

Sous la direction de  
Jacques Bouineau

# L'environnement méditerranéen

De l'Antiquité vécue à l'Antiquité réinventée



MEDITERRANÉES

L'Harmattan

## *Charles XI de Suède en quête de modèle politique*

« Edmund Grypenhielm son Précepteur s'excusoit disant, qu'il n'avoit pu imprimer rien de sérieux dans l'Esprit du Roy, qu'il ne pensoit qu'à monter à Cheval<sup>1</sup>, à faire des armes, à tirer des armes à feu, & à jouer, qu'il avoit de l'horreur pour les livres & pour la langue latine<sup>2</sup>. » Le portrait que brosse Pufendorf n'est guère flatteur, même si l'auteur pondère un peu ses propos par la suite en rappelant que le même précepteur dit « que ceux qui croyoient qu'il [le roi] n'avoit guère d'esprit, se trompoient extrêmement. » La propagande officielle réussit même à faire de lui un éloge mesuré<sup>3</sup>.

En vérité les déclarations du précepteur rendent bien compte d'un certain état d'esprit, car il ne dépeint pas le roi en soi, mais il l'apprécie à l'aune du contexte politique de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle en Suède. Ainsi peut-on lire sous sa plume que le jeune roi est entouré d'une bande de « jeunes gens morigénez<sup>4</sup> » qui le

<sup>1</sup> Voir son portrait par David Klöcker EHRENSTRAHLE, *Charles XI sur son cheval « Brilliant » à la bataille de Lund (4 décembre 1676)* (1682), in Anthony F. UPTON, *Charles XI and Swedish Absolutism*, Cambridge, UP, 1998, p. IV.

<sup>2</sup> Esaias PUFENDORF, *Les Anecdotes de Suede ou l'Histoire secreete des changements arrivez dans la Suede. Sous le regne de Charles XI*, A La Haye, chez Charles Charpentier, date, p. 80.

<sup>3</sup> Anthony F. UPTON, *op. cit.*, cite (p. 260) Haqvin Spegel, soi-disant auteur d'un *konunga spegel* (« Miroir aux princes »), mais sans préciser la référence, dans laquelle figureraient ces vers qu'il traduit ainsi :

« If King Charles was not like Solomon in everything,

montent contre les « Grands ». « C'est pourquoy le Roy conçut bientôt de l'aversion pour eux & il voyoit avec déplaisir qu'on les appelloit les Grands, & que quelque fois ils se donnoient eux mêmes ce Titre. Il se plaignoit aussi de ce, qu'il [*sic*] le regardoient avec fierté & le meprisoient le traitant même [en] sa présence d'Enfant, où d'un mot *Gosse*, qu'on donne en Suede aux enfans du peuple<sup>5</sup>. »

Depuis 1523, date de l'indépendance de la Suède au lendemain de l'Union de Kalmar, deux tendances s'affrontent<sup>6</sup>. La première, qui se pense héritière de la culture scandinave, porte à un gouvernement de type aristocratique, tandis que la seconde, plus en accord avec ce qui se passe un peu partout en Europe, conduit à une affirmation du pouvoir personnel du roi. Toutefois, dans le cas de Charles XI<sup>7</sup>, même si l'influence de la France est

---

Was not so eloquent as him, so Wise, or so wealthy,  
So he was more chaste, more constant in God's teaching,  
More protective of his people, more accustomed to bear his Cross,  
And had the virtues which David and Joshua  
Are most admired for, his hopes were fixed on the Lord. »

<sup>4</sup> Au sens d' « élevés, formés ».

<sup>5</sup> Esaias PUFENDORF, *op. cit.*, p. 86-87.

<sup>6</sup> Jacques BOUINEAU, *Traité d'histoire européenne des institutions (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Litec, 2009, p. 307 sq.

<sup>7</sup> On trouvera son portrait gravé dans Nicolas de Lamerssin, *Les augustes représentations de tous les rois de France, depuis Pharamond jusqu'à Louis XIV... avec un abrégé historique sous chacun, contenant leurs naissances, inclinations et actions plus remarquables pendant leurs règnes*, Paris, Nicolas de L'Armessin, 1690, p. 193 (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb362808906>) (dernière consultation le 3 VII 18).

forte, elle n'est pas première<sup>8</sup> : le souverain ne parle ni latin ni français, mais seulement suédois et allemand ; il est peu enclin à la volupté et « fort épargnant » pour l'argent.

Le 18 décembre 1672, Charles XI, qui a alors 17 ans, est déclaré apte à régner. Son accession au trône donne lieu à trois jours de festivités ; le carrousel (*Certamen équestre*)<sup>9</sup> étant le moment fort des réjouissances. L'idée de la cérémonie est de montrer que le roi de Suède (habillé en Romain<sup>10</sup>) prend la tête d'une croisade européenne (le 4<sup>e</sup> escadron<sup>11</sup> est constitué par les

<sup>8</sup> « ... il ne daigne point imiter les Modes de France... », dit encore Pufendorf, *op. cit.*, p. 153.

<sup>9</sup> Jonas NORDIN, *Certamen équestre. Karl XI : skarussell infor samtid och efterväld*, Stockholm, Byggeförlaget, 2005, 256 p. Les gravures du *Certamen équestre* ont été réalisées par Ehrenstrahl (v. par ex. l'intérieur du manège, d'après un dessin d'Ehrenstrahl, dans Lena RANGSTRÖM, « Certamen équestre: the carrousel for the accession of Karl XI in 1672 », dans James Ronald MULRYNE, Helen WATANABE-O'KELLY, Margaret SHEWRING (ed.), *Europa triumphans: court and civic festivals in early modern Europe*, Adelshot Asgate – Londres, MHRA, cop. 2004, vol. II, p. 296, fig. 75), mais le travail a été terminé par Fimmart, qui n'a jamais mis le pied à Stockholm. Ehrenstrahl n'en sera pas satisfait.

<sup>10</sup> Cf. fig. 2: L'armure de carrousel de Charles et autres attributs de l'escadron des Romains (dans Jonas NORDIN, *op. cit.*, p. 30).

<sup>11</sup> Le 2<sup>e</sup> est celui des Turcs et le 3<sup>e</sup> celui des Polonais. Le 1<sup>er</sup> étant naturellement celui des Goths – c'est-à-dire des Romains, conduit par le roi Charles XI en personne. Les modèles pour l'équipement des Turcs viennent de livres des bibliothèques du chancelier Per Brahe et du commandant en chef Carl Gustaf Wrangel, ainsi que de l'ouvrage de Claes Râlab, qui conduisit le premier une ambassade de Suède auprès de la Sublime Porte (Jonas Nordin, *op. cit.*, p. 159) et dans lequel se trouvent beaucoup de dessins de costumes turcs et de processions ottomanes. Les objets proviennent de cadeaux et qu'il s'agisse des armes ou d'autres accessoires, il suffit que ça ait l'air

nations européennes, vêtues à la moderne) contre les Turcs<sup>12</sup>, car il doit faire triompher la vertu et condamner le vice<sup>13</sup>, ce qui est rendu possible en se rattachant aux mythes nés du *göticism* : habillé en Goth, il mènera l'escadron des Romains sous le titre de « Chevalier de la gloire ». Le spectacle devait montrer la déroute des Turcs, le ralliement des Polonais et plus généralement de toute l'Europe ; il s'est terminé par un feu d'artifice et des salves d'artillerie.

