HAL
open science

Louis le Juste, prince d'émotion : Images d'un règne et portraits d'un roi

Bernard Teyssandier

▶ To cite this version:

Bernard Teyssandier. Louis le Juste, prince d'émotion : Images d'un règne et portraits d'un roi. Dix-septième siècle, 2017, 1617, le coup d'État de Louis XIII, 276 (3), pp.477-506. 10.3917/dss.173.0477 . hal-02076472

HAL Id: hal-02076472
https://hal.science/hal-02076472v1

Submitted on 6 Jan 2022

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

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

Louis le Juste, prince d'émotion.
Images d'un règne et portraits d'un roi

Bernard TEYSSANDIER
Université de Reims-Champagne Ardenne
CRIMEL (EA 3311)

> On le laissa croupir dans l'oisiveté, dans l'inutilité, et dans une ignorance si parfaite de tout […]. On eut soin d'écarter toute la cour de lui. C'était un crime si connu et si redouté d'approcher seulement de son appartement […]. M. de Luynes fut l'unique courtisan qui put avoir [l']attache [de quelques valets bien choisis] pour amuser l'ennui du Dauphin toujours enfermé dans son appartement. […] Il serait surprenant que Luynes n'en eût pas profité, lui qui y avait tourné toutes ses vues, et qu'il n'eût pas saisi l'esprit et le cœur d'un enfant à qui on laissait à peine voir le jour, et qu'on ne s'appliquait qu'à abattre par la solitude, l'ignorance et la plus austère contrainte et captivité […]. Le Roi sacré, majeur, et marié, n'en devint ni plus libre ni plus instruit. […] La maréchale d'Ancre l'envoyait faire taire quand il lui faisait trop de bruit au-dessus de sa chambre, et il fallait obéir sur-le-champ, ou être maltraité auprès de la Reine sa mère jusque-là qu'elle lui donna un jour un soufflet ; et c'était sans cesse des choses aussi difficiles à supporter sans être jamais mêlées de la moindre douceur, ni de la plus légère liberté. Luynes même ne pouvait l'entretenir tête à tête que les soirs quand il se mettait au lit, sous prétexte de l'endormir. Ce fut là aussi où il le fit résoudre de s'affranchir et de régner en arrêtant le maréchal d'Ancre, et en éloignant pour un temps la Reine mère. […] Il attendit en habile homme que tout son dessein fût bien arrangé pour le proposer au Roi. C'était le tirer de prison pour le faire monter sur le trône. Le Roi consentit donc à une si douce proposition qui fut aussitôt exécutée au-delà de ce qu'il avait permis, car il réitéra plusieurs fois à Luynes la défense expresse d'attenter à la vie du Maréchal[1].

Dans le *Parallèle des trois premiers rois Bourbons* (1746), Saint-Simon insiste sur les traumatismes physiques et psychologiques dont Louis XIII aurait été victime avant son accession aux affaires. Non sans paradoxe. À travers un texte où l'auteur conteste la véracité et la probité d'une image léguée – « J'ai longtemps souhaité que quelqu'un bien instruit s'avisât de faire ce parallèle. Je ne dissimulerai pas que l'impatience et l'injustice si communément faite à Louis XIII, entre son père et son fils, ne m'ait mis de tout temps le désir de le revendiquer dans l'esprit et encore plus dans le cœur[2] » – se retrouve un certain nombre d'éléments qui ont justement contribué à la conservation de cet héritage. Saint-Simon revient par exemple sur la fragilité morale d'un prince dirigé. Sous la plume du mémorialiste reparaissent quelques-uns des traits de personnalité ou de caractère qu'un écrivain de l'anecdote et de la rumeur comme Tallemant des Réaux impute à l'héritier d'Henri IV. Les *Historiettes* dessinent les contours d'un prince timide, empêché, manipulé, ignorant, hébété, en manque d'*affection* et qui s'est toujours cherché des maîtres ou des protecteurs[3]. L'un et l'autre, en somme, affirment que Louis XIII fut un roi de passion. Pour le premier, il a beaucoup souffert : « Telles était [s]a triste situation […] quand il perdit Henri IV. […] La Reine et ceux qui la possédaient […] ne pensèrent [alors] qu'à en profiter et à resserrer la prison du nouveau Roi[4] ». Pour le second, il a longtemps sévi : « Il estoit un peu cruel » ; « Il n'estoit pas humain », « *Louis le juste arquebusier* [5] »…

Comment expliquer que l'image de Louis XIII qui s'est construite au Grand Siècle soit empreinte de tant d'émotion ? Comment justifier que l'histoire de son règne demeure à ce

[1] Saint-Simon, « Parallèle des trois premiers rois Bourbons », dans *Traités politiques et autres écrits*, éd. Yves Coirault, Paris, Gallimard, 1996, pp. 1018-1019.
[2] *Ibidem*, p. 1013.
[3] « Le Roy commença par son cocher Saint-Amour à tesmoigner de l'*affection* à quelqu'un », Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, 2 vol., t. I, 1960, p. 334, notre soulignement.
[4] Saint-Simon, « Parallèle… », dans *Traités politiques et autres écrits*, *op. cit.*, pp. 1018-1019.
[5] Tallemant des Réaux, *Historiettes*, *op. cit.*, p. 335 et p. 345.

point liée à celle d'une sensibilité, qu'il s'agisse d'en souligner le manque ou d'en regretter l'excès ? Pour tenter de répondre à ces questions, nous nous interrogerons sur la place occupée par l'affect dans le portrait royal. Notre enquête sera large, s'appuyant à la fois sur la culture de l'imprimé (textes édités et images gravées) et sur la circulation manuscrite.

Dans l'histoire de Louis le Juste, le coup d'État du 24 avril 1617 constitue une date fondatrice, notamment dans ce qu'elle révèle d'une personnalité dont le degré d'exposition n'avait cessé de grandir depuis la proclamation de sa majorité (octobre 1614). Comme en atteste le *Journal* de santé de Jean Héroard, l'événement suspend et d'une certaine manière interrompt les longues années d'éducation et de soumission qui l'avaient précédé[6]. Relayant la version officielle de la *Lettre du Roy aux gouverneurs de ses Provinces* (1617), les libelles favorables à cette prise de pouvoir investissent rapidement la scène publique en conférant à l'action royale une dimension de sublimité épique et tellurique. Le souverain se met *hors de page*, il se libère de ses geôliers, venge son honneur et répond par la surprise aux provocations et aux brimades de Concini, symbole démoniaque de l'*hybris*. Dans le même temps, le prince des Lys sauve la France du péril menaçant des dissensions civiles. Pour les officines royales, ce coup de force s'apparente à une apothéose[7]. Le jeune monarque se hisse à un degré de hauteur maximale. Il n'est plus ce prince balbutiant et hésitant raillé par les plumes stipendiées hostiles à la régence. Il n'est plus Louis le Bègue mais Louis le Juste[8]. Par cet acte d'autorité, le souverain fait une entrée merveilleuse dans la grande Histoire, rejoignant quelques-uns des illustres modèles auxquels sa nature supérieure le prédestinait. Celui, d'abord, d'un père divinisé par l'imaginaire monarchique[9]. Celui, ensuite, d'un prince messianique, d'un *Rex dominus mundi*, dont les nombreux portraits gravés avant l'assassinat d' Henri IV avaient prophétisé les victoires[10]. En prenant barre sur des favoris qui s'étaient

[6] Le 25 avril 1617, le premier médecin de Louis XIII renonce à remplir les pages qu'il avait pourtant laissées en blanc, soit environ, écrit Madeleine Foisil, « la valeur d'une centaine de lignes de [son] écriture » : *Journal de Jean Héroard*, éd. M. Foisil, Paris, Fayard, 1989, 2 vol., t. I, « Introduction générale », p. 315. Apologie du secret ou silence révélateur d'une gêne quant à l'aptitude d'un adolescent à se conduire en roi ? Difficile de savoir, finalement si, pour Héroard, le coup d'État est l'innommé du texte ou si le blanc de la page le désigne comme l'innommable d'un règne.

[7] Deux textes emblématiques de cette lecture : *Le Roy hors de page. A la Royne mere*, (s.l.s.n.), 1617 ; *Merveilles et coup d'essai de Louis le Juste*, Paris, J. Berjon, 1617. Ces libelles, dont le second ouvertement luyniste, ont fait l'objet d'une édition critique : *Le Roi hors de page et autres textes. Une anthologie*, textes annotés par Delphine Amstutz, Jean-François Dubost, B. Teyssandier, avec la collaboration de Jean-Raymond Fanlo, Reims, Épure, 2012, pp. 109-128 ; pp. 145-163.

[8] Anecdote relayée notamment par Tallemant, *op. cit.*, p. 334. Le dauphin souffrait d'une malformation de la bouche et de la langue : M. Foisil, « Introduction », dans *Journal de Jean Héroard, op. cit.*, t. I, pp. 97-98. Celui que l'on surnomme par moquerie « Le Bègue » (voir lettre de Malherbe à Peiresc datée du 17 octobre 1614) prétend au titre de « Juste » en référence au signe de la balance qui est celui de sa naissance. Mais cette expression s'impose surtout après le coup d'État.

