigneur qui les détient, et que

¹⁸⁹ « Roussin », dans *Dictionnaire de l'Académie française* en ligne, consulté le 21 février 2026.

¹⁹⁰ Pelage de couleur jaune-beige avec des crins noirs.

¹⁹¹ Pelage brun avec des crins noirs.

¹⁹² Pelage et crins roux.

¹⁹³ Pelage bicolore : brun et blanc, ou noir et blanc. D'autres variantes existent, mais, dans ce cas-ci, ce sont les deux présentes dans les états.

¹⁹⁴ Pelage blanc, gris, ou autre avec des mouchetures, semblable à la peau des truites.

¹⁹⁵ « Les chevaux du roi », sur le site en ligne *Château de Versailles*, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/les-grandes-dates/cheval-versailles#les-chevaux-du-roi>, consulté le 21 février 2026.

leur qualité participe à déterminer ou à refléter la grandeur du roi pour les visiteurs et les cours étrangères. Louis XIV n'ignorait pas ce principe propre à la noblesse et au milieu curial, et le mit en exergue par ses fastueuses écuries.

Enfin, le cheval à Versailles ne se trouve pas qu'aux écuries. En effet, ses représentations sont très répandues dans le domaine : comment ne pas remarquer les quatre chevaux d'or du char du Bassin d'Apollon¹⁹⁶, dans les jardins de Versailles ? Quelques autres sculptures représentant le cheval sont disséminées dans les jardins, notamment près de la Grotte de Téthys, ou dans le Bassin de Neptune. Plusieurs statues équestres sont également présentes, dont celle du Bernin, disposée initialement près de l'Orangerie et déplacée à plusieurs reprises. Sans oublier les innombrables peintures comportant des chevaux dans le château, dont je parlerai plus loin dans la recherche.

Pour conclure, au-delà des nombreuses lacunes du support étudié, les analyses des comptes nous révèlent bien des éléments sur les Écuries de Versailles. Elles ne sont pas qu'un simple service utilitaire, mais constituent bel et bien un système complexe, coûteux, et hautement symbolique. Elles sont au cœur du fonctionnement et de la représentation du pouvoir de Louis XIV. Les Écuries apparaissent tout d'abord comme un instrument de prestige royal, par cet aspect de vitrine de la puissance du roi : leur architecture monumentale et leur position face aux appartements de Louis XIV traduisent leur importance et une volonté de mise en scène.

Cette image de richesse est renforcée par le nombre, la qualité et la diversité des chevaux qui s'y trouvent, pour la plupart venus de l'étranger, et de races prestigieuses. Cet ensemble impressionne les visiteurs et participe à affirmer la grandeur monarchique. Les Écuries et les chevaux revêtent alors une fonction politique et symbolique, et ne sont pas cantonnés au pratique.

L'étude des comptes fait transparaître une organisation massive et hiérarchisée, où c'est un véritable escadron qui gravite autour des Écuries : un ensemble de 545 personnes, autour des 258 chevaux du roi, et probablement d'autres. La hiérarchie dans l'ensemble de ce personnel est visible, entre le Grand écuyer de France, les écuyers, mais aussi les gouverneurs des pages et sous-gouverneurs, les pages, le personnel intendant, les domestiques, ... En cela, la Grande Écurie domine en effectifs et en prestige. Ensemble, elles fonctionnent comme une institution autonome et presque en une sorte de petite administration dans l'État.

¹⁹⁶ Au centre du Bassin d'Apollon se trouve la sculpture *Apollon sur son char*, ensemble de treize éléments de plomb sculptés par Jean-Baptiste Tuby, sur base d'un dessin de Benjamin Le Brun. Ce bassin fait partie du programme iconographique et symbolique élaboré par la Petite Académie, fondé sur la culture antique, qui illustre et exalte le pouvoir absolutiste du Roi-Soleil. « Le bassin du char d'Apollon », sur le site en ligne *Château de Versailles*, <https://www.chateauversailles.fr/ressources-pedagogiques/jardins-environnement/bosquet-bassin-parterres/bassin-char-apollon>, consulté le 21 février 2026.

Outre sa fonction de logement des chevaux, la Grande Écurie abrite également l'école des pages, où les jeunes nobles sont formés. L'enseignement donné y est complet et pensé pour l'idéal de l'aristocratie, entre cours d'équitation, de danse, de mathématiques, et maîtrise des armes. Les Écuries participent donc à la formation, mais aussi à l'encadrement de la noblesse, tout cela au service du pouvoir de Louis XIV.

Les comptes montrent que les Écuries disposent d'un budget important, cependant maîtrisé. Sur les 613 852 livres tournois reçus pour le fonctionnement à l'année, 601 516 livres sont dépensées, l'excédent est donc aux environs de 12 000 livres. La majorité des dépenses concerne la logistique du personnel plus que les chevaux eux-mêmes, dont les dépenses représentent environ 17% du budget. Le cheval est au cœur du système des Écuries, mais n'est pas son unique finalité. On a avant tout une structure humaine dont les coûts principaux relèvent de l'administratif. À titre de comparaison, pour l'année 1702, l'administration royale dépense 267 949 livres pour la vénerie¹⁹⁷ (en ce compris aussi la fauconnerie et les toiles de chasse). Cependant, comme toutes les données comptables ou numériques, ces chiffres sont à prendre avec des pincettes, et ne reflètent pas l'entièreté de la réalité des Écuries.

Il manque probablement des avantages ou récompenses personnelles reçues, ou des employés (pour la Petite Écurie, et son Premier écuyer, par exemple). Nous ne disposons que d'une année de comptes, ne nous permettant pas de comparer, de voir une évolution de personnel, chevaux et budget alloués, ou d'établir si les chiffres sont élevés ou non par rapport à d'autres années. De plus, nous n'avons pas de données quant à des divertissements ou autres événements impliquant les chevaux des Écuries pour l'année 1688. On peut supposer que lors de carrousels ou autres cérémonies, les sommes dépensées par les Écuries sont plus élevées.

En fin de compte, les Écuries de Versailles apparaissent comme une institution relevant à la fois de l'économique, du social, du militaire et du symbolique, qui dépasse la simple gestion des chevaux. Elles sont un véritable outil du pouvoir et du prestige de Louis XIV et un lieu de formation des jeunes nobles. Loin de réduire le cheval à une simple fonction utilitaire, elles expriment l'unité d'une véritable culture équestre, dominée par la figure du roi-cavalier, tout en participant au développement des plaisirs royaux et à la proclamation de la magnificence du Roi-Soleil¹⁹⁸. Cependant, ces écuries royales bien fournies ne reflètent pas l'état de celles du royaume au XVIIe

¹⁹⁷ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Comptes de la Trésorerie générale de la Venerie, fauconnerie et toiles des chasses de Sa Majesté pour l'année 1702*, Département des Manuscrits, NAF 996.

¹⁹⁸ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 256, 267-268.

siècle. C'est entre autres pour cette raison que Louis XIV donne une nouvelle impulsion à l'élevage équin en France, par l'intermédiaire de sa politique des haras.

3. Le cheval en France sous Louis XIV : les haras royaux

Au XVII^e siècle, la France fait face à une pénurie de chevaux de qualité. En effet, au sortir des guerres de religion, on constate que la population équine en France a été décimée par les conflits, et ceux qui restaient étaient inadaptés aux besoins militaires, jugés « trop petits pour l'armée et trop mauvais pour accomplir les tâches qu'on leur attribuait »¹⁹⁹. Or, les besoins en équidés, tant pour la cavalerie que pour l'usage civil, ne décroissaient pas. En outre, pour pallier ce manque, l'habitude avait été prise d'acheter les chevaux de remonte²⁰⁰ à l'étranger, ce qui était très coûteux. À l'aube des conquêtes de Louis XIV et dans un contexte où le cheval reste un des nerfs de la guerre, ce manque était problématique, d'autant plus quand les armées du roi avaient besoin d'une cavalerie forte. Soucieux de cette situation, Louis XIV charge Jean-Baptiste Colbert²⁰¹ de se pencher sur la question du repeuplement du royaume en chevaux²⁰².

La politique menée par Colbert à cet effet se décline en trois mesures : l'établissement de haras royaux, la création de dépôts généraux où des étalons sont rapprochés des juments pendant la période de reproduction et l'instauration du système des gardes-étalons²⁰³. Afin d'étudier cette politique mise en place et ses variations, nous disposons de l'arrêt du Conseil d'État du 17 octobre 1665²⁰⁴ établissant l'administration des haras, une ordonnance du 10 avril 1686²⁰⁵ rétablissant les

¹⁹⁹ WILHELM Camille, « Les Haras royaux : l'échec d'un projet royal », interview dans le cadre des *Chantiers de la recherche* organisés par France Culture lors de l'émission spéciale *Rendez-vous de l'histoire* (Blois), 10 octobre 2025.

²⁰⁰ La remonte est le « ravitaillement » en chevaux pour l'armée, afin d'augmenter leur nombre ou remplacer les chevaux qui ont péri.

²⁰¹ Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), dit « le Grand Colbert », est le contrôleur général des finances de Louis XIV, mais aussi un de ses principaux ministres et secrétaire d'Etat de la Maison du Roi, et de la Marine. Connu pour sa politique interventionniste et son mercantilisme, il donne l'impulsion au développement du commerce et de l'industrie en France, par le biais de monopoles royaux et la création de fabriques. Lui-même s'intéresse aux chevaux puisqu'il en a géré dans les bureaux de Mazarin et en a élevé en Berry et à Grenouillé. « Colbert », dans BLUCHE François, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 343-346, et ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle, L'ombre du cheval, Le cheval-moteur*, t. 1, Paris, Fayard, 2008. p. 175.

²⁰² FRANCHET-D'ESPÈREY Patrick et CHATENET Monique, *Les Arts de l'équitation dans l'Europe de la Renaissance*, Arles, Actes Sud, 2009, page 12.

²⁰³ WILHELM Camille, *Op. Cit.*

²⁰⁴ « Arrest du conseil d'Etat pour rétablir les Haras dans le Royaume du 17 octobre 1665 » et « Instruction pour le rétablissement des Haras », dans LEE Henry, *Historique des courses de chevaux, de l'antiquité à ce jour*, Paris, E. Fasquelle, 1914, p. 829-834. Consulté sur BnF- Gallica [En ligne].

²⁰⁵ *Ordonnance du Roy concernant le rétablissement des haras de la généralité de Paris*, 10 avril 1686, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, département Droit, économie, politique, F-21047 (64). Consulté sur BnF- Gallica [En ligne].

haras de la généralité de Paris, ainsi qu'une déclaration du roi du 4 octobre 1709²⁰⁶, portant sur les privilèges des gardes-étalons des haras du royaume. Quelques variations de ces privilèges sont visibles dans le *Mémorial alphabétique des choses concernant la justice, la police & les finances de France*, de Hubert Bellet-Verrier (1697)²⁰⁷.

Pour bien comprendre la situation, il est utile de replacer un peu de contexte sur l'élevage en France et la nécessité de produire certains types de chevaux. Entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, l'habituelle tradition de l'élevage est quelque peu bouleversée par les changements de la société et de la culture équestre, dont l'enjeu est la conformation des apparences du cheval aux objectifs de ses producteurs et utilisateurs. Dans le monde paysan, l'élevage chevalin fait donc l'objet de conflits et de négociations entre, d'une part, les milieux locaux, les agriculteurs et les marchands, et d'autre part, l'institution des haras, la remonte militaire et les agents de la culture seigneuriale et urbaine. Aussi, si les roturiers préfèrent les chevaux de trait, la noblesse et l'armée veulent des chevaux de selle, objet principal des haras de l'État²⁰⁸. Cependant, la noblesse n'est pas aveugle face à la révolution majeure de la culture équestre des XVII^e et XVIII^e siècles, à savoir l'essor des véhicules et des attelages (notamment pour le transport de l'artillerie)²⁰⁹, qui impliquent un autre type de cheval, les « carrossiers »²¹⁰.

L'État se soucie peu de l'élevage paysan, qui ne peut répondre à la demande militaire et civile dans l'immédiat. Pour répondre aux besoins pratiques et esthétiques de l'époque (chevaux d'académie, de guerre, de transport), il faut des chevaux de qualité²¹¹, et c'est là l'enjeu de la relance des haras. L'intention est de produire de « bons et beaux chevaux », à la bonne taille, de promouvoir le cheval carrossier et améliorer le cheval de selle, plutôt que faire l'élevage de races en particulier²¹².

Afin de mettre en place l'administration des haras, une enquête est confiée au gentilhomme et écuyer de la Grande Écurie Alain de Garsault. Également gestionnaire du haras de Saint-Léger près de Versailles, il se rend dans les élevages du royaume et chez les nobles, afin de les convaincre de

²⁰⁶ *Déclaration du Roy Portant confirmation des Privileges accordez aux Gardes des Estalons des Haras du Royaume*, 4 octobre 1709, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, département droit, économie, politique, F-21062 (68). Consulté sur BnF- Gallica [En ligne].

²⁰⁷ « Haras ; Privileges de ceux qui sont chargez d'Estalons », dans BELLET-VERRIER, *Mémorial alphabétique des choses concernant la justice, la police & les finances de France*, Paris, Vve J. Cochart, 1697, p. 321-323.

²⁰⁸ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle, L'ombre du cheval, Le cheval-moteur*, t. 1, Paris, Fayard, 2008. p. 166.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 167.

²¹⁰ Les carrossiers sont, par définition, des chevaux destinés à tracter des véhicules légers. On retrouve dans cette catégorie les chevaux de traits ou les « demi-traits », morphologiquement situés entre le cheval de trait et le cheval standard ; parmi ceux-ci, le frison ou encore le percheron.

²¹¹ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 176.

²¹² *Ibid.*

participer à l'essor de régénération de la production chevaline²¹³ et de déterminer les lieux propres à l'accueil des étalons royaux. Le roi commissionne de Garsault pour aller acheter à l'étranger des étalons reproducteurs de qualité afin d'améliorer les souches françaises. Après cela paraît *l'arrêt du Conseil d'État pour rétablir les Haras dans le Royaume du 17 octobre 1665*, exprimant la volonté du roi en cette affaire. Les chevaux, venus de Frise, de Hollande, de Danemark et de Barbarie, sont répartis comme tels dans le royaume :

« sçavoir, ceux qui seront propres au carrosse, sur les côtes de la Mer, depuis la frontière de Bretagne jusques sur la Garonne, où il se trouve des cavales²¹⁴ de taille nécessaire à cet effet ; et les Barbes, dans les Provinces de Poitou, Xaintonge et Auvergne »²¹⁵.

Ces étalons, marqués d'un « L » couronné afin d'identifier la propriété royale, sont donc mis à disposition chez des éleveurs et gardiens de confiance en bordure du royaume, afin de participer à une recreation sélective du cheptel français. En même temps que les étalons, de Garsault donne à ces hommes un certificat qui les établit « gardes-étalons ». L'arrêt établit également que de Garsault doit dresser un rouleau contenant les noms, surnoms et demeures de ceux qu'il a chargés d'étalons royaux pour être enregistrés.

Ces instructions sont visibles dans une lettre du roi à de Garsault²¹⁶, produite à la suite de l'arrêt du conseil susmentionné. Afin d'encourager sa noblesse et les particuliers à participer à ce programme, le roi accorde aux gardes-étalons quelques privilèges, principalement des exemptions de taxes et de charges militaires :

« Et pour obliger lesdits particuliers d'avoir le soin nécessaire pour l'entretienement desdits Etalons : Sa Majesté a iceux dechargé et décharge de Tutelle, Curatelle, logement de gens de Guerre, Guet et garde des Villes, même de la Collecte des Tailles, et de trente livres d'icelle sur le pied de leur taux de la présente année, sans qu'ils puissent être augmentez. [...] Permet Sa Majesté ausdits particuliers préposez à la garde desdits Etalons, de prendre cent sols²¹⁷ de chaque Cavale qui aura servi audit Haras [...]. »²¹⁸

Ces juments de particuliers ayant servi au haras ainsi que leur poulain sont eux aussi marqués du « L » couronné. Cette apposition permettait que ces chevaux ne soient pas saisis pour la taille ou

²¹³ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 176.

²¹⁴ Le terme « cavale » est employé pour parler des juments.

²¹⁵ « Arrest du Conseil d'Etat pour rétablir les Haras dans le Royaume du 17 octobre 1665 », dans LEE Henry, *Op. Cit.*, p. 829.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 830.

²¹⁷ Il s'agit d'un « droit de monte » payé au garde-étalon.

²¹⁸ LEE Henry, *Op. Cit.*, p. 829-830.

autres taxes pour le roi ou la communauté, ce qui constitue également un certain avantage pour ceux qui les détiennent²¹⁹.

Entre 1685 et 1690, ce sont 1272 animaux qui sont confiés aux éleveurs. À la suite de l'arrêt du Conseil de 1665 et de la lettre à de Garsault, on retrouve l'« Instruction pour le rétablissement des haras ». Celle-ci détaille les soins à procurer aux étalons tels que désirés par le roi, la façon de les nourrir, et donne également le processus détaillé pour une saillie²²⁰ optimale.

*« Premièrement, Sa Majesté désire que celui qui se chargera de l'Etalon, qu'Elle donne en pur don, en prenne un soin très particulier ; comme de la faire bien établir, penser (sic), et nourrir, de manière qu'il se maintienne toujours en bon état : et pour y parvenir, faut faire ce qui suit. Ledit Etalon sera mis dans une Écurie la plus sèche et moins humide qu'il se pourra. Il sera seul, s'il peut, ou du moins dans une place séparée dans l'Écurie commune, où il soit à son aise. [...] »*²²¹

*« [...] et lorsque tout cela est bien observé, et que la Cavale est bien en état, il faut sortir l'Etalon de son Écurie [...] ; et sera tenu avec deux grandes longes de corde, attachées au caveçon²²², par deux hommes qui le conduiront en tournant autour du pilier où sera attachée ladite Cavale, afin qu'elle puisse considérer l'Etalon qui doit la couvrir ; ce qui contribue beaucoup à luy faire concevoir un Poulain semblable audit Etalon, ce qui est le plus à considérer en matière de Haras ».*²²³

Dans cette instruction, il est également ordonné qu'une liste des juments saillies par les étalons royaux soit tenue. De même, les juments doivent être de taille à porter un beau poulain, ceci afin d'éviter des soucis de gestation, de maximiser les chances de réussite, et donc d'augmentation de la population équine. Louis XIV spécifie en outre que les étalons royaux importés ne sont destinés qu'à la reproduction : toute personne les utilisant comme monture, de quelque condition ou qualité qu'il soit, encourt la disgrâce du roi²²⁴. Ajoutons cependant qu'en plus des étalons royaux, les particuliers pouvaient également participer au programme d'élevage avec leurs propres chevaux, étalons ou juments, pour autant que ceux-ci aient été approuvés selon les normes voulues pour la reproduction.

²¹⁹ On peut également supposer que cette manœuvre permet de garder le contrôle et la connaissance sur qui possède lesdits chevaux et où ils se trouvent.

²²⁰ La saillie désigne l'accouplement entre un étalon et une jument.

²²¹ « Instruction pour le rétablissement des Haras », dans LEE Henry, *Op. Cit.*, p. 831.

²²² Le caveçon est une sorte de bride avec des anneaux placés sur le dessus de la muserolle, permettant d'attacher une longe au-dessus du nez du cheval.

²²³ « Instruction pour le rétablissement des Haras », dans LEE Henry, *Op. Cit.*, p. 833.

²²⁴ *Ibid.*, p. 834.

La seconde ordonnance étudiée, celle du 10 avril 1686 pour le rétablissement des haras de la généralité²²⁵ de Paris, nous donne à voir une évolution de la politique des haras, avec une focale sur la région de Paris, mais aussi des indices sur le fonctionnement plus précis de l'administration.

La distribution des étalons importés continue, mais quelques contraintes viennent encadrer l'élevage. Afin d'obtenir des chevaux dans les normes de taille et de format, on interdit l'usage des petits chevaux et d'autres non approuvés. Tous ceux-ci qui se trouveraient dans les prairies avec les juments doivent être castrés ou sont confisqués, de même que les juments qui auraient été saillies par ces chevaux. Un tiers des confiscations prononcées est donné au dénonciateur, un autre tiers au commissaire ayant amené les étalons, et le troisième tiers à l'hôpital du lieu. De plus, les paysans et particuliers possédant des juments propres pour les haras sont obligés de les amener pour les faire saillir par les étalons²²⁶.

Nous constatons ici un durcissement de la politique d'élevage, qui met l'accent sur des standards de taille, et une maximisation des saillies pour augmenter le cheptel équin du royaume. Cela nous amène à réfléchir à l'action du roi au sein de ce monde équestre. Car en amont de l'organisation des spectacles et de la fourniture de la cavalerie, il faut avant tout pouvoir se procurer et élever ces chevaux.

Ces mesures ne sortent pas de nulle part. En effet, pour obtenir l'esthétique des bons et beaux chevaux souhaités et faire l'économie des importations, des inspecteurs contrôlaient la qualité des reproducteurs, juments comme étalons, en écartant les individus tarés ou trop petits, et en jugeant les juments propres à la reproduction ou non. Cependant, certains gardes-étalons, abusant de leurs privilèges, obligeaient leurs vassaux à amener leurs juments aux étalons, ou inversement, même s'ils étaient âgés, mauvais ou non approuvés. C'est ce genre d'abus qui a mené à l'édiction de règles, et notamment de castration des petits chevaux, que l'on retrouve dans cette ordonnance²²⁷.

Cependant, ces règles sont très contraignantes et les résultats de ces haras sont mitigés, variant selon les régions. Les roturiers étaient réfractaires à donner leurs juments aux étalons royaux : en plus du coût trop élevé des saillies (à cause du droit de monte dû au garde-étalon cité plus haut)²²⁸, on

²²⁵ Les généralités, dont celle de Paris, sont des circonscriptions financières apparues au XVe siècle, pour ensuite devenir des circonscriptions administratives, qui recouvrent tout le royaume. Elles servent à administrer les ressources du domaine et collecter les impôts. Leur fonction se pérennise, et chaque généralité est placée sous l'autorité d'un intendant. Le chef-lieu de la généralité (ou intendance) est l'endroit de résidence des intendants. Les généralités jouaient un rôle crucial dans la centralisation administrative du royaume, facilitant le contrôle royal sur les provinces et assurant une application uniforme des politiques monarchiques à travers le territoire.

« Généralités », dans CONCHON Anne, e.a., *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 139-140, et POITRINEAU Abel, « Généralités », dans BLUCHE François, *Op. Cit.*, p. 650.

²²⁶ *Ordonnance du Roy concernant le rétablissement des haras de la généralité de Paris*, 10 avril 1686, *Op. Cit.*

²²⁷ ROCHE Daniel *Op. Cit.*, p. 167.

²²⁸ MULLIEZ Jacques, *Les chevaux du royaume : aux origines des Haras nationaux*, Paris, Belin, 2004.

dénombrer de nombreuses plaintes quant aux croisements imposés de trop grands chevaux avec de trop petites juments, ou inversement. En plus de cela, ces croisements imposés donnaient parfois lieu à des chevaux « dégénérés », aux proportions parfois difformes, les rendant inaptes à l'utilisation que l'on souhaitait en faire²²⁹. La multiplication de doléances relatives à la difficulté de gérer les élevages selon les instructions, les opinions des inspecteurs et des éleveurs, qui préfèrent les étalons autochtones, font plier l'administration centrale qui tend vers une liberté surveillée²³⁰. Toutefois, en l'absence de contrôle réel, les éleveurs ne tardent pas à considérer ces chevaux comme leur propriété. Ce système ayant rapidement montré ses limites, Colbert et son successeur ne tardent pas à publier d'autres arrêts instituant des inspections et des mesures restrictives de reproduction et d'élevage pour en garder le contrôle²³¹. Par les mentions de « commissaire » et d'« inspecteur », ces ordonnances nous donnent à voir des éléments du fonctionnement de l'administration des haras, voulue par Louis XIV et Colbert.

L'ordonnance de 1686 mentionne d'abord la fonction de commissaire. Sous Louis XIV, les commissaires étaient des agents directs et révocables de l'autorité royale, chargés de missions définies par des lettres de commission qui précisaient leurs pouvoirs et en limitaient l'étendue²³². Contrairement aux officiers, qui possédaient une charge héréditaire, les commissaires ne détenaient pas leur fonction de manière permanente et pouvaient être démis à tout moment. Leur influence s'accrut progressivement, notamment à travers le rôle des intendants des généralités, permettant à la monarchie de renforcer son contrôle sur les officiers, souvent réduits à de simples commissaires subdélégués et privés de l'essence de leurs charges²³³. Le dénommé Gaullier Daulnoy, dont je n'ai pu trouver plus d'informations, était donc le commissaire chargé de distribuer les étalons royaux aux haras de la généralité de Paris.

Au niveau des haras, le commissaire, assisté des gardes-étalons, était le commissaire-inspecteur, assurant la « police de la reproduction » dont les directeurs de l'administration et les intendants définissaient les choix équestres, correspondant aux besoins de l'État, de l'armée et de la noblesse. Répartis dans toutes les généralités du royaume, ils contrôlaient également le bon entretien des chevaux, et confisquaient les animaux en cas de non-respect des règles. Si ces inspecteurs étaient

²²⁹ LIVET Georges, « Haras », dans BLUCHE François, *Op. Cit.*, p. 707.

²³⁰ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 179

²³¹ *Ibid.*, p. 176-177.

²³² « Commissaires », dans CONCHON Anne, e.a., *Op. Cit.*, p. 68.

²³³ « Commissaires », dans BLUCHE François, *Op. Cit.*, p. 367-368. Et « Le règne des Grands « Commis » : l'absolutisme gouvernemental », dans MÉTHIVIER Hubert, *Le siècle de Louis XIV*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 46-58, p. 46.

sous la direction de de Garsault, leurs actions dépendaient des intendants de la généralité²³⁴. Ces commissaires ont été créés à la suite des détournements nobiliaires des étalons royaux.

L'administration des haras était donc très centralisée, à l'image de l'appareil politique de Louis XIV, mais recouvrait également un champ très vaste : du moment que l'on possédait un cheval apte à la reproduction, on dépendait de cette administration²³⁵. Cependant, comme dit précédemment, elle n'était pas exempte de failles et suscitait de nombreuses doléances de la part des propriétaires de chevaux, mais aussi de la population locale et paysanne. En effet, plusieurs obstacles s'élevaient contre cette administration, majoritairement à cause des privilèges obtenus par les gardes-étalons, la contraignant à plusieurs adaptations. Le *Mémorial alphabétique des choses concernant la justice, la police & les finances de France* de Hubert Bellet-Verrier présente l'évolution des privilèges des gardes-étalons entre 1665 et 1695 par le résumé de différents arrêts du Conseil à ce sujet, que l'on vient compléter avec la déclaration du roi du 4 octobre 1709, portant sur la confirmation des privilèges accordés aux gardes-étalons des haras du royaume.

Dans l'article concernant les haras, le *Mémorial* énonce ceci :

« Par Arrêt du Conseil d'État du 28 octobre 1683 confirmant deux autres précédens Arrêts des 17 octobre 1665 & 29 septembre 1668, Sa Majesté a de nouveau déchargé les particuliers qui auront soin des Estalons qu'elle aura fait distribuer dans les Provinces, de Tutelle, Curatelle, Logement de gens de guerre, Guet & Garde des Villes, ensemble de la Collecte des Tailles, & du tiers de leur cote-part de la Taille [...] sans qu'ils puissent être augmentez [...] »²³⁶.

On voit donc ici que Louis XIV continue à octroyer les nombreux privilèges des gardes-étalons. Cependant, on constate que l'arrêt de 1683 est le troisième les concernant. On peut donc émettre l'hypothèse que face à de tels privilèges suscitant le mécontentement et la jalousie de la population et des collecteurs d'impôts, il arrivait que les arrêts précédents ne soient pas respectés par ces derniers, par le biais d'une augmentation dans le montant des impositions perçues chez les gardes-étalons, ou par une autre forme de négation de ces privilèges. Par un arrêt du 2 janvier 1684, le *Mémorial* indique également la confirmation d'une exemption de 30 livres sur les tailles des gardes-étalons. Cependant, cinq ans plus tard, cette exemption est révoquée par une déclaration du 29 octobre 1689. En effet, les conséquences de ces exemptions retombaient alors sur les autres sujets taillables du roi, qui se retrouvaient à devoir payer plus, soulevant de nombreuses résistances. Les échos des querelles locales et des procédures qui opposent les gardes, inspecteurs et intendants (formant la base

²³⁴ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 177-179.

²³⁵ WILHELM Camille, *Op. Cit.*

²³⁶ BELLET-VERRIER Hubert, *Op. Cit.*, p. 321.

du système des haras) et les communautés et populations locales, ne cessent de remonter entre les provinces et Versailles²³⁷, qui ne cessent de devoir réajuster leur politique vis-à-vis des gardes-étalons.

Les abus locaux par les collecteurs sont également visibles par le dernier arrêt cité par le *Mémorial*, celui du 21 mai 1695 :

« [...] le Roi aiant eu avis que plusieurs Collecteurs au préjudice du bien public & de l'avantage que ses sujets reçoivent de l'établissement des Haras, ont augmenté considérablement à la Taille les Gardes-Etalons par un esprit d'envie [...] »²³⁸.

En conséquence, le roi ordonne qu'à l'avenir, les gardes-étalons soient taxés d'office par les intendants et les commissaires départis dans les provinces, à la somme que ces derniers pensent que les gardes-étalons soient capables de payer. Cela sans que les autres collecteurs puissent augmenter les taxes, sous peine de répondre eux-mêmes de cette augmentation, sans pouvoir la décharger sur les autres sujets.

La déclaration de 1709 portant sur les privilèges des gardes-étalons reprend également ce cheminement et ces mesures. Cette déclaration, venant confirmer une fois de plus les privilèges des gardes-étalons, traduit une certaine exaspération quant au non-respect de ceux-ci par les habitants et collecteurs :

« & quoy que nous eussions lieu de croire qu'après des dispositions si précises, lesdits Gardes Estalons ne seroient plus troublez dans lesdits privilèges & exemptions, Nous sommes néanmoins informez que sous prétexte que par l'Article XIX de nostre Edit du mois de Septembre 1706 [...] les Habitants & Collecteurs des Paroisses taillables affectent d'imposer lesdits Gardes Estalons dans leurs rôlles, & d'augmenter leurs taxes d'office, & les Maires & Echevins leur envoient journellement des logemens de gens de guerre [...]. À ces causes, de nostre certaine science, pleine puissance & autorité Royale, Nous avons dit, déclaré & ordonné, & par ces Présentes signées de nostre main, disons, déclarons et ordonnons, Voulons & Nous plaist [...] »²³⁹.

La déclaration continue sur une répétition des privilèges des gardes-étalons et du fait qu'ils ne soient taillables que par les intendants, mais en insistant cette fois pour qu'ils ne soient plus troublés dans leurs privilèges. S'ensuit une série de mesures administratives pour contrôler les haras et les détenteurs d'étalons royaux, et leurs impôts. Des dispositions sont également prises pour limiter

²³⁷ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 177.

²³⁸ BELLET-VERRIER Hubert, *Op. Cit.*, p. 322.

²³⁹ *Déclaration du Roy Portant confirmation des Privileges accordez aux Gardes des Estalons des Haras du Royaume*, 4 octobre 1709, p. 5.

le nombre d'étalons et de juments possédés et distribuables par les commissaires, notamment en limitant à 30 juments les saillies par un étalon. S'il y a plus de juments, on envisage alors la présence d'un second étalon.

Cette administration des haras a eu des effets positifs quant à l'augmentation de la population équine de France, et elle a notamment vu la création de cinq haras dès la fin du règne de Louis XIV et a posteriori : celui de Pompadour, celui du domaine du Pin, un à Strasbourg, un autre à Besançon et le dernier du côté de Rosières-aux-Salines²⁴⁰. Cependant, bien que les haras continuent leurs activités, force est de constater qu'à la Révolution française, la France, disposant de 3000 étalons, est toujours en pénurie de chevaux²⁴¹. Au cours du XVIII^e siècle, l'administration des haras abandonne progressivement sa politique pour une liberté surveillée, et ce pour plusieurs raisons.

Le mécontentement et la jalousie de la population et des paysans face aux gardes-étalons nantis de nombreux privilèges engendraient une hésitation de l'administration entre prôner d'un côté la « douceur » et le laisser-faire²⁴², et de l'autre imposer un certain dirigisme dans le souci de réussir dans les desseins du roi, produisant une législation lourde. Ajoutons à cela d'autres éléments de discordance : les libertés prises par les éleveurs, prenant les étalons royaux pour leur propriété, de multiples instructions contraignantes d'élevage, ou encore les nombreux croisements malheureux donnant des chevaux « dégénérés » ou disproportionnés. Cet ensemble de déconvenues n'incitait pas à la bonne volonté de la population ; en conséquence de quoi, la politique des haras n'obtint pas les résultats escomptés. De plus, les cinq haras susmentionnés représentaient de véritables gouffres financiers, coûtant fort cher pour le peu qu'ils rapportaient. À la Révolution française, ceux-ci sont détruits puisqu'ils relevaient de l'administration royale et représentaient l'apanage d'une noblesse privilégiée²⁴³. L'Angleterre profita de l'occasion pour se saisir de plusieurs étalons de qualité.

En conclusion, la création de l'administration des haras par Louis XIV et Colbert vient en réponse à des besoins réels, pour l'usage civil autant que pour la remonte de la cavalerie. Elle ne correspond pas à une vision mercantiliste de l'économie, qu'on pourrait attendre de Colbert, mais induit une véritable vision du rôle du cheval dans la société de cour et la société militaire. Par la distribution des étalons royaux aux nobles et éleveurs de son royaume, l'administration de Louis XIV est un exemple d'une « *politique d'intégration des forces aristocratiques engagées dans la*

²⁴⁰ On remarque que les haras de Strasbourg et Besançon sont proches des frontières. On pourrait penser qu'ils sont placés là pour faciliter l'approvisionnement des armées en chevaux, pour celles stationnées aux frontières, ou en éventuelles campagnes.

²⁴¹ WILHELM Camille, *Op. Cit.*

²⁴² ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 178.

²⁴³ WILHELM Camille, *Op. Cit.*

production des équidés et d'un développement conjoint du royaume et de l'État »²⁴⁴. Bien que la politique instaurée des haras n'ait pas donné les résultats attendus, on constate tout de même que non seulement elle définit des critères d'élevage et des normes sélectives, mais elle impulse également l'industrie chevaline en France, avec des choix d'élevage dans une nouvelle agronomie et de nouveaux systèmes de production²⁴⁵.

²⁴⁴ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 175.