Le carrousel du jeudi 19 décembre 1672 a été le plus grand spectacle public donné en Suède<sup>14</sup>. La cavalcade commence à 2 heures de l'après-midi et la nuit tombe - mais les jours sont courts, en Suède, au mois de décembre - alors que les derniers participants arrivent à l'arc de triomphe<sup>15</sup>. Ils sont 565, représentant toutes les catégories de la noblesse. Le programme du carrousel a

---

« oriental » (*ibid.*, p. 160), même si ce n'est pas vraiment ture... L'emblème de l'escadron des Turcs est un canon, qui porte pour devise : *hanc lance probabimus equum* (nous pèserons l'équité par cette balance). Relèvent de cet escadron les La Gardie (Pontus et Axel), mais aussi Gustaf Lillie, Carl Bonde, Sven Ribbing et Carl Axelsson Sparre.

<sup>12</sup> En 1672, l'Ukraine polonaise a été annexée par les Turcs et le tsar de Russie a écrit aux cours européennes pour leur proposer une ligue contre l'empire ottoman.

<sup>13</sup> Allan ELLENIUS, « Introduction : Visual Representation of the State as Propaganda and Legitimation », dans Allan ELLENIUS (ed.), *Iconography, propaganda, and legitimation*, Strasbourg, European science foundation - Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 2.

<sup>14</sup> Même si, depuis 1668, Charles célèbre tous ses anniversaires par des cérémonies équestres - donc le carrousel de 1672 s'inscrit dans une histoire personnelle -, il n'en reste pas moins d'une ampleur exceptionnelle.

<sup>15</sup> Voir l'arc de triomphe du champ du tournoi, d'après un dessin d'Ehrenstrahl (dans Jonas NORDIN, *op. cit.*, fig. 26).

été établi par Erik Lindschöld (né Lindman), secrétaire du chancelier du royaume, en s'inspirant d'une pratique française<sup>16</sup>, comme nous le verrons. Les concepteurs et metteurs en scène du carrousel ont été le maréchal Gabriel Oxenstierna, Bengt Horn et Bengt Oxenstierna conseillers du royaume, mais aussi le jeune officier des gardes royales Jakob Johan Hastfer<sup>17</sup>. Et il faut ajouter Ehrenstrahl<sup>18</sup>, Tessin<sup>19</sup> et Millich<sup>20</sup>, qui dans leurs « tours », comme on disait à l'époque, c'est-à-dire dans leurs visites des pays méditerranéens, étaient allés en Italie.

Le spectacle médiéval<sup>21</sup> était essentiellement religieux. Au XVI<sup>e</sup>, cela était devenu un art d'État, c'est-à-dire une « liturgie d'État axée sur le souverain<sup>22</sup> » dans les pays catholiques, alors que dans les pays réformés, il pouvait s'agir soit de la manifestation du triomphe de la nouvelle religion, soit une célébration du souverain. Par ailleurs, il existait dans le Saint-Empire des courses à la

<sup>16</sup> « Carousels, also known as the running at the ring, were a kind of equestrian competition which seventeenth century theorists, such as Claude-François Menestrier, the paramount French authority on these matters, liked to think of as a revival of equestrian games of the ancient Greeks and Romans. », Lena RANGSTRÖM, « Certamen equestre. Charles XI's Carousel of 1672 », dans Martin WREDE (Hrsg.), *Die Inszenierung der heroischen Monarchie. Frühneuzeitliches Königtum zwischen ritterlichem Erbe und militärischer Herausforderung*, München, Oldenbourg Verlag, 2014, p. 267.

<sup>17</sup> Quelques lignes sur lui dans Jonas NORDIN, *op. cit.*, p. 231.

<sup>18</sup> Qui supervise les équipements.

<sup>19</sup> Il s'agit de Tessin le Vieux (1615-1681) qui préside aux décorations du manège et de la ville.

<sup>20</sup> Qui fournit les armures, les insignes romains et autres équipements.

<sup>21</sup> Les carrousels qui suivent le couronnement s'inscrivent dans la grande tradition - née au XII<sup>e</sup> siècle en France - des tournois.

<sup>22</sup> Roy STRONG, *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650). Art et pouvoir*, Le Méjan, Editions Solin, 1991 (trad.), p. 36.

bague, des têtes de Turcs à abattre avec la lance... En fait, c'est le décès d'Henri II qui a fait abandonner les tournois ; les carrousels s'y substituent dans le cours du XVII<sup>e</sup>. Le mot « carrousel » apparaît pour la première fois dans le sens festif lors du carrousel de Charles XI<sup>23</sup>.

La source sur laquelle nous allons travailler est donc essentiellement constituée par les gravures d'Ehrenstrahl, qui relatent un moment politique précis. Après avoir dû plier devant l'aristocratie<sup>24</sup>, la monarchie suédoise entend bien inverser le cours des choses : Christine avait certes affirmé sa puissance, mais son abdication avait de nouveau fragilisé la couronne.

Charles XI a donc pour objectif de se débarrasser du joug des « Grands ». Pour ce faire, il a recours à un ensemble de symboles susceptibles d'exalter la puissance royale, comme Louis XIV le fait depuis quelque temps en France. Mais soucieux d'affirmer la culture suédoise, et donc l'indépendance du pays, il doit manier les symboles avec subtilité. Par ailleurs, le grand réservoir à légitimité des pays européens méridionaux, l'Antiquité, doit être manié avec modération : jamais les légions ne se sont aventurées si haut, et la tentative désespérée du *göticism* consistera à faire croire que les Anciens devaient tout aux Scythes, c'est-à-dire aux Suédois sous la plume des adeptes du *göticism*<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Lena RANGSTRÖM, « Certamen équestre... », *op. loc. cit.*

<sup>24</sup> Ce qui se vérifie par la *regeringsform* de 1634, qui est en fait la première constitution écrite en Europe.

<sup>25</sup> V. Jacques BOUINEAU, « Carolus Lundius et l'Antiquité », actes du XVII<sup>e</sup> colloque de l'Association française des historiens des idées politiques, 12-13 mai 2005, PU d'Aix-en-Provence, 2006, p. 45-58.

Placé devant une telle difficulté, Charles XI opte pour un panachage : d'un côté, il recourt aux symboles anciens (I) : ceux de la culture nordique bien sûr (c'est un aristocrate – il sait monter à cheval et se plaît à se faire représenter en cavalier – qui triomphe des autres aristocrates), mais aussi ceux de l'Antiquité classique ; de l'autre, il transpose et adapte un certain nombre de messages modernes (II) : ceux venus de France naturellement, mais d'autres aussi, empruntés à d'autres cultures européennes.