[9] Roland Mousnier, *L'Assassinat d'Henri IV. 14 mai 1610*, Paris, Gallimard, 1964, p. 228. Arlette Jouanna, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté,* Paris, Gallimard, 2013, pp. 298-312 ; *Id.*, *Le Prince absolu. Apogée et déclin de l'imaginaire monarchique,* Paris, Gallimard, 2014, pp. 19-22. La figure paternelle participe de l'économie imaginaire du règne de Louis XIII: Yann Lignereux, *Les Rois imaginaires. Une histoire visuelle de la monarchie de Charles VIII à Louis XIV*, Rennes, Presses de l'Université de Rennes, 2016, pp. 180-189.

[10] Entre autres : Crispin de Passe l'Ancien, « Portrait du dauphin à sept mois », 1602, BnF, Département des Estampes, coll. Hennin [3224] ; Léonard Gaultier, « Portrait au naturel de Monseigneur le dauphin », coll. Hennin [3229]… « Avant Louis XIV », écrit Y. Lignereux, « nul dauphin ne fut autant représenté Louis XIII et une large part du *corpus* iconographique de ce souverain est constituée par les représentations du jeune enfant, l'héritier tant espéré depuis un demi-siècle. […] Cette enfance sous les regards est la marque initiale de la personnalité imaginaire du roi comme le relève [Héroard] […] en mentionnant les nombreuses séances de pose auxquelles doit se prêter le dauphin », dans *Les Rois imaginaires, op. cit.*, pp. 156-157.

« acquis de longue main [un pouvoir] sur l'esprit de la Royne[11] », le roi de seize ans, véritable « Soleil de Justice[12] », rompt avec le temps de l'enfance, cette enfance scélérate qui, jusque-là, l'avait empêché d'exercer sa puissance. « Enfin, je suis roi »…

Conjuguant l'idée du coup de majesté et du coup de sang, l'image de l'Apollon Pythien naît dans ce contexte tourmenté. Dans les mois qui suivent la prise de pouvoir de Louis XIII, plusieurs libelles sont imprimés en référence à la légende antique[13]. Plusieurs placards aussi[14], le travestissement mythologique permettant de substituer à l'expression de la haine et à la description des sévices une scénographie héroïsée et édulcorée. Faut-il conclure pour autant, comme le suggère Hélène Duccini, qu'au lendemain du coup d'éclat d'avril 1617 l'Apollon Pythien se constitue en « image privilégiée[15] » autrement dit en signe stable ? *La France métallique* de Jacques de Bie, recueil illustré de planches gravées paru quelque vingt ans après les faits (1636)[16], pourrait d'abord le laisser penser. Une médaille commémore le coup d'État : vêtu d'une écharpe en bandoulière (allusion à l'himation grec tout autant qu'à la célèbre écharpe blanche d' Henri IV [17]), le jeune Apollon perce la cuirasse serpentine de son dard assassin. **[ILLUSTRATION 1]**

Mais la prudence demeure de mise quant à l'évocation des circonstances ayant accompagné l'événement. Dans le commentaire explicatif de la gravure, Jacques de Bie ne nomme ni Louis XIII ni le favori déchu, laissant aux lecteurs le soin de résoudre et de goûter l'énigme de la figure :

> Sous l'ornement d'un Apollon, l'Arc passé à la gauche et le Carquois pendant en escharpe derriere le dos. Son chef est Augusté d'une Couronne tissue de doubles feuilles sur le Diadème, et arrestées par derrière a double neud coulant. Le Corps est d'un Apollon arresté de pied ferme, en action d'avoir décoché, du nerf de son Arc, une flèche, avec tant de dextérité et d'effort, qu'il en perce de part en part le gozier escaillé d'un horrible et espouvantable Dragon aislé, luy ostant tout d'un coup la vie et se garantissant de ses violents efforts. Sous l'exergue ⊂ I ⊃ I ⊃ ⊂ XVII. Chiffres moins communs que l'ordinaire, pour marquer quelque Action couverte par l'Allégorie du Serpent Python, qui s'estoit engendré dans les fanges du Déluge[18].

Magnifique exemple d'infléchissement historiographique – faute de vouloir révéler les dessous d'une « action couverte », Jacques de Bie jette sur l'entrée de Louis XIII en politique le voile fleurdelisé de la bienséance en renonçant aux détails factuels au profit des ornements ciselés du mythe : l'arc d'Apollon est passé *à la gauche*, le carquois est *pendant en écharpe derrière le dos*, le chef est orné *d'une couronne tissue de doubles feuilles de lauriers*, le nœud coulant est lui-même *double*… En d'autres termes, le contexte politique de l'assassinat

---

[11] *Lettre du Roy aux gouverneurs de ses Provinces*, Paris, F. Morel et P. Mettayer, 1617, pp. 3-4. Ce texte est amplement commenté par J.-Fr. Dubost dans le présent volume. Je renvoie à son article.

[12] Par allusion au Christ lui-même : Malachie 4, 2. Voir Adrienne Petit et B. Teyssandier, « *La Divine vengeance sur la mort du marquis d'Ancre pour servir d'exemple à tous ceux qui entreprennent contre l'Authorité des Roys* (1617) », *XVIIe siècle*, n° 267, 2015, pp. 363-366.

[13] *La Victoire du Phebus françois contre le Python de ce temps, tragédie où l'on voit les desseings pratiques, Tyrannies, Meurtres, Larcins, Mort et Ignominie dudit Python*, Rouen, T. Mallart, 1617 ; *Le Reveille matin de l'anty Piton, sur le bout de l'an du Marquis d'Ancre, par un fidelle François servant son Roy*, Paris, jouxte la copie imprimée à Rouen par D. Geuffroy, 1618. Moins explicite : *Heureux augures au roi de sa victoire remportée sur un monstre*, Paris, R. Dallin, 1617.

[14] BnF, Département des Estampes, [Réserve Fol-QB-201 (21)] : *Le Roi plus glorieux, et plus puissant par la défaite du dragon, symbole du Mareschal d'Ancre* ; *Tost ou tard*.

[15] H. Duccini, *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, p. 370. L'auteur reproduit et commente les deux gravures, *ibidem*, pp. 345-346 et pp. 367-369.

[16] Jacques de Bie, *La France métallique, contenant les actions célèbres tant publiques que privées des rois et reines, […],* Paris, J. Camusat, 1636, planche 116, année 1617.

[17] Y. Lignereux, *op. cit.*, p. 184.

[18] J. de Bie, *La France métallique, op. cit.*, pp. 347-348, (planche 116, figure XXXVIII).

disparaît au profit d'une scène dramatisée et esthétisée : la *dextérité* et l'*effort* de l'archer sont tels que la flèche se loge dans le *gozier escaillé d'un horrible et espouvantable Dragon.*

À partir de 1627, pourtant, la prise de La Rochelle éclipse les splendeurs et les fureurs du coup d'État. Aussi l'image de l'Apollon Pythien n'eut-elle guère de postérité[19]. Le contexte politique présidant à son apparition, d'ailleurs, peut expliquer les raisons de son effacement. Dès 1617, la prise de pouvoir de Louis XIII donne lieu à des interprétations variées et parfois même contradictoires. Jean-François Dubost le souligne : pas moins de trois voix officielles ou autorisées s'expriment sur la question dans les semaines qui suivent la chute de Concini, celle du roi, celle des parlementaires, celle des princes. Trois voix dont l'une (celle des princes) minore l'action royale[20]. La dimension tragique de l'événement et le déchaînement de violence qui s'en suivit avaient très vite suscité l'interrogation et même la suspicion comme en attestent plusieurs témoignages. Celui de Richelieu, par exemple, longtemps demeuré dans l'ombre. L'auteur condamne l'assassinat du favori tout en l'imputant à l'action malfaisante de Luynes : « Et partant ce fut un conseil précipité, injuste et de mauvais exemple, indigne de la majesté royale et de la vertu du Roi, qui n'eut point aussi de part en cette action, car il commanda simplement qu'on l'arrêtât prisonnier, et qu'on ne lui méfît point, si ce n'était qu'il mît le premier la main aux armes, de sorte qu'on ne pût l'arrêter qu'en le blessant[21] ». Celui de Nicolas Pasquier encore, rendu public dès 1623, pour qui la fable de Phaéton conviendrait sans doute mieux que celle d'Apollon pour dire le caractère versatile d'une adolescence, fût-elle princière :

> […] ce n'est pas vraye grandeur, que de pouvoir tout ce que l'on veut, mais bien de vouloir tout ce que l'on doit. Je ne vous dis pas cecy sans raison : Car combien que je sçache que cette mort soit de celles qui par la loy devancent les accusations : si est-ce que le vice, en un aage boüillant, prenant sa course legere par la carriere de la puissance, pousse et presse toute violente passion, faisant qu'une colere devient aussi tost meurtre ; un amour adultere ou rapt, une avarice, confiscation : qu'une parole n'est pas plustost achevée, que celuy qui est tombé en soupçon, perit ; et celuy qui est calomnié, est perdu. Et puis à l'endroit des Roys et des Princes, […] quand ils sont une fois amorsez à tels meurtres, ne se contiennent jamais dans les limites qu'il faut. A ce que nostre Roy ne tombe plus en l'extremité où il est tombé pour le Mareschal d'Ancre, prions Dieu qu'il l'inspire, à ce qu'il veille et garde de ne laisser monter en authorité celuy qui puisse nuire à son estat[22].