²⁴⁵ *Ibid.*

III. Les usages du cheval par le roi

1. Roi de guerre, roi cavalier

La guerre, grande affaire des princes et des rois au XVII^e siècle, occupe une place centrale dans le système de représentation du pouvoir royal, au cœur duquel se trouve bien sûr la personne même de Louis XIV, le « roi de guerre »²⁴⁶. Dans la seconde moitié du siècle, le monarque n'est plus celui qui mène ses troupes au combat, à cause des trop grands risques que cela engendrait. En effet, les Français se souviennent bien de la capture du roi François Ier et de ses troupes à Pavie en 1525²⁴⁷. Toutefois, la guerre est un des attributs fondamentaux de la souveraineté du roi et définit la royauté, tout en influençant la relation de l'élite au roi²⁴⁸. Plus que quiconque après la Fronde, Louis XIV devait se représenter comme roi guerrier, afin de s'imposer auprès de sa noblesse et se présenter comme un monarque accompli. La guerre fait partie de la mentalité de la noblesse, que partage Louis XIV. Le combat guerrier éprouve la virilité du gentilhomme et fonde le règne du roi²⁴⁹. Il reçut dès l'enfance une éducation de roi-soldat, s'entraînant aux armes et à l'équitation. Pendant son adolescence, il allait inspecter ses troupes, et Mazarin écrivait à la reine qu'il était constamment avec l'armée, « *sans être fatigué par quinze heures passées à cheval* »²⁵⁰.

Passionné par la guerre et considérant que celle-ci était le vrai métier du roi, Louis XIV était en quête de gloire militaire²⁵¹. De plus, il était conscient que son intérêt et son talent pour la guerre lui assureraient le respect de l'élite sociale et, de cette manière, un gouvernement effectif. Au cours du XVII^e siècle, les batailles laissent progressivement place aux guerres de sièges. Les batailles rangées et les affrontements directs, de même que les charges de cavalerie se font plus rares, car trop coûteuses en hommes, en particulier les princes et les officiers. Le déroulement réglé et prévisible des guerres de sièges, préférées par Louis XIV, permettait au roi de se mettre victorieusement en scène à la tête de ses armées, mais aussi d'empêcher l'aristocratie de se distinguer par les armes²⁵². Ainsi, loin d'éviter de participer physiquement à la guerre, Louis XIV était fort présent auprès de ses troupes et cherchait par tous les moyens à apparaître comme un roi soldat en se mettant en danger, au

²⁴⁶ CORNETTE Joël, *Le roi de guerre, essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot, 2000.

²⁴⁷ DELAPLANCHE Jérôme, « Louis XIV sur le champ de bataille. L'invention d'un héroïsme royal entre textes et images », dans *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, n°16, 2013, p. 71-90, p. 71.

²⁴⁸ LYNN John Albert, *Les guerres de Louis XIV, 1667-1714*, Paris, Perrin, 2010, p. 39-40.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² DELAPLANCHE, *Op. Cit.*, p. 74.

grand dam de ses officiers. Les historiographes et chroniqueurs des batailles du roi décrivaient sa conduite téméraire face aux bombardements et sa franchise à observer l'ennemi à portée des canons²⁵³.

Lors du siège de Maëstricht, en juin 1673, Charles Sevin²⁵⁴, marquis de Quincy et général d'artillerie, parle de Louis XIV en ces termes :

« [Le roi] parut infatigable pendant cette entreprise ; il donnoit de bons ordres, & pourvoyoit à tout, afin qu'il ne manquât de rien de ce qui étoit nécessaire ; il étoit à cheval depuis le matin jusqu'au soir quelques tems qu'il fit ; il visitoit les tranchées, ordonnoit les attaques, & se trouvoit présent à toutes les actions »²⁵⁵.

Cet extrait, issu de *l'Histoire militaire du règne de Louis Le Grand*, nous indique que lorsqu'il était en campagne, Louis XIV passait le plus clair de son temps à cheval. En effet, s'approcher du danger ne suffisait pas : le roi voulait aussi partager les fatigues de la guerre et éprouver son corps, notamment pour donner l'exemple à ses troupes²⁵⁶. Le marquis de Quincy continue dans ce registre, dépeignant un roi cavalier, et ce par tous les temps, notamment lors du siège de Valenciennes en mars 1677 :

« Quoiqu'il y eut beaucoup de neiges et de glace sur la terre, ce grand prince étoit continuellement à cheval, & par son exemple apprenoit à ses troupes à mépriser les fatigues & les rigueurs de la saison »²⁵⁷.

De manière générale, les chroniqueurs des batailles du roi insistaient sur le fait que Louis XIV était « continuellement à cheval »²⁵⁸. Un troisième extrait de l'ouvrage de Quincy en témoigne, lors du siège de Cambrai, quelques jours après celui de Valenciennes.

« Le roy fit ouvrir la tranchée la nuit du 28 au 29 [mars 1677] à la ville du côté de la porte Notre-Dame en sa présence ; il fut jour & nuit à cheval pendant le siège, & fit si bien que la tranchée fut poussée malgré la rigueur de la saison à plus de cinq cens pas sans avoir perdu qu'un soldat »²⁵⁹.

²⁵³ DELAPLANCHE, Op. Cit., p. 77.

²⁵⁴ Charles Sevin, marquis de Quincy (1660-1738) était un brigadier des armées du roi et lieutenant-général de l'artillerie. Après la paix d'Utrecht en 1713, il est nommé gouverneur d'Auvergne. On lui doit *l'Histoire militaire du règne de Louis le Grand* de 1726, écrit en huit volumes. SEVIN Charles, Marquis de Quincy, *Histoire militaire du règne de Louis Le Grand, Roy de France, où l'on trouve toutes les batailles, sièges, combats particuliers et généralement toutes les actions de guerre qui se sont passées pendant le cours de son règne*, Paris, t.5, 1726, np (page de garde).

²⁵⁵ SEVIN Charles, Marquis de Quincy, Op. Cit., t. 1, p. 279

²⁵⁶ DELAPLANCHE, Op. Cit., p. 79.

²⁵⁷ SEVIN Charles, Op. Cit., p. 353.

²⁵⁸ DELAPLANCHE, Op. Cit., p. 79.

²⁵⁹ SEVIN Charles, Op. Cit., p. 525.

Ainsi, Louis XIV se présente comme un roi de guerre, constamment en mouvement sur sa monture. La présence du roi donne également du courage aux troupes, mais au-delà des considérations de politique étrangère, comme nous l'avons vu, paraître sur les champs de bataille était aussi une question de gloire et de démonstration de force, surtout auprès de sa noblesse qu'il s'agissait de mettre au pas. *« Plus qu'aucun autre, le terme de « gloire » exprime la mentalité aristocratique de Louis XIV. Il dit plus que la renommée, la réputation et le prestige. La poursuite de cette valeur ultime ne découlait pas seulement du désir de jouir d'une illustre réputation de son vivant, mais aussi de se forger une renommée durable pour la postérité. Le souci de la gloire guidait les actes du roi dans de nombreux domaines »*²⁶⁰. Par la présence de peintres tels qu'Adam Frans Van der Meulen, les guerres étaient l'occasion de construire son image et de véhiculer le message de la puissance du roi. En témoigne l'importante production de peintures et scènes des conquêtes de Louis XIV représenté à cheval, en héros auteur de ses victoires, dont je parlerai dans le chapitre suivant. Toutefois, ces représentations sont souvent idéalisées. Cela est notamment lié au fait que la forme de conflit adoptée par Louis XIV relève de la « guerre continue », que l'on peut caractériser notamment par la lenteur des opérations, l'aspect indécis d'une bataille ou d'un siège ou encore l'épuisement progressif des combattants. Ces guerres sont longues et peu concluantes, parfois bien loin de l'héroïsation que l'on en fait²⁶¹. L'écart entre représentation et réalité se fait d'autant plus grand à la fin du siècle.

À partir de la guerre de la ligue d'Augsbourg, les victoires des armées françaises sont plus rares et Louis XIV vieillit. Pour l'année 1691, on fait état de ceci :

*« Jusqu'au 26 mars, après un long et très pénible travail qu'il se donna au siège de Mons, et ayant été tout le jour à cheval, il eut la goutte au pied droit, avec tumeur, rougeur et douleur ; ce qui ne l'empêcha pourtant pas de remonter le lendemain à cheval. Elle se dissipa entièrement deux jours après, et le roi jouit d'une santé parfaite [...] »*²⁶².

L'année suivante, au siège de Namur, la goutte reprend et pendant quelques jours, le roi ne parvient pas à se lever. Les pieds enflés et douloureux, se déplacer devenait compliqué, ce qui amène le roi à ne plus pouvoir suivre comme avant ses campagnes. Toutefois, en dépit de cet épisode de goutte, sur le tableau dépeignant ce siège, le roi est représenté toujours aussi vaillant à la guerre, afin d'être en adéquation avec l'image glorieuse du roi qu'il importe de produire²⁶³. Namur fut la dernière campagne qu'il mena en personne : en 1693, alors âgé de 54 ans, il décida de ne plus mener ses

²⁶⁰ LYNN John A., *Op. Cit.*, p. 40.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 10-12.

²⁶² PEREZ Stanis, *Journal de santé de Louis XIV*, Grenoble, Jérôme Millon, 2004, p. 264.

²⁶³ DELAPLANCHE, *Op. Cit.*, p. 85

campagnes lui-même²⁶⁴. Après cela, la surintendance chargée de diffuser l'image du roi préfère commander des œuvres sur des anciennes conquêtes du roi²⁶⁵. Ces tableaux dépeignent majoritairement le roi à cheval, donnant des ordres à ses officiers, tandis qu'une impressionnante cavalerie s'élance dans le fond vers la ville assiégée. Mais qu'en est-il de cette cavalerie, en pleine guerre de siège ?

La cavalerie sous Louis XIV

*« D'autant que la Cavalerie est si nécessaire dans une Armée, que c'est d'elle que dépendent ordinairement les bons succès de toutes les entreprises. C'est par son moyen qu'une armée est maistresse de la campagne, si elle est plus forte en Cavalerie que l'armée du party contraire [...] »*²⁶⁶.

Si, au XVII^e siècle, la cavalerie semble en perte de vitesse dans les armées à cause des avancées majeures de la révolution militaire entre le Moyen Âge et la Renaissance – le développement des armes à feu, de l'artillerie et de leur puissance, la levée en masse de soldats à pied et leur spécialisation pour les manier, ainsi que l'amélioration des fortifications pour leur résister²⁶⁷ – elle n'en reste pas moins indispensable logistiquement comme militairement. En effet, c'est toujours à la cavalerie qu'il incombe d'escorter les convois, faire les reconnaissances de terrain, les escarmouches ou la charge dans la bataille. Au XVI^e siècle, cette charge pouvait encore parfois décider de la victoire, comme ce fut le cas avec Henri IV en 1587 à Coutras et en 1590 à Ivry. Cependant, après la capture de François Ier et ses cavaliers à Pavie (1525), la cavalerie lourde connut un rapide déclin dans tous les pays de l'Ouest européen et à la fin du siècle, elle avait presque totalement disparu. Durant le siècle qui suivit, peu d'armées occidentales avaient plus de 10 % de leur effectif combattant à cheval. Vers 1635, on estimait une armée en opération à 10 500 hommes à pied et 2 550 chevaux et l'on considérait encore que les troupes montées devaient constituer un quart ou un cinquième d'une armée engagée dans une guerre de siège²⁶⁸.

²⁶⁴ « Louis XIV couronné par la Victoire devant le siège de Namur », sur le site internet des collections du château de Versailles, https://collections.chateauversailles.fr/?permid=permobj_c3d2b508-3cf7-4bfd-bdb5-e63c0edb3bb9#/query/bade4437-0fbf-4380-9bd2-7f49b9326ae4, consulté le 2 mai 2026.

²⁶⁵ DELAPLANCHE, *Op. Cit.*, p. 85.

²⁶⁶ DE BIRAC B., *Les fonctions du Capitaine de cavalerie, & les principales de ses officiers subalternes [...] Avec un Abrégé des Ordonnances & Reglemens du Roy, pour la Cavalerie, depuis l'année 1661. jusques en 1669*, Paris, Gabriel Quinet, 1699, p. 3

²⁶⁷ CORNETTE Joël, « La révolution militaire et l'État moderne », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 41, n°4, 1994, p. 696-709, p. 698.

²⁶⁸ PARKER Geoffrey, *La révolution militaire : la guerre et l'essor de l'Occident de 1500-1800*, Paris, Gallimard, 1993, p. 98.

Sous Louis XIV, la cavalerie reprend en importance : en campagne, elle représentait environ un tiers des armées. Pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg²⁶⁹, elles comptent quelque 30 % de cavaliers, et 27 % lors de la guerre de Succession d'Espagne²⁷⁰. Malgré la prépondérance de l'infanterie dans les guerres de siège, la cavalerie avait une grande importance comme force décisive dans la bataille, grâce à sa mobilité qui lui permettait d'exploiter des circonstances survenant seulement lors des combats. De plus, les grandes batailles de la période montrent qu'elles s'achevaient fréquemment par une charge de cavalerie²⁷¹. Soucieux de l'économie d'hommes à la guerre, Louis XIV avait ordonné ceci au maréchal de Luxembourg²⁷² :

*« Faites usage de ma cavalerie, plutôt que de vous engager dans une bataille d'infanterie qui cause la perte de nombreux hommes sans jamais décider de rien »*²⁷³.

Cette phrase témoigne donc du caractère décisif que Louis XIV attribue à la cavalerie et montre qu'il considérait qu'un combat de cavalerie, générant un choc, était par nature moins meurtrier qu'une rencontre d'infanterie, dans un contexte de bataille d'endurance, où l'on mise plus sur l'usure de l'ennemi que sur la confrontation des forces armées.

Pendant le règne personnel de Louis, contrairement à l'infanterie en constante évolution, la cavalerie fait assez peu l'objet de changement dans l'armement et la tactique. Au début de son règne,

²⁶⁹ La guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688-1697) oppose la France, alliée à l'Empire ottoman et des jacobites irlandais et écossais, à la Ligue d'Augsbourg, menée par Guillaume III d'Orange. Cette ligue est constituée des Provinces-Unies, de l'Angleterre, du Saint-Empire romain germanique et de l'Espagne, entre autres. Ce conflit démarre dans le contexte des récentes annexions au royaume de France par Louis XIV après la guerre de Hollande en 1678. Cependant, ces annexions ne lui suffisaient pas et la révocation de l'édit de Nantes en 1685 doublée de tentatives d'expansion au-delà du Rhin provoqua la résistance des princes allemands et déclencha la guerre, déclarée par Guillaume III d'Orange. Les combats eurent lieu aux frontières du royaume de France, tant aux Pays-Bas espagnols qu'en Savoie ou en Catalogne. La guerre se solda par le traité de Ryswick en 1697, par lequel Louis XIV gardait l'Alsace, mais devait rétrocéder la Lorraine et la plupart des territoires annexés, et reconnaître Guillaume III comme légitime roi d'Angleterre. « La grande erreur de calcul : la guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688-1697) », dans LYNN John A., *Op. Cit.*, p. 201-275.

²⁷⁰ La guerre de Succession d'Espagne (1701-1714) est la dernière grande guerre de Louis XIV. Elle avait pour enjeu majeur la succession du trône d'Espagne (et donc d'une bonne partie de l'Europe), à la suite de la mort du roi Charles II. Celui-ci était le dernier Habsbourg d'Espagne et n'avait pas de descendance. Deux familles régnantes liées à Charles II revendiquent alors le trône : les Bourbon de France et les Habsbourg d'Autriche. À l'issue du conflit, Louis XIV parvient à mettre sur le trône son deuxième petit-fils Philippe V, mais avec des conditions réduisant son pouvoir et une renonciation au trône de France pour lui et sa descendance. « Le combat final : la guerre de Succession d'Espagne », dans LYNN John A., *Op. Cit.*, p. 278-368.

²⁷¹ LYNN John A., *Op. Cit.*, p. 82.

²⁷² François-Henri de Montmorency-Luxembourg (1628-1695) était un militaire nommé pair de France en 1661 et maréchal de France en 1675. Combattant d'abord pour le prince de Condé, notamment à Rocroi en 1643, il se trouve du côté des Frondeurs. Nommé pair de France, il doit se refaire une « virginité politique » en témoignant de sa soumission à Louis XIV. Condé lui remet le pied à l'étrier à la fin de la guerre de Dévolution en 1668, où il obtient le grade de lieutenant-général. Luxembourg gagne l'estime du roi lors de la guerre de Hollande, qui lui confie le commandement de l'armée d'occupation. En 1674, il est nommé capitaine des gardes du roi et l'année d'après maréchal de France. Il retombe en disgrâce lors de l'affaire des poisons, mais reconquiert les faveurs de Louis XIV à l'aube de la guerre de la Ligue d'Augsbourg, qui lui confie le commandement de l'armée de Flandre. FONCK Bertrand, « Commander de grandes armées : le maréchal de Luxembourg face aux mutations de la guerre à la fin du XVII^e siècle », dans *Revue historique des armées*, n°277, 2014, p. 28-40.

²⁷³ LYNN John A., *Op. Cit.*, p. 82.

la cavalerie lourde des époques précédentes est un vestige et de celle-ci ne reste que le régiment de Royal-Cuirassiers, qui porte encore un plastron, ou cuirasse²⁷⁴. Les troupes montées sont réparties entre la Maison du Roi et la Gendarmerie, les dragons, que nous aborderons plus tard, et la Cavalerie (dite légère), aussi appelée « cheveau-légers », en raison de l'allègement des équipements des cavaliers²⁷⁵, comme l'explique cette définition du *grand Dictionnaire de l'Académie française* de 1695-1696 :

« CHEVAULEGER. *f.m.* Homme de guerre qui combat à cheval. C'est proprement ce que l'on appelle Un Maistre ou un Cavalier. Comme le nom de Gendarme estoit autrefois affectée à des Cavaliers armez pesamment & de pied en cap, on nomma Chevaulegers ceux qui estoient équippez plus légèrement. Il y a quatre Compagnies de Chevaulegers qui n'entrent jamais en corps de Regiment. Ce sont les Chevaulegers de la garde du Roy, ceux de la Reine, ceux de Monseigneur le Dauphin, & ceux de Monsieur »²⁷⁶.

Les cheveau-légers sont donc la cavalerie, dans son acception la plus commune du terme. En ce qui concerne la Maison militaire du roi (par opposition à la Maison du roi civile qui regroupe et prend en charge le personnel domestique au service de celui-ci), il s'agit de l'ensemble des troupes d'élite de l'armée royale. Elle existait dès le XVI^e siècle, mais elle est véritablement organisée par Louis XIV en 1671, quand il décida que les unités de la Garde formeraient en guerre un corps séparé, appelé la Maison du Roi²⁷⁷. La partie la plus prestigieuse de celle-ci est composée de diverses troupes de cavalerie : les gardes du corps, les gendarmes de la Garde, les mousquetaires et les cheveau-légers. Ce groupe en majorité constitué de l'élite sociale de l'époque – noblesse d'épée et bourgeois vivant noblement – a joué un rôle important dans le cadre de l'armée performante voulue par le roi²⁷⁸. En supprimant la vénalité des charges, en augmentant les effectifs et par une politique efficace de recrutement, le roi pouvait exercer un contrôle direct sur les troupes de sa Maison. De plus, leur instruction et le souci de la discipline et de l'exercice étaient très poussés par le monarque, puisque l'objectif de la Maison du roi, outre le représenter sur le champ de bataille, était de former ses futurs officiers²⁷⁹. Frédéric Chauviré précise que la Maison du Roi, qui rassemblait les troupes touchant au plus près la personne du souverain, « se devaient évidemment, écriin martial de la majesté royale, de briller à la cour, mais sans doute également d'être en mesure de jouer un rôle sur le champ de bataille,

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 75.

²⁷⁵ BOGROS Denis, « Les chevaux de la cavalerie française à la fin du XVII^e siècle », dans *Histoire, Economie et Société*, vol. 15, n°1, 1996, p. 105-112, p. 105.

²⁷⁶ « Chevauleger », dans CORNEILLE Thomas, *Le grand Dictionnaire des arts et des sciences. Par M. de l'Académie Française*, t.3, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1695-1696, p. 124-125.

²⁷⁷ CHAUVIRÉ Frédéric, « La Maison du Roi sous Louis XIV, une troupe d'élite », dans *Revue historique des armées*, n° 242, 2006, p. 1-9, p.1.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 5

où le roi engageait son prestige et son honneur ». C'est du moins ce que l'on peut en déduire, au vu des soins apportés aux compagnies, qui étaient mieux équipées, mieux montées et mieux exercées que les troupes de ligne, notamment en raison du fait que le roi était propriétaire de ses troupes, avec de meilleurs moyens pour les entretenir²⁸⁰.

L'adaptation de la cavalerie par Louis XIV

En homme de son temps, Louis XIV préférait les guerres de sièges, à l'issue plus prévisible et, en principe, moins coûteuse en hommes que les affrontements sur les champs de bataille. Comme nous venons de le voir, loin de délaisser sa cavalerie, le roi l'adapta à ces évolutions militaires en y ajoutant des corps plus spécialisés, tirant parti de leur mobilité. Ainsi apparurent dans les armées du roi les dragons, les grenadiers à cheval (également ajoutés à la Maison du Roi) et, plus tardivement, les hussards.

*« Dragons. Terme de guerre. Cavaliers qui combattent à pied & à cheval, & qui dans de grandes attaques, ou dans une bataille, tiennent lieu d'enfans perdus. Ils vont les premiers à la charge, & dans un campement ils ont toujours leur terrain à la teste des camps ou sur les ailes des quartiers, afin de les couvrir en se mettant sous les armes les premiers. Les Dragons sont reputez du corps de l'Infanterie, avec laquelle ils ont cela de commun, qu'ils ont des Colonels & des Sergens. Ils ont aussi des Cornettes comme la Cavalerie »*²⁸¹.

Ces dragons n'étaient pas, à l'origine, des unités propres, mais dès la guerre de Dévolution, le roi en ajouta des régiments à son armée, et leur nombre ne cessa d'augmenter²⁸². Sorte d'hybride entre cavalerie et infanterie, elle entraîna quelques confusions au premier abord :

*« Au trente & un, est dit, que sa Majesté ayant appris qu'il y avoit eu contestation entre les Mousquetaires, cheval, dits Dragons pour raison des rangs & du Commandement, sadite Majesté desire qu'ils soient consideres estre du corps de l'Infanterie, tant lesdits Dragons du Roy, que tous autres de pareille qualité, parmy laquelle infanterie ils tiendront rang d'ancienneté de leurs Commissions »*²⁸³.

Birac confirme plus loin qu'ils sont du corps de l'infanterie, et qu'en terme de paiement ou ravitaillement, ils ne prennent que la moitié de ce qui est ordonné à la cavalerie légère²⁸⁴. Une

²⁸⁰ On suppose également que la qualité de leurs montures étaient meilleures, entre autres par le fait qu'elles étaient montées par des gentilshommes, qui n'auraient probablement pas souhaité paraître sur des chevaux de moindre allure. Ils pouvaient avoir autant de chevaux que souhaités, et aussi beaux que le permettaient leurs capacités. CHAUVIRÉ Frédéric, *Op. Cit.*, p. 3, 7.

²⁸¹ CORNEILLE Thomas, *Op. Cit.*, p. 200.

²⁸² LYNN John A., *Op. Cit.*, p. 75-76.

²⁸³ DE BIRAC B., *Op. Cit.*, p. 102.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 109.

ordonnance spécifie également qu'en places fermées, ils sont sous l'autorité des officiers d'infanterie, mais qu'en rase campagne, les officiers de cavalerie ont autorité tant sur les dragons que sur l'infanterie²⁸⁵. On en conclut donc qu'il s'agissait de troupes montées entraînées à combattre à pied et qu'ils employaient leurs chevaux plus pour se déplacer que pour combattre, bien qu'ils soient capables de le faire en selle. Coûtant moins cher qu'un régiment de cavalerie tout en lui apportant des atouts non négligeables pour lui permettre d'accomplir ses missions, cette unité acquiert une place plus importante dans l'armée, jusqu'à constituer un tiers des troupes montées en 1681, leur nombre grandissant encore par après²⁸⁶. Ces dragons sont également connus pour les violents épisodes de persécutions de protestants appelées « dragonnades », où des régiments étaient envoyés en Normandie et dans les Cévennes pour les contraindre à se convertir au catholicisme²⁸⁷.

Les guerres de sièges supposaient théoriquement moins de pertes humaines. Cependant, lors de la prise de la ville de Maëstricht en 1673, en dépit d'une préparation élaborée, l'assaut de la place fut particulièrement violent et coûta la vie à de nombreux mousquetaires chevronnés (dont le célèbre d'Artagnan)²⁸⁸. C'est dans ce contexte que Louis XIV créa en 1676 une compagnie de grenadiers à cheval, comme en atteste le grand Dictionnaire de l'Académie française :

*« Grenadier. f. m. Soldat qui porte une gibecière pleine de Grenades pour les jeter contre l'ennemy. Il y a dix Grenadiers dans chaque Compagnie du Regiment des Gardes. Ceslles des autres Regimens d'Infanterie en ont quatre ou cinq chacune. Le Roy a fait depuis quelque temps une Compagnie de deux cens Grenadiers à cheval, qui par là sont en estat de servir plus promptement lors que l'occasion est pressante »*²⁸⁹.

Les grenadiers étaient déjà considérés comme l'élite de l'infanterie. Le roi, voulant montrer que l'unité qu'il venait de créer était destinée à être une troupe hors norme, les lia aux corps d'élite de la Maison militaire du roi, et en particulier à sa cavalerie ; c'est ainsi qu'ils furent nommés « à cheval ».

²⁸⁵ SUSANE Louis, *Histoire de la cavalerie française*, t. 2, Paris, J. Hetzel, 1874, p. 276-277.

²⁸⁶ CHAUVIRÉ Frédéric, « « Le bras droit es armées : le rôle de la cavalerie dans les dernières guerres de Louis XIV », dans DRÉVILLON Hervé (éd.), *Les dernières guerres de Louis XIV*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 175-190.

²⁸⁷ La première dragonnade est attestée en 1681 en Poitou, probablement encouragée par Louvois. Celui-ci y avait envoyé un régiment de dragons pour ses quartiers d'hiver. René de Marillac, intendant du Poitou, les fait loger chez les réformés en leur permettant de piller et ruiner leurs hôtes. Les dragons se faisaient nourrir et payer, et quand il n'y avait plus d'argent, ils vendaient les meubles ou les taillaient en pièces. « Si l'hôte protestant s'obstine à ne pas se convertir, il est maltraité, frappé et devient le jouet des brutes qui inventent des supplices allant jusqu'à faire souffrir les enfants. Ils font subir aux femmes toutes les exactions possibles ». Quand le protestant abjure, les dragons passent chez le voisin. Au vu du nombre de conversions, Louvois envoie les dragons à Bergerac, Montauban, Castres, dans la vallée du Rhône et en Dauphiné. CARBONNIER-BURKARD Marianne et CABANEL Patrick, *Une histoire des protestants en France*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998.

²⁸⁸ MASSON Rémi, « La compagnie des grenadiers à cheval de Louis XIV : une culture du combat au service de la guerre de siège », dans *Combattre à l'époque moderne. Actes du 136e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Faire la guerre, faire la paix »*, Perpignan, 2011, Paris, Editions du CTHS, 2013, p. 41-50. p. 41.

²⁸⁹ CORNEILLE Thomas, *Op. Cit.*, p. 303.

Les grenadiers à cheval – première troupe à avoir été créée intrinsèquement comme unité d'élite – étaient employés spécifiquement pour la phase la plus critique d'un siège, entre autres, pour soulager les mousquetaires²⁹⁰. Ils ouvraient le chemin à la Maison du roi, facilitaient son passage en campagne, et lorsqu'une brèche était ouverte dans les fortifications, ils se lançaient à l'assaut des premières lignes ennemies à l'aide de grenades, avant d'engager le combat au fusil et à l'arme blanche. Ils agissaient ainsi en véritable fer de lance de l'armée, jouant sur un contact violent et décisif avec l'ennemi²⁹¹. Cependant, ils n'en restaient pas moins initialement des membres de l'infanterie, leurs chevaux leur permettant simplement de suivre la cavalerie et se déplacer. « *Cela s'est rapidement ressenti, car les grenadiers « à cheval » ont eu bien du mal à apprendre l'art de l'équitation* », faisant d'eux de piètres cavaliers²⁹². Mais la force et la violence dont ils faisaient preuve inspiraient la crainte à leurs ennemis, car selon leurs mots « *les grenadiers ne mettaient pas la main à l'épée pour faire quartier* »²⁹³, comme en atteste d'ailleurs leur devise *Undique terror; undique lethum* : « Partout la terreur, partout la mort »²⁹⁴. Reconnaissables avec leur habit bleu aux parements rouges et leur bonnet de poil, leur seule présence jouait sur le moral des adversaires.

Véritable cavalerie cette fois, en 1692, Louis XIV ajouta à ses armées quelques cavaliers légers, les hussards, qui combattaient dans le style hongrois, mais ils ne furent jamais très nombreux²⁹⁵. Il s'agit du premier régiment connu sous ce nom. Ils agissaient en tant qu'unité de cavalerie légère d'élite, excellant dans les coups de main et la guerre de partisans, ce qui explique qu'ils aient été conservés malgré une indiscipline proverbiale²⁹⁶. Ces différents ajouts témoignent d'une diversification de l'armée équestre en subdivisions spécialisées, propres à accomplir des missions spécifiques. Et, bien qu'il ne s'agisse que d'un début de la spécialisation, nous voyons que la cavalerie de ligne était encore marquée par une réelle polyvalence²⁹⁷.

Un point essentiel de la cavalerie est bien sûr la question des montures des hommes, car la qualité d'une cavalerie dépend de celle de ses chevaux. Dans le cas des troupes de ligne, le capitaine était propriétaire de sa compagnie : c'était donc à lui d'en gérer les frais et d'enseigner le métier à ses hommes.

²⁹⁰ MASSON Rémi, *Op. Cit.*, p. 41.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 44.

²⁹² *Ibid.*, p. 43.

²⁹³ LAMORAL LE PIPPRE DE NOEUFVILLE Simon, *Abrégé chronologique...*, t. 2, Liège, E. Kints, 1734-1735, p. 295. Dans *Ibid.* p. 47.

²⁹⁴ MASSON Rémi, *Op. Cit.*, p. 48.

²⁹⁵ LYNN John A., *Op. Cit.*, p. 75-76.

²⁹⁶ CHAUVIRÉ Frédéric, *Op. Cit.*, p. 175-190.

²⁹⁷ *Ibid.*

« Comme l'intention du Roy est que la Cavalerie soit bien montée, elle veut que lors que quelque Cavalier sera mal monté, ou qu'il aura perdu son cheval par la mort dudit cheval, ou par quelque autre accident, & qu'il sera à propos de le changer pour en avoir un plus fort, le prix dudit cheval, soit pour troquer ou achepter, sera pris sur le total de la Compagnie, & la perte portée par tous les Cavaliers »²⁹⁸.

Cet extrait d'un règlement repris par Birac témoigne du système d'achat des chevaux de remonte des compagnies voulu par Louis XIV. Les capitaines, propriétaires de celles-ci, étaient parfois tentés d'économiser sur l'achat des chevaux, aux fins de s'épargner quelques frais. L'urgence des achats en temps de guerre amena Louis XIV à accepter que ses cavaliers soient remontés d'animaux de moindre qualité et peu aptes au service, comme en témoigne l'insistance de Denis Bogros sur la faiblesse atavique de l'armée française dans ce domaine²⁹⁹.

En effet, force est de constater qu'à la fin du XVIIe siècle, la cavalerie française est mal montée. Comme nous l'avons vu précédemment, l'élevage de chevaux est en crise à ce moment et malgré les efforts pour promouvoir les haras, ceux-ci sont majoritairement producteurs de chevaux de trait. Vers 1680, la cavalerie commence sa transformation et Louvois tente de définir un cheval de troupe³⁰⁰. Ces tentatives de définir un standard pour l'armée se voient dans les ordonnances définissant leur taille idéale. Probablement pour la Maison du roi chargée de faire les escortes royales, Louvois préconise d'abord les carrossiers, d'environ 1,59 m, une grande taille pour l'époque. Mais Louis XIV souhaitait aussi améliorer ses troupes de ligne. Dans une ordonnance du 25 septembre 1680³⁰¹, la taille de leurs chevaux est fixée à 1,50 m. Toutefois, ceux-ci sont trop chers et on considère alors que des chevaux plus petits seraient plus résistants et endurants. Les chevaux de la gendarmerie sont alors abaissés à un minimum de 1,45 m, la cavalerie : 1,42 m, et les dragons à 1,37 m³⁰². Une ordonnance du 24 novembre 1691³⁰³ abaisse à nouveau les tailles minimums à 1,37 m pour la cavalerie et 1,32 m pour les dragons. La cavalerie est alors à son plus bas. Si l'on peut encore imaginer des dragons, infanterie montée, sur des chevaux de cette taille, il est difficile de concevoir qu'une cavalerie montée sur des chevaux de 1,37m mal nourris³⁰⁴ puisse être efficace. Les chiffres des

²⁹⁸ DE BIRAC B., *Op. Cit.*, p. 125-126.

²⁹⁹ CHAUVIRÉ Frédéric, *Op. Cit.*, p. 3.

³⁰⁰ BOGROS Denis, *Op. Cit.*, p. 109.

³⁰¹ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Ordonnance... pour régler la taille des chevaux que les officiers des troupes de la cavalerie achepteront dorénavant pour monter les cavaliers de leurs compagnies*, 25 septembre 1680.

³⁰² BOGROS Denis, *Op. Cit.*, p. 109.

³⁰³ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Ordonnance... pour régler la taille des chevaux de la cavalerie et des dragons...*, 24 novembre 1691.

³⁰⁴ BOGROS Denis, *Op. Cit.*, p. 110.

effectifs, avec leurs hauts et leurs bas, témoignent également d'une cavalerie défaillante : de 6 600 hommes en 1670, elle monte à 25 000 en 1672 et 47 100 en 1678, mais chute à 11 400 en 1680. Avec des variations, les effectifs atteignent alors le chiffre de 38 383 en 1690³⁰⁵. Ainsi, malgré ses interventions depuis 1665, l'État n'est jamais parvenu à fournir sa cavalerie en chevaux de guerre avec sa production nationale, conduisant encore à l'achat de chevaux à l'étranger, notamment en Allemagne du Nord³⁰⁶.

³⁰⁵ CORVISIER André, *Louvois*, Paris, Fayard, 1983, p. 516.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 351.

2. Festivités et loisirs équestres

Aux épisodes de guerre se succède le temps des festivités et des divertissements où, une fois de plus, les plus beaux chevaux du roi et de sa noblesse sont de la partie. Les loisirs et festivités impliquant des chevaux sont majoritairement liés à un contexte ou une représentation militaire. C'est notamment le cas des entrées royales, de la chasse ou encore des carrousels, dont Louis XIV était très friand. Ces événements sont souvent publics ou pratiqués en société, ce qui permet au souverain de se faire voir, mais aussi de le rapprocher de ses sujets, tout du moins de l'aristocratie qui l'accompagne.

« Un prince et un roi de France peut encore considérer quelque chose de plus dans ces divertissements publics, qui ne sont pas tant les nôtres que ceux de notre cour et de tous nos peuples. [...] s'il y a quelque caractère singulier dans cette monarchie, c'est l'accès libre et facile des sujets au prince »³⁰⁷.