### **I. Modèles anciens**

Les modèles les plus connus sont souvent polysémiques, et quand on croit tenir le sens d'une image, on s'y noie souvent. Prenons par exemple l'image d'Hercule, un des poncifs de la référence en matière politique. Le thème est à la fois néo-platonicien et chrétien, mais il est surtout truffé « d'amour de la nation suédoise s'exaltant des victoires remportées par le grand peuple du Nord. Le mythe d'Hercule incarne le sentiment de la puissance qui domine les passages éphémères de la jeunesse et des sens<sup>26</sup>. » C'est ainsi que dans le tableau qui représente le triomphe de Charles sur les Danois à Lund, on note une Victoire, un arc de triomphe, une pyramide. En haut de la composition : Hercule (la force) d'un côté et de l'autre « la Modération, victorieuse de la Volupté, est représentée sous les traits d'un homme qui s'appuie d'une main sur un vase renversé d'où le vin coule, tandis que

---

<sup>26</sup> Claude NORDMANN, *Grandeur et liberté de la Suède : 1660-1792*, Paris, B. Nauwelaerts ; Louvain, Nauwelaerts, 1971, p. 130.

dans l'autre main il tient l'image de Jocus, dieu du Plaisir<sup>27</sup>. »

Hercule n'est qu'un exemple<sup>28</sup> : d'autres images sont pareillement ambiguës et ces modèles anciens mettent en jeu le *göticism*, parfois sous l'apparence de l'Antiquité (A). Cela n'empêche pas pour autant Charles XI de se référer à l'Antiquité de manière directe (B).

#### A/ *Göticism*

Certes, les Français prétendent descendre de Francus et les Anglais de Brutus, deux princes troyens – antérieurs aux Romains, donc -, certes les Espagnols s'identifient aux Wisigoths qui ont conquis la péninsule Ibérique, certes les Hollandais s'identifient aux Bataves qui ont résisté aux Romains, certes les Polonais se croient descendants des Sarmates, les Hongrois des Huns et les Danois des Cimbres – qui avaient défait les Romains -, mais l'inventive prétention des Suédois dépasse toutes les autres. Et la monarchie prête la main à ce courant hautement politique : avant Charles XI, Gustave Adolphe mêle l'aspect chevaleresque des spectacles à la mythologie

---

<sup>27</sup> Pierre LESPINASSE, *L'Art français et la Suède de 1637 à 1816. contribution à l'histoire de l'influence française*, Paris, Champion, 1913, p. 52.

<sup>28</sup> Si l'on souhaite approfondir l'utilisation faite de l'image d'Hercule, on peut se reporter avec profit à Roger-Armand WEIGERT et Carl HERNMARCK, *Les relations artistiques entre la France et la Suède. 1693-1718*, Nicodème TESSIN le jeune et Daniel CRONSTRÖM, Correspondance (extraits), Stockholm, Egnellska boktryck, 1964, p. 18, 24, 142.

des héros goths<sup>29</sup>. Il ressort de tout cela une Antiquité « nordicisée », que l'on peut fort bien analyser à travers le personnage d'Apollon<sup>30</sup>.

Le costume d'Apollon de Charles XI pour le ballet de 1670 peut bien sûr se rattacher à la récupération des Hyperboréens<sup>31</sup> par le courant du *göticism*. Le premier roi de Suède à s'assimiler à un héros « goth » fut Gustave Adolphe qui, lors de son couronnement en 1617 endossa le rôle du roi Berik, le fondateur des royaumes gothiques à travers la Baltique.

Pour son anniversaire en 1670, Erik Lindschöld compare dans un poème Charles XI à Apollon, ou Phébus du Nord. Et à l'instar de Louis XIV en 1653, Charles apparaît costumé en Apollon pour un ballet (on réutilisera, en les ajustant, des morceaux de ce costume pour les adapter au carrousel de 1672<sup>32</sup>).

Olof Rudbeck publie le premier tome de l'*Atland ou Atlantica* en 1679 : « la *Svea*, la Suède primitive, établie par Japhet, après le Déluge », est l'*Atlantis* platonicienne. D'après Rudbeck, si la Suède a attiré les premières races humaines, c'est à cause de ses possibilités de chasse et de pêche, à cause de son climat lumineux et stimulant. Et les peuples du Nord, sont allés réveiller les peuples endormis du Midi. « L'*Atlantica*, évangile patriotique, animé d'un véritable messianisme nordique,

<sup>29</sup> « These competitions were permeated by patriotism and a romanticization of the ancient past. », Lena RANGSTRÖM, « Certamen equestre... », *op. cit.*, p. 268.

<sup>30</sup> Voir le tableau de David Klöcker EHRENSTRAHL, *Charles XI en Apollon* (1670), Nationalmuseum (Stockholm), dans Lena RANGSTRÖM, « Certamen equestre... », *op. cit.*, p. 285.

<sup>31</sup> Lena RANGSTRÖM, « Certamen equestre... », *op. cit.*, p. 277.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 274

voulait convaincre ce peuple qu'il était l'élu de Dieu pour accomplir des tâches particulières. La traduction en latin de ce texte volontairement écrit en suédois le porte à la connaissance des intellectuels européens, dont Montesquieu chez qui il trouve un écho enthousiaste<sup>33</sup>. » Or Charles XI avait puissamment soutenu la publication de Rudbeck et ce n'est donc pas un hasard si Gunno Eurelius<sup>34</sup> dédie son *Kungaskald* (poème royal) - qui fait une large place aux théories du *göticism* - à ce souverain qui leur témoigne tant de sympathie : l'armure romaine que ce dernier porte dans le carrousel en tant que chef des Goths<sup>35</sup> vient à point rappeler (selon le mythe du *göticism*) que les Goths avaient vaincu les Romains.

## B/ Antiquité classique

Inspiré par la culture française, comme on le verra plus loin, le *Certamen équestre* reprend le carrousel de Louis XIV, lequel doit beaucoup à Claude François Ménestrier, *Traité des tournois, ioustes, carrousels, et autres spectacles publics* (1669), qui a pris modèle sur « les exemples des Anciens<sup>36</sup> ». De plus, parmi les sources d'inspiration de la cérémonie du *Certamen équestre* se trouve Andrea Mantegna<sup>37</sup>, à travers la série de tableaux - il nous en reste neuf - intitulés « Les triomphes de César » (exécutés v. 1486) et qui relatent le

<sup>33</sup> Claude NORDMANN, *op. cit.*, p. 132.

<sup>34</sup> Anobli sous le nom de Dahlstierna, cf. Claude NORDMANN, *op. cit.*, p. 133.

<sup>35</sup> Cf. l'armure de carrousel de Charles et autres attributs de l'escadron des Romains (dans Jonas NORDIN, *op. cit.*, p. 30).

<sup>36</sup> Jonas NORDIN, *op. cit.*, p. 153.

<sup>37</sup> Il constitue le modèle direct de l'escadron des Romains lors du *Certamen équestre*. *Ibid.*, p. 159.

triomphe reçu par Jules César à Rome au retour de la Guerre des Gaules. Tout comme il n'est pas anodin de mettre le clan des La Gardie à la tête de l'escadron des Turcs, il ne l'est pas non plus de rappeler qu'à un moment où la Suède doit encore beaucoup à la France les Gaulois ont été vaincus par Jules César.

Après tout cela, le fait que le décor du carrousel soit inspiré des triomphes antiques coule de source. D'ailleurs, au surplus, dès le XVI<sup>e</sup> Erik XIV posait en empereur romain victorieux<sup>38</sup> ; au siècle suivant la mode antique fait fureur en Suède dès le règne de Gustave Adolphe – qui est comparé à Auguste –, et bien sûr à l'époque de Christine. Pour le couronnement de la Minerve du Nord en 1650, on utilise largement le décor antiquisant et la noblesse suédoise n'hésite pas à se faire portraiturer en costume romain. « Gustave Rosenhane, un gentilhomme, le frère du diplomate attaché à la Cour de France, vice-président de la Haute Cour de Justice de Stockholm<sup>39</sup> », fait paraître des sonnets intitulés *Wenerid*, imitant Pétrarque et Ronsard.