Quand Richelieu suggère que la « raison », seule capable d'« enseigne[r] » l'homme à reconnaître un « mauvais exemple », a fait défaut au souverain, Pasquier évoque la tyrannie d'un « aage bouillant » et la nécessité de « régler » et de « diriger » les mœurs de la jeunesse. Sans guide ni boussole, le prince fut la victime malheureuse de passions néfastes qui l'ont « pouss[é] et press[é] » à s'exposer au péril de la violence.

Au lendemain du coup d'État, l'image royale souffre ainsi d'un triple déficit : de stabilité, d'honorabilité et de légitimité. Durant la décennie qui suit l'événement, les opposants à la Couronne intensifient d'ailleurs les attaques, allant jusqu'à contester l'idée même d'un roi *Juste*[23]. Agrippa d'Aubigné s'ingénie à recycler la littérature pamphlétaire des

---

[19] La figure herculéenne prend le relais, pour célébrer notamment les victoires royales contre l'hérésie protestante : Y. Lignereux, *op. cit.*, p. 190.

[20] Voir, dans le présent volume, l'article de J.-Fr. Dubost : « Rendre compte d'un assassinat politique : la mort du maréchal d'Ancre ou l'inversion dans l'ordre des raisons ».

[21] Armand-Jean du Plessis, duc de Richelieu, *Mémoires*, éd. par J.-F. Michaud et J.-J.-F. Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'Histoire de France, deuxième série*, t. VII-IX, Paris, 1837-1838, p. 159.

[22] *Les Lettres de Nicolas Pasquier, fils d'Estienne, discours des affaires arrivées en France sous les règnes de Henry le Grand et Louis XIII, avec la Response aux Recherches des recherches*, Paris, R. Boutonne, 1623, pp. 570-571, « A Monsieur de Montagnes Conseiller du Roy et Lieutenant general en Xaintonge ».

[23] « On vous proclame Louys le Juste en titre vain, qui n'est prononcé à bon escient que par les flatteurs. Titre non seulement d'orgueil, mais de perdition », dans « Lettre au Roy par trois gentilshommes vieillis au service du

années 1614-1617 en l'actualisant et en l'infléchissant. Le parallèle qu'il établit entre Henri IV et Louis XIII confine au réquisitoire à l'encontre du « successeur », prince dissimulé et violent, roi *coyonné*, non plus par le favori italien de sa mère[24], mais par ses confesseurs ultramontains, les Jésuites. Plutôt que de confiner le jeune monarque « en la chambre des meditations[25] », écrit Aubigné, les bons Pères, « fascinateurs de [son] entendement[26] », « ont trouvé une invention de [lui] monstrer tous les jours à l'heure de l'oratoire dans un miroir un tableau de reflexion où paroist Henri le Grand dans le feu du Purgatoire griefvement tourmenté[27] ». Effrayé par les « bouquetiers[28] » de la « secte pestifere[29] », le roi des Lys est à la fois hébété et halluciné. À défaut d'être un prince imaginaire, « Louys le Simple[30] » est un prince d'imagination enchaîné aux rêves et aux humeurs de l'enfance[31], un prince promené, féminisé, en proie à de continuelles visions, à de continuelles fictions[32].

En réponse à ces fureurs *satyriques*, le pouvoir réagit en empruntant la voie la mieux adaptée à la majesté : celle du faste. En 1623, paraît à Paris, aux frais de Crispin de Passe l'Ancien, un *Maneige royal, où l'on peut remarquer le défaut et la perfection du chevalier en tous les exercices de cet art digne des princes, fait et pratique en l'instruction du Roy, par Antoine Pluvinel, son escuyer*[33]. Cet in-folio « à l'italienne », illustré de grandes planches sur cuivre à pleines pages, s'inscrit à contrecourant de la production pamphlétaire : le prestige éditorial se substitue à l'à-peu-près typographique. Mais ce choix matériel ne répond pas seulement à une logique d'agrément. Dans sa dimension rétrospective, le livre d'apparat est ici au service d'une propagande. Près de dix ans après les faits, le *Maneige royal* revient sur les années d'apprentissage de Louis XIII dans une intention de réhabilitation. À travers *Henry le Grand* (1610 ?), Claude Billard avait conféré à l'éducation royale un air de facétie : le portrait martial d'un dauphin audacieux et énergique, rétif aux lois de l'étude, avait pu susciter l'amusement d'un public de cour lui-même hostile aux docteurs à bonnets, aux fâcheux barbacoles et aux pédants crasseux[34]. Mais le passage aux hommes avait fini par

---

roi Henri le Grand », [1622] : Jean-Raymond Fanlo (dir.), Agrippa d'Aubigné, *Écrits politiques*, Paris, H. Champion, 2007, p. 614.

[24] Même si Aubigné se réfère très explicitement aux années Concini : « Ces fauconniers sont de la nature de leurs oiseaux, qui en la matinee de leur jeunesse ont deschargé leur cerveau sur le tiroir, sur le midi ils voudroyent bien se gorger du gibier de vostre royaume, duquel vous leur faites plus que de devoir. Ils sont pantois, et en creveront, si quelque autre fauconnier ne leur fend la gueule comme à Concine leur predecesseur », dans *ibidem*, pp. 601-602.

[25] *Ibidem*, p. 609.

[26] *Ibidem*, p. 599.

[27] *Ibidem*, pp. 609-610.

[28] *Ibidem*, p. 606. L'expression est ironique, elle renvoie par dérision à l'asianisme jésuite et à la rhétorique dite « des peintures » : Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et «* res literaria *» de la Renaissance au seuil de l'époque classique,* [1980], Paris, A. Michel, 1994, pp. 673-685.

[29] A. d'Aubigné, « Lettre au Roy par trois gentilshommes… », [1622], dans *Écrits politiques*, *op. cit.*, p. 605.

[30] *Id.*, « Abregé d'une harangue faitte au Roy par l'evesque de Mallezays », [1627], dans *ibidem*, p. 706.

[31] Encore une fois, l'auteur recycle un certain nombre de témoignages passés dans le domaine public : « Mr, vous serés tousjours en enfance », *Journal de Jean Héroard, op. cit.*, t. II, p. 1731, 21 février 1610 ; « Quant à notre roi, […] bien que généreux et guerrier, mais fort colère, opiniâtre et malaisé à détourner de ce qu'il veut. Il aime la chasse et la peinture […]. En ses autres actions, enfant, enfantissime », Pierre de L'Estoile, *Journal de L'Estoile pour le règne de Henri IV et le début du règne de Louis XIII, 1610-1611*, éd. André Martin, Paris, Gallimard, 1960, p. 137, juin 1610.

[32] On renvoie aux analyses de J.-R. Fanlo : Aubigné, *Écrits politiques*, *op. cit.*, « Les figures de la royauté : Henri IV et Louis XIII», pp. 117-126.

[33] Pour l'étude la plus complète sur l'ouvrage : Maria Platte : *Die "Maneige Royal" des Antoine de Pluvinel*, Weisbaden, Harrassowitz, 2000.

[34] « De courir tout un jour, mais si je prens un livre/ La lettre me fait mal, et m'enteste et m'enyvre,/ La mygraine me tient, n'en sçay-je pas assez/Pour l'aisné d'un grand Roy ? », « Henry le Grand, tragédie de Claude Billard », dans *Tragédies de Claude Billard, sieur de Courgenay, Bourbonnois, dédiées à Tres-Grande et Tres-Genereuse Princesse, la Reine Régente de France*, Paris, F. Huby, 1613, texte non paginé.

obombrer la réputation du disciple récalcitrant. La rumeur s'était propagée d'un roi colérique, emporté et violent. Or, parmi les gravures de Crispin de Passe le Jeune, deux représentent le prince majeur en apprenti consentant. **[ILLUSTRATIONS 2 et 3]** Ces estampes qui s'étalent dans l'espace d'une double page se constituent en scènes de genre : le monarque de quatorze ans entre en conversation avec son maître d'équitation, Antoine de Pluvinel et Monsieur le Grand, titre accordé au Grand Écuyer, Roger de Bellegarde. Le corps du roi, écrit Hervé Drévillon, figure là « dépouillé des attributs de la majesté […], assis sur un fauteuil qui sugg[ère] un trône, il se [tient] […] dans un groupe de courtisans sans qu'aucun signe vestimentaire le distingue[35] ». Les poses alanguies et les regards approbateurs témoignent que Louis écoute, qu'il s'abandonne à la parole magistrale, qu'il se nourrit d'elle, qu'il se laisse envahir par la leçon.