Les entrées royales de Louis XIV

Que ce soit après la prise d'une cité, lors de la première visite du souverain dans une grande ville ou un passage par celle-ci, l'entrée royale est une occasion d'échanges et de définition des pouvoirs entre la monarchie et les communautés urbaines³⁰⁸. Cette pratique politique, placée sous le signe de l'itinérance, permet de renouveler les liens entre le roi et les habitants des bourgs et de définir les droits, devoirs et privilèges de chacun³⁰⁹. Les entrées sont fréquentes aux XVI^e et XVII^e siècles et constituent des cérémonies à part entière. Elles se déroulent habituellement en trois séquences : la rencontre des cortèges royal et citadin à l'extérieur de la ville ; l'échange de cadeaux et paroles ; enfin, les cortèges fusionnent avec un ordonnancement précis et défilent dans la ville en fête, où décors allégoriques et saynètes jalonnent le parcours. La France est le point culminant de cette culture de l'entrée, notamment avec le roi Charles IX (1564-1566). Cependant, avec Louis XIV et la sédentarisation de la cour, les entrées royales se font moins fréquentes ; ce sont désormais les autres qui viennent à lui. Mais le roi a tout de même été l'acteur de quelques entrées, notamment celles à Paris en 1660, à Arras et Douai en 1667, ou encore à Valenciennes en 1680³¹⁰.

³⁰⁷ DREYSS Charles (éd.), *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin*, t. 2, Paris, Didier & Cie, 1860, p. 567.

³⁰⁸ APOSTOLIDÈS Jean-Marie, « L'entrée royale de Louis XIV », dans *L'Esprit Créateur*, vol. 25, n°1, 1985, p. 21-31, p. 21.

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ BARBIER Frédéric, « L'entrée royale de Louis XIV à Valenciennes », dans *Revue du Nord*, n°274, 1987, p. 553-561, p. 555.

L'entrée royale, que l'on rapproche des triomphes romains et de la fête chrétienne des Rameaux, apparaît comme l'un des aspects les plus emblématiques de la *dignitas maiestatis*³¹¹ et relève de la mise en scène de la puissance monarchique³¹². Sans nul doute, le cheval occupait une place des plus honorables dans ces événements. Le roi monté pouvait dominer le défilé, s'élevant au-dessus de la foule, qui pouvait mieux l'apercevoir³¹³. Lors de son entrée à Paris le 26 août 1660, Louis XIV ne vient pas renouveler des privilèges, il entend y recevoir un triomphe et réaffirmer son autorité sur la capitale jusqu'il y a peu frondeuse, avec la magnificence du roi de guerre³¹⁴. Dans ce cortège, tout le monde est à cheval, dont le roi, probablement sur un cheval blanc ou clair, couleur de majesté, de ralliement au roi et, traditionnellement, du commandement. La couleur blanche différencie le roi de la masse de ses hommes d'armes. Seuls la reine et le cardinal Mazarin sont dans un carrosse. Le carrosse n'est pas anodin car, dans les entrées, il fait office de trône. Comme ce dernier, il représente le corps sacré du monarque et personnifie la présence royale, le tout dans un luxe ostentatoire³¹⁵. Par rapport à la reine, Louis XIV est donc sur son cheval, en figure dominante et bien visible par tous, faisant miroiter sa puissance. Sur un arc de triomphe à trois portiques, une allégorie représente le roi dans un char à l'antique tiré par quatre chevaux, couronné par la Victoire, évoquant un roi-cavalier volant de victoire en victoire, non sans faire référence à Apollon comme protecteur des arts³¹⁶.

Les entrées royales sont également l'occasion de grandes productions artistiques afin de diffuser l'image du roi, dont voici un exemple avec *La Muse en belle humeur, contenant la magnifique entrée de leurs majestez dans leur bonne ville de Paris... le tout en vers burlesques* :

³¹¹ Traduit littéralement en « Dignité de la majesté », il s'agit d'une figuration de la majesté royale définie comme une « dignité » qui ne meurt jamais. La majesté incarne le caractère sacré et la grandeur du pouvoir royal, et exprime la pérennité de la fonction royale au-delà du corps physique du roi ou la souveraineté de celui-ci. Cette conception est fondée sur l'idée que l'État moderne se perpétue au-delà de la personne physique du roi. LAFRANCHI Thibaud, « La majesté : l'autre nom de la souveraineté ? (4) », dans *Où (en) est la souveraineté ? Séminaire de l'école française de Rome*, 2012-2013, via le site internet *Hypothèses*, consulté le 14 mai 2026.

³¹² DELALEX Hélène, « Grands cortèges royaux : le pouvoir en marche », dans DELALEX Hélène, *Le cheval en majesté. Au cœur d'une civilisation*, Paris, Lienart, 2024, p. 392-403, p. 392 [catalogue d'exposition].

³¹³ PROVENCE Jacky, « Les entrées solennelles », dans JIMÉNO Frédéric et MASSOUNIE Dominique, *Le cheval à Paris*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2006, p. 39-45, p. 39.

³¹⁴ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, Connaissances et passion*, t. 3, Paris, Fayard, 2015, p. 247

³¹⁵ DELALEX Hélène, *Op. Cit.*, p. 392.

³¹⁶ APOSTOLIDÈS Jean-Marie, *Op. Cit.*, p. 24.

« Vive le ROY, Muse gaillarde, Voicy LOUIS qui nous regarde, Chapeau bas compere Apollon, [...] Je ne parle ni des Pierreries, Ny de ses riches Broderies, Ny de son petit Bucephal, C'est le plus gentil animal Qui soit en race chevaline	Et le plus fort dessus l'eschine Que iamais Roy puisse monter ; Il sçait danser, il sçait sauter, Et par ma foy i'avois oüy dire Qu'il sçavoit aussi bien escrire, [...] Dieux ! qu'il est adroit à cheval, On ne vid iamais son égal »³¹⁷.
--	---

En plus des chevaux du roi et de ses hommes déambulent également des chevaux de main et de bagages. Somptueusement harnachés et parés, ils illustrent la magnificence et la richesse du roi et de l'État. Que ce soit pour son entrée à Paris, Arras ou Douai, Louis XIV semble suivre le modèle du roi à cheval sur un destrier blanc, et non dans le carrosse, où se trouve habituellement la reine lorsqu'elle est présente. C'est du moins ce que l'on peut voir sur les représentations peintes des différentes entrées du roi. Nous nous basons sur les exemples suivants du peintre Adam Frans Van der Meulen³¹⁸ : l'*Arrivée de Louis XIV devant Douai, 6 juillet 1667* (ca. 1685)³¹⁹, l'*Entrée solennelle de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse à Arras, 30 juillet 1667* (1684)³²⁰, et l'*Entrée de Louis XIV et de Marie-Thérèse dans la ville de Douai, 23 août 1667* (ca. 1690)³²¹.

Le cheval, support de ces entrées royales, permet une fois de plus à Louis XIV d'affirmer sa noblesse, le contrôle qu'il a sur l'animal et, allégoriquement, sur ses sujets. La place du cheval se fait essentielle dans les entrées et confère une reconnaissance de supériorité hiérarchique, qui renvoie à la puissance et la richesse de son cavalier. Il met en exergue les symboles du pouvoir du roi, notamment par son harnachement et caparaçon luxueux couvert de broderies et de pierreries³²².

³¹⁷ PARENT, *La Muse en belle humeur, contenant la magnifique entrée de leurs majestez dans leur bonne ville de Paris... le tout en vers burlesques*, Paris, J.-B. Loyson, 1660, p. 59-60.

³¹⁸ Ces trois tableaux sont disponibles dans les annexes.

³¹⁹ « Arrivée de Louis XIV devant Douai, 6 juillet 1667 », sur le site internet des collections du Louvre, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010237028>, consulté le 14 mai 2026.

³²⁰ « Entrée solennelle de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse à Arras, 30 juillet 1667 », sur le site internet *L'Histoire par l'image*, <https://histoire-image.org/etudes/entree-louis-xiv-reine-marie-therese-arras>, consulté le 14 mai 2026.

³²¹ Ce dernier tableau fait cependant figure d'exception dans la mesure où le roi n'est pas sur un cheval blanc, mais un cheval bai. Au centre de l'image se trouve le carrosse avec la reine et, bien que Louis XIV soit tout à fait reconnaissable avec son costume rouge et or, un autre cavalier – probablement son frère – lui vole la vedette en attirant notre regard par son imposant cheval blanc. « Entrée solennelle de Louis XIV et Marie-Thérèse à Douai, le 23 août 1667 », sur le site internet *L'Histoire par l'image*, <https://histoire-image.org/etudes/entree-solennelle-louis-xiv-marie-therese-douai-8-juillet-1667>, consulté le 14 mai 2026.

³²² PROVENCE Jacky, *Op. Cit.*, p. 45.

Le roi à la chasse

Loin des riches carrosses roulant au pas et des villes en liesse, Louis XIV montre également son talent de cavalier à la chasse ; car savoir manier les chevaux et les armes sont des talents communs au guerrier et au chasseur. La chasse, centrale dans la monarchie française, est un loisir relevant de la formation du guerrier et de l'idéal nobiliaire qui établit une hiérarchie³²³, dans la mesure où elle se pratique en société. En effet, la plupart du temps, la cour suivait le roi³²⁴. Elle symbolise l'aboutissement de « pratiques affirmant une identité sociale par le biais du contrôle sur l'animal »³²⁵. Féroce des exercices du corps, Louis XIV était un adepte assidu de la chasse à courre, qui révèle une force, une endurance hors du commun et demande une aptitude physique extraordinaire. En pratiquant régulièrement la chasse, il s'agissait pour le roi de révéler le caractère extraordinaire du corps royal du souverain³²⁶. Contrairement aux exercices du manège où le calme et la rectitude sont de rigueur, la chasse est une excellente école de la décision et de la rapidité d'esprit, où le cavalier est soumis aux aléas du terrain, de la nature et des intempéries. Cette pratique, dont les traités n'enseignent pas sur les bases de l'équitation qui doivent être acquises, confronte le cavalier à la vérité de son équilibre à cheval et de sa résistance³²⁷.

Le premier tome du *Journal* du marquis de Dangeau³²⁸, décrivant succinctement la vie à la cour de Versailles, nous donne à voir la fréquence très soutenue à laquelle Louis XIV allait à la chasse.

« Vendredi 7 [septembre 1685], à Chambord. – le roi vint dîner à Saint-Liéard près de Marchenoir ; il passa la Loire sur un pont de bateaux auprès de Saint-Dié, et arriva de bonne heure à Chambord ; il monta à cheval depuis être arrivé et alla tirer »³²⁹.

³²³ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, La gloire et la puissance*, t. 2, Paris, Fayard, 2011, p. 103.

³²⁴ DULAC Philippe, « La vénerie royale au temps de Versailles », dans CAUDE Elisabeth, DE LA GORCE Jérôme et SAULE Béatrix, *Fêtes et divertissements à la cour*, Paris, Gallimard, 2016, p. 27-63, p. 27.

³²⁵ MORMICHE Pascale, *Devenir Prince*, Paris, CNRS Editions, 2009, p. 299-300.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 103.

³²⁸ Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau (1638-1720) est connu pour être l'un des rares amis de Louis XIV. Il se distingue par ses qualités militaires, notamment lors de la guerre de Dévolution, mais aussi par son esprit et son art de la conversation. Il est nommé gouverneur de la Touraine en 1667. Peu après, il devient membre de l'Académie française et directeur de l'Académie des Sciences. Il est fait chevalier du Saint-Esprit, et en 1695, Dangeau est nommé grand maître des ordres réunis de Saint-Lazare-de-Jérusalem et de Notre-Dame du Mont-Carmel. Mémorialiste, diplomate et courtisan modèle, on lui doit son *Journal*, racontant la vie de la cour de Versailles, couvrant en 19 tomes la période de 1684 à 1720. « Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau (1638-1720), mémorialiste », sur le site internet des collections du château de Versailles <https://collections.chateauversailles.fr/?queryid=a69211d3-7bf0-4f3e-abdf-39dfa1fd3dca#/query/410359cc-7513-413c-a0f1-75e4bf22c7c1>, consulté le 14 mai 2026 ; « Journal du marquis de Dangeau, avec les additions du duc de Saint-Simon », sur le site Cour de France.fr, <https://cour-de-france.fr/individus-familles-groupes/nobles-et-tiers-etat/ouvrages-avant-1800/article/journal-du-marquis-de-dangeau-avec-les-additions-du-duc-de>, consultés le 14 mai 2026.

³²⁹ SOULIÉ Eudre, DUSSIEUX Louis, DE CHENNEVIÈRES-POINTEL Charles-Philippe, et. al. (éd.), *Journal du marquis de Dangeau*, t. 1, Paris, Firmin Didot frères, 1854-1860, p. 218.

« Samedi 8, jour de la Vierge à Chambord. – Le roi courut le cerf dans sa calèche tout seul ; Monseigneur et Madame l'avoient accompagné jusqu'au laissé-courre, et ensuite montèrent à cheval ». ³³⁰

L'ensemble du tome 1 couvre les années 1684 à 1686 et, de façon systématique sauf lors des hivers, nous constatons que le roi part chasser plusieurs fois par semaine ; la plupart du temps aux alentours des châteaux où il résidait ³³¹. La chasse, tenant à la fois du divertissement, de la fête et du jeu, était une véritable passion pour les monarques et Louis XIV n'y faisait pas exception : cavalier infatigable, il pouvait galoper des heures à la poursuite du gibier ³³². Le *Journal* de Dangeau nous donne à voir un élément supplémentaire : le roi chasse en calèche. En effet, en 1683, le roi fait une mauvaise chute et se casse le bras, l'amenant à cesser de chasser à cheval. Louis XIV se rabat donc sur la calèche tirée par quatre chevaux, afin de pouvoir suivre la chasse à courre. Le mémorialiste Saint-Simon ³³³ témoigne également de l'adresse du monarque à manier son attelage en forêt, mais aussi lors de promenades en carrosse, où le roi aimait prendre les guides ³³⁴. Toutefois, le tir, auquel il s'adonne plutôt, lui permet encore de monter à cheval, car sa pratique était moins éprouvante ³³⁵.

À titre indicatif, nous avons relevé toutes les chasses du roi sur quatre mois. S'il ne chasse que 7 fois lors du mois de janvier 1685, en pleine saison hivernale, il en va tout autrement par la suite. De fait, courant du mois d'avril, Louis XIV chassa 19 fois dans le domaine versaillais. En septembre, lors de son séjour à Chambord, c'est un peu moins d'un jour sur deux, avec 14 chasses à son actif. En pleine saison giboyeuse dans le domaine de Fontainebleau, le roi comptabilise 23 chasses à son actif. De manière générale, le monarque chasse en matinée après la messe, ou lors de l'après-dîner. Lorsqu'il chasse en calèche, il est généralement accompagné de son fils ou des dames de la cour ³³⁶. La fréquence des chasses de Louis XIV est donc impressionnante, avec une moyenne environnant un jour sur deux, et révèle un attrait particulier du roi pour cette activité – une caractéristique généralement partagée par les princes. Nous constatons également que cette assiduité se retrouve chez

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ DULAC Philippe, *Op. Cit.*, p. 27.

³³² LIBOUREL Jean-Louis, « Un prince meneur : Louis XIV royal aurige », sur le site internet Attelage-patrimoine, <https://www.attelage-patrimoine.com/2022/10/un-prince-meneur-louis-xiv-royal-aurige.html>, consulté le 13 mai 2026.

³³³ Louis de Rouvroy de Saint-Simon (1675-1755) est un courtisan, pair de France et mémorialiste de la cour versaillaise. Baptisé à Versailles en 1677, il est le filleul du couple royal. Initialement voué à la carrière militaire, Saint-Simon se dirige plutôt vers la vie à la Cour, dont il devient chroniqueur et historien. Dans ses Mémoires, allant de 1691 à 1723, il consigne ses observations et critiques du milieu curial, et n'hésite pas à en dépeindre les dessous. Après la mort de Louis XIV, Saint-Simon commence à développer ses théories politiques ; en septembre 1715, il entre d'ailleurs au Conseil de régence, mais il est écarté du pouvoir à la mort du duc d'Orléans en 1723. « Saint-Simon, 1675-1755 », sur le site internet du château de Versailles, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-personnages/saint-simon>, consulté le 14 mai 2026.

³³⁴ LIBOUREL Jean-Louis, *Op. Cit.*

³³⁵ DULAC Philippe, *Op. Cit.*, p. 27.

³³⁶ SOULIÉ Eudre, DUSSIEUX Louis, DE CHENNEVIÈRES-POINTEL Charles-Philippe, et. al. (éd.), *Op. Cit.*

le dauphin, qui accompagne presque toujours le roi, ou part également à la chasse les jours où Louis XIV, lui, ne sort pas.

De nombreux tableaux dépeignent le roi en train de chasser. Les domaines de chasse favoris de Louis XIV étaient Marly et Saint-Germain-en-Laye, de même que Fontainebleau, et plus rarement Chambord ou Compiègne. N'oublions pas que Versailles elle-même était initialement le rendez-vous de chasse de Louis XIII, que son fils transforma en un vaste palais et domaine. Par sa dimension représentative avec ses chiens, son personnel hiérarchisé et ses chevaux (près de 200)³³⁷, la vénerie royale apportait également sa contribution à la volonté de Louis XIV de tenir en main les grands de son royaume. « *Tout le monde ne pouvait jouir du même rang en forêt. Autour du roi se tenaient les titulaires des grands offices [...] (le grand veneur, le grand écuyer...). Ensuite venaient ceux qui avaient le privilège de porter la tenue de la vénerie royale. [...] Les autres membres de la cour, fort honorés d'être invités, se contentaient de porter à distance une tenue sombre* »³³⁸. De plus, le roi met au service de sa passion un appareil administratif considérable, jusqu'à 400 personnes. La vénerie représente un grand secteur des dépenses royales, entraînées par les achats de chevaux – en partage avec les écuries –, la gestion du personnel, des meutes, des bâtiments et des espaces³³⁹. Dans ses domaines, notamment à Marly, le roi fait agrandir et aménager les forêts pour l'exercice de la chasse³⁴⁰. C'est d'ailleurs ce domaine qui accueillit la dernière chasse de Louis XIV, le 9 août 1715, alors qu'il était âgé de 76 ans. Dangeau témoigne que le roi rentra le lendemain à Versailles, l'air faible et très abattu³⁴¹. De fait, Louis XIV mourut quelques semaines plus tard, le 1^{er} septembre.

Plaisirs d'hiver à Versailles : le traîneau

Sur la fin du règne de Louis XIV, la cour de France adopte un nouveau type de divertissement, arrivé des cours du nord de l'Europe : le traîneau. Utilisé depuis des millénaires pour le transport, c'est à la Renaissance qu'il devient un loisir, mais aussi un instrument de prestige³⁴². Sur les avenues des Champs-Élysées, mais aussi dans les allées de Versailles, les princes s'adonnaient aux courses, galopant à toute bride, mi-assis mi-debout sur les sellettes des traîneaux sculptés et ouvragés, tirés par des chevaux ferrés de crampons³⁴³. Moins fréquemment que son fils, Louis XIV était aussi

³³⁷ DULAC Philippe, *Op. Cit.*, p. 35.

³³⁸ *Ibid.*, p. 36.

³³⁹ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 111.

³⁴⁰ « Chapitre I. Les forêts de chasse », dans PINOTEAU Henri, *Les chasses de Louis XVI*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020, p. 43-65.

³⁴¹ SOULIÉ Eudre, DUSSIEUX Louis, DE CHENNEVIÈRES-POINTEL Charles-Philippe, et. al. (éd.), *Mémoire sur la mort de Louis XIV, par le Mis de Dangeau*, Paris, Firmin Didot frères, 1858, p. 14.

³⁴² DELALEX Hélène, « Fées hivernales : les parties de traîneaux à la cour de France », dans DELALEX Hélène (dir.), *Op. Cit.*, p. 376-383.

³⁴³ *Ibid.*

amateur de ces glissades, notamment sur le Grand Canal de Versailles, qui offrait un terrain de jeu... non sans risques :

« Samedi 31 [décembre 1689], à Versailles. [...] L'après-dînée, le roi alla à des traîneaux d'une façon nouvelle ; la glace étoit diminuée ; il arriva beaucoup d'accidents. M. le Prince³⁴⁴ fut dans l'eau jusqu'au cou, et les princesses renversées³⁴⁵ »³⁴⁶.

Ces courses sont l'occasion pour la cour et pour le roi de montrer leur adresse par leurs prouesses sportives, mais aussi leur richesse et leur prestige. En effet, outre la beauté des traîneaux aux allures de cygne, dragon ou léopard, les chevaux étaient eux aussi magnifiquement parés, par des caparaçons d'une richesse inouïe³⁴⁷. Des harnachements pourvus d'orfèvrerie, d'argent et de soie aux houppes de plumes, en passant par les peaux de tigre et les rubans, les chevaux galopant sur la neige semblaient sortir d'un univers de féerie. Ajoutons à cela que les harnais étaient garnis d'une multitude de clochettes et grelots d'or moulus et d'argent, tintant joyeusement dans le paysage blanc³⁴⁸.

Les carrousels

Enfin, divertissement équestre par excellence, les carrousels étaient un autre moyen pour impressionner le royaume et les cours d'Europe. Vantant les qualités de cavalier des seigneurs de la cour, ce jeu d'adresse né à la Renaissance et importé d'Italie consistait en un véritable ballet équestre, incluant des courses de têtes et de bagues³⁴⁹, qui étaient populaires depuis le Moyen Âge³⁵⁰. Louis XIV, qui pratique ces jeux dès son adolescence, participe à ce genre de spectacle à de nombreuses reprises durant son règne. En effet, pour le roi, ces carrousels sont un moyen de faire rayonner sa gloire et sa puissance et ne relèvent pas que du loisir, comme en attestent ses mémoires concernant le carrousel de 1662 :

« [...] J'avoue, mon fils, et tout ce que je vous ai déjà dit vous le fait assez comprendre, que cette liberté, cette douceur, et, pour ainsi dire, cette facilité de la monarchie, avaient passé les justes bornes durant ma minorité et les troubles de mon Etat, et qu'elle était devenue licence, confusion, désordre. Mais plus j'étais obligé à retrancher de cet excès, et par des remèdes plus agréables, plus

³⁴⁴ Il s'agit du prince de Condé.

³⁴⁵ Privilège unique en Europe, les dames de la cour de France avaient le droit de conduire elles-mêmes leur traîneau. DELALEX Hélène, *Op. Cit.*, p. 378.

³⁴⁶ SOULIÉ Eudre, DUSSEUX Louis, DE CHENNEVIÈRES-POINTEL Charles-Philippe, et. al. (éd.), *Op. Cit.*, t. 3, p. 41.

³⁴⁷ DELALEX Hélène, *Op. Cit.*, p. 380.

³⁴⁸ *Ibid.*

³⁴⁹ Les courses de têtes, importées d'Allemagne, consistent à emporter, d'un coup d'estocade et avec des armes différentes, le plus grand nombre de têtes (en carton-pâte), fichées à intervalles sur la barrière. La course de bague quant à elle, implique de faire passer la pointe de son arme dans un anneau. DELALEX Hélène, « Fêtes équestres », dans *Les carnets de Versailles*, 2024 [En ligne].

³⁵⁰ Burke Peter, *Les stratégies de la gloire*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 73-74.

*il fallait conserver et cultiver avec soin tout ce qui, sans diminuer mon autorité et le respect qui m'était dû, liait d'affection avec moi mes peuples et surtout les gens de qualité, [...] »*³⁵¹.

Louis XIV fait ici référence à la Fronde³⁵², une période de troubles pendant laquelle la noblesse contestait le pouvoir du roi, encore mineur. On constate par cet extrait l'instrumentalisation du carrousel afin de réaffirmer le pouvoir du roi sur ses sujets et mettre au pas les anciens frondeurs, tout en se conciliant leur amitié.

Si les carrousels en Italie et ceux de ses prédécesseurs étaient des spectacles pourvus de riches décors éphémères, feu d'artifice et machineries diverses, Louis XIV balaie tout ce qui est superflu à la compétition, ne gardant que la magnificence des chevaux, des costumes et du talent de ses cavaliers³⁵³. Lors des fameuses fêtes des Plaisirs de l'île enchantée en mai 1664³⁵⁴, Louis XIV inaugure ces six jours de spectacle par un défilé équestre, où il paraît revêtu de somptueux habits sur un cheval richement harnaché. À cela suit une course de bague en tout aussi grande pompe³⁵⁵. Quelques jours plus tard, dans les fossés du château, le roi remet le couvert avec une course de tête, les 10 et 13 mai³⁵⁶. Il apprécie particulièrement ces jeux, même lorsqu'il n'en est que spectateur, comme ce fut le cas le 4 mars 1685, à l'occasion du *Carrousel des Galants Maures*, organisé par son fils le Grand Dauphin :

*« Le roi prit plaisir au petit carrousel, et en ordonna un grand qui se fera après Pâques ; il y doit avoir du moins soixante chevaliers »*³⁵⁷.

Ce carrousel en appelle d'autres, mais la cour de France voit se dérouler son dernier grand divertissement équestre le 28 et 29 mai 1686, avec le *Carrousel d'Alexandre et Thalestris*, avec

³⁵¹ DREYSS Charles, *Op. Cit.*, p. 567,568.

³⁵² La Fronde (1648-1653) est une période de troubles dans le royaume de France. Elle se passe lors des dernières années de la minorité de Louis XIV, quand la régence était exercée par sa mère, Anne d'Autriche, et le cardinal Mazarin. Ce mouvement politique, mené par des nobles et des magistrats, naît en réaction à la forte fiscalité et à la montée de l'autorité monarchique. La Fronde parlementaire (1648-1649) est menée par le Parlement de Paris et d'autres institutions, contre les décisions fiscales du pouvoir royal. La Fronde des princes (1650-1653), est menée par de grands nobles comme Louis II de Bourbon-Condé, qui se révoltent pour garder leurs privilèges et leur influence. Parmi d'autres enjeux, la Fronde était le conflit entre deux idées : d'un côté, une monarchie limitée, et de l'autre, l'« absolue ». Là où les frondeurs voulaient défendre l'antique constitution française mise à mal par les puissants cardinaux Richelieu et Mazarin, la cour y a vu une révolte contre le monarque. Cet épisode a par la suite considérablement affecté la façon dont le jeune roi et son gouvernement furent représentés en public. BURKE Peter, *Op. Cit.*, p. 50-51.

³⁵³ DE LA GORCE Jérôme, « Les derniers carrousels à Versailles », dans CAUDE Elisabeth, DE LA GORCE Jérôme et SAULE Béatrix, *Op. Cit.*, p. 65-79.

³⁵⁴ Les Plaisirs de l'île enchantée est la première des grandes fêtes données à Versailles par Louis XIV. Cet enchaînement de spectacles, festins et feu d'artifice se déroule du 7 au 13 mai 1664, en l'honneur de la mère du roi, Anne d'Autriche (mais officieusement dédié à la maîtresse du roi, Mme de Maintenon). Il s'agit d'une fête romanesque ayant pour thème la magicienne Alcine retenant prisonniers Roger et ses chevaliers. « Les fêtes des Plaisirs de l'île enchantée », sur le site internet du château de Versailles, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grandes-dates/fetes-plaisirs-ile-enchantee>, consulté le 14 mai 2026.

³⁵⁵ *Ibid.*

³⁵⁶ DE LA GORCE Jérôme, *Op. Cit.*, p. 66.

³⁵⁷ SOULIÉ Eudre, DUSSIEUX Louis, DE CHENNEVIÈRES-POINTEL Charles-Philippe, et. al. (éd.), *Op. Cit.*, t. 1, p. 131.

notamment la participation de femmes de la cour à cheval. En effet, reflet d'une société, de ses préoccupations et regroupant les exercices de la noblesse et ses passe-temps favoris – l'équitation, le maniement des armes, l'attachement à un ordre militaire, le respect de la hiérarchie militaire, en passant par les performances physiques et le goût du luxe et de la galanterie –, les carrousels ne survivent pas au règne de Louis XIV³⁵⁸.

Cependant, aucun de ces spectacles équestres n'a pu égaler la magnificence du grand carrousel de 1662, à nul autre pareil.

*« Le carrousel, qui m'a fourni le sujet de ces réflexions n'avait été projeté d'abord que comme un léger amusement ; mais on s'échauffa peu à peu, et il devint un spectacle assez grand et assez magnifique, soit par le nombre des exercices, soit par la nouveauté des habits ou par la variété des devises. Ce fut là que je commençai à prendre celle que j'ai toujours gardée depuis, et que voyez en tant de lieux. Je crus que, sans s'arrêter à quelque chose de particulier et de moindre, elle devait représenter en quelque sorte les devoirs d'un prince, et m'exciter éternellement moi-même à les remplir »*³⁵⁹.

³⁵⁸ DE LA GORCE Jérôme, *Op. Cit.*, p. 72.

³⁵⁹ DREYSS Charles, *Op. Cit.*, p. 569.

3. Le grand Carrousel de 1662

Homme de guerre, de fastes et de loisirs, Louis XIV était friand des carrousels. Là où il semblerait que ce ne soit que du divertissement, il y a cependant de l'instruction à prendre, comme l'indique Charles Perrault dans l'introduction de l'ouvrage, destiné au fils de Louis XIV, le Dauphin. En remplacement des tournois à la suite de la mort d'Henri II, les courses de têtes et de bagues, notamment organisées dans le carrousel de 1662, sont vues comme des images de la guerre en temps de paix. Ces jeux alliant maîtrise du cheval, des armes – mais aussi adresse et vitesse –, atteignent leur apogée au XVII^e siècle³⁶⁰, reflétant les exercices militaires et servant également d'entraînement dans cette cour de France pétrie par l'idéal chevaleresque, dont les anciens romans refont surface dans la littérature³⁶¹. Ces spectacles sont aussi l'occasion de montrer que la violence sublimée est désormais sous le contrôle de la monarchie³⁶².

*« Et certes, si l'on examine de près ces sortes d'exercices, bien qu'ils semblent d'abord n'avoir été inventez que pour le divertissement de ceux qui s'y occupent, & de ceux qui les voyent, on trouvera neantmoins qu'ils ont pour but quelque chose de plus élevé que le simple plaisir. Ils sont non seulement utiles pour bannir l'oisiveté & la mollesse, qui corrompent ordinairement tous les fruits de la Paix : mais ce sont encore d'illustres écoles de discipline militaire, où l'on apprend mieux qu'en toutes les autres le véritable métier de la guerre, puisque non seulement ils forment à l'adresse du corps, mais qu'ils augmentent en quelque sorte le courage, en allumant le désir de la gloire, qu'on peut nommer l'ame de la valeur. »*³⁶³

Par ces mots, on décèle une vision sociale du carrousel. Il semble être l'idéal du loisir, puisqu'il n'y ressemble pas, véritable école de discipline, par l'aspect guerrier des actes, la difficulté d'exécution et la polyvalence demandée. Cet exercice apparaît comme élevant l'âme, puisqu'il provoque le désir de gloire et augmente le courage. On retrouve là l'idéal chevaleresque et une réminiscence des tournois médiévaux. Le carrousel peut paraître au public d'autant plus impressionnant qu'il ne nécessite pas de machineries et relève uniquement du talent de l'homme,

³⁶⁰ Les premiers carrousels et courses de bagues en France sont tenus par Henri IV en 1605 et 1606, à Paris. Un suivant est organisé sous Louis XIII en 1612. Le règne de Louis XIV est celui qui en accueille le plus : en 1656, une tentative annulée en 1660, celui de 1662 (le dernier à Paris avant le déménagement de la cour et ses divertissements à Versailles), en 1664 (en l'honneur de Mademoiselle de La Vallière, une des favorites du roi), et enfin en 1685 et 1686, en l'honneur du Dauphin. DE LA GORCE Jérôme, « Les carrousels sous l'Ancien Régime », dans JIMÉNO Frédéric et MASSOUNIE Dominique, *Le cheval à Paris*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2006, p. 54-58.

³⁶¹ DELALEX Hélène, « Féeries équestres », dans *Les carnets de Versailles*, 2024, sur le site internet *Les carnets de Versailles*, <https://www.lescarnetsdeversailles.fr/2024/09/feeries-equestres/>, consulté le 3 mars 2026.

³⁶² ROCHE Daniel, « L'âge des carrousels et l'apothéose des écuyers », dans *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle, L'ombre du cheval, Connaissances et passion*, t. 3, Paris, Fayard, 2015, p. 250.

³⁶³ PERRAULT Charles, *Courses de testes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour en l'année 1662*, Paris, 1970, p. 2.

« un effay de ce que la Noblesse de France seroit capable de faire »³⁶⁴. Analysons donc cet album commémorant le carrousel des 5 et 6 juin 1662, qui a vu défiler dans les rues de Paris 1200 participants.

Louis XIV n'est pas le premier à organiser des carrousels, loin de là, mais il est le premier à en commander un d'une telle ampleur, et dit-on, d'une telle magnificence. Louis XIII, en avait organisé un sur la Place Royale de Paris (aujourd'hui la Place des Vosges) en 1612, mais son fils, lui, voit plus grand, et cette place s'avère trop exigüe pour le nombre d'hommes et de chevaux qu'il envisage. Il choisit donc la Grand-Place, devant le palais des Tuileries, qui plus tard devient la Place du Carrousel, en référence à l'événement. Ce changement met en lumière une volonté d'un prestige supérieur à celui de son prédécesseur, l'occasion pour lui de faire l'étalage de ses écuries et du talent de ses cavaliers. On pourrait penser que l'usage d'une place plus grande induit un public plus nombreux, mais ce n'était pas le cas. Le carrousel de Louis XIII comptait 70 000 spectateurs, là où l'amphithéâtre construit pour celui de Louis XIV ne pouvait en contenir que 15 000³⁶⁵. Cependant ce ne sont là que les places dans l'amphithéâtre ; si l'on se réfère aux gravures dans le document, des spectateurs étaient disséminés partout où ils le pouvaient, y compris sur les toits du palais des Tuileries, ce qui nous invite à reconsidérer leur nombre. Si le choix d'une place plus spacieuse n'était pas voué à un plus grand public, on peut supposer qu'il s'agissait alors de donner une plus grande place aux acteurs de ce carrousel : les cavaliers, leurs chevaux, les officiers et leurs équipages, toujours plus nombreux, ainsi qu'à l'activité principale de la fête : les courses de têtes et de bagues.

Suivons le déroulé du carrousel. Tout est pensé grand, tout est agencé pour mettre Louis XIV au centre. Les réjouissances débutent par la cavalcade³⁶⁶ des cinq quadrilles, où sont représentées les « Nations les plus renommées », reconnaissables par des costumes et harnachements de riches tissus, aux couleurs distinctes, et foisonnants de pierreries.

La marche commence par un premier équipage, qui joue un rôle figuratif avant l'arrivée des quadrilles. Menée par le Maréchal de camp général Antoine de Gramont³⁶⁷, avec Carlo Vigarani,

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ DE LA GORCE Jérôme, *Op. Cit.*, p 54-58.