Christine est représentée sous les traits de Minerve en médaille<sup>40</sup> ou en gravure<sup>41</sup>, tout comme Charles XI est

<sup>38</sup> Lena RANGSTRÖM, « Certamen équestre... », *op. cit.*, p. 275.

<sup>39</sup> Claude NORDMANN, *op. cit.*, p. 131.

<sup>40</sup> Voir la « Médaille de Christine de Suède » (1665), Görel CAVALLI-BJÖRKMAN, « Christina Portraits », dans Marie-Louise RODEN (red.), *Politics and Culture in the Age of Christina*, Stockholm, 1997, p. 99, fig. 8.

<sup>41</sup> Voir aussi Görel CAVALLI-BJÖRKMAN, « Christina Portraits », dans Marie-Louise RODEN (red.), *op. cit.*, p. 104, fig. 13. Jeremias Falck, « Christina » (1649).

« à l'antique » sur la médaille<sup>42</sup> qu'il fait frapper pour le *Certamen équestre*, ou dans le célèbre tableau où on le voit enfant habillé en empereur romain<sup>43</sup>.

Au demeurant, le château de Trois-Couronnes (la demeure royale) accorde une large place au décor antiquisant<sup>44</sup>, ce qui est peut-être une simple mode esthétique, une sorte de référence muette<sup>45</sup>, mais il n'en va

<sup>42</sup> Anthon MEYBUSCH, Médaille de Charles XI (dans Jonas NORDEN, *op. cit.*, fig. 14, p. 19) ; le texte du revers dit ceci : « Pour avoir assumé le pouvoir son auguste mère, ainsi que ses tuteurs, le Sénat, les ordres (de la société) et la patrie tout entière, remercient son auguste fils, prince et roi. Le 18 décembre 1672 ».

<sup>43</sup> David Klöcker EHRENSTRAHL (Hambourg, 1628 – Stockholm, 1698), Portrait de Charles XI enfant en empereur romain (v. 1660) (Nationalmuseum, Stockholm) (dans Martin OLIN, *Det karolinska porträttet: ideologi, ikonografi, identitet*, Stockholm, Raster, 2000, n° 12).

<sup>44</sup> On y trouve un « buste de Charles XI couronné par la Gloire. La Renommée et l'Histoire écrivent les exploits du roi dans un livre que porte le Temps. Au-dessus du buste du roi, un camafeu bleu renferme un médaillon où est représentée *la Domination de soi-même*, sous les traits d'une femme vêtue d'une armure ». Dans un tableau est peinte « la bonté du roi, sous les traits d'une femme qui porte un caducée et s'appuie à un pilier, indice de sa stabilité. Elle repousse les plaisirs frivoles représentés par une Bacchante et un Satyre ivre. A ses côtés, un Génie tient un tournesol. Elle foule aux pieds l'Ambition, reconnaissable à son attribut, le paon ». Au plafond : *les Préparatifs de la guerre*, où l'on voit Vulcain et les Cyclopes forger les armes et un ange – représentant la Discorde, qui délie une hache d'armes romaine. Dans un petit panneau, « une femme, dont le front est surmonté de l'étoile de Jupiter, porte des fleurs qui symbolisent l'embellissement du royaume et montre le plan des constructions en cours ». Pierre LESPINASSE, *op. cit.*, p. 50.

<sup>45</sup> Pour la distinction entre référence muette et référence éloquente, v. Jacques Bouineau, *1789-1799 : Les Toges du Pouvoir ou la Révolution de Droit Antique*, Toulouse, Association des Publications de l'Université de Toulouse-le-Mirail et éditions Éché, 1986, p. 95.

en tout cas pas ainsi sous la plume de Pufendorf qui, dans ses *Anecdotes de Suede...* déjà citées appelle « sénat » le *rågsråd*<sup>46</sup> et « centuries » les centaines<sup>47</sup>, ou dans le portrait du roi<sup>48</sup> (que Nordin publie à l'envers au demeurant), l'auteur ne fait aucun commentaire sur ce qu'il y a d'antiquisant dans la représentation<sup>49</sup> : peut-être considère-t-il que c'est du style convenu. Toutefois, il faut remarquer à ce sujet que les emprunts à l'Antiquité sont rares : les *putti* portent les emblèmes de la monarchie suédoise et seul le piédestal du buste est à l'antique, avec une inscription en latin ; Charles XI est lauréat mais ne porte sur lui aucun autre symbole antiquisant.

Mais revenons au *Certamen équestre*, en partant de l'escadron des Romains emmené par Charles XI<sup>50</sup>. Le roi – qui porte un vêtement romain dessiné par Nicolas Millich – mène l'escadron des Romains. Son armure et son habillement sont les plus beaux. L'équipement de l'escadron des Romains a été financé par le roi : certains sont vêtus de neuf, d'autres se sont contentés des stocks de l'armurerie royale<sup>51</sup>. Les pages sont en costume romain, tout comme Hastfer, qui porte dans sa main droite une

<sup>46</sup> p. 3.

<sup>47</sup> p. 5.

<sup>48</sup> La gravure originale est le fait d'Eimmart, mais est aujourd'hui perdue ; il nous reste la regravure effectuée par Samuel et Carl Christoffer Andersson au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>49</sup> Samuel et Carl Christoffer ANDERSSON, gravure sur cuivre pour le frontispice du *Certamen équestre* (dans Jonas NORDIN, *op. cit.*, fig. 14).

<sup>50</sup> « Charles XI en Chevalier de la gloire », dans Lena RANGSTRÖM, « *Certamen équestre...* », *op. cit.*, vol. II, p. 293, fig. 71.

<sup>51</sup> Jonas NORDIN, *op. cit.*, p. 159.

lance, *hasta* en latin et Jonas Nordin se demande<sup>52</sup> si c'est un pur hasard : il rapporte que le nom de cet inconnu était originellement Haswerde ou Haversförthe. Si, effectivement, il avait légèrement transformé son nom pour en faire « *hasta fere* » (porter la lance, qui porte la lance), ce serait, à nos yeux, aller à l'inverse du *göticism* qui fait découler les noms latins et grecs du suédois et non l'inverse. Si volonté politique il y a dans cet éventuel changement de nom, ce serait plutôt une référence à la France, qui a créé la monarchie absolue en récupérant l'Antiquité. Peut-être peut-on lire autrement le rôle de ce jeune officier : Charles XI a dû composer avec les Oxenstierna et Horn, c'est évident ; ne peut-on pas dès lors imaginer qu'il leur a opposé ce jeune Hastfer et les artistes, qui eux véhiculaient une conception française du pouvoir ?

L'hypothèse trouve un début de confirmation dans le fait que Hastfer semble vraiment avoir été la chose du roi. Au-delà de Hastfer, les joueurs de trompette sont habillés en Romains et les trompettes ont l'apparence de têtes de serpents ou de dragons<sup>53</sup>. Outre les six trompettistes royaux, on en trouve douze autres couronnés de lauriers ; ils jouent de la corne et un autre groupe du cromorne, dit *lituus*<sup>54</sup>. Il existe enfin un *vexillum* en satin rouge, frappé des lettres SPQR. Les maréchaux (Svante Svanteson Banér et Ebbe Ulfeld) tiennent dans leur main droite des sceptres surmontés d'aigles. Un centurion est suivi de six hallebardiers portant les faisceaux et seize soldats équipés de lances. Le bouclier du roi arbore une

---

<sup>52</sup> *Op. cit.*, p. 232.