Ces deux tableaux pédagogiques, qui frappent d'autant plus l'attention que l'éducation royale constitue encore à l'époque un point aveugle de la représentation[36], président à l'apparition d'une autre image archétypale qui les prolonge et les justifie, celle du roi cavalier. L'ouvrage attribué posthume à Pluvinel soutient en effet qu'en devenant maître de sa monture, l'héritier d'Henri IV témoigne désormais de son aptitude à contrôler ses émotions[37]. À l'idée d'un roi cruel (relayée notamment par le parti protestant), se substitue celle d'un roi juste, en mesure de gouverner son peuple et d'exercer son autorité. Or les très nombreuses scènes équestres du *Maneige royal* convergent elles-mêmes vers un autre portrait de Louis XIII disposé immédiatement après la double page de titre. **[ILLUSTRATION 4]** Cette estampe qui instaure un face à face entre le roi cavalier et la « nation France » suggère que le souverain, devenu adulte, préside aux affaires du pays tout en ayant le pouvoir de s'en abstraire. Dans l'éclat resplendissant d'une jeunesse virile, Louis XIII noue une relation qui, pour être inégalitaire, n'en est pas moins « singulière avec chacun de ses sujets[38] ». À travers le portrait régénéré d'un « pilote de l'âme[39] » hissant son royaume vers la lumière divine ou le maintenant sous sa protection[40], le *Maneige royal* promeut la nécessité du passage. Si à travers la « mise en beauté du pouvoir[41] » qu'il autorise, l'art du manège peut se définir comme une science du politique – et les nombreux portraits de Louis XIII gravés alors par Michel Lasne plaident en faveur de cette hypothèse[42] **[ILLUSTRATION 5]** – c'est sans doute dans sa capacité à figurer la *contenance* pour en permettre à la fois la représentation et

---

[35] Hervé Drévillon, « Le roi-cavalier. Les savoirs du corps dans l'éducation de Louis XIII», dans Ran Halévi (dir.), *Le Savoir du prince, du Moyen Age aux Lumières*, Paris, Fayard, 2002, p. 164.

[36] Pour la première figure ornant *Le Catéchisme royal* du jésuite Richeome (1606) Jacques de Fornazeris figure le petit dauphin en compagnie de sa gouvernante, Françoise de Longuejoue, et d'Héroard, son premier médecin. Voir BnF, Département des Estampes, coll. Hennin [1299]. Contrairement à Crispin de Passe le Jeune, Fornazeris proscrit toute dimension affective de la représentation. Petit être hiératique et mécanique, le dauphin se tient debout devant ses parents, aussi « roide qu'un matras [ou] qu'un trait d'arbaleste », Furetière, *Dictionnaire universel*, entrée « Roide ».

[37] Sur la dimension politique du livre, voir H. Drévillon, art. cité, pp. 147-173 et Luc de Goustine, « Le manège du roi », dans *Les Arts de l'équitation dans l'Europe de la Renaissance*, réunis sous la dir. de Patrice Franchet d'Espérey et de Monique Chastenet, en collaboration avec Ernest Chenière, VIe colloque de l'École nationale d'équitation d'Oiron, Arles, Actes sud, 2009, pp. 279-306.

[38] Delphine Amstutz, « Comment penser l'amitié royale à l'âge classique ? », *Seventeenth-Century French Papers*, vol. 34, n° 1, 2012, p. 34.

[39] Platon, *Phèdre*, éd. et trad. fr. par Luc Brisson, Paris, G-F Flammarion, 1989, p. 120.

[40] B. Teyssandier, « L'éducation de Louis XIII et ses représentations : la métaphore équestre. Variations métaphoriques et modifications référentielles », dans Bruno Petey-Girard et Caroline Trotot (dir.), *Métaphore, savoirs et arts au début des temps modernes*, Paris, Garnier, 2016, pp. 329-330.

[41] Françoise Autran, *Jean de Berry. L'art et le pouvoir*, Paris, Fayard, 2000, p. 473.

[42] BnF, Département des Estampes, coll. Hennin [3278], [3261], [3347], [2169], [2170], [3367].

la contemplation[43]. Dans son traité, Xénophon évoquait déjà l'énergie du spectacle équestre dans sa dimension euphorique[44] : c'est au moment où le beau cavalier se dresse sur sa monture[45] que le peuple s'éprouve en tant que peuple, dans le spectacle d'une fascination mais aussi et surtout dans l'expérience d'une cohésion[46].

Le déchaînement de violence qui accompagna la prise de pouvoir de Louis XIII constitue-t-il un argument pouvant justifier qu'un certain nombre d'écrivains et de graveurs aient été désireux d'arrimer le portrait royal aux tendres chaînes de la sujétion ? Durant les premières décennies du règne, en tout cas, plusieurs empruntent la voie amoureuse « de l'adoucissement[47] ». « Fiction structurante[48] », l'amour constitue, il est vrai, une forme d'échappatoire à la dynamique de la défiance et de la haine en même temps qu'il permet au pouvoir de se représenter. Pour conférer à l'*Argenis* de Jean Barclay (1623) un haut degré d'expressivité, par exemple, Léonard Gautier colore de galanterie le portrait gravé du roi[49]. Élégamment vêtu, à la fois lecteur, spectateur et musagète[50], Louis XIII s'expose aux regards publics en parfait courtisan. En 1625, Michel Lasne adopte le travestissement mythologique de manière à se conformer au titre de l'ouvrage de Puget de La Serre, *Les Amours du Roy et de la Reine sous le Nom de Jupiter et de Junon avec les magnificences de leurs Nopces ou l'histoire morale de France soubs le Regne de Louys le Juste et d'Anne d'Autriche*. Sans doute la symbolique guerrière est-elle encore exploitée[51], mais elle s'alanguit au regard des courbures de la carnation : les boucles de cheveux abondantes introduisent une forme de souplesse et teintent la représentation de suavité. **[ILLUSTRATION 6]**. Dans la *Sibylla Gallica* de Thomas Billon (1624), Crispin le Jeune explore une fois encore l'idée du lien. Mais pour réaliser le portrait de Louis XIII, le graveur du *Maneige royal* se réfère cette fois-ci au personnage légendaire de saint Michel. **[ILLUSTRATION 7]** Son tableau imaginaire

---

[43] « Le gouvernement du prince par lui-même est la condition de l'amour que les sujets lui portent » : Claudine Haroche, « Le gouvernement des conduites. Éléments d'une anthropologie des mœurs XVIe-XVIIe siècles », dans *La Gouvernabilité*, textes présentés et réunis par Jacques Chevallier, Paris, Puf., 1996, p. 58.

[44] « L'Equrie de Xénophon », dans *Les Œuvres de Xénophon, docte philosophe et valeureux capitaine athénien, par Pyramus de Candole* [Simon Goulart], Cologne, P. Aubert, 1613, p. 734.

[45] La « relevade » constituant l'exercice le plus accompli des airs équestres dits « hauts ».

[46] On pourra rapprocher les deux portraits équestres de Louis XIII précédemment évoqués (ceux de Crispin de Passe le Jeune et de Michel Lasne) de celui de Louis Palme pour *La Voye de laict*, eau-forte pliée accompagnée d'une description : *La Voye de laict, ou le chemin des heros au Palais de la Gloire. Ouvert à l'entrée triomphante de Louys XIII, Roy de France et de Navarre, en la Cité d'Avignon, le 16 de novembre 1622…*, Avignon, J. Bramereau, 1623, pp. 121-138, « La Statue du Roy à cheval ». Parmi les « singularités imaginaires du règne Louis XIII» permettant à l'État monarchique d'assurer sa propre représentation, Y. Lignereux souligne l'importance de l'art équestre, *op. cit.*, p. 206 et pp. 206-211.

[47] Georges Vigarello, « La virilité moderne. Convictions et questionnements », dans Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. 1. L'Invention de la virilité de l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, 3 vol., t. 1, 2011, p. 185.

[48] C. Stephen Jaeger, « L'amour des rois : structure sociale d'une forme de sensibilité aristocratique », *Annales E.S.C.*, 46e année, n° 3, 1991, pp. 547-571.

[49] Le portrait gravé de Louis XIII dans l'exemplaire conservé à la bibliothèque de l'Arsenal [8-BL-17218 (1)] est même rehaussé de couleurs.

[50] « Et mesme quand vous deviendrez amoureux d'Argenis, vous ne souillerez point la pureté de ceste Renommée, qui vous publie d'un courage veritablement masle et Royal. […] Donc a fin que le triomphe de ceste juste gloire, continue sans obstacle à s'estendre aux aages advenir, il faut contracter alliance avec les bonnes lettres. […] Ainsi […] vous serez le Protecteur des bonnes lettres, et cherirez tout ce qui viendra de leur part », *L'Argenis de Jean Barclay, traduction nouvelle* [de Nicolas Guibert] *enrichie de figures*, Paris, N. Buon, 1623, « Au Roy tres-chrestien », texte non paginé signé de Jean Barclay et daté du 1er juillet 1621. L'image de l'Apollon musagète préside encore à la réalisation du recueil collectif dirigé par Boisrobert : *Le Parnasse royal, où les immortelles actions du très-chrestien et très-victorieux monarque Louis XIII sont publiées par les plus célèbres esprits de ce temps*, Paris, S. Cramoisy, Paris, 1635.