³⁶⁶ Défilé ordonné des cavaliers, où s'exécutent notamment des figures de dressage.

³⁶⁷ Antoine III (1604-1678), duc de Gramont est pair et maréchal de France. Grand militaire, il est aussi conseiller d'État en 1637 et devient lieutenant général de Normandie. Ambassadeur pour la cour de France, il est envoyé à Madrid pour traiter du mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse. En 1661, il est promu colonel des gardes françaises, jusqu'en 1671. BEX-MILLET Cosette, « Gramont », dans BLUCHE François, *Dictionnaire du Grand Siècle*, 2^e éd., Paris, Fayard, 2005, p. 674-675. [Coll. Les indispensables de l'histoire]

l'ingénieur du roi et organisateur du carrousel³⁶⁸, cette compagnie est composée de quatre timbaliers, six trompettes, un écuyer³⁶⁹, dix pages³⁷⁰, huit chevaux de main (tenus chacun par deux palefreniers³⁷¹), dix estafiers³⁷² et quatre aides de camp. Ils sont tous habillés à la romaine, comme l'est Louis XIV un peu plus loin. On compte déjà ici 33 chevaux pour cette tête d'équipage³⁷³. Mais à leur suite, il faut aussi ajouter les comparses des quadrilles, à savoir les cinq maréchaux de camp représentant chacun leur quadrille, avec leur propre équipage. Le Comte de Noailles représente la quadrille du roi. Il a devant lui deux trompettes, et à sa suite un écuyer, quatre pages, quatre chevaux de main, huit estafiers (à pied), et deux aides de camp. Ensuite viennent le Marquis de Vardes (pour Monsieur, et vêtu en Perse), le Duc de Luxembourg (pour le Prince de Condé, vêtu en Turc), le Général Coquet (pour le Duc d'Enghien et la quadrille indienne), et le Chevalier de Gramont (pour le Duc de Guise, quadrille de l'Amérique). Chacun d'eux a la même suite que celle citée pour le Comte de Noailles, soit 14 chevaux par comparse de quadrille. La tête de marche compte donc à elle seule 103 chevaux, montés ou tenus en main (les 33 chevaux de tête, et les 70 chevaux des cinq comparses de quadrilles). À titre de comparaison, lors du défilé du 21 juillet 2025 à Bruxelles, l'escorte royale à cheval était composée de 72 cavaliers.

Vient ensuite la première quadrille, celle du roi, habillée à la romaine. La composition de celle-ci est tout à fait similaire si ce n'est qu'ils sont présents en plus grand nombre : des timbaliers, des trompettes, des écuyers, pages, chevaux de main, des valets de pied, des « aventuriers » (chevaliers), et les estafiers.

En effet, la quadrille compte en tout 146 chevaux. Parmi eux, près de la moitié, 70 précisément, sont des « chevaux de main », dont 50 rattachés à la personne du roi. La présence de ces chevaux, sans cavalier et chacun tenu par deux hommes³⁷⁴, induit à mon sens une valorisation du

³⁶⁸ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 3.

³⁶⁹ L'écuyer, terme désignant autant un titre de noblesse qu'une fonction, désigne dans ce cas-ci un homme en charge des écuries. Au XVII^e siècle, le mot s'entend pour la personne sachant monter à cheval, mais particulièrement pour celui qui enseigne l'équitation et dirige les écuries. Le Grand Ecuyer de France, appelé « Monsieur le Grand », est en charge de la Grande Écurie du roi et de l'enseignement qui y est donné. Parallèlement, « Monsieur le Premier », Premier Ecuyer de France, est celui qui s'occupe de la Petite Écurie. DOUCET Corinne, « Écuyers, maîtres de manèges, professeurs d'équitation : Une introduction », 2022, p. 1-18, p.2.

³⁷⁰ Les pages sont les jeunes nobles suivant la formation équestre et militaire donnée aux écuries royales, par les écuyers susmentionnés.

³⁷¹ Les palefreniers désignent le personnel des écuries au soin des chevaux et à l'entretien de celles-ci.

³⁷² Les estafiers sont des domestiques armés qui portaient le manteau de leur maître, leurs armes, et leur tenaient l'étrier. « Estafier », dans *Dictionnaire de français Larousse* en ligne, consulté le 3 mars 2026.

³⁷³ Les chiffres donnés ici sont fournis par l'auteur, ou issus de l'addition des informations figurant dans l'ouvrage.

³⁷⁴ Probablement pour éviter que le cheval ne se dérobe. Dans un événement avec autant de stimuli extérieurs (musique et autres bruits, public, reflet de lumières à cause des pierreries, environnement inhabituel, ...) et une telle concentration de chevaux et de personnes, le cheval peut vite devenir nerveux et compliqué à maîtriser pour une seule personne.

cheval comme objet de beauté et véritable trophée, digne d'être montré et de faire parader. La beauté qu'on leur attache ne découle pas ici du talent d'un cavalier, mais simplement de l'animal en lui-même. Tout comme les cavaliers, le prestige des chevaux est rehaussé par des caparaçons et des harnachements richement ornés, autant de tissus luxueux (comme de l'hermine, du brocart, des broderies d'or et d'argent, des fourrures), que des pierreries, perles, plumes et boucleries ouvragées. L'éclat de l'or, de l'argent et des innombrables gemmes en mouvement, en particulier le roi et ses diamants, donne à voir à la population un spectacle brillant et éblouissant, destiné à marquer les esprits. Chacun de ces harnachements et costumes magnifie chevaux et cavaliers, contribuant à leur tour à démontrer la richesse et la prestance du roi.

Au milieu de la quadrille se trouve Louis XIV, sur un cheval que l'on précise plus tard être de robe isabelle, avec une fierté naturelle. Cette robe signifie un pelage jaune/beige, avec des crins noirs. Si traditionnellement, dans l'armée française, la couleur du cheval attribuée au commandement est le blanc ou le clair, la robe isabelle choisie ici est la couleur qui se rapproche le plus du doré. Dans le contexte de ce carrousel où le Roi-Soleil cherche à faire resplendir sa puissance, on peut supposer que la symbolique de cette couleur n'est pas un choix anodin et qu'elle contribue à la volonté de rehausser le prestige de Louis XIV.

Ce carrousel est également une occasion pour Louis XIV de mettre en valeur sa puissance, par l'étalage de ses écuries et des chevaux de son royaume. Outre le millier de chevaux qui a défilé dans les rues de Paris un mois avant le carrousel afin de préparer la cavalcade³⁷⁵ et ceux présents lors de la fête, une place d'honneur est donnée aux écuyers des écuries royales. En effet, dans la quadrille du roi se trouvent les sieurs de Massignac et de Louviers, deux écuyers ordinaires du roi, le Sieur de la Noue (Monsieur le Grand), écuyer de la Grande Écurie, le Sieur de Givry (Monsieur le Premier), écuyer de la Petite Écurie, ainsi que huit autres écuyers des écuries³⁷⁶.

À la suite du roi vient la quadrille persane de son frère³⁷⁷, Monsieur, composée de 105 chevaux, puis celle du Prince de Condé³⁷⁸, vêtue à la Turque et composée de 101 chevaux. Ce nombre

³⁷⁵ DE LA GORCE Jérôme, *Op. Cit.*, p. 54-58.

³⁷⁶ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 6.

³⁷⁷ Philippe d'Orléans (1640-1701) est le frère cadet de Louis XIV. D'abord duc d'Anjou entre 1640 et 1660, il devient duc d'Orléans à la mort de son oncle, Gaston d'Orléans, et prend le nom de « Monsieur ». Bien que tenu à l'écart du pouvoir par Louis XIV qui se méfiait de son libertinage, il fait preuve de stratégie et de courage au combat, notamment lors de sa victoire sur Guillaume d'Orange à Cassel, le 11 avril 1667, 5 ans après le carrousel. BLUCHE François, « Monsieur » dans *Op. Cit.*, p. 1052-1053.

³⁷⁸ Louis II de Bourbon-Condé (1621-1686), prince de Condé, dit « le Grand Condé », est premier prince du sang et cousin de Louis XIV. À sa naissance, il est le prince le plus proche du trône, Louis XIII n'ayant pas d'héritier, et Gaston d'Orléans n'étant pas encore marié. Il est connu pour son génie militaire, qui le propulse comme général de l'armée

est identique pour la quadrille indienne du Duc d'Enghien³⁷⁹ et l'américaine du Duc de Guise³⁸⁰, mais afin de ne pas alourdir l'analyse, je ne détaillerai pas davantage la composition de ces quatre quadrilles. Le choix des « nations » représentées et de leur ordre d'apparition n'est pas anodin et témoigne d'une intention politique pensée sur chaque détail. Par exemple, avec la portée symbolique d'assigner la nation turque au Prince de Condé, un des principaux meneurs de la Fronde lors de la régence, au moment où l'Empire ottoman, grand adversaire de la chrétienté occidentale, atteint presque Vienne. L'opposition symbolique entre le Roi-Soleil et les multiples croissants de Lune sur les costumes portés par le Grand Condé et sa quadrille est assez marquante. De plus, le choix de Louis XIV de représenter l'Empire romain est avantageux pour la France à cette époque : la comparaison célèbre son hégémonie et reflète les ambitions du roi et sa volonté de centralité³⁸¹. Bien d'autres choses pourraient être dites au sujet des choix politiques mis en œuvre et leur portée, mais cela nous éloignerait de notre sujet principal.

Après cette brève description des quadrilles, on remarque donc que celle du roi est plus nombreuse, avec plus de chevaux de main (70 chez le roi, pour environ 44 dans les autres quadrilles). Le roi se distingue ainsi des autres quadrilles, un nombre supérieur de chevaux induisant plus de prestige, et une démonstration claire de sa puissance et de sa richesse. On notera également, en faisant l'addition de la tête de la marche et des cinq quadrilles, que ce ne sont pas moins de 657 chevaux qui ont défilé lors du carrousel, soit l'équivalent d'un petit régiment de cavalerie. Pour amener une seconde comparaison, ce sont 200 chevaux qui ont arpenté les rues de Paris avec la garde républicaine lors du défilé du 14 juillet 2025³⁸².

Lorsque la cavalcade entre dans l'amphithéâtre, Louis XIV et sa quadrille romaine sont placés au centre, les autres quadrilles des diverses nations du monde l'entourant, gravitant autour du Roi-Soleil, dans un positionnement symbolique fort. Les équipes sont présentées devant la tribune des

française, et s'illustre en 1643 à la bataille de Rocroi, infligeant une sévère défaite à l'armée espagnole. Lorsqu'éclate la Fronde entre 1648 et 1653, il devient l'un de ses principaux meneurs, mais finit par se soumettre au roi en 1659. Louis XIV le confine au rôle d'apparat en l'écartant des affaires, puis signe son retour en grâce en lui confiant le commandement en chef de l'armée d'Allemagne en 1667, avec laquelle il signe quelques victoires. SOLNON Jean-François, « Condé », dans BLUCHE François, *Op. Cit.*, p. 381-383.

³⁷⁹ Henri-Jules III de Bourbon-Condé (1643-1709), duc d'Enghien, est le fils du Grand Condé. Pair de France, il est aussi lieutenant général en 1675 et commande l'armée en 1676. *Ibid.*, p. 380.

³⁸⁰ Henri II de Guise (1614-1664) est un grand seigneur de la branche française de la maison souveraine de Lorraine. Nommé archevêque de Reims à 15 ans (de 1629 à 1640), il devient le cinquième duc de Guise jusqu'en 1664. Après quelques exploits militaires à Naples, il devient grand chambellan de Louis XIV. POULL George, « Guise », dans BLUCHE François, *Op. Cit.*, p. 696-697.

³⁸¹ WAGNER Marie-France, FRAPPIER Louise et LATRAVERSE Claire, *Les jeux de l'échange : entrées solennelles et divertissements du XVe au XVIIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 59.

³⁸² [Tout en considérant, bien sûr, que Louis XIV ne disposait pas de chars, avions, camions ou autre technologie militaire qui défilent actuellement.]

dames de la cour (dite « des Reines »), et les lois du camp (à comprendre les règles des courses) sont distribuées. Là où Louis XIII avait préféré le spectacle d'un ballet équestre à douze chevaux accomplissant des figures de dressage (entre autres) pour son carrousel de 1612, celui de 1662 par son fils est plus orienté sur la compétition sportive des courses de têtes et de bagues. Notons aussi cette différence : bien que passionné d'équitation aussi, Louis XIII n'a jamais participé lui-même à un carrousel, contrairement à son fils³⁸³. Le véritable spectacle, cette année-là, réside dans le fait que ce soient quatre cavaliers qui courent les têtes simultanément dans la même arène, et non pas un seul. Cette spécificité induit l'importance d'avoir de bons chevaux, endurants, bien dressés, et d'excellents cavaliers. En effet, la course de têtes simple nécessite déjà une bonne maîtrise du cheval d'une main, la lance ou l'épée dans l'autre, et une adresse remarquable pour toucher la tête, en comptant la difficulté de la vitesse et des cahots entraînés par l'allure du cheval. Et dans ce cas-ci, la difficulté est accrue par la présence simultanée de quatre cavaliers. Les chevaux doivent donc être bien maniables (et donc bien dressés) pour réaliser les voltes et demi-voltes³⁸⁴ dans l'arène, avec des cavaliers sachant contrôler leur allure, car elle aussi était réglementée : on « court » la tête, on ne la galope pas, ce qui signifie une allure plus rapide que le galop de manège, plus contrôlé³⁸⁵.

*« Premièrement, il falloit que ces quatre Aventuriers fissent leurs voltes avec tant de concert, qu'ils arrivassent ensemble au milieu du Camp, & pussent en conservant leur rang, reprendre aussi en même temps leur carrière vers la Meduse ; Et de plus, il étoit nécessaire à cause de la vaste étendue du Camp, d'avoir des chevaux de bonne haleine & bien dressez, en sorte que dans un si grand nombre de voltes et demy-voltes auxquelles ils étoient obligez, ils ne prissent trop d'ardeur, & au lieu de se soutenir toujours également, ne se missent au trot ou en desordre. »*³⁸⁶

Le tour de force de cette course de têtes multiple consistait donc en la maîtrise des chevaux - tant leur allure que leur trajectoire - d'une main, alors lancés à pleine vitesse, tout en se synchronisant pour arriver au centre de l'arène autour du maréchal de camp, pour la beauté du spectacle, et de parvenir à atteindre les cibles. Le véritable carrousel tient de la synchronisation des

³⁸³ DE LA GORCE Jérôme, *Op. Cit.*, p. 54-58.

³⁸⁴ En équitation, la volte est une figure consistant en l'exécution d'un cercle, de taille plus ou moins restreinte. Par extension, la demi-volte est un demi-cercle, induisant un demi-tour.

³⁸⁵ Il y a un doute quant à l'allure prise par les chevaux. Dans les « Loix du camp », on explique que toutes courses faites de galop seront comptées pour rien. Hélène Delalex, dans l'article cité ci-dessus, retient donc le trot. Mais juste après, il est noté que « le trot étant de mauvaise grace, fera perdre la course au Chevalier ». De plus, bien qu'on ne puisse pas entièrement s'y fier, les illustrations représentent des chevaux dans un galop bondissant. Je serais donc plus partisane d'un galop de course plutôt que du trot (bien que la représentation du galop dans les dessins à cette époque soit physiquement incorrecte, au niveau des jambes du cheval, allant trop vite pour être discernable à l'œil nu. Il faudra attendre la photographie pour pouvoir « découper » chaque temps de l'allure du cheval et atteindre une représentation réaliste du galop).

³⁸⁶ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 65.

trajets des quatre cavaliers et des figures exécutées. Cet événement alliant beauté, adresse et maîtrise constitue pour les spectateurs une véritable démonstration de puissance et d'ordre (à la suite du chaos de la Fronde ?) de la part du roi et de la noblesse française, renforçant par conséquent le prestige de Louis XIV et son pouvoir. Le lendemain de la course de têtes avait lieu la course de bague. Par volonté du roi, afin qu'elle puisse être vue par le plus grand nombre de ses sujets et ceux qui n'avaient pas eu de place dans l'amphithéâtre, les quadrilles traversèrent Paris de part en part, de l'Arsenal au Palais des Tuileries³⁸⁷, prenant pour témoin de sa richesse et de sa puissance la population parisienne. La course de bague fit l'objet des mêmes fastes et cérémonies que la précédente. Charles Perrault évoque les « merveilles » accomplies par les cavaliers, en dépit de la hauteur de la bague, qui avait dû être rehaussée à cause de la taille des plumes et coiffures des cavaliers, et du soleil éblouissant, les empêchant de calculer leur coup face à ce changement.

Lors de ces deux jours de divertissement, Louis XIV ne gagne aucune des deux courses, malgré les entraînements organisés au préalable, avec d'autres seigneurs³⁸⁸. En effet, la victoire de la course de têtes revint au marquis de Bellefonds et celle de bague au Comte de Sault, recevant respectivement une boîte garnie de pierres précieuses contenant un portrait du « *plus grand & du plus accompli Monarque de la Terre* »³⁸⁹, et un « *diamant fort riche* »³⁹⁰ en récompense.

Cependant, dans l'ouvrage, Charles Perrault affirme qu'à l'issue de la course de têtes, les hommes et le roi ont mérité leur réputation de bons et beaux hommes de chevaux. Cette précision montre l'importance de l'équitation et de la bonne allure du cavalier comme partie intégrante de la renommée de la noblesse. L'auteur insiste d'ailleurs sur la grâce et le talent du roi lors des deux courses :

*« Tous les Chevaliers signalerent si bien leur adresse, & firent de si bonne grace tous les exercices, qu'ils méritèrent également la réputation de beaux et de bons hommes de cheval, chacun d'eux s'efforçant avec d'autant plus d'émulation qu'ils étoient animés par l'exemple de leur Prince ; qui ne dédaignoit pas d'être leur concurrent en cet occasion. Sa Majesté remporta toutes les seize Testes avec une grace qui charmoit tout le monde : mais la fortune ayant voulu que le Dard s'en séparât quelques fois en tombant, elle favorisa davantage l'adresse du Marquis de Bellefonds [...] ».*³⁹¹

³⁸⁷ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 67.

³⁸⁸ DE LA GORCE Jérôme, *Op. Cit.*

³⁸⁹ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 66.

³⁹⁰ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 67.

³⁹¹ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 66.

« *Le Roy y donna encore des preuves incroyables de son adresse, ayant d'abord emporté la Bague après une Course qui le fit admirer d'un chacun, & dont la justesse, la fermeté & la bonne grace étoient encore préférables à l'adresse, dont la Bague fut emportée* ». ³⁹² Ici encore, l'allure du bel homme de cheval prime sur l'adresse et l'obtention de la bague en elle-même. Cet extrait pourrait également être un moyen de rehausser Louis XIV et contrebalancer le fait qu'il n'ait pas remporté la course malgré sa grande adresse. On précise également que les autres cavaliers étaient motivés par l'exemple du roi, et de la concurrence féroce qu'il leur opposait ³⁹³. Le roi semble donc perçu comme un exemple à suivre, une inspiration pour ses hommes et ses sujets, qui donne à faire ressortir le meilleur de leurs compétences ; on pourrait comprendre que par son éclat et son talent, il élève le royaume de France.

L'ouvrage de Charles Perrault se termine avec une quarantaine de pages de chant en latin ³⁹⁴, *Circus regius sive pompa equestris Ludovici XIV. Carmen heroicum*, que l'on peut supposer être récité tout au long du carrousel. Commenant d'abord par des louanges à Louis XIV, le chant décrit ensuite avec détail le déroulé des événements, avec l'arrivée de la cavalcade, un couplet pour chaque quadrille, et enfin les courses, avec une insistance particulière sur le roi dans ces deux dernières parties.

Nous n'analyserons pas ici l'ensemble du chant afin de ne pas alourdir notre propos, mais nous pouvons mettre en évidence les éléments touchant à l'image équestre. En effet, dans divers passages, les chevaux du carrousel et la dimension cavalière de Louis XIV sont évoqués.

« *Louis est apaisé et accorde la paix à l'Amour ; il console aussi Mars, rigide dieu de la guerre, par son image. Il se réjouit d'un combat ordonné, d'un affrontement mis en scène, où l'art de la guerre s'imite dans la course éclatante des chevaux. [...] Au centre de l'arène, Louis s'élève sur un tertre de bronze ; de la main droite, il plie son cheval fougueux et, vainqueur, domine la cité souveraine.* » ³⁹⁵

Cet extrait propose déjà de nombreux éléments symboliques. On remarque l'usage de l'imagerie mythologique du panthéon romain. Louis XIV est élevé en une figure divine, à la hauteur des autres, et qui surpasse même le dieu de la guerre Mars. N'oublions pas qu'il est vêtu à la romaine,

³⁹² PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 67.

³⁹³ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 67.

³⁹⁴ La traduction en français du chant latin est proposée par l'intelligence artificielle ChatGPT. Aussi, il peut arriver qu'il y ait des erreurs, que le sens ne soit pas tout à fait exact, ou que certains termes ne soient pas les plus appropriés.

³⁹⁵ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 70-71.

et qu'il ne porte pas une couronne pour l'occasion, mais bien un casque. L'usage de la mythologie est un modèle qui revient beaucoup dans les représentations du roi. On note également que le chant évoque le carrousel comme un exercice imitant la guerre, l'arène comme champ de bataille, et l'appréciation particulière que voue Louis XIV à ces jeux. La deuxième partie tend à mettre en évidence le Roi-Soleil, autour duquel tout gravite, et montre la puissance de Louis XIV par son aptitude à soumettre son cheval d'une main. La question de son pouvoir est appuyée par l'usage du titre de vainqueur et la domination de Paris, haut lieu du pouvoir français, de la cour et donc par extension, de la France et ses sujets. Son appréciation de l'exercice militaire à cheval est également visible dans cet extrait :

« Tout près s'ouvre un espace propice aux jeux du cirque : soit pour lancer d'une main souple des javelots, soit pour tisser, sous les armes, des simulacres de combat ; soit encore pour maîtriser les fureurs d'un cheval écumant ou provoquer sa course dans un élan impétueux. Tel fut ton plaisir, Louis, de parcourir ce champ ; [...] »³⁹⁶

L'extrait suivant provient du couplet concernant la quadrille du roi. Elle nous permet de mettre en évidence les chevaux en tant qu'acteurs dans ce carrousel.

« Non loin de là s'avancent, drapés de pourpre tyrienne, les innombrables chevaux du roi ; par bonds répétés ils feignent la fureur, se dérobent au mors, secouent leurs crinières flottantes, rejetant leurs longs crins hors de l'encolure. Puis ils mordent de leurs dents heurtées les rênes d'or ; réglés dans leur allure sonore, ils infléchissent les enroulements de leurs jarrets, éclaboussent d'écume blanche l'or fauve de leurs harnais, et, d'un même élan, bondissent à l'unisson. »³⁹⁷

Outre la précision de la grande quantité des chevaux de Louis XIV, qui est un indicateur de richesse et de prestige considérables, les éléments soulignés nous laissent à penser que lors de la cavalcade, les chevaux exécutaient également des figures de dressage, comme on peut en voir représentées dans les illustrations du document. Cette partie-là est également un spectacle qui est donné et qui nécessite une grande préparation de longue haleine pour atteindre la synchronisation racontée. Les figures équestres exécutées, racontées ici ou dessinées dans l'ouvrage, sont des levades (redressement des antérieurs, en « s'asseyant » sur les postérieurs »), et des ballotades (les bonds relatés)³⁹⁸. Elles

³⁹⁶ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 71.

³⁹⁷ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 78-79.

³⁹⁸ DELHAY Corinne et PELLAT Jean-Christophe, « L'invention du vocabulaire de l'équitation académique en France », dans *De Pégase à Jappeloup. Cheval et société, Actes du colloque de Montbrison du 24 septembre au 2 octobre 1994*, p. 463-490.

relèvent de ce qu'on appelle en dressage les « airs relevés », nécessitant une grande connaissance de l'équitation et une préparation longue progressive, avec le passage préliminaire par les airs bas. Pour cet apprentissage, les écuyers avaient également besoin d'un nouveau type de chevaux : il fallait qu'ils soient plus souples, disciplinés et dynamiques³⁹⁹. Rappelons également que ces figures font initialement partie de l'art de la guerre et sont d'utilité militaire sur le champ de bataille, face à l'adversaire. L'introduction de ces figures dans le carrousel vient renforcer l'aspect guerrier de celui-ci, mais aussi amener une dimension prestigieuse supplémentaire, avec des cavaliers capables de les réaliser. Notons qu'en 1662, les Écuries de Versailles et l'Académie qui y était attachée n'existaient pas encore. Ces cavaliers, pour la plupart nobles et/ou militaires de haut rang dans l'armée du roi⁴⁰⁰, étaient donc probablement issus des premières académies d'équitation de France, dont celle de Paris, ou avaient reçu une solide éducation cavalière.

En outre, on peut avancer que les chevaux utilisés lors de ce carrousel étaient de bonnes races, probablement des genêts d'Espagne, réputés rapides, endurants, inégalés pour les batailles et possédant de belles allures. On parle également du coursier blanc de Naples⁴⁰¹, monté par le prince de Condé. Ces élégants chevaux, que l'on peut supposer chers, et accessibles seulement à une certaine élite, ajoutent encore à la richesse et au prestige dégagé par ce spectacle. Dans l'extrait suivant, le dressage du cheval se met au service du roi lui-même :

« Alors, sur le champ ouvert, Louis resplendit soudain, le visage semblable à celui d'un dieu. [...] Dressé, il gouverne les rênes de son cheval écumant, que recouvre une housse de pourpre travaillée d'or poli [...]. Dans cet appareil, l'ardent coursier frémit, encolure haute, débordant de superbe vigueur ; muettement, il partage le roi, tournant ici et là vers les foules, et, fier d'un tel fardeau, rassemble ses pas en une allure maîtrisée, rejetant ses crins joueurs sur le cou et les épaules. »⁴⁰²

L'image représentée ici est celle de Louis XIV comme Apollon. Brillant, il remplit son rôle de Roi-Soleil, et tel Apollon et le char solaire, il contrôle les rênes⁴⁰³. L'impression est donnée que le cheval

³⁹⁹ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 254.

⁴⁰⁰ Les noms des participants à ce carrousel sont visibles sur le site internet « Merveilles de la cour. Bibliothèque numérique des divertissements de cour au XVII^e siècle », <https://merveilles17.huma-num.fr/>, consulté le 18 mai 2026.

⁴⁰¹ Le Napolitain était une race appréciée à la Renaissance pour sa robe souvent grise (paraissant blanche avec les années), et réputée pour son allure noble, sa fougue et son intelligence. Aujourd'hui disparu, ce cheval était considéré comme un des meilleurs chevaux de selle et de manège, et l'on retrouve ses gènes dans le Lipizzan actuel. FRANCHINI Maria, MARESCA Giuseppe, *La fabuleuse histoire du cheval napolitain : aux origines de l'art équestre*, Paris, Zulma, 2003.

⁴⁰² PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 79-80.

⁴⁰³ La comparaison peut être décelée un peu plus loin, où le roi est comparé à une étoile, devançant les vents rapides, et faisant rayonner l'éther « de feux épars, et la trace flamboyante de la lumière demeure longuement visible ». PERRAULT

lui-même, caparaçonné d'or et de pourpre (qui sont par tradition les couleurs impériales), fier d'un tel cavalier, participe volontairement au prestige du roi en paradant et en maîtrisant son allure, renforçant la beauté dégagée par le couple du cheval et du cavalier. Cet extrait met particulièrement en lumière l'usage du cheval par Louis XIV pour la représentation de son pouvoir. Le roi apparaît comme la lumière qui vient mettre de l'ordre dans le chaos, qui fait succéder la beauté au désordre. Cet élément est également exposé par Daniel Roche : « Les jeux équestres introduisent dans la politique la logique du prodige : comme le soleil disperse les nuées pour vaincre, Louis XIV et ses chevaux miraculeux, ses suivants assurés, n'ont qu'à paraître pour vaincre la division du monde réel »⁴⁰⁴.

Enfin, voici un dernier passage parlant du frère du roi, mais illustrant le prestige accolé à Louis XIV et au cheval, mêlé à la mythologie :

« On louait le cavalier du divin, et l'on admirait le cheval, gonflé de son faste. Consciente de tant de louanges, Pallas⁴⁰⁵, elle-même, méprisa désormais son humble olivier. »⁴⁰⁶

L'extrait nous amène à penser que le « divin » dont on parle est Louis XIV, toujours dans un parallèle à Apollon. Mais le plus intéressant consiste peut-être en la mention d'Athéna, et son olivier, rappelant le mythe pour la protection divine d'Athènes. Plusieurs versions existent de ce duel entre Athéna et Poséidon, où celui-ci aurait offert une source d'eau salée ou un cheval, et elle l'olivier, gagnant la faveur des Athéniens. Je retiendrai pour mon propos la version avec le cheval. On pourrait interpréter qu'à entendre toutes ces louanges sur le cheval, la déesse de la guerre et de la sagesse elle-même reconnaîtrait la valeur et le prestige du cheval. À divers endroits et de manière générale dans le chant, le carrousel est présenté comme un événement sous le regard des dieux.

Pour conclure, le carrousel de Louis XIV offre un exemple concret de l'usage du cheval par celui-ci comme instrument pour mettre en valeur sa puissance. Le carrousel est un moyen pour le roi de mettre en scène son pouvoir, par différents procédés. En effet, par son déroulé, il s'agit tout d'abord d'une démonstration de force, des talents militaires du roi et de sa noblesse. Les courses de bague et de têtes étant assimilées à des exercices de la guerre, le fait d'y exceller et d'en faire un tel spectacle montre à l'assistance leurs compétences en la matière, et invite à considérer la puissance des généraux

Charles, *Op. Cit.*, p. 101. La comparaison avec le dieu Apollon n'est pas une nouveauté apportée par le carrousel, loin de là. À 14 ans déjà, le jeune Louis figure en Apollon lors du célèbre Ballet de la Nuit, donné en 1653.

⁴⁰⁴ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 259.

⁴⁰⁵ Autre nom de la déesse Athéna ou Minerve.

⁴⁰⁶ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 87.

français, et donc de la France, par l'intermédiaire de l'armée. Le carrousel de 1662 est plus axé sur la compétition et les prouesses guerrières que celui de Louis XIII en 1612, où un spectacle équestre suivait le défilé de chars. Le dressage du cheval a également sa place en 1662, dans la cavalcade, mais ce n'est pas le point culminant des événements, qui dans ce cas-ci, est les courses, et relève plus de la compétence du cavalier en temps de guerre ; cavaliers qui réussissent à faire des prouesses, malgré les quelques difficultés rencontrées. Par ces exercices, Louis XIV montre également qu'il maîtrise l'équitation et ses codes, qu'il est un bon et bel homme de cheval, autant d'éléments qui sont des qualités essentielles pour la noblesse, et davantage encore pour un roi, qui se doit de (re)présenter ces marqueurs de la société de cour. C'est d'ailleurs en 1680 qu'il fonde l'Académie de Versailles, élevant l'équitation au rang d'art total, et qui constitue le berceau de l'équitation savante de tradition française.

Ce carrousel est également un moyen de faire un étalage de la richesse du roi, par les nombreux chevaux présents lors de l'événement, qui s'avèrent être des chevaux de qualité, de bonnes races et à l'esthétique recherchée, mais aussi par les costumes des cavaliers et les harnachements des chevaux, richement ornés. En effet, ce sont 1200 participants, dont 657 chevaux, qui ont paradé, couverts de tissus luxueux, peaux de bêtes, pierreries et pièces d'orfèvrerie. Cet assemblage mêlant chevaux, talent et richesses contribue à rehausser la prestance des cavaliers, et par conséquent, le prestige de Louis XIV.

La portée de la symbolique utilisée est un choix éminemment politique et réglé au détail près. Le thème des « Nations les plus renommées », avec Rome, la Perse, les Turcs, l'Inde et l'Amérique, n'est pas anodin. Le roi, vêtu d'or et de pourpre, se présente comme empereur romain, au centre de tout et autour duquel les autres « nations » gravitent, et renforce par là sa position de Roi-Soleil. Les autres quadrilles viennent lui rendre hommage, induisant la supériorité du roi, et peut-être pourrait-on y voir une façon de montrer à l'assistance les éventuelles richesses de la France par leur présence en Amérique et avec la Compagnie des Indes⁴⁰⁷. Nous émettons aussi l'hypothèse que ces choix révèlent une instrumentalisation du carrousel par Louis XIV afin de mettre en scène sa noblesse et de sous-entendre le contrôle de celle-ci par le roi, le carrousel étant un moyen d'affirmer son autorité sur sa cour⁴⁰⁸. En outre, l'usage du registre de la mythologie antique dans les chants, propre à cette époque et très prisé du roi, ainsi que le parallélisme de Louis XIV au divin, en Apollon dont la lumière

⁴⁰⁷ On peut imaginer deux lectures symboliques des représentations utilisées ici. Une lecture antique : Louis XIV en romain, empire vainqueur des Perses ; et une lecture contemporaine du XVII^e siècle : le roi de France se représentant comme le centre du monde avec autour de lui : ses adversaires turcs par les guerres de l'époque contre l'Empire ottoman en expansion, son intérêt pour le commerce avec l'Inde, et la présence française en Amérique, en Nouvelle-France.

⁴⁰⁸ DE LA GORCE Jérôme, « Carrousel », dans BLUCHE François, *Op. Cit.*, p. 272.

seule disperse le chaos et rétablit l'ordre et la beauté, viennent renforcer la représentation de puissance qu'il souhaite faire passer.

Enfin, revenons sur l'ouvrage en lui-même. Louis XIV lui-même en possédait deux exemplaires, l'un coloré et l'autre non, qu'il consultait encore régulièrement peu avant sa mort⁴⁰⁹. Cependant, cet ouvrage reste un album commémoratif, ce qui implique que les défauts de déroulement du carrousel sont probablement gommés ou minimisés⁴¹⁰.

Les chutes ou d'éventuels débordements dus au nombre de chevaux présents sont à envisager, si entraînés que soient chevaux et cavaliers. L'album revêt également un aspect diplomatique fort, puisqu'il permet de diffuser à l'international la magnificence de la couronne française. En effet, offert comme cadeau dans des cours étrangères, il offre une vitrine sur la cour du roi, ce qui s'y déroule, ainsi que sur la richesse et la puissance détenues par Louis XIV.



Louis XIV et quatre membres de la quadrille des Romains⁴¹¹

⁴⁰⁹ *Le cheval en majesté*, documentaire par Arte tiré de l'exposition éponyme à Versailles, d'août à octobre 2024.

⁴¹⁰ Dans la partie décrivant le déroulé des courses de bagues, Charles Perrault explique que le roi, voulant faire voir les quadrilles à ses sujets, les a fait défiler dans les rues de Paris, avant les courses de ce deuxième jour. Cependant, bien que le défilé passât par des rues larges et de vastes places, il emprunta aussi des rues plus étroites « où le spectacle perdoit beaucoup de son lustre et de sa magnificence », fort probablement par les embouteillages causés. PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, p. 67.