<sup>53</sup> Référence évidente aux Vikings, et donc rattachement au *göticism*.

<sup>54</sup> En latin, il s'agissait du nom donné à la trompette de cavalerie, mais à l'époque moderne, ce mot désigne n'importe quel instrument à vent.

devise en latin : *nec ferro nec solvitur igne* (il ne peut être détruit ni par le fer ni par le feu), allusion au caractère infrangible du trône, qui est conforté par le décor de la salle d'État où a lieu le banquet royal : sur la table devant le roi se dresse un obélisque de sucre candi. A chaque angle de la table, des colonnes dorées placées sur des piédestaux en forme de pyramide. Des piédestaux comparables portaient de petites statues, dont celle de la Justice. Les deux tables formant les ailes de la table en U étaient décorées par un temple rond classique avec piliers et statues. Au milieu de la pièce : un énorme dressoir à boissons en forme de pyramide, décoré de bougies, une amphore et des statues de cristal et d'argent<sup>55</sup>.

En se travestissant ainsi en Romain, Charles XI s'inscrit donc dans une mode germanique<sup>56</sup> – et européenne bien sûr, de manière plus large – qui, en dépit ou en complément des références au passé nordique, permet de se rattacher à ce totem commun que constitue l'Antiquité classique. Cela lui permet également de rallier à sa cause les commerçants, dont le patron était traditionnellement Mercure, que l'on retrouve dans la « Machine » de Stortorget<sup>57</sup>, qui était vraisemblablement en plâtre si l'on en croit James Nordin<sup>58</sup>, et qui représentait une allégorie de l'Abondance, tenant dans la

<sup>55</sup> Jonas NORDIN, *op. cit.*, p. 244.

<sup>56</sup> Reprise par exemple par le duc de Wurtemberg habillé en Priam – cf. Esias VON HULSEN et Matthaeus MERIAN, *Repraesentatio Der Fürstlichen Aufzug und Ritterspil* (Stuttgart, 1616), dans Helen WATANABE-O'KELLY, *op. cit.*, vol. II, p. 22, fig. 10 – EIDEM, *op. cit.*, vol. II, p. 23, fig. 13.

<sup>57</sup> Nicodème TESSIN le Vieux, la « Machine » de Stortorget, d'après un dessin d'Ehrenstrahl, dans Lena RANGSTRÖM, « Certamen equestre... », *op. cit.*, vol. II, p. 297, fig. 76r.

<sup>58</sup> *Op. cit.*, p. 228.

main droite le caducée de Mercure et dans la gauche une corne d'abondance.

## II. Modèles modernes

Les portes d'honneur du pont de Kungsholm<sup>59</sup> rappellent les portes de Louis XIV à Paris. Cette esthétique française (A), que l'on trouve en maints décors de l'environnement de Charles XI se trouve complétée par des emprunts à tout un ensemble culturel européen (B). Toutes ces reprises ne jouent pas le même rôle pour le souverain suédois, mais toutes convergent vers le même point : lui permettre d'affirmer un style personnel.

### A/ France

Comme nous l'avons déjà vu, cette influence ne fait aucun doute<sup>60</sup>. La Renaissance s'était peu fait sentir en Suède, et en tout cas pas avant 1538. Ici, « la royauté va remplacer l'église comme propulseur du mouvement artistique<sup>61</sup> ». Le premier peintre français (André Lepeintre) intervient en 1548. Après le troisième incendie du château de Trois-Couronnes, Jean de La Vallée (intendant des bâtiments depuis 1656) fait dresser le plan du nouveau palais. Mais au décès du roi Charles-Gustave le projet est abandonné et l'édifice s'écroule

<sup>59</sup> Cf. fig. 15 : Les portes d'honneur du pont de Kungsholm, d'après un dessin d'Ehrenstrahl (dans Jonas NORDIN, *op. cit.*, fig. 23).

<sup>60</sup> V. l'art. d'Allan ELLENUS, *op. cit.*, p. 1-7.

<sup>61</sup> Pierre LESPINASSE, *L'Art français et la Suède de 1637 à 1816, contribution à l'histoire de l'influence française*, Paris, Champion, 1913, p. 36.

lentement. En 1688 Nicodème Tessin le Jeune (fils de Nicodème, architecte du roi depuis 1645) prend sa suite et s'attelle à un projet qui l'occupera toute sa vie : la reconstruction du château, que son fils Carl-Gustave achèvera. Hormis Ehrenstrahl, Tessin ne voit personne pour l'aider dans la reconstruction du château en 1688 et fait donc appel à des Français : Hubault (fondeur, qui restera en Suède jusqu'en 1706<sup>62</sup>), Abraham Carré (ciseleur) – qui travaillent à Paris –, d'autres qui viennent se fixer à Stockholm : Evrard (arrivé avant 1695 et désigné sous le titre de « Premier Sculpteur du roi de Suède ») et son frère René Chauveau, peintre (mentionné en 1698<sup>63</sup>), Jacques et Bernard Fouquet<sup>64</sup> (arrivés avant 1695, le fils avant le père) ; Henrion, sculpteur (mentionné en 1698), de la Porte, sculpteur (mentionné en 1700), Jean la Scie, Cousinet (orfèvre, cousin des Chauveau, mentionné en 1700), Joseph Jacquin, Chantereau (mentionné en 1700<sup>65</sup>).

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 100, n. 26.

<sup>63</sup> Mais arrivé sans doute dès 1695, en tout cas tel était le projet, puisque, dans la lettre du 3 juin, Daniel Cronström – correspondant à Paris de Nicodème Tessin – écrit à ce dernier : « ... Il m'a prié surtout de faire remettre son départ à l'automne, il m'enverra une lettre pour son frère, où il exposera ses raisons », Roger-Armand WEGERT et Carl HERNMARCK, *op. cit.*, p. 82 ; v. aussi *infra* n. 75.

<sup>64</sup> Père et fils.

<sup>65</sup> L'ouvrage de Roger-Armand Weigert et Carl Hermarck fourmille de détails expliquant comment se fait l'absorption du modèle français. Ainsi par exemple : commande de Nicodème Tessin en France de soixante glaces (pour avoir une idée du prix, il demande qu'on se renseigne sur celui des glaces du Grand Appartement de Versailles) ; des blocs de marbre pour cinq ou six cheminées (mais pas de blanc ou noir uni ; au contraire des colorés avec des veines ou des taches) (*op. cit.*, p. 12) ; tout le ferrage des portes et fenêtres du Grand Appartement de Versailles ; les bas-reliefs en plâtre du même Grand

La France est tellement visible en Suède que l'ambassadeur italien Lorenzo Magalotti dit de la cour de Stockholm que c'est une colonie française. Les liens entre les deux pays sont puissants à cette époque. Ainsi par exemple Louis XIV fait-il don à Charles XI pour son accession au trône en 1672 de douze chevaux espagnols et arabes, tout équipés et caparaçonnés. C'est un cadeau