[51] Pour le frontispice du *Prince* de Balzac (1631), en revanche, Michel Lasne ne retient que la thématique guerrière. Il s'agissait alors, comme l'écrit Christian Jouhaud, d'« évoquer une essence, une force unique, incommensurable à toute autre » : *Richelieu et l'écriture du pouvoir,* Paris, Gallimard, 2015, p. 203.

suggère que le roi des Lys, dont les ailes se déploient dans l'immensité de l'espace, vient tout juste de quitter le ciel empyrée pour fouler le sol français. La scène allégorique revêt une dimension historique par allusion au mariage de Louis XIII avec l'infante d'Espagne : un *putto* se dirige vers le souverain en tenant dans sa main un cœur percé d'une flèche au chiffre d'Anne d'Autriche. Les châteaux qui confèrent au paysage montagneux un supplément de densité constituent une allusion aux deux royaumes situés en-deçà et au-delà des Pyrénées. À un moment où l'instauration de la paix avec l'Espagne est censée « faciliter l'avènement de la France à la domination suprême sur l'ensemble de la chrétienté[52] », il s'agissait de traduire par le dessin les liens unissant « les deux plus belles fleurs qui fussent au jardin de l'Europe[53] ». Attributs habituels du dieu Cupidon mais aussi de l'Apollon Pythien[54], l'arc et les flèches échoient désormais à l'ange protecteur de la France[55]. La victoire royale n'est plus celle du sang, sauf à considérer qu'elle s'inscrit dans le mystère d'un sang christique.

L'image d'un roi pieux, d'ailleurs, entre très rapidement en concurrence avec celle du prince à la cadenette[56]. Or cette inflexion figurative fut très largement facilitée par le « retour » de Saint Louis sur la scène française. Initiée par Henri IV, l'opération se poursuit sous la régence de Marie de Médicis mais ne se réalise pleinement que durant le règne personnel de Louis XIII, par le biais de la liturgie notamment mais aussi de la culture de l'imprimé[57]. C'est d'abord la vie et les enseignements du roi croisé qui sont célébrés. Les mémoires de Joinville, récit historiographique dont le degré de séduction procède en grande partie de la puissance émotive[58], connaissent alors un grand succès. Mais c'est surtout la ressemblance entre les deux rois qui est exploitée par les hagiographes du Grand Siècle. En 1617, un portrait en diptyque de Léonard Gaultier illustre le seuil de l'*Histoire de S. Loys* de Joinville par Claude Ménard. La disposition en regard suggère la perpétuation d'un destin commun au-delà même d'une simple parenté. **[ILLUSTRATIONS 8 et 9]** Après l'assassinat de Concini, les plumes courtisanes n'auront de cesse d'établir des points de comparaison entre les deux monarques, l'aura du plus ancien conférant au plus jeune crédit et autorité. En 1618, Étienne Molinier publie un *Panégyrique de Saint Louis* adressé « Au Roy ». La même année Claude Garnier fait paraître les *Triomphes du très chrestien Roy de France et de Navarre, Louys le Juste, digne héritier et successeur du Roy sainct Louys*. À seize ans, soutient Garnier, le roi Bourbon s'est hissé à la hauteur de son aïeul en prenant le pouvoir, preuve

---

[52] Alexandre Yali Haran, *Le Lys et le Globe. Messianisme dynastique et rêve impérial en France à l'aube des temps modernes*, Seyssel, Champ Vallon, 2000, p. 250.

[53] Louis Dorléans, *La Plante humaine. Sur le trespas du roy Henry le Grand. Où il se traicte du rapport des hommes avec les plantes qui vivent et meurent de mesme façon, et où se réfute ce qu'a escrit Turquet contre la régence de la Royne et le Parlement en son livre sur la Monarchie Aristodémocratique, A la Royne mère du Roy Louys XIII*, Paris, F. Huby, 1612, f. 63 v° et f. 64 r°.

[54] « Non ce Cupidon d'Eryce, bien ce Vierge Cupidon, chaste don des délices honorables, qui lasche des flesches non sanglantes, ainçois épand des œillades sainctes et riantes, qui plie et reserre ces dards et ces pointes sous l'arc et la pointe d'un sacré mariage, qui enceint de lis, courbe ses plis soubs un sainct et louable hyménée », *L'Apollon françois auquel les gestes de Henry le Grand sont succinctement descrits, ensemble un épithalame royal et congratulation en la faveur du Mariage de Louys XIII Roy de France et de Navarre, traduict de latin en françois par Jean Roguenant, advocat au Parlement de Paris*, Paris, A. Saugrain, 1616, p. 2.

[55] Thomas Billon avait fait paraître *Le Bon Ange de la France, raportant soixante deux anagrammes en forme de presages, vœux ou bénédictions, le tout heureusement tiré…du…très auguste nom de Louis XIII, de Bourbon, Roy de France et de Navarre. Ensemble de tres-haute et tres-illustre Princesse Anne d'Austrie, Infante d'Espagne, sur l'heureux mariage de leurs Majestez*, Dijon, C. Guyot, 1613. Sur la légende de saint Michel, voir Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 188-206.

[56] Le nom d'Honoré d'Albert, seigneur de Cadenet et frère d'Albert de Luynes, demeura associé à une mode masculine consistant à laisser croître une mèche de cheveux du côté gauche du visage. L'ancienne *moustache* prit alors le nom de *cadenette*.

[57] En attestent par exemple les sommes édifiantes parues durant le règne de Louis XIII: Le *Lys sacré* du P. Rousselet (1631), *L'Empire du Juste* du P. de Noailles (1632), Le *Flambeau du Juste* du P. de Senlis (1643).

[58] Michel Zinc, *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, Puf, 1985, pp. 219-238.

manifeste que les vertus de saint Louis sont serties dans la couronne de son successeur. Et Garnier d'achever son récit par une prophétie : bientôt, la France qui reçoit ces deux rois dans les sacrés flancs de sa chair, s'honorera d'un nouveau saint. Alors que, depuis plus d'un siècle, l'art baroque contribue à l'embellissement de la ville papale et à son renouvellement spirituel[59], en France, « l'esprit » de Saint Louis informe l'image de Louis le Juste tout autant qu'elle prolonge celle de son règne.

Parmi les « singularités imaginaires[60] » de la monarchie des Bourbons, Yann Lignereux évoque, à propos de Louis XIII, l'idée d'un « roi accompagné[61] ». Pour illustrer son propos, l'historien va même jusqu'à soutenir la thèse d'un « roi hanté » par des ombres tutélaires[62] : celles de Louis XI, d' Henri IV, de Condé, et bien sûr de Richelieu[63]. Sans doute convient-il d'ajouter Saint Louis à cette longue liste des compagnons. En témoigne également l'*Idée d'une belle mort*, texte composé par le jésuite Antoine Girard à partir des mémoires manuscrits de Jacques Dinet, confesseur du défunt monarque et bientôt de son premier-né légitime[64]. Ce discours de commande sorti des presses de l'Imprimerie royale en 1656 invite le lecteur à contempler la vertu du corps monarchique à travers le récit implacable de sa dissolution. Or cette leçon de ténèbres qui relate, plus de dix ans après les faits, les quelque « deux mois[65] » de souffrance ayant précédé l'incroyable trépas d'un prince « de triomphante memoire[66] » actualise et perpétue la Passion de Jésus en référence à la figure de Saint Louis[67]. La dimension spéculaire de cette chronique « autorisée[68] », de fait, est assez remarquable : Louis XIII apparaît une nouvelle fois en disciple fidèle, prenant exemple sur cet illustre aïeul qui, sa vie durant, prit lui-même le Christ crucifié pour modèle[69]. Durant les heures, les jours et les mois que dura son calvaire, Louis XIII, ce « pieux monarque[70] », et Saint Louis, ce « roi souffrant », ce « roi Christ[71] », se rejoignent et se confondent dans les affres de l'agonie[72].

Placée au seuil de l'ouvrage, la gravure à pleine page d'Abraham Bosse, d'après un dessin de Jacques Stella représentant Louis XIII à genoux face au crucifix[73], dessine la

---

[59] Christian Mouchel, « Les nouveaux Innocents : Étude iconographique de la Madone du Rosaire du Dominiquin », dans *République des Lettres, République des arts, Mélanges en l'honneur de Marc Fumaroli*, Genève, Droz, 2008, p. 195.

[60] Y. Lignereux, *op. cit.*, p. 206.

[61] *Ibidem*, p. 192.

[62] Cette hypothèse fait d'ailleurs ironiquement écho aux peintures satiriques d'Agrippa d'Aubigné représentant Louis XIII en roi abusé et tourmenté par des figures spectrales.

[63] Y. Lignereux, *op. cit.*, p. 176-206.

[64] Pierre Dinet devient le confesseur de Louis XIV en 1653 : Lucien Bély (dir.), *Dictionnaire Louis XIV*, Paris, R. Laffont, 2015, p. 340, article « Confesseurs ».

[65] *L'Idée d'une belle mort ou d'une mort chrestienne dans le récit de la fin heureuse de Louis XIII surnommé le Juste […], tiré de quelques Mémoires du feu P. Jacques Dinet, son confesseur, de la Compagnie de Jésus, et dédié au roi, par le P. Antoine Girard, de la même compagnie*, Paris, de l'Imprimerie royale par les soins de S. Cramoisy, 1646, p. 2.

[66] *Idem*.

[67] « […] je puis dire que V. M. fait bien paraître par les généreuses actions de sa vie, et par les louables inclinations de son naturel, qu'elle n'herite pas moins de la Piété et de la Justice, que du Sceptre et de la Couronne du glorieux S. Louis son Ayeul, qui a merité des autels, et de Louis le Juste son Pere […] de qui je presente à V. M. la Fin heureuse […] qui a esté comme le fruit des merites d'une vie parfaite et innocente qu'il a passé dans l'exercice continuel des actes, de ces deux illustres Vertus », dans *ibidem*, « Au Roy », non paginé.