⁴¹¹ PERRAULT Charles, *Op. Cit.*, np. (p. Y)

IV. Représentations cavalières de Louis XIV dans l'art

Sous Louis XIV, l'image royale devient un outil clé de la communication du roi et de la centralisation de son pouvoir. Il ne suffit pas d'agir avec éclat pour être auréolé de gloire. Louis XIV en est conscient et décide alors de mettre toutes les formes d'expression au service de la propagation de l'image royale. Les écrivains et les artistes, dont il est le seul héros et le seul mécène, n'avaient plus qu'un devoir : mettre en lumière la grandeur du roi⁴¹². Pour ce faire, Colbert crée des institutions de toutes sortes, comme des ateliers de peinture, des manufactures de tapisseries et de gravures, entre autres ; aucun art n'échappe aux mailles de ces institutions. Toutes sont chapeautées par la Petite Académie, fondée le 3 février 1663. Il s'agit d'un conseil destiné à travailler à la gloire du roi pour construire son image et chargé d'en faire la communication. Il est consultable sur toutes les questions concernant les bâtiments, y compris les tableaux, les écrits, les statues, tapisseries et autres ornements susceptibles de servir à la propagation de l'image royale⁴¹³. Cette organisation très rigoureuse est conçue pour diffuser une image idéalisée du roi, inspirée notamment de l'Antiquité⁴¹⁴ et des grands modèles européens. Il s'agit d'une mise en scène pour incarner une autorité et une majesté uniformes et absolues, afin d'affirmer le pouvoir du roi. Les caractéristiques des représentations du roi sont minutieusement et progressivement élaborées, et désormais fermement réglementées et contrôlées par la Petite Académie. Il s'agit de délivrer une image décente, convenable et uniforme du Louis XIV⁴¹⁵.

Cette démarche marque une rupture avec les pratiques des siècles précédents. En effet, imposer une image uniformisée et contrôlée est loin des représentations plus diversifiées et spontanées de rois précédents comme François Ier⁴¹⁶. L'uniformité de l'image de Louis XIV veut renvoyer à une notion d'infailibilité royale, devenue essentielle au XVIIe siècle. La diffusion de ces œuvres est liée à l'idée que l'iconographie est contrôlée et calculée pour renforcer la grandeur du pouvoir, de plus en plus centralisé.

⁴¹² FERRIER-CAVERIVIERE Nicole, *L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 28-31.

⁴¹³ SABATIER Gérard, « La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672 », dans *Histoire, économie et société*, 19^e année, n°4, 2000, p. 527-560, p. 527-530.

⁴¹⁴ Avec le règne de Louis XIV, nous sommes en pleine période du classicisme, remettant au goût du jour l'imitation de l'art grec et romain en réponse au baroque. L'Antiquité représente un jalon de référence pour les réalisations artistiques et les académiciens s'intéressent particulièrement aux auteurs et objets de la période, se plaisant à travailler dessus. Les représentations grecques et romaines constituent un réservoir iconographique au service de *l'imperium* dans lequel puisent les artistes au service de Louis XIV. CHARTON Fabrice, « « Des faiseurs de rébus et de chansonnettes » ou les métamorphoses de la Petite Académie (1663-1701) », dans *Littérales*, n°49, 2022, p. 49-81.

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ LIGNEREUX Yann, « Le sourire, la grâce et la gloire : le visage du roi, de François Ier à Louis XIV », dans *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 57, n° 4 & 4bis, 2010, p. 30-49, p. 33-35.

Outre l'objectif de représenter l'autorité du roi, il y a également une volonté innovante de faire l'histoire de celui-ci. De nombreux tableaux, précis historiques et autres œuvres sont donc consacrés à transmettre à la postérité la mémoire des grandes actions du roi, ayant un but de figure narrative et d'éloge du monarque absolu⁴¹⁷. La propagation de ce modèle unifié peut être remarquée notamment dans les commandes locales de monuments équestres et pédestres dans les différentes régions du pays⁴¹⁸. Elles participent à la stratégie de communication du roi, et adaptent l'image royale aux contextes régionaux, tout en respectant les canons imposés par la Petite Académie. Cette communication s'étend aussi à l'international, puisque de nombreuses œuvres sont envoyées dans les cours étrangères, où il est toujours bon de se faire représenter et de rappeler son pouvoir, la concurrence se jouant aussi sur le plan artistique. Cette institutionnalisation très réglementée et axée sur la communication montre la volonté de Louis XIV de maîtriser son territoire ainsi que la perception collective de sa personne et de son règne.

Nul doute que les figures du cheval et du cavalier étaient très fréquentes dans les œuvres à la gloire de Louis XIV. Par leurs symboliques guerrières de pouvoir et de prestige et en vertu de l'attrait du roi pour l'animal et la cavalerie, ils occupent une place de choix dans le programme iconographique de la propagation de l'image royale. Cependant, ils apparaissent aussi dans les différents écrits adressés au roi. Au travers de différents exemples littéraires, de peintures, de monuments équestres ou encore des tentures de l'*Histoire du Roy*, voyons sous quelles formes les artistes de Louis XIV ont fait usage des figures du cavalier et du cheval pour glorifier sa personne. L'étude de ces quelques œuvres d'art, souvent très codifiées, nous permettra également de déceler l'utilisation de modèles historiques ou mythologiques et de registres littéraires, mais aussi de dégager la symbolique et les messages politiques qu'elles véhiculent.

⁴¹⁷ SABATIER Gérard, *Op. Cit.*, p. 550-555.

⁴¹⁸ BRILL Damien, « À la croisée des genres. Louis XIV et le portrait équestre », dans *Artibus et Historiae*, vol. 35, n°69, 2014, p. 213-231 p. 224.

1. Pégase volant pour le roi : la dimension équestre de Louis XIV dans la production littéraire

Dans les écrits, qu'il s'agisse de poésie ou d'historiographie du roi, la dimension équestre du roi est présente, mais n'est pas un motif très fréquent. Parfois évoqué à demi-mot ou plus explicitement, le couple cavalier-cheval se décline particulièrement sur le modèle du guerrier, par l'usage de deux registres : le roi cavalier et le modèle héroïque et mythologique. Les extraits de sources analysées ci-après en sont des exemples parlants. Il s'agit de l'*Eloge historique du roi Louis XIV, sur ses conquêtes depuis l'année 1672 jusqu'en 1678* écrit par Racine et Boileau, l'*Histoire panégyrique*⁴¹⁹ de Louis XIV, roy de France, sous le nom de héros incomparable, par François de La Motte Le Noble⁴²⁰, ainsi que les *Sonnets à la louange de Louis le Grand*, écrits par G. Conrad Schuster⁴²¹.

La figure du cavalier-roi

« Les rois qui sont nés pour posséder tout et commander à tout, ne doivent jamais être honteux de s'assujettir à la renommée : c'est un bien qu'il faut désirer sans cesse avec plus d'avidité, et qui seul en effet, est plus capable que tous les autres de servir au succès de nos desseins »⁴²².

Par cette citation, on peut déceler l'importance de la réputation pour Louis XIV. Son objectif est d'assurer sa gloire à l'intérieur comme à l'extérieur de son royaume, et pour ce faire, il choisit d'adopter une politique de conquêtes pour montrer sa force au monde. Cette politique qui promeut l'idéal du guerrier permet également d'en imposer face aux princes et grands seigneurs responsables de la Fronde car, dans cette société, la vraie gloire est celle acquise par la guerre, mais surtout par les victoires. Cependant, faire la guerre ne suffit pas, il faut entretenir la réputation que l'on acquiert, et persuader de sa splendeur, sa gloire et l'honneur dans le triomphe⁴²³. Louis XIV doit alors apparaître comme le conquérant le plus illustre. C'est dans cette perspective que se dessine le modèle du cavalier galopant de champ de bataille en champ de bataille.

« Le Roi ayant supputé le tems que ses ordres pouvoient être exécutés, laisse la Reine à Stenay, monte à cheval, traverse en trois jours plus de soixante lieues de pays, & joint son Armée qui est devant Gand. [...] ; la Ville se rend, & la Citadelle, quoique très-forte, & environnée de larges

⁴¹⁹ Une histoire panégyrique est un discours oral ou écrit qui a pour but de célébrer de manière élogieuse un personnage, une nation, une institution, etc., en honorant les mérites ou hauts faits de ces derniers.

⁴²⁰ Nous ne disposons pas d'informations à son sujet, si ce n'est qu'il est un auteur français du XVIIe siècle.

⁴²¹ Nous ne disposons pas d'informations à son sujet.

⁴²² Louis XIV, Charles Dreyss (éd.), *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin*, 1860, p. 230.

⁴²³ FERRIER-CAVERIVIERE Nicole, *Op. Cit.*, p. 93-94.

fossés, capitule deux jours après. Ainsi le Roi, par sa conduite, se rend en six jours maître de cette Ville si renommée [...]. À peine est-elle prise que le Maréchal de Lorge a ordre de s'avancer vers Bruges avec un corps de Cavalerie. Aussi-tôt deux Bataillons Espagnols de la garnison d'Ypres s'y jettent, mais tout-à-coup, voilà le Roi devant Ypres »⁴²⁴.

Dans cet extrait, Racine et Boileau visent à convaincre que Louis XIV est un personnage surnaturel. Ce procédé, entourant de miracles la vie du roi, est traditionnel chez les historiens humanistes. Ils ornent ainsi leurs récits en utilisant des prodiges à la manière de l'Antiquité et font passer Louis XIV pour un homme prodigieux⁴²⁵. On notera cependant que les échecs ou difficultés sont passés sous silence par les auteurs, qui agissent en parfaits adulateurs. Dans ce récit à but historique, les auteurs ne font pas de référence directe à des personnages mythologiques. Il s'agit d'ancrer Louis XIV comme un des grands hommes de son temps et non comme une figure irréelle. Le cheval paraît ici comme le moteur de la rapidité du roi. Il ne semble pas directement servir à la représentation de l'autorité du roi, mais participe à sa puissance, en lui conférant cette aura de cavalier ailé, volant de victoire en victoire sur son destrier.

Les deux extraits suivants, issus de l'*Histoire panégyrique du roy* de La Motte, confirment cette image en ajoutant la facette d'un roi infatigable, qui passe plus de temps sur le dos de son cheval à parcourir les champs de batailles qu'à se reposer ou s'adonner à l'oisiveté.

« Et lors qu'il partit de son camp proche de Wezel, pour aller à celui de Mr. Le Prince sur le bord du Rhin, y estant arrivé, il souppa en sa tente, & aussit-tost, au lieu de prendre du repos, il remonta à cheval pour remarquer luy-mesme ce que ce Prince luy avoit mandé des gué & des passages de ce fleuve [...] »⁴²⁶.

« Quelle peine n'a point enduré le Roy par la Fatigue du cheval qu'il montoit jour & nuit ? Le Cheval est le Trosne des Heros ; quelque plaisir qu'il y ait sur ce Trosne, ce plaisir est d'un espèce qui ne respire que l'incommodité & le travail : Quelque joye que l'on y prenne, elle ne remplit point assez l'ame pour n'y laisser aucune place pour la sensibilité de ces Fatigues. Le Roy ne s'est quasi point assis sur celui de la Royauté, & néanmoins aucun Roy ne l'a mieux occupé que luy. Le travail ordinaire du cheval qu'il a enduré dans une marche continuelle, & dans des courses journalières, en est un bon témoin »⁴²⁷.

⁴²⁴ BOILEAU Nicolas, RACINE Jean, *Eloge historique du roi Louis XIV, sur ses conquêtes depuis l'année 1672 jusqu'en 1678*, Amsterdam, Editions Bleuet, 1784, p. 52.

⁴²⁵ FERRIER-CAVERIVIÈRE, *Op. Cit.*, p. 212.

⁴²⁶ DE LA MOTTE LE NOBLE François, *Histoire panégyrique de Louis XIV, roy de France, sous le nom de héros incomparable*, Rouen, Editions A. Maurry, 1673, p. 4.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 12.

La Motte présente ici un héros de guerre, constamment à cheval et non en son palais. L'animal est considéré comme le trône des héros, le support de la puissance du roi, renvoyant à sa symbolique du pouvoir. Bien qu'il apprécie les loisirs équestres tels que les carrousels ou la chasse, simulacres militaires, l'auteur précise ici que Louis n'est pas en selle pour son bon plaisir. Il est bel et bien à cheval pour la guerre et la gloire, et quelque plaisir qu'il y ait à monter, il est de telle sorte qu'il engendre une certaine fatigue, par les nombreuses journées passées à cheval lors de ses conquêtes. Rappelons-le, de manière générale, les chroniqueurs des batailles de Louis XIV insistent sur le fait que le roi est « continuellement » à cheval.

Après l'analyse de ces extraits, on remarque que la dimension cavalière du roi sert surtout à souligner sa rapidité et sa puissance. Le cheval, à peine mentionné, n'est pas directement utilisé comme animal de prestige, de noblesse ou d'autorité, mais est plutôt vu comme un moyen de transport conférant la rapidité d'action du roi. Il est au mieux évoqué comme le « trône des héros », induisant que la majorité de ceux-ci étaient des cavaliers, mais les auteurs n'insistent pas réellement sur le couple cavalier-cheval que formaient Louis XIV et sa monture. De même, si les auteurs mentionnent parfois des régiments de cavalerie ou les cuirassiers (au détriment d'autres compagnies d'infanterie), la notion de cavalier pour autre chose que la guerre n'apparaît que très peu. Les aspects équitation, chasse ou carrousel, qui relèvent plus du loisir, ne semblent pas être des motifs privilégiés pour glorifier le roi. Cependant, ces écrits sont destinés à mettre en lumière la puissance inégalable de Louis XIV et son attitude de conquérant idéal, en le dépeignant comme un cavalier galopant de victoire en victoire. Les auteurs mettent en évidence l'aspect miraculeux et surhumain du roi. Boileau témoigne en effet de cet enchaînement de succès :

« Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire. [...]

Encor si ta valeur, à tout vaincre obstinée,

Nous laissoit, pour le moins, respirer une année,

Peut-être mon esprit, prompt à ressusciter,

Du temps qu'il a perdu, sauroit se racquitter. [...]

Mais à peine Dinan et Limbourg sont forcés,

Qu'il faut chanter Bauchain et Condé terrassés.

Ton courage, affamé de péril et de gloire,

Court d'exploits en exploits, de victoire en victoire.

Souvent ce qu'un seul jour te voit exécuter

*Nous laisse pour un an d'actions à conter »*⁴²⁸.

Le héros mythologique

La Motte introduit dans *Histoire panégyrique* la notion de héros. C'est en effet un terme qui revient très fréquemment dans les écrits à la gloire de Louis XIV, non sans être assimilé à l'une ou l'autre figure historique ou mythologique. Lors de comparaisons avec Louis XIV, les personnages utilisés le plus couramment par les poètes et écrivains sont César, et Alexandre le Grand, deux célèbres conquérants, et le dieu Apollon. Ces deux derniers coïncident justement avec le registre équestre. Alexandre le Grand a certes conquis de nombreux territoires et régné sur un vaste empire, mais il est également connu pour l'épisode avec Bucéphale. La légende veut que le jeune Alexandre parvint à maîtriser l'indomptable Bucéphale par la voix. Ayant remarqué que l'étalon craignait son ombre, il le mit face au soleil tout en le rassurant, sans le frapper ni lui déchirer la bouche. Apaisé, Bucéphale se soumit au jeune garçon, devenant la monture de ses conquêtes, à la loyauté farouche. À la mort de ce dernier, Alexandre le Grand fonde la ville de Bucéphalie en son honneur. Dans le cas de Louis XIV, la comparaison poursuit un double objectif. Il s'agit d'une part de présenter l'image d'un prince cavalier dompteur de chevaux (comme il peut l'être des peuples) et d'autre part de mettre en valeur le caractère du futur conquérant : un homme de guerre observateur et lettré, qui ne s'adonne pas inutilement à la violence. « *Bucéphale rappelle encore le tact équestre qui de César à Napoléon s'incarne dans la maîtrise des chevaux* »⁴²⁹. Un épisode similaire est attaché à César, qui montait un cheval remarquable. Suétone raconte que le cheval était né chez ce dernier, avec un sabot fendu tel des doigts humains. En vertu de cela, les haruspices avaient annoncé qu'il présageait l'empire du monde à son maître. Celui-ci l'éleva donc avec grand soin et fut le seul à pouvoir le dompter et le monter. Par la suite, il lui érigea une statue devant le temple de Venus Genetrix⁴³⁰. Toutefois, nous pensons que la comparaison avec César est uniquement utilisée pour illustrer les conquêtes territoriales, et non en souvenir de cette anecdote équestre.

« *Je prévois qu'à mesure que je prendrai de nouvelles forces, Votre Majesté se couvrira Elle-même d'une gloire toute nouvelle ; que nous La reverrons peut-être à la tête d'une armée, achever la comparaison qu'on peut faire d'Elle et d'Alexandre, et ajouter le titre de conquérant à celui du plus sage roi de la terre* »⁴³¹.

⁴²⁸ BOILEAU Nicolas, *Épître VIII – Au Roi*.

⁴²⁹ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, Connaissances et passion*, t. 3, Paris, Fayard, 2015, p. 202-203.

⁴³⁰ SUÉTONE, *Vie de Jules César*, 61.

⁴³¹ Extrait de la préface de la tragédie *Alexandre le Grand*, écrite par Racine. Cité dans FERRIER-CAVERIVIERE, *Op. Cit.*, p. 94.

Tout comme Jean Racine dans l'extrait précédent, tiré de la préface de sa tragédie *Alexandre le Grand*⁴³², de nombreux poètes présentent le jeune Louis XIV comme le nouvel Alexandre, par son attrait pour les chevaux, mais aussi pour la guerre. Le jeune roi est également passionné par la figure d'Alexandre, auquel il rattache son propre vécu et s'identifie⁴³³. Il s'agit de sa comparaison favorite, jusque dans les années 1660⁴³⁴. Cependant, il n'est que rarement présenté comme son égal :

« *La vertu héroïque de tout ce qu'il y a eu de Conquérants depuis la naissance du monde, n'a point eu de motifs ny de fondements si justes que celle du Roy ny d'effets si glorieux, comme on connoistra par la suite, aussi les surpasse-il tous, sans excepter aucun ; je veux m'attacher particulièrement à la personne d'Alexandre, & de Cesar, pour montrer leur disparité d'avec le Roy [...]. Je ne puis souffrir qu'on dise qu'il est vaillant comme Cesar & généreux comme Alexandre, il l'emporte au dessus d'eux [...]* »⁴³⁵.

En effet, il s'agit toujours de les surpasser, de le présenter meilleur que César et Alexandre, car pour ses thuriféraires, nul ne pourrait être l'égal de Louis XIV. On remarque toutefois qu'à partir de 1670, les comparaisons à Alexandre se font moins fréquentes et semblent surtout caractériser sa jeunesse et le début de son règne⁴³⁶. En outre, la figure d'Alexandre le Grand est parfois décriée pour ses excès. C'est notamment le cas pour Boileau, qui fustige l'hubris de ce dernier, entre autres pour avoir instauré sa divinisation de son vivant pour légitimer son empire ; en effet, il s'était donné l'identité de Zeus-Ammon et avait établi un culte religieux de sa personne⁴³⁷.

Toutefois, l'assimilation divine est également l'un des registres phares dans les poèmes à la gloire de Louis XIV, avec la figure d'Apollon. Considérer l'astre du jour comme symbole de la puissance royale est une tradition millénaire. L'historien Louis Hauteceur indique que le plus ancien « prince-Apollon » connu remonte au troisième millénaire avant notre ère. Au XVI^e siècle, l'allégorie solaire prend une place importante. Aussi, pétris de culture ancienne, les hommes du XVII^e siècle ont naturellement imaginé Louis XIV sous les traits d'Apollon⁴³⁸. Cette assimilation relevait donc plus d'une obéissance à une tradition ancienne et visait à satisfaire les habitudes contemporaines. Mais c'est lors du carrousel de 1662 évoqué plus haut que Louis XIV prend conscience de l'importance et l'intérêt de prendre l'image du soleil pour corps et devise⁴³⁹. Il ne s'agit plus alors

⁴³² ROHOU Jean, « Chapitre XXVI. Le stratège à l'œuvre : préfaces et dédicaces », dans *Jean Racine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, p. 473-493.

⁴³³ COJANNOT-LE BLANC Marianne, « « Il avoit fort dans le cœur son Alexandre... » L'imaginaire du jeune Louis XIV d'après La Mesnardière et la peinture des Reines de Perse par Le Brun », dans *Dix-septième siècle*, n°251, 2011, p. 371-395.

⁴³⁴ BURKE Peter, *Louis XIV, les stratégies de la gloire*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 45

⁴³⁵ DE LA MOTTE LE NOBLE François, *Op. Cit.*, p. 4-5.

⁴³⁶ BURKE Peter, *Op. Cit.*, p. 12.

⁴³⁷ FERRIER-CAVERIVIERE, *Op. Cit.*

⁴³⁸ FERRIER-CAVERIVIERE, *Op. Cit.*, p. 74-75.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 75.

d'une symbolique de circonstance et d'emprunt : il impose l'image solaire comme essence même de sa nature. De là, tout s'orchestre pour que chacun soit persuadé, non pas de la ressemblance, mais de l'identité entre Louis XIV et Apollon⁴⁴⁰.

Apollon est également le dieu des arts, du chant et de la poésie, ce qui en fait également un sujet d'intérêt pour les poètes. Avec ses neuf Muses, il inspire ces derniers dans leurs vers à la gloire du roi. Par son amour pour les arts libéraux et la poésie, dont il protège et pensionne les artistes, le parallélisme avec Louis XIV comme mécène des arts est aisé à concevoir. Toutefois, la figure d'Apollon est indissociable de ses chevaux divins, tirant le char solaire. Il s'agit là du motif équestre qui nous intéresse dans le cas du Roi-Soleil, dont on peut voir un exemple ici, dans les *Sonnets à la louange de Louis le Grand*, de G. Conrad Schuster :

« On dit déjà de moy dans des pays divers,
Que l'Océan ne peut non plus que la Moselle,
Empescher que mon Char ne coure l'Univers »⁴⁴¹.

Cette représentation, relativement fréquente, présente Louis XIV comme un Apollon sur son char, que rien n'arrête. Guidant les rênes de ses chevaux rapides, il vient apporter la lumière sur le monde et vole de conquête en conquête⁴⁴². Cette notion est également visible dans le chant du carrousel de 1662, dont un extrait analysé précédemment reprend cette image divine. L'interprétation de ces quelques vers vient également rejoindre le registre du cavalier roi énoncé plus haut.

Relativement peu exploitée par les écrivains, la dimension équestre ne semble pas être le motif de prédilection dans les poésies et écrits destinés à glorifier le roi. Cependant, lorsqu'elle apparaît, on remarque que la figure du cavalier est exaltée, afin d'auréoler de gloire, de lumière et de puissance le souverain, toujours en mouvement et qui enchaîne les succès. Le cheval paraît alors anecdotique,

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 76

⁴⁴¹ SCHUSTER G. Conrad, *Sonnets à la louange de Louis le Grand...*, Paris, F. Muguet, 1683, p. 16.

⁴⁴² Dans certains poèmes à la gloire de Louis XIV reprenant le modèle apollinien, il est parfois fait mention de Pégase, le cheval ailé mythologique. Porteur des foudres de Jupiter et monture des déesses de l'aurore et d'Apollon quand ils n'utilisent pas le char solaire, Pégase symbolise la sagesse et la renommée, celle des gestes des conquérants, puisqu'il est rattaché aux batailles sur terre et en mer. Conçu dans un temple de Minerve, il signifie également que les batailles doivent être menées avec une grande prudence et en suivant de bons conseils pour atteindre la Renommée, et éviter la présomption et l'infamie de la chute de son cavalier Bellérophon. Mais aux Temps Modernes, Pégase est également vu comme l'ami et le coursier des Muses, et symbolise la poésie elle-même et par extension, l'inspiration poétique, devenant l'allié des poètes. VANNOY ADAMS Michael, *The Mythological Unconscious*, New York, Other Press, 2001, p. 216.

Bien que la symbolique guerrière qu'on lui attribue pourrait amener à faire un lien sensé avec Louis XIV dans le contexte cavalier de la rapidité de ses conquêtes, ces derniers éléments relatifs à la poésie nous invitent à éviter cette liaison qui paraîtrait artificielle. En effet, dans les exemples parcourus, les mentions de Pégase sont directement liées au contexte de production poétique et non à la dimension cavalière du Roi-Soleil.

considéré uniquement comme le moyen de transport du guerrier, vecteur de sa rapidité. Si Louis XIV est fréquemment comparé à des figures équestres comme Alexandre le Grand ou Apollon et son char solaire, ces parallélismes ne sont pas propres au Roi-Soleil. François Ier était déjà assimilé au conquérant macédonien, de même qu'Apollon servait déjà d'allégorie pour Henri IV et le soleil pour Louis XIII. La nouveauté induite par Louis XIV est qu'il prend Apollon pour son identité propre et l'essence même de sa nature, et non plus comme une simple comparaison.

2. Chevalets et lices au service de la gloire du cavalier

« *La première tribune du monde, c'est la selle d'un cheval*⁴⁴³ ».

Les représentations équestres sont une tradition de longue date et un des éléments clés du vocabulaire de la force et de la gloire⁴⁴⁴. Depuis l'Antiquité, la figure du cavalier dans le portrait est le mode d'expression de la puissance. Les grandes monarchies et États princiers ont eu recours au portrait équestre à des fins de légitimation politique, pour faire l'éloge du souverain et manifester son autorité sur ses sujets, ou montrer sa force sur ses ennemis⁴⁴⁵. Au fil des siècles, l'invention est sans cesse renouvelée, en fonction des besoins de représentation des dirigeants et de la conception qu'ils avaient de leur pouvoir⁴⁴⁶. À partir du XVI^e siècle, sous l'impulsion des rois de France et des Habsbourg d'Espagne et d'Autriche, le portrait à cheval eut une grande fortune dans la peinture et dans le domaine du dessin. Par la forte portée symbolique de cette figure dans une société où le cheval était à la fois omniprésent et signe de puissance, cette représentation s'imposa comme l'une des formes les plus répandues de représentation du souverain, y compris en dehors du cadre des académies⁴⁴⁷. Ce genre est largement représenté durant le Grand Siècle ; en effet, Louis XIV est probablement le souverain auquel ont été consacrés le plus grand nombre de portraits équestres⁴⁴⁸. Il faut cependant noter que ce qui a été conçu sous son règne pour exalter son pouvoir ne relevait pas d'une production en série ni d'une image de propagande autoritaire, mais plutôt d'une série d'expérimentations au résultat parfois aléatoire⁴⁴⁹. Ce chapitre vise à présenter l'iconographie équestre de Louis XIV sous trois axes : le portrait cavalier où le roi est le seul sujet de l'œuvre et les tableaux d'ensemble par le biais des tentures de l'*Histoire du Roy*.

Faire cavalier seul : les portraits équestres de Louis XIV

Tout comme les écrits poétiques qui le prédisposent à la gloire depuis la naissance, les représentations équestres de Louis XIV apparaissent dès son enfance. Le souci de l'image du jeune prince prend un tournant majeur en 1643 à la mort de Louis XIII. Anciennement représenté en langes

⁴⁴³ DE LAMARTINE Alphonse, *Histoire de la révolution de 1848*, Paris, Perrotin, 1849, cité dans FONKENELL Guillaume, « Le portrait équestre : histoire et métamorphoses d'un genre », dans DELALEX Hélène (dir.), *Le cheval en majesté*, Paris, Liénart, p. 122-145, p. 122.

⁴⁴⁴ BRIL Damien, « À la croisée des genres. Louis XIV et le portrait équestre », dans *Artibus et Historiae*, vol. 35, n°69, 2014, p. 213-231, p. 221.

⁴⁴⁵ BRIL Damien, « Le Brun et le portrait équestre », dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, n°14, 2017 [en ligne].

⁴⁴⁶ FONKENELL Guillaume, *Op. Cit.*, p. 122.

⁴⁴⁷ BRIL Damien, « Le Brun et le portrait équestre », *Op. Cit.*

⁴⁴⁸ FONKENELL Guillaume, *Op. Cit.*, p. 126.

⁴⁴⁹ *Ibid.*

ou en robe des petits garçons, le jeune Louis XIV est désormais revêtu d'un manteau royal fleurdelysé et du collier du Saint-Esprit⁴⁵⁰, ou encore en armure⁴⁵¹. Avant même son couronnement en 1654, les artistes royaux s'appliquent à démontrer les vertus du jeune prince et ses prédispositions au trône. C'est notamment le cas avec du *Portrait équestre du jeune Louis XIV partant pour la chasse* (1647), par le peintre Juste d'Egmont⁴⁵² :



Portrait équestre du jeune Louis XIV partant pour la chasse (1647), par Juste d'Egmont (41 x 30 cm)

Cette peinture, conservée dans le Musée vivant du Cheval dans les Grandes Écuries du château de Chantilly, représente une scène de chasse où le jeune Louis XIV vêtu d'un habit fauve brodé et du cordon du Saint-Esprit monte un poney pie, avec un faucon encapuchonné au poing. En arrière-plan, des chiens de chasse courent et un valet rappelle les oiseaux de proie. Le tableau est une anticipation, évoquant le moment où le jeune roi commencerait à monter à cheval pour s'adonner aux plaisirs de la chasse⁴⁵³. Cette représentation de Louis XIV en jeune chasseur n'est pas anodine. Elle symbolise sa future autorité et souligne l'apprentissage précoce de l'équitation et de la guerre, éléments clés de

⁴⁵⁰ Il s'agit d'un ordre de chevalerie fondé en 1578 par Henri III. BURKE Peter, *Louis XIV, les stratégies de la gloire*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 50.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 49-50.

⁴⁵² Juste d'Egmont est un peintre flamand qui séjourne en France de 1625 à 1628. Juste d'Egmont réalisa plusieurs portraits équestres proches de celui-ci et représentant Anne d'Autriche et Louis XIII (Versailles, musée national du château). De retour à Paris avant 1633, il s'y fit rapidement un nom comme portraitiste, et avant 1636 était peintre de la Chambre du Roi. « Portrait équestre du jeune Louis XIV partant à la chasse », sur le site internet du château de Chantilly, <https://www.musee-conde.fr/fr/notice/pe-582-portrait-equestre-du-jeune-louis-xiv-partant-pour-la-chasse-953dd680-d67b-409b-8abd-3bc5ab5fa0ef>, consulté le 5 mai 2026.

⁴⁵³ *Ibid.*

son image royale⁴⁵⁴. Par sa maîtrise du cheval et la pratique de la chasse, il s'agit de montrer sa capacité équestre, militaire, politique et civique⁴⁵⁵. Ce tableau préfigure l'idée que le jeune Louis XIV est apte à gouverner et maîtrise dès à présent les fonctions et prérogatives royales, ainsi que les codes qui y sont attachés⁴⁵⁶. Âgé de neuf ans à peine sur la peinture, il semble déjà incarner la puissance et le prestige qu'on attend de lui, bien qu'il monte un poney, monture traditionnellement réservée aux enfants.

Dans les premières années de son règne, la stratégie de légitimation par l'image de Louis XIV repose largement sur les motifs du héros de guerre et des figures mythologiques, pour renforcer son autorité absolue et sa grandeur. En choisissant le parti de se présenter comme le Roi-Soleil, deux métaphores s'offrent donc au monarque : la divinisation ou l'héroïsation, toutes deux parfaitement cumulables⁴⁵⁷. Il s'agit pour le roi d'asseoir son pouvoir, et de rivaliser symboliquement avec les plus grandes figures historiques et mythologiques. L'identité mythologique de Louis XIV oscille entre plusieurs figures, notamment Apollon, Alexandre le Grand et Hercule. Toutefois, les choix mythologiques dictés par les artistes et les stratégies de Colbert privilégient un roi olympien, plus prestigieux qu'un simple demi-dieu, incarnant ainsi une autorité divine et incontestée, et affirmant sa supériorité sur les autres souverains de son temps⁴⁵⁸.

Apollon, choisi pour son association avec le soleil, emblème du roi, et son rôle de protecteur des arts, occupe une place importante dans l'iconographie à la gloire du monarque. Un des exemples parlant réside dans ce tableau de Joseph Werner le Jeune⁴⁵⁹, le *Louis XIV en Apollon conduisant le char du soleil* (1662-1667). Cette gouache alliant mythologie antique et moderne met en spectacle le roi, représenté en Apollon, qui apparaît triomphant sur son char solaire pour diffuser sa lumière au monde. Couronné par ce qui doit être la déesse de la victoire Nikè et entouré par l'Aurore qui ouvre les portes du ciel au char et les Heures (les Saisons), Louis XIV semble être illuminé et source de lumière⁴⁶⁰. L'œuvre s'insère dans le contexte de la construction de l'image de Louis XIV et de la communication visuelle monarchique, à la suite du carrousel de 1662 montrant Louis XIV comme

⁴⁵⁴ TERLINDEN Victoire, « L'iconographie de Louis XIV enfant, de sa naissance à ses sept ans », sur le site internet *Koregos, Revue et encyclopédie multimedia des arts*, n° 336, <https://koregos.org/fr/victoire-terlinden-iconographie-louis-xiv-enfant-sa-naissance-ses-sept-ans/>, consulté le 18 mai 2026.

⁴⁵⁵ ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVIe-XIXe siècle, L'ombre du cheval, Connaissances et passion*, t. 3, Paris, Fayard, 2015, p. 380.

⁴⁵⁶ *Le cheval en majesté*, documentaire par Arte tiré de l'exposition éponyme à Versailles, d'août à octobre 2024.

⁴⁵⁷ SABATIER Gérard, « La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672 », dans *Histoire, économie et société*, 19^e année, n°4, 2000, p. 527-560, p. 540-541.

⁴⁵⁸ *Ibid.* p. 543.

⁴⁵⁹ Joseph Werner (1637-1710) est un peintre bernois appelé à la cour de Louis XIV pour son talent, qui allie accents épiques et dimensions miniaturistes. « Louis XIV et Apollon », sur le site internet *L'histoire par l'image*, <https://histoire-image.org/etudes/louis-xiv-apollon>, consulté le 5 mai 2026.

⁴⁶⁰ *Ibid.*

une figure cosmique solaire. Elle assimile le roi à une puissance divine et triomphatrice, et comme grand ordonnateur du monde par sa lumière. Cette peinture aux accents très épiques induit le parallélisme équestre de Louis XIV tenant fermement les rênes de ses chevaux divins, que l'on peut imaginer diriger et maîtriser son royaume et ses sujets comme il gouverne son char. Couronné par la victoire, il répand sa lumière à mesure qu'il vole de conquête en conquête.