---

Appartement, « si les moules existent encore », ou d'autres qui se vendent à Paris ; un « beau contrecœur de fer bien orné... mais sans les armes du Roy de France. » Lettre de Nicodème Tessin à Daniel Cronström (18 mars 1693) : il demande aussi des sculpteurs et des spécialistes du plâtre qui ont travaillé au Grand Appartement ; peu importe la religion (même s'il ajoute que ce serait plus simple avec des Réformés), il faut qu'ils ne soient « pas trop opiniâtre[s], ny addonné[s] aux débauches ». On doit leur promettre du travail pour trois ans en Suède et faire en sorte qu'ils y restent la fin de leurs jours (*op. cit.*, p. 13). Lettre de Daniel Cronström à Nicodème Tessin (19 juin 1693) informe qu'il existe un plan de Versailles fait par Langlois, qu'il va lui envoyer (*op. cit.*, p. 24). Lettre de Daniel Cronström à Nicodème Tessin (24 février 1695) : il va envoyer du tissu d'ameublement « car c'est la mode la plus nouvelle et la plus agréable et la plus commode d'icy et qui sera apparemment de durée... » (*op. cit.*, p. 71). Lettre de Daniel Cronström à Nicodème Tessin (15/5 avril 1695) : « Il est constant que de tous les ouvrages dont les modes et les exécutions changent le plus en ce pays cy, les meubles et les habits sont les plus variables. » (*op. cit.*, p. 72). Lettre de Daniel Cronström à Nicodème Tessin (4 juin 1695) : il envoie en Suède des chaises faites aux Gobelins (*op. cit.*, p. 82). Lettre de Daniel Cronström à Nicodème Tessin le Jeune (20/10 septembre 1696). A propos de la tapisserie du siège et des dessins proposés : « D'ailleurs (sic), il a beaucoup de rapport comme j'ay dit avec celluy qui est gravé lequel a esté fait, réformé, critiqué et arrêté du temps de Me. de Montespan qui en vouloit faire une bordure de tapisserie par tout ce qu'il y a de plus habiles gens en France. J'ay eu un peu de peine à disposer Mr. Berain à vouloir se servir de quelques parties de ce desseïn (sic), ces messieurs ne veulent pas avouer ce qu'ils prennent des autres, mais avec un peu de négociation (sic) et de tour, j'en suis venu à bout... » (*op. cit.*, p. 148).

d'autant plus royal que le goût de Charles XI pour les chevaux est bien connu et que l'ambassadeur Magalotti dit qu'à cheval il était vraiment un roi<sup>66</sup>.

En fait, synonyme de luxe, la mode française avait été introduite par Magnus Gabriel de La Gardie et avait tellement bien pris qu'après 1660, deux partis se forment en Suède : un français et un anti-français. « Le parti français s'accompagne de sympathies à l'égard de la manière de vivre, de la civilisation et de la littérature françaises<sup>67</sup>. » Du temps de Charles XI, alors que ce dernier se sépare de Louis XIV, dans l'entourage immédiat du roi les modèles français sont vivaces. La littérature suédoise est faible de la mort de Stiernhielm (1672) à Dalin (1708-1763) et il lui faut chercher ses modèles chez les Anciens ou chez les Français. Au demeurant, le voyage à Paris est indispensable à l'éducation d'un Suédois de la bonne société. Erik Lindschöld, qui a reçu une éducation humaniste, s'inspire de la monarchie de Louis XIV. En 1683 est représentée l'*Iphigénie* de Racine, qui est la « première manifestation chez nous d'une grande œuvre dramatique<sup>68</sup> ». Aurora Königsmark est en contact avec la vie littéraire parisienne. Elle appartient à ce « parti français qui subit un désastre lorsque Charles XI déserte le système politique de Louis XIV ». En 1699 une première troupe de comédiens français vient à la cour de Suède. « Ce qui nous intéresse le plus, c'est de constater qu'il y eût un public capable d'y prendre plaisir, tant en Suède, comme dans toute l'Europe,

<sup>66</sup> Lena RANGSTRÖM, « Certamen équestre... », *op. cit.*, p. 274-275.

<sup>67</sup> Anton BLANCK, *La Suède et la littérature française des origines à nos jours*, Paris, Stock, 1947, p. 37.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 39.

le goût français avait pénétré les cercles mondains et le monde des salons<sup>69</sup>. »

Les grands seigneurs, comme Gabriel Magnus de La Gardie, se font construire des hôtels dans la capitale et des demeures à la campagne avec des parcs à la française<sup>70</sup>. Par exemple, le château de Karlberg, eut pour maître d'œuvre Jean de La Vallée, dirigeant une équipe comportant des sculpteurs français comme Jean-Baptiste Dusart et Abraham-César Lamoureux, et des peintres également français : Nicolas Valery et Pierre Signac. D'inspiration française aussi les châteaux de Läckö, Mariedal, Venngarn, pour le compte de La Gardie toujours ; il n'est pas le seul : Douglas à Stjärnorp, Lillie à Lövsstad, Gyllenstierna à Eriksberg font de même. L'exemple le plus fastueux est Skokloster, construit pour Charles-Gustave Wrangel (1613-1676), qui évoque cependant plus l'Italie ou l'Allemagne que la France. « La construction s'acheva en 1679. Les intérieurs, d'une rare splendeur, allient les agréments des arts hollandais et français, avec des tapisseries des Gobelins, que Louis XIV avait offertes au comte Nils Bielke, ambassadeur de Suède en France, dont la fille épousa Abraham Brahe. Ils constituèrent l'un des plus beaux ensembles de l'art décoratif baroque d'influence française, notamment dans le grand salon, où le plafond et la cheminée, peints de grisailles en 1674, s'inspirent des modèles de Jean le

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>70</sup> Mais Magnus de la Gardie est détesté par la noblesse suédoise, car il est d'origine française, donc étranger, et cette haine éclate quand « on commença à traiter de l'alliance avec la France. », Esaias PUFENDORF, *op. cit.*, p. 92.

Paultre et les peintures de la salle des Rois rappellent les gravures d'Abraham Bosse<sup>71</sup>. »

Mais bientôt les constructions royales absorbent l'essentiel de l'activité artistique, et notamment Drottningholm<sup>72</sup>, dont Nicodème Tessin le Vieux dirige les travaux jusqu'à sa mort « en s'inspirant de modèles français ». Les jardins à la française y reprennent ceux de Le Nôtre. Drottningholm est une « réplique réduite et ravissante de Versailles ». Ehrenstrahl y joue un rôle essentiel, lui qu'on a un peu abusivement surnommé « le père de la peinture suédoise » (même s'il a joué, il est vrai, un rôle déterminant<sup>73</sup>). Au plafond du grand salon (peint en 1695) Hedwige Eléonore<sup>74</sup> « s'élève dans les cieux, portée par un lion glorieux, entourée d'anges séraphiques, au-dessus d'un nuage lourd de menaces, que chevauche un Pégase... exaltation de l'orgueil par la puissance à la Rubens ». Johan Sylvius (mort en 1695), élève d'Ehrenstrahl, « avait séjourné quelque temps à Versailles et... imita Le Brun dans les grandes compositions décoratives du château ». Nicodème Tessin le Jeune (1654-1728) - au départ admirateur de Michel-Ange, mais transporté par les grandes eaux que Louis XIV a fait jouer pour lui à Versailles - prétend « unir la puissance simple et unie de l'architecture romaine avec la richesse des intérieurs de Le Brun et la plastique de Girardon », il pense qu'en matière de jardins, il n'y a pas mieux que le modèle français. « En fait, son goût personnel le poussait à rester plus baroque que classique pour l'architecture, mais

<sup>71</sup> Claude NORDMANN, *op. cit.*, p. 138.

<sup>72</sup> Château de Drottningholm, *La galerie de Charles XI* (photo Åke LINDMAN), dans Martin OLIN, *op. cit.*, p. 153.

<sup>73</sup> Claude NORDMANN, *op. cit.*, p. 139.

<sup>74</sup> Veuve de Charles X Gustave.

il acceptait volontiers la décoration intérieure classique française. » Il est nommé architecte des bâtiments du roi en 1688, à la place de Jean de la Vallée. Il propose à Charles XI de rebâtir le palais royal dans l'île de la Cité ; malgré sa « parcimonie<sup>75</sup> » le roi accepte. Tessin fait venir en 1693-1694<sup>76</sup> seize artistes de France élèves de Lebrun, dont René et Evrard Chauveau, sculpteurs et peintres, Claude Henrion (sculpteur), puis Bernard et Jacques Fouquet (peintres). Tessin commande aussi des tapisseries de Beauvais et d'Aubusson.

Quant au *Certamen equestre*, le modèle de Charles XI est une fois encore français. En 1662, Louis XIV célèbre la naissance d'un héritier au trône au moyen d'un carrousel, donné pendant deux jours sur la place qui en portera le nom à compter de cet événement<sup>77</sup>. Le premier jour du carrousel français avaient eu lieu les courses de têtes et le second jour les courses de bagues. On avait enregistré 1300 participants, dont 655 cavaliers et 55 adversaires, divisés en cinq escadrons : Romains, Persans, Tures<sup>78</sup>, Indiens et Américains<sup>79</sup>. Louis XIV y avait pris part personnellement dans le rôle de l'empereur romain et sous le nom de « chevalier de la Gloire », nom

---

<sup>75</sup> Claude NORDMANN, *op. cit.*, p. 141.

<sup>76</sup> La date est incertaine ; cf. *supra*.

<sup>77</sup> A ce modèle direct, il convient d'ajouter le livre – illustré par Rubens et dont les planches ont été gravées par Jacob Neeffs – écrit par Jan Caspar GEVAERTS, *Pompa Introitus Honori Ferdinandi Austriaci*, Anvers, Tulden, 1642, 189 p. relatant l'entrée du Cardinal-Infant Ferdinand à Anvers le 17 avril 1635 ; et un autre modèle, celui de Mantegna (cf. *supra*).

<sup>78</sup> C'est le duc Johann Friedrich de Württemberg à Stuttgart en 1617 qui, pour la première fois, a représenté des Tures dans un carrousel ; cf. Jonas NORDIN, *op. cit.*, p. 235.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 153.

que Charles XI reprend dix ans plus tard<sup>80</sup>. La publication faite par Charles Perrault des *Courses de testes et de bague* a servi de modèle direct à David Klöcker Ehrenstrahl pour son *Certamen équestre*. Dès 1670, Erik Lindschöld reprend la symbolique solaire de Louis XIV et l'applique à Charles XI. Deux ans plus tard, le cortège du carrousel est emmené par le conseiller du royaume (Gustaf Kurck), suivi de six colonels, tous habillés à la dernière mode française. L'escadron des autres pouvoirs européens est également vêtu à la française. D'après Norbert Elias<sup>81</sup>, le carrousel royal a placé Louis XIV au centre de la noblesse mais de manière distanciée : il était à la fois parmi elle, mais non avec elle. Là est la « souveraineté personnelle » dit Jonas Nordin<sup>82</sup>. C'est un point de vue que nous ne partageons pas : ce que symbolise le carrousel n'est pas le pouvoir personnel, mais le pouvoir absolu. En revanche, poursuit Jonas Nordin, pour Charles XI, c'est la noblesse qui triomphe et qui enchâsse le roi : la noblesse à la fois participe au pouvoir royal et l'embrasse. Mais Charles XI ne semblant pas avoir été un politique subtil, peut-il comprendre l'absolutisme français, d'une part et d'autre part, peut-il se dégager de l'emprise de la noblesse ? Ceci, sans doute pas, mais il n'est pas obtus au point de ne pas comprendre que Louis XIV a damé le pion à la noblesse. Osons donc une hypothèse : ce carrousel ne serait-il pas pour lui l'occasion, en copiant le modèle français, de tenter de changer la nature même du régime ? Politique qui triomphera lors de la *reduktion* menée durant

<sup>80</sup> En Suède, Charles X est le premier, en 1654, à faire usage du titre : v. Lena RANGSTRÖM, « Certamen équestre... », *op. cit.*, p. 276.

<sup>81</sup> *La société de Cour*, Paris, Flammarion 1985 (rééd. en 2005), LXXVII + 330 p.

<sup>82</sup> *Op. cit.*, p. 164.

la décennie 1680-1690<sup>83</sup>, et qui s'exprime par la perruque française que Charles XI porte régulièrement<sup>84</sup>.

Et pourtant, on assiste d'un autre côté en Suède à une « réaction contre les mœurs velches<sup>85</sup>, leur mollesse, leur immoralité. Elle fut inaugurée par le chercheur le plus remarquable du temps en matière d'antiquités gothiques, Georges Stiernhielm<sup>86</sup> », qui stigmatise la futilité étrangère.

« Contre cet engouement de l'étranger, dont la Cour de Suède, depuis Christine, était grandement responsable et où le chancelier Magnus de La Gardie se vantait d'avoir introduit les modes et les habitudes raffinées de la France, une réaction ne tarda pas à se manifester... Les Scandinaves avaient renversé Rome dans l'Antiquité et détruit l'empire de Charlemagne, et les contemporains voyaient en Suède et en Allemagne du Nord dans les victoires du Grand Gustave une réapparition de ce passé glorieux de l'Antique Suède, qui enflammait les imaginations. »

En 1647, Stiernhielm écrit son poème patriotique, *Hercule*, qui ne paraîtra qu'en 1658. Il y ridiculise « une figure allégorique, francisée... sous les traits de *Flättia*. C'est évidemment beaucoup moins la France elle-même qui se trouve visée<sup>87</sup>, que les grands seigneurs avec leurs modes et leur luxe insolent, se pavanant à la française<sup>88</sup> ».

<sup>83</sup> Jacques BOUINEAU, *Traité d'histoire européenne...*, *op. cit.*, p. 315.

<sup>84</sup> Nicolas MILLICH, Buste de Charles XI (1670), dans Martin OLIN, *op. cit.*, p. 81.

<sup>85</sup> C'est-à-dire étrangères, et principalement françaises et italiennes.

<sup>86</sup> Anton BLANCK, *op. cit.*, p. 36.

<sup>87</sup> Pas plus qu'elle n'est à notre sens visée par le fait que le texte du *Certamen equestre* soit en latin et en allemand et non pas en français, malgré ce qu'avance Jonas Nordin, *op. cit.*, p. 168 ; et au demeurant plusieurs passages sont bien en français, comme on le voit dans le

B/ Europe

La Suède subit de très nombreuses influences, que l'on retrouve un peu partout en Europe : l'Italie, bien sûr, le Saint-Empire, si proche, même si ses modes vont plutôt au Danemark - le grand ennemi de la Suède - et singulièrement aussi, les Provinces-Unies. Dans ce registre, Simon de La Vallée, élève de Salomon de Brosse, passe de Hollande à Stockholm en 1637. « Il prépara les dessins du *Palais de la Noblesse*, et en commença la construction. Mais après sa mort, en 1642, l'œuvre ne fut achevée que par son fils Jean de La Vallée (1620-1696) en 1674... la façade... est encore aujourd'hui le plus brillant morceau d'architecture de Stockholm. Il allie l'ordonnance classique et palladienne des pilastres à chapiteaux corinthiens, rehaussant un modeste appareil de briques, à une toiture en carène (*sic*) recouverte de cuivre. Le fronton triangulaire s'orne d'attributs guerriers, mêlés de livres, avec au centre l'inscription '*Palatium ordinis equestris*'. L'ensemble, d'une belle harmonie, est nettement d'inspiration baroque hollandais, mais déjà on y décèle une influence française<sup>89</sup>. »

Le château de Trois-Couronnes (qui datait du XIII<sup>e</sup>), de son côté, a été restauré au XVI<sup>e</sup> dans un style allemando-néerlandais. Le plan qu'il présente au roi en 1688 fait état d'un château « mi-français, mi-italien, dans le goût de Fontainebleau, de Graves, ou autres de ces châteaux de la Renaissance qui furent élevés sous le règne

---

*Défi lancé par le roi* (en tant que chef de l'escadron des Romains) au chevalier de la force lors du carrousel (dans Jonas Nordin, *op. cit.*, p. 88).

<sup>88</sup> Claude NORDMANN, *op. cit.*, p. 129-130.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 136.

de François I<sup>er</sup><sup>90</sup> ». Le style hollandais est du reste aussi très perceptible dans la peinture suédoise<sup>91</sup>. Dans une de ses lettres (18 mars 1693) à Daniel Cronström, Nicodème Tessin demande aussi des sculpteurs et des spécialistes du plâtre flamands, ce qui faciliterait le dialogue<sup>92</sup>.

Mais au-delà de toutes ces influences, ce qui semble prédominer, c'est encore autre chose. En effet, l'examen que nous venons de faire des modèles de Charles XI conduit à une conclusion évidente : le roi domestique autant qu'il le peut ce qui lui sert d'apparat dans le but d'affirmer un style personnel, tout comme le sera sa monarchie. Allan Ellenius<sup>93</sup> commence par opposer le caractère privé de la monarchie espagnole de Philippe II au caractère public de celle de Louis XIV. Il convient bien plus de remarquer, comme l'auteur au demeurant le souligne, que les appartements privés du roi d'Espagne sont proches de l'autel de l'Escorial, c'est-à-dire que l'on est en présence d'une *persona* royale définie au premier chef par une religion en Espagne et par l'État en France. En revanche, que les deux souverains aient été influencés par les techniques de l'*exemplum* médiéval, cela va sans dire. Qu'en est-il en Suède ? Charles XI est-il une *persona*, et dans l'affirmative, de quel type est-elle ? Elle lui vient de l'imitation de l'étranger, alors que sa culture suédoise le porte à être un *fellow*, comme l'était déjà Gustave Vasa<sup>94</sup>. Il est cependant intéressant de

<sup>90</sup> Pierre LESPINASSE, *op. cit.*, p. 38.

<sup>91</sup> On en a, par exemple, un témoignage dans le portrait de Charles XI fait par Abraham Wuchters, qu'on trouvera dans Abraham WUCHTERS, *Charles XI avec des trophées*, in M. OLIN, *op. cit.*, p. 74.

<sup>92</sup> Roger-Armand WEIGERT et Carl HERNMARCK, *op. cit.*, p. 13.

<sup>93</sup> *Op. cit.*, p. 4.

<sup>94</sup> V. la manière dont Peter Burke, *Louis XIV : les stratégies de la gloire*, Paris, Seuil, 2007, 317 p. présente le côté « simple » de ces rois

remarquer que si la première *regeringsform* suédoise date de 1634, la deuxième est de 1719, et que les deux Charles de la fin du siècle, qui reprennent en mains les rênes du pouvoir, n'ont pas eu l'idée d'en rédiger une.

Quant à l'utilisation qu'il fait des symboles elle permet d'aboutir au constat suivant : dans la chambre du conseil du palais royal<sup>95</sup>, l'Antiquité est fort discrète, si l'on excepte les colonnes plaquées sur le mur du fond, qui sont vraiment un élément de décor du temps. L'essentiel est ailleurs, tout comme dans la symbolique de la « Machine » de Stortorget du *Certamen équestre*<sup>96</sup> : le socle de la statue d'Abundantia représente saint Erik, le saint patron de Stockholm, et la statue est surmontée par le monogramme royal surmonté lui-même par la couronne. Jonas Nordin note que le symbolisme est clair : « ... the burghers of the city express the hope that trade will flourish under the reign of the new king<sup>97</sup> » ; et nous ajoutons : la couronne surmonte la référence à l'Antiquité. N'est-ce pas un écho discret aux théories du *göticism*, en tout cas une affirmation de la monarchie suédoise, dégagée de l'Antiquité, même si l'inscription est en latin ?

On retrouve cette suprématie du présent sur la référence à l'Antiquité dans la pyramide de Normalmstorg<sup>98</sup>, où les treize degrés représentent les

---

suédois, sans souligner que ce sont des *primi inter pares* ; la spécificité de Charles vient en partie du fait qu'il ne souhaite pas vraiment apparaître comme tel, vainqueur qu'il est de l'aristocratie. Ce n'est pas anodin.

<sup>95</sup> Voir Jonas NORDIN, *op. cit.*, fig. 3.

<sup>96</sup> Cf. *supra*.

<sup>97</sup> Jonas NORDIN, *op. cit.*, p. 238.

<sup>98</sup> Cf. fig. 21 : Nicodème TESSIN le Vieux, la pyramide à Normalmstorg, d'après un dessin d'Ehrenstrahl (dans Jonas Nordin, *op. cit.*, fig. 20).

treize années de la régence or ici aussi l'ensemble de la construction est surmonté par le monogramme du roi sous une couronne. Par ailleurs, le bâtiment du fond (palais d'Axel Lillie) est inachevé à cette date, ce qui expliquerait peut-être les nuages au ras du sol qui en masqueraient l'inachèvement<sup>99</sup>. Dans la salle du banquet royal du 20 décembre 1672, l'obélisque de sucre candi est décoré par le monogramme du roi et surmonté de la couronne royale, mais figurent aussi deux portraits royaux de prédécesseurs – inidentifiables – de Charles XI ; les colonnes d'angle de la table comportent des proverbes surmontés d'une couronne, d'une épée et d'un sceptre<sup>100</sup>.

Dernière caractéristique de l'art de Charles XI : les représentations féminines par l'intermédiaire desquelles il exalte sa puissance et sa majesté. Le but du carrousel est donc de donner une image de roi de paix et de puissance ; il ne faut pas oublier que les principales puissances entretiennent une ambassade à Stockholm. Charles XI est un des premiers rois européens à imiter la propagande de Louis XIV<sup>101</sup>.

**Jacques BOUINEAU**  
**Agrégé des facultés de droit**  
**CEIR – La Rochelle université**

<sup>99</sup> Jonas NORDIN, *op. cit.*, fig. 20.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>101</sup> Lena RANGSTRÖM, « Certamen équestre... », *op. cit.*, p. 278.