[68] Françoise Hildesheimer, *La Double Mort de Louis XIII*, Paris, Flammarion, 2007, p. 122.

[69] Jacques Le Goff, *Saint Louis*, Paris, Gallimard, 1996, p. 1008, « Le modèle du Christ-crucifié ».

[70] *L'Idée d'une belle mort…, op. cit.*, « Avis au lecteur », texte non paginé.

[71] J. Le Goff, *op. cit.*, pp. 1008-1012.

[72] Hélène Germa-Romann parle d'une « mort de saint » : *Du* « Bel mourir » *au* « Bien mourir ». *Le sentiment de la mort chez les gentilshommes français, 1515-1643*, Genève, Droz, 2001, p. 304.

[73] Dans *Le Lys sacré*, le jésuite Rousselet rapporte que Saint Louis « revere singulièrement la saincte Croix » : *Le Lys sacré justifiant le bonheur de la piété par divers parangons du Lys avec les vertus et les miracles du roi S. Louys et des autres monarques de France […]*, Lyon, L. Muguet, 1631, p. 409.

perspective d'une ascension tout en inscrivant cette rencontre mystique dans une relation d'affectivité. **[ILLUSTRATION 10]** Dans son fonctionnement, cette gravure qui orne déjà le livre d'heures que Louis XIII aurait composé lui-même peu de temps avant sa mort[74], se rattache à ce que Frédéric Cousinié appelle l'« image monade » : c'est à partir de cette scène initiale que s'organise le parcours de lecture[75]. À travers la figure d'un prince hiératique et émacié aspirant à quitter le monde pour rejoindre le divin prototype – Louis XIII répond à l'appel de la Croix à la fois par le regard, rivé sur l'*Imago dei*, par le souffle qui s'exhale de sa bouche, et par les mains : celle de gauche rivée sur le cœur en guise de contrition, celle droite tendue vers le Sauveur dans l'espoir d'une absolution –, ce tableau forme relais avec l'ensemble du récit en inscrivant la piété au plus haut sommet des vertus royales.

Livre-miroir adressé à l'héritier du royaume de France – en 1656, le jeune Louis XIV est âgé de dix-sept ans – l'*Idée d'une belle mort* cantonne ainsi Louis XIII dans un nouveau rôle, celui du maître d'éducation. Abraham Bosse avait déjà œuvré à légitimer l'image domestique du roi-père peu de temps après la naissance de Dieudonné[76]. Plusieurs tableaux d'actions de grâce avaient également été imprimés, représentant le couple royal en compagnie de l'enfant du miracle[77]. Mais les scènes pédagogiques réunissant le fils et le père avant la mort de Louis XIII sont plus rares. De ce point de vue, le frontispice du premier volume du *Flambeau du Juste* de Sébastien de Senlis, gravé par Grégoire Huret, fait date. **[ILLUSTRATION 11]** Dans sa composition, l'image est à la fois crépusculaire et solaire. Crépusculaire du fait de la présence d'un ciel de nuit en point de fuite. Mais solaire aussi : c'est à un feu divin que s'éclaire le jeune Dieudonné. Père aux « vertus sur-humaines » (Senlis), Louis XIII donne la main à son fils tout en dirigeant ses regards vers les spectateurs. Peu de temps avant sa mort, le roi pieux règne encore avec éclat sur une cour sainte où se côtoient nobles du sang, hauts magistrats et grands prélats[78]. À travers un tableau de méditation où l'effet lumineux du premier plan est rehaussé par l'obscurité céleste, Huret s'ingénie à figurer les secrets de l'initiation et de l'apprentissage : en s'éclairant à la lueur du flambeau royal, le dauphin des Lys, petit ange d'amour, petit Enfant Jésus, sonde les arcanes d'un pouvoir politique dont l'immensité procède des liens de parenté unissant l'empire paternel à l'empire céleste. La présence des deux figures angéliques au premier-plan ne relève pas simplement d'une convention iconographique, elle participe de l'inscription d'une transcendance dans un espace saturé par la matérialité des objets et des corps – les délices de l'incarnation confèrent à la dynastie bourbonienne une forme de prestige mystique.

---

[74] *Parva christianæ pietatis officia, per Christianissimum Regem Ludovicum XIII ordinata*, Paris, S. Chappelet, 1640. La gravure d'Abraham Bosse d'après Jacques Stella figure uniquement dans les éditions parues aux presses de l'Imprimerie royale au format in-quarto.

[75] Frédéric Cousinié, *Images et méditation au XVIIe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 90-91. L'historien de l'art parle aussi de « tableau à scène centrée essentiellement sur un mystère unique », *ibidem*, p. 117.

[76] Voir par exemple « La sage-femme presentant au Roy Monseigneur le Dauphin », BnF, Département des Estampes, coll. Hennin [2737].

[77] Abraham Bosse, « Les Vœux du Roy et de la Reyne à la Vierge », BnF, Département des Estampes, coll. Hennin [2733] ; Jean Froone, « L'œil de Dieu regarde la France », BnF, Département des Estampes, coll. Hennin [2915]… Voir Nicole Ferrier, « Rhétorique et société : l'exemple du généthliaque », dans *Critique et création littéraire en France au XVIIe siècle. Colloque international du CNRS, Paris, 4-6 juin 1974*, Paris, Éditions du CNRS, 1977, pp. 433-451 ; H. Duccini, « Le Dauphin du miracle (5 septembre 1638) », dans *Pouvoirs, contestations et comportements dans l'Europe moderne, Mélanges en l'honneur du professeur Yves-Marie Bercé*, textes réunis par Bernard Barbiche, Jean-Pierre Poussou et Alain Tallon, Paris, PUPS, 2005, pp. 209-225.

[78] C'est d'abord Richelieu qui devait figurer aux côtés du roi et du dauphin, preuve que Grégoire Huret avait achevé la gravure avant le 4 décembre 1642, date de la mort du cardinal ministre. Le visage de Mazarin fut ensuite substitué au précédent, mais l'estampe originelle a été conservée : BnF, Département des Estampes, coll. Hennin, [3213].

Mais le portrait le plus spectaculaire de Louis XIII en pédagogue figure dans un livre-galerie[79] dirigé par le graveur Jean Valdor et imprimé en 1649 sous le titre de *Triomphes de Louis le Juste*[80]. Cet ouvrage de prestige, paru au format in-folio, est également dédié à Louis XIV. Cinq lettres missives signées du jeune roi et contresignées du secrétaire d'État à la Maison du roi, Henri de Guénégaud du Plessis-Belleville, sont d'ailleurs imprimées dans les liminaires. Ces pièces d'archives constituent des actes de commandes officiels par lesquels le souverain exhorte des hommes de lettres – Pierre Corneille, Charles Beys, René Bary, Henri Estienne, le P. Nicolaï – à parachever leur composition afin que la renommée de son père puisse se répandre à travers le monde. Mais en s'adressant à ses interlocuteurs, le monarque insiste aussi sur l'enseignement qu'il entend tirer de la lecture d'un livre illustrant les *Triomphes* de son père[81]. Dans l'ambition de construire l'image de Louis XIII, cet ouvrage collectif fait suite au *Maneige royal* d'Antoine de Pluvinel. L'idée d'un monarque passé maître de ses passions est notamment illustrée par la première partie de l'ouvrage, consacrée à « Louis XIII combattant ». Les gravures sur cuivre à pleines pages représentent un roi de guerre qui s'abstrait de l'action. **[ILLUSTRATIONS 12 et 13]** L'image d'un monarque ascétique[82] est ici déclinée en plusieurs versions successives. Mais ce parti-pris *apathique*, qui trouve sa réalisation plastique dans une esthétique d'esprit atticiste proche de l'art de la frise[83], est en quelque sorte concurrencé par la description ecphrastique qui confère aux gravures une puissance émotive insoupçonnée. Les épigrammes de Corneille et les tableaux de Charles Beys confèrent ainsi aux vertus « calmes » de la clémence, de la dévotion ou de la bonté une énergie telle que l'image royale s'en trouve continuellement affectée[84].

---

[79] Sur cette notion, voir notre étude, *La Morale par l'image :* La Doctrine des mœurs *dans la vie et l'oeuvre de Gomberville*, Paris, H. Champion, 2008, pp. 373-404.

[80] *Les Triomphes de Louis le Juste XIII du nom […] contenans les plus grandes actions où sa majesté s'est trouvée en personne, representées en Figures Ænigmatiques exposées par un Poëme Héroïque de Charles Beys, et accompagnées de vers François sous chaque Figure, composez par P. de Corneille. Avec les portraits des Rois, Princes et Generaux d'armees qui ont assisté ou servy ce Belliqueux Louis le Juste Combattant ; Et leurs Devises et Expositions en forme d'Eloges, par Henry Estienne […]. Ensemble le plan des villes, sieges et batailles, avec un Abrégé de la Vie de ce Grand Monarque, par René Bary, […]. Le tout traduit en Latin par le R. P. Nicolai, […]. Ouvrage entrepris et finy par Jean Valdor, Liegeois, Calcographe du Roy, le tout par commandement de leurs Majestez*, Paris, en l'Imprimerie royale, par A. Estienne, 1649. Deux études principales ont été consacrées à l'ouvrage : Dominique Moncond'huy, « *Les Triomphes de Louis le Juste* (1649). Mausolée littéraire et continuité monarchique », *La Licorne*, n° 29, 1994, pp. 193-215 ; Hermann Arnhold et Jean-Marc Chatelain, « Krieg, Ruhm und klassische Ästhetik : die *Triomphes de Louis le Juste* von Jean Valdor (Paris, 1649) », dans Klaus Bussmann et Heinz Schilling (dir.), *Krieg und Frieden in Europa*, Münster, 1998, t. II, pp. 95-104.

[81] « Comme je n'ay point de vie plus illustre à imiter, que celle du feu Roy mon tres-honoré Seigneur et Pere », lit-on dans la lettre à Corneille rédigée depuis Fontainebleau, « je n'ay point aussi un plus grand désir que de voir en un abrégé ses glorieuses actions dignement représentées ». L'apostrophe à Charles Beys repose sur le même modèle : « Dans le genereux desir que j'ay d'imiter la vie du feu Roy mon tres-honoré Seigneur et Pere et d'avoir un abregé de ses actions pour servir de reigle à la conduite des miennes ; […] il ne manque qu'un Poëme Heroïque pour exprimer ce [que la Peinture] semble vouloir dire ». Aucune de ces « lettres du Roy » n'est paginée.

[82] L'image d'un roi ascétique trouve l'une de ses plus célèbres réalisations dans le portrait de Philippe de Champaigne représentant Louis XIII en prince de guerre. Cette peinture destinée à orner la galerie des Illustres de Richelieu est reproduite sous la forme d'une gravure dans le livre-galerie de Vulson de la Colombière : *Les Portraits des hommes illustres françois qui sont peints dans la gallerie du Palais Cardinal de Richelieu, avec leurs principales actions, armes, devises et éloges latins, desseignez par les sieurs Heince et Bignon… Ensemble les Abrégez historiques de leurs vies, composez par M. de Vulson*, Paris, H. Sara, 1650.

[83] Alain Mérot, « L'atticisme parisien : réflexions sur un style », dans A. Mérot, Emmanuel Starcky, Françoise Chaserant (dir.), *Éloge de la clarté : un courant artistique au temps de Mazarin, 1640-1660*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1998, pp. 13-40.

[84] « Icy pour attaquer deux cruelles Furies,/ Il dresse des Autels, et là des batteries,/ Et mesle sa Vaillance à sa Devotion,/ Pour vaincre l'Heresie et la Sedition./ Il fait icy des Vœux, il porte là ses Armes/ Il répand là du Sang, il jette icy des Larmes ;/ Et l'on pourroit douter, s'il demeure en ces lieux,/ Ou pour prendre des Forts, ou pour

L'importance octroyée à l'émotion dans cet ouvrage consacré à Louis le Juste est d'ailleurs symbolisée par une gravure à pleine page de Charles Errard[85] ornant l'entrée de ce livre-mausolée[86]. **[ILLUSTRATION 14]** L'« Ode au Roy » de Charles Beys qui figure en regard de l'image, invite à identifier Hercule à Louis XIII [87]. Les regards du demi-dieu, « depuis longtemps héros protecteur de la monarchie française[88] », se portent vers un ailleurs de la représentation : soucieux, les traits tirés, le géant adossé au stylobate d'une colonne semble prêt à en découdre. Dans le même temps, cette violence prête à déborder demeure contenue : Louis-Hercule incarne ici la modération dans l'excès, illustrant la « fusion audacieuse » de la concentration et de l'« ardente exaltation[89] ». Pour autant, à travers ce portrait énigmatique, il est piquant de constater que l'image du prince stoïcien et équanime, traditionnellement associée à la majesté royale, ne revient pas à Louis le Juste mais à son fils dont le visage peint au naturel semble gravé dans le marbre éternel d'un buste romain.

Au terme de cette enquête sur les représentations figurées d'un règne et d'un roi, que peut-on retenir ? L'émotion préside à l'extraordinaire variété de ces figures. Qu'il s'agisse de légitimer l'idée d'un monarque maître de lui-même ou au contraire d'entretenir le mythe d'un prince saturnien. Dans l'*Institution du prince*, manuscrit remis à Anne d'Autriche après la mort de Louis XIII, Vauquelin des Yveteaux transmet encore avec application et satisfaction l'image héritée d'un prince craintif et rétif, devenu au fil du temps roi maudit[90].

D'une certaine façon, le portrait puissamment anatomique de Charles Errard pour *Les Triomphes de Louis le Juste* constitue une réponse énergique à l'accusation persistante d'un roi mélancolique. Mais en se servant du travestissement mythologique pour occulter le corps réel du monarque, le peintre ne prend-il pas le risque de l'effacer des mémoires ? En 1661, ce risque est parfaitement assumé. Dans l'épître dédicatoire de l'*Histoire du Roy Henry le Grand*, Hardouin de Péréfixe s'adresse en ces termes à Mazarin :

> Je dois rendre ce témoignage au Public, que vous avez voulu que je […] donnasse [à Louis XIV] principalement les instructions qu'on doit donner à un Roy ; Et que […] de bonne heure j'employasse le temps à luy apprendre tout ce qu'il doit sçavoir, premierement pour se bien conduire soy-mesme, et puis pour bien conduire son Estat. […] L'affection particuliere, que le Roy m'a toujours témoignée pour la vie de son ayeul Henry le Grand, et la declaration qu'il a faite si souvent, qu'il vouloit se le proposer comme son modele, m'ont hasté de mettre au net cette partie de mon travail, et de la separer des autres.

---

gagner les Cieux », C. Beys, « La prise de Sainct Jean d'Angely », dans *Les Triomphes de Louis le Juste*, « Louis le Juste combattant », p. 18. « Sa clemence l'arrache à sa juste colere/ […] Tes soupirs ont trouve le secret de luy plaire/ Et quand il voit tes pleurs il oublie à punir », P. Corneille, « La reduction de St Jean d'Angeli », dans *ibidem*, p. 19. « En ce lieu la bonté n'estoit point legitime, […]/ La Grace qu'elle obtint, fut une vive marque/ De la pure Bonté de ce Puissant Monarque ;/ Qui sans estre obligé dans cette occasion/ Au moindre mouvement de la compassion,/ Remit en liberté cette ville asservie », C. Beys, « La Grace faite à La Rochelle », dans *ibidem*, p.38. « Icy feûst l'Arrogance à soy mesme funeste/ Un exces de Valeur brisa ce qu'elle feûst/ Un exces de clemence en sauva ce qui reste », Corneille, « La Rochelle », dans *ibidem*, p. 39.

[85] Emmanuel Coquery, *Charles Errard. La noblesse du décor*, Paris, Éditions Arthena, 2013, pp. 62-65.

[86] « Il n'est pas nouveau de voir des Mausolées […] ; Mais il est nouveau de voir des Mausolées qui volent, de voir des monumens qui courent le Monde », L*es Triomphes de Louis le Juste, op. cit.*, épître de Valdor à Anne d'Autriche, texte non paginé.

[87] « Ton Pere eust peur de te laisser,/ Des Monstres dignes de sa foudre ;/ Luy-mesme a dompté les Lions,/ Et son bras a reduit en poudre,/ Les Hydres, et les Gerions », C. Beys, « Ode au Roy », dans *ibidem*, texte non paginé.

[88] A. Mérot, « Mises en scène du portrait royal en France au XVIIe siècle », dans *Les Cours d'Espagne et de France au XVIIe siècle*, études réunies par Chantal Grell et Benoît Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2007, p. 106.

[89] Patrick Dandrey, « La rédemption par les lettres dans l'Occident mélancolique (1570-1670)… », dans M. Fumaroli, Philippe.-Joseph Salazar et E. Bury (éd.), *Le Loisir lettré à l'Âge classique*, Genève, Droz, 1996, p. 66.

[90] *Œuvres complètes de Nicolas Vauquelin*, éd. Georges Mongrédien, Paris, A. Picard, 1921, p. 159 et pp. 173-174.

> Ainsi quoy qu'elle soit la derniere, je suis obligé de la donner la premiere, et de la presenter à sa Majesté, afin que jettant encore les yeux dessus aux heures de son loisir, et considerant bien toutes les maximes de regner de ce grand Monarque, ses bontez presque divines, et l'amour paternel qu'il avoit pour ses peuples : il le puisse veritablement imiter[91].

L'ouvrage de Péréfixe, dont le succès de librairie fut immédiat et durable, dessine en creux l'image d'un roi absent. Par compensation, deux figures paternelles sont ici promues : l'une d'élection (Mazarin), l'autre d'adoption (Henri IV). Or l'argument allégué pour justifier une double affinité sert aussi d'explication pour attester l'éviction du prédécesseur par le successeur. En refusant son *affection* à Louis XIII, Louis XIV signe *de facto* sa disparition.

« J'attends en vain que quelqu'autre de ceux qu'il a comblés, et plus capable que moi, s'en souvienne assez pour tirer son bienfaiteur d'une oppression si peu supportable » écrit Saint-Simon à propos d'un roi d'autant plus *Juste* à ses yeux qu'il lui doit « toute sa fortune[92] ». « À la fin », poursuit le mémorialiste, « l'indignation de l'ingratitude et de l'ignorance me mettent la plume à la main[93] ». En composant un *Parallèle* orienté et passionné *des trois premiers rois Bourbons*, Saint-Simon opère-t-il une révolution suffisamment puissante pour renouveler le portrait de Louis XIII au point de lui assurer la promesse d'une postérité ? On peut en douter. Le présent article ne prétend pas établir les raisons pouvant expliquer la perpétuation et la solidité de cette image léguée. Tout au plus propose-t-il de dater le *terminus a quo* à partir duquel s'effectuent sa cristallisation et sa fixation. La représentation de Louis XIII se colore d'une charge affective au moment où, quittant Saint-Germain pour le Louvre, le dauphin passe aux hommes. En 1609, Jean Héroard commémore l'événement en dédiant à l'héritier d' Henri IV une *Institution du prince*. Composé sous la forme plaisante de l'entretien, l'ouvrage met en scène le gouverneur en titre, Gilles de Souvré, et « l'Autheur », terme générique qui, à défaut d'être la marque d'une modestie, atteste surtout la dimension d'*autorité* dont se targue alors le premier médecin. Au prétexte qu'il serait le seul à connaître le caractère d'un enfant capable de tendresse mais volontiers sujet à la colère, Héroard prétend à la charge de précepteur tout en publiant un livre-miroir traversé par l'inquiétude, un traité d'éducation où flotte un air de nostalgie : le départ du dauphin et de son maître thérapeute vers Paris s'apparente volontiers à un exil[94]. Durant les années qui suivent la déclaration de majorité de Louis XIII, le portrait royal, encore étroitement dépendant de celui de Marie de Médicis[95], s'enrichit d'une dimension de publicité supplémentaire, trouvant alors l'une de ses réalisations dans l'ardeur et la fureur polémiques. Or, loin de mettre un terme à cette dynamique affective de la description et de la narration, le coup d'État de 1617 autorise de nouvelles orientations figuratives, parfois contradictoires. Le débat suscité par le statut légal du roi majeur avait libéré la parole des libellistes. L'émotion publique du 24 avril amène à son tour son flot d'images et de récits disparates. Comme le montre ici même Jean-François Dubost, « ce que racontent les princes » de l'événement, par exemple, ne recoupe pas les explications royales. Les grands dénient notamment au Très-Chrétien la première place sur la scène politique au nom d'une instance exogène, celle du peuple, à laquelle le jeune souverain se serait contenté d'obéir. Les princes, en somme, s'approprient l'image du *Rex dominus mundi* et la remodèlent, éprouvant par là sa plasticité.

---

[91] *Histoire du Roy Henry le Grand composée par Messire Hardouin de Perefixe, Evesque de Rodez, cy-devant Precepteur du Roy*, Paris, E. Martin, 1661, « A Monseigneur l'Eminentissime cardinal Mazarini », texte non paginé.

[92] Saint-Simon, « Parallèle des trois premiers rois Bourbons », dans *Traités politiques…*, *op. cit*., pp. 1013-1014.

[93] *Idem.*

[94] J. Héroard, *De l'Institution du prince (1609)*, éd. B. Teyssandier, Paris, Hermann, 2013, « Introduction », pp. 7-44.

[95] Y. Lignereux, *op. cit*., pp. 161-176.

Est-ce à dire pour autant que la transmission dans la mémoire collective d'un portrait royal ductile et *affecté* serait à imputer à la médisance des méchants, à l'ignorance de la rumeur ou, comme le laisse entendre Saint-Simon, à l'injustice des hommes ? Après tout, Louis XIII n'avait-il pas lui-même œuvré à sa propre représentation dans la *Lettre* adressée *aux gouverneurs de ses Provinces* (1617) ? Dans ce texte officiel, le souverain affirme que Concini « et sa femme » ont « abus[é] de [s]on bas aage[96] ». En reprenant à son compte certains des arguments des libelles anti-Concini, récits dont la force de conviction repose en grande partie sur les effets de dramatisation et sur la persuasion pathétique[97], le roi justifie la nécessité de son acte en accusant les favoris italiens de crime de lèse-majesté. Mais en dessinant les contours d'une intrigue de palais dont il fut, à en croire sa parole autorisée, la victime expiatoire, il expose aux regards d'autrui sa sensibilité et son humanité, offrant ainsi sa *persona* à l'imagination publique. Dans ce texte imprimé et diffusé quelques jours seulement après l'assassinat du Marquis d'Ancre et la chute de Marie de Médicis, le monarque des Lys se pare (fort imprudemment sans doute) non pas de la livrée d'Hercule au berceau mais de celle d'Iphiclès[98]. C'est en prince d'émotion qu'il choisit de prendre la parole et de prendre le pouvoir. Au risque d'arrimer l'économie imaginaire de son règne à l'histoire fugace des sentiments.

Illustration 1. Jacques de Bie, *La France metallique, contenant les actions celebres tant publiques que privees des Rois et Reynes*, 1636, in-fol. Planche 114, figure XXXVIII, détail. Médiathèque du Grand Troyes, cote [Patrimoine nn.3.1309].

Illustration 2. Crispin de Passe le Jeune, *L'éducation équestre de Louis XIII : Maneige royal…*, 1623, in-fol. Cette reproduction emprunte à la seconde édition du livre, *L'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval…*, 1625. Bibliothèque de l'Arsenal, cote [Fol-S-1780].

Illustration 3. Crispin de Passe le Jeune, *L'éducation équestre de Louis XIII : Maneige royal…*, 1623, in-fol. Cette reproduction emprunte à la seconde édition du livre, *L'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval…*, 1625. Bibliothèque de l'Arsenal, cote [Fol-S-1780].

Illustration 4. Crispin de Passe le Jeune, *Portrait de Louis XIII : Maneige royal…*, 1623, in-fol. La reproduction emprunte à la seconde édition du livre, *L'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval…*, 1625. Bibliothèque de l'Arsenal, cote [Fol-S-1780].

Illustration 5. Michel Lasne, *Portrait équestre de Louis XIII*. BnF, Département des Estampes, [Réserve QB-201 (37)-Fol] ou coll. Hennin [3375].

Illustration 6. Michel Lasne, *Portrait de Louis XIII pour Les Amours du Roy, et de la Reine sous le nom de Jupiter et de Junon de Puget de La Serre*, 1625, in-4°. BnF, Département des Imprimés, cote [4-LB36-704].

---

[96] *Lettre du Roy aux gouverneurs de ses Provinces, op. cit.*, p. 3.

[97] A. Petit et B. Teyssandier, « Clio chez Phébus : *La Divine vengeance sur la mort du marquis d'Ancre* (1617). Propagande, propagation, commotion », *op. cit.*

[98] « Iphiclès est le fils d'Amphitryon et d'Alcmène. Son ascendance est purement humaine. Son frère jumeau Héraclès est, lui, le fils de Zeus et d'Alcmène. Cette différence éclata lors de la première épreuve qu'eut à subir Héraclès. Deux serpents, envoyés par Héra, s'introduisirent dans la chambre où reposaient les deux enfants, encore tout petits. Iphiclès, en voyant les animaux, prit peur et se mit à crier. Héraclès, lui, saisit les deux serpents et les étouffa tous deux en même temps », Pierre Grimal, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Puf, [1951], 1988, p. 234.

Illustration 7. Crispin de Passe, *Le Jeune, Louis XIII en bon ange de la France*. La gravure orne aussi l'ouvrage de Thomas Billon, *Sibylla gallica, seu Felicitas sæculi, justo regnante Ludovico*, 1624, in-fol., p. 42. BnF, Département des Estampes, coll. Hennin [1778].

Illustrations 8 et 9. Léonard Gaultier, *Double portrait de Saint Louis et de Louis XIII pour l'Histoire de S. Loys, IX du nom…* Par Me Claude Menard, 1617, in-4°. Bibliothèque de l'Arsenal, cote [4-H-2887].

Illustration 10. Abraham Bosse, *Portrait de Louis XIII pour L'Idée d'une belle mort ou d'une mort chrestienne […] tiré de quelques Memoires du feu P. Jacques Dinet […] …* Par le P. Antoine Girard, 1656, in-fol. BnF, Département des Imprimés, cote [Fol-LB36-3350].

Illustration 11. Grégoire Huret, page de frontispice pour le tome I du Flambeau du Juste pour la conduite des esprits sublimes du P. Sébastien de Senlis, 1643, in-4° . BnF, Département des Estampes, [Réserve QB-201 (37)-Fol] ou coll. Hennin [3405].

Illustrations 12 et 13. *La reddition de Saint-Jean d'Angely et de La Rochelle*, dans *Les Triomphes de Louis le Juste XIII du nom […]. Ouvrage entrepris et finy par Jean Valdor, […] par commandement de leurs Majestez*, Paris, 1649, in-fol., « Louis le Juste combattant par Charles Beys », p. 19 et p. 39. Médiathèque du Grand Troyes, cote [Patrimoine gg.3.623].

Illustration 14. Charles Errard, Portrait du roi pour *Les Triomphes de Louis le Juste XIII du nom […]. Ouvrage entrepris et finy par Jean Valdor, […] par commandement de leurs Majestez*, 1649, in-fol., non paginé. Médiathèque du Grand Troyes, cote [Patrimoine gg.3.623].