Louis XIV en Apollon conduisant le char du soleil (1662-1667), par Joseph Werner (34,8 x 22,6 cm)

Cependant, l'iconographie évolue en parallèle avec le règne de Louis XIV. Au fil de ses actions, il n'est plus au goût du jour de représenter le roi en jeune guerrier ou demi-dieu olympien, en route vers ses victoires ou devant encore faire ses preuves. Vers 1670, le roi commence à recentrer sa propagande autour de son image seule, en s'affranchissant peu à peu de la mythologie⁴⁶¹. Désormais, il s'agit de représenter Louis le Grand, maître de lui-même et par extension, de son royaume et de ses sujets⁴⁶².

⁴⁶¹ *Ibid.*

⁴⁶² LIGNEREUX Yann, « Le sourire, la grâce et la gloire : le visage du roi, de François Ier à Louis XIV », dans *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 57, n°4 et 4 bis, 2010, p. 30-49, p. 46-47.

La représentation de Louis XIV s'inscrit dès son plus jeune âge dans une tradition de romanisation. Dès l'enfance, les artistes cherchent à exalter sa figure en puisant dans les références antiques. Médailles et monnaies frappées à son effigie le représentent comme un jeune empereur romain, vêtu à l'antique et arborant les insignes de l'ordre du Saint-Esprit, illustrant ainsi une monarchie intemporelle⁴⁶³. La romanisation de Louis XIV trouve sa première expression publique majeure lors du carrousel de 1662, où il apparaît en chef du quadrille des Romains⁴⁶⁴. Pour glorifier le roi, l'iconographie de Louis XIV s'inspire en grande partie des représentations impériales antiques. Les hommes en charge de la Petite Académie étaient tous rompus à l'art gréco-romain, puisqu'ils étaient membres de l'Académie française et connaisseurs des arts et des lettres. On dit qu'ils étaient « *les mieux à même de transfigurer selon les critères des Anciens, l'image et la geste louisquatorziennes* »⁴⁶⁵. On peut le constater par la récurrence des portraits en armure, qui s'inscrivent dans une continuité pour montrer la suite dynastique⁴⁶⁶. Ces portraits équestres sont prestigieux et représentent aussi la majesté royale.



*Louis XIV vêtu à la romaine, couronné par la Victoire devant une vue de la ville de Maestricht en 1673 (1673),
par Pierre Mignard (311 x 304 cm)*

⁴⁶³ PEREZ Stanis, « Les rides d'Apollon : l'évolution des portraits de Louis XIV », dans *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 50, n°3, 2003, p. 63-95, p. 67-68.

⁴⁶⁴ SABATIER Gérard, *Op. Cit.*, p. 541-542.

⁴⁶⁵ SABATIER Gérard, *Op. Cit.*, p. 528.

⁴⁶⁶ *Ibid*, p. 533.

Ce portrait équestre de Pierre Mignard illustre bien cette romanité. Une fois de plus couronné par la Victoire et vêtu d'une cuirasse romaine, de sandales et du manteau pourpre de l'*imperator*, Louis XIV monte ce cheval à l'antique, avec une peau de léopard et sans étriers. Ce dernier détail, qui vient contrer l'esthétique de l'académisme équestre, a suscité quelques critiques⁴⁶⁷. La bride est rouge et or, également pour souligner le caractère royal, voire impérial, du cavalier. Reliant événement récent et référence historique prestigieuse, la volonté de Mignard était également de présenter un portrait allégorique d'Alexandre le Grand sur Bucéphale, la Victoire couronnant le roi nous indiquant qu'une lecture allégorique de l'œuvre est nécessaire⁴⁶⁸. Le cheval adopte une posture particulière. Il s'agit de la levade, ou courbette : le cheval se tient quelques secondes sur ses membres postérieurs en élevant ses antérieurs de façon à ce que le couple forme un angle de 35° avec le sol. Cette figure équestre, faisant partie des airs relevés dont on a déjà parlé plus haut, démontre une maîtrise très élevée de l'art équestre de la part du cavalier et de sa capacité à canaliser la force brute de l'animal pour lui faire exécuter une pose élégante et élaborée. L'expression très tranquille voire neutre du cavalier semble montrer la facilité avec laquelle il effectue cette figure pourtant compliquée. Il s'agit là également d'un code figurant la majesté royale. Les normes d'équitation reliées à l'iconographie relient symboliquement la maîtrise de cet art et l'office royal. La métaphore du cheval représente le peuple que le roi-cavalier est seul apte à dompter, pour maîtriser ses forces et lui faire exécuter une figure belle et harmonieuse⁴⁶⁹. L'auteur Félibien souligne cette métaphore par ces termes : « *Ce Cheval si fier & si superbe, represente cette noble ardeur des François qui les porte aux actions les plus relevees* »⁴⁷⁰. Sur le tableau, quelques membres de la cavalerie sont visibles en arrière-plan, ajoutant du dynamisme au portrait. Ils soulignent encore la présence de ce corps d'armée sur les champs de bataille, malgré les évolutions militaires et la guerre de siège mettant l'infanterie au premier plan.

La posture de la levade chez le cheval est très fréquente dans les portraits équestres de Louis XIV. Pierre Mignard l'utilise encore dans le portrait équestre de *Louis XIV couronné par la Victoire devant le siège de Namur* (1694, 359 x 260 cm). « *De Clouet à Mignard et Van der Meulen, l'imagerie officielle française gère l'héritage antique, la coutume italienne, et l'infléchit à sa façon et définitivement comme portrait du pouvoir, avec des chevaux aux airs relevés* »⁴⁷¹. On la retrouve

⁴⁶⁷ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 381.

⁴⁶⁸ FONKENELL Guillaume, *Op. Cit.*, p. 132.

⁴⁶⁹ BRIL Damien, « Le Brun et le portrait équestre », *Op. Cit.*

⁴⁷⁰ BRIL Damien, « À la croisée des genres. Louis XIV et le portrait équestre », *Op. Cit.*, p. 216.

⁴⁷¹ ROCHE Daniel, *Op. Cit.*, p. 381

également dans le *Portrait équestre de Louis XIV à Besançon* (ca. 1670), par René-Antoine Houasse⁴⁷² :



Portrait équestre de Louis XIV à Besançon (ca. 1670), par René-Antoine Houasse (279 x 229 cm)

L'autre posture privilégiée pour les représentations équestres est le cheval effectuant un « passage ». Il s'agit d'une allure de parade sur un pas cadencé et élégant censé produire une impression de régularité et d'harmonie. Cette allure relativement lente obtenue par un trot raccourci (donnant un aspect piaffé) nécessite un long entraînement et souligne elle aussi la grande maîtrise de l'équitation par le roi. François Clouet (~1520-1572), le peintre de François Ier, avait inventé ce portrait-type pour le roi : le monarque en costume moderne, en situation d'apparat, avec un cheval au passage. Cheval comme cavalier étaient de profil, mais tournaient la tête vers nous⁴⁷³. On retrouve ce modèle dans le portrait de *Louis XIV à cheval devant Strasbourg* (1685) de Adam Frans Van der Meulen :

⁴⁷² Peintre du roi, René-Antoine Houasse (1645-1710) fit presque toute sa carrière au service de Louis XIV. Il est impliqué sur la plupart des grands chantiers du règne comme peintre de décor. En outre, il participe à l'exécution des plafonds du grand appartement du roi à Versailles et à celle de la voûte de la galerie des Glaces. Il peint plusieurs grands portraits de Louis XIV à cheval d'après un carton de Le Brun, qui devinrent l'image du monarque la plus diffusée de son vivant, offerte aux ambassadeurs ou envoyée dans les provinces nouvellement conquises. « René-Antoine Houasse », sur le site internet du château de Versailles, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/ressources/rene-antoine-houasse-1645-1710>, consulté le 5 mai 2026.

⁴⁷³ FONKENELL Guillaume, *Op. Cit.*, p. 124-125.



Louis XIV à cheval devant Strasbourg (1685), par Adam Frans Van der Meulen (160 x 101 cm)

On peut souligner une autre rupture notable avec les pratiques précédentes : Louis XIV abandonne les expressions plus humaines et accessibles, comme le sourire de François Ier, au profit d'une *gravitas*⁴⁷⁴ impassible, code de majesté qui incarne la maîtrise absolue de soi et du pouvoir. La gravité royale cultive l'image d'un roi qui, maître de soi, est aussi capable de maîtriser son royaume, avec une conduite prudente et tempérée. Être expressif devient indigne du caractère royal. L'impassibilité du visage, mêlée à un regard profond, est un signe de grandeur et de réflexion. Le roi est représenté sérieux parce que sa fonction est sérieuse, même si lui-même pouvait ne pas l'être constamment dans la réalité⁴⁷⁵.

La politique extérieure offensive de Louis XIV impliquait de mettre en valeur le roi de guerre. C'est pourquoi, la plupart des tableaux qui le représentent à cheval le dépeignent sur le champ de bataille, le plus souvent en costume du temps pour une représentation réaliste⁴⁷⁶. On distingue cependant une innovation dans la dynamique du portrait équestre : précédemment, le cavalier et le cheval, ainsi que leur regard, étaient majoritairement orientés dans la même direction. Avec Louis

⁴⁷⁴ La *gravitas* est une expression qui donne au roi « un air conforme à son rang, qui respire la noblesse et la gravité [...] Cette mise en scène de la gravité royale, comme témoignage d'une maîtrise de soi dont découle celle sur les autres, cultive l'image d'un roi qui, étant juste par lui-même et fort grâce à son État, tâche de régler sa conduite par la tempérance et la prudence ». LIGNEREUX Yann, *Op. Cit.*, p. 37, 40.

⁴⁷⁵ PEREZ Stanis, *Op. Cit.*, p. 69.

⁴⁷⁶ FONKENELL Guillaume, *Op. Cit.*, p. 126-127.

XIV, on assiste donc à un renouvellement d'un genre traditionnel : l'œuvre a plus une vocation de narration que de portrait en tant que tel, ce qui est notamment induit par le fait que les regards du cavalier et du cheval sont opposés⁴⁷⁷. « *La relation directe du spectateur avec le souverain est rompue au profit d'une composition dynamique, qui met, de fait, l'accent sur la temporalité de la scène. Le spectateur a moins l'impression d'être face à un portrait qu'à une narration, le récit d'une action. C'est cette ambiguïté du statut du genre qu'exploite le souverain dans la mise en scène de son image, en infléchissant et en renouvelant une composition traditionnelle de portrait équestre* »⁴⁷⁸.

« Ut vidi vici »⁴⁷⁹ : les conquêtes dans la tenture de l'Histoire du Roy

C'est au XVII^e siècle que la peinture des batailles naît véritablement en tant que genre autonome. Les peintres continuent de représenter des batailles d'arguments mythologiques et les grands combats de l'histoire antique, mais les représentations de batailles modernes se multiplient et connaissent un épanouissement sans précédent⁴⁸⁰. Depuis 1661 avec Charles Le Brun, les représentations guerrières de Louis XIV sont placées dans le registre de la figuration héroïque. Les peintures de batailles permettaient de donner à l'ensemble un caractère épique en complétant la narration historique, tout en illustrant les vertus du monarque et en justifiant ses prétentions impériales⁴⁸¹. Suivant régulièrement les campagnes du roi, le peintre Adam Frans Van der Meulen s'est attaché à donner la plus grande vraisemblance à ses tableaux militaires. La représentation naturaliste permet de prétendre que l'action du roi est si glorieuse que sa description objective suffit⁴⁸². Jérôme Delaplanche évoque un échange courant entre Louis XIV et le peintre, devant les tableaux de ce dernier : « *C'est cela, je me retrouve.* », en réponse, Van der Meulen disait : « *Si j'ai du talent, c'est que vous me dispensez des frais de l'imagination. Vous faites le tableau, et je le peins* »⁴⁸³. Le réalisme du peintre obéit à un formalisme précis : le roi est généralement reconnaissable au milieu du groupe des généraux, à qui il donne ses ordres, dominant la scène au premier plan. Une dépression du terrain permet ensuite de voir les troupes assiégeant la ville et les opérations de poliorcétique (creusement de tranchées, travail de sape, installation de batteries de canons,

⁴⁷⁷ *Ibid.* p. 5.

⁴⁷⁸ BRIL Damien, *Op. Cit.*, p. 216.

⁴⁷⁹ « Dès que j'ai vu, j'ai vaincu ». Dérivée de la célèbre formule de César, c'est avec cette devise que Louis XIV se présente à la tête de la quadrille des Romains lors du carrousel de 1662. « Carrousel donné par Louis XIV pour la naissance du Dauphin dans la cour des Tuileries, 5 juin 1662 », sur le site internet histoire par l'image, <https://histoire-image.org/etudes/pouvoir-spectacle-spectacle-pouvoir>, consulté le 18 mai 2026.

⁴⁸⁰ *A la gloire du roi : Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV*, Dijon, Musée des beaux-arts, 1998, p. 54 [Catalogue d'exposition].

⁴⁸¹ *A la gloire du roi : Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV*, p. 59.

⁴⁸² DELAPLANCHE Jérôme, « Louis XIV sur le champ de bataille. L'invention d'un héroïsme royal entre textes et images », dans *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, n°16, 2013, p. 71-90, p. 72.

⁴⁸³ *Ibid.*

mouvements des troupes). Enfin, sous un ciel clair, le peintre donne une reproduction exacte des villes assiégées dans leur contexte topographique⁴⁸⁴.

Ces représentations de conquêtes de Louis XIV s'illustrent particulièrement avec le programme de la tenture de l'*Histoire du Roy*, afin d'en orner les demeures royales. Dès 1662, Colbert pense à immortaliser les actions du roi. Se met alors en place la conception de 14 tapisseries (suivies d'autres ajouts) à la Manufacture des Gobelins, pour représenter les premières années du règne de Louis XIV, de 1654 à 1668. Sur base d'illustrations de faits royaux élaborés par Van der Meulen et Charles Le Brun, c'est en 1665 que le travail commence dans les ateliers pour peindre l'ardeur du roi qui fait merveille⁴⁸⁵, « *puisque venir, voir et vaincre feurent lors la mesme chose pour Sa Majesté* »⁴⁸⁶.

Premier constat significatif, sur les 14 pièces initiales, on compte 7 exploits militaires. L'autre moitié présente quatre victoires diplomatiques, deux moments liés à l'histoire de la Couronne et un événement civil. Les tapisseries militaires représentent les événements suivants : *L'Entrée du roi à Dunkerque* (2 décembre 1662), *La réduction de Marsal* (1^{er} septembre 1663), *Louis XIV dans la tranchée au siège de Tournai* (2 juin 1667), *Le Siège de Douai* (4 juillet 1667), *La Prise de la ville de Lille par l'armée de Louis XIV* (28 août 1667), *La Défaite de l'armée espagnole près du canal de Bruges, ou déroute de Marsin* (31 août 1667) et *Louis XIV mène le siège de Dole* (14 février 1668). On remarque que sur les sept scènes, le roi est à chaque fois à cheval ou accompagné de son cheval. Toutes les tapisseries ne seront pas présentées afin de ne pas alourdir notre propos.

⁴⁸⁴ *A la gloire du roi : Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV*, p. 60. Et DELAPLANCHE Jérôme, *Op. Cit.*, p. 73.

⁴⁸⁵ GASTINEL-COURAL Chantal, « Van der Meulen et la Manufacture royale des Gobelins », dans *A la gloire du roi : Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV*, p. 115-117.

⁴⁸⁶ DES ROCHES Boyer, *Panegyrique de Louis XIV, roy très-chrestien*, Paris, 1666, p. 43, dans GASTINEL-COURAL Chantal, *Op. Cit.*, p. 116. Remarquons ici l'évidente référence antique à Jules César, poussant encore un peu plus loin le curseur de la conquête.



L'Entrée du roi à Dunkerque (taille : 4,95 x 6,85 m)

La tapisserie de *l'Entrée du roi à Dunkerque* nous montre Louis XIV, assez centré, sur un cheval clair, de robe isabelle. D'autres cavaliers sont présents à ses côtés, cependant le roi se singularise de ses troupes par la richesse de ses habits pourpre et or, mais surtout par la levade qu'il fait exécuter à son cheval. Dans ce tableau dynamique où l'autre cheval visible est au galop, la levade, maîtrisée, apparaît comme une mise en abyme d'une manifestation symbolique du pouvoir du roi, mise en scène dans le cadre ritualisé d'une cérémonie royale (l'entrée)⁴⁸⁷. Il désigne la ville avec son bâton de commandement et non son épée. Sous la tapisserie, la légende énonce ceci : « *Entrée du roy Louis XIII dans Dunkerque le deux décembre MDCLXII après avoir retiré cette ville des mains des Anglois.* » Bien qu'il s'agisse d'une entrée et non d'une bataille⁴⁸⁸, l'œuvre dégage tout de même un message militaire, à la gloire du roi. S'agissant de la première « conquête » de son règne, le roi avait tout à gagner à en faire une représentation héroïque, donnant le ton pour les suivantes.

⁴⁸⁷ BRIL Damien, *Le Brun et le portrait équestre*, Op. Cit.

⁴⁸⁸ En 1658, la France et l'Espagne s'opposent lors de la « Bataille des Dunes » pour la possession de la ville de Dunkerque. Le 25 juin, la ville est prise et le Roi-Soleil y fait son entrée solennelle. Cependant, en vertu d'un accord passé avec Oliver Cromwell, Louis XIV cède la ville aux Anglais le même jour. Quelques années plus tard, en octobre 1662, le roi profite des besoins financiers de Charles II d'Angleterre pour lui racheter Dunkerque, pour une somme de cinq millions de livres. Sa seconde entrée solennelle dans la ville, représentée ici, se déroule le 2 décembre 1662. « Dunkerque, Louis XIV et Cromwell », dans MILIS Ludo, *Le charme indiscret de Jan Schuermans*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 2003, p. 157-166.



Louis XIV dans la tranchée au siège de Tournai (taille : 5,15 x 6,9 m)

La tapisserie ci-dessus, évoquant le siège de Tournai⁴⁸⁹, nous montre un Louis XIV présent aux abords de la tranchée, au plus près de l'action. Au centre, vêtu de bleu et d'hermine, il tient un imposant cheval blanc par la bride, soit autant de symbole de la royauté et de sa puissance. La selle et le harnachement du cheval sont richement ornés. L'animal est dans une posture calme, un antérieur relevé, signifiant traditionnellement la volonté de son cavalier d'écraser ses ennemis. Elle contraste avec les autres chevaux présents sur la scène qui semblent adopter un comportement plus dynamique, voire nerveux, conforme au contexte de la tranchée, où la présence de chevaux pose question, notamment au vu du contexte de la perte d'importance de la cavalerie et des guerres de siège. Nous supposons qu'il s'agissait là de dynamiser la scène et représenter la distinction entre le commandement et les soldats, cette différence s'illustrant donc une fois de plus par le cheval et sa symbolique de pouvoir et de prestige. Au centre du chaos des tranchées, Louis XIV et son cheval font figure d'ordre et d'assurance. La légende associée à cette tapisserie énonce ceci : « *Siege de Tournay en l'année MDCLXVII où le Roy Louis XIV estant dans la tranchée se leve au dessus et s'expose au feu des ennemis pour re-conoistre l'estat de la place* ».

⁴⁸⁹ Le siège de Tournai est un épisode de la guerre de Dévolution contre la monarchie espagnole (1667-1668), qui se déroule du 21 au 26 juin 1667. Première guerre de Louis XIV, qu'il mena en personne, il s'agissait de s'attaquer à un objectif plus simple, qui galvaniserait les troupes avant de se lancer vers Bruxelles comme le souhaitait initialement le roi. « Louis XIV dans la tranchée au siège de Tournai », site internet des collections du Louvre, consulté le 3 mai 2026.

On assiste là à un roi qui s'expose au danger, se trouve sur le champ de bataille au plus près de l'action, présent aux côtés de ses hommes, encourant les risques de la guerre, comme en témoigne également la tapisserie du *Siège de Douai*⁴⁹⁰. À nouveau à pied près d'une tranchée, le roi se tient au centre droit de la scène entouré de deux de ses généraux, dans de somptueux habits. Le duc de Noailles présente sa compagnie au roi, sur un cheval qui se cabre, et non en levade. En effet, la présence des chevaux sur ce tableau lui confère un aspect dramatique. En voilà la raison, explicitée par la légende de la tapisserie : « *Siege de Douay en l'année MDCLXVII où le Roy Louis XIV sortât de la tranchée le canon de la ville tue le cheval d'un garde du corps proche de sa Majesté* ». Le cheval à l'avant-plan est tombé au sol, blessé. Le cheval du duc de Noailles et celui à ses côtés s'excitent, tandis qu'un autre en arrière-plan est couché. Au milieu de tout cela, le roi semble rester de marbre face au danger. La scène se déroule entre le spectateur et le roi, indiquant clairement que le roi se trouve à portée des canons ennemis, augmentant ainsi l'impression de danger et, par conséquent, de bravoure. Ces imprudences volontairement commises par bravade et ce défi du danger sont une forme incontestable d'héroïsme, valeur très importante pour l'époque et au cœur de l'iconographie voulue par le roi⁴⁹¹.

⁴⁹⁰ Le siège de Douai est un autre épisode de la guerre de Dévolution, qui a duré du 30 juin au 4 juillet 1667. Le roi est également présent et entre dans la ville le 8 juillet 1667.

⁴⁹¹ DELAPLANCHE Jérôme, *Op. Cit.*, p. 77.



Le Siège de Douai (taille : 4,9 x 6,85 m)

La dernière tenture que je souhaite aborder est celle de *La Défaite de l'armée espagnole près du canal de Bruges, ou déroute de Marsin*⁴⁹², légendée comme telle : « *Défaite de l'armée espagnolle pres le canal de Bruges sous la conduite de Marsin par les troupes du Roy Louis XIII en l'année MDCLVII* ». Dans cette scène dynamique, Louis XIV n'est pas au centre, mais l'oeil est attiré sur lui par le grand étalon blanc qu'il monte, harnaché d'or et lancé au galop. La direction du mouvement du cheval, combinée au bâton de commandement pointé vers la ville, contraste avec le regard du roi dirigé vers nous. Cet effet, typique des portraits équestres de Louis XIV, confère au tableau un aspect narratif, donnant l'impression que l'action se déroule maintenant. En outre, par la posture du couple cavalier-cheval, le roi semble faire une démonstration de sa façon de mener les batailles. D'autres cavaliers sont présents à ses côtés, et une cavalerie s'élance dans le fond à gauche, montrant que, malgré la prépondérance de l'infanterie dans les batailles modernes, les chevaux ont toujours leur place dans la guerre.

⁴⁹² La défaite de l'armée espagnole près du canal de Bruges intervient une nouvelle fois dans le contexte de la guerre de Dévolution. Le 31 août 1667, l'armée espagnole commandée par le comte de Marsin et le prince de Ligne est rapidement mise en déroute par l'armée de Louis XIV. « Défaite du comte de Marsin près du canal de Bruges », sur le site internet des Collections du Louvre, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010061967>, consulté le 3 mai 2026.



La Défaite de l'armée espagnole près du canal de Bruges, ou déroute de Marsin (taille : 5,2 x 6,94 m)

Après l'analyse de ces sept tapisseries, nous pouvons dégager quelques observations. Tout d'abord, la majorité des chevaux montés par Louis XIV dans ces tableaux sont blancs, ou de couleur claire. Comme évoqué plus haut, la robe claire du cheval est traditionnellement la couleur du commandement. Cette clarté permet également d'attirer l'œil de l'observateur vers un point précis du tableau, souvent le personnage le plus important, ici en l'occurrence le roi. Le costume du roi et le harnachement du cheval sont toujours d'une grande richesse, signalant sa puissance et son prestige, mais c'est également une façon de les distinguer des autres dans les œuvres. La posture du cheval la plus courante dans ces tapisseries est le cheval marchant, ou effectuant un passage. Outre la symbolique du conquérant marchant sur ses ennemis, ce calme affiché dans un contexte de bataille affirme la maîtrise du roi sur l'animal, et par extension, sur son armée et ses sujets. Cela le dépeint comme un chef de guerre sûr de lui, rompu à la cavalerie, comme en atteste aussi la posture de la levade, figure de manège parfaitement maîtrisée, mais induisant également un certain dynamisme. En effet, la levade s'enchaîne naturellement avec un galop, symbolisant la charge⁴⁹³. Quelle que soit l'allure du cheval, on remarque que les rênes sont tenues d'une seule main, l'autre restée libre pour un geste d'autorité ou pointer le bâton de commandement, donnant la direction aux troupes, et en

⁴⁹³ Bien que, dans les faits, Louis XIV ne charge jamais contre ses ennemis. Cependant, la guerre de choc reste la meilleure image de l'héroïsme. DELAPLANCHE Jérôme, *Op. Cit.*, p. 80.

parallèle, au spectateur. Les chevaux sont parfaitement représentés, dans des positions toujours dynamiques, traduisant ainsi l'image d'une armée courageuse⁴⁹⁴. On retrouve ce ressenti avec le roi sur son cheval lancé au galop, évoquant l'entrée en bataille de Louis XIV. Le message véhiculé par cette représentation est celui d'un cavalier conquérant et courageux comme ses armées.

On remarque enfin que le roi est toujours entouré de ses généraux, le plus souvent à cheval aussi. Ses conquêtes comme leur commandement semblent donc relever d'une action commune avec les nobles de sa cour, où le roi se présente comme l'un d'entre eux, tout en rappelant sa position supérieure. Louis XIV n'agit pas seul, et sa représentation avec l'élite de la noblesse française vise également à démontrer la puissance du royaume et de son monarque, entouré de généraux compétents. Cependant, en dépeignant le roi sur le devant avec ses généraux venant chercher leurs ordres chez lui, on s'attache à le présenter comme seul auteur des succès de son règne, en les attribuant uniquement à ses conseils, sa prudence, sa valeur et sa conduite⁴⁹⁵. En outre, Louis XIV ne souhaite pas partager sa gloire : « *Louis XIV ne veut entendre parler que de lui à la guerre – même quand il n'y est pas. Ainsi, Le Canal de Bruges de Van der Meulen (Paris, Musée du Louvre) figure le roi s'apprêtant à se jeter dans la fournaise alors même qu'il ne fut pas présent lors de la bataille, ce qu'il regretta dans ses mémoires [...]* », mais on le représente tout de même, vu que c'est de sa victoire dont il s'agit. De cette façon, on recentre sur lui le rôle du commandement et on lui attribue le mérite de la victoire. L'action des officiers l'entourant se voit dévalorisée par cette confiscation de la gloire par Louis XIV⁴⁹⁶. Toutefois, comme on l'a vu avec les tapisseries du siège de Douai et de la tranchée à Tournai, cette primauté accordée au commandement à distance ne signifie pas que Louis XIV veut éviter de participer physiquement à la guerre. En effet, il cherche par tous les moyens à apparaître comme un roi soldat en se mettant en danger⁴⁹⁷.

Dans ces tableaux de conquête, le cheval est indissociable de la fonction militaire. Dans les tranchées ou sur le champ de bataille, le cavalier est la figure qui confère aux œuvres leur dynamisme et l'impression de puissance qui s'en dégage. Dans la peinture de guerre, le cheval est synonyme de noblesse et de bravoure⁴⁹⁸. Omniprésent, il est l'apanage de la cavalerie, mais aussi de la noblesse au commandement, affichant une certaine supériorité sur les soldats des armées. Dans ces tapisseries, le cheval fait office de trône pour le roi. Le couple cavalier-cheval représenté par Louis XIV et sa monture véhicule un message de puissance et de prestige, mais aussi de bravoure dans les conquêtes

⁴⁹⁴ STARKY Laure, « L'épopée d'une traversée », dans *A la gloire du roi : Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV*, Op. Cit., p. 149-166, p. 153.

⁴⁹⁵ DELAPLANCHE Jérôme, Op. Cit., p. 74.

⁴⁹⁶ Ibid., p. 75, 77.

⁴⁹⁷ Ibid.

⁴⁹⁸ NICOLAS Aude et ROBICHON François, « Le cheval dans la peinture de guerre, 1503-1914 », dans DELALEX Hélène, Op. Cit., p. 298.

du roi, où le parallélisme de la maîtrise de la fougue du cheval par le cavalier résonne avec le gouvernement des hommes.

3. Monter sur ses grands chevaux : sculpture et statuaire équestres du roi

Depuis des siècles, le cheval constitue pour les hommes un puissant symbole de domination et de puissance. Sous le règne de Louis XIV, cette association atteint un degré inédit : à travers un vaste programme de sculptures équestres à son effigie, le souverain impose l'image d'un roi cavalier, victorieux et absolu⁴⁹⁹. Dans ce discours de glorification monarchique, l'imagerie équestre s'affirme comme un élément central du langage de la force et de la gloire. Par sa composition même – qui fige une figure dans un saisissement statique tout en suggérant la dynamique instable de l'action – le portrait équestre revêt, au sein des espaces palatiaux, mais aussi publics, une dimension profondément performative, réactualisant la souveraineté royale à travers le regard du spectateur⁵⁰⁰.

Dans le château de Versailles

Dans le programme de décoration grandiose de Versailles imaginé par Jules Hardouin-Mansart et mis sur pied par Le Brun et ses collaborateurs, on fait également état de représentations équestres. La Grande Galerie, initialement destinée à accueillir la vie et les travaux d'Hercule, finit par représenter l'histoire des hauts faits du roi. Dans le spectaculaire Escalier des Ambassadeurs, le thème pictural a été choisi pour représenter le retour triomphal du roi après ses guerres ; ainsi étaient dépeints de nombreux trophées, mais aussi des chars, non sans rappeler les triomphes romains. Mais cette impression de triomphe est exacerbée dans le Salon de la Guerre, où figurait un imposant médaillon montrant le roi passant à cheval au-dessus de captifs⁵⁰¹. Ce bas-relief en stuc intitulé *Louis XIV équestre, couronné par l'allégorie de la Victoire et foulant les ennemis terrassés* est l'œuvre d'Antoine Coysevox, d'après un projet de Le Brun. Cette composition résume d'une certaine manière le programme déployé dans la Grande Galerie mitoyenne et annonce le propos pour les visiteurs entrant dans la galerie par le Salon de la Guerre⁵⁰². Louis XIV y est représenté sur un cheval

⁴⁹⁹ « Louis XIV couronné par la Victoire », sur le site internet *L'histoire par l'image*, <https://histoire-image.org/etudes/louis-xiv-couronne-victoire>, 18 mai 2026.

⁵⁰⁰ BRILL Damien, « À la croisée des genres. Louis XIV et le portrait équestre », dans *Artibus et Historiae*, vol. 35, n° 9, 2014, p. 213-231, p. 221.

⁵⁰¹ BURKE Peter, *Louis XIV, les stratégies de la gloire*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 93

⁵⁰² MARAL Alexandre, « Le cheval sculpté à Versailles : une image du pouvoir ? », dans *In Situ*, n° 27, 2015, consulté sur OpenEdition Journals le 3 mai 2026.

bondissant au-dessus d'ennemis. Il est habillé à la romaine, le visage semblant impassible face au chaos de la scène, tenant fermement les rênes de son cheval et le bâton de commandement, dans une nouvelle allégorie de sa puissance. Avec le portrait équestre de Mignard (présenté plus haut), « *La position liminale de ces deux représentations équestres de part et d'autre de l'enfilade des Salons, encadrant la vision du roi « réel », les désignent comme des intensifications de la figure du monarque* ». Cet espace architectural constitue la trame symbolique d'un discours sur le roi⁵⁰³.



*Louis XIV équestre, couronné par l'allégorie de la Victoire et foulant les ennemis terrassés (1681-1682),
par Antoine Coysevox*

Plus discrètement cette fois, la figure équestre du roi était également présente dans les appartements privés du roi, sous forme de petites effigies de Louis XIV cavalier. Il s'agit de petites œuvres en bronze qui ont été offertes au roi, parfois des réductions de statues équestres qui n'ont pas abouti. Pour la présentation de ces sculptures de bronze, le monarque aménagea une pièce supplémentaire à son appartement de collectionneur : le salon Oval. Parmi d'autres statuettes, on atteste qu'une effigie équestre de Louis XIV trônait au centre de la pièce, comme une place Royale domestique au cœur de l'appartement privé⁵⁰⁴. Il s'agissait d'une réduction du projet de statue équestre pour la place Royale de Dijon, qui devait précéder tous les projets de statuaire en province,

⁵⁰³ BRILL Damien, *Op. Cit.*, p. 221.

⁵⁰⁴ MARAL Alexandre, *Op. Cit.*

dont nous parlerons plus tard. La statuette représente Louis XIV sur un cheval au passage⁵⁰⁵, réalisée par le sculpteur Etienne Le Hongre⁵⁰⁶.



Louis XIV équestre (ca. 1690), par Etienne Le Hongre

Louis XIV reçut ainsi trois effigies équestres de lui-même, héroïsées à l'antique ou en costume contemporain, sur un cheval en levade ou au passage. L'une d'elles, par Gobert⁵⁰⁷, fut ensuite offerte par le roi à son ami et allié Maximilien-Emmanuel, électeur de Bavière, ce geste s'inscrivant notamment dans la tradition du cadeau diplomatique. Cependant, il pourrait aussi s'agir d'un moyen d'exprimer la réticence de Louis XIV à abriter à Versailles des représentations sculptées de lui-même, malgré son aspect équestre. Cette réticence avait déjà été attestée par le passé⁵⁰⁸.

Les jardins et les écuries

Installé parmi les premières sculptures des jardins de Versailles, le groupe de plomb doré du bassin d'Apollon est probablement l'œuvre la plus connue des jardins, dont il occupe la plus grande perspective. Représenté sous les traits d'Apollon, Louis XIV fait jaillir le char solaire de l'eau,

⁵⁰⁵ Outre l'allure gracieuse et majestueuse qui exprime avec le plus de souplesse et d'élégance la soumission de l'animal, le passage était la posture la plus fréquente dans la statuaire équestre, pour des raisons de stabilité. DELAPLANCHE Jérôme, *Op. Cit.*, p. 80.

⁵⁰⁶ Etienne Le Hongre (1628-1690) est un sculpteur français qui a travaillé sous la direction de Charles Le Brun. En 1667, il est reçu à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Il est connu pour ses œuvres dans le domaine de Versailles. « Etienne Le Hongre », dans *Larousse* [En ligne]

⁵⁰⁷ Thomas Gobert (ca. 1640-1708) est un architecte et ingénieur français. Il a notamment réalisé le réseau d'adduction d'eau alimentant le château de Versailles. LOISELEUR DES LONGCHAMPS DEVILLE Philippe, « Thomas Gobert et le système d'adduction d'eau de Versailles sur le territoire de la Celle Saint-Cloud », dans *Revue de l'Histoire de Versailles*, t. 70, 1986, p. 61-76.

⁵⁰⁸ MARAL Alexandre, *Op. Cit.*

s'apprêtant à répandre ses bienfaits au lever du Soleil⁵⁰⁹. L'œuvre sculptée entre 1668 et 1670 par l'artiste romain Jean-Baptiste Tuby⁵¹⁰ est la première à illustrer à cette échelle la célèbre devise du roi, *Nec pluribus impar* (« à nul autre pareil »). Cette sculpture donne au cheval une place tout à fait importante, où son énergie débordante est requise au service de l'exercice du pouvoir souverain. Le char solaire est tiré par quatre chevaux divins, bondissant et hennissant, et dont l'énergie permet au char de s'élancer dans le ciel. Toutefois, ils sont bien maîtrisés par l'aurige tenant fermement les rênes⁵¹¹.



Le bassin du char d'Apollon (1668 - 1670), par Jean-Baptiste Tuby

L'œuvre fait partie du programme iconographique et symbolique élaboré à la Petite Académie et exalte le pouvoir et la gloire du Roi-Soleil, qui fait se lever la lumière sur le royaume et s'élève pour dominer le monde⁵¹².

Fondé sur la culture antique, le programme de décoration des jardins illustre à de nombreuses reprises la figure d'Apollon. C'est notamment le cas à la Grotte de Téthys, où l'on retrouve le dieu, mais aussi quelques chevaux. Cette grotte artificielle, édifiée vers 1666 dans les jardins de Versailles, en était un des éléments principaux, en raison de la symbolique transmise. Dans la niche centrale se

⁵⁰⁹ *Ibid.*

⁵¹⁰ Jean-Baptiste Tuby (1635-1700) est un sculpteur italien qui a fait toute sa carrière en France. En 1659, il est nommé sculpteur ordinaire de Louis XIV. Il est également reçu à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture en 1663 et logé à la manufacture des Gobelins l'année d'après. Par ses œuvres, Tuby illustre dans le domaine de la sculpture l'apport italien à Versailles, qui présente un baroque tempéré par le classicisme des maîtres de Versailles. GEORGES MÉTRAUX Maxime, « Soutenance de thèse : « Un sculpteur romain à la cour de France : alliances, fortune et œuvre de Jean-Baptiste Tuby (1629-1700) », dans *Groupe de Recherche en Histoire de l'Art Moderne*, 2019 [En ligne].

⁵¹¹ MARAL Alexandre, *Op. Cit.*

⁵¹² « Le bassin du char d'Apollon », sur le site en ligne du château de Versailles, <https://www.chateauversailles.fr/ressources-pedagogiques/jardins-environnement/bosquet-bassin-parterres/bassin-char-apollon>, consulté le 18 mai 2026.

trouvait *Apollon servi par les nymphes*, mais deux groupes de *Chevaux du Soleil* ont été commandés la même année pour occuper les niches latérales. Le premier groupe, sculpté par les frères Gaspard et Balthasar Marsy, est décrit comme tel par André Félibien, dans sa *Description de la Grotte de Versailles* (1679)⁵¹³ :

« On diroit à voir ces chevaux que, commençant à se délasser du travail de la journée et à se ressentir de la fraîcheur du lieu et du bon traitement qu'on leur fait, ils ne demandent plus qu'à s'égayer. Car celui qui est le plus avant dans la niche baisse la teste et, serrant les oreilles, mord la croupe de son compagnon d'une manière enjouée. Ce qui fait que l'autre cheval plie les jambes de derrière et, se cabrant à demy, tourne la teste, dresse les oreilles et semble hanir. Le triton qui le pense lève le bras gauche comme pour le retenir [...] »⁵¹⁴.



Chevaux du Soleil pansés par des tritons (1667-1674), par Balthasar et Gaspard Marsy

Le second groupe, également pansé par deux tritons, est sculpté par Gilles Guérin. L'ensemble est plus calme et présente deux chevaux s'abreuvant. Contrairement à la sculpture d'Apollon et des nymphes représentant la maîtrise de soi du dieu face aux charmes de ces dames, les *Chevaux du Soleil* expriment le déchaînement des appétits pulsionnels⁵¹⁵. L'ensemble sculpté exalte la figure de Louis

⁵¹³ MARAL Alexandre, *Op. Cit.*

⁵¹⁴ FÉLIBIEN André, *Description de la grotte de Versailles*, Paris, Imprimerie royale, 1679, p. 10.

⁵¹⁵ MARAL Alexandre, *Op. Cit.*

XIV-Apollon, maître de soi, mais aussi de ses chevaux solaires fougueux, qu'il semble seul à pouvoir maîtriser, lorsqu'ils sont attelés à son char du soleil.

La maîtrise est le maître-mot du monarque. En effet, tout écart à ce concept dans les représentations royales entraîne la défaveur de Louis XIV. L'épisode de la statue équestre du roi par le Bernin en est un exemple connu. Le sculpteur avait proposé un projet, dont il reçut la commande officielle en 1667. Lorsque Louis XIV la découvrit en novembre 1685, sa réaction fut sans appel⁵¹⁶ :

« [Le roi] se promena dans l'orangerie, qu'il trouva d'une magnificence admirable ; il vit la statue équestre du chevalier Bernin qu'on y a placée, et trouva que l'homme et le cheval étoient si mal faits, qu'il résolut non-seulement de l'ôter de là, mais même de la faire briser »⁵¹⁷.

Initialement, la statue représentait dans un style baroque Louis XIV sur un cheval cabré, gravissant la montagne de la Vertu. Ce n'était pas le style du Bernin qui posait un problème, mais entre autres le sourire affiché du roi, jugé inconvenant pour la représentation d'un monarque⁵¹⁸ et la posture contournée et indocile du cheval. Le rôle du véritable protagoniste semblait donné à la monture, qui n'est pas vraiment dominée, ce qui était assez atypique dans les représentations équestres. En outre, l'œuvre s'inspirait du Constantin équestre du Vatican, ce qui était plutôt mal perçu dans un moment où les relations entre le roi et la papauté étaient très tendues⁵¹⁹. Aussi la réaction de Louis XIV avait été prévue⁵²⁰.

⁵¹⁶ MARAL Alexandre, *Op. Cit.*

⁵¹⁷ SOULIE E. et al. (ed.), *Journal du marquis de Dangeau*, t.1, Paris, 1854, p. 252.

⁵¹⁸ BURKE Peter, *Op. Cit.*, p. 40.

⁵¹⁹ Les tensions entre Louis XIV et le pape Innocent XI sont dues à la volonté du roi de contrôler l'Eglise de France (dans le cadre du gallicanisme). Le conflit principal était l'affaire de la régale (1673-1693), qui portait sur le droit royal de percevoir les revenus des évêchés vacants, vu comme une résistance à l'autorité de l'Eglise romaine. HOURS Bernard, *L'Eglise et la vie religieuse dans la France moderne, XVI^e – XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 296.

⁵²⁰ MARAL Alexandre, *Op. Cit.*



Louis XIV sous les traits de Marcus Curtius (1671-1677 et 1688), par Gian Lorenzo Bernini et François Girardon

La statue, loin d'être détruite, subit quelques modifications pour être plus conforme aux souhaits du roi. À l'automne 1686, elle est transformée par François Girardon pour représenter Marcus Curtius, un héros de l'histoire de Rome. La chevelure du roi est remplacée par un casque antique et la montagne et les étendards par des flammes. La statue est alors placée devant le bassin de Neptune. « *Effrayé par le gouffre de flammes dans lequel son cavalier le force à se jeter, le cheval adopte, dès lors qu'il est surmonté par Marcus Curtius, une attitude bien plus compréhensible que s'il s'agissait de Louis XIV* »⁵²¹. Quelque temps après, l'œuvre est à nouveau déplacée dans une partie plus reculée des jardins.

Plus proche du château, mais de manière moins étonnante, des sculptures de chevaux ornent les façades des écuries royales. La Petite Écurie est surmontée du *Cocher du cirque* (1680) de Louis Le Conte⁵²², représentant trois chevaux bondissant domptés par un personnage drapé et monté à cru sur le cheval central, tenant les rênes des trois animaux. La Petite Écurie fait également état d'un relief de Girardon représentant Alexandre domptant Bucéphale. Du côté de la Grande Écurie, on retrouve également trois chevaux bondissants, dépeignant plus fortement encore le déchaînement des forces sauvages, sans cavalier cette fois. La sculpture de Pierre Garnier et Jean Raon surmonte l'accès au Manège, lieu où par le dressage, la nature se transforme en art⁵²³.

⁵²¹ MARAL Alexandre, *Op. Cit.*

⁵²² Louis Le Conte (1644-1694) est un sculpteur français agréé à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture en 1676. Il travaille essentiellement au château de Versailles et intervient aussi pour l'église des Invalides.

⁵²³ MARAL Alexandre, *Op. Cit.*



Trois chevaux bondissant (1680-1681), par Pierre Garnier et Jean Raon

Dans le royaume

Au milieu des années 1680, quelques changements ont lieu dans la présentation de l'image publique du roi. Ce tournant est probablement lié à la mort de Colbert et à l'ascension de son rival Louvois⁵²⁴, initialement attaché aux affaires de politique étrangère. Ramenant sous sa coupe le domaine des arts en achetant la fonction de surintendant des bâtiments du roi, il s'assure le contrôle de la manufacture des Gobelins, mais aussi des académies, soutenant des artistes délaissés par ses anciens rivaux. Les anciens clients du mécénat de Colbert perdent leur position ; c'est notamment de cette manière que Le Brun perd de l'influence au profit de Pierre Mignard, qui hérite de sa charge à sa mort. Ce changement de personnel induit un changement de stratégie pour la représentation du roi. Si l'objectif reste le même – la glorification du roi – Louvois insufflé un nouveau programme de diffusion, avec des projets grandioses, à l'échelle du royaume et pour ce faire, il fait doubler les dépenses de Versailles⁵²⁵. L'un de ses fameux projets est celui que l'on a appelé la « campagne des statues » de 1685 à 1686. Il s'agissait de commander une vingtaine de statues du roi, en général à cheval, afin de les ériger sur des places publiques à Paris et dans des villes de province. Parmi elles, Aix, Angers, Arles, Besançon, Bordeaux, Caen, Dijon, Grenoble, Le Havre, Tours et Troyes⁵²⁶. Toutes

⁵²⁴ François-Michel Le Tellier, marquis de Louvois (1641-1691) est un des hommes d'État les plus importants du règne de Louis XIV. S'occupant des affaires de politique étrangère dans l'administration de la Guerre, il succède à son père comme secrétaire d'État à la Guerre. Il est nommé surintendant des Bâtiments du roi le 6 septembre 1683 et lance des chantiers emblématiques comme le Grand Commun, l'agrandissement des écuries royales, la Grande Galerie, l'Appartement du roi, le Trianon de Marbre, etc. Sa nouvelle position favorise l'ascension du portraitiste Pierre Mignard, qui devient Premier peintre du roi après Le Brun. C'est également Louvois qui supervise l'ornement des jardins de Versailles, l'aménagement du Grand Parc et les travaux d'ingénierie et d'hydraulique. « François-Michel Le Tellier de Louvois », sur le site internet du château de Versailles, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-personnages/louvois>, consulté le 18 mai 2026.

⁵²⁵ BURKE Peter, *Louis XIV, les stratégies de la gloire*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 98-99.

⁵²⁶ Le choix de ces villes tient du fait de la préoccupation croissante du gouvernement central pour l'image du roi dans les provinces. La campagne s'est focalisée sur ce que l'on appelle les « pays d'États » (Dauphiné, Bretagne, Artois,

n'ont pas abouti (Besançon, Bordeaux et Grenoble) ou n'ont été érigées qu'après la mort de Louis XIV (Montpellier et Rennes). L'ampleur de l'opération rappelle moins les méthodes de monarques modernes que celles des empereurs romains, et chaque inauguration de ces statues faisait l'objet d'une célébration en grande pompe⁵²⁷. Ces monuments figurant sur les places publiques bénéficiaient d'un public autrement plus large que les tableaux, rappelant à la population la présence et la puissance du roi, ainsi que de l'État.

Une des plus célèbres statues équestres du roi, contemporaine de son règne, était probablement celle de la Place Louis-le-Grand, ou Place des Conquêtes, plus connue aujourd'hui sous le nom de la Place Vendôme. Ce monument colossal que nous devons au sculpteur François Girardon est basé comme beaucoup d'autres sur le modèle de la statue équestre de Marc-Aurèle, à Rome. L'objectif était de trouver une expression visuelle adéquate pour les ambitions politiques du roi, immenses à cette époque⁵²⁸. Commencée en 1685 pour être élevée en 1699, son inauguration est célébrée avec autant de ferveur qu'une grande victoire⁵²⁹. Recourant à l'iconographie des empereurs romains, elle présente un Louis XIV dénué d'accessoires ou attributs, sur un cheval au passage. L'intention était de représenter le souverain à la fois comme digne artisan de la paix, et comme un homme de guerre avisé. La position du bras droit est elle-même ambiguë, pouvant être la traduction d'un ordre dispensé, ou un salut pendant l'entrée solennelle d'un souverain dans une ville en temps de paix⁵³⁰.

Bourgogne, Languedoc et Provence), qui sont les derniers à avoir intégré le royaume de France et conservaient de ce fait une plus grande indépendance. BURKE Peter, *Op. Cit.*, p. 103.

⁵²⁷ BURKE Peter, *Op. Cit.*, p. 100.

⁵²⁸ ZIEGLER Hendrik, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2013, p. 147.

⁵²⁹ BURKE Peter, *Op. Cit.*, p. 120.

⁵³⁰ ZIEGLER Hendrik, *Op. Cit.*, p. 148.



Transport de la statue de Louis XIV en 1699 : départ du couvent des Capucins (1700), par René-Antoine Houasse

« Par l'économie des gestes, la sévérité de la physionomie et le renoncement à tout attribut – bâton de commandement, Victoire tenant une couronne ou ennemis piétinés – devaient s'exprimer une autorité souveraine émanant de la seule personne du roi ainsi qu'une maîtrise de soi le distinguant de ses sujets »⁵³¹. Ces deux traits de caractère conditionnaient l'exercice des prérogatives suprêmes du roi. Cette statue, comme les autres représentant le roi, est détruite lors de la Révolution française, et ne nous est connue que par des gravures ou des réductions, dont six nous sont parvenues⁵³². En voici deux exemples :

⁵³¹ *Ibid.*

⁵³² BURKE Peter, *Op. Cit.*, p. 120.



Inauguration de la Statue équestre de Louis XIV sur la place Louis le Grand (1699), par Pierre Lepautre



Louis XIV à cheval (avant 1704), par François Girardon

Après l'étude de ces différents supports, nous pouvons constater que la littérature et l'iconographie produites sous Louis XIV constituent des outils centraux pour construire son identité et pérenniser son pouvoir, en alliant centralisation, références traditionnelles et innovations symboliques. Le développement d'un système institutionnalisé a permis de produire et de diffuser une image uniforme du roi, garante de son autorité et de sa majesté. Étendu de Versailles aux provinces, en passant par les cours étrangères, ce dispositif de communication visuelle et littéraire associe Louis XIV à une symbolique à la fois impériale et mythique. En revisitant les codes iconographiques hérités des modèles antiques et les innovations du portrait équestre et de la *gravitas*, l'image royale dépasse le simple portrait pour devenir un récit en soi. Elle inscrit le souverain dans une temporalité légendaire, tout en répondant aux attentes de glorification de son époque. Ainsi, l'image de Louis XIV, dans sa complexité et sa richesse, apparaît comme un outil politique majeur et un reflet de la grandeur royale. Elle consolide son héritage en tant que figure mythique et symbole de l'absolutisme français.

L'iconographie équestre du monarque met également en avant sa dimension guerrière, omniprésente dans les représentations. Le roi apparaît fréquemment à cheval, il en est même constamment entouré à Versailles. Ces représentations symbolisent la maîtrise non seulement de sa

monture, mais aussi de soi et de son peuple, métaphore de son autorité sur ses armées et ses sujets⁵³³. Ces portraits équestres, à la fois héroïques et allégoriques, soulignent sa capacité à diriger son royaume avec la même assurance que ses généraux, renforçant son image de chef militaire incontestable⁵³⁴. En adoptant des références antiques, ces œuvres acquièrent une dimension mythique, présentant Louis XIV comme un héros intemporel dont l'autorité dépasse les limites humaines. Ces représentations ne visent pas seulement à affirmer l'autorité de Louis XIV auprès de ses sujets, mais également à façonner sa propre identité. En se projetant dans les images idéalisées de héros antiques ou de divinités mythologiques, le roi trouve non seulement une exaltation de ses triomphes passés, mais aussi des modèles à incarner⁵³⁵. Cette glorification dépasse le cadre d'un programme politique pour ériger son règne en histoire⁵³⁶, où la grandeur personnelle du roi se mêle à celle de son époque et surpasse celle des autres souverains. À travers ces stratégies visuelles se construit une image double, à la fois historique et mythologique, faisant de lui un héros intemporel, chef de guerre et Roi Soleil. Cette mythologie personnelle, minutieusement orchestrée par les artistes et les institutions de son règne, illustre avec éclat l'apogée du pouvoir de Louis XIV.

⁵³³ BRIL Damien, *Op. Cit.*, p. 217 et 220.

⁵³⁴ *Ibid.* p. 222.

⁵³⁵ *Ibid.* p. 88.

⁵³⁶ *Ibid.* p. 76-77.

V. Conclusion

Si aujourd'hui les chevaux ne représentent plus qu'une petite section, purement traditionnelle, dans les défilés militaires nationaux visant à démontrer la puissance d'un pays, nous nous sommes posé la question de leur importance au XVII^e siècle, sous le règne de Louis XIV. Ce mémoire avait pour objectif de mettre en lumière l'influence de l'éducation équestre sur la conception et l'exercice du pouvoir chez Louis XIV, ainsi que l'importance du cheval dans son quotidien, sa politique et dans la mise en scène de son autorité. Nous nous sommes également attachés à montrer comment le souverain mobilise le monde équestre et sa symbolique tout au long de son règne, notamment à travers le recours à des modèles héroïques et historiques dans ses représentations.

À la lueur de nos recherches, il apparaît que l'équitation participe pleinement à la formation politique du jeune Louis XIV. L'éducation équestre qu'il a reçue ne relève pas uniquement de l'apprentissage technique, mais transmet également une conception du gouvernement, fondée sur la maîtrise de soi, la discipline, la grâce et l'autorité exercée avec mesure. En effet, dans la continuité de l'équitation plus douce et raisonnée développée par Pluvinel, Samuel Fouquet enseigne au roi un art fondé sur la persuasion, la douceur et l'intelligence, plutôt que la brutalité. En avançant qu'il faut se faire aimer et se faire craindre pour être obéi, il fait de l'art équestre une métaphore du gouvernement des hommes. Au lendemain de la Fronde, nous pouvons constater que, lors de son règne personnel, Louis XIV parvient à intégrer dans sa culture politique une vision du pouvoir où gouverner revient à maîtriser sans violence excessive et à imposer l'obéissance par l'ordre, le prestige et la glorification de l'autorité royale, notamment par l'intermédiaire des nombreux usages du cheval.

Ce dernier est d'ailleurs omniprésent à Versailles et traverse l'ensemble des dimensions du règne de Louis XIV. Grâce à la mobilisation d'un ensemble de sources particulièrement variées – comprenant notamment les comptes des Écuries royales, un ouvrage commémoratif, des mémoires personnels ainsi qu'un riche corpus iconographique – notre analyse met en évidence que le cheval, loin de constituer un simple élément secondaire ou décoratif, occupe une place essentielle dans la monarchie du Roi-Soleil. Son rôle dépasse largement le cadre du loisir aristocratique : il s'inscrit au cœur de la vie quotidienne de la cour, de l'éducation des élites, des cérémonies royales, des représentations du pouvoir et des campagnes militaires du roi. Ce qui n'étaient avant que de simples divertissements équestres sont aujourd'hui des carrousels destinés à glorifier le souverain et à manifester sa magnificence et sa puissance. La chasse, activité sportive aristocratique par excellence, fait la démonstration d'un Louis XIV maître de son corps, vif et habile dans les décisions rapides, autour duquel se rassemble la noblesse privilégiée. En ajoutant à cela les entrées solennelles et les

multiples campagnes militaires qu'il suit personnellement, nous constatons que Louis XIV est constamment à cheval. Les occasions où cet animal participe au prestige visuel et symbolique du monarque sont nombreuses et témoignent de son importance dans le quotidien du monarque et dans la mise en scène du pouvoir royal. En outre, c'est une réelle administration qui se construit autour du cheval à Versailles : la Grande et la Petite Écurie, véritables palais équestres voulus par le roi, apparaissent comme une institution administrative autonome pour la gestion des chevaux du roi, fonctionnant avec un personnel nombreux et sa propre organisation hiérarchisée. Elles se veulent également un lieu d'éducation aristocratique, participant à la formation des élites, où les jeunes nobles apprennent l'équitation, mais aussi les codes de la cour et la discipline. Par leurs fonctions, leur taille, leur richesse et la diversité des nombreux chevaux qui y résident, les Écuries royales font office d'instrument de prestige monarchique. En plus de participer à la « domestication symbolique » de la noblesse autour de lui, tous ces éléments relevant du faste équestre démontrent que Louis XIV vouait une grande passion pour les chevaux et l'équitation sous toutes ses formes.

Au travers des productions artistiques telles que la poésie, l'histoire ou encore les portraits équestres, tapisseries et différents monuments et sculptures, notre recherche a permis de mettre en évidence que Louis XIV mobilise constamment l'imagerie équestre, ses codes et sa symbolique pour construire sa gloire et l'identité de son règne. Il s'inscrit d'abord dans l'héritage antique, mais finit par s'en détacher pour s'élever au-delà et apparaître maître de lui-même et du royaume. Le roi ne se contente pas d'utiliser le cheval comme simple attribut de prestige. En effet, il mobilise l'ensemble de l'imaginaire équestre et cavalier afin de mettre en scène son autorité et de renforcer la légitimité de son pouvoir. Louis XIV apparaît comme un cavalier volant de victoire en victoire tout en maîtrisant parfaitement sa monture, image qui renvoie directement à sa capacité à gouverner et à maintenir l'ordre dans le royaume. On retrouve effectivement l'usage de modèles mythologiques et historiques dans les représentations, avec les figures d'Alexandre le Grand, Apollon ou encore des codes et références liés aux empereurs romains, participant à la construction d'une figure souveraine idéalisée, incarnant majesté, puissance, gloire et maîtrise de soi. L'iconographie évolue, mais le cheval, intemporel, reste. Il participe pleinement à l'héroïsation de son cavalier. Au travers des œuvres, la figure du cheval et du cavalier apparaît comme un véritable langage politique et visuel au service de la gloire du monarque. L'image du roi-cavalier, utilisée en surabondance, devient alors une synthèse visuelle du pouvoir du roi.

Cependant, le Roi-Soleil ne se contente pas d'utiliser le cheval comme symbole. Il met également en œuvre une vraie politique équestre. En effet, au-delà de sa dimension symbolique et cérémonielle, nous pouvons voir que, sous Louis XIV, le cheval constitue un réel enjeu économique, politique et administratif. La légifération de Louis XIV pour le rétablissement des haras royaux et

l'amélioration de l'élevage démontre une politique destinée à encadrer, développer et contrôler les ressources équestres du royaume, mais aussi une volonté de renforcer durablement les capacités militaires et logistiques de l'État. Cet encadrement croissant des structures équestres illustre par ailleurs le processus de centralisation du pouvoir, caractéristique du règne de Louis XIV : en administrant les ressources liées au cheval, il affirme davantage son contrôle sur le territoire et les moyens nécessaires à sa puissance. Cette politique répond avant tout aux besoins de l'État pour la guerre. Dans ce contexte de conflit quasi permanent, le cheval était en effet indispensable au bon fonctionnement de l'armée, en particulier de la cavalerie. Dans la même lancée, les innovations apportées par le roi pour assurer une cavalerie performante, par l'introduction de régiments de dragons, de grenadiers à cheval ou encore de hussards, témoignent de la volonté de Louis XIV d'adapter et de revaloriser une cavalerie en perte de vitesse face aux évolutions militaires et la prépondérance de la guerre de siège.

Le monde équestre apparaît ici comme un terrain d'importance, où se rejoignent des enjeux administratifs, militaires et économiques de la politique de Louis XIV. Le cheval n'est donc pas qu'un symbole de prestige, mais aussi un instrument de renforcement de l'État. Cependant, il ressort de cette étude que l'idéal théorique se heurte à la réalité pratique. La politique des haras n'est pas aussi fructueuse et fonctionnelle que voulue, et si l'on a certes une cavalerie spécialisée et modernisée, les chevaux des troupes de ligne sont de piètre qualité. Les haras pouvant difficilement leur en fournir car ils sont plutôt orientés sur le cheval de trait, force est de constater que la cavalerie est mal montée et moins efficace qu'espéré, conduisant à l'achat dispendieux de chevaux à l'étranger, ce que lesdits haras étaient supposés éviter.

Au terme de cette étude mêlant histoire culturelle, politique, militaire, histoire de l'art et histoire des pratiques équestres, nous pouvons établir que le monde équestre occupe une place bien plus importante dans le règne de Louis XIV qu'un simple cadre de divertissement aristocratique ou de représentation cérémonielle. Le cheval apparaît en réalité comme un outil politique, symbolique et culturel essentiel pour la construction et l'affirmation du règne de Louis XIV, participant à tous les niveaux à sa majesté et attestant de sa puissance. De fait, le cheval, souvent relégué à un rôle décoratif dans l'historiographie de Louis XIV, occupe une place centrale dans la culture politique de son règne. S'il est l'attribut universel et intemporel de la royauté, nos recherches nous permettent d'affirmer que sous le règne de Louis XIV, nous assistons à l'apogée d'une tradition cavalière, où, pour le monarque, le couple roi-cheval n'est plus seulement fonctionnel, mais relève bel et bien de la passion pour l'animal.

Le modèle du roi-cavalier adopté par Louis XIV, hérité d'une tradition multiséculaire, mais réadapté au service de sa gloire, dépasse largement le cadre de son règne. Si ce mémoire s'est principalement concentré sur le Roi-Soleil et la cour de France, il ouvre néanmoins plusieurs perspectives de réflexion. Le cas de Louis XV, notamment, mériterait d'être étudié afin de déterminer dans quelle mesure les politiques et représentations équestres mises en place par son prédécesseur ont perduré, évolué ou décliné au cours du XVIII^e siècle. Une telle étude permettrait en outre d'interroger la place accordée à la culture équestre dans un contexte marqué par les transformations militaires, politiques et sociales, qui conduisent progressivement à son déclin, notamment dans le rôle central qu'elle tenait dans l'exercice du pouvoir royal.

Par ailleurs, à travers l'Europe moderne, la représentation équestre du souverain reste indubitablement associée aux notions de puissance, de maîtrise et de légitimité monarchique. Il serait donc intéressant d'élargir notre réflexion à d'autres cours princières européennes, afin d'analyser les rapports entretenus par les autres souverains avec le monde équestre et de déterminer si l'on y retrouve cette même articulation entre dimension politique, symbolique, et passion. À titre d'exemple, la cour de Suède sous Charles XI pourrait offrir des pistes de comparaisons pertinentes et permettre de détecter une éventuelle influence internationale du modèle promu par Louis XIV en matière équestre.

Enfin, les écuries royales et leurs écuyers ont largement contribué au développement et à la diffusion des principes d'une équitation de tradition française. À la lumière de l'héritage versaillais, l'évolution de cet art équestre et de ses pratiques constituerait un champ d'étude fécond pour prolonger les recherches engagées dans ce mémoire. Dans la même perspective, le règne de Louis XIV marque le rétablissement des haras royaux, par une politique ambitieuse, mais aux résultats parfois contrastés. Il serait intéressant de se pencher sur l'évolution de cette institution, de ses principes de fonctionnement et des réformes successives apportées, afin de mieux comprendre comment l'administration équestre mise en place par le Roi-Soleil a pu évoluer jusqu'aux structures des haras nationaux actuels, qui fournissent aujourd'hui encore les chevaux de la Garde républicaine.

Comme nous avons pu le voir, le cheval participe pleinement à la renommée et à la majesté du règne de Louis XIV, grand passionné du monde équestre. Cependant les incidents contemporains impliquant encore aujourd'hui des chevaux lors de cérémonies officielles nous rappellent que, malgré toute la symbolique de contrôle associée au pouvoir équestre depuis l'époque moderne, le cheval reste un être vivant impossible à soumettre entièrement. Ce paradoxe révèle toute la signification de l'univers équestre développé par Louis XIV : le pouvoir ne consiste pas seulement à montrer sa maîtrise, mais aussi à devoir sans cesse la confirmer.

VI. Annexes

Les Ecuries à Versailles :

1) Tableau du personnel de la Grande Écurie et la Petite Écurie, mentionné dans les comptes⁵³⁷.

Grande Écurie	Petite Écurie
Direction de l'Écurie et des pages :	Direction de l'Écurie et des pages :
• Mr le Grand écuyer de France, le Comte d'Armagnac • Mr De Lionne, premier écuyer commandant la Grande Écurie • Sr De Redemont, Gouverneur des pages • Sr de la Chesnaye, Sous-gouverneur des pages • Sr Delagrangé, Sous-gouverneur des pages	• (Mr le Premier écuyer de France - non cité dans les comptes)
Écuyers :	Écuyers :
• Mr Duplessis, écuyer ordinaire • Mr Deboisseuil, écuyer ordinaire • Mr Desnos, écuyer ordinaire • Sr Dugard, écuyer cavalcadour • Sr de Roquefors, écuyer cavalcadour • Sr Defenes, écuyer cavalcadour	(Non précisé dans les comptes, mais existants dans l'institution)
Professeurs :	Professeurs :
• Précepteur des pages • Maître à danser • Maître à dessiner • Maître à écrire • Maître à voltiger	• Précepteur des pages • Maître à danser • Maître à voltiger • Maître en faits d'armes

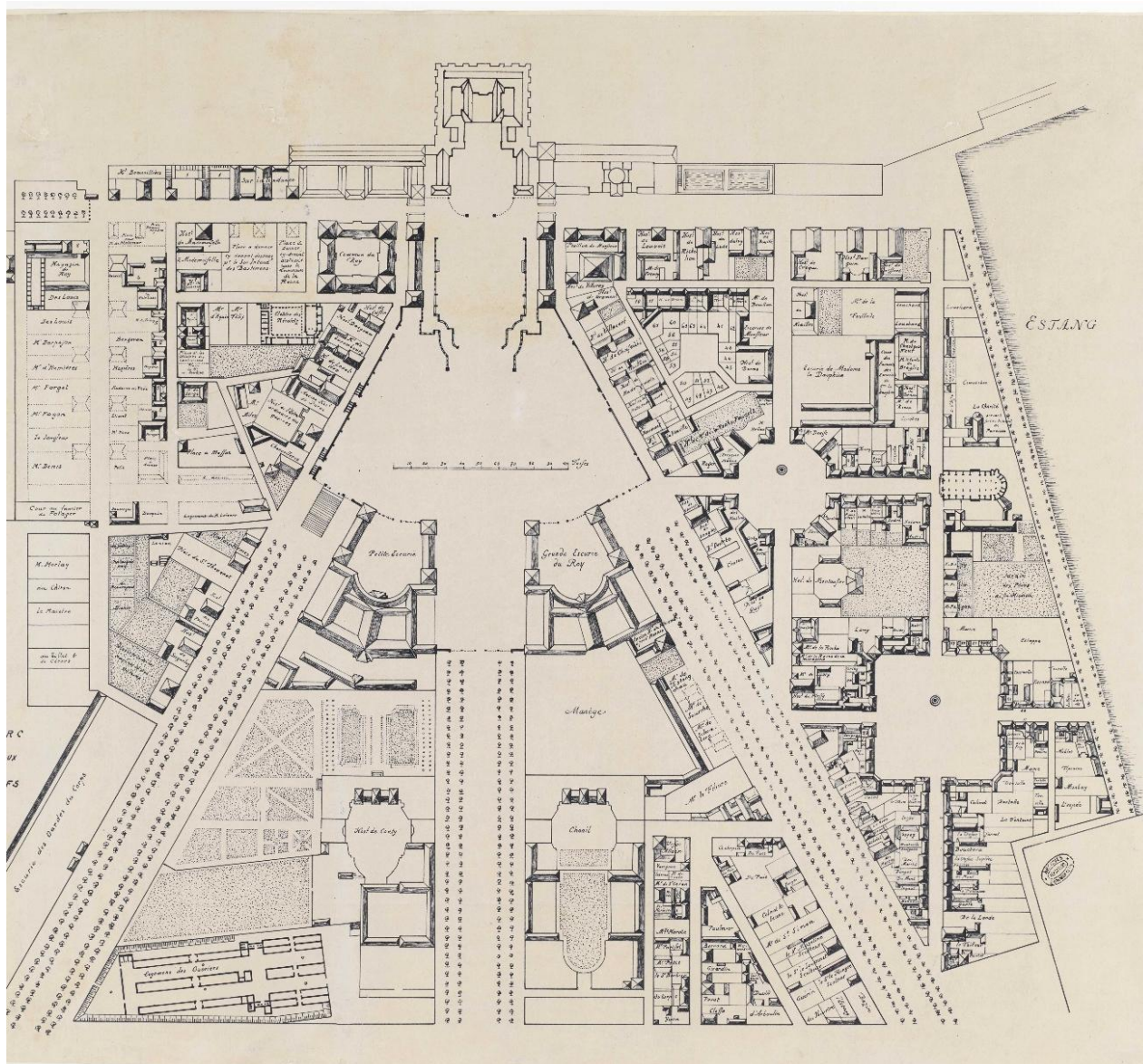
⁵³⁷ Les dénominations et abréviations utilisées ici figurent telles quelles dans le document.

• Maître des exercices de la guerre • Maître en faits d'armes • Maître en mathématiques	
Pages :	Pages :
• 8 pages (la suite du Grand Ecuyer de France) • 50 pages	• 19 pages
Artisans :	Artisans :
• 4 maréchaux de forge • 1 apothicaire	• 4 maréchaux de forge • 1 apothicaire
Intendance :	Intendance :
• 1 argentier • 1 concierge • 1 garde-meuble • 1 lavandier • 2 cuisiniers • 3 aides de cuisine • 4 fourriers • 1 sommelier • 1 aide sommelier • 12 sommiers d'office • 10 principaux officiers • 20 petits officiers	• 1 argentier • 1 lavandier • 2 cuisiniers • 4 fourriers
Domestiques :	Domestiques :
• 14 palefreniers • 4 premiers valets des pages • 1 valet du sous-gouverneur • 5 aides à panser pour les 2 écuyers cavalcadours, le gouverneur des pages et les 2 sous-gouverneurs. • 25 aides	• 14 palefreniers • 3 premiers valets des pages • 16 petits laquais • 14 aides

Corps de musique de la Grande Écurie :	Corps de musique de la Petite Écurie :
• 12 joueurs de hautbois et saqueboute • 5 joueurs de cromorne et trompette marine • 8 tambours et fifres	• 12 trompettes
Autre :	Autre :
• 1 aumônier	• 1 aumônier
Total :	Total :
214 personnes	94 personnes

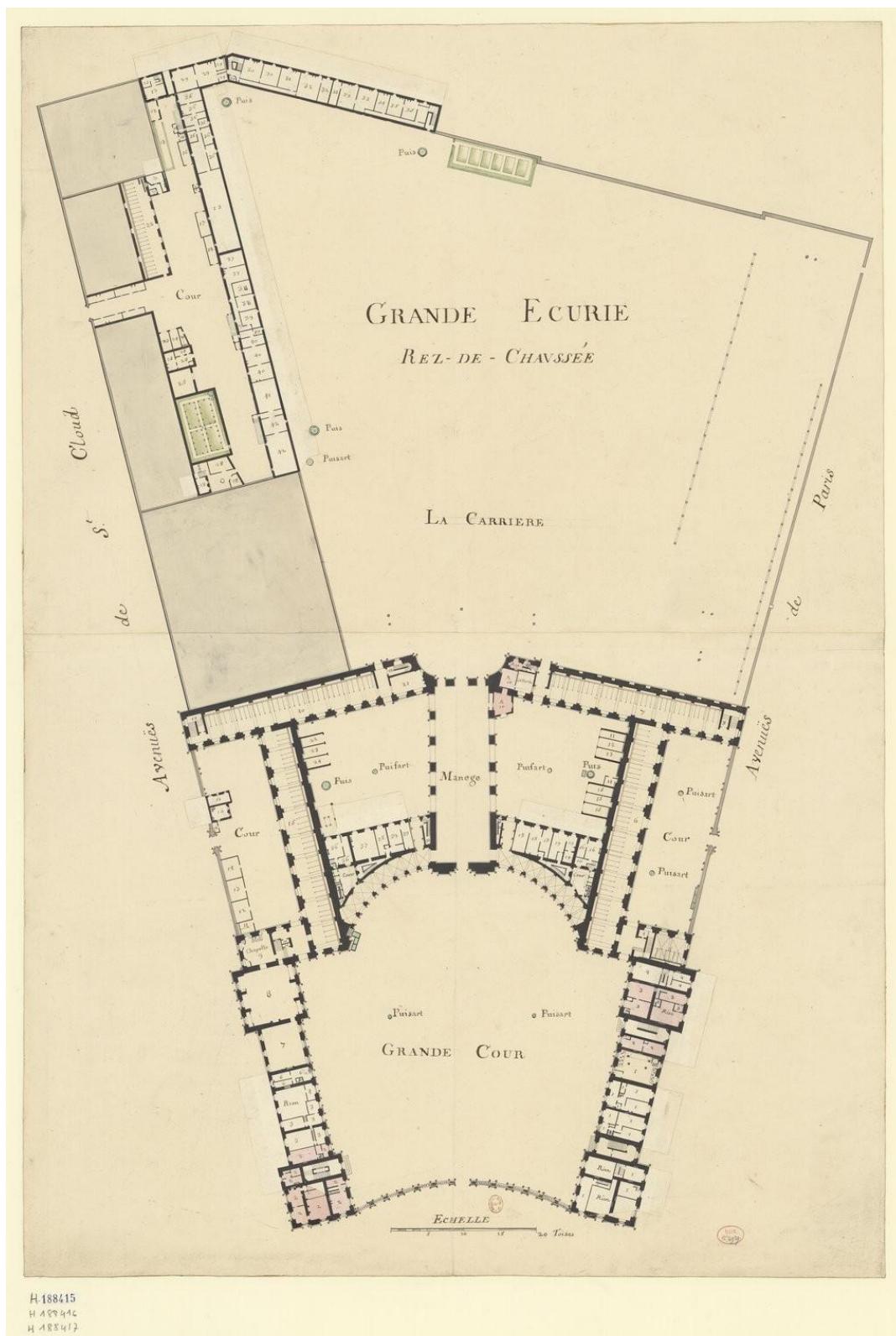
2) Plan de Versailles

ARCHIVES COMMUNALES DE VERSAILLES, *Plan de Versailles dit de la chalcographie en 1685*, 1685, 7Fi110. [En ligne] <https://archives.versailles.fr/ark:/55750/169p8ts7w3k5/dc0828f6-437e-4032-a9af-d2ec24ffe00b>



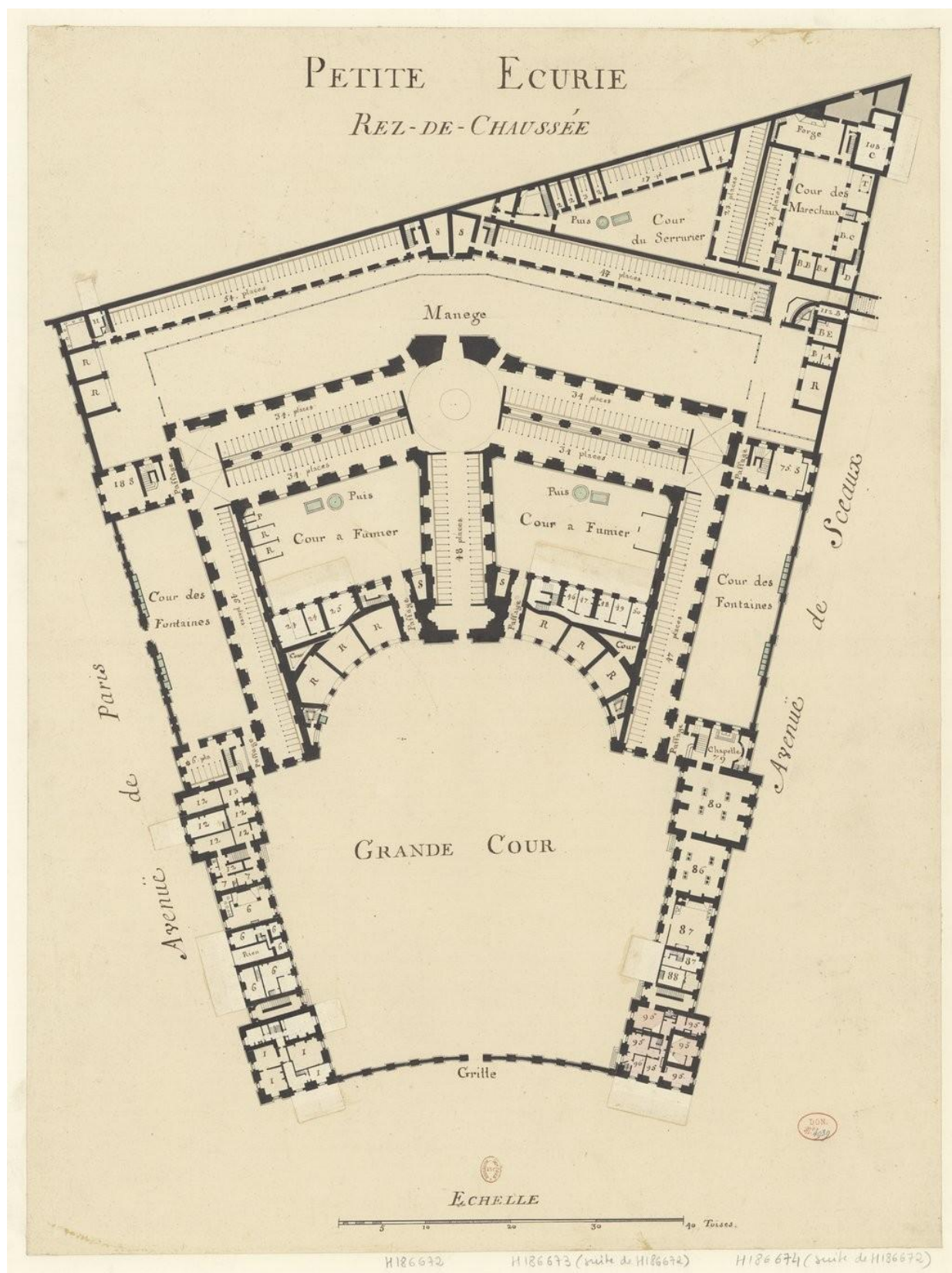
3) Plans des Écuries de Versailles

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, AGENCE JULES HARDOUIN-MANSART (dessinateur présumé), *Grande Écurie, Rez-de-Chaussée : [dessin, plan avec retombes]*, 1682, Département Estampes et photographie, FT 6-VA-448 (C). [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53128052t/f1.item>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, AGENCE JULES HARDOUIN-MANSART (dessinateur présumé),
Petite Écurie, Rez-de-Chaussée : [dessin, plan avec retombes], 1679-1682, Département Estampes
 et photographie, FT 4-VA-424. [En ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531281365/f1.item.r=plan%20Petite%20Ecurie#>



H186672

H186673 (suite de H186672)

H186674 (suite de H186672)

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 4) ARCHIVES NATIONALES DE FRANCE, État des chevaux de la Grande Écurie du roi sous M. Duplessis, 1693, 1693, O/1/895/12, p. 1.

*État des Chevaux de la grande Écurie
du Roy sous M. Duplessis, 1693.*

Noms.	Toil.	âge.	Pais.
Le par fait . . .	Isabel à crin noir . . .	26 ans . . .	du haras . . .
Le Floridor . . .	Isabel à crin noir . . .	12 . . .	D'Espagne . . .
Le heron . . .	bay castagne . . .	12 . . .	D'Espagne . . .
Le Dispos . . .	bay . . .	14 . . .	D'Espagne . . .
Le Delavant . . .	bay castagne . . .	14 . . .	D'Espagne . . .
L'hermine . . .	bay brun . . .	15 . . .	D'Espagne . . .
Le Ballon . . .	bay . . .	14 . . .	D'Espagne . . .
Le Bijou . . .	noir . . .	10 . . .	D'Espagne . . .
Le Negril . . .	noir . . .	12 . . .	D'Espagne . . .
Le Caffé . . .	alezan brulé . . .	10 . . .	du haras . . .
Le Diamantil . . .	blanc . . .	14 . . .	Barbe . . .
Le Rubican . . .	noir . . .	15 . . .	D'Espagne . . .
L'aymable . . .	alezan clair . . .	16 . . .	Barbe . . .
La Selote . . .	bay brun . . .	14 . . .	D'Espagne . . .
Le Royal . . .	noir . . .	15 . . .	D'Espagne . . .
La Truite . . .	gris truite . . .	10 . . .	Barbe . . .
Le crin coupé . . .	bay . . .	16 . . .	D'Espagne . . .
Le belle face . . .	alezan rubican . . .	8 . . .	Barbe . . .
Le sans egal . . .	bay brun . . .	20 . . .	D'Espagne . . .
Le futeb . . .	bay . . .	21 . . .	Barbe . . .
Le Bouffon . . .	bay . . .	12 . . .	D'Espagne . . .
Le Bay gentil . . .	bay . . .	8 . . .	Barbe . . .
Le fantasque . . .	bay brun . . .	7 . . .	D'Espagne . . .
Le barbe noir . . .	noir . . .	16 . . .	Barbe . . .

p 895 - 12

Les Entrées royales de Louis XIV :

- 1) *L'Arrivée de Louis XIV devant Douai, 6 juillet 1667*, par Adam Frans Van der Meulen (ca. 1685). Collections du Louvre <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010237028>



- 2) *L'Entrée solennelle de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse à Arras, 30 juillet 1667*, par Adam Frans Van der Meulen (ca. 1684). Collections du Louvre <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010237031>



- 3) *L'Entrée de Louis XIV et de Marie-Thérèse dans la ville de Douai, 23 août 1667*, par Adam Frans Van der Meulen (ca. 1690).



VII. Sources

Sources inédites :

- ARCHIVES COMMUNALES DE VERSAILLES, *Plan de Versailles dit de la chalcographie en 1685*, 1685, 7Fi110.
- ARCHIVES NATIONALES DE FRANCE, *État des chevaux de la Grande Écurie du roi sous M. Duplessis*, 1693, 1693, O/1/895/12.
- ARCHIVES NATIONALES DE FRANCE, *État des chevaux de la Grande Écurie du roi sous M. de Mesmon*, 1693, 1693, O/1/895/13.
- ARCHIVES NATIONALES DE FRANCE, *États des chevaux de la Grande Écurie du roi*, sous M. Duplessis (O/1/895/12) et sous M. de Mesmon (O/1/895/13) – 1693.
- AUDIGER A., *La Maison réglée et l'art de diriger la maison d'un grand seigneur...*, Paris, Nicolas Le Gras, 1692, p. 9-10.
- BELLET-VERRIER, *Mémorial alphabétique des choses concernant la justice, la police & les finances de France*, Paris, Vve J. Cochart, 1697, p. 321-323.
- BIBLIOTHÈQUE CHOISEUL, VERSAILLES, *Comptes de la recette et dépense des Écuries du roi pendant l'année 1688*, 1688, Ms Broch. 4.
Bibliothèque numérique patrimoniale de Versailles.
- BIBLIOTHÈQUE CHOISEUL, VERSAILLES, *Comptes de la recette et dépense des Écuries du roi pendant l'année 1688*, Ms Broch. 4.
- BIBLIOTHEQUE NATIONAL DE FRANCE, *Ordonnance... pour régler la taille des chevaux de la cavalerie et des dragons...*, 24 novembre 1691.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, AGENCE JULES HARDOUIN-MANSART (dessinateur présumé), *Petite Écurie, Rez-de-Chaussée : [dessin, plan avec retombes]*, 1679-1682, Département Estampes et photographie, FT 4-VA-424.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, AGENCE JULES HARDOUIN-MANSART (dessinateur présumé), *Grande Écurie, Rez-de-Chaussée : [dessin, plan avec retombes]*, 1682, Département Estampes et photographie, FT 6-VA-448 (C).
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Comptes de la Trésorerie générale de la Vennerie, fauconnerie et toilles des chasses de Sa Majesté pour l'année 1702*, Département des Manuscrits, NAF 996.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Déclaration du Roy Portant confirmation des Privileges accordez aux Gardes des Estalons des Haras du Royaume*, département droit, économie, politique, F-21062 (68).

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Ordonnance... pour régler la taille des chevaux que les officiers des troupes de la cavalerie achepteront dorénavant pour monter les cavaliers de leurs compagnies*, 25 septembre 1680.
- BOILEAU Nicolas, *Épître VIII – Au Roi*.
- CORNEILLE Thomas, *Le grand Dictionnaire des arts et des sciences. Par M. de l'Académie Françoise*, t.3, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1695-1696
- DE BIRAC B., *Les fonctions du Capitaine de cavalerie, & les principales de ses officiers subalternes [...] Avec un Abrégé des Ordonnances & Reglemens du Roy, pour la Cavalerie, depuis l'année 1661. jusques en 1669*, Paris, Gabriel Quinet, 1699.
- DE LA MOTTE LE NOBLE François, *Histoire panégyrique de Louis XIV, roy de France, sous le nom de héros incomparable*, Rouen, Editions A. Maurry, 1673.
- FÉLIBIEN André, *Description de la grotte de Versailles*, Paris, Imprimerie royale, 1679.
- FOUQUET Samuel, *Le modèle du cavalier françois, divisé en trois parties. Dédié à son altesse monseigneur Henry Prince de Nassau et du Saint-Empire*, Paris, André Chouqueux, 1665.
- LEE Henry, *Historique des courses de chevaux, de l'antiquité à ce jour*, Paris, E. Fasquelle, 1914.
- *Ordonnance du Roy concernant le rétablissement des haras de la généralité de Paris*, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, département Droit, économie, politique, F-21047 (64).
- PARENT, *La Muse en belle humeur, contenant la magnifique entrée de leurs majestez dans leur bonne ville de Paris... le tout en vers burlesques*, Paris, J.-B. Loyson, 1660.
- PERRAULT Charles, *Courses de testes et de bague faites par le Roy et par les princes et les seigneurs de sa Cour en l'année MDCLXII*, Paris, Imprimerie royale, 1670.
- SCHUSTER G. Conrad, *Sonnets à la louange de Louis le Grand...*, Paris, F. Muguet, 1683.
- SEVIN Charles, Marquis de Quincy, *Histoire militaire du règne de Louis Le Grand, Roy de France, où l'on trouve toutes les batailles, sièges, combats particuliers et généralement toutes les actions de guerre qui se sont passées pendant le cours de son règne*, t. 5, Paris, 1726.
- SUÉTONE, *Vie de Jules César*, 61.

Sources éditées :

- BOILEAU Nicolas, RACINE Jean, *Eloge historique du roi Louis XIV, sur ses conquêtes depuis l'année 1672 jusqu'en 1678*, Amsterdam, Editions Bleuet, 1784.

- DREYSS Charles (éd.), *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin*, t. 2, Paris, Didier & Cie, 1860.
- SOULIÉ Eudre, DUSSIEUX Louis, DE CHENNEVIÈRES-POINTEL Charles-Philippe, et. al. (éd.), *Journal du marquis de Dangeau*, t. 1 et 3, Paris, Firmin Didot frères, 1854-1860.
- SOULIÉ Eudre, DUSSIEUX Louis, DE CHENNEVIÈRES-POINTEL Charles-Philippe, et. al. (éd.), *Mémoire sur la mort de Louis XIV, par le Mis de Dangeau*, Paris, Firmin Didot frères, 1858.

VIII. Bibliographie

Ouvrages et articles :

- « Dunkerque, Louis XIV et Cromwell », dans MILIS Ludo, *Le charme indiscret de Jan Schuermans*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 2003, p. 157-166.
- « Estafier », dans *Dictionnaire de français Larousse* [en ligne].
- « Etienne Le Hongre », dans *Larousse* [En ligne].
- *À la gloire du roi : Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV*, Dijon, Musée des beaux-arts, 1998, p. 54 [Catalogue d'exposition].
- APOSTOLIDÈS Jean-Marie, « L'entrée royale de Louis XIV », dans *L'Esprit Créateur*, vol. 25, n°1, 1985, p. 21-31.
- APOSTOLIDÈS Jean-Marie, *Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Editions Minuit, 1981.
- BACHARACH René, *Tableau synoptique des écuyers français du XVIe au XXe siècle*, 1961.
- BARBIER Frédéric, « L'entrée royale de Louis XIV à Valenciennes », dans *Revue du Nord*, n°274, 1987, p. 553-561.
- BLUCHE François, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 2005.
- BOGROS Denis, « Les chevaux de la cavalerie française à la fin du XVIIe siècle », dans *Histoire, Economie et Société*, vol. 15, n°1, 1996, p. 105-112.
- BOIMENU André, « La politique des Haras sous l'Ancien Régime : son application, ses résultats dans le royaume et notamment dans la généralité de Lyon en XVIIIème siècle », dans ROCHE Daniel (dir.), *De Pégase à Jappeloup, cheval et société*, Montbrison, 1994, p. 339-362.
- BOYER Jean-Christophe, « La statuaire des jardins de Versailles : Mignard maître d'œuvre », dans *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, n° 2, 1999, p. 46-59.
- BRIDIER Sophie, *Le cauchemar, étude d'une figure mythique*, Saint-Denis, Université de La Réunion, 1999. [Thèse de doctorat].

- BRIL Damien, « À la croisée des genres. Louis XIV et le portrait équestre », dans *Artibus et Historiae*, vol. 35, n°69, 2014, p. 213-231.
- BRIL Damien, « Le Brun et le portrait équestre », dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, n°14, 2017 [en ligne].
- BURKE Peter, *Louis XIV : les stratégies de la gloire*, Paris, Seuil, 2007.
- CAUDE Elisabeth, DE LA GORCE Jérôme et SAULE Béatrix, *Fêtes et divertissements à la cour*, Paris, Gallimard, 2016.
- CHAGNON Jean, *Les mémoires de Louis XIV dans l'historiographie : L'absolutisme au fil de ses relectures*, Université du Québec à Montréal, 2010. [Mémoire de maîtrise]
- CHAMPSAUR André, *Le guide de l'art équestre en Europe*, Lyon, La Manufacture, 1993.
- CHARTON Fabrice, « « Des faiseurs de rébus et de chansonnettes » ou les métamorphoses de la Petite Académie (1663-1701) », dans *Littérales*, n°49, 2022, p. 49-81.
- CHAUVIRE Frédéric, « La Maison du Roi sous Louis XIV, une troupe d'élite », dans *Revue historique des armées*, n° 242, 2006, p. 1-9
- CHAUVIRE Frédéric, « « Le bras droit es armées : le rôle de la cavalerie dans les dernières guerres de Louis XIV », dans DREVILLON Hervé (éd.), *Les dernières guerres de Louis XIV*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 175-190.
- COJANNOT-LE BLANC Marianne, « « Il avoit fort dans le cœur son Alexandre... » L'imaginaire du jeune Louis XIV d'après La Mesnardière et la peinture des Reines de Perse par Le Brun », dans *Dix-septième siècle*, n°251, 2011, p. 371-395.
- CORNETTE Joël, « La révolution militaire et l'État moderne », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 41, n°4, 1994, p. 696-709.
- CORVISIER André, *Louvois*, Paris, Fayard, 1983.
- DA VINHA Mathieu, « Les Généalogistes, Le Roi et la cour en France, XVIIe-XVIIIe siècles », dans VÖLKEL Markus et STROHMEYER Arno, *Historiographie an Europäischen Höfen (17.-18. Jahrhundert)*, Studien Zum Hof Als Produktionsort Von Geschichtsschreibung Und Historischer Repräsentation, Berlin, Duncker & Humblot, 2009, p. 255-274.
- DE BLOMAC Nicole, « Le cheval dans la représentation politique du pouvoir », dans BACOT Paul (dir.), e.a., *L'animal en politique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 117-131,
- DE CAMPROGER Diane, NOÉ Clothilde et RIETH Anne-Sophie, « Le cheval dans les mémoires passées et présentes », dans *e-Phaistos*, n°13/1, 2025.
- DELALEX Hélène (dir.), *Le cheval en majesté. Au cœur d'une civilisation*, Paris, Lienart, 2024 [Catalogue d'exposition].
- DELALEX Hélène, « Féeries équestres », dans *Les carnets de Versailles*, 2024 [En ligne].

- DELALEX Hélène, *Le carrousel du Roi-Soleil*, Versailles, Gallimard, 2016.
- DELAPLANCHE Jérôme, « Louis XIV sur le champ de bataille. L'invention d'un héroïsme royal entre textes et images », dans *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, n°16, 2013, p. 71-90.
- DELHAY Corinne et PELLAT Jean-Christophe, « L'invention du vocabulaire de l'équitation académique en France », dans *De Pégase à Jappeloup. Cheval et société, Actes du colloque de Montbrison du 24 septembre au 2 octobre 1994*, Montbrison, Festival d'Histoire de Montbrison, 1995, p. 463-490.
- DERIU Elisabetta, *Le cheval et la cour : pratiques équestres et milieux curiaux, Italie et France, (milieu du XVe-milieu du XVIIe siècle)*, Université Paris Est, 2008. [Thèse de doctorat]
- DOUCET Corinne, « Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVIe-XVIIIe siècle), dans *Revue historique*, n°628/4, 2003, p. 817-836.
- DOUCET Corinne, « Écuyers, maîtres de manèges, professeurs d'équitation : Une introduction », 2022, p. 1-18.
- DOUCET Corinne, *Les Académies d'art équestre dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Edilivre, 2007.
- DULAC Philippe, « La vénerie royale au temps de Versailles », dans CAUDE Elisabeth, DE LA GORCE Jérôme et SAULE Béatrix, *Fêtes et divertissements à la cour*, Paris, Gallimard, 2016, p. 27-63.
- ESMONIN Edmond, « Les mémoires de Louis XIV », dans *Revue d'histoire moderne*, t. 2, n°12, 1927. p. 449-454.
- FAVA Paola, « L'éducation chevaleresque à l'École des pages », dans DELALEX Hélène (dir.), *Le cheval en majesté. Au cœur d'une civilisation*, Paris, Lienart, 2024, p. 196. [Catalogue d'exposition]
- FERRIER-CAVERIVIÈRE Nicole, *L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
- FONCK Bertrand, « Commander de grandes armées : le maréchal de Luxembourg face aux mutations de la guerre à la fin du XVIIe siècle », dans *Revue historique des armées*, n°277, 2014, p. 28-40.
- FONKENELL Guillaume, « Les écuries royales du XVIe au XVIIIe siècle », dans JIMÉNO Frédéric et MASSOUNIE Dominique, *Le cheval à Paris*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2006, p. 84-95.

- FRANCHET-D'ESPÈREY Patrick et CHATENET Monique, *Les Arts de l'équitation dans l'Europe de la Renaissance*, Arles, Actes Sud, 2009.
- FRANCHINI Maria, MARESCA Giuseppe, *La fabuleuse histoire du cheval napolitain : aux origines de l'art équestre*, Paris, Zulma, 2003.
- GASTINEL-COURAL Chantal, « Van der Meulen et la Manufacture royale des Gobelins », dans *A la gloire du roi : Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV*, p. 115-117.
- GEORGES MÉTRAUX Maxime, « Soutenance de thèse : « Un sculpteur romain à la cour de France : alliances, fortune et œuvre de Jean-Baptiste Tuby (1629-1700) », dans *Groupe de Recherche en Histoire de l'Art Moderne*, 2019 [En ligne]. <https://grham.hypotheses.org/8767>
- GOETHALS Jessica, « The Patronage Politics of Equestrian Ballet: Allegory, Allusion, and Satire in the Courts of Seventeenth-Century Italy and France », dans *Renaissance Quarterly*, vol. 70, n°4, 2017, p. 1397-1448.
- GUILLOTOT Gérard, *Les Haras Nationaux*, vol. 1, Limoges, Lavauzelle, 1985.
- HALÉVI Ran, *Le savoir du prince. Du Moyen Âge aux Lumières*, Paris, Fayard, 2002.
- HENRIQUET Michel et PREVOST Alain, *L'équitation, un art, une passion*, Paris, Seuil, 1972.
- HENRY Guillaume, « L'École équestre de Versailles, de l'Ancien Régime à la Restauration », dans *e-Phaistos*, n°13/1, 2025.
- HOURS Bernard, *L'Église et la vie religieuse dans la France moderne, XVI^e – XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.
- JIMÉNO Frédéric et MASSOUNIE Dominique, *Le cheval à Paris*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2006.
- LAFRANCHI Thibaud, « La majesté : l'autre nom de la souveraineté ? (4) », dans *Où (en) est la souveraineté ? Séminaire de l'école française de Rome*, 2012-2013, via le site internet *Hypothèses*, consulté le 14 mai 2026.
- LAMMENS Cyrielle, *Les effectifs des chevaux des Écuries royales de Versailles de 1693 à 1792*, Paris, École Nationale Vétérinaire Alfort, 2024 [Thèse de doctorat].
- LEBLOND Marie-Christine, *Le service des haras et de l'équitation*, Université de Limoges, 1983 [Mémoire de licence].
- LIGNEREUX Yann, « Le sourire, la grâce et la gloire : le visage du roi, de François Ier à Louis XIV », dans *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 57, n°4 et 4 bis, 2010.
- LOISELEUR DES LONGCHAMPS DEVILLE Philippe, « Thomas Gobert et le système d'adduction d'eau de Versailles sur le territoire de la Celle Saint-Cloud », dans *Revue de l'Histoire de Versailles*, 1986.
- LYNN John, *Les guerres de Louis XIV, 1667-1714*, Paris, Perrin, 2010.

- LYNN John, « L'évolution de l'armée du roi, 1659-1672 », dans *Histoire, Economie et Société*, vol. 19, n°4, 2000, p. 481-495.
- MARAL Alexandre, « Le cheval sculpté à Versailles : une image du pouvoir ? », dans *In Situ*, n° 27, 2015. [En ligne]
- MARTIN Michel, *Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*, Paris, Picard.
- MASSON Rémi, « La compagnie des grenadiers à cheval de Louis XIV : une culture du combat au service de la guerre de siège », dans *Combattre à l'époque moderne. Actes du 136e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Faire la guerre, faire la paix »*, Perpignan, 2011, Paris, Editions du CTHS, 2013. p. 41-50.
- MASSON Rémi, « Les différents cercles de protection autour de Louis XIV », dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, n°25, 2025.
- MÉTHIVIER Hubert, *Le siècle de Louis XIV*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 46-58.
- MORMICHE Pascale, *Devenir prince. L'école du pouvoir en France : XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, CNRS Éditions, 2009.
- MULLIEZ Jacques, *L'administration des haras et l'élevage du cheval sous l'Ancien Régime (1663-1790)*, auto-édité, 1974.
- MULLIEZ Jacques, *Les chevaux du royaume : histoire de l'élevage du cheval et de la création des haras*, Paris, Montalba, 1983, réédité sous le titre *Les chevaux du royaume : aux origines des haras nationaux*, Paris, Belin, 2004. [Coll. « Histoire et société »]
- PARKER Geoffrey, *La révolution militaire : la guerre et l'essor de l'Occident de 1500-1800*, Paris, Gallimard, 1993.
- PEREZ Stanis, « Les brouillons de l'absolutisme : les « mémoires » de Louis XIV en question », dans *Dix-septième siècle*, n°222/1, 2004, p. 25-50.
- PEREZ Stanis, « Les rides d'Apollon : l'évolution des portraits de Louis XIV », dans *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 50, n°3, 2003.
- Perez Stanis, *Journal de santé de Louis XIV*, Grenoble, Jérôme Millon, 2004.
- PINOTEAU Henri, *Les chasses de Louis XVI*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020.
- POULLE-DRIEUX Yvonne, « Les chevaux au Moyen Âge. Leurs maladies, qui les soigne et comment », dans *Micrologus. Le cheval dans la culture médiévale*, n°69, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2015, p. 144-166.
- PROVENCE Jacky, « Les entrées solennelles », dans JIMÉNO Frédéric et MASSOUNIE Dominique, *Le cheval à Paris*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2006, p. 39-45.

- RIETH Anne-Sophie, *Les traités d'équitation (France, XVI^e-XVIII^e siècle). Histoire de la mise en écrit de l'art équestre*, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2023. [Thèse de doctorat].
- ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle, L'ombre du cheval, Le cheval moteur*, t. 1, Paris, Fayard, 2009.
- ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle, L'ombre du cheval, La gloire et la puissance*, t. 2, Paris, Fayard, 2011.
- ROCHE Daniel, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle, L'ombre du cheval, Connaissances et passion*, t. 3, Paris, Fayard, 2015.
- ROHOU Jean, « Chapitre XXVI. Le stratège à l'œuvre : préfaces et dédicaces », dans *Jean Racine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, p. 473-493.
- SABATIER Gérard, « La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672 », dans *Histoire, économie et société*, n°4, 2000, p. 527-560.
- VANNOY ADAMS Michael, *The mythological unconscious*, New York, Other Press, 2001.
- VÖLKEL Markus et STROHMEYER Arno, *Historiographie an Europäischen Höfen (17.-18. Jahrhundert), Studien Zum Hof Als Produktionsort Von Geschichtsschreibung Und Historischer Repräsentation*, Berlin, Duncker & Humblot, 2009, p. 255-274.
- WAGNER Marc-André, *Le cheval dans les croyances germaniques : paganisme, christianisme et traditions*, Paris, Editions Champion, 2005.
- WAGNER Marie-France, FRAPPIER Louise et LATRAVERSE Claire, *Les jeux de l'échange : entrées solennelles et divertissements du XV^e au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- WILHELM Camille, « Les Haras royaux : l'échec d'un projet royal », interview dans le cadre des *Chantiers de la recherche* organisés par France Culture lors de l'émission spéciale *Rendez-vous de l'histoire* (Blois), 10 octobre 2025.
- ZIEGLER Hendrik, *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2013.

Ressources électroniques :

- « Enseignement vétérinaire et sciences hippiatriques au XVIII^e siècle », dans *Le cheval et ses patrimoines*, sur le site en ligne du Ministère de la Culture (France). <https://cheval-patrimoine.culture.gouv.fr/fr/enseignement-veterinaire-et-sciences-hippiatriques-au-xviiiie-siecle>
- « Le renouveau de la médecine du cheval au XVI^e et XVII^e siècles », dans *Le cheval et ses patrimoines*, sur le site en ligne du Ministère de la Culture (France). <https://cheval-patrimoine.culture.gouv.fr/fr/le-renouveau-de-la-medecine-du-cheval-aux-xvie-et-xviiie-siecles>

- « Les Écuries de Versailles », dans *Le cheval et ses patrimoines*, sur le site en ligne du Ministère de la Culture (France). <https://cheval-patrimoine.culture.gouv.fr/fr/les-ecuries-de-versailles>
- BACHARACH René, Tableau synoptique des écuyers français du XVIe siècle au XXe siècle. https://labibliothequemondialeducheval.org/bmc_tableau/index.html?id=BMC_7337
- *Le cheval en majesté*, documentaire par Arte tiré de l'exposition éponyme à Versailles, d'août à octobre 2024.
- LIBOUREL Jean-Louis, « Un prince meneur : Louis XIV royal aurige », sur le site internet Attelage-patrimoine, consulté le 13 mai 2026. <https://www.attelage-patrimoine.com/2022/10/un-prince-meneur-louis-xiv-royal-aurige.html>
- Prosocour, Château de Versailles. <https://www.prosocour.chateauversailles-recherche.fr/glossaire>
- Site internet Château de Chantilly. <https://www.musee-conde.fr/fr/>
- Site internet Château de Versailles. <https://www.chateauversailles.fr/>
- Site internet Collections du château de Versailles. <https://collections.chateauversailles.fr/?queryid=b695bcb2-4b80-4a6a-94a3-13667a396267#/query/f92867d6-871f-4729-8a1a-f049338e4401>
- Site internet Collections du Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/>
- Site internet L'histoire par l'image. <https://histoire-image.org/>
- Site internet Merveilles de la cour. Bibliothèque numérique des divertissements de cour au XVIIe siècle. <https://merveilles17.huma-num.fr/>
- TERLINDEN Victoire, « L'iconographie de Louis XIV enfant, de sa naissance à ses sept ans », sur le site internet *Koregos, Revue et encyclopédie multimedia des arts*. <https://koregos.org/fr/victoire-terlinden-iconographie-louis-xiv-enfant-sa-naissance-ses-sept-ans/>

IX. Table des matières

I.	Introduction	2
1.	Présentation des sources	7
1.1.	Ouvrages techniques et narratifs.....	7
1.2.	Ordonnances et règlements royaux.....	12
1.3.	Documents de gestion.....	15
1.4.	Productions artistiques.....	16
2.	Historiographie.....	18
2.1.	Louis XIV et l'équitation.....	19
2.2.	La culture équestre à Versailles.....	22
2.3.	Institutions équestres en France sous Louis XIV.....	25
II.	Équitation, éducation et administration du cheval sous Louis XIV	29
1.	Philosophie de l'équitation dans l'éducation et la société.....	29
2.	Les Écuries de Versailles et leurs chevaux.....	40
3.	Le cheval en France sous Louis XIV : les haras royaux	55
III.	Les usages du cheval par le roi.....	65
1.	Roi de guerre, roi cavalier	65
2.	Festivités et loisirs équestres	76
3.	Le grand Carrousel de 1662	85
IV.	Représentations cavalières de Louis XIV dans l'art.....	98
1.	Pégase volant pour le roi : la dimension équestre de Louis XIV dans la production littéraire.....	100
2.	Chevalets et lices au service de la gloire du cavalier	107
3.	Monter sur ses grands chevaux : sculpture et statuaire équestres du roi	123
V.	Conclusion.....	135
VI.	Annexes.....	139
VII.	Sources	148
VIII.	Bibliographie.....	150

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Cardinal Mercier, 31, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial