



HAL
open science

Le bras armé de Dieu, guerre et dévotion royale dans les images de Louis XIII

Alice Devert

► **To cite this version:**

Alice Devert. Le bras armé de Dieu, guerre et dévotion royale dans les images de Louis XIII. Histoire. 2022. dumas-03985890

HAL Id: dumas-03985890

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03985890v1>

Submitted on 13 Feb 2023

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.



Mémoire pour l'obtention du Master 2 d'Histoire de l'Université Lumière-Lyon 2
Parcours « De la Renaissance aux Révolutions »

Alice Devert

***Le bras armé de Dieu
Guerre et dévotion royale dans les images de Louis XIII***

Sous la direction de Madame Sylvène Édouard
Université Jean Moulin-Lyon 3

Année universitaire 2021-2022

SOMMAIRE

Remerciements	5
Liste des abréviations et sigles	7
Remarques préliminaires	9
Introduction générale	13
Première partie – « Louys, par la grâce de Dieu » : élection divine et autorité royale de Louis XIII	37
Deuxième partie – La représentation en acte : Louis XIII en roi guerrier.....	107
Troisième partie – Entre guerre sainte et guerre juste : Louis XIII en roi de paix ...	159
Conclusion générale	201
Annexes	207
Table des illustrations	213
Catalogue des illustrations.....	215
Index des auteurs mentionnés.....	235
État des sources	237
Bibliographie	247
Table des matières	255

REMERCIEMENTS

Je souhaite exprimer toute ma gratitude et ma reconnaissance à l'égard de celles et ceux qui m'ont accompagnée et soutenue durant les deux ans de ce mémoire de recherche.

Je tiens avant tout à remercier ma directrice de recherche, Madame Sylvène Édouard, pour m'avoir confié ce sujet à la croisée des disciplines qui m'animent et pour m'avoir accordé sa confiance tout au long de sa réalisation. Sa bienveillance m'a assuré un soutien particulièrement précieux dans l'encadrement de ce travail.

Je tiens également à remercier ceux qui ont, au fur et à mesure de l'avancée de ce travail, considéré Louis XIII comme un membre de la famille. Merci à mon frère et mes sœurs qui le confondent toujours avec Louis XIV mais qui n'ont cessé de m'encourager et de croire en moi, même dans les périodes les plus difficiles. Merci à Dominique et Bertrand pour m'avoir partagé l'amour de l'histoire et des vieux livres découverts dans le garage, et à ma grand-mère qui n'a de cesse de me soutenir dans mes études, aussi longues soient-elles.

Je souhaite tout particulièrement remercier ma mère pour son soutien sans faille, les relectures tardives et l'amour de la littérature et des mots. Merci de m'avoir accompagnée dans ce travail et dans la curiosité intellectuelle autant que dans ma vie d'adulte.

Je tiens également à remercier mes collègues de la BU Chevreul et mes amis pour tout ce qu'ils m'ont apporté durant ces deux ans et plus encore. Merci à Mathieu d'exister depuis toujours et de n'avoir jamais cessé de croire en moi. Merci pour le réconfort, les fous rires et les adultes qu'on ne sera jamais complètement. Merci à Mateo pour les rêves de liberté et l'amour retrouvé du théâtre classique qui doit beaucoup à la réalisation de ce travail. Enfin, merci à Iliane et Adrien de me pousser sans cesse à m'accepter, merci pour le mal aux joues permanent et pour la folie qui n'en finira jamais.

Je n'en aurai jamais assez de remercier mes dingos pour les rires, les pleurs, le soutien inconditionnel et la vie depuis qu'ils sont là. Merci à Hanna et Théo pour la douceur et la bienveillance infinies. Merci à Mathis d'avoir partagé mon quotidien de rédaction pendant ces quelques mois qui ont contribué à renforcer notre amour pour la pause goûter.

Enfin, merci à Martin de me prouver jour après jour que tout cela en vaut la peine. Merci pour la patience, l'utilisation de Word, les micro-siestes de 2h et l'envie furieuse de hurler de joie à la fin de ce mémoire.

LISTE DES ABRÉVIATIONS ET SIGLES

BnF – Bibliothèque nationale de France

CNRTL – Centre national de ressources textuelles et lexicales

EHESS – École des Hautes Études en sciences sociales

PUF – Presses universitaires de France

PUPS – Presses de l'Université Paris-Sorbonne

PUR – Presses universitaires de Rennes

Ms. fr. – Manuscrits en français de la BnF

RMN – Réunion des Musées nationaux

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

Sources iconographiques

Toutes les illustrations et les figures dont nous faisons mention dans ce travail sont placées dans le corps du texte et dans une table des illustrations à la fin du volume. Elles ont été intégrées dans le texte pour des raisons de praticité mais la faible qualité liée à la mise en page nous a conduit à les afficher également en pleine page à la fin de ce travail (voir Catalogue des illustrations, p. 215), permettant une meilleure lisibilité.

Transcription des textes

L'orthographe originelle a été respectée pour tous les textes en français utilisés dans ce travail. Par ailleurs, le « i » et le « u » ayant valeur de consonnes, nous avons choisi de les retranscrire respectivement avec le « j » et le « v ». L'usage des majuscules et des apostrophes a été respecté mais les trémas ont été supprimés pour des raisons de lisibilité. L'utilisation des esperluettes a été modernisée par l'emploi de la conjonction de coordination « et ». Dans les citations de sources, nous avons conservé l'orthographe et la ponctuation des scripteurs sans corriger ni moderniser. Ce choix étant systématique, nous n'avons pas signalé chaque faute de la mention « [sic] ».

« Il ne s'agissait plus d'opinions, mais de théâtre ; cela arrive souvent dans la politique, et cela arrive toujours dans la peinture, quand elle représente la politique sous la forme très simple d'hommes : car les opinions cela ne se peint pas ; les rôles, si. »

Pierre Michon, *Les Onze*, Paris, Gallimard, 2009, p. 127.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

En légende d'une gravure intitulée « Puniton des villes rebelles » publiée dans *Les Triomphes de Louis le Juste* en 1649, Pierre Corneille écrit :

En fin aux chastimentz [Louis XIII] se laisse forcer
[...] Et qui veut affirmer un trosne légitime,
Doibt semer la terreur aussi bien que l'amour¹.

Il témoigne ici de plusieurs éléments essentiels. La guerre, premièrement. Le règne de Louis XIII est en effet marqué par la reprise des guerres de religion. Malgré les droits politiques, religieux et civils accordés aux protestants par l'édit de Nantes en 1598, l'assassinat de Henri IV en 1610 fragilise la coexistence confessionnelle. Plusieurs villes du royaume deviennent alors des places fortes du protestantisme, insoumises et indépendantes face à l'autorité du roi. Ce sont les « villes rebelles » évoquées par Corneille. De la campagne dans le Béarn à la paix d'Alès en 1629, les armées du roi Très-Chrétien interviennent pour reconquérir ces sujets, accusés de crime de lèse-majesté.

L'auteur témoigne également de la violence des campagnes militaires. Louis XIII « sème la terreur » lors des sièges de Montauban, Montpellier et La Rochelle². Si le roi, très pieux, ne s'abandonne pas à la haine et à la colère gratuites, il doit pourtant se laisser « forcer aux chastimentz » face à la révolte protestante. Dès lors, le pouvoir royal cherche à imposer le monopole de la violence afin d'affirmer son autorité dans le royaume.

Corneille souligne enfin l'enjeu d'un « trosne légitime ». La légitimité du roi est en effet essentielle au bon équilibre de la monarchie, et la tradition du sacre en est à l'origine. Elle inscrit le souverain dans une tradition séculaire et assure la continuité dynastique, tout en donnant une dimension sacrale à l'autorité royale. Louis XIII est l'envoyé de Dieu sur Terre, et tout ce qu'il accomplit pendant son règne est voulu par le Ciel. La terreur est ici inhérente à la légitimité du trône, mais contraste avec « l'amour » que le roi a pour ses sujets.

¹ Jean Valdor (dir.), *Les Triomphes de Louis le Juste XIII du nom [...] contenant les plus grandes actions où sa majesté s'est trouvée en personne, représentées 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*, Paris, Antoine Estienne, 1649, p. 27.

² Ces événements ont lieu respectivement en 1621, 1622 et 1627.

I. Présentation et définition du sujet

Corneille, par son témoignage, nous permet de relever de nombreux enjeux liés aux guerres de religion du XVII^e siècle, mais également plusieurs contradictions. La représentation de Louis XIII dans la guerre crée un décalage entre l'utilisation de la violence sur les sujets et la légitimité du conflit. Ces interrogations appellent notre attention sur la manière dont Louis XIII fait la guerre au nom de Dieu et, plus encore, de la paix.

Notre étude s'intéresse au règne de Louis XIII, de 1610 à 1643. Devenu roi à 8 ans et demi, sa mère Marie de Médicis exerce une régence jusqu'en 1617. La sortie de la régence marque l'affirmation symbolique de l'autorité du roi. Celle-ci est renforcée par le début de la campagne contre les protestants dans le Béarn la même année. Le règne de Louis XIII est marqué par l'engagement de la France dans de nombreuses guerres, notamment la Guerre de Trente Ans à partir de 1618. Ces conflits ont été largement étudiés par l'historiographie, nous avons donc choisi de centrer l'étude sur les guerres de religion des années 1620.

Nous nous intéressons ici aux rébellions huguenotes en France. Les ambitions politiques et religieuses de la France sont européennes³ mais notre travail, sans se limiter à un cadre régional, s'inscrit à une échelle nationale. Cette étude globalisante se justifie par la nécessité d'appréhender au mieux les dynamiques et les sources liées au roi de guerre⁴. De nombreuses villes sont assiégées par les armées royales, notamment dans le Sud de la France, et ces événements ont donné lieu à d'importantes productions littéraires et artistiques. L'historiographie fait débiter ces rébellions huguenotes en 1617⁵. Sous le règne de Jeanne d'Albret, mère de Henri IV, la Réforme protestante s'implante durablement dans le Béarn. Selon la clause prévue par l'édit de Nantes, non appliquée par Henri IV et Marie de Médicis, Louis XIII décide en 1617 de rendre le libre exercice du culte catholique à cette région. Une résistance protestante s'organise et Louis XIII marche sur le Béarn en 1620 afin d'imposer l'édit de 1617. Le conflit s'étend à toutes les places fortes protestantes et les armées royales interviennent jusqu'à la promulgation de la paix d'Alès en 1629. Le traité conserve les dispositions de l'édit de Nantes et la liberté de culte des catholiques dans les

³ Louis XIII soutient les États protestants du Saint-Empire romain germanique pendant la Guerre de Trente Ans afin de lutter contre l'hégémonie des Habsbourg catholiques en Europe, dont sont issus les rois d'Espagne.

⁴ Nous reprenons l'expression de Joel Cornette théorisée dans *Le roi de guerre : Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot et Rivages, 2010.

⁵ Nicolas le Roux, *Les guerres de religion. 1559-1629*, Paris, Belin, p. 438-441.

territoires réservés au culte protestant est rétablie. Notons cependant que de nombreuses sources de notre corpus ont été publiées avant ou après cette période de conflits. Le sujet ne se limite pas uniquement aux guerres de religion *stricto sensu*. Il s'agit d'étudier l'origine de la relation entre la guerre et la dévotion royale et d'analyser ses enjeux et ses évolutions tout au long du règne de Louis XIII, dès le sacre en 1610.

La guerre et la dévotion sont en effet intrinsèquement liées sous le règne de Louis XIII. Esquisser le portrait religieux d'un roi est délicat, la foi relevant d'un pan intime de la personnalité. De multiples facettes de la dévotion de Louis XIII sont cependant évoquées dans des ouvrages qui approchent sa religiosité et sa piété sincère. Le dévouement religieux est marqué par des pratiques régulières qui manifestent sa piété dans une sphère à la fois privée et publique. Louis XIII est un roi sincèrement pieux qui remplit les devoirs religieux qui lui sont assignés lors de son sacre. Cet attachement au catholicisme se caractérise à la fois par une dévotion personnelle mais également par une liturgie de cour relevant du cérémonial. La dévotion royale est publique et le cérémonial constitue un puissant conditionnement de la conception et de l'expression de la piété royale⁶. La vie quotidienne de Louis XIII est composée d'actes récurrents chargés d'un sens symbolique qui vise à témoigner de la personne sacrée du roi⁷. Ces formes publiques de dévotion sont visibles également à l'échelle du royaume, les entrées de ville et les processions constituant des événements majeurs du règne⁸. La guerre représente cependant la forme la plus manifeste de la dévotion royale. Elle rend la piété du roi publique et permet au souverain de décliner plusieurs acceptions de sa dévotion dans un contexte aux enjeux multiples. Les guerres de religion sont l'occasion pour Louis XIII de rétablir le catholicisme et d'affirmer la supériorité de la foi du roi sur l'ensemble du royaume.

Notre étude porte sur les images de Louis XIII associant la guerre et la dévotion royale, autrement dit sur les figures iconographiques et littéraires qui représentent le roi armé au nom de Dieu. L'idée de représentation est au cœur de ce sujet. L'étymologie de ce terme nous permet d'en définir les enjeux et de les comprendre au prisme des images. La représentation renvoie en effet à la monstration de quelque chose qui, dès lors, devient présent : elle rend concret l'abstrait. Alan Ellenius souligne l'idée d'une « visualisation »

⁶ Alexandre Maral, « Portrait religieux de Louis XIV » dans *Dix-septième siècle*, 2002, n°217, p. 697 à 723, p. 699.

⁷ Nous ne reviendrons pas précisément sur le cérémonial de cour. À ce sujet, voir Alexandre Maral, « Portrait religieux... », art.cit., p. 703.

⁸ David Rivaud, *Les villes et le roi : les municipalités de Bourges, Poitiers et Tours et l'émergence de l'État moderne (XVe – XVIe siècles)*, Rennes, PUR, 2007, p. 207.

qui, au moyen d'exemples et de différentes images conceptuelles, illustre un objet⁹. L'une des fonctions principales des images de Louis XIII est donc de montrer le roi. L'intérêt de Alan Ellenius pour « l'incarnation de l'État » nous permet de dépasser ce postulat et de penser l'image de Louis XIII comme un réel qui n'est pas observable. Le roi, par sa représentation, incarne des idées souvent équivalentes à des symboles qui dépassent la transposition de données perceptibles¹⁰. La représentation de Louis XIII ne renvoie donc pas uniquement à l'imitation de la figure royale. Elle sous-entend une évocation de ce qu'est réellement le roi mais ne s'attache pas à le dépeindre dans son imitation la plus fidèle. La représentation suggère et cultive l'idée de la reconnaissance : le spectateur reconnaît par exemple le roi au manteau fleurdelysé et à la couronne. Nous avons fait le choix de ne pas nous intéresser à l'élaboration d'un canon iconographique autour de la figure de Louis XIII. La relation entre la ressemblance et l'imitation est féconde mais la fixation des traits du roi et leur mise en place tout au long de son règne dépasse le cadre de notre sujet. L'essentiel réside dans la monstration de Louis XIII et dans le pouvoir symbolique que détiennent ses images.

Le pouvoir symbolique des images de Louis XIII est révélé par la valeur itérative de la représentation. Le préfixe *re-* implique en effet une valeur de substitution à un objet qui est présenté à nouveau. Cette définition de Louis Marin¹¹ nous permet d'envisager les images du roi comme l'intensification d'une présence et de l'autorité du pouvoir : la représentation intensifie et redouble la présence de Louis XIII dans son royaume. Notre travail vise donc à faire le lien entre les différentes stratégies représentatives du roi, à la fois politiques mais également esthétiques et symboliques. La représentation « transforme la force en pouvoir¹² » et nous pousse donc à envisager ce qui est montré mais également ce qui est vu.

Car les images de Louis XIII sont plurielles. Comme nous le verrons à travers les sources étudiées, nous abordons l'imaginaire royal par l'iconographie mais également par l'écrit. La représentation d'un objet s'appuie sur différents supports qui n'utilisent pas les mêmes stratégies et ne touchent pas le même public, bien qu'ils soient complémentaires. De même que les estampes sont souvent accompagnées d'un texte qui explique le contenu de l'image, les ouvrages imprimés peuvent être illustrés par les grands graveurs de

⁹ Alan Ellenius, *Iconographie, propagande et légitimation*, Paris, PUF, 2001, p. 9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.

¹¹ Louis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 9.

¹² *Ibid.*, p. 17.

l'époque. La pluralité des images étudiées constitue une source importante de renseignements pour l'historien¹³ et l'analyse de la représentation dans sa création et sa réception nécessite de croiser les supports.

Nous pouvons ainsi définir notre sujet comme l'étude de l'environnement symbolique de la guerre et de la dévotion royale dans les images de Louis XIII. Le roi est représenté comme souverain dans la guerre et, par extension, dans son royaume. Il est « le bras armé de Dieu », autrement dit l'envoyé du Ciel sur Terre pour l'accomplissement d'une mission divine. Cette mission lui confère une légitimité dans différents domaines, mise en scène par différents types de représentation. Louis XIII est associé à un vaste répertoire symbolique qui reflète un ensemble de valeurs et de concepts associés à l'autorité royale et qui nous permet de saisir tout l'enjeu de la représentation du roi de France.

II. Historiographie et délimitation du cadre théorique

Afin de mieux comprendre les enjeux de notre sujet, il est indispensable d'effectuer une analyse préliminaire du cadre théorique. Ce travail s'inscrit dans le sillage de différentes études historiographiques concernant la dévotion royale, la guerre et l'approche par les images. De nombreux travaux ont traité ces trois thèmes indépendamment les uns des autres, mais nous étudions ici les relations entre la guerre et la dévotion royale à travers les images. Il est donc nécessaire de les considérer comme des objets complémentaires et de ne pas segmenter l'analyse de l'historiographie du sujet. En faisant la synthèse de notre objet d'étude à travers les différents genres historiographiques dégagés, nous nous intéressons à l'histoire religieuse du pouvoir.

L'intérêt des historiens pour le règne de Louis XIII est marqué par la prépondérance du cardinal de Richelieu et de la guerre de Trente Ans. Roi invisibilisé par des figures éminentes de la cour, Louis XIII est cependant l'objet de plusieurs études qui nous permettent de saisir l'enjeu de son règne. Ainsi, deux grands objets historiographiques permettent d'appréhender au mieux les études sur la dévotion royale : la guerre et les images. Premièrement, nous nous intéresserons à l'autorité du roi afin de clarifier l'enjeu de la légitimité sous le règne de Louis XIII. Nous étudierons ensuite l'implantation de la figure royale dans le royaume et la manière dont l'historiographie en a fait un atout essentiel pour l'affirmation du pouvoir.

¹³ Alan Ellenius, *op. cit.*, p. 9.

L'autorité du roi : point historiographique

Une autorité spirituelle héritée

L'autorité du roi est avant tout religieuse. Nous nous intéressons ici aux origines du lien entre le roi et Dieu et aux stratégies mises en place pour renforcer la relation entre le politique et le religieux. Cette idée est traditionnellement ancrée dans l'historiographie et de nombreuses études ont analysé les cérémonies royales comme fondement de cette autorité. Le sacre est considéré comme l'un des rites les plus symboliques de la monarchie française. Il est en effet le point de départ du pouvoir et de la légitimité du roi. Le souverain reçoit la grâce divine, et Dieu est à l'origine de toute son autorité¹⁴. Cette cérémonie a été amplement étudiée par différents biais, permettant d'en saisir aujourd'hui tous les enjeux. Marc Bloch a notamment étudié l'aspect miraculeux des pouvoirs conférés au roi et la communication ainsi établie entre le royaume et Dieu¹⁵. Ces recherches de l'historiographie sur le sacre ont été synthétisées par Géraldine Lavieille dans sa thèse de doctorat sur l'icône royale¹⁶ et nous permettent d'analyser le fondement religieux du pouvoir royal. Elle rappelle le lien entre le baptême de Clovis Ier à Reims en 496 et le sacre des rois de France, oints de la même huile sainte. Cela permet d'inscrire cette tradition dans la continuité et d'en montrer le caractère dynastique. Louis XIII est légitime en tant que souverain car il est sacré ; il tient son autorité de l'ensemble de la monarchie française grâce à la loi salique et les règles de succession au trône de France.

Les études sur les représentations du sacre renforcent l'idée d'une autorité héritée. L'approche par les images est particulièrement féconde pour l'analyse des cérémonies royales et, de manière plus générale, pour la discipline historique. Pourtant, si elles ont longtemps été associées à l'histoire de l'art et considérées comme de simples illustrations, les images sont depuis les années 1980 des objets d'étude à part entière, au même titre que les sources écrites¹⁷. L'historien ne doit cependant pas considérer l'image dans l'absolu. Joël Cornette insiste sur la nécessité de la replacer dans son contexte de création et de diffusion afin de prendre en compte ses enjeux artistiques et historiques. Travailler sur la

¹⁴ Marina Valensise, « Le sacre du roi : Stratégie symbolique et doctrine politique de la monarchie française », dans *Annales : Économies, sociétés, civilisations*, 41e année, n°3, 1986, p. 543.

¹⁵ Marc Bloch, *Les rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1924.

¹⁶ Géraldine Lavieille, *L'icône royale : Fabrications collectives et usages politiques de l'image religieuse du roi de France au Grand Siècle*, Thèse de doctorat en histoire moderne, Université Lyon 3, soutenue en 2016.

¹⁷ Joël Cornette, « Images et histoire des temps modernes » dans Christian Delporte (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ?* Paris, Nouveau Monde Éditions, 2008, p.43.

guerre et la dévotion royale dans les images de Louis XIII nécessite donc décroiser le champ des images et d'ouvrir toutes les perspectives relatives à l'histoire politique, religieuse et culturelle¹⁸.

Les études sur les images du sacre nous permettent ainsi de comprendre les stratégies utilisées dans la représentation du roi. Sarah Hanley, dans son étude sur les rites et les pratiques cérémoniales du pouvoir, a montré l'importance du discours iconographique dans la constitution d'une légitimité dynastique¹⁹. Dans les représentations du lit de justice de 1610, ayant lieu avant les obsèques de Henri IV et même avant le sacre du nouveau roi, le futur Louis XIII apparaît aux côtés de son père et constitue ainsi une figure nouvelle de la monarchie, dans la lignée de l'ancien monarque. La plupart des études sur la représentation de Louis XIII ont insisté sur cette idée de pouvoir partagé, notamment lors de la régence de Marie de Médicis. Dans son analyse du Cycle de Marie de Médicis, peint par Rubens en 1621, Yann Lignereux souligne la coexistence de la représentation royale de Louis XIII²⁰. La Majesté de Louis XIII est minorée au profit de celle de sa mère pendant la Régence, et Yann Lignereux explique que si « Louis XIII représente le pouvoir, il ne l'est pas²¹ ». La régence de Marie de Médicis a été abondamment étudiée et tend à invisibiliser le règne personnel de Louis XIII dans les études sur la première moitié du XVIIe siècle.

Nous l'avons vu, le sacré est au cœur de l'État. Les historiens ont consacré de nombreuses études au rôle du roi dans la médiation entre le Ciel et le royaume, reprises notamment par Paul Kleber Monod dans *The power of Kings*²². Cette idée de médiation est essentielle pour comprendre la conception catholique de l'autorité politique sous Louis XIII et l'étude de Monod est en cela essentielle. La monarchie est un reflet de Dieu et un miroir idéal de l'identité humaine²³. En reprenant le terme de *hierophany*, décrit par Mircea Eliade dans son *Traité d'histoire des religions*²⁴ pour expliquer l'acte de manifestation du sacré, Monod montre comment celui-ci est relié à la figure royale et à l'autorité de l'État. Son analyse est novatrice, dans la mesure où il s'intéresse non seulement à l'histoire mais aussi

¹⁸ Christian Delporte, *op. cit.*, p. 17.

¹⁹ Sarah Hanley, *Le lit de justice des rois de France. L'idéologie constitutionnelle dans la légende, le rituel et le discours*, Paris, Aubier, 1991, p. 250.

²⁰ Yann Lignereux, *Les rois imaginaires : Une histoire visuelle de la monarchie de Charles VIII à Louis XIV*, Rennes, PUR, 2016.

²¹ *Ibid.*, p. 155.

²² Paul Kleber Monod, *The power of Kings. Monarchy and religion in Europe (1589-1715)*, Londres, Yale University Press, 1999.

²³ *Ibid.*, p. 3.

²⁴ Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949, p. 37.

à la sociologie et l'anthropologie. Ce renouvellement des thématiques de recherche permet d'élargir les études sur l'histoire politique du XVIIe siècle. Il s'inscrit en cela dans la lignée de la Nouvelle Histoire, initiée par Jacques Le Goff et Pierre Nora dans les années 1970²⁵. Cette pluridisciplinarité de la discipline historique, engagée dans les années 1920 par Lucien Febvre et Marc Bloch avec l'École des Annales, est cristallisée par le développement de l'histoire des mentalités. En étudiant les représentations collectives et les structures mentales de la société, ce courant historiographique s'intéresse à de nouvelles sources et de nouvelles manières d'envisager les événements dans le temps long²⁶. À l'origine, l'histoire des mentalités se concentre sur la psychologie des comportements collectifs. Les travaux de Lucien Febvre et Marc Bloch, qui décrivent respectivement l'évolution de la psychologie individuelle et collective et les phénomènes de croyance, témoignent par ailleurs de cette transdisciplinarité au sein des sciences sociales. On associe alors à l'histoire politique ou économique l'étude du contexte social, culturel et technique des sociétés dans lesquelles se développent les systèmes de pensées. Notre étude sur les images de Louis XIII s'inscrit donc dans cette pluridisciplinarité des études historiques et permet ainsi d'envisager les enjeux politiques, religieux et culturels de la première moitié du XVIIe siècle.

Historiographie de la guerre et autorité militaire

Nous l'avons vu, le roi est couronné en *Rex Christianissimus*, Roi Très-Chrétien. Dès 1610, Louis XIII devient ainsi le défenseur universel de la foi dans son royaume. Le sacre lui attribue une autorité spirituelle, mais également militaire. L'historiographie a montré l'importance du rôle du roi dans la défense et le salut de son peuple, et nous permet de mieux comprendre l'intervention royale dans la guerre.

Étudier l'autorité militaire du souverain, c'est s'intéresser à la figure du roi de guerre. Nous reprenons ici l'intitulé de l'étude de Joël Cornette, essentielle à notre analyse²⁷. Cet ouvrage est fondateur dans l'historiographie de la guerre, dans la mesure où l'historien pose les jalons d'une histoire des liens entre pouvoir et conflit. Joël Cornette étudie la manière dont la violence a accompagné la mise en place et le développement de l'absolutisme. Il se détache en cela de l'histoire militaire traditionnelle et de l'histoire-

²⁵ Nicolas Offenstadt, *L'historiographie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2011, p. 62.

²⁶ François Dosse, « Histoire des mentalités » dans Christian Delacroix, François Dosse (dir.), *Historiographies, Concepts et débats. I.*, Paris, Gallimard, 2010, p. 221-228.

²⁷ Joël Cornette, *Le roi de guerre...op. cit.*

bataille. Considérée comme une histoire de la stratégie et de la tactique, l'historiographie de la guerre a longtemps étudié les conflits d'un point de vue d'ensemble et par le commandement. Nicolas Offenstadt montre les limites de ces études historiques en soulignant notamment la place prépondérante donnée aux institutions et au roman national²⁸. Depuis les années 1990, l'historiographie de la guerre a cependant évolué et se tourne désormais vers de nouveaux objets d'étude et de nouvelles échelles. Le travail de Georges Duby sur la bataille de Bouvines constitue ainsi un tournant majeur, dans la mesure où l'historien étudie à la fois le rapport à la guerre au Moyen Age mais également sa mise en récit et sa mythification par les sources²⁹. L'ouverture de l'histoire politique à l'histoire culturelle et sociale des sociétés en guerre permet le renouvellement des thématiques de recherche et le décroisement des objets d'étude.

Les études sur la sacralité du roi et de l'État dans la guerre au XVIIe siècle sont essentielles pour notre travail. Nous nous inscrivons notamment dans la lignée des travaux sur l'histoire religieuse du politique, menés dans un premier temps par Joël Cornette puis, plus récemment, par Damien Tricoire³⁰. En étudiant le rôle des représentations religieuses en politique au XVIIe siècle, ces deux historiens nous permettent de mieux comprendre les enjeux politiques et culturels de la guerre. Joël Cornette rappelle que le sacre constitue le point de départ de la guerre au XVIIe siècle, dans la mesure où il assigne au roi une mission divine³¹. L'autorité du roi agit donc selon une double logique : le roi est souverain par et pour Dieu. Joël Cornette montre que la piété royale est un facteur essentiel au succès temporel du royaume, et cette analyse est fondatrice de l'histoire religieuse du politique. Les succès de Louis XIII sont interprétés comme la preuve du soutien du Ciel. Ce renouvellement de l'historiographie de la guerre par Joël Cornette a été poursuivi par Damien Tricoire dans son étude du patronage marial. Le vœu de Louis XIII à la Vierge, prononcé en 1638, a été abondamment étudié par l'historiographie religieuse³². Il est en effet perçu comme étant la réponse divine à l'absence d'héritier pour le royaume de

²⁸ Nicolas Offenstadt, « Histoire-bataille » dans Christian Delacroix, François Dosse (dir.), *Historiographies, Concepts et débats. I.*, Paris, Gallimard, 2010, p. 162.

²⁹ Georges Duby, *Le dimanche de Bouvines : 27 juillet 1214*, Paris, Gallimard, 1973.

³⁰ Damien Tricoire, *Le Roi et la Vierge : Politique princière et imaginaire catholique dans l'Europe du XVIIe siècle*, Paris, PUPS, 2017.

³¹ Joël Cornette, *Le roi de guerre...*, *op. cit.*, p. 262.

³² Voir notamment René Laurentin, *Le vœu de Louis XIII : Passé ou avenir de la France ?*, Paris, F-X de Guibert, 2004.

France³³. Damien Tricoire analyse précisément cet événement et étudie le rôle de la piété royale dans la gloire du royaume. Il explique notamment que « la guerre renvoie autant à l'État qu'à Dieu³⁴ » et qu'elle permet de dépasser la dévotion personnelle du roi ; l'ensemble des sujets est associé à la communication avec le Ciel grâce à la guerre.

Notre travail s'inspire de ces deux ouvrages, mais il est nécessaire de poursuivre leurs analyses sur la question de la représentation. Joël Cornette et Damien Tricoire ont tous deux étudié le rôle du *Te Deum* dans la mythification des victoires militaires de Louis XIII et son rôle de « cérémonie de la souveraineté en acte³⁵ », mais ils se sont peu intéressés aux images de la guerre sous le règne de Louis XIII. Il s'agit ici d'un phénomène récurrent dans les études sur la guerre au XVIIe siècle, consistant en l'invisibilisation de Louis XIII au profit de son héritier, Louis XIV. Comme nous l'avons vu avec Marie de Médicis, les études sur les images du souverain sont souvent un prétexte à l'analyse d'un autre personnage politique influent, et les images de la guerre ne dérogent pas à la règle. Joël Cornette analyse notamment l'enjeu de la représentation iconographique de Louis XIV en roi guerrier et son rôle dans l'affirmation de l'absolutisme. À titre de comparaison, il ne l'évoque que très rapidement pour Louis XIII.

La représentation iconographique du roi de guerre sous le règne de Louis XIII a pourtant été abondamment analysée à travers l'étude du siège de La Rochelle en 1627. L'historiographie s'est fortement intéressée à cet événement dans la mesure où cette ville est, sous le règne de Louis XIII, un espace symbolique pour le pouvoir politique et militaire des protestants. Nous retiendrons notamment les études de Joël Cornette³⁶ et de Christian Jouhaud³⁷ sur la représentation de cet événement et de Louis XIII comme roi de la punition et du pardon. Plus rares sont les travaux sur les sièges d'autres places fortes protestantes. La méthode utilisée dans ces études sur les enjeux des sièges peut être appliquée, plus ou moins précisément, à l'ensemble du royaume. Cependant, et nous le verrons lorsque nous étudierons les sources utilisées, notre travail s'inscrit à l'échelle nationale. Cela nous

³³ Louis XIII s'engage dès 1632 à consacrer le royaume de France à la Vierge si elle lui accorde la grâce d'avoir un héritier. La grossesse d'Anne d'Autriche en 1638 est interprétée comme la réponse divine aux prières du couple royal.

³⁴ Damien Tricoire, *op. cit.*, p. 185.

³⁵ Joël Cornette, *Le roi de guerre...*, *op. cit.*, p. 270.

³⁶ *Ibid.*, p. 230-249.

³⁷ Christian Jouhaud, « Imprimer l'événement. La Rochelle à Paris » dans Roger Chartier (dir.), *Les usages de l'imprimé*, Paris, Fayard, 1987.

permet de considérer les guerres de religion sous le règne de Louis XIII dans leur globalité et de compléter les travaux entrepris sur les sièges de villes.

La figure du roi dans le royaume

Le roi occupe symboliquement et réellement l'espace de son royaume. Notre travail s'inscrit dans la lignée de plusieurs études sur les stratégies utilisées par l'État pour asseoir l'autorité royale sur ses sujets. En faisant la guerre, le souverain se montre et dévoile son pouvoir sur son territoire. En ce sens, l'implication du roi dans l'obéissance de ses sujets a été rigoureusement étudiée, notamment à travers l'analyse du monopole de la violence et la diffusion de l'information au XVIIe siècle.

Le contrôle des passions du peuple

La notion de contrôle est pertinente dans notre étude. En effet, les guerres de religion du XVIIe siècle sont, en partie, une lutte pour l'obéissance des sujets protestants envers le roi. Nous devons nous intéresser aux études consacrées à la légitimité de l'intervention royale et sa violence. Sur ce point, l'historiographie des guerres de religion apporte beaucoup à notre analyse.

L'histoire religieuse a longtemps été un champ d'étude investi par les clercs³⁸. Cependant, elle s'est largement développée dans les années 1990 et a élargi ses problématiques de recherche à de nouvelles échelles et de nouveaux acteurs. Jérémie Foa explique que « l'histoire religieuse est passée d'une lecture endogène de la religion à une vision exogène du religieux³⁹ ». Ainsi, les historiens s'attachent moins aux institutions et aux doctrines religieuses et privilégient l'histoire vécue des croyants. Les historiens des guerres de religions se sont abondamment intéressés à celles de la seconde moitié du XVIe siècle, mais l'ouverture à de nouveaux objets d'étude permet de renouveler l'approche de ce conflit. Les années 1990 voient notamment l'émergence d'une étude fondatrice sur la violence des guerres de religions menée par Denis Crouzet. Soutenue en 1989, sa thèse de doctorat pose en effet les jalons de l'historiographie de la violence⁴⁰. En s'intéressant à ses différentes acceptions dans un royaume en crise, Denis Crouzet ouvre les études sur le

³⁸ Jérémie Foa, « Histoire religieuse » dans Christian Delacroix, François Dosse (dir.), *Historiographies, Concepts et débats*, op. cit., p. 269.

³⁹ *Ibid.*, p. 268.

⁴⁰ Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu : La violence au temps des troubles de religion (vers 1525 - vers 1610)*, Paris, Champ Vallon, 1990.

pouvoir royal à de nouveaux enjeux, liés au contrôle et au monopole de la force. Il explique que le roi s'approprié la violence collective pour masquer la déficience de son pouvoir⁴¹. Son étude est consacrée au XVIe siècle, mais notre travail s'en inspire grandement et transpose son analyse de la culture du massacre au XVIIe siècle. Les sources imprimées sont au cœur de l'analyse de Denis Crouzet et lui permettent de saisir au mieux l'imaginaire collectif du conflit. Notre approche par les images s'insère dans les zones d'ombre de son travail et élargit l'étude à une analyse visuelle de la violence.

Les études sur la violence⁴² sont également enrichies par l'étude des émotions. Très en vogue depuis les années 2010, ces travaux s'inscrivent dans la ligne directe de l'histoire des mentalités et nous permettent de mieux définir la notion de contrôle dans notre sujet. Peter Stearns définit l'histoire des émotions comme « l'étude de la manière dont les institutions encouragent des comportements dans leurs relations avec les membres de la société ou d'un groupe⁴³ ». Nous nous inscrivons notamment dans la lignée du travail de Yann Rodier sur la haine politique et religieuse au XVIIe siècle, permettant de définir au mieux les rapports entre guerre et religion⁴⁴. Il analyse les stratégies mises en place par la monarchie pour freiner et contrôler les passions haineuses liées aux guerres de religion. Yann Rodier développe la thèse selon laquelle Louis XIII n'a pas besoin de s'établir par la puissance des armes et impose le monopole de la violence, permettant de désacraliser la violence populaire. Il consacre notamment un chapitre à la campagne de Béarn et l'étudie grâce à un vaste corpus de sources imprimées. Mais outre le fait de s'intéresser à un autre corpus de sources, notre travail revient également sur cette idée de « posture néo-stoïcienne⁴⁵ » de Louis XIII dans le contrôle exercé sur ses sujets, idée selon laquelle l'homme ne doit pas céder à ses passions mais se soumettre à Dieu. Selon Yann Rodier, le roi ne souhaite pas s'inscrire dans la dynamique des guerres de religion et fait preuve de raison et de modération dans les conflits. À *contrario*, notre sujet tend à montrer le décalage entre le discours irénique de piété et la violence des guerres de religions. L'historien parle, à juste titre, de « guerres de pacification⁴⁶ » et nous verrons comment les images mettent

⁴¹ *Ibid.*, Livre second, p. 62.

⁴² Sur la violence religieuse et notamment chrétienne, voir également Philippe Buc, *Guerre sainte, martyre et terreur. Les formes chrétiennes de la violence en Occident*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 2015.

⁴³ Peter Stearns, « Clarifying the history of emotions and emotional standards, *The American Historical Review*, vol. 90, n°4, 1985, p. 813-836.

⁴⁴ Yann Rodier, *Les raisons de la haine. Histoire d'une passion dans la France du premier XVIIe siècle (1610-1659)*, Paris, Champ Vallon, 2019.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 166.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 182.

en avant la figure du roi de raison tandis que la violence des sièges témoigne d'un véritable contrôle par la force.

Représentation et propagande

La notion de représentation est au cœur de notre travail. Les historiens spécialistes des images et des sources imprimées ont montré qu'elle constitue un enjeu essentiel de la mise en place de l'absolutisme et de la propagande royale. L'autorité et le contrôle exercés par l'État sur les sujets protestants durant la première moitié du XVII^e siècle ont été notamment étudiés par l'angle du discours diffusé dans le royaume. Ces études constituent une base historiographique solide, nous permettant ainsi de clarifier les enjeux autour des notions d'image et de propagande.

Notre étude emprunte beaucoup à la sémiologie. Les travaux de Michel Foucault sur le discours nous permettent notamment de comprendre les enjeux autour de l'autorité et du contrôle, et notre approche par les images s'inscrit dans cette lignée. Dans *L'ordre du discours*, Michel Foucault analyse le contrôle et l'organisation de la production du discours par les institutions⁴⁷. Il est nécessaire de ramener cette étude sur le discours aux images. C'est ce que fait Françoise Bardon dans sa thèse consacrée au portrait mythologique de Henri IV à Louis XIII en 1973⁴⁸. Ce travail constitue l'un des points de départ de l'utilisation des images comme objet d'étude et de l'intérêt pour les représentations royales. Françoise Bardon analyse les mécanismes des portraits royaux et dessine un parallèle entre les réalités politiques et culturelles du XVII^e siècle et les représentations mythologiques. Elle étudie notamment le rôle de l'allégorie et la manière dont ces figures mythologiques participent au réel et à l'imaginaire collectif. Il s'agit d'une étude fondatrice sur les rapports dialectiques entre la représentation de la monarchie et sa réception par le royaume. Notre travail sur les images de Louis XIII ne s'intéresse donc que très peu aux portraits mythologiques, dans la mesure où ils ont été précisément étudiés. Cependant, de nombreuses références à l'Antiquité sont présentes dans notre corpus de sources ; nous nous appuyons sur son travail pour les analyser au mieux.

⁴⁷ Michel Foucault, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Gallimard, 1971, p. 4.

⁴⁸ François Bardon, *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII*, Thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Jacques Thuillier, Paris, École pratique des hautes études, 1973.

L'intérêt des historiens pour les images du XVIIe siècle ne se limite cependant pas uniquement aux questions de représentation. En effet, la mise en place et la diffusion des discours iconographiques et textuels sont au cœur de plusieurs enjeux politiques, économiques et culturels. Ce fait a d'abord été étudié par les historiens de l'art et du livre dans les années 1980. Les travaux sur les gravures et les estampes au XVIIe siècle nous permettent de clarifier les aspects matériels de la diffusion du discours. L'étude sur l'estampe à Paris au XVIIe siècle, menée par Marianne Grivel, est en cela incontournable pour notre travail⁴⁹. Elle analyse les circuits de production et de vente des estampes de Henri IV à Louis XIV. Dès lors, nous n'apporterons pas de nouveaux éléments sur les acteurs du monde de l'imprimé et sur les stratégies de production au Grand Siècle. Cependant, l'idée suivante est essentielle : selon Marianne Grivel, la séparation entre un art « populaire » et un art destiné à l'élite n'a pas lieu d'être, dans la mesure où l'estampe circule dans tout le royaume. Cela ouvre la réflexion à la notion d'opinion publique.

Les études sur les métiers de l'imprimé et de la gravure permettent en effet de s'intéresser à la manière dont les sujets assimilent le discours. L'ouvrage de Hélène Duccini sur l'opinion publique au XVIIe siècle est incontournable, puisqu'elle étudie la médiatisation de la figure royale⁵⁰. L'historienne reprend et complète les travaux de Marianne Grivel en s'intéressant à la censure et à l'organisation du privilège sous Louis XIII. De plus, elle livre une analyse précise de la caricature espagnole et des estampes publiées pendant la guerre de Trente Ans. Dans la perspective de notre travail sur les images, l'ouvrage de Hélène Duccini permet également de clarifier la méthode à utiliser. Elle insiste en effet sur le fait que l'historien des médias de l'époque moderne n'atteint les réalités « qu'à travers le prisme que lui présentent ceux qui ont fabriqué les messages⁵¹ ». Notre travail se concentre sur les stratégies utilisées par le pouvoir royal pour se représenter, et l'étude de la réception de ces images menée dans *Faire voir, faire croire* est ainsi essentielle à leur bonne compréhension.

Comme beaucoup d'historiens intéressés par la représentation, Hélène Duccini parle de « propagande ». Il est nécessaire de revenir tout au long de ce travail sur cette notion qui, notamment dans l'historiographie des images, est controversée. Les travaux de Nicole Hochner sur les images de Louis XII sont une référence concernant la figuration du pouvoir,

⁴⁹ Marianne Grivel, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVIIe siècle*, Genève, Droz, « Histoire et civilisation du livre », n°16, 1986.

⁵⁰ Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.

⁵¹ *Ibid.*, p. 512.

et nous permettent de compléter l'historiographie de Louis XIII⁵². Elle explique que la notion de propagande est problématique. L'image du roi est polysémique et le pouvoir ne se met pas constamment et sciemment en scène⁵³. Les images du pouvoir royal ne sont donc pas seulement une représentation mais une *présentation*. Nicole Hochner insiste sur l'élaboration perpétuelle de la figure royale. Notre étude sur les images du roi de guerre s'inscrit dans la lignée de cette théorie. Notre sujet vise en effet à montrer que le discours du pouvoir est hétérogène et pluriel, et l'historiographie des images nous invite ainsi à repenser la notion de mise en scène et de propagande.

L'étude des relations entre guerre et dévotion dans les images de Louis XIII paraît donc féconde. Notre travail s'inscrit dans la lignée de plusieurs travaux sur l'histoire politique, religieuse et culturelle, et l'approche par le discours iconographique et textuel permet de révéler de nouveaux enjeux. Tous ces travaux ne portent pas sur la figure de Louis XIII, la majorité s'appuyant sur le règne de Louis XIV. Ces études sont cependant essentielles dans l'élaboration de ce mémoire. Les travaux de Louis Marin nous permettent notamment d'appréhender les dispositifs de représentation de manière approfondie et nourrissent notre approche sur les images de Louis XIII.

III. Sources et supports du discours

Nous l'avons vu, la représentation royale est le point de départ de notre étude et nous permet de mieux définir le sujet. Les images de Louis XIII sont multiples et représentent autant de sources potentielles, qu'elles soient iconographiques ou textuelles. Ces sources nous permettent d'émettre des hypothèses qui n'avaient pas été envisagées à l'origine. Il est cependant nécessaire de faire des choix et de nous limiter aux supports les plus pertinents. En effet, nous avons choisi d'étendre notre étude à l'échelle nationale. Les guerres de religion ont souvent été étudiées à l'échelle locale, à travers des études quantitatives et sérielles. Élargir le cadre de notre sujet nous permet de réunir des sources de plusieurs natures et témoignant de plusieurs enjeux. Cela fournit un corpus suffisamment vaste et homogène pour analyser au mieux la représentation du roi de guerre. De plus, les

⁵² Nicole Hochner, *Louis XII. Les dérèglements de l'image royale*, Seyssel, Champ Vallon, 2006.

⁵³ Nicole Hochner, « Réflexion sur la multiplicité des images royales : incohérence ou quête d'identité » dans Thomas Gaetgens, Nicole Hochner (dir.), *L'image du roi de François Ier à Louis XIV*, Paris, Les Éditions de la MSH, 2006, p. 28.

bornes chronologiques de notre sujet ne se limitent pas aux guerres de religion en tant que telles. Notre corpus de sources s'étend des années 1610 aux années 1650.

Les sources iconographiques

Les images de Louis XIII sont multiples et très hétérogènes. Notre étude s'appuie en grande partie sur des sources iconographiques composées majoritairement d'estampes et de gravures. Ces deux supports sont devenus rapidement un puissant moyen d'information comme le souligne Maurice Daumas en rappelant que les gravures et les estampes sont « le seul support capable de diffuser les images depuis le XVI^e siècle⁵⁴ ». Elles permettent une compréhension plus ou moins instantanée d'un message et le faible coût des estampes permet à tous d'y avoir accès. De plus en plus d'images circulent dans les milieux populaires à partir du XVII^e siècle. Cette dynamique s'inscrit dans la continuité de la Contre-Réforme, mouvement de renouveau de l'Église catholique développé en réaction à la Réforme protestante à partir du milieu du XVI^e siècle⁵⁵. En réaffirmant le statut des images, la Réforme catholique s'inscrit dans une volonté d'éducation des masses et montre l'enjeu de l'image accessible à tous⁵⁶.

Les bases de données numériques ont été essentielles pour constituer un corpus sur la guerre et la dévotion dans les images de Louis XIII. Nous retiendrons notamment les sites de l'Agence photographique de la Réunion des musées nationaux⁵⁷, chargée par le Ministère de la culture de la valorisation et de la diffusion des collections conservées dans les musées français, et Gallica⁵⁸, la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France. Notons également l'intérêt de la base Joconde⁵⁹, qui répertorie les collections des musées nationaux. Bien que la plupart de nos sources iconographiques soient référencées dans ces trois bases de données à la fois, nous avons majoritairement utilisé Gallica compte tenu de la diversité des documents proposés. Nous nous sommes également appuyé sur la collection en ligne du Musée de l'Armée lors de notre analyse des armures de Louis XIII⁶⁰.

⁵⁴ Maurice Daumas, *Images et sociétés dans l'Europe moderne. XV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 14.

⁵⁵ Définition de la Contre-Réforme dans Michel Mourre (dir.), *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*, Paris, Bordas, 1996, p. 4638.

⁵⁶ Maurice Daumas, *op. cit.*, p. 147.

⁵⁷ Adresse URL : <https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=CMS3&VF=Home>

⁵⁸ Adresse URL : <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>

⁵⁹ Adresse URL : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>

⁶⁰ Adresse URL : https://basedescollections.musee-armee.fr/?_ga=2.74875540.762692035.1654868768-485556671.1652459859.

Ces bases de données permettent d'effectuer une recherche par thème, époque et personnage. Elles proposent également, pour chaque œuvre, une notice contenant le titre complet du document, l'auteur, l'éditeur, la date de sa création et la technique utilisée. Cela permet un gain de temps considérable dans la constitution du corpus de sources.

Nous avons dans un premier temps examiné en profondeur le contenu de ces sites et relevé l'importance des estampes. Elles constituent en effet la majeure partie de notre corpus ; nous faisons état d'une vingtaine de documents. Le terme générique d'estampe désigne l'image obtenue sur papier grâce à une presse appuyée sur une planche préalablement gravée et encrée⁶¹. Ces images imprimées sont obtenues grâce à la technique de la taille-douce et sont pour la majorité de notre corpus des eaux-fortes. Ce procédé de gravure chimique consiste à tailler la planche sans utiliser de burin : la plaque est recouverte d'un vernis et l'image est dessinée par-dessus à l'aide d'une échoppe, outil proche du burin qui permet une plus grande précision dans l'exécution des traits. Elle est ensuite recouverte d'un acide qui remplit les traits dessinés⁶². Ce procédé, à la différence de la taille au burin ou en pointe sèche, permet de jouer sur l'épaisseur et la profondeur des tailles. Les estampes de notre corpus sont variées et permettent ainsi de saisir tous les enjeux liés aux codes de la représentation.

Tous les documents que nous avons recensés ne sont cependant pas numérisés. Trois critères sont pris en compte dans la numérisation d'une source : l'intérêt patrimonial, l'intérêt documentaire et la conservation de l'œuvre. Bien que plus de 50% des collections d'imprimés de la BnF soient disponibles en ligne, cette numérisation ne s'inscrit pas dans une ambition quantitative, visant à numériser le plus d'ouvrages possibles. La numérisation a un coût ; des choix sont donc faits selon la notoriété et la rareté du document, la qualification d'œuvre majeure ou de référence, les statistiques de consultation, etc. Elle est particulièrement utilisée pour reproduire les documents fragiles ou de grande taille⁶³.

Les études de Hélène Duccini⁶⁴ et Damien Tricoire⁶⁵ nous ont permis d'orienter notre recherche vers des fonds d'archives précis et de gagner en efficacité. Nous avons

⁶¹ José Lothe, « Images d'actualité éditées à Paris sous le règne de Henri IV » dans *L'estampe au Grand Siècle : Études offertes à Maxime Préaud*, Paris, École nationale des Chartes, 2010, p. 55.

⁶² André Béguin, *Dictionnaire technique de l'estampe*, Bruxelles, André Béguin, 2e édition, 1998.

⁶³ *Charte documentaire de la numérisation des collections de la Bibliothèque nationale de France*, BnF, 2017. Adresse URL : https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-03/charte_documentaire_numerisation_collections.pdf

⁶⁴ Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire...*, *op. cit.*

⁶⁵ Damien Tricoire, *Le Roi et la Vierge...*, *op. cit.*

ainsi connaissance de deux fonds conservés à la BnF : La collection « Michel Hennin », au Département des Estampes et de la photographie, et le *Catalogue de l'histoire de France* sur le site de l'Arsenal. La collection « Michel Hennin » a retenu notre attention en raison de la richesse de son fond d'estampes. Ce collectionneur (1777-1863), receveur général des finances du vice-roi d'Italie Eugène de Beauharnais, a rassemblé près de 15 000 documents iconographiques dans le Cabinet du Roi. À sa mort, ils sont intégrés au Département des Estampes de la BnF. Ils sont répartis dans le catalogue général de la bibliothèque en 169 volumes, allant du XI^e siècle au Second Empire. La majorité des sources iconographiques de notre étude provient de cette collection. Le *Catalogue de l'histoire de France* est également un outil intéressant, qui recense plus d'un million de documents et de sources imprimées conservés dans les collections de la BnF. Son classement thématique détaillé met en valeur des documents plus rares et permet d'élargir la recherche à des personnages ou des lieux particuliers. Hélène Duccini, qui a précisément étudié le contenu de cet ouvrage, dénombre 3 417 titres pour les trente-deux ans du règne personnel de Louis XIII⁶⁶. Il s'agit donc d'un document très vaste dans lequel nous avons relevé trois tomes pertinents pour notre étude⁶⁷.

Les sources littéraires

Nous considérons les notions de représentation et d'image dans leur sens le plus large et attachons une importance particulière à la notion d'interdisciplinarité. Notre corpus de sources iconographiques est donc complété par des sources littéraires imprimées ayant bénéficié d'une diffusion importante. Les documents réunis sont de natures diverses : recueils de prières royales, témoignages sur des sièges de ville ou de batailles menées par le roi contre les rebelles protestants, essais sur la souveraineté et éloges funèbres de Louis XIII, etc. De nombreux ouvrages sont édités plusieurs années après la mort du roi, mais témoignent de la même contemporanéité.

Au même titre que les sources iconographiques, le recours aux outils numériques a été essentiel pour la constitution de notre corpus. La plupart des ouvrages réunis sont en effet numérisés sur Gallica et Google Books⁶⁸. Nous avons déjà mentionné l'intérêt de Gallica pour notre travail ; il est complété ici par la base de données de Google et ses 25 millions de livres numérisés. Ces deux outils nous permettent de gagner un temps

⁶⁶ Hélène Duccini, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁷ Voir « État des sources » p. 211.

⁶⁸ Adresse URL : <https://books.google.fr/>

considérable dans l'analyse. Ils disposent en effet de notices bibliographiques très complètes et permettent d'effectuer une recherche dans la table des matières de l'ouvrage.

Nous nous intéressons également au *Mercur françois*, revue à la parution annuelle éditée à Paris par les Frères Richer au début du XVIIe siècle⁶⁹. À travers 24 tomes publiés de 1605 jusqu'à la mort de Louis XIII en 1643, le *Mercur françois* rassemble plusieurs textes déjà parus (déclarations royales, occasionnels). La BnF n'a pas pu numériser ce document pour des raisons de conservation, mais le GRIHL, Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire rattaché à l'EHESS, a permis la reproduction photographique de tous les tomes du *Mercur françois*⁷⁰. Cette source a été rigoureusement étudiée par Hélène Duccini mais nous n'excluons pas le recours à plusieurs tomes pour clarifier certains événements liés aux rébellions huguenotes⁷¹.

Méthode utilisée et croisement des analyses discursives

Les thèmes du roi de guerre et du roi pieux sont récurrents dans le corpus que nous avons constitué, autant dans les sources iconographiques que littéraires. Le croisement des sources est essentiel et nous permet de définir les enjeux associés à la circulation des images de Louis XIII. Confronter les images figurées de Louis XIII aux images suggérées, c'est s'intéresser à la construction d'un appareil symbolique qui renforce la représentation. Une attention particulière sera portée à la méthodologie d'analyse textuelle qui, bien que différente de l'analyse iconographique, relève des mêmes enjeux de mise en perspective discursive.

Comment approcher les sources iconographiques ? La figure du roi de guerre est abondante, notamment dans des représentations de sièges ou d'entrées de villes. On retrouve de nombreuses estampes représentant le roi sur un trône, entouré de cadres représentant ses victoires militaires. Certains documents montrent le roi, vêtu du costume de sacre, en prière. Mais la représentation du roi pieux se fait, dans la majorité de nos sources, conjointement à celle du roi de guerre. La figure de la Vierge, le collier de l'ordre du Saint-Esprit ou la représentation d'hommes d'Église sont autant de stratégies figuratives pour représenter le roi pieux dans la guerre. La description neutre des images nous permet de mettre en avant plusieurs symboles récurrents dans la représentation du roi. Les attributs

⁶⁹ Le titre complet est : *Le Mercur françois ou la Suite de l'histoire de la paix commençant l'an 1605 pour suite du Septénaire du D. Cayer, et finissant au sacre du très grand Roy de France et de Navarre Louis XIII.*

⁷⁰ Adresse URL : <http://mercurefrançois.ehess.fr/>

⁷¹ Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire...*, op. cit.

de la puissance royale, tels que la fleur de lys, les habits de sacre et les *regalias*, sont abondamment représentés et devront être analysés précisément. Notons également le recours important aux allégories de la Paix et de la Justice, accompagnées de divers éléments (rameaux d'olivier, balance). La symbolique de la lumière est abondamment utilisée avec la représentation de soleils, de halos entourant le visage des personnages ou bien de flambeaux tenus par le roi. Lorsque des halos de lumière sont représentés, ils sont toujours accompagnés d'une colombe, attribut du Saint-Esprit. Les images de la guerre et de la dévotion sont donc complémentaires ; il est nécessaire de ne pas les segmenter et de les analyser dans leur entièreté.

Cependant, la polysémie des images constitue l'une des principales difficultés de notre travail. Nous ne pouvons pas déterminer avec certitude si notre interprétation du document est correcte et si ses contemporains l'ont perçu de la même manière. Dès lors, les dictionnaires des symboles et les manuels d'analyse iconographique sont autant d'outils qui nous permettent d'aiguiller notre raisonnement⁷².

Concernant les sources littéraires, notre analyse s'intéresse uniquement aux ouvrages ayant obtenu le privilège du Roi. Nous avons envisagé de nous intéresser aux écrits protestants et contestataires mais les sources étaient difficiles d'accès et peu nombreuses. Nous étudions les images de Louis XIII et la manière dont il contrôle sa représentation bien plus que sur la manière dont cette représentation est remise en question. L'étude du privilège royal est donc essentielle. Conjointement à la sécularisation du pouvoir sous le règne de Louis XIII, des institutions permanentes sont créées pour surveiller la diffusion de l'écrit et de l'imprimé dans le royaume⁷³. Le privilège royal est au centre de ce système : il accorde à l'éditeur d'un ouvrage le monopole de sa fabrication et de sa diffusion pour une durée de trois à dix ans. Les censeurs, après lecture et validation du manuscrit, remettent à l'imprimeur une permission scellée. Le privilège royal est imprimé dans l'ouvrage et, très souvent, l'auteur argumente longuement à son sujet. En étudiant les sources bénéficiant du privilège royal, nous nous intéressons à la manière dont Louis XIII contrôle sa représentation. Ces ouvrages sont approuvés et recommandés par le roi avant d'être diffusés dans tout le royaume. Une exception sera cependant faite concernant les correspondances, support qui nous permet d'ouvrir les sources littéraires à d'autres enjeux.

⁷² Voir notamment Annie Duprat, *Images et Histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007.

⁷³ Julien Duval, « Censure », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne]. Adresse URL : <http://www.universalis-edu.com/bibelec.univ-lyon2.fr/encyclopedie/censure/>

Notre corpus est donc constitué de sources de natures différentes mais complémentaires. Nous avons fait le choix d'exclure les sources d'archives dans la mesure où l'analyse de l'imprimé nous permet de nous ouvrir à des problématiques qui lui sont propres. L'étude de la représentation peut être envisagée par des angles divers, mais nous avons choisi de nous intéresser à la circulation imprimée. Denis Crouzet explique d'ailleurs que l'étude de ce type de sources permet de « reconstituer les cultures intellectuelles et gestuelles d'une société en crise⁷⁴ ». C'est pour ces raisons que nous excluons la sculpture de notre corpus et que nous lui privilégions les formes diffusées du discours telles que l'estampe et quelques figures peintes servant de modèle à la gravure. Pour des raisons méthodologiques, nous excluons également les médailles et les monnaies. Précisément étudiées par Françoise Bardon⁷⁵, ces sources nécessitent une méthode d'analyse plus complexe que celle des estampes et un travail de Master ne nous permet pas de nous y consacrer pleinement. Les trois représentations peintes que nous étudions sont justifiées par leur exposition dans des lieux stratégiques comme les galeries des palais de la cour qui, malgré leur usage privé lié à un public restreint, témoignent des enjeux liés à la monstration de l'image de Louis XIII.

IV. Problématisation du sujet et présentation du plan

Les rébellions huguenotes des années 1620 fragilisent et remettent en question l'image de Louis XIII. L'indépendance prise par les protestants vis-à-vis du pouvoir royal est un acte de défiance et pousse le roi à agir pour rétablir l'unité sur son territoire. Diverses stratégies discursives sont mises en place pour légitimer l'intervention de Louis XIII dans la guerre contre ses sujets. En effet, la guerre qui se joue dans le royaume sous le règne de Louis XIII est une guerre civile et doit, à ce titre, être légitimée. Le centre de gravité du protestantisme est méridional et tend à s'approprier un territoire sur lequel le roi exerce une autorité. L'implication d'une partie de la population dans le questionnement de l'autorité de Louis XIII inquiète le pouvoir. Les historiens évaluent à un peu plus d'un million le nombre de protestants au début du XVIIe siècle, ce qui représente 1 protestant pour 20

⁷⁴ Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu...*, *op. cit.*, p. 48.

⁷⁵ Françoise Bardon, *Le portrait mythologique...*, *op. cit.*

catholiques⁷⁶. À l'échelle nationale, ce chiffre n'est pas réellement représentatif. Il devient plus parlant lorsqu'on le considère sur un espace donné : les $\frac{3}{4}$ des fidèles protestants sont installés au Sud de la Loire. Dans les régions du Sud de la France, le protestantisme est un phénomène à la fois urbain et rural et certaines villes, comme Montauban ou Nîmes, deviennent particulièrement puissantes du fait de leur appartenance religieuse. Joël Cornette dénombre près de 200 places de sûreté protestantes commandées par un gouverneur en 1615⁷⁷. Une part importante de la population remet donc en question le rôle de Louis XIII dans l'unification de son territoire.

La question de l'unité est essentielle. Le roi est élu par Dieu et celui-ci lui confère un rôle dans la défense de la foi catholique. Le règne du souverain est perçu comme une capacité ou non à répondre aux attentes du Ciel et la guerre est présentée comme un châtement divin. La guerre menée par Louis XIII contre les protestants relève donc de plusieurs enjeux. Elle devient à la fois une reconquête menée par le roi contre des sujets éloignés de la foi catholique mais également une manière pour Louis XIII de prouver sa piété et son abnégation face au Ciel. Le roi agit en faveur de la prospérité du royaume, et la paix est intrinsèquement liée à l'idée d'une unité retrouvée. L'idée d'un retour vers le « pur originel et le pur Évangile⁷⁸ » est abondante et nous pousse à questionner les différentes acceptions de l'unité. Le roi est « le bras armé de Dieu », il est choisi pour mener une guerre contre le Mal et il dispose pour cela de plusieurs moyens concrets et abstraits que nous devons questionner.

L'unité du royaume est une construction liée à l'implication entière et personnelle du roi dans la guerre. L'autorité de Louis XIII est menacée et la représentation postule que seule sa présence peut ramener les sujets rebelles dans le chemin de la fidélité politique et religieuse. La piété de Louis XIII est abondamment utilisée dans la représentation pour légitimer cette idée, mais ce discours est irénique. Les différentes représentations du roi insistent sur ce qui unit le royaume et minimisent sur ce qui conduit au conflit. La quête pour l'unité et la paix invisibilise la violence mise en œuvre pour parvenir à cette fin. Les guerres de religion des années 1620 sont en effet l'occasion d'une monopolisation de la

⁷⁶ Bernard Dompnier, *Le venin de l'hérésie. Image du protestantisme et combat catholique au XVIIe siècle*, Paris, Le Centurion, 1985, p. 12.

⁷⁷ Joël Cornette, *op. cit.*, p. 325.

⁷⁸ Josias Tessonnière, « Les rapports entre catholiques et protestants dans le Midi. Brève historiographie » dans *La coexistence religieuse dans la paix (XVIe – XIXe siècles)*, Bulletin du Centre d'histoire et d'histoire de l'art des époques modernes et contemporaines de l'Europe méditerranéenne et de ses périphéries, n°21, 2016, p. 12.

violence légitime par le pouvoir qui devra être étudiée en fonction de la représentation qu'en donnent les sources.

Tous ces questionnements nous poussent à nous intéresser à la construction de l'image de Louis XIII au prisme de sa légitimité et de son autorité dans la guerre. En quoi, par la construction de l'image d'un roi pieux armé au nom de Dieu, le pouvoir royal parvient-il à légitimer son autorité ? Comment la construction de l'image du roi guerrier au nom de Dieu permet-elle de légitimer la guerre faite aux sujets du royaume ? Cette question met en avant une relation entre deux phénomènes. D'un côté, la construction de l'image de Louis XIII et, de l'autre, la légitimation de la guerre civile et l'affirmation de l'autorité royale. Le Très-Christien instrumentalise la guerre au nom de la paix, l'unité et l'harmonie du royaume ne pourraient ainsi advenir que grâce au conflit. Nous nous interrogeons sur la légitimité des guerres pour la paix sous le règne de Louis XIII.

Notre plan vise à comprendre la relation d'interdépendance entre la construction de l'image de Louis XIII en roi guerrier et la légitimation de la guerre menée contre les protestants. La représentation de Louis XIII permet-elle de légitimer la guerre, ou bien est-ce la représentation de la guerre qui permet de légitimer Louis XIII dans son rôle de souverain catholique ? La représentation de l'élection divine de Louis XIII est à ce titre un point clé de notre analyse. Elle pose les jalons de la construction et de la légitimité de l'autorité royale et nous permet d'étudier les différentes stratégies utilisées pour investir Louis XIII de son pouvoir guerrier. Les cérémonies publiques en constituent un élément essentiel et elles sont complétées par des représentations de Louis XIII visant à assurer un lien entre le roi et Dieu. Nous nous intéresserons également dans cette partie à la diffusion du discours et à son rôle dans l'affirmation de l'autorité royale, chapitre qui nous permettra de comprendre les différentes contraintes liées aux études sur les images. Un deuxième temps de notre étude visera à étudier le passage de la représentation du roi de guerre à la représentation du roi guerrier. La construction de l'image active de Louis XIII dans la guerre et sa représentation *en acte* questionnent les différentes acceptions de la notion d'autorité et d'obéissance et nous permettront d'étudier les raisons qui poussent le roi à intervenir dans la guerre. La présence effective de Louis XIII sur son territoire module les effets de la représentation et s'inscrit dans des stratégies discursives qui visent à renforcer le lien entre le roi et Dieu, notamment à travers la figure du roi vengeur. Cette idée nous conduira à étudier la représentation de la violence mise en œuvre dans la guerre et à consacrer le troisième temps de notre étude à la représentation du roi de paix. La mise en scène de la guerre juste et des valeurs morales du roi insiste sur le rétablissement de l'ordre

royal achevé par un souverain qui contrôle ses passions et celles de ses sujets. Le discours sur la figure du roi sauveur est associé à celui sur le roi juste et consacre la représentation de Louis XIII comme un modèle du roi de guerre qui, grâce à l'humilité dont il fait preuve dans la victoire, s'inscrit dans une mémoire guerrière.

**PREMIÈRE PARTIE – « LOUYS, PAR LA
GRÂCE DE DIEU » : ÉLECTION DIVINE ET
AUTORITÉ ROYALE DE LOUIS XIII**

Introduction de la première partie

« Je ne puis plus qu'en effigie / T'offrir ma puissance de roi⁷⁹ ». Ce couplet ouvre le troisième tableau de *Orphée aux Enfers* et invite à s'intéresser aux fondements de la puissance royale. Offenbach présente le personnage de John Styx, ancien roi de Béotie et désormais valet de chambre aux Enfers. Dépossédé de son royaume à sa mort, il affirme avoir perdu sa souveraineté, subsistant uniquement dans l'image qu'il tend à Eurydice. Seule perdue la représentation de sa puissance, démunie de toute sa légitimité et son autorité. Mais de quoi exactement le roi de Béotie est-il dépossédé ? Cette « puissance de roi » est-elle uniquement liée à son enveloppe corporelle ?

Offenbach écrit cet opéra au milieu du XIXe siècle mais nous pousse à questionner les différentes acceptions de la puissance royale sous le règne de Louis XIII, notamment à travers la construction de l'autorité du roi. La figure royale est au cœur de plusieurs enjeux de légitimité qui se révèlent au cours du règne. Ils concernent avant tout l'accession au trône : Louis XIII est issu d'une lignée dynastique de rois et devient, par la loi salique, le nouveau souverain à la mort de son père. La couronne se transmet de mâle en mâle selon le principe de primogéniture, excluant les femmes dans la succession au trône. Ainsi, lorsque Henri IV meurt en 1610, son fils aîné Louis devient roi de France. Il ne s'agit cependant pas uniquement d'une hérédité de la fonction royale ; Louis XIII est élu par Dieu. Il est roi « par la grâce de Dieu », comme le mentionne le titre traditionnel des rois de France auquel nous faisons référence dans le titre de cette partie. La grâce est un don accordé par Dieu en raison des obligations attachées à une fonction particulière⁸⁰ et qui, dans le christianisme, permet aux hommes d'accéder à leur salut. La monarchie est un régime de droit divin, le roi est envoyé sur Terre pour accomplir une mission divine dans le royaume liée à la défense de la religion catholique et de la souveraineté royale.

La construction de l'autorité de Louis XIII et des pouvoirs qui lui sont conférés pour agir sur ses sujets passe donc essentiellement par la légitimation de son lien avec Dieu. Les images de Louis XIII mettent en avant l'efficacité de la grâce divine pour le roi dans l'affirmation de son pouvoir, notamment grâce à la représentation de la guerre.

⁷⁹ Offenbach, *Orphée aux Enfers*, Acte II, Troisième tableau : « Le boudoir de Pluton », cité par Gérard Sabatier, *Le prince et les arts. Stratégies figuratives de la monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010, p. 3.

⁸⁰ Définition du terme « Grâce » par le CNRTL.

Comment la représentation de Louis XIII construit-elle l'autorité du roi, au prisme de l'élection divine et de la guerre ? Louis XIII est avant tout investi de son autorité grâce à la continuité dynastique et à sa mise en scène dans les différentes cérémonies qui encadrent son règne. Cette autorité n'est pas contestable : elle est inhérente à la fonction royale. Une relation d'interdépendance se crée entre l'élection divine de Louis XIII et son rôle dans le royaume. La piété de Louis XIII est en effet utilisée pour construire l'image du roi guidant ses sujets dans la foi et vers l'avènement du royaume de Dieu sur Terre. L'autorité s'affirme grâce à plusieurs stratégies liées notamment au contrôle du discours par le pouvoir royal, l'étude de la réception des images de Louis XIII permettant de comprendre les enjeux de la légitimation de la figure royale.

PREMIER CHAPITRE – INVESTIR LOUIS XIII DE SON POUVOIR GUERRIER GRÂCE À LA CÉRÉMONIE

La cérémonie construit les fondements de la relation entre Louis XIII et Dieu. Elle constitue un ensemble de formes et de règles qui, dès le début du règne du souverain, légitiment la fonction et la personne royales. Trois formes de célébrations nous permettent d'étudier la manière dont est représentée l'intervention divine dans ces événements, essentiels à la légitimation de Louis XIII : le sacre de 1610, le mariage de 1615 et les *Te Deum*. Ces trois cérémonies permettent de manifester le pouvoir du roi dans « l'espace cérémoniel » défini par Julius Chroscicki⁸¹ ; le pouvoir de l'État est mis en avant et montré à son paroxysme dans une zone où le souverain se présente à son peuple⁸². Les entrées de villes et les funérailles de Louis XIII ayant fait l'objet d'un nombre important d'études, nous les excluons de notre analyse⁸³.

Nous n'étudions pas ici la manière dont est perçu Louis XIII, mais la manière dont il est représenté. Les sources dont nous disposons sur les cérémonies du règne construisent une image de Louis XIII, intrinsèquement liée à la guerre et à Dieu. Il est, grâce à l'appareil cérémonial, béni par Dieu et chargé de la défense et de la paix du royaume. Nous nous intéressons à la manière dont la représentation de Louis XIII dans la cérémonie permet de cristalliser l'autorité d'un roi souverain, catholique et guerrier.

Louis XIII est *investi* de cette autorité. Il est au centre d'un appareil symbolique qui, en insistant sur la légitimité dynastique et divine de la personne royale, consacre la mission du monarque dans l'établissement d'un âge d'or pour le royaume.

⁸¹ Julius Chroscicki, « L'espace cérémoniel » dans Alan Ellenius (dir.), *Iconographie, propagande et légitimation*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

⁸² *Ibid.*, p. 215.

⁸³ Daniel Vaillancourt, « La ville des entrées royales : entre transfiguration et défiguration » dans *Dix-septième siècle*, n°212, 2001, p. 491-508 ; Françoise Hildesheimer, *La Double Mort du roi Louis XIII*, Paris, Flammarion, 2007.

I. « *Occasum Gallia nescit*⁸⁴ » : la transmission héréditaire de l'autorité

Si Louis XIII est *investi* de son pouvoir, c'est avant tout car ce pouvoir est héréditaire. Nicolas Bergier, légiste et ordonnateur de l'entrée à Reims lors du sacre de Louis XIII, reprend dans cette citation l'aphorisme selon lequel « le roi ne meurt jamais » ; le corps politique du roi est immortel. C'est ce qu'a montré Ernst Kantorowicz en étudiant la dualité du corps du roi⁸⁵. Il distingue le corps naturel, soumis à la nature comme celui de n'importe quel sujet, du corps politique. Ces deux corps sont indivisiblement unis, et ne peuvent être séparés que par la mort du souverain. Dans ce cas, seul le corps naturel du roi meurt, et le corps politique est transféré à un autre corps naturel, celui du nouveau roi.

Nicolas Bergier insiste ici sur la lumière. Abondamment utilisée dans l'iconographie chrétienne⁸⁶, elle se transmet entre le roi défunt et son successeur mais également entre Dieu et le nouveau souverain. Le sacre est la cérémonie privilégiée de ces différentes transmissions, et nous permet de saisir tous les enjeux de la légitimité dynastique et de la souveraineté de Louis XIII.

A) Le sacre de Louis XIII au fondement de l'autorité divine du pouvoir

Le sacre constitue une cérémonie essentielle pour assurer la légitimité du nouveau roi. Il y reçoit tous les attributs qui fondent sa légitimité politique et religieuse. Cette cérémonie est à l'origine du lien qui se crée entre le roi et Dieu. Le souverain, par sa lignée dynastique, est choisi par Dieu et reçoit sa protection. Il devient le protecteur de l'Église catholique, et tous les pouvoirs qui lui sont conférés sont liés à cette légitimité divine. L'organisation et le déroulement du sacre de Louis XIII ayant été largement étudiés par l'historiographie⁸⁷, nous n'y reviendrons pas.

⁸⁴ Nicolas Bergier, *Le Bouquet royal ou le parterre des riches inventions ont servy à l'Entrée du Roy Louis le Juste en sa ville de Reims*, Reims, 1637 cité par Sarah Hanley, « L'idéologie constitutionnelle en France : le lit de justice » dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 37^e année, n°1, 1982, p. 32-63, p. 48. Nous traduisons la citation en latin par « La France ne connaît pas le coucher du soleil ».

⁸⁵ Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1957.

⁸⁶ Dans l'évangile selon saint Jean : « Jésus leur parla de nouveau, et dit : Je suis la lumière du monde ; celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie. » (Jean 8 :12).

⁸⁷ Nous retiendrons notamment la thèse de Géraldine Lavieille, *L'icône royale : fabrications collectives et usages politiques de l'image religieuse du roi de France au Grand Siècle*, Thèse de doctorat en histoire moderne sous la direction de Bernard Hours, Université Lyon 3, soutenue en 2016. Le sacre est étudié des pages 45 à 118.

Les sources dont nous disposons sur le sacre de 1610 montrent que l'accent est mis sur la légitimité divine de Louis XIII. Nous dénombrons sept gravures représentant la cérémonie mais plusieurs documents ont fait l'objet de dessins préparatoires réalisés par François Quesnel. Du fait des ressemblances dans les différentes représentations, nous avons choisi de nous intéresser à trois gravures.

La production iconographique autour du sacre de Louis XIII est toujours construite sur le même modèle. Un plan d'ensemble permet de représenter l'intérieur de la cathédrale Notre-Dame de Reims et de mettre en scène tous les personnages présents. Il n'est pas rare qu'un texte encadre l'estampe et décrive chronologiquement le déroulé de la cérémonie, en indiquant la fonction et le rôle de chaque personnage. L'estampe de Jan Van Haelbeck (Fig. 1) constitue à ce titre une source essentielle sur cet événement⁸⁸.



Figure 1 – « Le Sacre et Couronnement du Roy très chrestien Louys XIII [...] », estampe de Jan Van Haelbeck, 1610.

Le récit très descriptif qu'il en fait est complété par une représentation iconographique de Louis XIII venant d'être couronné, tenant dans les mains le sceptre et la main de justice. Un point attire cependant l'attention du public : dans le coin supérieur droit de l'estampe, une scène semble se dérouler dans une autre temporalité. Cette scène fonctionne comme une analepse ; on y devine une action qui a eu lieu avant le couronnement de Louis XIII par l'archevêque de Reims, représenté largement au premier plan. Elle est essentielle pour

⁸⁸ Jan Van Haelbeck, *Le Sacre et Couronnement du Roy très chrestien Louys XIII, Roy de France et de Navarre, célébré à Reims, le dimanche dix-septiesme octobre M. DC. X*, Paris, Jean Le Clerc, 1610. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84015730/f1.item.r=le%20sacre%20et%20couronnement%20du%20res%20chrestien%20Louis%20XIII.zoom#>.

construire la légitimité et l'autorité divine de Louis XIII. En effet, Jan Van Haelbeck insiste à première vue sur le couronnement du roi. C'est ce qui prend le plus de place dans l'estampe : les personnages, cardinaux et pairs de France sont tous rassemblés autour de Louis XIII. L'œil de l'observateur s'appuie naturellement sur cette partie de l'image, dans la mesure où elle respecte parfaitement la règle des tiers. Si l'on trace des lignes imaginaires à l'horizontale et à la verticale, appelées lignes de force, l'image se retrouve partagée en trois parties égales⁸⁹. Les éléments importants - les yeux des personnages, les mains de l'archevêque, la couronne - sont placés sur ces lignes de force, et dynamisent ainsi le cadrage. En premier lieu, le spectateur voit donc une scène représentant Louis XIII sous un dais, couronné.

Les lignes de force dévoilent également la représentation du sacre de Louis XIII avant son couronnement. C'est le sacre qui crée un lien entre le roi et Dieu et qui légitime l'autorité divine du souverain. L'identification de cette scène a été complexe mais plusieurs éléments nous permettent de comprendre ses enjeux. Un enfant est agenouillé sur un coussin recouvert de fleurs de lys, les mains jointes en prière. Entouré de cardinaux et d'un chevalier de l'Ordre du Saint Esprit, il reçoit le signe de croix d'un archevêque. Bien qu'on ne reconnaisse pas précisément les traits du visage de Louis XIII, les différentes étapes du sacre sont représentées et nous permettent de l'identifier. Revêtu d'une simple tunique, le nouveau roi a subi la première phase du rituel en abandonnant une partie de ses vêtements antérieurs. Jan Van Haelbeck représente au premier-plan de cette scène la deuxième phase du rituel, l'onction, fondamentale dans la cérémonie : l'archevêque prélève le saint chrême dans la Sainte Ampoule et le dépose sur la tête du roi. La représentation identique de la Sainte Ampoule dans différentes sources sur le sacre, notamment dans l'estampe éponyme de Thomas de Leu⁹⁰, nous permet de l'identifier (Cf. Annexe 1).

La Sainte Ampoule est un élément essentiel dans la représentation du sacre des rois de France. Cette fiole est censée contenir une huile sacrée qui aurait été utilisée lors du baptême de Clovis, premier roi de France chrétien. Selon la légende, rapportée par l'archevêque de Reims Hincmar au IX^e siècle, une colombe aurait apporté cette fiole à saint Rémi pour le baptême de Clovis. Mélangée au saint chrême, ce baume est utilisé pour l'onction des rois de France lors du sacre. L'historiographie s'est abondamment intéressée

⁸⁹ Notre analyse des lignes de force provient d'un cours de Cécile Bulté suivi à l'École du Louvre en novembre 2021 en auditrice libre, intitulé « L'art gothique, l'esthétique de la cathédrale ».

⁹⁰ Thomas de Leu, *Le sacre de Louis XIII*, Paris, 1610.

à la symbolique de la Sainte Ampoule⁹¹, c'est pourquoi nous n'y reviendrons pas en détails. Retenons cependant l'analyse de Géraldine Lavieille, qui explique que le baptême de Clovis, et plus précisément l'onction, confère une aura au sacre et au roi en lui-même⁹². Le mythe de la Sainte Ampoule « relie les sacres royaux à l'institution de la monarchie chrétienne⁹³ » et crée un lien privilégié avec Dieu.

À l'arrière-plan, on identifie le grand chambellan qui tend vers le roi le manteau royal, s'appêtant à accomplir la troisième phase du rituel du sacre. L'estampe de Jan Van Haelbeck représente ainsi deux moments distincts de cette cérémonie. Bien que le couronnement prenne une place importante dans l'estampe en tant que finalité de l'événement, l'artiste montre l'enjeu du sacre, et notamment de l'onction, dans la construction de l'autorité et de la légitimité du nouveau roi.

B) Incrire Louis XIII dans une tradition séculaire

Le sacre permet à Louis XIII de recevoir les attributs d'une autorité divine, mais il est également l'occasion de rappeler la légitimité dynastique du nouveau roi de France. Plusieurs sources témoignent en effet d'une souveraineté héritée. Le sacre cristallise l'autorité dont dispose le nouveau roi grâce à la légitimité dynastique de la personne royale. Louis XIII est souverain dans la mesure où son père l'était. Henri IV est représenté dans de nombreuses estampes du sacre de 1610, et cette figure permet de construire les fondements de l'autorité de Louis XIII.

Comme nous l'avons évoqué, le corps politique de Henri IV est, à sa mort, transféré vers celui du nouveau souverain, son fils. Yann Lignereux explique à ce titre l'importance du sacre dans le transfert de l'unité successorale vers Louis XIII, et montre que le nouveau roi partage son image avec son prédécesseur⁹⁴. C'est ce que l'on voit notamment dans *Le sacre de Louis XIII* de Pierre Firens⁹⁵ (Fig. 2). Cette estampe représente la cérémonie sous un autre angle que celui choisi par Jan Van Haelbeck, moins resserré et dévoilant le couronnement à l'arrière-plan.

⁹¹ Arlette Jouana, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, 2013.

⁹² Géraldine Lavieille, *op. cit.*, p. 43.

⁹³ *Ibid.*, p. 48.

⁹⁴ Yann Lignereux, *Les rois imaginaires. Une histoire visuelle de la monarchie de Charles VIII à Louis XIV*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 176.

⁹⁵ Pierre Firens, *Le sacre de Louis XIII*, Paris, 1610. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8401570r.item>



Figure 2 – « Le sacre de Louis XIII », estampe de Pierre Firens, 1610.

Ici aussi, l'œil est attiré par cette partie de l'image grâce à la règle des tiers. Comme dans la gravure de Jan Van Haelbeck, Louis XIII est représenté avec la main de justice et le sceptre, agenouillé devant un autel recouvert d'un drap fleurdelisé. Cependant, il est cette fois sur le point d'être couronné. Traditionnellement, la couronne est maintenue au-dessus de la tête du roi par tous les pairs présents, puis posée par l'archevêque de Reims. Dans la gravure de Pierre Firens, l'archevêque partage la couronne avec Henri IV. L'artiste montre ainsi le transfert de souveraineté entre l'ancien monarque et le nouveau. Nous identifions Henri IV par les traits de son visage, notamment grâce aux différentes œuvres de Frans Pourbus le Jeune (Cf. Annexe 2) mais également grâce à sa posture. Représenté de trois quarts, il est vêtu de la même manière que les chevaliers de l'Ordre du Saint Esprit. Cette représentation d'Henri IV est contrefactuelle ; le sacre de Louis XIII a lieu justement car son père est décédé plusieurs mois auparavant. Pierre Firens fait agir un personnage mort afin de mettre en exergue la double autorité de Louis XIII. Grâce à sa présence, Louis XIII est investi et légitimé de tous ses pouvoirs. Henri IV est d'ailleurs le seul personnage vêtu des attributs de l'Ordre du Saint Esprit à regarder le roi, et à avoir un contact direct avec lui. Il a la main droite posée sur la couronne, comme s'il s'apprêtait à bénir son fils.

Cette prosopopée iconographique permet d'inscrire Louis XIII dans la ligne directe de son père et, par là même, de tous les rois de France. Le sacre est en effet la cérémonie de la continuité et de la répétition, elle est la même pour tous les souverains. L'*ordo* du

sacre est fixé depuis Louis IX et Charles V, et répète les mêmes codes, quel que soit le roi. Géraldine Lavieille montre que ce rituel est essentiel à la construction de la légitimité royale, dans la mesure où il concerne la fonction, et non pas un roi individualisé⁹⁶. La gravure de Pierre Firens agit ainsi comme une double-légitimation, de Louis XIII mais également d'Henri IV. Géraldine Lavieille analyse le sacre d'Henri IV comme une cérémonie « [lui permettant] de se faire pleinement reconnaître comme roi par ses sujets⁹⁷ ». Sa légitimité a en effet été complexe à construire. Ne pouvant pas être sacré à Reims à cause des Ligueurs et de son passé religieux - tantôt catholique, tantôt protestant - il avait choisi la cathédrale de Chartres. Les représentations du sacre de Henri IV insistent sur un souverain béni après avoir reçu les insignes du pouvoir, couronné en compagnie des princes de sang et de la cour soumis au nouveau roi⁹⁸. Dans la gravure de Pierre Firens, une transmission de pouvoir se fait directement de Henri IV à Louis XIII. Ils sont entourés de tous les grands officiers et vassaux directs de la couronne de France, les pairs laïcs et ecclésiastiques.

Ce point renforce l'idée d'une cérémonie sanctifiée qui fonde la légitimité de la figure royale. C'est ce que Max Weber nomme « l'éternel hier » dans *Le savant et le politique*⁹⁹. La sociologie politique nous permet d'ouvrir notre sujet à d'autres formes de théories de l'État moderne et de saisir tous les enjeux de la coutume telle que définie par Weber. Il existe selon lui trois raisons qui justifient la domination : l'autorité fondée sur les coutumes, sur le charisme d'un individu et sur la légalité¹⁰⁰. Nous nous intéressons ici à la première forme d'autorité. Weber explique en effet que l'obéissance politique n'est pas une soumission à une contrainte mais une adhésion. Elle repose sur le caractère sacré des traditions et de leur répétition, renforcé par des croyances et des représentations¹⁰¹. Selon lui, la légitimité se fonde sur la conformité à ce qui s'est toujours fait. Cette autorité de « l'éternel hier » se fonde sur des coutumes sanctifiées et s'oppose à la domination charismatique, construite par des individus qui s'opposent à la tradition. Dès lors, le sacre de Louis XIII légitime le nouveau roi en l'inscrivant dans une « validité immémoriale¹⁰² ».

⁹⁶ Géraldine Lavieille, *op. cit.*, p. 45.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 52.

⁹⁸ *Idem.*

⁹⁹ Max Weber, « Le métier et la vocation d'homme politique », *Le Savant et le politique*, 1919, traduction française en 1959.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰¹ Laurent Fleury, *Max Weber*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je », p. 91.

¹⁰² Max Weber, *op. cit.*, p. 103.

C'est ce que montre une gravure anonyme éditée par Edmé Moreau, intitulée *Le rare et somptueux tombeau de S. Rémy*¹⁰³ (Fig. 3). Ce document provient de la collection Michel Hennin de la BnF, classé dans la catégorie « 1610-1611 ». Aucune date n'est mentionnée sur le document, la datation correspond donc à l'événement décrit. Cette gravure représente l'une des faces du tombeau de saint Rémi, l'évêque de Reims qui a baptisé Clovis, exposé dans le chœur de la basilique Saint-Rémi de Reims.



Figure 3 – « *Le rare et somptueux tombeau de S. Remy* », estampe anonyme, v. 1610.

Le tombeau est un grand monument funéraire en forme de temple, entouré de colonnades latérales abritant des statues. Elles représentent les pairs de France au Nord, et les pairs ecclésiastiques au Sud. La gravure que nous étudions ici représente une nouvelle version du tombeau de saint Rémi, organisée autour de Louis XIII. Le roi, sur un piédestal au centre, est entouré de part et d'autre de trois personnages incrustés dans des niches. Les armoiries et les titres de chacun sont indiqués, permettant d'identifier l'archevêque de Reims et cinq autres évêques de sa province ecclésiastique. Cette gravure ne reprend pas le décor de la cathédrale de Reims, comme nous avons pu l'étudier précédemment, mais elle représente le sacre de Louis XIII. Tout se passe comme si le sacre avait déjà eu lieu, le roi apparaissant revêtu de tous les insignes et attributs du pouvoir avec la main de justice, le sceptre, la couronne et le manteau fleurdelisé. Les évêques représentés apparaissent dans l'ordre

¹⁰³ Anonyme, *Le rare et somptueux tombeau de S. Remy*, Reims, E. Moreau, v. 1610. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53144164r/f2.item.r=louis%20XIII%20rare%20et%20somptueux%20tombeau.zoom#>

protocolaire de leur intervention dans la cérémonie et chaque personnage tient dans ses mains l'attribut qu'il remet au roi lors du sacre. Ainsi, de gauche à droite, l'évêque de Laon porte la Sainte Ampoule, l'évêque de Langres le sceptre, l'évêque de Beauvais le manteau royal, l'évêque de Châlons en Champagne l'anneau et l'évêque de Noyons le baudrier. Deux personnages sont disposés de part et d'autre du temple, Clovis et Saint Louis. Ils sont tous deux représentés avec les mêmes attributs que Louis XIII. Ils encadrent le roi de leur présence, et dévoilent l'enjeu de cette scène. Le sceptre de Clovis est entouré d'un phylactère sur lequel sont inscrites des paroles en latin insistant sur l'onction du nouveau roi, « *Gemino praesul nos unguine sacras* ». L'idée d'un semblable (*gemino*) permet de créer un lien direct entre Clovis et le nouveau souverain.

Tous les évêques regardent vers le centre de l'image, à l'exception de l'évêque de Noyons qui regarde Saint Louis, à sa gauche. En suivant la chronologie de la représentation, Saint Louis serait ainsi l'aboutissement de la légitimité conférée à Louis XIII. Nous ne reviendrons pas sur l'image de Saint Louis au XVIIe siècle, abondamment étudiée par l'historiographie¹⁰⁴, mais la thèse de Géraldine Lavieille est essentielle à notre analyse. Elle explique que l'appropriation de la figure de Louis IX au XVIIe siècle contraste fortement avec le culte que les souverains précédents ont pu en faire¹⁰⁵. Les références sont abondantes compte tenu du changement dynastique opéré par le règne de Henri IV. Les Bourbons succèdent en effet aux Valois, et sont rattachés à la lignée royale par le fils cadet de Louis IX, Robert de Clermont. Dès lors, la figure de Saint Louis est essentielle à la construction de l'autorité de Louis XIII. Le nouveau roi n'a pas à légitimer son droit à la couronne, contrairement à Henri IV¹⁰⁶, mais Louis IX est représenté dans cette gravure comme une figure tutélaire. Il est le dernier personnage vers lequel l'évêque se tourne, et le dernier personnage à donner son assentiment pour le sacre. Sa représentation construit l'autorité et la politique de Louis XIII, au prisme de la légitimité dynastique et divine.

Cette gravure cristallise ainsi « l'éternel hier » décrit par Weber. Louis XIII est représenté avec tous les attributs du pouvoir royal, entouré des éléments traditionnels, personnages et objets, associés à la légitimité des rois de France. La présence de symboles

¹⁰⁴ Géraldine Lavieille, *op. cit.* ; Michel Tyvaert « L'image du roi : légitimité et moralité royales dans les Histoires de France au XVIIe siècle » dans *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 1974, 21-4, p. 521-547 » ; Alain Tallon, *Conscience nationale et sentiment religieux en France au XVIe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

¹⁰⁵ Géraldine Lavieille, *op. cit.*, p. 129.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 153.

liés à la Trinité sur la frise latérale du tombeau, notamment le triangle, renforce la légitimité divine de cet événement et, par là même, de Louis XIII. Il devient *rex et sacerdos* dans la mesure où son pouvoir est légitimé de façon multilatérale par les grands vassaux et la présence de prélats¹⁰⁷. La création d'un lien entre le roi et Dieu par le sacre permet de cristalliser l'autorité royale, notamment l'autorité guerrière.

II. Une autorité bénie par Dieu : l'enjeu du mariage de 1615

Nous l'avons vu, le sacre est au fondement de la relation entre le roi et Dieu. Ce lien est essentiel à la construction de l'autorité de Louis XIII, dans la mesure où il légitime la personne royale et ses actes. Depuis le sacre de Louis XIII en 1610, une alliance personnelle s'est établie entre Dieu et le roi. Il n'y a pas de séparation entre la Raison d'État et la Raison de Dieu, dans la mesure où la politique s'ordonne au nom du Très-Christien¹⁰⁸.

L'autorité de Louis XIII n'est donc pas contestable. Elle est voulue et bénie par Dieu, il lui confère tous les pouvoirs pour gouverner sur le royaume de France. Le sacre est la cérémonie fondatrice de cette légitimité, mais elle est renforcée tout au long du règne par des événements qui mettent en avant l'intervention divine auprès de la personne royale. Les représentations du mariage de 1615 insistent sur un répertoire symbolique particulier cristallisant le rôle de Louis XIII dans le monde catholique. La cérémonie est placée sous l'égide de Dieu, et permet au pouvoir royal de renforcer sa légitimité.

A) Louis XIII est protégé par Dieu

Le mariage de 1615 est un moment clé dans la construction de l'imaginaire du règne de Louis XIII, notamment dans ses rapports avec Dieu. Sous le règne des Bourbons, les mariages royaux sont en effet l'occasion pour la monarchie de mettre en avant des indices forts, témoignant de la puissance et de la souveraineté du roi. L'alliance avec la couronne espagnole est un moment clé de cette stratégie politique. Depuis le traité de Fontainebleau de 1611, Louis XIII est fiancé à l'infante d'Espagne Anne d'Autriche, et Elisabeth de France au futur Philippe IV d'Espagne. Il s'agit donc d'une double-alliance entre deux grandes puissances catholiques européennes. Nous reviendrons sur l'enjeu diplomatique que représente ce mariage plus tard dans le raisonnement.

¹⁰⁷ Stanis Perez, *Le corps du roi. Incarner l'État de Philippe Auguste à Louis-Philippe*, Paris, Perrin, 2018, p. 25.

¹⁰⁸ Hervé Drévilion, *Les rois absolus*, Paris, Belin, « Histoire de France », 2011, p. 6.

Dès 1612, les productions artistiques mettent en avant l'enjeu que représentent ces deux mariages. Elles témoignent de différents mécanismes utilisés pour créer l'image d'un roi choisi par Dieu pour régner sur un royaume catholique. Les représentations du mariage de 1615 ne sont pas étrangères à l'historiographie, nous retiendrons notamment l'étude de Marie-Claude Canova-Green sur les célébrations de cet événement, en particulier à Bordeaux¹⁰⁹. Si les festivités liées au mariage ont été précisément étudiées, ses productions iconographiques ont moins intéressé les historiens. Les sources figuratives et discursives sont pourtant essentielles pour compléter l'analyse de cet événement. Les estampes constituent l'essentiel de la production iconographique sur le mariage, mais notre corpus est également constitué de sources littéraires. Des textes et des poèmes à la gloire du souverain, pour la plupart récités pendant la cérémonie, nous permettent de définir le cadre symbolique de cette cérémonie. L'ensemble de ces sources a été publié entre 1611 et 1625. Nous nous intéressons en effet aux représentations *a priori* du mariage. Plusieurs estampes montrent le déroulé de la cérémonie dans la cathédrale Saint-André de Bordeaux, mais nous avons choisi de recentrer notre corpus sur les sources qui inscrivent Louis XIII et Anne d'Autriche dans un environnement propre à la représentation du mariage.

L'iconographie catholique traditionnelle permet de créer un répertoire symbolique déterminant pour le règne de Louis XIII. Cette union est en effet placée sous l'égide de Dieu. Louis XIII et Anne d'Autriche sont représentés dans un environnement biblique et le Ciel est placé au centre de leur union. C'est ce que l'on remarque notamment dans une œuvre de Léonard Gaultier intitulée *Un Ange unit Louis XIII à Anne d'Autriche*¹¹⁰ (Fig. 4). Cette gravure est publiée en 1612, le mariage n'a donc pas encore eu lieu. Léonard Gaultier préfigure l'événement et rend concret ce qui, pour l'heure, relève de l'abstrait. Il s'agit d'une idée essentielle de la théorie de l'image, que Louis Marin étudie dans *Le portrait du roi*¹¹¹. Il s'intéresse aux systèmes sémiotiques et montre que la représentation a un effet de double-pouvoir. Elle rend imaginairement présent, voire vivant, ce qui est absent et constitue ainsi son propre sujet légitime. Le dispositif représentatif donne « un pouvoir d'institution et d'autorisation¹¹² ». Ainsi, la représentation d'une union qui n'a pas encore été célébrée donne un pouvoir performatif à l'image et à son sens.

¹⁰⁹ Marie-Claude Canova-Green, « L'équivoque d'une célébration : les fêtes du mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche à Bordeaux », dans *Dix-septième siècle*, vol. 222, n°1, 2004, p. 3-24.

¹¹⁰ Léonard Gaultier, *Un ange unit Louis XIII à Anne d'Autriche*, Paris, Jean Le Clerc, 1612. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8401702m.item>.

¹¹¹ Louis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

¹¹² *ibid.*, p. 10.



Figure 4 – « Un Ange unit Louis XIII à Anne d'Autriche », estampe de Léonard Gaultier, 1612.

Cette idée est renforcée par la présence d'un personnage divin au centre de la gravure qui accompagne les deux souverains dans la cérémonie. Louis XIII et Anne d'Autriche sont placés au premier-plan, en habits de sacre, vêtus de manteaux fleurdelisés et de couronnes. Leurs visages sont sereins et participent à la création d'un environnement céleste. Le titre de l'œuvre indique la présence d'un « ange » mais nous identifions le Christ à ses attributs traditionnels, ses vêtements, ses pieds nus et le halo de lumière qui entoure son visage. La lumière est ici reprise pour identifier la nature divine du personnage, comme nous avons pu le voir précédemment. La représentation du Christ répond à une double logique de bénédiction et de légitimation, qui permet de renforcer l'autorité divine de Louis XIII. Il est en effet le personnage au centre de cette gravure, c'est lui qui fait le lien entre les différents éléments de l'œuvre. Les lignes directrices de l'image, que l'on peut se représenter mentalement, témoignent de cette idée. Le Christ fait le lien entre le Ciel et la Terre, la démarcation entre les deux parties de la gravure se fait au moment où la lumière le touche. L'utilisation de la lumière est d'ailleurs révélatrice de l'enjeu de cette estampe. Elle émane de la colombe du Saint-Esprit et crée une cour céleste dans la partie supérieure de l'image.

L'Esprit-Saint est en effet souvent représenté sous la forme d'une colombe. Dans le Nouveau Testament, lors du baptême de Jésus dans le Jourdain, le Saint-Esprit descend du

ciel sous la forme d'une colombe¹¹³. Les Actes des Apôtres décrivent également la descente du Saint-Esprit lors de la Pentecôte : des langues de feu se posent sur les disciples de Jésus et leur permettent de s'exprimer dans d'autres langues pour diffuser la Parole du Christ dans le monde¹¹⁴. L'image du feu matérialise la présence divine, idée que l'on retrouve dans la gravure de Léonard Gaultier. La lumière descend sur Terre et le mariage devient l'occasion de répandre la Parole de Dieu. Les époux royaux deviennent ainsi des intermédiaires entre le Ciel et la Terre.

Léonard Gaultier insiste également sur le lien qui unit le Christ, Louis XIII et Anne d'Autriche. La présence d'anges musiciens relève de la transposition chrétienne de l'*harmonia mundi* et renvoie à l'harmonie divine de la Création¹¹⁵. Welleda Muller a étudié la figure de l'ange musicien et montré que la présence d'instruments à cordes est l'image de la « musique des sphères » retranscrite dans les stalles et les manuscrits chrétiens, deux supports étroitement liés au chant liturgique¹¹⁶. Dès la fin du XVe siècle, les anges musiciens deviennent le symbole de la relation qu'un personnage entretient avec le Ciel. Ce lien est directement transmis à Louis XIII et Anne d'Autriche, dans la mesure où ils sont touchés par le Christ. Les lignes de force de la gravure tracent une droite entre la colombe du Saint-Esprit, le Christ, ses mains et les mains des deux époux, qu'il fait se rencontrer.

La représentation de cette scène est particulièrement importante dans la construction de l'autorité de Louis XIII. Dieu provoque la rencontre des deux époux, il est à l'origine de cette union. Elle ne peut donc pas être contestée, et renforce le lien entre le roi et le Ciel établi depuis le sacre.

B) Harmonie et apaisement dans le monde catholique

La bénédiction divine permet également de préfigurer la paix dans le royaume. L'alliance entre la France et l'Espagne relève du miracle, et confère à Louis XIII un rôle et une autorité dans l'établissement d'un nouvel âge d'or. Marie-Claude Canova-Green explique l'importance de cette union, censée mettre fin à la rivalité politique entre la France

¹¹³ Marc, 1 :10.

¹¹⁴ Actes des Apôtres, 2 :1-4.

¹¹⁵ Welleda Muller, « Figures de l'*harmonia mundi* dans les manuscrits et les stalles gothiques en France » dans *Médiévales*, 66, 2014, p. 43-63.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

et l'Espagne¹¹⁷. Henri IV avait pourtant envisagé une alliance avec les protestants pour relancer la guerre contre la couronne d'Espagne, ennemi traditionnel de la France. Marie de Médicis, craignant une nouvelle guerre civile, conclut cependant un mariage afin de mettre officiellement un terme à cette rivalité. Marie-Claude Canova-Green évoque une « *discordia concors*¹¹⁸ », une concorde entre ennemis.

Cette idée d'harmonie est omniprésente dans les sources que nous étudions, et crée les fondements de la représentation de Louis XIII en roi de paix. Les représentations du mariage lui confèrent une autorité pour l'avènement de la paix dans le royaume. Dans le texte accompagnant la gravure *Un Ange unit Louis XIII à Anne d'Autriche*, Léonard Gaultier écrit « De ces Peuples guerriers DIEU prenant la defence / Les unit saintement se transformant en Paix » et souligne l'espoir d'une paix universelle portée par la bénédiction divine. Cette idée d'une ère nouvelle préfigurant la fin du chaos est renforcée par la symbolique de l'apaisement, fondée essentiellement sur le regard des personnages. Dans toutes les sources de notre corpus sur le mariage, Louis XIII et Anne d'Autriche se regardent dans les yeux. Chez Léonard Gaultier, les yeux des jeunes époux constituent une ligne directrice horizontale à part entière. Elle est renforcée par le regard bienveillant du Christ sur l'union de leurs mains, point de rencontre entre les lignes horizontales et verticales.

Dans une autre gravure intitulée *La sainte alliance de Louis XIII et Anne d'Autriche*¹¹⁹, Léonard Gaultier reprend les mêmes éléments pour représenter le Christ et les deux époux (Fig. 5). La scène est ancrée dans un cadre terrestre, mais des rideaux disposés de part et d'autre de l'image révèlent un paysage céleste au centre duquel nous retrouvons la colombe du Saint-Esprit et le soleil évoqués précédemment. La symbolique du rideau renforce la création d'un environnement biblique, notamment grâce au dévoilement. Dans la liturgie catholique, cette idée est cristallisée par le conopée, voile qui recouvre le tabernacle où se trouvent les hosties consacrées. Ce signe manifeste la présence réelle du Christ¹²⁰ ; il rappelle la tente qui abritait l'arche d'Alliance contenant les Tables

¹¹⁷ Marie-Claude Canova-Green, art.cit. p.3.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.11.

¹¹⁹ Léonard Gaultier, *La sainte alliance de Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, 1612. Disponible sur l'Agence photographique de la RMN : <https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/leonard-gaultier-la-sainte-alliance-de-louis-xiii-et-anne-d-autriche-burin-estampe-1612>.

¹²⁰ Site Internet de la Commission diocésaine d'Art Sacré de Paris, rubrique « Liturgie et art sacré » : <https://www.paris.catholique.fr/-liturgie-et-art-sacre-.html>

de la Loi¹²¹. Le rideau matérialise ici la séparation entre le Ciel et la Terre et consacre la présence divine dans le mariage.



Figure 5 – « La sainte alliance de Louis XIII et Anne d'Autriche », estampe de Léonard Gaultier, 1612. Source : Gallica.

Revenons à l'harmonie. La présence de Marie de Médicis et Philippe III à l'arrière-plan, derrière leurs enfants respectifs, renforce l'idée d'un environnement apaisé. Cette gravure insiste sur le développement de l'harmonie dans le catholicisme, le mariage étant perçu comme une solution divine au conflit entre la France et l'Espagne. Les époux sont poussés l'un vers l'autre par leurs parents, qui se regardent eux aussi dans les yeux. La représentation de Marie de Médicis portant la main à son cœur renforce également l'idée de concorde. Selon Jean Nagle¹²², le cœur est l'organe de « l'effusion vers les hommes et vers Dieu¹²³ ». Il est la source et le garant des accords et de la concorde ; littéralement *cum cordia*, les cœurs ensemble. Le cœur est également l'organe voué à la reconnaissance de la divinité, il est sollicité comme intercesseur du monde surnaturel. Cette idée est renforcée par la représentation de deux cœurs couronnés posés sur la colonne de gauche. La scène

¹²¹ Exode 33 :7.

¹²² Jean Nagle, *La civilisation du cœur. Histoire du sentiment politique en France du XIIIe au XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1998.

¹²³ *Ibid.*, p. 43.

centrale est encadrée par deux colonnes, recouvertes à gauche des armoiries du royaume de France et du collier de l'Ordre du Saint-Esprit, à droite de celles de la couronne d'Espagne et du collier de l'Ordre de la Toison d'Or. Elles sont posées sur des piédestaux ornés d'inscriptions en latin mettant en avant les deux piliers de ce mariage : l'amour et la foi. L'expression « *Gradus vincit et amor* » à gauche renvoie en effet à une union à différentes échelles, européenne ou céleste. À droite, une poignée de mains surplombe les mots « *Inviolata fides* » et témoigne d'un pacte entre deux puissances catholiques.

Ce mariage dépasse donc le cadre du monde terrestre. Louis XIII et Anne d'Autriche sont au centre d'un microcosme qui renforce la relation entre la personne royale et Dieu. Marc Bloch soulignait dans *Les rois thaumaturges* que « jamais époque n'a plus nettement [...] que le XVII^e siècle accentué la nature quasi divine de l'institution et de la personne royale¹²⁴ », comme le montre la gravure de Léonard Gaultier. Les époux sont en effet les seuls à avoir un contact direct avec le Christ, au contraire de Marie de Médicis et Philippe III qui ne semblent pas remarquer sa présence. La ligne verticale tracée sur la colombe du Saint-Esprit, le visage du Christ, le geste de bénédiction et les mains jointes créent une relation intime entre les souverains et le Ciel. Léonard Gaultier fait de Louis XIII et Anne d'Autriche des intercesseurs et des conditions nécessaires à la présence divine dans le royaume. Dans *L'Hyménée royal sur le mariage de Louys XIII très-chrestien Roy de France et de Navarre, et de Madame Anne d'Austriche Infante d'Espagne*, l'auteur anonyme évoque d'ailleurs « une cour céleste en terre dévoilée¹²⁵ ». Ce recueil de stances prononcées le jour du mariage nous permet de comprendre la portée de cet événement dans le royaume. L'édition au format *in octavo*, format voisin du A5 actuel, garantit d'ailleurs une large diffusion du document.

C) L'autorité guerrière pour la paix

Les représentations du mariage de 1615 préfigurent l'avènement de la paix à différentes échelles. Les époux sont investis d'une autorité dans l'établissement du royaume de Dieu sur Terre. Cette idée est cristallisée par la symbolique de l'âge d'or, notamment avec l'utilisation abondante de références au retour du printemps. Dans *La*

¹²⁴ Marc Bloch, *Les rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale, particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Gallimard, 1983, p.179.

¹²⁵ Anonyme, *L'Hyménée royal sur le mariage de Louys XIII très-chrestien Roy de France et de Navarre, et de Madame Anne d'Austriche Infante d'Espagne*, Paris, P. Durand, 1615.

sainte alliance de Louis XIII et Anne d'Autriche, Léonard Gaultier écrit dans texte situé dans la partie inférieure de l'image :

De sorte que l'Europe ore peut espérer,
De revoir le Printemps de la saison dorée
Où Saturne regnoit, et la paix désirée
De ses présents plus doux un chacun bien heureux¹²⁶.

Le printemps évoque étymologiquement le renouveau, le « *primus tempus* » renvoyant au commencement d'une nouvelle ère. On retrouve dans le texte de nombreuses occurrences liées à la célébration du printemps et du mariage, comme une seule et même cérémonie : « Et de toutes les fleurs que la terre produit couronnez vostre teste où le jour de leur accord vous fait une grand feste ». Le recours aux allégories de la nature permet d'inscrire ce mariage dans un ordre divin qui fait advenir nécessairement les choses. Dans *La France consolée, épithalame pour les nopces du très chrestien Louys XIII, roy de France et de Navarre et d'Anne d'Autriche, infante d'Espagne*¹²⁷, Jacques Favereau reprend de nombreuses figures de la mythologie romaine, notamment Vénus, pour associer l'âge d'or et la fin de la guerre. Il explique dans l'avis au roi que cet épithalame, poème composé à l'occasion d'un mariage, a été écrit par Giambattista Marino en 1623¹²⁸. Admirateur de *L'Adone*, poème de 42 000 vers dédié à Louis XIII, Jacques Favereau a traduit une partie du texte en retranscrivant sa structure poétique vers le français. Il associe les amours de Vénus et Adonis, contés dans la version originale, au mariage de 1615. Les quarante pages qui composent *La France consolée* inscrivent cet événement dans la continuité du rythme des saisons, et associent Louis XIII à Jupiter.

Qu'à [l'avènement de ce mariage] on voye Jupiter
Loin de la France escarter
Le vague tourbillon de ce guerrier orage,
Qui ça et là ses provinces ravage
Et trouble de son ciel serain et gracieux
Le calme délicieux¹²⁹.

Ce ne sont plus les époux qui sont au centre de cet âge d'or, mais le roi. À l'image de Jupiter dans la mythologie romaine, Louis XIII est le maître de la terre et du ciel, mais

¹²⁶ Léonard Gaultier, *La sainte alliance de Louis XIII et Anne d'Autriche*, op. cit.

¹²⁷ Jacques Favereau, *La France consolée, épithalame pour les nopces du très chrestien Louys XIII, roy de France et de Navarre, et d'Anne d'Autriche, infante d'Espagne*, Paris, Jean Petit, 1625.

¹²⁸ Giambattista Marino, *L'adone. Poema del cavalier Marino con gli argomenti del conte Furtioniano Sanvitale e l'allegorie di don Lorenzo Scoto*, Paris, 1623.

¹²⁹ Jacques Favereau, op. cit., p. 69.

également des autres dieux et, par association, des autres souverains. Dans cette strophe, il est à l'origine du discours poétique et le sujet littéraire vers lequel tout converge. Toute la construction grammaticale de ce passage dépend du nom « Jupiter », comme le montrent l'utilisation des adjectifs possessifs. Ils renvoient à l'autorité que la figure mythologique a sur la terre et construisent une opposition avec la métaphore de l'orage, associé à la guerre. Les rimes suivies renforcent d'ailleurs le contraste entre le champ lexical de la destruction lié à la guerre et celui du « calme délicieux » lié, une fois encore, à Jupiter. La fonction performative du discours littéraire permet ainsi de renforcer le rôle de Louis XIII dans l'avènement de l'âge d'or. Jupiter est le seul à pouvoir maîtriser l'orage, dans la mesure où il se réapproprie son attribut traditionnel. L'analogie avec Louis XIII joue donc un rôle concret sur son autorité effective : le roi porte en lui tous les attributs de sa puissance.

Le mariage accorde donc une autorité au souverain dans le rétablissement de la paix. La création d'un répertoire symbolique de la guerre dans les sources permet en effet à Louis XIII d'incarner une puissance souveraine et guerrière. Dans *La sainte alliance de Louis XIII et Anne d'Autriche*, les métaphores du printemps laissent rapidement place à la description des victoires militaires. Léonard Gaultier crée un parallèle entre le royaume de France et la Judée et rappelle l'enjeu d'une alliance entre les deux puissances :

Ces Roys sont trop forts et sur terre et sur mer,
Les victoires par tout suyvront leurs entreprises
Hierusalem aura derechef ses franchises.

Il décrit par là le rôle des souverains dans l'établissement de l'autorité catholique en Terre sainte et insiste sur le soutien apporté par Dieu. L'idée d'une alliance doit cependant être discutée. Toutes nos sources mentionnent une « sainte alliance », mais plusieurs insistent sur le rôle clé de Louis XIII dans ce mariage. Cela tient essentiellement au fait que notre corpus est composé d'œuvres françaises, d'auteurs français et éditées en France. Certaines estampes sont accompagnées d'un texte en français et de sa traduction en espagnol, témoignant d'une diffusion au-delà des frontières du royaume de France. C'est le cas par exemple dans *Hommage des quatre parties du monde sur le subject de la S. Alliance des très puissans Roys de France et d'Espagne*¹³⁰ (Fig. 6). Dans cette estampe, Pierre Firens encadre l'image centrale d'un texte explicatif centré sur la figure de Louis XIII.

¹³⁰ Pierre Firens, *Hommage des quatre parties du monde sur le subject de la S. Alliance des très puissans Roys de France et d'Espagne*, Paris, 1615. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8401699k/f1.item.zoom#>.



Figure 6 – « Hommage des quatre parties du monde sur le subject de la S. Alliance [...] », estampe de Pierre Firens, 1612.

Il reprend le même répertoire iconographique que Léonard Gaultier dans sa représentation des souverains, entourés des attributs traditionnels de la puissance religieuse et politique de la monarchie (colombe du saint Esprit, habits du sacre, fleurs de lys). Pierre Firens insiste ici sur la création de deux royaumes en un grâce aux mariages. Le symbole des deux cœurs enlacés au-dessus de Louis XIII et Anne d’Autriche est repris avec l’expression « *Duo in uno*¹³¹ », entouré d’un rameau d’olivier représentant la paix nouvelle entre les deux pays. À droite, au-dessus de l’autre couple royal, ce même symbole entouré de l’expression « *Commercia coeli*¹³² » renvoie à la bénédiction divine et à une prospérité économique, essentielles à l’idée de l’âge d’or.

Revenons à la représentation de Louis XIII. Les « quatre parties du monde » dans la partie inférieure de l’image renvoient à tout ce que nous avons étudié dans les précédentes estampes concernant l’harmonie terrestre étendue à l’ensemble du monde. Chaque continent est représenté par une allégorie tenant des attributs qui lui sont propres et que nous identifions grâce au texte. Les quatre personnages regardent tous vers Louis XIII et Pierre Firens explique que « chaque province offre [à Louis XIII] ses richesses » ; il est le centre du monde. Les personnages sont représentés avec ce qu’ils offrent au roi : l’Europe

¹³¹ Nous traduisons par « Deux en un ».

¹³² Nous traduisons par « Commerce des cieux »

avec une épée « promettant la conquête de l'Empire du monde », le soleil de l'Afrique « pour rendre la Gloire tres-illustre par l'Univers », les parfums de l'Asie « pour espandre [la renommée du roi] par toutes les contrées de la terre » et les pierreries de l'Amérique pour « jurer qu'elle est suffisante de fournir [aux plus immenses libéralitez du roi] ». Le texte ne mentionne cependant pas le globe crucigère aux pieds de l'Europe, pourtant essentiel à la construction de l'autorité de Louis XIII. Ce symbole chrétien renvoie notamment à la légitimité divine du roi de France. Cet objet renvoie à la domination spirituelle et temporelle du Christ dans le monde. Depuis le XVe siècle, l'iconographie occidentale représente en effet le Christ en « *salvator mundi* », sauveur du monde, grâce à l'orbe dans sa main. Le mariage permet ainsi à Louis XIII d'être investi d'une autorité dans le rétablissement de la paix en Europe et dans le monde.

La présence divine dans les représentations du mariage consacre le rôle du roi dans l'avènement de la paix sur Terre. La guerre devient un aspect fondamental du règne royal, Louis XIII étant investi d'une souveraineté guerrière qu'il met au service de Dieu. Il acquiert grâce à la cérémonie une dimension sacrificielle, renforçant le rôle du monarque dans la paix.

III. La souveraineté guerrière de Louis XIII au service de Dieu

Nous l'avons vu, la cérémonie permet de créer et renforcer le lien entre Dieu et le pouvoir royal. Louis XIII est *investi* d'une autorité pour le rétablissement de la paix, qui passe nécessairement par la guerre. Il incarne ainsi une mission providentielle, voire prophétique, visant à conduire le royaume dans l'avènement du royaume de Dieu sur Terre. Le *Te Deum*, chant dédié à la victoire et à la paix, devient ainsi le moyen de renforcer l'unité et la gloire du royaume de France.

A) La figure du roi chevalier

Nous l'avons vu, les différentes cérémonies du règne de Louis XIII créent un lien entre le roi et Dieu. La représentation du divin permet de consacrer la légitimité divine du souverain, mais également de créer une analogie avec le Christ. Louis XIII est *investi* de cette autorité, inhérente à la fonction royale. Mais bien plus que de construire l'image d'un roi saint, la représentation divine de la royauté permet également de créer les fondements de la souveraineté guerrière de Louis XIII. L'historiographie s'est intéressée à la dimension

sacrificielle du roi de France et permet d'élargir les enjeux liés à la représentation du roi, notamment à travers l'idée de vocation chevaleresque¹³³. Le sacre devient ainsi le lieu de la consécration du roi à l'image du Christ, comme le montre Sylvène Édouard en s'intéressant à la figure du roi chevalier en France¹³⁴.

Son étude du règne de Henri II est particulièrement intéressante pour notre analyse, bien que spécifique à la première modernité. Elle analyse la vocation guerrière du roi, inhérente à la nature militaire de la fonction royale et à l'idéal nobiliaire. Notre sujet ne se concentre pas sur cette dimension de la figure princière, mais l'analyse de la mystique du roi chevalier nous permet de saisir tous les enjeux de la souveraineté guerrière de Louis XIII. Sylvène Édouard étudie le rôle du sacre dans l'appropriation des caractères divins et la configuration divine de la royauté. Lors de cette cérémonie, le « roi-prêtre » agit en lieu et place du Christ pour faire régner en son nom paix et justice¹³⁵. Il est dès lors investi d'une mission providentielle qui l'oblige à se vouer entièrement à sa mission. L'état sacré de la personne royale se retrouve ainsi au fondement de la vocation guerrière.

Cette idée est particulièrement présente dans les sources sur le sacre de Louis XIII. La représentation du roi sauveur permet d'associer différentes stratégies discursives et de construire la figure du roi guerrier. Dans le poème accompagnant *Le sacre de Louis XIII*¹³⁶, Pierre Firens crée un répertoire symbolique lié à la lumière dynastique et guerrière. La forme classique du texte, trois quatrains en alexandrins, permet d'insister sur les parallélismes et les effets de miroir. Pierre Firens insiste dans un premier temps sur la dimension guerrière de la dynastie des Bourbons, associée à « l'immortelle couronne ». La versification de la première strophe l'associe au rayonnement, mais Louis XIII n'y est pas mentionné directement. Au début du poème, la figure du roi chevalier est donc intériorisée dans la fonction royale. Ce n'est qu'à partir de la deuxième strophe que Louis XIII est associé à l'adjectif possessif « nos », renvoyant aux sujets du royaume de France. Le champ lexical de la lumière associé à « LOUYS notre grand Roy » et la métrique donnent une entité propre à Louis XIII : il apparaît au milieu du poème et encadre le reste du texte. Il est désormais désigné par un déterminant démonstratif et la performativité du discours le consacre en tant que roi. Dans la dernière strophe, Pierre Firens associe la métaphore du

¹³³ Denis Crouzet, « Désir de mort et puissance absolue de Charles VIII à Henri IV » dans *Revue de Synthèse*, 112, n°3-4, 1991.

¹³⁴ Sylvène Édouard, « Le roi chevalier en France au XVI^e siècle. Construction et vocation du modèle » dans *Chrétiens et sociétés*, n°2, 2013, p. 33-60.

¹³⁵ *Ibid.* p. 5.

¹³⁶ Pierre Firens, *Le sacre de Louis XIII*, *op. cit.*

laurier à la figure d'Alexandre Le Grand, symbole du conquérant glorieux et modèle du roi-chevalier¹³⁷. L'auteur écrit : « Et que par ses valeurs le laurier de BOURBON / Aux desseins d'Alexandre egale sa conquête ». Il place Louis XIII au fondement d'un âge d'or inhérent à son règne et à sa souveraineté guerrière.

B) La défense et le salut du peuple catholique

Louis XIII devient une entité propre du roi guerrier. Le sacre lui confère différents pouvoirs dans la conduite de son royaume et lui assigne une mission providentielle. Dans *Le roi de guerre*¹³⁸, Joël Cornette étudie cette cérémonie et témoigne de son importance dans la création de la figure du roi guerrier. Le sacre assigne en effet une mission à la justice armée du roi, celui-ci obtenant la bénédiction divine pour fonder sur Terre la cité de Dieu¹³⁹. Selon Joël Cornette, le sacre opère la synthèse entre les figures du guerrier féodal, du prince souverain et du soldat de Dieu.

Dans *Le sacre de Louis XIII*¹⁴⁰, Pierre Firens insiste sur la souveraineté divine et guerrière du roi mais également sur son rôle dans le royaume. La représentation de Henri IV permet de fonder la légitimité du nouveau roi, mais il est également un élément-clé dans la transmission du pouvoir guerrier. Dans l'estampe, Henri IV est vêtu de la même manière que les autres chevaliers de l'Ordre du Saint-Esprit. Il est cependant le seul personnage à avoir la main sur son épée, alors qu'il s'apprête à couronner le roi. Henri IV est représenté au milieu des princes de sang en tant que premier des nobles et transmet ses attributs guerriers à Louis XIII. Par ce geste, il en fait le *primus inter pares* et légitime la fonction guerrière du nouveau roi.

La représentation de Henri IV au centre des chevaliers de l'Ordre du Saint-Esprit est essentielle dans la construction de Louis XIII en roi unificateur. Dans cette estampe, le nouveau roi rassemble autour de lui tous les appuis nécessaires à son pouvoir : le clergé mais également la noblesse. L'ordre du Saint-Esprit est en effet créé en 1578 par Henri III pour la défense de la foi catholique, mais il s'agit également, et surtout, de rassembler la

¹³⁷ Chantal Grell, « Télémaque et Alexandre. L'image du conquérant dans l'éducation des ducs de Bourgogne et d'Anjou », dans *Mélanges Y.-M. Bercé. Pouvoirs, contestations et comportements dans l'Europe moderne*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, p. 341-360, 2005.

¹³⁸ Joël Cornette, *Le roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot, 2000.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 262.

¹⁴⁰ Pierre Firens, *op. cit.*

noblesse autour du trône pendant les guerres de Religion¹⁴¹. Après le sacre, le roi reçoit la charge de Grand maître de l'Ordre du Saint-Esprit et rassemble cent chevaliers choisis parmi la plus haute noblesse du royaume, huit ecclésiastiques et quatre commandeurs-officiers, le chancelier, le prévôt, le grand trésorier et le greffier. Comme l'a montré Lenaïg Roumegou, l'ordre a peu d'existence en dehors des cérémonies¹⁴². Les chevaliers ne constituent pas en effet un groupe soudé, les liens de solidarité entre les membres, comme les mariages, tiennent plus de leur rang que de leur appartenance commune à l'Ordre. La représentation de l'Ordre lors du sacre de Louis XIII permet donc d'insister sur l'unité de la noblesse autour de la personne royale.

La notion d'unité est essentielle dans la représentation de Louis XIII, notamment dans sa perspective guerrière. Le sacre fonde le pouvoir guerrier du roi au service de Dieu et du royaume ; la guerre permet de renforcer la souveraineté du roi et son unité avec les sujets. C'est ce que Joël Cornette analyse à travers le *Te Deum* comme « cérémonie de la souveraineté en acte »¹⁴³. Bien que nos sources mentionnent à de nombreuses reprises le *Te Deum*¹⁴⁴, nous ne sommes pas parvenus à trouver des témoignages sur la cérémonie en elle-même. Nous nous appuyons donc sur l'ouvrage de Joël Cornette pour saisir tous les enjeux de cette cérémonie.

Hymne de louange, le *Te Deum* joue à son origine au VIII^e siècle un rôle liturgique mais son enjeu devient rapidement politique et cérémoniel. Il ponctue la vie publique du royaume et célèbre les événements liés au pouvoir royal comme les naissances, les mariages ou les guérisons, mais également les victoires militaires. La volonté d'honorer le souverain transparait dans toutes les paroisses du royaume, à des degrés différents. Joël Cornette insiste sur le facteur d'unité du *Te Deum* : il manifeste la force de l'État royal et permet au prince de s'approprier symboliquement l'espace. Il donne à voir « la présence symbolique et sacrale du roi¹⁴⁵ » et permet de revivifier l'image du « prince de victoire » élu et guidé

¹⁴¹ Lenaïg Roumegou, *L'ordre du Saint-Esprit sous Louis XIV : un instrument au service du pouvoir (1643-1715)*, Thèse de doctorat en histoire moderne sous la direction de Olivier Poncet, École nationale des Chartres, soutenue en 2019.

¹⁴² *Idem.*

¹⁴³ Joël Cornette, *op. cit.*, p. 270.

¹⁴⁴ Plusieurs lettres du roi envoyées aux échevins de Paris après une « réduction de ville » insistent sur le *Te Deum*, voir par exemple *Lettre du Roy envoyee a messieurs les Prevosts des marchands et eschevins de sa bonne ville de Paris. Sur la reduction de la dite ville et cité d'Aras à l'obeyssance de sa Majesté*, Paris, 1640, p. 5.

¹⁴⁵ Joël Cornette, *op. cit.*, p. 267.

par Dieu. La dévotion royale et la souveraineté guerrière de Louis XIII sont dès lors doublées d'une fonction politique, visant à créer du lien entre les sujets et le roi.

La cérémonie crée ainsi les fondements de l'autorité de Louis XIII. Le répertoire symbolique mis en scène dans les différents événements que nous avons étudiés agit comme une force constitutive de l'autorité royale, notamment en fixant les stratégies discursives liées au règne du roi. En représentant la construction et le renforcement du lien entre Louis XIII et Dieu, les différentes cérémonies du règne consacrent le rôle du monarque dans le royaume. Celui-ci est investi d'une autorité transmise par une lignée dynastique et catholique qui ne peut remettre en question sa légitimité au trône. Son autorité est inhérente à sa fonction, comme le montre la relation établie entre le pouvoir et Dieu. Par sa manifestation dans l'espace public, la cérémonie joue un rôle essentiel dans la construction de l'autorité de Louis XIII : elle montre au royaume le rôle du roi sur Terre, son autorité guerrière en étant l'apogée. Il est mis au service de Dieu et de sa gloire, notamment à travers la figure du roi sauveur. Louis XIII est investi de son autorité et de son rôle dans la défense de la foi et le salut du peuple catholique, intrinsèquement liée à la représentation de sa piété et de sa dévotion.

DEUXIÈME CHAPITRE – LOUIS XIII AU SERVICE DE LA GLOIRE DE DIEU

La représentation du roi pieux permet de répondre à des impératifs politiques et religieux, notamment vis-à-vis de l'autorité royale. L'élection divine de Louis XIII lui donne une légitimité dans la conduite de son royaume vers le salut, mais le monarque en tant que chrétien est un maillon essentiel de l'avènement du royaume de Dieu sur Terre.

La mise en scène des qualités christiques de Louis XIII dans différentes formes de discours nous permet de saisir tous les enjeux de la dévotion personnelle du roi, mise au service de la défense de la foi catholique. La piété royale de Louis XIII est indissociable de son autorité politique et militaire, comme le montrent les sources sur les campagnes militaires du roi au début des années 1620. Ce corpus nous permet d'étudier la figure royale comme un guide, facteur d'unité religieuse. La mort du souverain en 1643 permet également d'approcher la piété selon un angle intéressant, au prisme des enjeux liés à la mise en récit du témoignage et de la sacralisation de la figure royale.

I. Louis XIII et la défense de la foi catholique

La mise en avant de la foi sincère du roi est un argument essentiel dans la construction de l'image de Louis XIII. Le souverain est catholique avant d'être roi, et son éducation religieuse est intrinsèquement liée à sa fonction. Les représentations de Louis XIII en roi pieux nous permettent d'étudier l'autorité politique et religieuse qui est lui conférée par Dieu dans la défense du salut du royaume. La foi guide Louis XIII dans son règne, mais le roi est également représenté comme un modèle du bon catholique. Il a, à ce titre, un rôle essentiel dans l'unification du royaume et l'avènement du royaume de Dieu sur Terre.

A) Un roi guidé par Dieu

Les différentes cérémonies que nous avons étudiées témoignent du lien qui se crée entre Louis XIII et Dieu dès le sacre. Grâce à la cérémonie, le roi devient « *Rex Christianissimus* », roi Très-Christien. Le superlatif de ce titre renvoie au prestige de la

fonction royale : Anne Lecoq explique dans *François Ier imaginaire*¹⁴⁶ que si ce nom était attribué aux empereurs chrétiens de l'Antiquité tardive, il est depuis Charles V (1338-1380) revendiqué par les souverains français. Mais l'idée d'un roi Très-Chrétien renvoie également et surtout à la nature même de la monarchie, le catholicisme. Dans *Le roi. Mythes et symboles*¹⁴⁷, Jean Paul Roux rappelle que le roi est étroitement lié à Dieu mais il est aussi intégralement homme. Il concentre en lui toute l'humanité ou du moins sa représentation, il relie l'humain et le divin¹⁴⁸.

L'éducation chrétienne de Louis XIII participe à la création de l'archétype du roi catholique. Les sources dont nous disposons mettent en avant la piété sincère du roi et son apprentissage de la fonction royale, deux idées étroitement liées. Nous ne reviendrons pas en détails sur l'enfance de Louis XIII, Marie-Claude Canova-Green ayant livré une brillante étude sur ce sujet¹⁴⁹. Retenons cependant l'implication stricte de Marie de Médicis dans l'éducation religieuse de son fils, mentionnée par Jean Héroard dans son *Journal*. Cet ouvrage est une source essentielle sur l'enfance de Louis XIII. Le médecin royal y consigne en effet tous les faits relatifs à la santé du dauphin mais également des détails de son quotidien. Louis Archon, sacristain de la Chapelle du roi sous le règne de Louis XIV, reprend cet ouvrage dans son *Histoire ecclésiastique de la chapelle des rois de France*¹⁵⁰. Publié en 1711, ce livre retrace tous les faits catholiques des souverains français, de Hugues Capet à Louis XIII. Dans le dernier chapitre, Louis Archon décrit longuement toute l'éducation catholique de Louis XIII et sa piété sincère, associée à des « exercices de dévotion » dès son plus jeune âge :

[...] Dès lors que le Prince étoit éveillé, il élevoit son coeur et son esprit à Dieu, en formant un acte d'adoration, étant sorti du lit et étant habillé, il se mettoit à genoux dans son Oratoire, il commençoit sa priere en prenant de l'Eau bénite : cette priere paroissoit si fervente, que tous ceux qui y assistoient étoient ravis d'admiration.[...] Tels étoient les

¹⁴⁶ Anne Marie Lecoq, *François Ier imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, p. 18.

¹⁴⁷ Jean-Paul Roux, *Le roi. Mythes et symboles*, Paris, Fayard, 1995.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴⁹ Marie-Claude Canova-Green, *Faire le roi. L'autre corps de Louis XIII*, Paris, Fayard.

¹⁵⁰ Louis Archon, *Histoire ecclésiastique de la Chapelle des Rois de France. Dediée au Roy. Par Monsieur l'abbé Archon, licentié de Sorbonne, chapelain ordinaire & sacristain de la chapelle de sa majesté. Contenant l'histoire ecclesiastique de la Chapelle des Rois de la troisième race, jusques à celle de Louis Le Grand; avec une fuite des grands aumosniers, premier aumosniers, confesseurs, & principaux officiers de la Chapelle, où l'on rapporte aussi les bulles des Papes, & les privilèges accordez par nos Rois à leurs ecclesiastiques*, Paris, Pierre-Augustin Le Mercier, 1711. Disponible sur Google Books : <https://books.google.fr/books?id=MJhnYpJT9S8C&hl=fr&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>.

premiers exercices de dévotion de Louis XIII, n'ayant encore que neuf ans : ces exercices augmentèrent avec l'âge¹⁵¹.

Louis Archon témoigne d'une ferveur particulière dans la prière. L'enchaînement habituel et spontané des actions souligne une habitude et un automatisme de la foi. La piété de Louis XIII est intime et inhérente à sa personne. Cet ouvrage est dédié à Louis XIV, il constitue ainsi un modèle de la conduite chrétienne à tenir¹⁵².

Louis XIII est catholique avant d'être roi et Dieu apparaît comme un guide. Il accompagne le Prince dans la conduite à tenir mais également dans sa fonction de roi. À ce propos, Philippe Hamon explique la forte connotation religieuse de l'idéologie monarchique sous l'Ancien Régime¹⁵³. L'ordre du monde résultant de la volonté de Dieu, le christianisme apparaît comme la seule conception politique viable. La réflexion théologique sert de cadre de référence à la science politique et Philippe Hamon affirme que « le premier traité politique reste la Bible¹⁵⁴ ». La dévotion personnelle du roi est donc intimement liée à la conduite du royaume.

Cette idée est mise en avant dans les rares représentations de Louis XIII en prière. Si ce type de mise en scène dans l'iconographie du roi n'est pas abondant, il relève cependant d'un répertoire symbolique particulier sur lequel nous devons nous attarder. Nous avons fait le choix d'étudier deux portraits de Louis XIII représentant le roi en prière au début et à la fin de son règne. Dans le premier, intitulé *Portrait de Louis XIII, enfant, agenouillé devant un prie-Dieu*¹⁵⁵ (Fig. 7), Léonard Gaultier représente le jeune Louis XIII dans un environnement exaltant sa fonction.

¹⁵¹ *Ibid.* p. 707.

¹⁵² Nous reviendrons plus tard dans le développement sur l'idée de Louis XIII comme modèle. Voir Troisième partie, Neuvième chapitre, p. 175.

¹⁵³ Philippe Hamon, « Une monarchie de la Renaissance ? » dans Joël Cornette (dir.), *La monarchie. Entre Renaissance et Révolution*, Paris, Seuil, 2000, p. 13-26.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵⁵ Léonard Gaultier, *Portrait de Louis XIII, enfant, agenouillé devant un prie-Dieu*. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84038794/f1.item.zoom#>.



Figure 7 – « Portrait de Louis XIII, enfant, agenouillé devant un prie-Dieu », estampe de Léonard Gaultier, v. 1610.

Cette estampe n'est pas datée, mais plusieurs éléments nous permettent de la situer peu après le sacre de 1610. Le visage enfantin du roi, les habits et attributs du sacre disposés à côté de Louis XIII, le chiffre « L » couronné recouvrant les murs et l'omniprésence des fleurs de lys sont autant d'éléments qui confirment nos hypothèses. Louis XIII est agenouillé devant un prie-Dieu recouvert d'un drap fleurdelisé et des armoiries du royaume de France. La Bible posée sur le meuble et les mains jointes du personnage inscrivent la scène dans un cadre intime de dévotion. Tout se joue sur le regard du roi. Il est en effet porté sur une scène qui se situe à l'extérieur, encadrée par une fenêtre. Un rayon de soleil irradie le paysage représenté. On lit au milieu un mot en hébreu, « Yahvé », le Tétragramme divin dans la Bible hébraïque. Dieu est au centre de la lumière, qu'il dirige en direction du visage du roi. Grâce à la prière, Louis XIII reçoit l'Esprit-Saint et consacre sa relation avec Dieu. Il est guidé par la lumière divine dans son règne, comme le rappelle l'encadré situé dans la partie inférieure de l'image. En citant le Psaume 63 de la Bible, traduit par « Je te bénirai toute ma vie, J'élèverai mes mains en ton nom », Léonard Gaultier représente Louis XIII en roi pieux, guidé par la foi. Sa posture, pareille à tous les catholiques en prière, témoigne de son humilité face à Dieu.

Nous reviendrons plus tard dans le développement sur la représentation de l'humilité catholique de Louis XIII. La posture de prière est cependant intéressante à analyser ici dans la mesure où elle représente un homme catholique embrassant la fonction de roi, et non pas l'inverse. Bruno Rétif explique dans son étude sur les gestes de la prière individuelle que la représentation des postures de prière au début du XVIIe siècle adopte

un style narratif, les images invitant à la prière silencieuse voire à la méditation¹⁵⁶. Contrairement aux représentations du XVI^e siècle, les gestes des individus en prière mettent de côté le maniérisme de la peinture religieuse renaissante et insistent sur une diversification des gestes de prière. L'accent est mis sur l'intériorisation et la transcendance de la relation avec Dieu. Cela se voit notamment dans une estampe de Abraham Bosse intitulée *Portrait de Louis XIII, agenouillé devant un crucifix, en manteau royal*¹⁵⁷ (Fig. 8). La scène est sobre : le roi est représenté en prière dans une chapelle. Le manteau royal apparaît comme un outil d'identification, la posture de Louis XIII étant semblable à celle de tous les autres catholiques. Dans cette estampe, la lumière est, une fois encore, au cœur de l'interprétation. Les stries sur le mur reflètent le passage de la lumière à travers la fenêtre située derrière le crucifix et mettent en scène l'ascension spirituelle de Louis XIII.



Figure 8 – « Portrait de Louis XIII, agenouillé devant un crucifix », estampe de Abraham Bosse, 1643.

Un axe se crée entre le roi, le crucifix et la lumière ; Louis XIII est intégré dans une dynamique ascensionnelle en regardant vers le Ciel. Ce document n'est pas daté, mais les traits du roi et l'encadré dans la partie inférieure de l'image insistent sur une publication postérieure à sa mort en 1643. La citation en latin reprend en effet le Psaume 111 de la Bible, traduit par « La mémoire du Juste sera éternelle ». À l'origine, ce poème renvoie à

¹⁵⁶ Bruno Restif, « Les gestes et postures de la prière individuelle dans la production iconographique française (milieu XV^e - milieu XVII^e siècles) » dans *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie* [en ligne], n°5, 2015, p. 14-31. Lien URL : https://www.persee.fr/doc/emod_2107-6642_2015_num_5_1_868.

¹⁵⁷ Abraham Bosse, *Portrait de Louis XIII, agenouillé devant un crucifix, en manteau royal*. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8403997d.item>

l'œuvre de Dieu mais une analogie est créée avec le surnom de Louis XIII, « le Juste ». Le discours et l'image consacrent la vie pieuse du roi, son humilité dans la prière lui permettant de renforcer la relation qu'il entretient avec Dieu. Louis XIII est ainsi guidé par le Ciel dans sa pratique de la religion mais également tout au long de son règne.

B) Louis XIII, guide spirituel

La représentation du roi pieux permet d'insister sur le rôle de Louis XIII dans la conduite du catholicisme. Grâce à sa dévotion sincère, il devient un guide spirituel pour les sujets du royaume et apparaît comme le sauveur de la Foi. Nous n'inscrivons cependant pas Louis XIII dans la dynamique du « *rex imago Dei* », notion qui insiste sur la création du roi à l'image de Dieu. L'historiographie s'est en effet attachée à étudier le transfert de symbolisme dont le roi de France fait l'objet depuis la Renaissance, notamment vis-à-vis de la sacralisation de l'autorité¹⁵⁸. Le monarque, bien plus que l'élu de Dieu, deviendrait son image. Si cette théorie est essentielle dans la représentation du roi de France sous l'Ancien Régime, les sources dont nous disposons montrent qu'elle ne s'applique pas au règne de Louis XIII, du moins pas de son vivant. Louis XIII est en effet guidé par Dieu et devient un maillon indispensable dans la défense du catholicisme et l'avènement du royaume divin sur Terre. Paul Kleber Monod souligne le statut de la monarchie, reflet de Dieu et « miroir idéal de l'identité humaine¹⁵⁹ ». Il rappelle cependant que la figure royale est un lien entre le sacré et le *soi*, la médiation du roi devenant essentielle dans la conception chrétienne de l'autorité politique. Louis XIII devient ainsi un médiateur entre les sujets et Dieu, il n'est pas représenté à la place du divin mais plutôt comme un apôtre.

C'est ce que l'on voit notamment dans les sources littéraires qui développent l'idée d'une « sainte inspiration ». Un ouvrage remarquable nous permet de saisir tous les enjeux de la mission de Louis XIII sur Terre et de son rôle dans la propagation de la foi. Le *recueil de prières à l'usage du roi Louis XIII*¹⁶⁰ constitue en effet un témoignage de l'éducation catholique du roi et de la construction de son autorité religieuse. Nicolas Gougenot, maître-écrivain de Dijon, présente personnellement ce manuscrit au jeune roi en 1614, il s'agit donc d'un ouvrage commandé et lié à un usage personnel. Ce manuscrit est une œuvre très

¹⁵⁸ Philippe Hamon, « Une monarchie... », *op. cit.*, p. 18.

¹⁵⁹ Paul Kleber Monod, *The Power of Kings: Monarchy and Religion in Europe, 1589-1715*, Londres, Yale University Press, 1999, p. 3. En anglais dans le texte, la traduction est la nôtre.

¹⁶⁰ Nicolas Gougenot, *Recueil de prières à l'usage du roi Louis XIII*, Paris, 1614. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90073683/f2.item>.

riche : les lettres et les divers portraits ont été découpés au canif, c'est ce que l'on appelle un canivet. Il existe au moins quatre autres manuscrits similaires, réalisés pour les membres de l'Ordre du Saint-Esprit. Cette œuvre s'adresse donc à un public catholique et proche du roi. Ce recueil est composé de plusieurs prières écrites par Philippe Desportes, lecteur de la Chambre du roi et conseiller d'État sous le règne d'Henri IV. L'auteur meurt en 1606, il n'est donc pas à l'origine directe des textes présentés à Louis XIII en 1614. Ils proviennent d'un ouvrage édité en 1603 rassemblant sous forme de poèmes les psaumes de David dans la Bible¹⁶¹.

Ce recueil de prières crée l'archétype du guide spirituel dans la foi catholique. Louis XIII est en effet présenté comme le sauveur du catholicisme, inscrit dans une continuité dynastique de rois catholiques. La représentation de Henri IV selon les mêmes stratégies figuratives que Louis XIII, en prière et entouré d'anges, permet d'inscrire la défense de la foi dans le temps long et dans la durée du règne de Louis XIII. Le roi lui-même a reçu la grâce divine et devient le plus à même de porter le message christique à travers le royaume :

Seigneur, entre infinies autres grâces desvouez tu as honoré ma jeunesse me faire par ta sainte inspiration eslire roy d'une nation [...] et m'appeller à la succession paternelle du royaume de France¹⁶².

L'idée d'une élection divine est indispensable dans la création de l'image du roi catholique. Louis XIII est choisi par Dieu et doit lui rendre « honneur ». La référence aux apôtres est d'ailleurs omniprésente dans le texte et renforce cette idée. Louis XIII prie en vertu d'obtenir l'aide divine dans sa mission sur Terre :

Toy seigneur qui par ta descente bienheureuse donnas aux apostres léloquence en la langue la constance aux tourmens lefficacité aux miracles et la résistance aux vices, accorde moy le mesme [don] afin que je puisse enseigner ton peuple [...] puis faict quensemble avec ta grace nous mettions peine d'accomplir [ces enseignements]¹⁶³.

Ce « don » est inhérent à la personne du roi, il l'incarne depuis son sacre. La référence à la Pentecôte est ici encore fondatrice de la mission divine dont est chargé Louis XIII¹⁶⁴. Le roi devient ainsi, individuellement et nécessairement, porteur du message divin.

¹⁶¹ Philippe Desportes, *Les C.L. Pseaumes de David. Mis en vers François par Philippe Des-Portes*, Rouen, Raphaël du petit Val, 1603.

¹⁶² Nicolas Gougenot, *op. cit.*, p. 9.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 6.

¹⁶⁴ Matthieu 10:2.

Le rôle dans « l'enseignement du peuple » donne également à Louis XIII une autorité sur son royaume. Ce recueil de prières est destiné à la dévotion personnelle du roi, mais de nombreuses références sont faites aux « nuages d'hérésies¹⁶⁵ ». Elles sont toujours mises en relation dans le texte avec les qualités chrétiennes du roi : la résistance au péché est suivie par une mention de la fidélité due à l'Église catholique, l'autorité dont dispose le roi à la « fortification des catholiques¹⁶⁶ ». Louis XIII est représenté en roi autoritaire qui voue son règne au « radressement des desvoyez¹⁶⁷ » non pas par la guerre mais par l'enseignement. La représentation de sainte Anne et la Vierge renforce cette idée, la mère de Marie étant fréquemment représentée en faisant la lecture à sa fille avec un livre ouvert. La lecture de la Bible permettrait de « dissiper les faulses opinions » mentionnées dans le texte, mais seul le roi est à même de défendre l'Église. Nous lisons d'ailleurs à la fin du texte « Ta Justice s'exerce entre mes sujets, que mon peuple te donne louange et ton saint nom invoqué en mes terres¹⁶⁸ ». L'autorité religieuse de Louis XIII est consacrée par son rôle dans la défense de la foi catholique, qui lui donne tous les pouvoirs dans la lutte de « ceux qui sefforcent d'obscurcir la gloire [divine]¹⁶⁹ ».

C) Piété royale et unité du royaume

La piété de Louis XIII est intrinsèquement liée à la gloire de Dieu. Nous l'avons vu, le roi dispose d'une autorité dans la défense de la foi catholique. La mise en valeur de sa piété consacre sa relation avec le Ciel, mais également avec ses sujets. La dévotion de Louis XIII devient ainsi un facteur essentiel de son règne et de la gloire du royaume, comme le montre Damien Tricoire dans *Le Roi et la Vierge*¹⁷⁰. Il étudie le rôle du roi pieux dans la conservation et la prospérité de l'État et montre que le roi et ses sujets sont dans l'obligation de s'adonner aux dévotions avec sincérité, sous peine de punition divine¹⁷¹. Selon lui, il ne s'agit pas du salut personnel du roi mais d'associer l'ensemble des sujets à sa communication avec le Ciel. Damien Tricoire évoque un « système universaliste de

¹⁶⁵ Nicolas Gougenot, *op. cit.*, p. 8.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 64.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷⁰ Damien Tricoire, *Le Roi et la Vierge : politique princière et imaginaire catholique dans l'Europe du XVIIe siècle*, Paris, PUPS, 2017.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 197.

gouvernement¹⁷² » et montre l'interdépendance de la piété, la justice royale, l'intégration des sujets dans les relations entre le roi et Dieu et les actions en faveur du Ciel. Le succès militaire apparaît dès lors comme une grâce divine, accordée comme une récompense au royaume.

Le lien entre les succès du royaume et la piété du roi est un *topos* de la production littéraire sur le règne de Louis XIII. Les récits sur la campagne militaire menée par le roi dans le Béarn à partir de 1620 exaltent l'assistance divine dans le rétablissement du catholicisme. La campagne de Béarn constitue en effet un élément essentiel dans la construction de l'image de Louis XIII en défenseur de la foi catholique. Comme nous l'avons vu dans l'introduction générale, Louis XIII promulgue en 1617 un édit rendant le libre exercice du culte catholique à cette région, majoritairement protestante. Face au refus des protestants de coopérer, Louis XIII fait son entrée à Pau en 1620 et marche sur le Béarn. Plusieurs sources nous permettent de suivre le déroulé chronologique de cette campagne militaire. Elles nous sont utiles pour rendre compte de ce qu'il s'est passé mais nous nous attachons à étudier le récit qui est fait de ces événements plus que les faits en eux-mêmes.

Deux ouvrages sont essentiels dans la construction de l'imaginaire de la campagne de Béarn. Intéressons-nous premièrement à *La Joye de la France. Sur l'heureux succez du voyage du roy, et le retour des reynes à Paris* publié en 1620¹⁷³ et dédié à Marie de Médicis et Anne d'Autriche. Antoine de Nervèze place le péché au fondement de l'intervention militaire de Louis XIII. Il a recours à de nombreuses métaphores liées à la tempête illustrant le trouble dans lequel est plongé le royaume en 1620 :

[...] L'orage qui s'estoit meü par nos mal'heurs accoustumez, ou pour parler Chrestienement par nos pechez dont la vapeur grossiere et perilleuse avoit au gré de la justice formé et composé cette curieuse nuée¹⁷⁴.

L'utilisation de l'adverbe « chrestienement » crée une mise à distance, la disjonction inclusive « ou » excluant les chrétiens des « mal'heurs » mentionnés. Cette idée est renforcée par l'adjectif « curieuse », soulignant une prise de recul voire du mépris de la part de l'auteur. Antoine de Nervèze porte l'attention du lecteur sur les « pechez » avec le déterminant possessif « nos » qui encadre le nom. Ils ne sont pas ici associés aux sept

¹⁷² *Ibid.*, p. 203.

¹⁷³ Antoine de Nervèze, *La Joye de la France. Sur l'heureux succez du voyage du roy, et le retour des reynes à Paris*, Paris, 1620. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3042933s>.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 4.

péchés capitaux de la religion catholique mais à l'hérésie protestante. Le discours crée un lien entre le péché et l'intervention royale, renforcé par le passage du passé antérieur au passé composé dans la phrase suivante :

Une des plus signalisées benediction que Dieu ayt jamais eslargies à la France est la dernière qui a calmé et apaisé cet orage [...] et je me suis imaginé que la France empruntoit la sourde voix de ma plume pour tesmoigner et publier par elle l'allegresse qu'elle ressent en ceste benediction qu'elle a recueue et qui accompagne son Monarque au succez de son voyage¹⁷⁵.

Le roi intervient en réaction au péché et l'utilisation du passé composé implique une conséquence sur le présent, temps de l'écriture du texte. Les « pechez » renvoient à des faits accomplis, d'une durée déterminée et dont l'action n'a plus d'influence sur le présent. Ce changement dans le temps du récit crée une relation entre Louis XIII et Dieu essentielle à l'unité du royaume. La structure de la phrase crée cependant une ambiguïté autour de la notion de « bénédiction » : elle est associée au début à la fin de l'hérésie mais elle renvoie à également à Louis XIII. Ces éléments sont indissociables, à la fois dans le discours mais aussi dans la construction de l'image du roi guidé par Dieu dans ses campagnes militaires. Nous retrouvons cette idée plus tard dans le texte, la campagne de Béarn étant associée au prodige et au miracle : « [...] par les merveilles qu'il a pleu à sa divine providence d'opérer en Bearn¹⁷⁶ ». Le succès militaire du roi est ainsi inhérent à sa piété et à sa relation avec le Ciel.

Le triomphe de Louis XIII dans le Béarn est également lié au rétablissement de la foi catholique. L'intervention royale conduit au rétablissement du culte catholique et à l'union du territoire béarnais et de la Navarre à la couronne de France. Louis XIII transforme le « conseil souverain de Béarn » en « Parlement de Navarre » et affirme son autorité politique et religieuse sur cette province¹⁷⁷. La production littéraire sur la campagne de 1620 insiste sur le rôle de l'assistance divine dans la défense de l'Église, comme La Palme dans *Les Triomphes de Louis XIII, roy de France et de Navarre, où tout ce qui s'est passé depuis le voyage de Béarn jusques à présent est représenté en forme de*

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 8.

¹⁷⁷ Amédée Saupiquet, *Petite histoire de Pau, la ville de Pau aux trois phases de son histoire*, Pau, Éditions des Régionalismes, 2013, p. 132.

*panégyrique*¹⁷⁸. Il expose à plusieurs reprises sa « qualité de Prestre¹⁷⁹ » et se donne une légitimité dans le discours sur la piété de Louis XIII. La Palme décrit longuement toutes les qualités chrétiennes du roi et les associe à l'assistance divine.

La mention de « tout ce qui s'est passé depuis le voyage de Béarn jusques à présent » dans le titre de l'ouvrage renvoie à la campagne royale dans le Midi jusqu'en 1622. Le récit de La Palme mentionne tous les événements clés de la première rébellion huguenote, notamment les sièges de Saint-Jean-d'Angély et Montpellier, mais nous y reviendrons plus tard dans le développement : nous nous concentrons ici sur le récit de la campagne de Béarn dans les premières pages du livre.

Dans le texte, Louis XIII est toujours associé à la figure divine. Une relation d'interdépendance se crée par le discours, l'auteur insistant à la fois sur l'assistance de Dieu et la piété du roi :

[...] Plusieurs triomphes que vos royales vertues accompagnées visiblement de l'assistance de Dieu ont ceuilly, non en une Province, mais en toute l'estendue de votre royaume¹⁸⁰.

L'adverbe « visiblement » est utilisé pour ne laisser aucun doute au lecteur sur la véracité des propos tenus par l'auteur. Il se place en témoin des actions du roi mais la mention du « panégyrique » dans le titre annonce ses intentions : La Palme s'adresse directement à Louis XIII en l'apostrophant à plusieurs reprises dans le texte et met son ouvrage au service du pouvoir royal. Il explique vouloir « publier [la gloire du roi] non seulement dans la France mais lui faire rompre et passer les bornes de vostre royaume, SIRE, en commençant par la gloire [...] acquise premierement dans le Béarn¹⁸¹ ». La Palme crée une analogie entre le Béarn et le royaume, essentielle à la construction de l'image du roi guerrier. Le roi est béni par Dieu pour unifier les sujets autour de l'Église et ses victoires militaires témoignent de l'assistance divine dans son règne.

La piété de Louis XIII est donc à analyser selon plusieurs enjeux. Une relation de complémentarité se crée entre le roi et Dieu, au prisme de la défense de l'Église catholique

¹⁷⁸ Gauthier de La Palme, *Les Triomphes de Louis XIII, roy de France et de Navarre, où tout ce qui s'est passé depuis le voyage de Béarn jusques à présent est représenté en forme de panégyrique*, Paris, 1623.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 2.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 4.

et de la construction de l'image du roi guerrier. Les récits sur la vie de Louis XIII créent l'image du roi chrétien au service de la gloire de Dieu, notamment dans les éloges funèbres.

II. Raconter la mort de Louis XIII

Les récits sur la mort de Louis XIII le 14 mai 1643 sont édifiants et sacralisent la personne royale. La mort est un élément essentiel dans la construction du roi pieux : ses narrations mettent en avant plusieurs mécanismes cristallisant la mission divine du roi sur Terre. Deux formes de discours nous permettent d'étudier les enjeux de la représentation de la mort royale. Les récits sur la maladie du roi constituent une première approche de cet événement. Plusieurs témoignages insistent sur la lente et douloureuse agonie de Louis XIII liée à ce que l'on peut aujourd'hui identifier comme étant la maladie de Crohn. Les éloges funèbres constituent également une source intéressante. Au croisement d'enjeux méthodologiques et rhétoriques, ils mettent en avant un répertoire symbolique particulier qui renforce l'image du roi au service de Dieu.

A) La piété de Louis XIII face à la mort

Il est nécessaire de s'intéresser à la mort de Louis XIII avant d'étudier ses éloges funèbres. L'archétype du roi pieux est construit tout au long de son règne à travers la création d'un répertoire symbolique associant la dévotion et la guerre. Les récits sur la mort de Louis XIII sont cependant singuliers ; les affaires politiques et militaires sont peu voire pas mentionnées, servant de toile de fond à la description de la piété du roi. La représentation de Louis XIII dans l'agonie et la souffrance consacre le portrait du parfait chrétien, humble dans la mort.

Les récits sur la mort du roi sont des témoignages : des proches du roi ayant assisté à sa mort nous livrent un récit des événements qui se sont déroulés entre le début de son agonie à la fin du mois d'avril et le 14 mai 1643¹⁸². Madeleine Foisil étudie la sainteté de

¹⁸² François de Grenaille, *L'auguste convoy, ou Le récit véritable des dispositions du feu roy pour sa sépulture, & des cérémonies faictes à Saint-Denys en France pour sa pompe funèbre : avec une inscription pour mettre sur son tombeau*, Paris, François Beauplet, 1643. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k851140s/f4.item> ; Jacques Dinet, *L'idée d'une belle mort ou d'une mort chrétienne, dans le récit de la fin heureuse de Louis XIII, surnommé le Juste, roi de France et de Navarre. Tiré de quelques mémoires du feu P. Jacques Dinet, son confesseur, de la compagnie de Jésus par le P. Antoine Girard, de la même compagnie*, Paris, 1656. Disponible sur Gallica : https://books.google.fr/books/about/L_id%C3%A9e_d_une_belle_mort_ou_d_une_mort_c.html?id=ZbppVEqsf90C&redir_esc=y.

la mort sous le règne de Louis XIII¹⁸³ et insiste sur la « coïncidence¹⁸⁴ » des récits sur cet événement. Son analyse nous permet de dépasser une contradiction à laquelle l'historien se heurte nécessairement lorsqu'il s'intéresse à des faits : les événements se sont-ils déroulés de cette manière ? Nous nous intéressons depuis le début de cette étude à la manière dont l'image de Louis XIII est construite à partir des faits, bien plus qu'aux faits en eux-mêmes. Ils sont pourtant essentiels lorsque l'on étudie la mort de Louis XIII, dans la mesure où toutes les sources dont nous disposons insistent sur le déroulement chronologique et l'accumulation des détails. Le texte est parfois accompagné d'images du roi en prière, comme le *Portrait de Louis XIII, agenouillé devant un crucifix, en manteau royal* que nous avons étudié précédemment¹⁸⁵ et qui est repris dans *L'idée d'une belle mort* de Jacques Dinet¹⁸⁶. Ces éléments renforcent le processus d'adhésion au discours, comme le montre Roger Chartier en étudiant l'image comme « instrument de la connaissance¹⁸⁷ ». Il explique que l'image imprimée est pensée comme un outil apte à donner une représentation de la vérité des choses dans la mesure où elle produit de la croyance grâce au double-objectif de l'éloquence, instruire (« *docere* ») et plaire (« *delectare* »).

Dès lors, comment appréhender les témoignages sur la mort de Louis XIII dans une perspective de reconstitution factuelle ? Madeleine Foisil opte pour la prudence méthodologique et croise les sources sur l'événement. Sa première hypothèse porte sur la création d'un discours élogieux : ces récits ont été inventés pour donner aux sujets du royaume une image édifiante de leur souverain¹⁸⁸. Elle montre cependant que les sources concordent sur la mort pieuse et « authentique¹⁸⁹ » de Louis XIII. Les récits d'ecclésiastiques, notamment des confesseurs royaux, sont en effet particulièrement prolixes sur la question et permettent de suivre précisément l'agonie du roi.

Dans *La double mort du roi Louis XIII*, Françoise Hildesheimer étudie la mise en scène du « corps étique et vieilli¹⁹⁰ » du souverain à travers sa souffrance physique et morale. Son analyse est particulièrement riche et détaillée, c'est pourquoi nous ne reviendrons pas sur des éléments concernant la santé du roi. Elle s'appuie sur les *Fragments*

¹⁸³ Madeleine Foisil, « Sainteté et constance face à la mort au temps de Louis XIII » dans *La Vie, la mort, le temps. Mélanges offerts à Pierre Chaunu*, Paris, PUF, 1993, p. 339-344.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 340.

¹⁸⁵ Abraham Bosse, *op. cit.*

¹⁸⁶ Jacques Dinet, *op. cit.*, p. 10.

¹⁸⁷ Roger Chartier, *Les usages de l'imprimé*, Paris, Fayard, 1987, p. 14.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 343.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 23.

de journal de la maladie et de la mort de Louis XIII par Anthoine, garçon de la chambre du Roy et en fait une source d'un intérêt capital dans la connaissance de l'évolution de la maladie de Louis XIII¹⁹¹. Un autre document a cependant attiré notre attention, dans la mesure où son auteur décrit tous les faits relatifs à la piété de Louis XIII dans son agonie. Dans *L'idée d'une belle mort*¹⁹², Jacques Dinet, le confesseur de Louis XIII, explique en effet avoir passé les dernières heures de la vie du roi à ses côtés et associe chaque information sur la santé du roi à un acte de dévotion ou de piété. Cet ouvrage est écrit à partir des mémoires de Dinet rassemblées par Antoine Girard, tous les deux jésuites. Il constitue ainsi un témoignage de l'entourage de Louis XIII, au plus près de la personne royale.

Dinet insiste sur la confession. Il mentionne à plusieurs reprises la volonté du roi de se confesser après avoir demandé conseil à son entourage, et crée l'image de la « bonne mort ». Nicolas Caussin énumère dans *La cour sainte*¹⁹³ plusieurs dispositions liées à cette idée, cristallisées dans la mort de Louis XIII : le souverain accepte pleinement la décision de Dieu et fait preuve d'humilité dans son agonie. Il se prépare à mourir et prend conscience du caractère sacramentel de la mort, comme le raconte Jacques Dinet :

Et puis toutes les portes de la chambre fermée par dedans, il s'accusa de ses offenses, non sans une peine extraordinaire, tant estoit grande la secheresse et l'alteration de sa bouche jointe à la grandeur du déplaisir et de la confusion qu'elles luy causoient,. [...] Il n'est pas croyable avec combien de regret et d'amertume il en demandoit pardon à Dieu, de là vint qu'il fut obligé d'interrompre sa confession une ou deux fois, pour humecter sa langue sèche et alterée, avec un peu d'eau qu'il avoit près de luy, et ainsi enfin il acheva cette action sainte¹⁹⁴.

Louis XIII devient, par le témoignage, l'archétype du bon chrétien face à la mort. Le registre pathétique est utilisé tout au long du texte pour créer un parallèle entre la souffrance physique du roi et sa dévotion, consacrant ainsi l'humilité de Louis XIII. Il reste, malgré son agonie, assidu à la prière et se détache au fil du discours de la matérialité de ses biens :

Alors toutefois il fit un effort, et sans autre habit que sa robe de chambre, il vint avec une majesté et une modestie Angelique, recevoir le tres-saint Sacrement à un Autel qu'on avoit coustume de luy dresser au fonds de sa chambre, lors qu'il desiroit ouyr la Messe, à quoy jamais il ne manqua, durant le cours mesme de sa maladie, non plus qu'aux Vespres

¹⁹¹ *Ibid.*, p.18.

¹⁹² Jacques Dinet, *op. cit.*

¹⁹³ Nicolas Caussin, *La cour sainte*, Paris, Jean du Bray, 1664, p. 293.

¹⁹⁴ Jacques Dinet *op. cit.*, p. 8.

du Dimanche et des Festes commandées, ny à l'Office de la semaine sainte, qui se disoit en sa Chapelle¹⁹⁵.

Cette humilité se traduit également par les dispositions prises par le roi pour ses funérailles. Un texte de François de Grenaille nous permet de comprendre l'enjeu cérémoniel de cet événement. Dans *L'auguste convoy, ou Le récit véritable des dispositions du feu roy pour sa sépulture, & des cérémonies faictes à Saint-Denys en France pour sa pompe funèbre*¹⁹⁶, il décrit l'humilité des funérailles voulues par Louis XIII. Cédric Coraillon a utilisé cette source pour étudier la contradiction du pouvoir royal dans l'enterrement du roi, la monarchie étant opposée à la simplicité des célébrations demandées par Louis XIII¹⁹⁷. Il explique l'enjeu de la « quarantaine », le premier épisode qui suit le décès du roi, dans l'humilité de Louis XIII et montre la rupture dans la conduite traditionnelle des funérailles royales :

Le roi est exposé seulement six jours au château de Saint-Germain, où il est mort. Ce temps est beaucoup plus court que pour ses prédécesseurs. Le roi est déposé sur son lit, vêtu d'une camisole et d'un bonnet de nuit de toile blanche, sans sceptre ni couronne, ni main de justice, les mains jointes sur une croix de bois. Des religieux l'entourent. Conformément aux volontés royales, les portes sont ouvertes à tout le monde et l'on y vient jeter de l'eau bénite sans rang ni cérémonie¹⁹⁸.

Traditionnellement, les funérailles confèrent une sacralité au pouvoir royal. Elles unissent le royaume autour de la dévotion liée au roi et à Dieu, et sont l'occasion de montrer la magnificence de la monarchie. Les volontés de Louis XIII ne sont donc pas respectées notamment par Anne d'Autriche qui réclame « toute la pompe et magnificence possible tant pour donner plus de dévotion aux assistants que pour honorer davantage la mémoire du défunt Roi¹⁹⁹ ». À ce titre, une chapelle ardente est par exemple dressée au milieu du chœur de la cathédrale de Saint-Denis, entièrement recouverte de drap noir croisé de larmes d'argent pour l'occasion²⁰⁰.

Frédérique Leferme-Falguières explique que la remise en cause des volontés de Louis XIII est conjoncturelle et liée à la période de régence qui s'ouvre, synonyme de

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹⁶ François de Grenaille, *L'auguste convoy...*, *op. cit.*

¹⁹⁷ Cédric Coraillon, « Les deux morts de Louis XIII » dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2008, n°55, p. 50-73, p. 51.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹⁹ *La pompe funèbre de Louis XIII Roy de France et de Navarre faite en l'Église de Saint-Denys en France, le lundy 22 juin 1643*, Paris, Antoine de Sommerville et Augustin Courbé, 1643, p.4.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 63.

troubles et de fragilité du pouvoir royal²⁰¹. Anne d'Autriche rompt le testament de Louis XIII, par lequel il avait établi un conseil de régence pour contrer la prise de pouvoir de sa femme. Il est donc essentiel pour la monarchie de montrer son influence et son pouvoir sur tous les ordres de la société, notamment la noblesse. Cédric Coraillon mentionne d'ailleurs des témoignages indiquant des tractations de certains courtisans pour obtenir de l'autorité dans le nouvel ordre politique²⁰².

Le récit de la mort de Louis XIII joue donc un double rôle. Il cristallise la figure du roi pieux et humble dans la mort, mais participe aussi à la glorification de l'appareil monarchique. Intéressons-nous également à une autre forme de discours mise en avant dans les funérailles de Louis XIII, essentielle au renforcement du répertoire symbolique du roi pieux.

B) L'éloge funèbre : enjeux méthodologiques et rhétoriques

Les éloges funèbres constituent la majorité des sources dont nous disposons sur la mort de Louis XIII. Prononcé à la mémoire de Louis XIII lors de ses funérailles le 22 juin 1643, ce discours est intégré à la liturgie de la cérémonie. La nature même de l'oraison funèbre en fait une source particulièrement intéressante : le texte est à l'origine réservé au public de la cérémonie mais sa publication *a posteriori* renforce l'idée d'un exercice rhétorique. L'organisation du discours obéit à des règles précises et communes à tous les éloges funèbres, nous permettant de saisir les enjeux de la mort de Louis XIII dans ce type de sources.

Nous avons été confrontés à un nombre important de documents présentant les mêmes particularités, notamment vis-à-vis de leurs auteurs. Les éloges funèbres de Louis XIII sont en effet tous rédigés par des ecclésiastiques, certains ayant fait partie de l'entourage proche du roi. C'est le cas par exemple de Jean de Lingendes, auteur de l'*Oraison funèbre du roy Louis XIII, surnommé le Juste*²⁰³. Son parcours témoigne de l'enjeu que représente la figure du prêtre à la cour de Louis XIII, notamment dans le

²⁰¹ Frédérique Leferme-Falguières, « Cérémonial d'État et rituel monarchique : les funérailles royales et le sacre » dans Frédérique Leferme-Falguières (dir.) *Les courtisans. Une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 2007, p. 19-79, p. 25.

²⁰² *Ibid.*, p. 72.

²⁰³ Jean de Lingendes, *Oraison funèbre du roy Louis XIII, surnommé le Juste, prononcée en l'église de Saint-Denis, le 22e jour de juin 1643, au service solennel de ses obsèques*, Paris, 1643.

renforcement du lien entre le roi et Dieu²⁰⁴. Ordonné prêtre en 1626, Jean de Lingendes est chargé de l'institution religieuse de Louis XIII en devenant son aumônier, mais il atteint la renommée comme orateur religieux après sa nomination à la charge de prédicateur ordinaire de la cour. Pour les funérailles de Louis XIII, la procession menant traditionnellement à Notre-Dame-de-Paris a été abandonnée, respectant ainsi la volonté du roi de contourner Paris pour soulager financièrement ses sujets²⁰⁵. L'intervention de Jean de Lingendes lors de la cérémonie dans la basilique Saint-Denis, nécropole royale depuis les Mérovingiens, insiste sur son rôle dans la cérémonie. Son discours est entendu par tous les princes et prélats du royaume mais également des courtisans, des officiers et des ambassadeurs²⁰⁶.

Jean de Lingendes insiste sur sa position d'ecclésiastique. Il rappelle à plusieurs reprises l'importance de son statut dans la création d'un éloge funèbre chrétien :

Et d'autant que je parle icy en la presence des Autels trempés du sang de Jesus Christ, et je remplis une chaire chrestienne, et que je loue un Roy Chrestien, j'ay creu avoir obligation de ne faire choix que de louanges Chrestiennes²⁰⁷.

Dans le texte, l'auteur utilise la première personne du singulier dès qu'il annonce une « louange Chrestienne ». Il mentionne la légitimité de sa connaissance théologique dans la création de l'oraison funèbre du Très-Christien et établit un cheminement discursif qui donne à voir le règne pieux de Louis XIII. L'expression « Nous nous sommes icy arrestez sur²⁰⁸ » est utilisée plusieurs fois par l'auteur pour casser le rythme du récit et insister sur un point de la représentation, comme lorsqu'il raconte la mort du roi en insistant sur l'humilité de son agonie. Jean de Lingendes parle de « merveilles Chrestiennes²⁰⁹ » et commence un nouveau paragraphe pour expliquer le choix de cette expression. Le recours à des stratégies métadiscursives renforce la position de l'auteur dans son texte : il utilise son savoir et son statut pour légitimer son argumentaire.

Cette idée est cristallisée dans le dénigrement de la noblesse. Jean de Lingendes insiste en effet sur la prééminence de l'éloge chrétien sur l'éloge noble, et renforce ici

²⁰⁴ Nous reviendrons plus tard dans le développement sur une autre charge de la Maison ecclésiastique du roi de France : le confesseur royal.

²⁰⁵ Cédric Coraillon, *op. cit.*, p. 22.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 65.

²⁰⁷ Jean de Lingendes, *op. cit.*, p. 7.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 4, p.12, p.25.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 11.

encore son rôle d'écclesiastique dans l'élaboration du discours. Il explique que les éloges de la noblesse sont « les premiers ornements de toutes sortes de discours Panegyriques²¹⁰ » mais que Louis XIII ne mérite que des discours sur sa qualité de roi pieux. Cette idée est commune à tous les éloges funèbres que nous avons étudiés : les auteurs donnent un aperçu du règne à travers le prisme de la piété. Cela se caractérise dans le texte de Lingendes par l'affirmation de la supériorité des discours ecclésiastiques sur les nobles :

Vouloir se mettre en peine de justifier qu'un Roy de France héritier par succession de tant d'Ayeulx, d'une Couronne et d'un Royaume estably, et florissant depuis le cours de tant de siecles, aye eu l'avantage de la Noblesse seroit aussi vain que inutile. [...] Tous ces Eloges empruntez de la splendeur de l'extraction ne sont pas ceux que nous cherchons, puis qu'il faut en trouver qui soient Chrestiens, c'est à dire establis sur la vertu du sang de Jesus Christ par dependance duquel on peut sans doute représenter plus noblement et incomparablement la Vie et la Mort de LOUIS LE JUSTE²¹¹.

Il revient sur la légitimité héréditaire du roi de France et insiste sur l'importance de la légitimité religieuse dans le règne de Louis XIII, permettant de renforcer l'image du roi pieux et incontestablement lié à Dieu. Cette stratégie discursive permet à Jean de Lingendes de justifier toutes les vertus de Louis XIII par « les perfections eminentes de la grandeur Chrestienne²¹² ».

La confrontation des sources nous permet de relever les *topoi* du discours funèbre monarchique, liés notamment à l'expression de la douleur des sujets du royaume. L'éloge funèbre a une vocation cathartique qui conduit le public à se purifier et se libérer de ses passions. L'association dans le discours entre la vanité de l'existence et le souvenir du roi permet de créer l'image du souverain aimé par son peuple. Jean de Lingendes associe en effet le souvenir de Louis XIII à des substantifs soulignant ses qualités politiques et religieuses :

Souvenez-vous et rappelez dans vostre esprit toutes les actions les plus illustres, les plus remarquables les plus signalées de ce Heros et Prince que vous pleurez, et que cette memoire si agreable seiche vos larmes²¹³.

Le renvoi à la vanité et à la faiblesse de l'homme face à la mort consacre également la représentation de Louis XIII en roi humble. La mention à plusieurs reprises du « *Vanitas*

²¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

²¹¹ *Ibid.* p. 11.

²¹² *Ibid.*, p. 12.

²¹³ *Ibid.*, p. 3.

*vanitatum et omnia vanitas*²¹⁴ » dans le texte de Lingendes²¹⁵, qui renvoie à la phrase d’ouverture du Livre de l’Ecclésiaste de l’Ancien Testament, insiste sur la représentation de l’homme bien plus que du roi. Louis XIII est égal à ses sujets dans la mort, Jean de Lingendes soulignant que « tous les esprits restent touchés du sort et de la vanité des choses humaines²¹⁶ ».

La symbolique de la vanité permet de représenter la souffrance des sujets face à la mort de leur roi. Le registre pathétique est abondamment utilisé dans les éloges funèbres de Louis XIII et permet d’exalter le souvenir du roi, comme dans le *Mausolée royal* de Honoré Bouche²¹⁷. Prononcé en 1643 dans la cathédrale de Senez en Provence, ce discours figure la souffrance des sujets grâce à l’anaphore de l’expression « Pleurez » :

Pleurez pauvre tiers État, pleurez à la mort de votre bon Prince : car vous avez perdu celui qui faisait que les Laboureurs travaillaient en seureté en la campagne [...]. Pleurez Noblesse, pleurez à la mort de votre bon Prince, car vous avez perdu celui pour qui vous avez si souvent prodigué votre sang, et qui faisait renommer la gloire de vos armes. Pleurez Estat Ecclesiastique [...] car vous avez perdu celui qui faisait respecter la Croix aux ennemis du Nom Chrestien. Pleurez Princes du Sang, car vous avez perdu celui qui a rendu votre sang plus illustre que nul autre de tous ceux qui touchent les Sceptres et les couronnes de tout l’univers²¹⁸.

Grâce à l’effet de renforcement et de symétrie de cette figure de style, l’auteur enveloppe tous les ordres du royaume et insiste sur un sentiment universel lié à la mort de Louis XIII. La gloire est associée à la personne royale et à l’amour que les sujets lui portent, mais le roi dépasse le statut d’homme face à la mort. Louis XIII devient une figure omnisciente capable d’agir sur tous les aspects de son royaume, et sa mort l’inscrit dans une ascension vers le Ciel.

²¹⁴ Nous le traduisons par « Vanité des vanités, tout est vanité ».

²¹⁵ Jean de Lingendes, *op. cit.*, p. 3.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 5.

²¹⁷ Honoré Bouche, *Le mausolée royal, dressé à l’immortelle mémoire de Louys le Juste, Roy de France & de Navarre ou Harangue funèbre prononcée dans l’église cathédrale de Senez*, Aix-en-Provence, David Etienne, 1643.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 29.

C) Louis XIII et le royaume céleste

Les récits sur la mort de Louis XIII créent en effet l'image d'un roi rejoignant le royaume céleste. Il meurt en accomplissant les gestes chrétiens traditionnels et renforce sa relation avec Dieu jusqu'à la fin de son règne. Cette idée est essentielle dans la construction du roi pieux : Louis XIII accepte la mort et s'y prépare pendant plusieurs semaines. Le roi est représenté dans la quintessence de sa piété grâce à diverses stratégies discursives mettant en avant sa déification.

Cédric Coraillon compare les éloges funèbres de plusieurs rois de France et insiste sur l'ambiguïté de la représentation de Louis XIII dans l'avènement de son salut²¹⁹. Il explique que les orateurs multiplient les ambiguïtés sur l'immortalité divine conférée à Louis XIII contrairement aux représentations de la mort de Henri IV. Celui-ci est, en 1610, associé au Christ pour combattre la division des Français. L'opposition entre la lumière et les ténèbres figure celle entre le Christ et Satan et participe à une sanctification ostensible du souverain. Cédric Coraillon montre qu'elle se poursuit sous le règne de Louis XIII mais ne revient pas précisément sur les stratégies discursives utilisées.

Celles-ci sont pourtant essentielles à la sacralisation du roi pieux. Pendant son règne, Louis XIII est considéré comme le parfait chrétien mais devient l'image de Dieu dans les semaines qui précèdent sa mort. La narration de son agonie pendant six semaines à travers une approche biographique témoigne en effet de l'incarnation de Dieu dans la vie du roi, à l'image des Évangiles bibliques. Les textes que nous avons étudiés précédemment retranscrivent les faits et gestes de Louis XIII dans ses derniers instants, et leurs auteurs insistent sur la parole. Les mots du roi sont en effet cités à de nombreuses reprises et leur retranscription au style indirect renforce l'idée d'un discours rapporté tel quel. Jean de Lingendes écrit par exemple dans son *Oraison funèbre* :

Et tres souvent pendant sa maladie [...] ces paroles qui ont sorty de sa bouche ont tesmoigné ces sentimens lorsqu'il a dit, et il l'a plusieurs fois répété, qu'il ne demandoit à Dieu ny la vie ny la mort, mais seulement que Dieu accomplit en luy sa volonté²²⁰.

Les auteurs qui racontent la mort de Louis XIII rapportent sa parole, à l'image des Évangiles. L'importance du Verbe en tant que principe fondateur est manifestée dans la personne du roi : dans le prologue de l'Évangile selon Jean, le Verbe est la manifestation

²¹⁹ Cédric Coraillon, *Les deux morts de Louis XIII*, op. cit., p. 48.

²²⁰ Jean de Lingendes, *Oraison funèbre...*, op. cit., p. 49.

de Dieu dans le monde²²¹. L'association entre la parole du roi et la volonté divine renforce la sacralisation de Louis XIII, soulignant ainsi son attitude dans la mort. Jean de Lingendes mentionne d'ailleurs le roi de Juda Ézéchias dans le paragraphe suivant et crée un modèle du roi pieux et mourant. Il renvoie implicitement à l'épisode biblique de la maladie d'Ézéchias et établit une comparaison avec la maladie de Louis XIII. Jean de Lingendes écrit :

Son Confesseur luy ayant reiteré cette dure nouvelle, que sa derniere heure n'estoit pas beaucoup esloignée, cette estonnante parole, comme il estoit arrivé à Ezechias, ne luy fit pas détourner le visage contre le mur pour n'en pas voir le messenger : Il le vit, il le receut, il l'embrassa avec des tesmoignages de bienveillance et de tendresse, et au lieu de ces lamentations si pitoyables d'Ezechias²²².

Dans le Deuxième Livre des Rois de la Bible, Ézéchias est présenté comme un roi pieux, grand et bon²²³. Alors qu'il tombe gravement malade, le prophète Esaïe lui annonce sa mort prochaine. Ézéchias prie Dieu en pleurant, lui rappelant qu'il pense avoir fait ce qui était bon à Ses yeux. Face à sa détresse, la Bible raconte que Dieu aurait ajouté quinze ans à la vie du roi, lui permettant de délivrer Jérusalem du roi d'Assyrie²²⁴. Jean de Lingendes utilise l'annonce de la mort d'Ézéchias pour exalter l'attitude de Louis XIII. Le roi se prépare à mourir et fait preuve d'abnégation, par opposition au registre polémique visant à discréditer la conduite du roi de Juda. L'utilisation de termes péjoratifs renforce l'implication de l'auteur dans la louange de Louis XIII, surpassant ainsi le canon du roi biblique.

La mort de Louis XIII dépasse les frontières terrestres. Le roi est inscrit dans la continuité des récits bibliques et ses vertus catholiques lui permettent de révéler sa nature céleste. La narration de la mort de Louis XIII met en avant des éléments discursifs qui créent un parallèle entre le roi et le Christ, à l'image de la Passion. Le récit de Jacques Dinet est à ce titre particulièrement intéressant. Dans les dernières pages de son ouvrage, l'auteur renvoie explicitement aux Évangiles et transfigure la figure royale. Louis XIII est en effet transformé spirituellement par le Christ, à l'image de l'épisode relaté dans le Nouveau Testament. Les trois Évangiles synoptiques de Matthieu, Marc et Luc racontent le changement d'apparence corporelle de Jésus pendant quelques instants, révélant ainsi sa

²²¹ Jean, 1 :1.

²²² Jean de Lingendes, *op. cit.*, p. 50.

²²³ Deux Rois, 19 :2.

²²⁴ *Ibid.*, 20 :1-11.

nature divine à ses disciples²²⁵. Pour l'Église catholique, le but de la Transfiguration est de préparer les disciples à la crucifixion du Christ. Cet épisode est suggéré implicitement dans le texte de Jacques Dinet : Louis XIII révèle sa nature divine peu avant sa mort, entouré de ses proches. À l'image de la Passion, le roi annonce sa mort à plusieurs reprises : « La nuit du 8 au 9 fut si mauvaise, et si facheuse pour luy, qu'il ne pensa presque à autre chose qu'à l'Eglise de Saint Denys en France, où reposent les Roys²²⁶ ». La longue agonie de Louis XIII s'apparente au Chemin de croix du Christ et cette idée est renforcée par le discours. En effet, l'analogie entre Louis XIII et Jésus à travers la lecture des dernières paroles du Christ sacralise la personne royale et inscrit sa mort dans une démarche de déification :

Puis le soir tout tard [...], il désira qu'on luy leût le 17. chapitre de l'Évangile de S. Jean, où sont couchées les dernières paroles que le Sauveur du monde dit à ses Apostres un peu avant sa Passion, et l'oraison qu'il fit à son Pere pour luy recommander ses chers Disciples, mais en termes si affectueux qu'il seroient capables de toucher les coeurs les plus durs, et les armes les plus insensibles²²⁷.

Le verset 26 du chapitre de l'Évangile cité par Dinet est associé au rôle du roi dans le salut de son royaume : « Je leur ai fait connaître ton nom, et je le ferai connaître pour que l'amour dont tu m'as aimé soit en eux, et que moi aussi, je sois en eux²²⁸ ». Jacques Dinet décrit un roi serein face à la mort, comme le fait Jean pour le Christ en lui attribuant la parole suivante : « Tout est accompli²²⁹ ». Le sacre ayant investi Louis XIII d'une mission providentielle, il meurt une fois celle-ci accomplie et le champ lexical de l'apaisement renforce cette idée :

Il me regarda doucement avec un souris, qui fut pour moy un prejugué de sa victoire, dont l'effet me donna autant de consolation, que d'étonnement à tout le monde, mais appliquant aussi alors le doigt sur sa bouche, il m'insinua que le silence de cette action luy seroit un service tres-agreable. [...] Son âme se détacha si paisiblement et si imperceptiblement de son corps que le dernier moment de sa vie nous surprit tous²³⁰.

La représentation de la piété de Louis XIII est donc un axe important de la construction et du renforcement de son autorité. La relation établie avec Dieu insiste sur la

²²⁵ Matthieu 17 :1-9.

²²⁶ Jacques Dinet, *L'idée d'une belle mort*, *op. cit.*, p. 49.

²²⁷ *Ibid.*, p. 51.

²²⁸ Jean 17 :26.

²²⁹ Jean 19 :30.

²³⁰ Jacques Dinet, *op. cit.*, p. 59.

grâce divine qui est accordée au roi dans la conduite du royaume vers le salut. La mise en scène de ses qualités chrétiennes est indissociable de son autorité dans la guerre, la dévotion de Louis XIII devenant une condition *sine qua non* de la gloire militaire du royaume. La diversité des représentations du roi dévot, notamment dans sa mort, permet d'envisager différentes acceptions de la notion d'élection divine : Louis XIII est guidé par la foi et guide à son tour ses sujets vers le royaume céleste. Le lien qui s'établit entre le roi et son peuple grâce à la dévotion est indissociable de son rôle dans l'unification du royaume et, par-là même, de l'image que le pouvoir royal renvoie de lui-même. Il est ainsi nécessaire de s'intéresser à la réception des images de Louis XIII afin de saisir les enjeux de la diffusion du discours royal.

TROISIÈME CHAPITRE – DIFFUSION DU DISCOURS ET AFFIRMATION DE L'AUTORITÉ ROYALE

Par le lien qui se construit avec Dieu au cours de son règne, Louis XIII exerce diverses formes d'autorité sur ses sujets. La souveraineté politique et militaire du roi est représentée et montrée au plus grand nombre afin d'asseoir sa puissance sur le royaume. Les images de Louis XIII sont destinées à être vues par différents publics ayant chacun leurs caractéristiques propres et une relation particulière avec le pouvoir.

Étudier les différents cercles de diffusion des images de Louis XIII, c'est s'intéresser à la réception du discours. L'autorité royale s'affirme par différentes stratégies figuratives et discursives et cherche à convaincre un public hétérogène. La réception des images de Louis XIII témoigne en effet de nombreuses acceptions auxquelles il est nécessaire de s'intéresser. À qui sont destinées ces images ? Comment le pouvoir royal connaît-il la réception de son discours ? Plus encore, est-il possible pour le pouvoir de connaître la manière dont a été perçu son discours ?

La diversité des sujets du royaume invite à s'interroger sur le sens de l'image et sur la notion d'opinion publique. L'autorité royale s'affirme sur les réseaux de diffusion par la construction d'un monopole discursif et met en avant différentes stratégies pour encadrer les réactions face au discours. L'étude d'autres formes de discours témoigne cependant de la fragilité de l'autorité de Louis XIII, remise en question par le pouvoir royal lui-même.

I. Paradigme indiciaire et « lisibilité²³¹ » des images de Louis XIII

Dans un célèbre article sur l'importance des traces en sciences humaines²³², Carlo Ginzburg compare les démarches du juge et de l'historien. En remontant à l'explication du mode de production de la vérité en mathématiques, Ginzburg montre que ce « paradigme indiciaire », développé par Platon, porte sur la connaissance du général et non pas sur le singulier. Il identifie cependant un autre paradigme mentionné par Hippocrate pour la médecine, mais que l'on peut concevoir également pour l'histoire et l'enquête judiciaire. Ce « paradigme indiciaire » renvoie à la connaissance du singulier et permet, grâce à des

²³¹ Nous reprenons le titre de l'article de Paul Veyne : « Lisibilité des images, propagande et apparat monarchique dans l'Empire romain » dans *Revue historique*, n°61, 2002, p. 3-30.

²³² Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes : Racines d'un paradigme de l'indice » dans *Le Débat*, n°6, 1980, p. 3-44.

indices précis et à leur déchiffrement, de constituer un récit²³³. À l'image du juge, l'historien étudie des événements passés grâce à des « traces » laissées par des témoignages et s'interroge sur leur crédibilité et leur véracité.

L'étude de la réception des images de Louis XIII est indissociable de ce « paradigme indiciaire ». Nous y avons accès par un certain biais, mais il est nécessaire de prendre en considération les incohérences ou les contradictions qu'elles renferment pour les appréhender. Comment étudier les effets de l'imagerie royale ? Quelle relation le pouvoir établit-il avec le royaume grâce aux images qu'il produit ? Les impasses méthodologiques de l'analyse iconographique sont nombreuses mais elles nous conduisent à nous interroger sur la sémantique de l'image et la notion de propagande.

A) « Atteindre les signes de réflexion et de la reconnaissance²³⁴ » : impasses méthodologiques et sémantiques de l'analyse iconographique

L'étude de la représentation de Louis XIII implique de s'intéresser à un corpus de sources figuratives et discursives variées. L'élargissement de notre sujet à des documents iconographiques et littéraires nous permet de saisir les enjeux de l'image du roi, mais ne dévoile qu'une partie de cette représentation.

Comme nous l'avons vu dans l'introduction générale de notre développement, notre corpus est limité par des contraintes d'accessibilité des sources et de temps. Nous ne nous intéressons pas aux sources protestantes et appréhendons seulement certains aspects de l'image de Louis XIII. Elle est, de fait, homogène : elle est créée par des stratégies discursives récurrentes dans différentes formes de représentation et n'est altérée par aucun élément extérieur à l'autorité royale. Il est compliqué, voire illusoire, de vouloir savoir si les réactions face aux images de Louis XIII sont aussi harmonieuses. En effet, nous ne disposons pas de sources qui, pour reprendre les termes de David Freedberg, « [atteignent] les réflexions et les signes de la connaissance ». Il explique dans *Le pouvoir des images* que la seule manière de connaître les réactions face aux images est de recourir à l'anthropologie culturelle et d'envisager un éventail de sociétés aussi étendu que possible²³⁵. Pour connaître les effets des représentations de Louis XIII, il faudrait pouvoir constituer un vaste corpus composé d'un nombre varié d'exemples. Cela permettrait

²³³ Florence Hulak, « Le tribunal de l'histoire ? Vérité historique et vérité judiciaire », dans *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2016/, p. 3-22.

²³⁴ David Freedberg, *Le pouvoir des images*, Paris, Gérard Monfort, 1989, p. 37.

²³⁵ *Ibid.*

d'éviter l'idiosyncrasie mentionnée par Freedberg²³⁶, renvoyant à l'anecdotique et à des personnalités psychiques propres à chaque individu. Malheureusement, un travail de mémoire ne nous permet pas de rassembler assez de matière sur ce sujet et nous contraint à resserrer l'étude autour d'un corpus bien précis. L'étude de la réception d'une image est cependant féconde. La représentation traduit les idées et les intentions de ceux qui sont à l'origine de l'image, mais elle est nécessairement liée à un public. Pour dépasser les limites de notre sujet, nous devons nous intéresser à différentes problématiques mettant en avant les enjeux de la construction de l'image. Cela nous permet de nous rapprocher des questions de réception et de compréhension du discours.

La notion de « lisibilité » est en cela essentielle à notre analyse. Elle est développée par Paul Veyne dans un article remarquable consacré à la propagande monarchique dans l'Empire romain²³⁷ et à la transposabilité de l'image. Il étudie la colonne Trajane et s'interroge sur la visibilité et la valeur du *medium*. Située sur le forum de Trajan à Rome, cette colonne de 40 mètres de hauteur raconte la conquête de la Dacie par l'empereur (53-117). Le bas-relief s'enroule en spirale autour de son fût et représente les 184 épisodes de la guerre à travers 2500 figures. Paul Veyne souligne cependant une contradiction : les reliefs de la frise sont trop hauts placés pour être bien visibles. Une œuvre d'art a naturellement des spectateurs, elle a pour seul but concevable de communiquer et d'informer, mais Paul Veyne récuse ce rationalisme²³⁸ et insiste sur l'incapacité du public à voir les reliefs du fait de leur faible visibilité. Il reprend les analyses de Salvatore Settis sur la sémiologie de la communication, notamment à travers les notions de « lecteur idéal » et de « redondance²³⁹ ». Le spectateur saisit nécessairement le sens de cette œuvre : quand il est en bas, il comprend que la frise continue jusqu'en haut pour célébrer les victoires de Trajan. Selon Settis, tout message est redondant et la colonne n'échappe pas à la règle. Il suffirait que le lecteur idéal ait aperçu une petite partie de ces reliefs pour comprendre la signification du tout.

Paul Veyne questionne cependant la notion de « spectateur idéal » au bénéfice d'un « spectateur réel²⁴⁰ ». Le spectateur idéal est un être de raison, conforme aux exigences de l'œuvre et au souhait de l'artiste. Il peut venir se placer devant chaque relief, jusqu'aux plus

²³⁶ David Freedberg, *op. cit.*, p. 52.

²³⁷ Paul Veyne, « Lisibilité des images... », art. cit.

²³⁸ Paul Veyne, art. cit., p. 9.

²³⁹ Salvatore Settis, « La colonne Trajane : l'empereur et son public », conférence donnée à Bruxelles et reprise dans la *Revue archéologique*, 1991, n°1, p. 186-198.

²⁴⁰ Paul Veyne, art. cit., p. 51.

hauts placés, pour admirer tous les détails de l'œuvre. Le « spectateur réel » est, au contraire, un passant qui se trouve au niveau du sol, presque par hasard. Paul Veyne soulève un problème essentiel : l'artiste travaille pour un spectateur imaginaire, la majorité de l'œuvre constitue un message que le public ne reçoit pas parfaitement. Le passant n'a pas accès aux reliefs en hauteur, il comprend que « ce monument officiel a pour destination quelque chose de plus élevé que sa petite personne²⁴¹ ».

C'est dans ce « quelque chose de plus élevé » que réside l'enjeu de la représentation. Le spectateur a-t-il remarqué la présence de Henri IV au sacre de Louis XIII dans la gravure de Pierre Firens, étudiée dans le premier chapitre²⁴² ? Parvient-il à déchiffrer les allégories représentées dans les portraits du roi ? Hélène Duccini explique dans *Faire voir, Faire croire*²⁴³ que la culture diffusée par les collègues jésuites dans la première moitié du XVII^e siècle rend ces références familières à un public relativement large, mais la difficulté reste la même. Il est compliqué d'appréhender toutes les subtilités de la réception des images de Louis XIII, raison pour laquelle nous nous intéressons au rôle de l'autorité royale dans la construction de la représentation. Paul Veyne rappelle que la faible lisibilité d'une image « ne signifie pas pour autant que l'iconographie est une science vaine²⁴⁴ » : elle traduit au contraire les idées des autorités qui ont construit cette image et permet de s'intéresser aux enjeux de propagande et d'apparat monarchique.

B) Propagande, apparat, opinion publique ? De la sémantique à la pragmatique de l'image de Louis XIII

L'analyse de Paul Veyne sur la colonne Trajane révèle des enjeux intéressants pour notre étude, liés notamment aux questions de finalité de l'acte d'image. La lisibilité des décors sur l'œuvre questionne la capacité de l'image à agir sur les esprits, comme le montre Paul Veyne en étudiant la « pragmatique de l'image²⁴⁵ » : ce qui importe est moins le contenu du message que la relation qu'il établit avec autrui. L'image produit un effet qui, dans la grande majorité des cas, est anticipé par le créateur. S'interroger sur la force pragmatique de l'image de Louis XIII, c'est étudier la place de la représentation par rapport

²⁴¹ *Ibid.*, p. 7.

²⁴² Pierre Firens, *Le sacre de Louis XIII*, *op. cit.*

²⁴³ Hélène Duccini, *Faire voir, Faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, *op. cit.*, p. 34.

²⁴⁴ Paul Veyne, *art. cit.*, p. 2.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 11.

à ses interlocuteurs : Louis XIII cherche-t-il, par sa représentation, à convaincre un public ? Si c'est le cas, quelle est la nature de ce public ?

Ces questions mettent en exergue deux acceptions de la représentation, étudiées par Paul Veyne dans son article : la propagande et l'apparat monarchique. Il différencie ces deux termes par la volonté de convaincre. La propagande vise à conquérir une opinion incertaine et qui n'est pas décidée à l'avance. L'apparat, au contraire, ne vise pas à conquérir les esprits car les sujets du roi sont déjà convaincus de la légitimité de leur souverain²⁴⁶. Paul Veyne suppose que les sujets ne doutent pas de cette légitimité, elle est acquise. Ajoutons cependant que l'image crée la condition de la légitimité du roi même si le consensus est établi. Nous l'avons vu dans les estampes sur le sacre de Louis XIII : le souverain règne par « un droit évident²⁴⁷ », il est l'héritier au trône, mais la représentation renforce son autorité.

La différence entre la propagande et l'apparat réside également dans ce que Paul Veyne nomme « l'action psychologique²⁴⁸ ». Il montre que ce que les historiens de l'Ancien Régime font passer pour de la propagande n'est en fait que le reflet du faste émanant de la personne du souverain, et donc de l'apparat monarchique. Le roi est enveloppé d'une supériorité naturelle qui se suffit, l'apparat monarchique devient ainsi « une expression de soi qui est impressionnante pour autrui²⁴⁹ ». Il manifeste la splendeur du souverain et émane naturellement de sa grandeur.

Dès lors, tout message qui émane du pouvoir ne peut pas être qualifié de propagande, comme le montre Nicole Hochner en étudiant le règne de Louis XII²⁵⁰. Nous l'avons vu en introduction : la figure royale est en perpétuelle élaboration²⁵¹. Elle explique que les représentations du pouvoir royal ne sont pas seulement une représentation mais également une *présentation*. La construction de l'image de Louis XIII dépend donc d'un processus dynamique en constante oscillation, permettant à un public déterminé d'adopter certaines idées pour qu'il adhère à la vision énoncée par le pouvoir²⁵².

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 36.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ Paul Veyne, art. cit., p. 4.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 11.

²⁵⁰ Nicole Hochner, *Louis XII. Les dérèglements de l'image royale*, Seyssel, Champ Vallon, 2006.

²⁵¹ Nicole Hochner, « Réflexion sur la multiplicité des images royales : incohérence ou quête d'identité » dans Thomas Gaehtgens, Nicole Hochner (dir.), *L'image du roi de François Ier à Louis XIV*, op. cit., p. 28.

²⁵² *Ibid.*, p. 20.

Qui est ce public ? À qui ces images étaient-elles destinées ? Les estampes sont diffusées largement dans le royaume mais témoignent de réceptions et de convictions différentes. Dans *Le Prince et les arts*, Gérard Sabatier s'intéresse à « l'imagerie sans public²⁵³ » et à la notion d'opinion publique. Il explique qu'une part de l'imagerie d'État, notamment les architectures éphémères des entrées de ville relayées par des estampes, touche un public restreint. Certaines œuvres ne sont donc pas spécialement destinées à être vues, elles sont inaccessibles pour une grande partie des sujets et n'ont pas d'autre but que d'exister. Gérard Sabatier apparente cette démarche à la louange divine : l'imagerie politique est un psaume en l'honneur du roi. Ces images ne peuvent donc pas ressortir de la propagande, à l'inverse de celles diffusées dans un public large. Gérard Sabatier lie propagande et opinion publique et se questionne sur la pertinence de ce terme. L'opinion publique existe-t-elle à l'époque moderne ? Il évoque plusieurs postulats²⁵⁴. Premièrement, le groupe doit être assez étendu, les courtisans seuls ne constituant pas une opinion publique. L'ensemble doit, par ses fonctions, avoir un poids politique et des moyens de se structurer, d'influencer et de passer à l'action tels que la parole (ecclésiastiques), la presse (journaux, livres, gravures), les lieux de sociabilité (tribunaux, académies, salon...). De plus, le public doit être urbain afin de pouvoir observer les transformations du pouvoir. Il nous est complexe d'envisager tous ces éléments dans notre étude, faute de temps à consacrer à ce sujet. Nous préférons donc laisser la question ouverte et considérer le public des images de Louis XIII comme plusieurs unités mouvantes qui saisissent, pour la plupart, la représentation comme étant la présence du roi.

Plusieurs stratégies témoignent d'une volonté de créer cette opinion publique et de la façonner à l'image du pouvoir, notamment à travers le vocabulaire employé dans le discours royal. Gérard Sabatier explique que celui-ci fait obstacle intentionnellement à la création d'un média universel, il crée une ségrégation et délimite une sphère autonome du politique. Il est donc compliqué d'envisager une opinion publique unique et délimitée dans l'espace, mais un autre angle peut être étudié pour comprendre le rôle de l'autorité royale dans le discours et sa diffusion.

²⁵³ Gérard Sabatier, *Le Prince et les arts. Stratégies figuratives de la monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010, p. 40.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 43.

II. L'enjeu du contrôle du discours

La connaissance des réseaux et des pratiques de diffusion sous le règne de Louis XIII permet d'étudier le rôle du pouvoir royal dans la réception du discours. Si les sources sur la réception sont difficiles d'accès, il en est tout autant de la diffusion. Les études sur le monde de l'imprimé et l'organisation du marché du livre sous l'Ancien Régime nous communiquent cependant des informations essentielles sur l'ingérence de l'autorité royale dans les réseaux de diffusion et nous permettent de répondre à plusieurs interrogations : de quels moyens l'État dispose-t-il pour agir sur la diffusion du discours ? Comment oriente-t-il la production imprimée pour agir sur le public ?

A) Visibilité et légitimité du discours royal : le rôle des imprimeurs du roi

Dans un article intitulé « Moyen Age ou Réforme, ou du pouvoir des étiquettes en histoire²⁵⁵ », Lucien Febvre s'interroge sur l'importance du long terme dans l'étude de l'histoire. Il explique que la Réforme ne relève pas d'un surgissement brusque et soudain, mais qu'elle est l'effet d'une conjoncture particulière liée notamment au développement de l'imprimerie. Il en va de même pour l'histoire du livre : étudier la diffusion du discours sous le règne de Louis XIII, c'est prendre en compte des paramètres liés au développement de l'imprimerie et de la Réforme dans le royaume depuis le XVI^e siècle.

Nous souhaitons à l'origine créer une typologie des différents acteurs impliqués dans la diffusion du discours royal et étudier les caractéristiques socio-économiques de la production imprimée sous le règne de Louis XIII. Méfions-nous cependant du « pouvoir des étiquettes » et envisageons la librairie de l'époque classique sur plusieurs espaces européens depuis la seconde moitié du XVI^e siècle. Nous sommes dès lors confrontés à plusieurs difficultés : une étude d'une telle ampleur n'est pas envisageable pour ce travail de mémoire, compte tenu du manque de temps et de sources à notre disposition. L'intérêt pour la diffusion du discours est pourtant pertinent dans notre analyse sur les images de Louis XIII. Si nous ne pouvons pas établir une typologie détaillée des imprimeurs, revenons toutefois sur quelques aspects de l'imprimerie au XVII^e siècle.

Nous nous appuyons sur l'étude monumentale de Henri-Jean Martin consacrée à l'édition parisienne au XVII^e siècle²⁵⁶. À travers l'analyse de la publication littéraire depuis

²⁵⁵ Lucien Febvre, « Moyen Age ou Réforme, ou du pouvoir des étiquettes en histoire » dans *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, n°3, 1954, p. 198-208.

²⁵⁶ Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle*, Tome 1, Genève, Droz, 1999.

le milieu du XVI^e siècle, liée aux enjeux de la Réforme et de « l’humanisme chrétien²⁵⁷ », il étudie les courants intellectuels et religieux grâce aux titres et aux contenus des livres. Cet ouvrage nous permet de saisir les enjeux liés au statut de l’imprimeur et ses relations avec le pouvoir royal. Les analyses statistiques indiquent notamment les différentes activités de l’imprimerie dans le royaume au début du XVII^e siècle. La courbe de la production imprimée française proposée par Henri-Jean Martin témoigne d’une expansion de l’imprimé (jusqu’à 850 titres par an dans la première moitié du XVI^e siècle) suivie par une période de crise avec les guerres de Religion (environ 500 titres par an). Le XVII^e siècle annonce un renouveau de l’édition, lié à la multiplication des exemplaires et la baisse relative des prix. Le milieu du siècle est cependant marqué par des difficultés économiques notamment à cause de la réorganisation du marché européen et l’hégémonie hollandaise.

Le pouvoir royal exerce un contrôle plus ou moins direct sur l’imprimé. L’autorité de Louis XIII est légitimée par sa visibilité, les canaux de diffusion deviennent ainsi des moyens pour le roi de renforcer son pouvoir. La figure de l’imprimeur est essentielle dans la construction du discours. Nous ne reviendrons pas sur les différentes spécialités des imprimeurs et sur la dynamique de l’imprimé dans la France du XVII^e siècle²⁵⁸. Nous nous intéressons ici aux imprimeurs du roi et à la relation d’interdépendance qui se crée avec le pouvoir. Les nombreuses études sur certains imprimeurs importants nous permettent de dégager plusieurs enjeux liés à cette fonction, notamment vis-à-vis de son rôle dans la légitimation de l’autorité de Louis XIII.

Dans son mémoire sur la figure de l’imprimeur du roi à Lyon au XVIII^e siècle, Charlène Beziat définit cette fonction par son rôle dans la politique centralisatrice de l’État monarchique : l’imprimeur du roi est l’imprimeur attitré du pouvoir royal, il exécute sur ses ordres une somme d’impressions liées pour l’essentiel à son administration et à sa législation²⁵⁹. L’attribution de la charge d’imprimeur du roi détermine le statut de l’imprimeur qui la détient. Elle est décernée nominativement par lettres patentes du roi, il donne ainsi une identité législative et juridique à l’imprimeur désormais attaché à la

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 47.

²⁵⁸ Voir notamment Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d’Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1987 ; Roger Chartier, *Histoire de l’édition française*, Tome 1 : *Le livre conquérant du Moyen-Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 ; Roméo Arbour, *Un éditeur d’œuvres littéraires au XVII^e siècle, Toussaint Du Bray (1604-1636)*, Genève, Droz, 1992 ; Marianne Grivel, *Le commerce de l’estampe...*, *op. cit.*

²⁵⁹ Charlène Beziat, *L’imprimeur du roi à Lyon au XVIII^e siècle*, Mémoire de master 1 « Culture de l’écrit et de l’image » sous la direction de Dominique Varry, École nationale supérieure des sciences de l’information et des bibliothèques, 2011, p. 10.

personne royale. Tous les imprimeurs du roi bénéficient des honneurs de compter parmi les officiers de la Couronne en tant que fonctionnaires indépendants faisant partie de la Maison du roi.

Henri-Jean Martin souligne cependant la difficulté sémantique du monde de l'imprimé sous l'Ancien Régime²⁶⁰. Le cumul des métiers du livre est fréquent et certains sont à la fois imprimeurs et libraires, mais les grands libraires possèdent rarement un atelier typographique. Ils tiennent sous leur coupe les imprimeurs de la capitale qui, même pour les plus importants, ne furent longtemps que des salariés²⁶¹. Réciproquement, il est rare qu'un imprimeur soit un grand éditeur, les moyens financiers étant nécessaires pour se lancer dans d'importantes publications. La charge d'imprimeur du roi est d'autant plus importante et honorifique qu'elle permet à l'officier de bénéficier d'un certain nombre de prérogatives, notamment économiques : il est exempté d'impôts et reçoit des gages tous les trimestres.

Une concordance s'établit avec notre corpus de sources. Les documents auxquels nous avons accès sont en effet imprimés par des grands noms de l'imprimerie du XVIIe siècle, étroitement liés au pouvoir royal. L'image de Louis XIII nous parvient grâce à des canaux de diffusion étudiés par l'autorité monarchique : les documents iconographiques et imprimés que nous analysons sont tous imprimés par des imprimeurs du roi. Le *Tableau chronologique des imprimeurs du Roy*²⁶² liste toutes les charges attribuées au cours du règne de Louis XIII et nous permet ainsi d'établir des correspondances avec notre corpus : dans leur grande majorité, nos sources sont imprimées par Antoine Estienne, Sébastien Cramoisy, Pierre Rocolet ou Antoine Estienne. Henri-Jean Martin étudie les carrières personnelles de ces imprimeurs et analyse ainsi l'enjeu qu'ils représentent dans la production du discours. L'exemple de Sébastien Cramoisy est le plus efficace dans l'appréhension de la figure de l'imprimeur comme maillon essentiel à la construction de l'autorité royale. Il reprend la librairie *Aux deux cigognes* de son grand-père en 1606, établissement à l'origine de la marque et de la devise de sa future marque typographique (Cf. Annexe 3). Henri-Jean Martin rapporte que Sébastien Cramoisy est dès 1612 l'un des libraires les plus puissants de Paris. Nommé en 1621 « Imprimeur du duc de Lorraine », il

²⁶⁰ Henri-Jean Martin, « L'édition parisienne au XVIIe siècle : quelques aspects économiques » dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, n°3, 1952, p. 303-318.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 308.

²⁶² *Tableau chronologique des imprimeurs du Roy*, tiré d'un manuscrit de la Bibliothèque de S.M., carton de la librairie, du recueil de M. Imbert Chatres du Cangé, BnF, Ms. fr. 22078, « Archives de la Chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles », pièce 52.

établit une officine près de Pont-à-Mousson, à côté d'un collège de Jésuites. Il devient leur « homme de confiance²⁶³ » et sa production, déjà largement dominée par les ouvrages religieux, s'ouvre alors à la production pédagogique de la Compagnie. Ses liens avec le pouvoir sont également essentiels pour comprendre la puissance de l'imprimeur. Sébastien Cramoisy est le protégé de Richelieu, il imprime d'ailleurs ses premiers ouvrages. Sa nomination comme imprimeur du roi en 1633 et directeur de l'Imprimerie royale en 1640 lui permet de dominer le paysage éditorial du XVIIe siècle et de renforcer ses liens avec les autorités politiques et religieuses.

Une relation d'interdépendance se crée donc entre l'imprimeur du roi et l'autorité royale : il renforce sa position dans le régime de l'édition et elle encadre les publications. La charge d'imprimeur du roi n'est pourtant qu'un moyen parmi d'autres pour le roi d'organiser la production discursive sur la figure royale.

B) Privilège royal et construction du monopole discursif

Le rôle du pouvoir dans la diffusion de l'autorité royale passe également par l'organisation de l'imprimerie. Différentes mesures sur le régime de l'édition dans le royaume durant la première moitié du XVIIe siècle assurent à la royauté un moyen de contrôle, du moins théorique, sur tout ce qui est publié. Sous le règne de Louis XIII, l'imprimerie est en effet intrinsèquement liée à la notion de monopole, c'est pourquoi nous avons choisi de constituer notre corpus selon les ouvrages bénéficiant du privilège royal.

La réglementation concernant l'imprimerie et plus précisément la reproduction d'ouvrages est hésitante dès le XVIe siècle. Certains éditeurs demandent une juridiction afin que leurs textes ne soient pas contrefaits, sans toutefois que des mesures ne soient prises. À la suite de plusieurs grèves à la fin du siècle, le pouvoir royal publie une série d'édits concernant la censure préventive : des lettres de privilèges sont désormais décernées pour l'impression de certains ouvrages. L'État devient ainsi le seul dispensateur des autorisations d'imprimer²⁶⁴. Henri-Jean Martin définit le privilège selon « une règle simple : tout texte nouveau doit, pour pouvoir être imprimé et débité, avoir été soumis au Chancelier qui accorde par lettres patentes au libraire/auteur une permission pour l'impression et la diffusion du texte en question²⁶⁵ ». Le privilège à proprement parler

²⁶³ Henri-Jean Martin, *op. cit.*, p. 338.

²⁶⁴ Henri-Jean Martin, *op. cit.*, p. 50.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 440.

correspond à un monopole temporaire, permettant à son bénéficiaire de diffuser l'imprimé pendant une durée de quatre à dix ans.

Il apparaît comme une grâce royale dépendant de la docilité du demandeur. Le pouvoir voit dans le privilège plusieurs avantages renforçant son autorité sur la diffusion du discours. En favorisant des maisons d'édition dévouées au roi grâce aux avantages économiques du privilège, le roi est doté de plusieurs moyens de pression sur les libraires et les auteurs pour orienter leur discours. Le privilège ne relève pas seulement d'une valeur juridique et économique. Il détermine aussi le statut du texte, dans la mesure où sa mention au début de l'ouvrage est obligatoire. Dans son étude sur la diffusion de *L'Astrée* au début du XVII^e siècle, Jean-Dominique Mellot insiste sur la contribution du roi à asseoir la réputation d'un auteur²⁶⁶. La mention du privilège atteste officiellement et publiquement sa gloire, légitimée par l'autorité royale. Ainsi, la publication ne doit pas être pensée comme un produit mais comme un processus au cœur duquel différents acteurs usent de stratégies multiples pour renforcer leur légitimité et leur autorité sur le texte²⁶⁷.

Pour étudier les images de Louis XIII, nous avons choisi de resserrer notre corpus à la fois pour des raisons d'accès de sources et de faisabilité, mais également pour saisir le rôle de l'autorité royale dans la construction de son propre discours. Les représentations de Louis XIII sont au cœur de stratégies de diffusion essentielles à l'affirmation de l'autorité royale dans le royaume, mais également au sein même de la cour.

III. Le discours de la cour : Richelieu et la revendication de l'autorité par l'art

L'étude de la diffusion du discours à la cour ouvre notre sujet à de nouveaux enjeux. L'autorité royale est en effet remise en question par des stratégies figuratives différentes de celles que nous avons envisagées jusqu'à présent, utilisées notamment par le cardinal de Richelieu. L'autorité de Louis XIII est fragile et souvent remise en question au cours de son règne, mais la figure de Richelieu est particulièrement intéressante.

Nous étudions la revendication de son pouvoir grâce à l'usage programmatique de l'art dans ses résidences, particulièrement dans le Palais-Cardinal. Les choix opérés par

²⁶⁶ Jean-Dominique Mellot, « Le régime des privilèges et les libraires de *L'Astrée* », dans *Dix-septième siècle*, 2007/2, p. 199-224.

²⁶⁷ Sur l'étude du privilège et de sa matérialité en tant qu'élément péritextuel, voir notamment Christian Jouhaud, Alain Viala, *De la publication : entre Renaissance et Lumières*, Paris, Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire, 2002.

Richelieu concernant le visuel et l'effet de différents ornements au sein du palais, et notamment dans la Galerie des Hommes illustres, témoignent de l'enjeu que constitue l'architecture dans la revendication de l'autorité. L'utilisation de l'art dans le Palais-Cardinal témoigne d'une planification établie préalablement concernant le choix des représentations et du rôle souverain de Richelieu dans cet espace.

Nous aurions également pu analyser la revendication de l'autorité dans le château du Cardinal, insistant sur les mêmes stratégies figuratives. De nombreuses représentations de batailles et de portraits équestres de Richelieu l'associent à la figure royale, mais la Galerie des Hommes illustres répond à des impératifs de légitimation qui nous paraissent plus évidents.

A) La Galerie des Hommes illustres du Palais-Cardinal

À l'origine, la Galerie des Hommes illustres a une vocation privée. La diffusion considérable de ses représentations par l'intermédiaire de plusieurs ouvrages en fait cependant une source particulièrement intéressante pour étudier la revendication de l'autorité royale par Richelieu.

Le cardinal achète l'hôtel de Rambouillet en 1624 et entreprend une série de travaux entre 1628 et 1642 permettant l'agrandissement et la transformation de l'hôtel en « Palais-Cardinal ». Par acte de donation à Louis XIII en 1636, le bâtiment devient une propriété inaliénable de la couronne et la résidence du roi ou de l'héritier du trône, à l'exclusion de toute autre personne²⁶⁸. Il devient le Palais-Royal sous la régence d'Anne d'Autriche, la reine-mère y résidant avec le jeune Louis XIV et son frère Philippe d'Orléans pendant la Fronde²⁶⁹. Soumis à de grands travaux entre la fin du XVIIe siècle et le XIXe siècle, le bâtiment tel que le conçoit Richelieu n'existe plus aujourd'hui. La seule connaissance que nous avons du Palais-Cardinal repose donc sur des sources documentaires.

De nombreuses études sur les résidences de Richelieu nous permettent d'envisager les enjeux qu'incarne le Palais-Cardinal sous le règne de Louis XIII. L'intérêt des historiens pour Richelieu n'est plus à prouver²⁷⁰, mais sa figure de mécène n'est étudiée que depuis

²⁶⁸ Tony Sauvel, « De l'hôtel de Rambouillet au Palais-Cardinal » dans *Bulletin Monumental*, tome 118, n°3, 1960, p. 169-190.

²⁶⁹ La Fronde est une période de troubles violents qui, entre 1648 et 1653, frappent le pouvoir royal pendant la régence et la minorité du roi Louis XIV. Les différents acteurs sociaux, parlementaires, nobles et bourgeois, s'unissent contre l'absolutisme monarchique et la politique fiscale de Mazarin. L'accroissement de la pression fiscale liée à la guerre contre l'Espagne engendre également plusieurs révoltes.

²⁷⁰ Retenons les différents ouvrages de Françoise Hildesheimer, notamment *Richelieu*, Paris, Flammarion, 2021 ; ainsi que l'étude de Joseph Bergin, *L'ascension de Richelieu*, Paris, Payot, 1994.

peu. Marc Fumaroli évoque un « sphynx de l'histoire de l'art, tant sa personnalité [...] si peu esthétique semble incompatible avec le type de mécène princier²⁷¹ ». Le colloque de 2009 intitulé *Richelieu patron des arts* ouvre à ce titre de nombreuses perspectives historiographiques et montre l'intérêt de l'utilisation des arts par le cardinal. Les actes de ce colloque²⁷² publiés sous la direction de Jean-Claude Boyer, Barbara Gaehtgens et Bénédicte Gady constituent à cet égard une documentation particulièrement riche sur l'utilisation de la représentation au service du prestige personnel de Richelieu mais également de l'autorité royale. Nous nous appuyons notamment sur l'étude de Thomas Kirchner consacrée à l'usage programmatique de l'art dans les résidences du cardinal²⁷³.

La Galerie des Hommes illustres questionne l'autorité de Louis XIII. Par l'utilisation de réseaux de diffusion différents de ceux que nous avons étudiés, les stratégies de Richelieu nous permettent d'envisager l'étude de la réception du discours sous un autre angle et, par là même, de l'autorité. La définition de la galerie en elle-même questionne la représentation de l'autorité, dans la mesure où cet espace est accessible à un cercle restreint de personnes. Claude Mignot la définit comme un « espace de déambulation²⁷⁴ » prolongeant les appartements et permettant d'accéder aux pièces privées sans emprunter les passages ouverts à tous. Si la galerie est au XVI^e siècle liée aux pièces les plus intimes de l'appartement, elle devient au XVII^e siècle un espace où l'on se rend pour « parler affaires, mais en marchant²⁷⁵ ». Elle se caractérise comme une pièce de réception publique et Claude Mignot insiste sur la transformation de la nature de la galerie grâce à l'ornementation. Le Palais-Cardinal n'échappe pas à cette mode : il est composé de deux galeries et la deuxième, bordant la deuxième cour, abrite la galerie des Hommes illustres.

Seul un échantillon restreint de personnes a accès à cet espace, mais leur proximité avec la Couronne renforce son importance dans la représentation de l'autorité. La décoration du Palais-Cardinal est confiée à Philippe de Champaigne, le « peintre favori » de Richelieu²⁷⁶. Il achève la décoration de la Galerie en 1637 avec l'aide de Simon Vouet, premier peintre du roi. Notons le choix de Richelieu de conférer au peintre de Louis XIII

²⁷¹ Marc Fumaroli, « Préface » dans Jean-Claude Boyer, Barbara Gaehtgens, Bénédicte Gady (dir.), *Richelieu patron des arts*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2009, p. 2.

²⁷² Jean-Claude Boyer, Barbara Gaehtgens, Bénédicte Gady (dir.), *op. cit.*

²⁷³ Thomas Kirchner, « Richelieu et son usage programmatique de l'art. L'image du cardinal dans le décor de ses résidences » dans Jean-Claude Boyer, Barbara Gaehtgens, Bénédicte Gady (dir.), *op. cit.*

²⁷⁴ Claude Mignot, « La galerie au XVII^e siècle : continuités et ruptures » dans *Bulletin monumental : La galerie à Paris (XIV^e -XVII^e siècle)*, volume 166, n° 1, 2008, p. 18.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 17.

²⁷⁶ Thomas Kirchner, *op. cit.*, p. 254.

le second rôle, l'élaboration des portraits étant laissée à Champaigne. La Galerie est ornée de 25 portraits ornant les 48 mètres de long de cet espace²⁷⁷. Ils représentent une série « d'hommes illustres », figures emblématiques de la monarchie associées à une « histoire collective et la représentation symbolique de vertus individuelles²⁷⁸ ». Les œuvres sont réparties dans la galerie de manière chronologique, de l'abbé Suger au XIIe siècle jusqu'à François de Bonne, duc de Lesdiguières mort en 1626. Aux portraits de la famille royale représentant Anne d'Autriche, Louis XIII et Marie de Médicis sont ajoutés ceux d'hommes d'Église et de guerre tel que le cardinal d'Amboise (1460-1510). Le portrait est une technique de représentation privilégiée dans la mise en scène de la personnalité du personnage²⁷⁹. Les cadres de chaque portrait sont ainsi entourés de sept représentations d'événements de la vie des personnages ainsi que d'allégories et d'éloges placés sous le tableau, énumérant leurs actes de gloire et leurs vertus.

Les portraits de la Galerie des Hommes illustres sont, à première vue, inaccessibles aux personnages extérieurs au pouvoir royal. Ils ont cependant eu un écho considérable dans le royaume, notamment grâce à la publication de Vulson de la Colombière. Il écrit en 1650 *Les portraits des hommes illustres françois qui sont peints dans la gallerie du Palais Cardinal de Richelieu*²⁸⁰ et rassemble tous les portraits de la galerie en 366 pages. Coraline Guyot montre dans son étude sur la réception de l'ouvrage de Vulson que l'accessibilité des portraits permet d'étendre et de communiquer leurs gloires²⁸¹. L'ouvrage fait l'objet de nombreuses rééditions en 1655, 1662 et 1690, preuve de l'intérêt qui lui est accordé par le royaume. Les portraits sont représentés sous forme de gravures exécutées par Zacharie Heince et François Bignon, peintre-graveur attitré du roi, et suivent l'ordre chronologique de la Galerie. Ils donnent à voir au plus grand monde les décors de la Galerie et une vision précise de la monarchie sous le règne de Louis XIII.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 255.

²⁷⁸ Claire Constans, Mathieu de Vinha (dir.), *Les grandes galeries européennes, XVIIIe - XIXe siècles*. Actes du colloque de Versailles organisé par le Centre de Recherche du château de Versailles, 13-15 décembre 2007, Paris, Maison des sciences de l'Homme, 2010, p. 116.

²⁷⁹ Édouard Pommier, *Théories du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Gallimard, 1998.

²⁸⁰ 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 et gravez par les sieurs Heince et Bignon*, Paris, 1650. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15186948.image>.

²⁸¹ Coraline Guyot, *La mise en scène artistico-politique de Richelieu à travers la Galerie des Hommes illustres du Palais-Cardinal : Les enjeux d'une réappropriation par écrit de Marc Vulson vingt ans plus tard*, Mémoire de Bachelor en Histoire, sous la direction de Olivier Christin, Université de Neuchâtel, 2016.

Seuls sept tableaux sont aujourd'hui conservés, mais l'ouvrage de Vulson constitue une source essentielle pour la connaissance des œuvres. Il met en scène l'intégralité des portraits de la Galerie, comme le *Portrait de Louis XIII en armure s'appuyant sur une canne*²⁸² (Fig. 9).



Figure 9 - « Portrait de Louis XIII en pied, en armure, s'appuyant sur une canne », estampe de Zacharie Heince d'après une huile sur toile de Philippe de Champaigne, 1690.

Cette représentation de Louis XIII en armure, la main gauche sur la hanche et l'autre appuyée sur ce que l'on apparente à un bâton de commandement met en scène les exploits militaires du roi, idée renforcée par la présence d'un heaume posé sur un meuble drapé à l'arrière-plan. Nous reviendrons ultérieurement dans le développement sur la représentation de Louis XIII en armure, mais attardons-nous un instant sur ce portrait. Le cadre représente le sacre du roi et ses différentes victoires militaires dans le Béarn et à La Rochelle. Les médaillons sont entourés de feuilles de laurier, symbole du succès militaire. Cette gravure de Zacharie Heince s'inspire d'un portrait de Philippe de Champaigne mettant en scène le roi en armure (Fig. 17). Le graveur insiste sur le sacre comme autorité fondatrice de la puissance guerrière du roi et il induit toutes les autres représentations autour du portrait. L'autorité militaire de Louis XIII est renforcée par le texte associé au titre du tableau, mentionnant les qualités et la gloire militaire du souverain sur le monde chrétien. Dans un autre contexte, cette œuvre aurait été une source intéressante pour l'étude de la

²⁸² Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84039997.item>

construction de la souveraineté guerrière du roi. Cependant, ainsi placée dans la Galerie des Hommes illustres, les enjeux personnels de Richelieu sont particulièrement visibles. Elle témoigne de ses stratégies politiques, agissant dans l'ombre pour Louis XIII. Le cardinal se positionne comme un personnage essentiel aux triomphes du roi, le conseillant sur les décisions à prendre en temps de guerre. Par ce portrait, Richelieu prouve son attachement à Louis XIII mais tente par divers moyens de se glorifier, notamment en s'inscrivant dans la continuité des « hommes illustres » du royaume.

B) Réappropriation des formes iconographiques et revendication de l'autorité par Richelieu

Richelieu utilise la représentation comme revendication de l'autorité. Il remet en question les attributs iconographiques du roi et se les approprie, occupant, du moins dans l'art, la plus éminente du royaume de France.

Cela passe avant tout par l'agencement des portraits dans la Galerie. Richelieu se constitue une « galerie d'ancêtres » comme le montre Thomas Kirchner en étudiant l'organisation spatiale des tableaux²⁸³. Le cardinal est le seul à décider des personnages représentés et de l'ordre dans lequel les tableaux seront accrochés. À partir de l'ouvrage de Vulson de la Colombière²⁸⁴, Thomas Kirchner établit plusieurs hypothèses : les portraits de la famille royale se trouvent, conformément à la convention politique, sur le mur d'entrée au sud. Le portrait de Louis XIII est entouré de celui d'Anne d'Autriche à droite et de Marie de Médicis à gauche. Tous les tableaux suivants sont organisés selon la proximité du personnage avec le roi. De cette manière, le portrait d'Henri IV est disposé à droite et celui de Gaston d'Orléans à gauche, étant le plus proche dans la succession au trône dans la mesure où le dauphin n'est pas encore né. Ces quatre tableaux sont les seules représentations royales de la Galerie, tous les autres mettent en scène des membres du clergé ou des chefs militaires français. Thomas Kirchner explique le rôle de la conjoncture dans la mise en scène des personnages : les commandants d'armées représentés ont tous combattu contre l'Angleterre, l'Espagne ou l'Empire des Habsbourg, la situation politique de la Guerre de Trente Ans ayant influencé les choix de représentation.

Richelieu s'inscrit donc dans la succession de ces grandes figures de l'histoire, à la fois dans l'organisation spatiale de la Galerie mais également dans sa symbolique. Son

²⁸³ Thomas Kirchner, « Richelieu et son usage programmatique de l'art... », *op. cit.*, p. 257.

²⁸⁴ Vulson de la Colombière, *op. cit.*

portrait est situé à la 22e position sur le mur Ouest, à un portrait d'intervalle de la famille royale²⁸⁵. Il se définit, grâce à l'art, par la « revendication d'un pouvoir total²⁸⁶ » et montre l'importance de l'administration et de l'armée dans les succès du roi et du pays. Si la disposition des portraits est censée mettre en valeur Louis XIII, l'effet de l'ensemble des tableaux culmine dans la représentation de Richelieu. Thomas Kirchner reprend le modèle des « *uomini famosi*²⁸⁷ » et montre comment Richelieu porte la galerie généalogique de portraits à l'apogée de la légitimation politique. Cela passe par l'appropriation de l'iconographie et des formes de représentation développées d'ordinaire pour le souverain. Dans son portrait de la Galerie, il est représenté en pied en grandeur nature alors qu'un portrait assis aurait mieux convenu à sa dignité de cardinal ; les deux autres membres du clergé sont d'ailleurs représentés dans cette position²⁸⁸. Malgré une telle conception du portrait de cour, les critiques n'ont pas été nombreuses. En se référant à la décoration du Louvre et à ses différentes galeries de portraits, Richelieu a recours à une forme conventionnelle de mise en scène architecturale et protège ses intentions. Le lien entre l'art et le pouvoir dans la conception que Richelieu se fait de la Galerie témoigne ainsi de la fragilité de l'autorité de Louis XIII et de ses nombreuses remises en question.

Conclusion de la première partie

Après avoir analysé les différents enjeux de l'autorité de Louis XIII, qu'en est-il de la « puissance de roi » évoquée par Offenbach au début de notre développement ? La relation entre l'élection divine et la guerre confère au roi une mission dans son règne, liée à la conduite de son royaume vers le salut et la gloire divine. La construction de l'autorité de Louis XIII est intrinsèquement liée à la représentation de sa relation avec Dieu, déployant un arsenal de stratégies figuratives et discursives pour montrer l'efficacité de la grâce divine pour le roi. La représentation consacre l'autorité politique, religieuse et militaire de Louis XIII, notamment lorsque son pouvoir est remis en question. Face à la revendication de son autorité, Louis XIII affirme sa « puissance de roi » par sa représentation dans la guerre.

²⁸⁵ Coraline Guyot, *op. cit.*, p. 13.

²⁸⁶ Thomas Kirchner, *op. cit.*, p. 260.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 261.

²⁸⁸ Thomas Kirchner, « Richelieu et son usage programmatique de l'art... », *op. cit.*, p. 260.

**DEUXIÈME PARTIE – LA REPRÉSENTATION
EN ACTE : LOUIS XIII EN ROI GUERRIER**

Introduction de la deuxième partie

Dans le dixième chapitre de l'Évangile selon Matthieu, Jésus élit les apôtres et leur donne sa puissance pour communiquer la Parole divine. Il leur annonce les persécutions dont ils vont être victimes face à ceux qui ne voudront pas reconnaître le Christ et dit : « Je ne suis pas venu apporter la paix sur terre, mais l'épée [...] et l'homme aura pour ennemis ceux de sa propre maison²⁸⁹ ». Cet extrait témoigne des enjeux de la diffusion de la foi et dessine les contours de la violence chrétienne. La défense de la religion catholique est, selon la Bible, intrinsèquement liée à la guerre et à la violence. Bien qu'on puisse supposer que le christianisme est, comme l'explique Philippe Buc, « innocent de toute violence²⁹⁰ », il fournit une matrice symbolique à la guerre. L'intervention de Louis XIII dans les places fortes protestantes apparaît ainsi comme une mise en scène de la violence biblique.

La représentation en acte donne de nouvelles acceptions à la monstration du roi, notamment à travers l'étude du corps de Louis XIII. La présence du roi dans la guerre est effective : elle se traduit par des effets qui émanent directement du corps royal dans l'espace militaire. La construction d'une image active du roi passe par la monstration du souverain sur son territoire et fait évoluer l'image de Louis XIII vers une construction du roi guerrier. L'intérêt pour cet aspect de la représentation du roi nous permet également d'étudier l'évolution de la perception de la guerre contre les protestants. Au fil du règne, le corps de Louis XIII devient moins un outil pour contraindre les sujets rebelles à l'obéissance qu'une contrainte imposée par la force. La monstration du roi et de son enveloppe physique et militaire est un puissant moyen d'affirmation de l'autorité. Comment, dès lors, définir l'intervention de Louis XIII dans la guerre ? Comment l'autorité royale est-elle mise en scène, au prisme des enjeux de violence et de pacification ?

La construction du corps politique de Louis XIII²⁹¹ met en scène l'harmonie sociale, inhérente à l'obéissance que les sujets doivent au roi. La Couronne cherche à convaincre les protestants par la représentation de l'ordre qui émane du corps politique. Les discours contre la guerre civile agissent ainsi comme une dernière sommation avec l'intervention physique de Louis XIII. La présence du roi est caractérisée par la monstration du corps guerrier, la reconquête de l'autorité relevant de la représentation en acte du roi sur son

²⁸⁹ Matthieu, 10 :34-36.

²⁹⁰ Philippe Buc, *op. cit.*, p. 25.

²⁹¹ Voir notamment Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du Roi...*, *op. cit.*

territoire. Cette représentation nous permet d'étudier la figure du roi vengeur qui, à travers l'utilisation et la légitimation de la violence dans la guerre, réaffirme le rétablissement du catholicisme sur les places-fortes protestantes.

QUATRIÈME CHAPITRE – L’OBÉISSANCE DES SUJETS PROTESTANTS

Diverses atteintes à l’autorité de Louis XIII fragilisent sa légitimité et sa souveraineté. La désobéissance des sujets est présentée comme l’une des plus graves attaques contre la Couronne, dans la mesure où elle est liée à une remise en question de l’ordre social et de l’harmonie du royaume. En organisant une nouvelle unité politique, religieuse et militaire, les protestants s’autonomisent vis-à-vis de Louis XIII et questionnent les fondements de l’autorité royale. L’obéissance est associée à une forme de dévouement au roi et donc, dans le contexte des guerres de religion, à une soumission. Nous nous intéressons ici aux stratégies utilisées par le pouvoir royal pour convaincre les protestants de se soumettre à l’autorité de Louis XIII et aux différentes manières dont la violence est mise en scène dans le discours royal.

I. « En bonne concorde et bonne obéissance²⁹² » : corps politique et harmonie sociale du royaume

Louis XIII est, par sa fonction, lié à la prospérité de son royaume. Il est à l’origine de l’ordre social et la légitimité de son autorité se construit grâce à son rôle dans l’encadrement de son peuple. Les différentes études sur le corps politique du roi nous permettent de considérer le rôle de Louis XIII dans la création et le maintien de l’harmonie sociale. L’ordre social devient un enjeu dans l’avènement de la paix dans le royaume et le roi en est la condition.

A) Louis XIII au fondement de l’ordre social

La légitimité de Louis XIII à exercer son pouvoir dans le royaume est liée à sa légitimité divine. Sous l’Ancien Régime, le roi reçoit son autorité directement de Dieu et son pouvoir ne saurait être limité ni par une autorité morale, ni par un contrat social avec le peuple²⁹³. La relation entre le roi et ses sujets constitue donc un enjeu essentiel de son

²⁹² « Déclaration du roy pour la Paix accordée à ceux de la Religion...Donné à Montpellier, le vingtiesme jour d’octobre mil six cent vingt deux » dans *Recueil de pièces relatives aux guerres de religion sous Louis XIII*, BnF, Ms. Fr., 4102, p. 2. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9007662n>.

²⁹³ Philippe Némó, *Histoire des idées politiques aux Temps modernes et contemporains*, Paris, PUF, 2013, p. 41.

règne. Le rôle de Louis XIII dans l'organisation du corps social lui permet de matérialiser une présence effective de l'autorité royale auprès de ses sujets, notamment en incarnant le corps politique.

Les théoriciens de l'appareil monarchique sont une source essentielle pour comprendre le rôle de Louis XIII dans l'établissement d'un ordre social. Différentes conceptions de la souveraineté royale émergent au XVI^e siècle leurs auteurs construisent les rapports entre la politique et l'histoire, au prisme de l'analyse de l'autorité royale²⁹⁴. Le règne de Louis XIII est notamment marqué par la parution de *De la souveraineté du roi*²⁹⁵, ouvrage essentiel dans la conception absolutiste du pouvoir. Quand Cardin Le Bret publie cette œuvre en 1632, il développe en effet une défense intransigeante du pouvoir absolu et, par-là même, de l'autorité de Louis XIII. Cardin Le Bret est ce que Philippe Némó appelle un « grand commis de l'État²⁹⁶ » : membre d'une dynastie de hauts fonctionnaires, il exerce ses fonctions d'avocat au Parlement et de conseiller royal sous les règnes de Henri IV et Louis XIII. Il occupe diverses charges politiques et gouvernementales et fait prévaloir les droits du roi auprès de plusieurs instances, notamment judiciaires en siégeant continuellement au Conseil d'État, le conseil privé du roi en rivalité avec le Parlement²⁹⁷. Il définit dans le *Traité de la souveraineté du roi* les caractères fondamentaux de la souveraineté royale en énonçant les fondements et l'organisation de ses pouvoirs. Cet ouvrage construit l'image d'un roi entièrement dépositaire de son autorité, indivisible et monopolisée par le souverain. Cardin Le Bret montre que l'ordre social émane directement du roi et perdure grâce à différentes stratégies, permettant au pouvoir royal de renforcer son autorité sur son royaume.

La structure du *Traité de la souveraineté* est complexe compte tenu de l'abondance des sections et des sous-sections mais permet à l'auteur de revenir sur les points importants de son discours à plusieurs moments dans son œuvre. Cardin Le Bret légitime la souveraineté du roi par son rôle dans l'harmonie sociale : la société et l'ordre social sont des produits de la volonté divine, chaque individu doit donc renoncer à ses libertés pour les confier au roi qui assurera la paix. L'obéissance des sujets est donc étroitement liée à la

²⁹⁴ Voir notamment les études de philosophie politique sur les œuvres de Machiavel et Jean Bodin : Simone Goyard-Fabre, « La souveraineté ou l'essence de la république », dans Simone Goyard-Fabre (dir.), *Philosophie politique (XVI^e - XX^e siècle) : modernité et humanisme*, Paris, PUF, 1987.

²⁹⁵ Cardin Le Bret, « De la souveraineté du roi » dans *Les oeuvres de messire C. Le Bret, reveues et augmentées par luy de plusieurs choses notables depuis la dernière édition*, Paris, 1643. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1181681/f9.item>.

²⁹⁶ Philippe Némó, *op. cit.*, p. 112.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 114.

fonction royale et à l'organisation politique du royaume. Cette idée est développée dans le premier livre à travers plusieurs chapitres qui développent le processus d'élaboration des lois, établies par le souverain pour être respectées en vue de l'accomplissement des bienfaits de Dieu dans le royaume. Cardin Le Bret fonde la légitimité des lois sur la légitimité du souverain à être roi. Dans le quatrième chapitre intitulé « Sur la loi salique », il explique l'enjeu que constitue l'élection du roi :

Toutesfois l'expérience nous a fait voir qu'il est beaucoup plus assuré de recevoir un Roy de la main de Dieu que de celle des hommes, c'est à dire, par succession plustost que par élection, à cause des grands desordres qui arrivent, tandis que l'on est occupé à la recherche d'un Prince, agréable à tout le peuple : car qui peut ignorer que la porte ne soit ouverte à toutes sortes d'injustices et de violence ? [...] Ce royaume s'est tousjours preservé de tomber dans tous ces malheurs par le moyen de ce droict successif, qui rend nos Roys comme immortels en France, et qui empesche que la Justice et l'autorité royale n'y souffrent jamais aucun eclipse²⁹⁸.

La figure du roi de droit divin conduit à plusieurs stratégies rhétoriques liées à l'ordre social et au consensus établi autour de la personne royale. Nous retrouvons une nouvelle fois la métaphore de la lumière associée à l'harmonie déployée par l'accession du roi au trône. Il est le garant de la paix, nul ne pouvant en douter dans la mesure où il est choisi « de la main de Dieu ». Cardin Le Bret poursuit le cheminement rhétorique dans le chapitre « Qu'il n'appartient qu'au Roy de faire les Loix dans le Royaume et de les changer et les interpréter » en insistant sur la confiance que les sujets doivent avoir dans le roi pour établir des lois permettant la prospérité du royaume :

Les souverains ont esté instituez de Dieu pour rendre la Justice à tout le monde, pour maintenir les peuples en paix, et pour conserver l'Estat en sa splendeur, à quoy il est impossible de satisfaire dignement, sans l'establisement de bonnes et saintes Ordonnances et n'est-il pas raisonnable, qu'il n'y ayt qu'eux qui ayent le pouvoir de les ordonner, et de les faire observer par leurs sujets²⁹⁹.

À ce moment du discours, le propos de l'auteur devient plus intransigent concernant la souveraineté royale. Le monarque est le seul à disposer de la légitimité législative, dans la mesure où il a été choisi par Dieu dans cette voie. Les lois établies par le roi sont donc associées au champ lexical de la raison et la question rhétorique à la fin de la phrase invite les sujets à adhérer à ce discours.

²⁹⁸ Cardin Le Bret, *De la souveraineté du roi*, op. cit., p. 13.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 31.

Cardin Le Bret crée, par le discours, une obéissance nécessaire des sujets envers leur souverain, essentielle à l'harmonie sociale du royaume. La métaphore organique utilisée par l'auteur à plusieurs reprises met d'ailleurs en scène cet ordre social induit par la personne royale :

Comme véritablement nous sommes obligez à ce devoir [pour la prospérité du roi] mais principalement par le respect qui est deu à cette grandeur Royale, qui est la premiere apres la divine. Aussi par les effects merueilleux de cette mesme puissance. Car qui ne voit qu'un Roy est au corps de son Estat, ce que le coeur est au corps de l'homme ? Et que comme le coeur est le Prince et le principe de la vie, que c'est aussi le Roy qui apres Dieu, est le premier mobile qui donne le mouvement à tout le corps de son Estat [...] Que c'est aussy le Roy qui par ses soings assidus maintient et conserve la paix et la tranquillité de ce Royaume, qui veille quand nous dormons et qui travaille quand nous nous reposons, que c'est luy qui par ses Loix, ses Ordonnances, espend, comme par des arteres, en tous les membres de son Estat, les rayons de son autorité pour animer un chacun à faire son devoir³⁰⁰.

Le corps du roi devient un mode de représentation politique et un moyen d'affirmer son autorité sur ses sujets. Le « mouvement » du corps du royaume est associé à l'obéissance au roi, c'est elle qui définit la manière dont vivent et évoluent les sujets. Louis XIII devient ainsi une figure omnisciente, constamment active : il est au centre d'une effusion discursive vers son peuple, à l'image du cœur vers les différents organes. Maurice Merleau-Ponty montre dans la *Phénoménologie de la perception*³⁰¹ que le corps s'inscrit dans un monde complexe de significations. Le sens est produit à partir du corps sensible et la corporéité a une dimension d'expressivité. Cela permet au sujet de réaliser des activités qui dépassent le niveau corporel notamment lors des opérations intellectuelles³⁰². Le lien entre les mots et les corps est essentiel : les corps sont la source du langage et les différentes formes discursives impriment sur les corps certaines manières de penser.

La dimension politique du corps est essentielle pour étudier les enjeux du règne de Louis XIII. Dans son étude sur la « métaphore vive » du corps, Frédéric Laupies montre les apports de la philosophie politique à la discursivité du corps³⁰³. Nous ne reviendrons pas sur l'intégralité de son analyse de la théorie des « deux corps du Roi » chez

³⁰⁰ Cardin Le Bret, *De la souveraineté du roi*, op. cit., p. 804.

³⁰¹ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 2005 [1ère édition : 1945].

³⁰² *Ibid.*, p. 877.

³⁰³ Frédéric Laupies, « Politiques du corps ? » dans Christophe Cervellon (dir.), *Le corps*, Paris, PUF, 2017, p. 101-118.

Kantorowicz³⁰⁴, mais son étude de l'unification du corps politique est particulièrement intéressante pour notre sujet. Il explique que la théorie de Kantorowicz n'est pas une métaphore, elle renvoie à une fiction juridique à l'intérieur d'une fiction plus générale³⁰⁵. Dans l'introduction du *Léviathan*, Thomas Hobbes voit dans le pouvoir l'unité qui donne vie et unifie une multiplicité d'individus isolés³⁰⁶. Le modèle mécanique du pouvoir crée une analogie entre l'artificiel et le naturel : la politique intègre un ordre de réalité contenant les corps individuels. Le souverain, dans sa réalité corporelle, est l'incarnation du corps politique artificiel. Il donne la vie au corps politique qui, en retour, lui donne l'éternité³⁰⁷.

La notion de représentation est essentielle dans cette théorie, dans la mesure où une certaine vision du corps du roi est mise en avant pour affirmer son autorité dans le royaume. Louis XIII devient ainsi le garant de l'ordre social et l'obéissance des sujets découle naturellement de son incarnation politique. Le pouvoir royal et ses actes ne sont donc pas censés être remis en question, toute atteinte à sa souveraineté devenant dangereuse pour la collectivité.

B) Obéissance, fidélité et crime de lèse-majesté

La notion de corps politique nous permet de considérer les attaques contre Louis XIII comme une remise en question de sa souveraineté. Toute désobéissance face aux juridictions royales devient ainsi le signe d'une atteinte à sa majesté et à l'harmonie du royaume. Le soulèvement des sujets protestants et la création d'un « État dans l'État » décidée à l'assemblée de La Rochelle en décembre 1620 autonomise les régions huguenotes par rapport au pouvoir royal et remet en question leur fidélité à Louis XIII. L'harmonie religieuse est en effet présentée comme une marque d'allégeance au roi. Dans *Les triomphes de Louis XIII*³⁰⁸, La Palme associe la foi catholique à l'obéissance nécessairement due au roi de France :

Ceste province [de Béarn] celebrera à jamais vostre nom et confessera desormais par toutes sortes de devoirs qu'elle vous est si redevable qu'aucune occasion ne la fera départir de l'Obéissance qu'elle

³⁰⁴ Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du Roi...*, *op. cit.*

³⁰⁵ Frédéric Laupies, *op. cit.*, p. 113.

³⁰⁶ Thomas Hobbes, *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil*, Paris, Gallimard, 2000 [1ère édition : 1651], p.1.

³⁰⁷ Frédéric Laupies, *op. cit.*, p. 108.

³⁰⁸ Gauthier de La Palme, *Les triomphes de Louis XIII [...] où tout ce qu'il s'est passé depuis le voyage en Béarn...*, *op. cit.*

vous doit. En s'éloignant de la foy qu'elle devait à Dieu, elle s'estoit éloignée de la fidélité qu'elle devoit à son Roy³⁰⁹.

L'association sémantique entre Louis XIII et Dieu à travers l'utilisation du vocabulaire de la célébration divine insiste sur l'enjeu de l'obéissance des sujets. L'éloignement de la foi renvoie à une déviance que le roi doit maîtriser afin de rétablir l'harmonie religieuse et politique dans le royaume.

Plus loin dans le texte, La Palme mentionne le crime de lèse-majesté et l'associe à la « plus honteuze tasche³¹⁰ », insistant ainsi sur les conséquences de la désobéissance des sujets. En s'attaquant directement au souverain, ils s'attaquent au corps politique dans son entièreté. Le crime de lèse-majesté est un objet complexe dont la définition n'a cessé d'évoluer au cours des différents règnes de l'Ancien Régime. Dans sa définition, Joël Blanchard renvoie au droit romain assimilant le *crimen laesae majestatis*, crime de trahison, au *sacrilegium*, le sacrilège : le prince est sacré et omnipotent, celui qui l'offense sera considéré comme dangereux pour la collectivité et donc traité en conséquence³¹¹. La loi romaine permet de définir le caractère hors-norme du crime contre le roi, et La Palme montre la facilité avec laquelle des convergences peuvent être établies entre l'acception romaine et celle relevant de la théologie politique. Du fait de la nature divine du roi, outrager Louis XIII revient à outrager Dieu. Désobéir au roi constitue donc un crime d'une nature particulière dont les incriminations de trahison ne peuvent plus rendre compte. Joël Blanchard montre que le crime de lèse-majesté représente le point d'orgue de la procédure judiciaire, faisant l'objet d'un long processus d'appropriation par le pouvoir royal qui le fait évoluer entre psychologie et catégorie pénale³¹².

La mention de la « plus honteuze tasche » par La Palme crée un fondement juridique sur lequel le pouvoir royal s'appuie pour renforcer sa légitimité, mise en question par les sujets protestants. Le crime de lèse-majesté fonde la représentation de Louis XIII en acte, comme nous le mentionnons dans le titre de cette partie : l'autorité du roi sur ses sujets se joue moins sur le plan théorique que dans l'application concrète de sa souveraineté face à la désobéissance.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 4.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

³¹¹ Joël Blanchard, « Légitimité politique et majesté lésée : le pouvoir juste ? » dans Joël Blanchard (dir.), *La fin du Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2020, p. 235-277, p. 255.

³¹² *Ibid.*, p. 237.

II. « Tout Prince Chrestien doit avoir en horreur leffuzion du sang de l'homme³¹³ » : enjeux et performativité du discours contre la guerre civile

La guerre civile apparaît comme une incapacité du roi à incarner sa puissance souveraine. Afin d'éviter la confrontation militaire, plusieurs stratégies sont mises en place dans les écrits sur Louis XIII afin de convaincre les sujets protestants de se rallier à l'autorité royale. Le rôle du roi est d'éviter « leffuzion du sang de l'homme » et le discours en est un moyen privilégié. La représentation de la violence chrétienne dans les différents textes qui constituent notre corpus nous pousse cependant à reconsidérer la performativité du Verbe et à interroger les fondements de la guerre menée par la Couronne.

A) La guerre spirituelle contre le châtement divin

Dans les sources que nous étudions, la guerre civile est présentée comme la conséquence de la désobéissance. Le rôle de Louis XIII dans le royaume lui est confié par Dieu et se cristallise dans la mise en place de stratégies politiques et juridiques pour éviter la guerre contre ses propres sujets. La création d'un répertoire symbolique de la peur décrit la violence comme un péché qui doit être puni par la Providence. La guerre civile doit ainsi être évitée au risque de subir le châtement divin.

Le discours est utilisé par Louis XIII pour s'affranchir de sa responsabilité dans la violence. Les différentes déclarations attribuées au roi mettent en effet en avant ses tentatives pour convaincre ses sujets. Il s'inscrit dans une stratégie discursive visant à conduire les sujets rebelles vers l'obéissance. Ainsi, le but du pouvoir royal n'est pas de convertir les protestants au catholicisme mais de rétablir l'unité dans le royaume en réaffirmant son autorité sur ces sujets. La raison est présentée comme la première stratégie mise en œuvre par le pouvoir royal afin d'éviter la violence de la guerre civile. C'est ce que Philippe Buc nomme la « guerre spirituelle³¹⁴ ». Il explique que la communauté chrétienne est, dès ses origines, aux prises avec la violence. Le christianisme a créé un système de croyances et d'idées spécifiques à la violence religieuse, lié notamment à la pacification³¹⁵. L'Ancien Régime voit en effet le développement d'un courant fort et continu de pacifisme

³¹³ « Déclaration du roy pour la Paix accordée à ceux de la Religion...Donné à Montpellier, le vingtiesme jour d'octobre mil six cent vingt deux », *op. cit.*

³¹⁴ Philippe Buc, *Guerre sainte, martyre et terreur. Les formes chrétiennes de la violence en Occident*, Paris, Gallimard, 2017, p. 122.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 135.

qui place la guerre au cœur de la « grammaire de l'exégèse³¹⁶ » : aux yeux des chrétiens, la guerre spirituelle est plus intense que la guerre matérielle. L'herméneutique chrétienne est entremêlée d'images militaires mais son utilisation par Louis XIII montre la visée pacificatrice du discours chrétien.

La peur du châtement divin est un aspect important de notre étude. Nous l'avons vu, la représentation de Louis XIII insiste sur son rôle avec Dieu mais le discours sur les sujets protestants présente un autre aspect de l'imagerie du Très-Christien. Face à la désobéissance de ses sujets et la menace de la guerre civile, le roi craint la punition de la Providence et s'inscrit dans un rapport de soumission devant Dieu. Le *Recueil de copies de pièces relatives aux guerres de religion sous Louis XIII*³¹⁷ nous donne accès à un grand nombre de lettres et déclarations du roi et nous permet d'étudier le rôle du discours dans la légitimation militaire de Louis XIII. L'authenticité de cet ouvrage est difficile à affirmer : il contient 158 documents datés de 1621 à 1627 et recopiés manuscritement par la même personne, l'écriture étant la même pour toutes les pièces. Ces documents sont identifiés comme des « copies », il faut donc s'interroger sur leur impartialité et sur le statut de leur auteur. Nous ne pouvons pas nous appuyer sur la source pour connaître ces informations, dans la mesure où aucune date et aucun nom ne sont mentionnés. L'ancienne cotation de la BnF indique cependant « 9253 Baluze 493 » et nous permet de répondre à ces questions. Étienne Baluze (1630-1718) est un docteur en droit ayant des liens importants avec le pouvoir : il assiste au mariage entre Louis XIV et l'infante d'Espagne en 1660 et devient bibliothécaire de Colbert en 1667. L'activité savante de Baluze est liée à l'édition des auteurs chrétiens du Moyen Âge et à l'histoire des institutions médiévales, il devient un spécialiste des documents de cette période. Il se rapproche de Jean Mabillon et son rôle dans l'authentification des documents se précise grâce à sa connaissance de la diplomatique, en pleine émergence à ce moment-là. En étudiant la structure technique du document et en la comparant avec des séries documentaires de la même époque, la diplomatique permet d'établir l'originalité d'un document. Le « *discrimen veri ac falsi* », nécessité de faire le tri entre le vrai et le faux, amène une approche scientifique indépendante de la chronologie³¹⁸. En 1695, le cardinal de Bouillon demande à Baluze d'évaluer l'authenticité de documents

³¹⁶ *Ibid.*, p. 123.

³¹⁷ *Recueil de pièces relatives aux guerres de religion sous Louis XIII*, *op. cit.*

³¹⁸ Georges Tessier, *La diplomatique*, PUF, « Que sais-je », 1952.

du XIII^e siècle, le juriste devient ainsi une référence de la diplomatie à la cour³¹⁹. Ces informations sont essentielles pour comprendre l'enjeu du *Recueil de pièces* que nous étudions. En nous renseignant sur les œuvres de Baluze, nous découvrons l'existence de plusieurs ouvrages dans lesquels il rassemble des lettres et des actes du pouvoir, comme dans le *Recueil des actes, lettres et mémoires qui ont servi aux conférences tenues en Roussillon*³²⁰. Il s'agit ici aussi de copies puisque l'on observe la même écriture pour chaque pièce présentée. La correspondance avec le *Recueil de pièces relatives aux guerres de religion* est frappante : les lettres sont formées de la même manière.

Étienne Baluze rassemble *a posteriori* des documents divers sur les guerres de religion sous le règne de Louis XIII. Il intègre des correspondances, des discours, des actes législatifs, autant de sources permettant de comprendre les enjeux des événements. Bien que nous ne soyons pas certains de l'impartialité de l'auteur, intégré au cercles érudits de la cour, les déclarations attribuées à Louis XIII mentionnent la date exacte et le lieu où le roi a tenu son discours. Elles constituent ainsi une source privilégiée pour étudier la crainte de la Providence, notamment la deuxième pièce qui retranscrit le discours de Louis XIII prononcé à Montpellier le 20 octobre 1622.

Le siège de Montpellier est l'un des principaux événements de la première rébellion protestante, point d'orgue d'une série d'offensives menées par l'armée royale en 1622 et sur lesquelles nous reviendrons ultérieurement³²¹. Les deux tiers des 17 000 habitants de la ville sont huguenots, le contrôle de cette place forte protestante est donc essentiel pour la Couronne. Après deux mois de siège, des négociations sont engagées entre Lesdiguières, connétable de France et gouverneur du Dauphiné, et Henri de Rohan, chef de guerre des protestants. La paix de Montpellier confirme l'édit de Nantes mais interdit la tenue d'assemblées politiques sans autorisation royale. De plus, elle prévoit la destruction des fortifications des places huguenotes excepté à La Rochelle et Montauban³²². Deux jours après l'accord, Louis XIII est accueilli triomphalement par la ville : son autorité est rétablie sur ce territoire. Le discours qu'il prononce témoigne de cette « guerre spirituelle » que

³¹⁹ Jean Boutier, « Dans les « armoires de Baluze. Constitution, organisation et pratiques des archives épistolaires d'un savant du Grand Siècle » dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, CLXXI, 2017, p. 65-108.

³²⁰ Etienne Baluze, *Recueil des actes, lettres et mémoires [...] Le tout ramassé et mis en ordre par Estienne Baluze, natif de Tulle en Limousin, secrétaire dudit seigneur archevesque*, Paris, BnF, Ms. fr. 4309.

³²¹ Nous nous intéressons ici à la symbolique de la peur mise en avant par le roi dans son discours, mais nous étudierons plus précisément les enjeux du siège dans le deuxième chapitre de cette partie.

³²² Nicolas Le Roux, *Les guerres de religion...*, *op. cit.*, p. 452.

nous évoquions. Le roi insiste en effet sur son rôle dans le renforcement de l'obéissance des sujets pour éloigner la guerre civile :

Louis, par la grace de Dieu [...] comme tout Prince Chrestien craignant Dieu doit avoir en horreur leffuzion du sang de l'homme créé à l'image du tout puissant, aussy est-il tenu, non seulement desviter les occasions de guerre civile et dommesticque, mais de rechercher et embrasser tous les moiens honorables et legitimes pour faire vivre ses subjetz sous les Loïs de l'estat en bonne concorde et bonne obeissance³²³.

L'auteur indique une « déclaration du roy » mais utilise la troisième personne du singulier dans son texte, nous interrogeant ainsi sur la retranscription telle quelle des paroles de Louis XIII. La force des symboles est cependant la même : la crainte et la peur de Dieu renforcent l'enjeu de l'obéissance des sujets, qui doivent être fidèles aux rois pour garantir la prospérité du royaume.

B) Convaincre par le discours eschatologique

La peur de la guerre civile et du châtement divin est renforcée par des discours alarmistes représentant le royaume tel qu'il serait si les protestants refusent d'obéir au roi. La place du discours eschatologique est importante dans la rhétorique royale et nous permet d'étudier le rôle de l'argumentation dans l'adhésion des sujets au pouvoir royal. La représentation de l'Apocalypse n'est pas fréquente dans les textes sur l'obéissance des protestants mais mérite qu'on s'y attarde, dans la mesure où elle est utilisée pour convaincre les sujets par la « guerre spirituelle³²⁴ ». Cette mention de la guerre dans le discours agit comme une dernière sommation, visant à convaincre les protestants par le Verbe plutôt que par la violence.

Le terme « *eschatos* » est utilisé dans le Nouveau Testament pour indiquer la nouvelle ère amenée par la parousie du Christ, son second avènement. Il désigne plus généralement l'étude comparative du Livre de l'Apocalypse et d'autres discours de la Bible renvoyant à la « fin des temps », tels que le Livre de Daniel ou le discours du Mont des Oliviers. Nous nous appuyons ici sur le récit de Jean qui, dans les 22 chapitres qui composent l'Apocalypse, raconte le cataclysme annonçant le retour de Jésus sur Terre. Il décrit une guerre à la Fin des temps, le Christ conduisant une armée céleste pour combattre

³²³ « Déclaration du roy pour la Paix accordée à ceux de la Religion...Donné à Montpellier, le vingtiesme jour d'octobre mil six cent vingt deux », *op. cit.*

³²⁴ Philippe Buc, *op. cit.*

les ennemis de Dieu³²⁵. La nature de ces guerriers est imprécise, Philippe Buc explique qu'il peut s'agir à la fois d'anges et d'humains³²⁶. Cette ambiguïté dans le discours eschatologique est reprise dans les textes sur les protestants, et les auteurs associent la Fin des temps à la désobéissance des sujets. Antoine de Nervèze écrit la *Prière de la France pour la prospérité du roy et la paix de son royaume*³²⁷ quelques mois avant le siège de Montpellier en 1622 et reprend la symbolique du discours eschatologique au service de Louis XIII. Il dédie son ouvrage à Jean-François de Gondi, archevêque de Paris, et lui demande de diffuser le message à ses fidèles ; la portée de ce discours est donc importante. Les 16 pages de l'ouvrage reprennent le schéma classique de la littérature apocalyptique : un message d'interpellation conduit le lecteur à porter un regard critique sur le monde dans lequel il vit et annonce un message salvifique lié à la victoire de Dieu sur les forces du mal³²⁸. Dans la première partie du texte, Nervèze décrit l'état de douleur et de désespoir dans lequel le royaume est plongé à cause des hérétiques et insiste à de nombreuses reprises sur la peur qu'il ressent pour ses enfants. Il explique ensuite que les protestants « n'ont point de plus grands ennemis qu'eux-mêmes³²⁹ » et reprend la symbolique de la repentance qui, grâce à l'obéissance, les conduira au salut éternel :

Qu'ils se voyent en leur erreur, qu'ils se considerent de leur crime afin que jugeans l'un et l'autre ils se corrigent et s'amendent car leur rebellion envers leur Prince est l'humeur pesante de mon mal present. [...] Je demande une conversion civile par l'obeyssance qu'ils doivent à leur Roy, afin qu'ils destournent de leurs vies les maux, les ruynes et la honte dont ils font menacez le royaume³³⁰.

L'idée d'une « conversion civile » est intéressante. En considérant leurs péchés, les protestants participent à la constitution d'un État organisé et uni. Nervèze reprend l'image du Jugement dernier, forme sous laquelle se matérialise le triomphe de Dieu sur la révolte du mal dans le Nouveau Testament : la foi est nécessairement liée à l'obéissance et apparaît comme une garantie de la prospérité du royaume et de ses sujets. Intéressons-nous également à la réception de ces arguments et à la manière dont les sujets protestants les remettent en question.

³²⁵ Apocalypse, 19 :15-21.

³²⁶ Philippe Buc, *op. cit.*, p. 125.

³²⁷ Antoine de Nervèze, *Prière de la France pour la prospérité du roy et la paix de son royaume*, Paris, Pierre Rocolet, 1622, BnF, 8-LB36-1825.

³²⁸ Elian Cuvillier, « L'Apocalypse de Jean » dans Daniel Marguerat, *Introduction au Nouveau Testament*, Genève, Labor et Fides, 2008, p. 418.

³²⁹ Antoine de Nervèze, *op. cit.*, p. 9.

³³⁰ *Ibid.*, p. 12.

III. Un exemple de la rhétorique protestante : les lettres du duc de Rohan

Les lettres du duc de Rohan, chef de la rébellion protestante, nous permettent d'étudier la réception de l'image de Louis XIII. Le pouvoir royal utilise des stratégies discursives qui visent à convaincre les huguenots à se soumettre, mais le duc de Rohan déploie un arsenal symbolique de la révolte qui fragilise la Couronne. Entre mai et décembre 1621, Henri II de Rohan échange une vingtaine de lettres avec différents membres de l'armée royale. Elles sont toutes rassemblées par Étienne Baluze dans son *Recueil de copies de pièces*³³¹ mais nous avons choisi de nous intéresser uniquement aux quatre lettres échangées entre le duc de Rohan et le connétable de Luynes lors du siège de Saint-Jean-d'Angély en mai 1621, dans la mesure où les mêmes éléments sont repris dans chacun des textes. Nous croisons cette source avec un ouvrage publié par Jean Valdor en 1649 intitulé *Les triomphes de Louis le Juste*³³². Nous reviendrons sur les spécificités de cet ouvrage ultérieurement dans notre étude, mais il constitue une source privilégiée pour mettre en parallèle le discours de Henri II de Rohan avec celui du pouvoir.

A) Raisonner les passions protestantes

Les lettres que nous étudions sont échangées pendant le siège de Saint-Jean-d'Angély en mai 1621. Le duc de Luynes, favori de Louis XIII, est élevé à la charge de connétable quelques mois plus tôt pour réprimer l'insurrection protestante dans la ville. Il devient ainsi le responsable de l'administration et de la conduite des armées, exerçant le commandement en l'absence du roi. Le siège de Saint-Jean d'Angély est la première campagne de Louis XIII dans le Midi, en réaction à l'assemblée protestante réunie à La Rochelle en février 1621. Refusant de reconnaître la réunion du Béarn à la Couronne, elle divise la France protestante en huit circonscriptions militaires ayant chacune un conseil provincial, une armée et un chef militaire³³³. Face à cette autonomisation des provinces

³³¹ Étienne Baluze, *op. cit.*

³³² Jean Valdor, *Les Triomphes de Louis le Juste XIII du nom [...] contenant les plus grandes actions où sa majesté s'est trouvée en personne, représentées en Figures Ænigmatiques exposées par un Poème 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, Paris, Antoine Estienne, 1649.*

³³³ Nicolas Le Roux, *op. cit.*, p. 419.

protestantes, Louis XIII envisage d'assiéger La Rochelle en commençant par la ville de Saint-Jean d'Angély. Le roi abandonne cependant l'entreprise du siège de La Rochelle face à l'importance de la tâche et l'insuffisance de la flotte royale.

La ville de Saint-Jean-d'Angély est commandée par Benjamin de Rohan, baron de Soubise et frère du duc Henri II de Rohan. La maison de Rohan est l'une des plus puissantes familles de la haute noblesse protestante de la Bretagne et du Poitou, particulièrement importante sous le règne de Henri IV. Henri II de Rohan est en effet deuxième dans l'ordre de succession au trône de Navarre jusqu'en 1601 et le roi érige la vicomté de Rohan en duché-pairie en 1603 ; il devient ainsi pair de France. Les lettres que nous étudions sont adressées au duc de Rohan en mai 1621, soit quelques semaines après le début du siège de Saint-Jean-d'Angély. Son frère Benjamin, baron de Soubise, prend le commandement des huguenots des provinces du Poitou, de la Bretagne et d'Anjou sous la direction de l'assemblée de La Rochelle. Les deux frères deviennent les chefs militaires de la rébellion protestante : Soubise commande à l'Ouest tandis que le duc de Rohan est implanté dans le Sud de la France. Le connétable de Luynes, commandant du siège, entreprend une négociation avec Henri II de Rohan et lui demande de convaincre son frère de se rendre et de libérer la ville. Ces lettres montrent la posture dans laquelle se trouve le duc, partagé entre sa fidélité à Louis XIII et la cause protestante.

Le titre de la pièce dans le recueil de Baluze mentionne une « première ouverture de paix » et montre la volonté du connétable de Luynes d'engager des négociations afin que le siège ne s'éternise pas³³⁴. La lettre est assez courte mais son auteur développe plusieurs arguments permettant de créer un ensemble rhétorique intéressant. Luynes fait apparaître le siège de Saint-Jean d'Angély comme un combat de la raison contre les passions de l'âme. Dans *Les raisons de la haine*, Yann Rodier étudie l'anthropologie des passions au XVIIe siècle et analyse la violence comme seul antidote politique au déséquilibre des humeurs³³⁵. Louis XIII est représenté comme un Prince de raison qui contrôle ses passions et celles de ses sujets. Les passions religieuses des huguenots sont combattues par le monopole d'État de la violence royale, inscrit dans une politique de pacification³³⁶. Cela se caractérise dans la lettre du connétable de Luynes par l'utilisation

³³⁴ « Première ouverture de paix faite au Duc de Rohan pour son particulier, par le Baron de St Angel, de la part du Connestable de Luines, comme font foy les lettres dudit Connestable avec les responses dudit Duc » dans *Recueil de copies de pièces...*, *op. cit.*

³³⁵ Yann Rodier, *Les raisons de la haine. Histoire d'une passion dans la France du premier XVIIe siècle (1610-1659)*, Seyssel, Champ Vallon, 2020, p. 18.

³³⁶ *Ibid.*, p. 144.

itérative du registre pathétique et la culpabilisation du duc de Rohan : l'hérétique devient, selon Yann Rodier, un « malade soumis à son estomac cacochyme » doué d'une raison que l'on peut convertir³³⁷. Il renvoie tout au long de sa lettre à la persécution subie par le duc et, par métonymie, les protestants. C'est cependant le duc de Rohan qui est soumis aux « persécutions éternelles » évoquées par le connétable, qui se dédouane de la violence de ses mots en évoquant toute l'affection qu'il a pour lui et sa famille. Luynes explique que la persécution subie par Henri II de Rohan est inhérente à « [ses] actions particulières » et qu'il est condamné à être puni par Dieu. En détaillant la puissance de l'armée royale, l'auteur mêle le registre pathétique et la culpabilisation pour créer une rhétorique du déshonneur et conduire les Rohan à la capitulation :

Vous savez bien que la place est prenable, et qu'estant prize il n'y a point de salut pour ceux qui l'auront contestée contre leur Roy, pouvez-vous voir vostre frère dans ce danger et ny remedier pas ? [...] Vostre frère, vostre sang, mourra pour vous et vous l'abandonnez sans venger sa perte. [...] Vostre perte sera honteuze et par consequent sans honneur. [La tragédie qui se prépare] sera ignominieuz pour vostre Maizon.

Luynes joue sur « l'estomac cacochyme » du duc de Rohan : il tente de le raisonner par le discours et de le conduire à raisonner son frère. L'expression « vous savez bien que » instaure un rapport infantilisant de la part de Luynes sur le Duc, le pouvoir royal renforçant son contrôle sur ses sujets. Le connétable emploie différentes stratégies discursives en construisant un récit hypothétique, mais le dernier paragraphe de la lettre témoigne du lien entre le pouvoir royal et la violence :

Remediez y, cest à dire promptement, le temps vous est cher puisqu'il y va de la vie de vostre frere et de vostre reputation, laquelle je le jure sur mon Dieu, ne recevra jamais une plus honteuze tache. [...] Au moins auraije la consolation d'avoir donné cognoissance du remede et du secours infaillible pour l'occasion, retirez donc promptement vostre frere et s'il le veut chassez le par force.

Les arguments de Luynes évoluent entre le début et la fin du texte. Il donne, à la fin de sa lettre, une impression d'urgence et d'imminence de la violence que seule la raison du discours peut contenir.

³³⁷ *Ibid.*, p. 145.

B) Défendre l'intérêt commun et la paix

Dans sa réponse³³⁸, le duc de Rohan reprend les arguments de Luynes et les déconstruit en les inscrivant dans un registre polémique. Sa manière de s'opposer à la rhétorique royale est intéressante, dans la mesure où il utilise les arguments de Louis XIII lui-même.

Il insiste premièrement sur la notion de bien commun. La lettre de Luynes place le chef de guerre protestant au centre du raisonnement et ne l'inclut pas dans la généralité que constitue la rébellion huguenote. Henri II de Rohan oppose dans sa lettre la « querelle à [son] frère » aux « trois ou quatre cens milles ames qu'on persecute à cauze de leur religion ». Il mentionne à plusieurs reprises sa « tasche à procurer la paix » et l'abnégation dont il fait preuve dans le commandement de cette guerre apparaît comme une preuve de son obéissance envers Louis XIII :

Par moy vous savez en vostre conscience que jay tasché à procurer la paix, je n'en veux austre tesmoing que vous. Je la souhaite plus passionnément que jamais, et moffre à ce qu'il semble que vous conviez, faites que le Roy donne la paix à ses subjez, et s'il le dit je suis prest à me retirer de son Royaume pour autant qu'il le prescrira, cest pour montrer quen ce qui ne regarde que mon particulier, je ne respire que toutte obeissance.

Henri II de Rohan remet en question le rôle du roi dans l'avènement de la paix. L'emploi du conditionnel et de la conjonction de subordination « si » témoigne de sa méfiance vis-à-vis du discours royal et conduit le Duc à surenchérir dans l'hypothétique. Il affirme ne « plus croire en de simples paroles, lesquelles sont à toutes heures désavouées » et remet en question le rôle du roi dans la protection de ses sujets :

Il vaudroit mieux employer la vie de tant d'hommes, les munitions et l'argent de la France à faire redouter nostre Roy dedans les Nations estrangeres que de les employer à perdre ses subjez. [...] Quand au péril dont est menacé mon frère, j'espère que Dieu le garantira de ceux de la guerre.

Le discours de Henri II de Rohan ne vise pas à convaincre le pouvoir royal de lever le siège de Saint-Jean-d'Angély. Il affirme ses positions face aux arguments du roi et insiste sur la nature « indigne³³⁹ » de la guerre civile.

³³⁸ « Reponse du duc de Rohan a la lettre precedante » dans *Recueil de copies de pièces...*, *op. cit.*

³³⁹ *Idem.*

Le baron de Soubise se rend aux troupes de Louis XIII après un mois de siège, mais nous ne pouvons pas déterminer précisément si les arguments de son frère ont exercé une influence sur sa décision. Une réponse nous est cependant donnée par Jean Valdor dans *Les Triomphes de Louis le Juste*³⁴⁰. Il représente Louis XIII comme un roi pacifique qui cherche à éviter l'affrontement militaire, et les destructions commises par l'armée royale deviennent la conséquence de la désobéissance des sujets :

Le roi promet dans le mesme acte que, que s'ils posoient les armes il leur feroit ressentir des effets de sa bonté. Sa Majesté n'usa pas seulement de ce moyen pour les réduire à leur devoir, elle écrivit au Duc de Rohan et au Sieur de Soubise, et elle les exhorta par les termes les plus obligeans du monde, à luy rendre les soumissions qu'ils luy devoient : mais ils receurent indignement les lettres dont elle les avoit honorez, et ils aymerent mieux passer pour des boutefeux opiniastres, que pour des sujets reconnoissans³⁴¹.

Les sujets sont « indignes » face à la clémence de leur roi et le ton véhément de Jean Valdor renforce l'idée d'une imminence de la violence. Il représente la soumission de Benjamin de Rohan comme une victoire de l'armée royale, conduite par un roi stratège dont l'autorité n'est plus à prouver :

Cette attaque ruina une muraille qui estoit tres-importante à la conservation de la Ville, et cet effet abattit tellement le courage des assiegez que dans la crainte qu'ils eurent qu'on ne les forçat par cet endroit, ils recoururent promptement à l'obeissance³⁴².

Valdor associe le siège de Saint-Jean-d'Angély à « la première bataille sanglante³⁴³ » et crée l'image d'un roi contraint à la guerre. Louis XIII « tente toutes les voyes de la douceur pour r'appeler les religionnaires à leur devoir mais son autorité royale est plusieurs fois blessée³⁴⁴ ». Face au refus des huguenots d'obéir au pouvoir royal, la violence est présentée comme une nécessité et la présence du roi dans la guerre devient la condition de l'obéissance de ses sujets.

³⁴⁰Jean Valdor, *op. cit.*

³⁴¹ *Ibid.*, Deuxième partie, p. 9.

³⁴² *Ibid.*, p. 15.

³⁴³ *Ibid.*, p. 18.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 5.

CINQUIÈME CHAPITRE – LE CORPS GUERRIER DANS LA GUERRE

L'intervention militaire de Louis XIII est présentée comme une contrainte et une nécessité. Le roi doit assurer l'unité et la prospérité du royaume et le renforcement de son autorité passe par sa représentation en acte : la présence de Louis XIII devient un enjeu de sa représentation. Jean-Paul Roux insiste sur la nécessité de la guerre en expliquant que le roi n'impose pas son pouvoir par la contrainte mais par le consensus et l'amour qu'on lui porte. Il utilise la contrainte seulement lorsqu'elle est nécessaire à l'égard de ceux qui s'élèvent contre le peuple et contre lui³⁴⁵. La présence de Louis XIII dans la guerre relève donc d'un exercice rhétorique intéressant. Le roi déploie sa puissance dans le royaume et se représente à ses sujets dans son enveloppe physique et spirituelle. L'étude de la présence effective de Louis XIII dans la guerre dévoile de nouveaux enjeux liés à son autorité, notamment vis-à-vis des notions de territoire et de quotidienneté de la pratique militaire.

I. Louis XIII à la reconquête de son territoire

La maîtrise de l'espace s'impose comme une dimension essentielle du pouvoir souverain. Le déplacement de Louis XIII implique de nouvelles formes de représentation qui renouvellent les enjeux liés à l'autorité de la figure royale. Pour affirmer son pouvoir sur les protestants, Louis XIII se montre et se représente dans la réalité de la guerre. L'étude de la présence effective du roi sur son territoire nous permet de nous interroger sur la manière dont Louis XIII s'approprie l'espace religieux.

A) Montrer Louis XIII ou le représenter ? Images et présence réelle du roi dans son royaume

Quel est le poids des images face à la présence effective de Louis XIII sur son territoire ? Le roi se représente dans les images, mais sa monstration dans la guerre lui permet de renforcer son pouvoir et d'intensifier sa présence : en se montrant « en acte³⁴⁶ », Louis XIII constitue son propre sujet légitime. Les images permettent cependant au roi d'exercer son pouvoir différemment. Dans *Le portrait du roi*³⁴⁷, Louis Marin montre

³⁴⁵ Jean-Paul Roux, *Le roi...*, *op. cit.*, p. 55.

³⁴⁶ Nous renvoyons ici au titre de la deuxième partie de notre étude.

³⁴⁷ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *op. cit.*

comment s'institue le corps unique du prince, lui permettant d'exercer et de reproduire la violence en son nom propre. Il explique que le pouvoir consiste à exhiber ce qui est représenté et à le montrer en chair et en os³⁴⁸. Grâce aux images, Louis XIII a un double-pouvoir : un « pouvoir de présence » au lieu de l'absence, et un « effet de sujet », autrement dit un pouvoir d'institution et de légitimation de la personne royale. La représentation et le pouvoir sont donc de même nature. Pour Louis Marin, le pouvoir consiste moins en l'action qu'en l'exercice d'une action sur quelque chose. Mais qu'est-ce qu'une force qui ne se manifeste pas et ne s'exerce pas ? Louis Marin montre que le dispositif représentatif transforme la force en pouvoir, il valorise la puissance en état légitime et obligatoire pour la justifier³⁴⁹. La représentation « met la force en signes et signifie la force dans le discours du roi³⁵⁰ » : elle incarne la puissance. La présence du prince montre le désir de l'absolu du pouvoir et la représentation est le « redoublement réflexif » de ce désir. Louis Marin étudie l'événement et la manière dont l'exploit renforce le pouvoir du roi : il n'a en effet pas d'autre sens que de manifester l'absolu de la puissance. Il explique que les images sont la « présence réelle » du roi et qu'il n'est vraiment roi que dans les images³⁵¹. Quel est cependant le rôle de la monstration du roi dans son royaume ? Dispose-t-il d'un pouvoir supplémentaire lorsqu'il se rend réellement sur son territoire ?

B) Historiographie et enjeux de l'appropriation de l'espace religieux

Afin de comprendre l'enjeu de la présence royale dans les places-fortes révoltées, il faut s'intéresser à l'implantation territoriale des protestants dans le royaume. L'espace religieux constitue en effet un sujet d'étude particulièrement fécond pour notre analyse et témoigne d'enjeux propres à l'analyse spatiale.

Sous le règne de Louis XIII, l'espace n'est pas uniquement le lieu de l'opposition entre catholiques et protestants : il permet une domination politique. L'étude du fait religieux et de ses différentes manifestations sur une zone géographique a longtemps été mise de côté par les géographes et plus encore par les historiens. Pourtant, en empruntant aux sciences sociales et notamment à la sociologie, la géographie renouvelle cette approche du fait religieux et nous permet de comprendre ses différentes acceptions. Le géographe Paul Claval a notamment souligné l'importance de la « géographie des religions » et la

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 10.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 20.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 13.

nécessité de repenser une « histoire naturelle des paysages », propre à la géographie des années 1970³⁵². Jusqu'alors, les travaux sur les guerres de religion référencent et mettent en miroir les espaces où la population est soit catholique, soit protestante. Ces études à l'échelle « micro » permettent de saisir la « couleur locale³⁵³ » mais elles n'analysent pas la répartition des populations.

Paul Claval critique cette réticence des géographes à étudier un sujet où la part des représentations et de l'intime, surtout dans la religion, est aussi importante. Certains chercheurs ont dépassé cette « couleur locale » en s'intéressant à l'ensemble de la culture plutôt qu'à la religion seule. André Siegfried a, par exemple, étudié les États de la première moitié du XXe siècle comme des ensembles, en accordant peu de place à leur diversité régionale. Dans cette visée, il montre que l'étude géographique d'un espace ne doit pas ignorer les orientations idéologiques de ses habitants³⁵⁴. La place accordée aux convictions est essentielle dans l'analyse de Siegfried, bien plus que chez les géographes de son temps. Cela s'explique notamment par sa méthode, qui associe la sociologie et la géographie dans la lignée de la tradition sociologique du XIXe siècle et la part importante donnée à la religion. La géographie culturelle et l'analyse systémique permettent ainsi de renouveler l'approche territoriale du fait religieux et d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherche sur l'implantation protestante dans le royaume.

L'analyse spatiale des guerres de religion est fortement liée à l'appropriation confessionnelle d'un espace. Bien qu'il y ait peu de travaux sur la période qui nous intéresse ici, le nombre important d'études sur l'espace des guerres de religion au XVIe siècle est essentiel pour enrichir notre approche des guerres du XVIIe siècle. Le territoire et l'autorité qui y est exercée sont en effet des points importants : Louis XIII impose un monopole de la violence pendant ses différentes campagnes militaires dans le Sud de la France et exerce une « reconquête sur les sujets³⁵⁵ ». La monarchie opère une recontextualisation de l'espace et y impose une définition précise de son occupation par le fait religieux. C'est ce que montre Jérémie Foa en travaillant sur la rue pendant les guerres de religion du XVIe siècle³⁵⁶. Il étudie notamment la rue comme lieu d'appropriation confessionnelle et nous

³⁵² Paul Claval, « Le thème de la religion dans les études géographiques », *Géographies et cultures*, 2, 1992, p. 85- 110, p. 102.

³⁵³ *Ibid.*, p. 89.

³⁵⁴ Nicolas Rousselier, « André Siegfried » dans Jacques Julliard, Michel Winock (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Seuil, 1996, p. 1060.

³⁵⁵ Yann Rodier, *Les raisons de la haine...*, *op. cit.*, p. 166.

³⁵⁶ Jérémie Foa, « Marques et contremarques : la dimension spatiale des conflits entre protestants et catholiques au début des guerres de religion (1560-1574), *Travaux de l'Institut Géographique de Reims*, vol. 31-32, n°121- 122, 2005, p. 103-127.

permet de saisir tout l'enjeu d'une autorité religieuse et politique exercée sur un espace. Jérémie Foa s'intéresse aux villes pluriconfessionnelles et à la manière dont la sémantique de l'espace est redéfinie en fonction des intérêts de chaque partie au sein de la ville³⁵⁷. Il étudie l'utilisation de la violence symbolique comme appropriation de l'espace, notamment à travers les massacres collectifs perpétrés dans une cité, et montre que la violence physique est toujours accompagnée d'une légitimation idéologique.

Louis XIII entreprend une « recatholisation³⁵⁸ » sur les places-fortes protestantes, et l'implantation de ces populations permet de saisir les enjeux des opérations royales menées par la suite. Nous ne disposons pas de sources et de données quantitatives concernant le nombre de protestants dans chaque ville, de même que sur les mobilités entre les différentes villes protestantes. Les travaux de Philippe Chareyre sur la fin du XVIe siècle³⁵⁹ et de Philipp Benedict sur la démographie protestante³⁶⁰ nous permettent cependant de quantifier le nombre d'églises protestantes par régions en France et d'émettre des hypothèses sur le nombre de fidèles dans chaque église. Dans le cadre d'un concours organisé par les Ateliers graphiques de Wikipédia en 2013, un utilisateur anonyme a réalisé une carte sur les campagnes de Louis XIII dans le Midi entre 1621 et 1622 et cartographie les informations dont nous disposons (Fig.10).

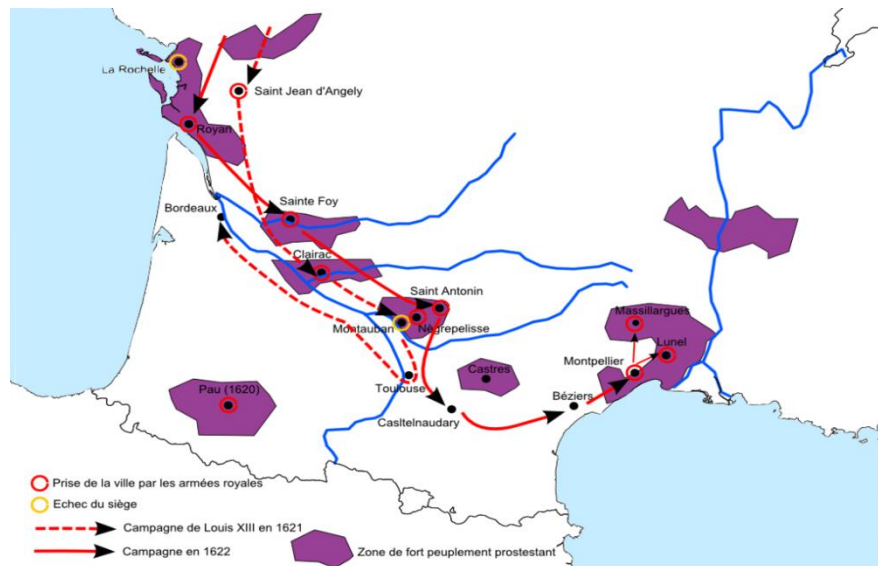


Figure 10 - Carte représentant les campagnes de Louis XIII dans le Midi (1621-1622).

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 107.

³⁵⁸ Nicolas Le Roux, *Les guerres de religion...*, op. cit., p. 435.

³⁵⁹ Philippe Chareyre, « Démographie et minorités protestantes », *Bulletin de la SHPF*, Paris, Société de l'Histoire du protestantisme français, octobre-novembre 2000, p. 867-889.

³⁶⁰ Philipp Benedict, « La population réformée française de 1600 à 1685 », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 42^e année, n°6, 1987, p. 1433-1465.

Malgré plusieurs choix méthodologiques discutables, liés notamment à la représentation des figurés³⁶¹, cette carte est intéressante. En la croisant avec les statistiques évoquées précédemment, nous avons une idée plus ou moins précise de l'espace protestant en France au XVII^e siècle. Plusieurs provinces sont importantes dans la répartition de la population, indiquées en violet sur la carte : la Guyenne compte 97 000 protestants, le Poitou 77 500, le Languedoc 81 000 et le Béarn 25 000³⁶². À titre de comparaison, la Normandie est la province du Nord de la France recensant le plus de protestants avec environ 42 000 fidèles. Les populations réformées sont donc majoritairement installées dans le Sud de la France, et l'appropriation de cet espace par le roi devient essentielle à la stabilité politique du royaume. Les opérations militaires de 1621 et 1622, que nous avons étudiées précédemment avec le siège de Saint-Jean-d'Angély, visent à rétablir l'autorité du roi sur ces villes indiquées avec un point noir cerclé de rouge. Le traité de Montpellier de 1622 met fin aux premiers mouvements militaires de l'armée royale et à la première révolte huguenote contre Louis XIII. Ce traité conduit les protestants à détruire les fortifications de leurs villes, exceptées La Rochelle et Montauban, mais la paix ne dure pas et la menace d'un siège de La Rochelle par la flotte royale en janvier 1625 conduit les protestants à engager une action d'envergure et le pouvoir royal à riposter.

L'appropriation de l'espace par Louis XIII ne va donc pas de soi. Elle relève d'une tension entre plusieurs acteurs et plusieurs enjeux qui nécessitent de dépasser la représentation iconographique afin de montrer le pouvoir du roi tel qu'il est incarné par sa personne. En dépassant les supports traditionnels de la représentation, Louis XIII met en avant une nouvelle image de la figure royale et de son autorité.

II. Le corps du roi dans la guerre : les armures de Louis XIII

L'étude des armures de Louis XIII ouvre notre champ de recherche à de nouvelles perspectives qui permettent de considérer l'image du roi dans son enveloppe corporelle. Elles affirment la force et la mission dont le souverain est investi mais leur statut est paradoxal : elles sont conçues pour le combat et sont un symbole de la vocation guerrière de Louis XIII mais leur décor les apparente à des pièces d'orfèvrerie. Leur iconographie

³⁶¹Des figures de surface rouges ou oranges auraient été préférables pour représenter une zone de peuplement. La représentation des cours d'eau est également discutable.

³⁶² Philipp Benedict, art.cit., p. 1436.

complexe et codifiée en fait moins un équipement défensif que des œuvres d'art à part entière, leur programme iconographique mettant en avant des éléments clés dans la représentation de Louis XIII en roi de guerre. En revêtant l'armure, le roi se représente dans et par la guerre. L'intérêt n'est donc pas de savoir si ces objets ont été portés pour le combat ou non. L'essentiel réside dans l'idée que ces armures ont été portées dans des occasions où Louis XIII apparaît avec tous les signes de son pouvoir. L'intérêt pour la matérialité de l'objet rejoint celui de sa représentation. Nous envisageons en effet l'armure comme un objet hybride qui croise les enjeux liés à la figuration de la personne royale. Le processus représentatif agit comme un double-pouvoir et permet de représenter Louis XIII dans l'enveloppe physique et corporelle de la guerre, au prisme des enjeux matériels de l'armure et de la légitimité de la violence.

A) Quelles sources pour quels choix méthodologiques ?

Les armures royales constituent une source complexe pour les historiens. Elles sont difficiles d'accès et leur authenticité est souvent questionnée. Le Musée de l'Armée rassemble un catalogue d'armures important et nous permet d'accéder à des chefs d'œuvres de l'histoire militaire grâce aux collections en ligne³⁶³. La grande qualité de numérisation des objets que nous avons choisi d'étudier nous permet de les analyser précisément et d'y déceler tous les détails.

Grâce au Musée de l'Armée, nous avons accès à plusieurs pièces du règne de Louis XIII, notamment un harnois et deux colletins. Ces trois objets nous permettent de saisir tout l'enjeu du corps guerrier du roi au XVII^e siècle. Intéressons-nous premièrement à leur matérialité. Le harnois³⁶⁴ est l'armure du chevalier par excellence et se généralise en Europe vers la fin du XVI^e siècle (Fig. 11).

³⁶³ Site Internet des collections en ligne du Musée de l'Armée : <https://basedescollections.musee-armee.fr/>

³⁶⁴ « Armure du roi Louis XIII », G 123 ROB, Musée de l'Armée, vers 1620.



Figure 11 – Harnois du roi Louis XIII, entre 1620 et 1630, Musée de l'Armée, G123. Photo © Paris – Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Yves et Nicolas Dubois

Il est constitué d'une défense de tête appelée bourguignotte, largement ouverte sur le visage. La partie supérieure du casque est forgée en deux parties grâce à la technique du repoussé, consistant à mettre en forme une feuille de métal grâce à des reliefs créés en repoussant le métal grâce à un marteau. Le décor de l'armure associe des ornements d'une grande virtuosité, le plastron étant également recouvert de découpes en cuivre doré en forme de fleurs de lys. Cet objet est lourd et dépourvu de protections de jambes, nous pouvons donc remettre en question son utilisation martiale. Les conservateurs du Musée ayant travaillé sur l'armure insistent également sur l'absence d'un support de lance, ancré habituellement à la droite du plastron³⁶⁵.

Les colletins³⁶⁶ constituent également une source remarquable. Leur usage se développe en France au début du XVI^e siècle dans les unités de cavalerie légère afin d'assurer la protection du cou et des épaules. Le colletin acquiert cependant au début du XVII^e siècle une fonction ornementale et symbolique bien plus que défensive.

³⁶⁵ Notice de « Armure du roi Louis XIII », *op. cit.*

³⁶⁶ « Colletin supposé ayant appartenu à Louis XIII », 2837 PO, Musée de l'Armée ; « Colletin de Louis XIII », G 249 ROB, Musée de l'Armée.



Figure 12 - Colletin supposé de Louis XIII, entre 1620 et 1630, Musée de l'Armée, 2837PO. Photo © Paris – Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais / Tony Querrec

L'ornementation virtuose de la pièce ci-dessus (Fig. 12) contraste cependant avec son matériau, le cuivre, et en fait un objet d'apparat sans fonction défensive³⁶⁷. La deuxième pièce est créée sur le même modèle, le métal ayant été repoussé et ciselé. Sur les deux colletins, des motifs curvilignes encadrent les personnages. Ils sont constitués de nombreux éléments sur lesquels nous allons revenir. La notice du Musée indique un objet ayant supposément appartenu à Louis XIII, mais peu d'éléments – voire aucun – nous permettent de confirmer cette hypothèse.

Les informations sur ces deux objets sont en effet restreintes. Ils sont référencés par le Musée de l'Armée avec une datation comprise entre 1620 et 1630, mais il est complexe de connaître leur contexte de création. Les comptes du pouvoir royal conservés à la Bibliothèque François Mitterrand nous permettraient d'en savoir plus sur les ateliers producteurs des armures royales, mais leur étude n'était pas envisageable mais un travail de mémoire. L'absence de marques ou de poinçons permettant d'identifier les ateliers nous freine également dans notre analyse³⁶⁸. Il aurait également été intéressant de trouver des récits de moments où Louis XIII a porté les différents objets que nous présentons ici. Nous sommes une fois encore freinés par le temps mais le site Internet de la *British History Online* rassemble de nombreuses nonciatures, récits des légats du pape accrédités auprès du royaume de France pour y représenter le Saint-Siège, qui permettraient de connaître les conditions de représentation du roi dans ses armures.

³⁶⁷ Pour mieux différencier les deux colletins que nous étudions, nous appellerons désormais cette œuvre le « premier colletin ».

³⁶⁸ Les études sur les armures italiennes du XVI^e siècle permettent d'envisager les enjeux des parures royales. À ce sujet, voir notamment José Godoy (dir.), *Parures triomphales. Le maniérisme dans l'art de l'armure italienne*, Paris, 5 Continents Éditions, 2003.

B) Exalter la figure guerrière de Louis XIII

L'étude du programme iconographique de ces armures est particulièrement féconde, la mise en scène de plusieurs symboles permettant de créer une image du roi souverain dans et par la guerre. Les trois pièces auxquelles nous avons accès exaltent la puissance et la gloire du roi grâce à un appareil scénographique complexe.

L'utilisation de références iconographiques antiques et le renvoi à des scènes mythologiques est essentiel dans la construction du roi guerrier³⁶⁹. Elles évoquent les origines présumées de celui qui porte l'armure, Louis XIII étant inscrit dans la lignée des dieux et héros de l'Antiquité gréco-romaine, principalement avec Mars et Hercule. La représentation de la guerre antique crée un environnement de trophées et d'attributs guerriers qui soutiennent le corps du roi. Sur le premier colletin, Louis XIII est représenté à l'antique, vêtu d'une armure d'empereur romain et d'un *paludamentum*, le manteau d'empereur (Fig. 12). La présence des attributs de Mars tels que le casque et l'épée inscrivent Louis XIII dans la représentation traditionnelle de la figure guerrière. Il monte un cheval fougueux qu'il parvient cependant à dompter, le regard porté vers l'horizon. Cette scène est ancrée dans un médaillon placé au centre du colletin et entouré des symboles de la guerre et de la victoire, entre autres anges, lances et canons. Louis XIII est au centre de la guerre, il en est le chef mais également le héros victorieux.

Les attributs de la victoire sont en effet omniprésents dans ses armures. Comme nous l'avons évoqué, le harnois met en scène tous les attributs de la puissance royale.



Figure 13 - Détail du casque de Louis XIII, Musée de l'Armée. Photo © Paris – Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Yves et Nicolas Dubois

³⁶⁹ À ce sujet, voir notamment Françoise Bardou, *Le portrait mythologique...*, *op. cit.*

Le fond noir met en avant les multiples petites fleurs de lys qui recouvrent la quasi-totalité de l'armure. Seul le plastron est dénué de symboles. Cinq lames retiennent une charnière centrale, elle aussi fleurdelysée. Le casque révèle toute la subtilité de la figure guerrière du roi : une couronne de laurier est stylisée et montre des traces d'anciennes dorures, comme l'était très certainement la volute qui orne le devant du casque³⁷⁰. Lorsqu'il revêt cette armure, Louis XIII est couronné par les symboles de la victoire et l'ordre absolu s'incarne dans sa personne et son corps. La représentation d'une couronne redouble l'effet de représentation du roi dans la guerre et montre que Louis XIII devient, pour reprendre les termes de Louis Marin, « un corps dans le récit historique³⁷¹ ». Le pouvoir se représente par un individu doté d'un corps unique et qui lui est propre, le fondement de sa puissance.

Le corps de Louis XIII est pourtant partagé avec celui de son père qui apparaît au dos du colletin (Fig. 14). Henri IV est inscrit dans l'enveloppe matérielle de l'objet et permet de renforcer la souveraineté guerrière du roi, comme nous l'avons vu en étudiant le sacre de Louis XIII. Il est représenté de profil dans un médaillon central, à l'antique avec le *paludamentum* et le casque. La circularité de l'objet une fois porté permet de créer un lien entre Henri IV et Louis XIII, qu'il regarde sans être vu. L'environnement de cette face du colletin est légèrement différent. Henri IV est entouré de tambours, de lances et de sphinges. Ce symbole inscrit une nouvelle fois l'objet dans une tradition antique : dans la mythologie grecque, ce monstre féminin au corps de lion, à la figure de femme et aux ailes d'oiseau, renvoie à la légende d'Œdipe et à la *Théogonie* d'Hésiode. La sphinx est envoyée par Héra en Béotie à la suite du meurtre du roi de Thèbes et déclare qu'il ne partira que lorsque son énigme aura été résolue, quiconque échouant devant être tué³⁷². Œdipe résout l'énigme et la sphinge, furieuse, se jette du haut des remparts de Thèbes et meurt. Cet affrontement est interprété comme la victoire de la sagesse sur le Mal. Si la plupart des héros grecs battent leurs adversaires par la force, Œdipe triomphe par sa *mètis* : il adopte la vision du monde de l'autre afin d'imaginer ce qui peut lui échapper³⁷³. L'une des conditions nécessaires au déploiement de la *mètis* est « la nécessité de sauver sa peau³⁷⁴ » dans la guerre où prédomine cette forme d'intelligence. Par la représentation des sphinges, Henri

³⁷⁰ Nous ne reviendrons pas sur les éléments descriptifs et particulièrement techniques de cet objet, consultables à l'adresse suivante : <https://basedescollections.musee-armee.fr/ark:/66008/1014I/v0002.simple.highlight=Louis%20XIII.selectedTab=record>

³⁷¹ Louis Marin, *op. cit.*, p. 20.

³⁷² Yves Vadé, « Le Sphinx et la chimère », *Romantisme. Mythes, rêves, fantasmes*, n°15, 1977, p. 2-17.

³⁷³ Jean-Pierre Vernant, « Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs » dans *Revue de l'histoire des religions*, vol. 189, n°2, 1976, p. 223-235.

³⁷⁴ *Ibid.*

IV est associé à la figure du roi sage dans la guerre et sa figuration sur l'armure de son fils l'inscrit dans la lignée directe des rois guerriers et victorieux.



Figure 14 - Face arrière du colletin supposé de Louis XIII, Musée de l'Armée.

C) L'armure, *medium* de l'autorité

L'étude des armures permet de prendre en compte le poids du corps du roi dans la création du « récit historique ». Elles créent un récit, celui d'un corps cristallisant l'incarnation du roi de guerre, défenseur et pacificateur du royaume. En portant l'armure, le roi se montre avec tous les attributs de son pouvoir et incarne, au sens propre, sa puissance guerrière.



Figure 15 - Face avant du colletin de Louis XIII, réalisé vers 1630 Paris, Musée de l'Armée, G249. Photo © Paris – Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Yves et Nicolas Dubois

Le deuxième colletin de Louis XIII (Fig. 15) constitue une source remarquable de ce « récit historique » et témoigne de l'usage programmatique des armures. L'ensemble est composé de deux parties jointives qui présentent sur chaque face le roi dans une mise scène

exaltant son autorité et sa souveraineté. La face avant est composée d'un ensemble de renommées qui soutiennent l'écu de France et qui encadrent un médaillon représentant Louis XIII assis sur un trône et s'apprêtant à être couronné par le Ciel. Il est représenté à l'antique, simplement vêtu d'un *paludamentum* et torse-nu. Il tient un bâton de commandement dans la main droite, objet qui contraste avec les autres insignes royaux traditionnels tels que le sceptre. Le symbole visuel est cependant important, comme l'étudie Godehard Janzing : sa force rhétorique est contenue dans la sobriété de son existence. Le bâton de commandement permet de dépasser le problème de visualisation et de capacité politique d'agir. Avec un geste éloquent, la main du souverain transporte l'autorité dans le monde du visuel³⁷⁵. Le roi est assis au-dessus d'un cartouche gravé d'une inscription en latin que nous traduisons par « Louis XIII est le seul digne de la souveraineté de tout le royaume³⁷⁶ ». Il reçoit l'hommage des quatre parties du monde, comme nous l'avons précédemment étudié pour le sacre, et sa représentation au centre de plusieurs symboles permet de renforcer sa souveraineté militaire. L'appareil scénographique met en avant le lien entre le roi et Dieu dans la guerre. Le globe crucigère, tenu par l'allégorie de l'Europe, rappelle la domination spirituelle et temporelle du Christ dans le monde. Dans l'iconographie occidentale, le Christ qui tient l'orbe dans sa main reçoit à partir du XVe siècle le nom de « *Salvator Mundi* », sauveur du monde. L'orbe est un rappel de la légitimité divine du roi, et la présence du cœur renvoie au dialogue qui s'établit entre Dieu et Louis XIII. Cette idée est renforcée par les objets présentés au roi par les autres personnages, qui inscrivent la scène dans un environnement biblique. La présence d'un encensoir et de la fumée de l'encens qui, en montant vers le Ciel, symbolise la prière qui monte vers Dieu. Elle renvoie au récit de l'Évangile selon Matthieu qui raconte dans les versets 1 à 12 la présentation et la soumission des Rois Mages à Jésus. L'Adoration des Mages est un thème iconographique chrétien important et inscrit Louis XIII dans une scène composée de tous les attributs de sa puissance. Les deux autres personnages du colletin semblent en effet tenir de l'or et de la myrrhe, symbolisant respectivement la royauté et l'humanité du roi. La représentation du lion dans la partie inférieure droite du colletin

³⁷⁵ Godehard Janzing, « Le pouvoir en main. Le bâton de commandement dans l'image du souverain à l'aube des temps modernes », dans Thomas Gaehtgens, Nicole Hochner (dir.), *L'image du roi de François Ier à Louis XIV*, op. cit., p. 248 – 270.

³⁷⁶ Nous lisons « *Ludovicus XIII solus regno imperioque totius oreis dignus* ».

symbolise également la puissance de la royauté et sa légitimité divine, l'animal renvoyant au bestiaire biblique associé à Marc et à la figure du Christ ressuscité.



Figure 16 - Face arrière du colletin de Louis XIII, réalisé vers 1630, Musée de l'Armée, G249, Photo © Paris – Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Yves et Nicolas Dubois

Dans cette scène, Louis XIII est entouré de tous les attributs de son pouvoir et le « récit historique » est créé par la composition arrière du colletin (Fig. 16). Le roi est en effet représenté en acte, en Hercule vainqueur terrassant de sa massue un personnage renversé au milieu de lances et de canons. Il est couronné de laurier par des *putti* et deux allégories de la Victoire déposent à ses pieds des grands pans de tissus, les emblèmes des vaincus. L'œuvre renvoie aux campagnes de Louis XIII dans les années 1620 et légitime la violence utilisée. Le personnage terrassé tient une flamme dans la main, symbole de l'hérésie, mais renvoie également à l'iconographie traditionnelle de Saint Georges terrassant le dragon : avec l'aide du Christ, Georges parvient à tuer le dragon qui terrorisait la ville et ses habitants se convertissent au catholicisme³⁷⁷ (Cf. Annexe 4). Louis XIII est représenté dans un idéal chevaleresque, il au centre du répertoire iconique du roi guerrier et préfigure la victoire de la foi sur le Mal.

D) Entre matérialité et représentation : l'armure et son déploiement iconique

L'amure constitue donc un *medium* de la puissance royale et la représentation du roi en armure renforce sa portée symbolique. Revenons sur le harnois que nous avons analysé précédemment. Nous avons mentionné la difficulté de dater les armures de Louis XIII, mais la représentation du roi revêtu de cette pièce nous permet de la situer à la fin des années 1620. Philippe de Champaigne peint *Louis XIII, roi de France, couronne par la Victoire* en 1628, un an après le siège de La Rochelle, et construit la souveraineté du roi

³⁷⁷ La légende de Saint Georges est mise en récit par l'archevêque Jacques de Voragine dans *La légende dorée* vers 1265.

grâce à son armure. Nous reviendrons précisément sur ce siège dans le chapitre suivant, mais le croisement entre la représentation et la matérialité de l'armure constitue un point important de notre développement. Ce tableau est la source la plus célèbre sur le siège de La Rochelle, destinée à l'origine à orner la Galerie des Hommes illustres du Palais-Cardinal. Le harnois que nous avons étudié apparaît sur de nombreux portraits de chefs de guerre dans la première moitié du XVIIe siècle, et cette représentation de Louis XIII n'échappe pas à la règle.



Figure 17 - Philippe de Champaigne, « Louis XIII couronné par la Victoire », 1628, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre.

Dans ce tableau (Fig. 17), le harnois est similaire à celui du Musée de l'Armée mais pas identique. Louis XIII est représenté en pied, de trois quarts et les yeux tournés vers le spectateur. Il porte des bottes munies d'éperons qui rappellent l'importance de la dimension équestre dans la guerre³⁷⁸. Le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit, l'écharpe blanche

³⁷⁸ Sur ce sujet, voir notamment Bleuenn Ricordel, *Un cheval pour mon royaume ! La place du cheval dans la représentation équestre du roi (XVIe – XVIIIe siècles)*, Mémoire de master 2 d'histoire sous la direction de Jean-Pierre Lethuillier, Université Rennes 2, 2011.

fleurdelysée, le bâton de commandement et l'épée au côté sont autant de signes d'une puissance souveraine dans la guerre. Philippe de Champaigne s'inspire ici du portrait royal tel que défini par Frans Pourbus le Jeune dans les représentations d'Henri IV, notamment dans le portrait du roi peint vers 1610³⁷⁹ (Cf. Annexe 5). Il reprend la posture et le costume militaire, mais intègre une figure allégorique qui renforce la portée symbolique de l'œuvre. La Victoire s'apprête à couronner Louis XIII de laurier et tient dans sa main gauche une palme, symbole honorifique. L'environnement du tableau est intéressant dans la construction de la souveraineté royale. Le casque posé sur un meuble recouvert d'un tapis pourpre et or reprend les teintes chromatiques de la tenture située en arrière-plan et du cordon, permettant de découper la silhouette du roi et de l'ancrer dans le tableau. Le rideau, symbole de quelque chose que le peintre choisit de faire advenir, dévoile une vue du port de La Rochelle, calme malgré la guerre. L'allégorie fait apparaître le roi comme héros victorieux sur les protestants. Cette idée est renforcée par le distique « Il protège par son aide ses alliés, lui qui avec des armes courageuses a défendu son royaume, et les droits de Dieu lésés ».

Philippe de Champaigne réunit dans cette œuvre un portrait du roi en posture martiale et souveraine. L'armure en est le fondement : elle est imposante et la lumière qui se reflète sur le métal reflète la gloire de Louis XIII. Elle impose l'autorité souveraine du pouvoir qui rétablit le catholicisme dans le royaume et participe à la puissance iconographique de la Couronne. Le roi se montre en personne dans la guerre et renforce son autorité sur ses sujets. La représentation de Louis XIII dans la guerre révèle en effet de nouveaux enjeux qui reprennent cependant le répertoire symbolique traditionnel de la figuration du souverain.

III. « Fervent à la prière, fervent au combat³⁸⁰ » : la piété dans la pratique militaire de Louis XIII

La guerre est utilisée pour créer le portrait du roi idéal. Louis XIII est portraituré comme défenseur de la foi catholique dans son royaume et sa présence dans la guerre

³⁷⁹ Peintre officiel de Henri IV, Frans Pourbus le Jeune a fixé les normes du portrait officiel du premier Bourbon.

³⁸⁰ Jean Danès, *Toutes les actions du règne de Louis XIII, rapportées au surnom de Juste, qui luy fut donné et qui inspira la prédiction certaine qu'il aurait un fils Dauphin longtemps avant sa naissance*, Paris, 1643, p. 299.

renforce la légitimité et le poids de son autorité. La mise en récit de la quotidienneté dans la pratique militaire de Louis XIII crée des perspectives nouvelles concernant la représentation du roi pieux. Il est ancré dans l'environnement de son royaume et sa piété devient un outil indispensable au bon accomplissement des campagnes militaires.

A) L'assistance divine

La guerre est l'occasion pour Louis XIII de témoigner de sa piété et de sa relation avec le Ciel. La représentation du roi pieux permet de légitimer ses interventions militaires et de créer le récit du roi envoyé par Dieu dans la guerre : les victoires du roi associées à la preuve du soutien du Ciel contre l'hérésie. Dans *Toutes les actions du règne de Louis XIII qui luy fut donné et qui inspira la prédiction certaine qu'il aurait un fils Dauphin*³⁸¹, ouvrage paru en 1643 et dédié à Anne d'Autriche³⁸², Jean Danès argumente sur le surnom de « Juste » attribué à Louis XIII. Il décrit dans une première partie la jeunesse du roi et raconte précisément plusieurs actions de piété et de dévotion du souverain. La seconde partie est la plus pertinente pour notre analyse. Jean Danès y questionne les rapports entre la guerre et la justice et consacre un chapitre à chaque campagne militaire menée par Louis XIII. Dans les deux premiers chapitres, il crée le portrait du roi qui triomphe dans la guerre grâce à sa piété.

L'écriture de Jean Danès se distingue dans notre corpus de sources. Il crée un récit en mettant bout à bout une succession d'anecdotes qui se répondent et renvoient à d'autres endroits du texte. La lecture est rapide et saccadée et l'auteur insiste sur la rapidité des événements. Il raconte que Louis XIII prie pour l'assistance divine avant chaque bataille :

Il avoit encore de tres louables coustumes en guerre, qui estoient des tesmoignages sensibles et evidents de sa grande piété. La premiere est qu'il n'entreprendoit aucune expedition guerriere, sans avoir premièrement imploré le secours du Ciel. Il eslevoit ses yeux vers ces haultes montagnes, où la divinité a mis son throsne, et d'où il esperoit tout secours. [...] Avant toutes ses batailles, il a tousjours invoqué Dieu avec grande dévotion, et au sortir de la prière, on la veu monter à cheval pour aller au combat³⁸³.

Le discours littéraire crée une nécessité de la dévotion pour la victoire militaire en hiérarchisant les gestes du roi par ordre d'importance. En représentant le corps de Louis XIII dans son environnement, Jean Danès accentue l'intimité de la prière et crée un

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² Nous reviendrons dans la troisième et dernière partie de ce mémoire sur la notion d'*exemplum*, dont cet ouvrage est un exemple révélateur.

³⁸³ *Ibid.*, p. 298.

recueillement à la fois dans le texte et dans l'espace : le lecteur peut se figurer les « hautes montagnes » et le roi en dévotion, accentuant le lien entre les sujets et le souverain.

La représentation du soutien du Ciel dans les campagnes militaires du roi permet également à Jean Danès de créer une opposition avec les « Religionnaires³⁸⁴ ». Face au « prodigieux accroissements des armes du Roy », l'auteur raconte que les protestants détruisent les églises pour « arrester le cours des prosperitez du roy et diviser subtilement cette union du Roy avec Dieu ». L'utilisation du champ lexical de la ruine à la fois matérielle face aux « desmolitions des Eglises pour bastir les remparts qu'ils opposerent [aux armées royales] » et spirituelle lorsque Jean Danès évoque la « vraye pieté, [les Religionnaires] n'ayant cogneu Dieu qu'imparfaitement et obscurément par un sentimen commun et naurel, et non par un droict particulier et special comme les Chrestiens » permet d'insister sur les raisons des victoires de Louis XIII. Elles dépassent l'entendement et ne sont pas accessibles au commun des mortels, seul le roi ayant un lien aussi fort avec Dieu.

B) Une quotidienneté de la piété : l'anecdotique et l'unicité dans la représentation de Louis XIII

L'utilisation de l'anecdote par Jean Danès donne de nouveaux outils à la représentation de Louis XIII. Elle permet de différencier la coutume des faits rares et de montrer l'assiduité du roi dans la dévotion en temps de guerre. L'anecdote crée un effet de rupture dans le discours et introduit de la fiction, ou du moins ce qui s'y apparente, dans un texte non-fictionnel. Elle est tiraillée entre le littéraire et l'historique et permet à l'auteur de jouer avec les frontières du réel et du genre biographique.

Les deux chapitres que nous étudions révèlent 9 occurrences du mot « coustume » et relatent une forme de quotidienneté de la piété de Louis XIII. Jean Danès insère un récit de « la coustume pieuse et remarquable du Roy » après chaque argument énoncé en faveur de l'écriture apologétique sur Louis XIII et l'utilise ainsi comme une preuve de son discours. Il écrit par exemple :

Une autre coustume pieuse et remarquable du Roy [...] lorsqu'il estoit en guerre c'est qu'il faisoit célébrer continuellement le service divin en son armée s'il assiegeoit une place, il y avoit un petit retranchement en son quartier, où l'on chantoit la Messe tous les jours à laquelle il assistoit

³⁸⁴ Jean Danès, *op. cit.*, p. 324. Toutes les citations qui suivent dans le corps du texte sont issues de cette page.

avec grande dévotion [...] lequel bien qu'au milieu des armes, des picques et des javelots, retenoit tousjours une sainte veneration³⁸⁵.

Dans son étude sur l'anecdote, Gaël Rideau insiste sur l'aspect inédit et inouï de cette forme littéraire³⁸⁶ : elle révèle des choses cachées et secrètes auxquelles seul l'auteur a accès et qui, en dévoilant un fait privé, contribue à une écriture du factuel³⁸⁷. Dans le texte de Jean Danès, l'authenticité de l'événement peut être remise en question mais l'anecdote participe à l'affirmation d'une dimension philosophique du récit. Elle fournit une mise en intrigue qui dépasse le récit brut de ce qu'il s'est passé et pousse le lecteur à réfléchir à la valeur morale de Louis XIII dans la guerre. Gaël Rideau explique que l'anecdote permet à l'auteur de jouer sur le double registre du fictionnel et de l'édification en mettant l'accent sur l'aspect unique et singulier du héros. La portée de cette forme brève est dictée par son contexte d'insertion dans le discours, le travail du lecteur devient donc crucial et relève d'interprétations qui interrogent la réception de l'anecdote³⁸⁸. Son utilisation dans le texte de Jean Danès témoigne d'une efficience particulière dans le discours apologétique, permettant de saisir la personnalité de Louis XIII par ses actions quotidiennes.

Le récit anecdotique crée une quotidienneté de la piété, mais également de la guerre. La violence est présentée dans un environnement familier au lecteur et fait partie intégrante du royaume et de la présence du roi dans la guerre. La légitimation de la violence est un aspect essentiel de la représentation de Louis XIII dans son royaume et renforce l'imaginaire du sujet protestant, construit autour du blasphème et du péché.

³⁸⁵ Jean Danès, *op. cit.*, p. 302.

³⁸⁶ Gaël Rideau, « L'anecdote entre littérature et histoire : une introduction » dans Geneviève Haroche-Bouzinac (dir.), *L'anecdote. Entre littérature et histoire à l'époque moderne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 13.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 18.

SIXIÈME CHAPITRE – LOUIS XIII EN ROI VENGEUR

Les sujets protestants blasphèment contre Dieu et contre le roi. L'utilisation de la violence par le pouvoir royal est présentée comme un moyen légitime pour les punir de leurs péchés et pour réaffirmer le catholicisme. La violence est également décrite comme un fléau divin, envoyé par Dieu pour punir les hommes. Dans ces deux cas de figure, elle est associée à la punition et au châtement. Les campagnes militaires de Louis XIII sont accompagnées de ce Paul Kleber Monod nommé un « flood of publicity³⁸⁹ » associé à une grande quantité de livres, brochures et placards qui mettent en scène la gloire et l'autorité du roi. Le siège de La Rochelle consacre la représentation de Louis XIII qui, bien que vengeur, reste clément et accorde son pardon dans la violence.

I. Guerre et volonté divine

Les sujets protestants sont des pécheurs qui trahissent le roi et le catholicisme. Afin d'éviter la fureur divine, le roi doit user chrétiennement de sa puissance absolue. Les massacres perpétrés par le roi pendant les différentes campagnes des années 1620 deviennent ainsi une composante essentielle de la souveraineté.

A) Le fléau de Dieu

La guerre est présentée comme une punition divine qui s'abat sur le royaume face à la désobéissance des sujets. Dans *De la souveraineté du roy*³⁹⁰, Cardin Le Bret insiste sur l'intérêt général³⁹¹. Si le roi a la juridiction sur les biens de tous les sujets, il n'en a pas la propriété. Le Bret explique cependant que le roi peut disposer de leurs biens contre leur volonté face à l'intérêt général et au nom de la souveraineté publique. Il envisage la question selon un angle militaire, la guerre nécessitant la mobilisation de tout le royaume face aux aléas de la Providence. Le Dieu décrit par Le Bret est un Dieu sévère qui, selon les principes de la religion chrétienne, punit les sujets s'ils n'agissent pas selon ses attentes. Le roi est au service de l'autorité divine et du bien commun ; le châtement devient une manière de remettre le royaume sur le droit chemin :

³⁸⁹ Paul Kleber Monod, *The Power of Kings...*, *op. cit.*, p. 113.

³⁹⁰ Cardin Le Bret, *op. cit.*

³⁹¹ *Ibid.*, Livre II, chapitre VI, « Des commandemens et des rescripts du Prince souverain, et l'obeissance qui leur est deue », p. 188.

Cette dépendance et cette subiection des Roys à la Majesté divine paroist avec bien plus d'éclat dans la rigueur des peines dont elle punit lors qu'ils s'esloignent de leur devoir, et qu'ils abusent de leur puissance. Car c'est alors qu'elle les humilie, qu'elle les expose à la risede de leurs ennemis, qu'elle remplit leurs Royaumes de divisions et qu'elle excite mesmes toutes les creatures contre eux pour prendre vengeance de leurs crimes³⁹².

Les « créatures » de Le Bret renvoient à la Bête de l'Apocalypse et renforcent l'idée d'un châtement divin³⁹³. Jean décrit en effet deux bêtes envoyées par Satan qui, selon les exégètes de la Bible, symbolisent le pouvoir qui s'oppose à Dieu et à ses commandements. Joël Cornette explique d'ailleurs que dans beaucoup de sermons du dimanche, la guerre est présentée comme l'un des fléaux de Dieu infligé aux hommes pécheurs par les cavaliers de l'Apocalypse³⁹⁴. Selon Le Bret, ce Dieu punisseur doit servir de modèle au prince. La divinisation de la royauté ne peut passer que par l'accompagnement du royaume vers la foi et seul le roi est capable de veiller à l'ordre public et de conclure la paix³⁹⁵.

La guerre est intrinsèquement liée à la foi du roi et la théologie politique devient un outil essentiel dans l'évaluation morale des problèmes politiques. Le rôle du confesseur du roi sous le règne de Louis XIII est, à ce titre, particulièrement intéressant. Le roi est appelé à rendre compte à Dieu des actes de son royaume et le confesseur royal devient au cours du XVIIe siècle le juge de la conduite du gouvernement. Le Concile de Trente³⁹⁶ développe une vaste réflexion sur le prince chrétien, sur ses principes de conduite et ses vertus mais également sur son rôle dans la réparation des torts subis par ses sujets : la conscience royale doit être constamment déchargée des péchés qui pourraient mettre en péril le salut du monarque³⁹⁷. Dans son étude sur le rôle du confesseur royal, Nicole Reinhardt insiste sur sa fonction d'expert et sur la construction de son existence sociale³⁹⁸. Afin d'être reconnu comme expert, le confesseur royal met en évidence sa reconnaissance institutionnelle et ses capacités à répondre à un besoin à travers des comportements spécifiques qui le distinguent

³⁹² Cardin Le Bret, *op. cit.*, Livre IV, chapitre XV, p. 705-706.

³⁹³ Apocalypse, 13 : 11-17.

³⁹⁴ Joël Cornette, *op. cit.*, p. 339.

³⁹⁵ Cardin Le Bret, *op. cit.*, Livre II, chapitre II, « Qu'il n'appartient qu'au Roy de déclarer et de faire la guerre, et des offices militaires ».

³⁹⁶ Le Concile de Trente est une assemblée réunissant tous les évêques et autorités ecclésiastiques du christianisme convoquée en 1542 par le pape Paul II en réponse à la réforme protestante engagée par Martin Luther et Jean Calvin. Pendant 18 ans, le concile réaffirme la doctrine catholique et redéfinit tout un ensemble de dogmes relatifs à la pratique de la foi.

³⁹⁷ Isabelle Poutrin, « Cas de conscience et affaires d'État : le ministère du confesseur royal en Espagne sous Philippe III », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2006, n°3, p. 45.

³⁹⁸ Nicole Reinhardt, « Le confesseur royal. Un expert de théologie en morale politique ? » dans Marion Breteche, Héloïse Hermant (dir.), *Parole d'experts. Une histoire sociale du politique (Europe, XVIe – XVIIIe siècle)*, Rennes, PUR, 2021.

des laïcs communs³⁹⁹. Nicole Reinhardt analyse le cas du « docteur Navarre », auteur d'un manuel pour confesseur publié pour la première fois en 1552. Navarre suppose que les confesseurs, munis d'une éducation en théologie morale, savent analyser les cas de conscience et les techniques pour les résoudre. Les débats sur la guerre ne sont pas des « spéculations intellectuelles et philosophiques déconnectées⁴⁰⁰ », ils sont intimement liés aux activités des conseillers en politique. Nous ne reviendrons pas sur les polémiques liées au statut du confesseur en France et à la « crise de validité de l'expertise » étudiées par l'historienne⁴⁰¹. Retenons cependant un élément clé : le confesseur gravite autour du monarque. Il dispose de nombreuses occasions pour s'exprimer et peser ouvertement sur les décisions. Son influence est considérable. Les confesseurs royaux se fondent sur la théologie morale qui, selon eux, est la seule « vraie science globale de la conscience⁴⁰² ». La guerre devient ainsi intrinsèquement liée à la conduite morale du roi et à la manière dont il gouverne.

B) La violence comme réappropriation de l'autorité

La morale politique devient donc un aspect essentiel de la représentation de Louis XIII dans la guerre. En faisant la guerre, le roi renvoie autant à l'État qu'à Dieu et la défense du catholicisme renforce la souveraineté. Dans la théorie juridique du XVIIe siècle, l'utilisation de la violence est en effet considérée comme l'une des composantes essentielles de la souveraineté⁴⁰³. La guerre est, pour reprendre les termes de Damien Tricoire, le « tribunal de Dieu⁴⁰⁴ » et l'utilisation de la violence légitime renvoie à la manière dont le Ciel perçoit le royaume.

La guerre menée par Louis XIII est meurtrière et construit la figure d'un roi vengeur qui défend Dieu face au blasphème. Si les sièges des places-fortes protestantes sont un élément indispensable pour analyser l'affirmation royale sur le territoire, les massacres sont également un point important. Une rhétorique de la violence est développée dans nos sources et l'immanence divine se manifeste dans l'imaginaire collectif du massacre, par exemple avec la prise de Nègrepelisse lors de la campagne de 1622. Nous avons choisi d'étudier l'ouvrage édité par Pierre Rocolet, un imprimeur du roi, afin de comprendre les

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 249.

⁴⁰⁰ Nicole Reinhardt, *op. cit.*, p. 252.

⁴⁰¹ À ce sujet, voir notamment p. 259-263.

⁴⁰² Nicole Reinhardt, *op. cit.*, p. 252.

⁴⁰³ Damien Tricoire, *Le Roi et la Vierge...*, *op. cit.*, p. 185.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 183.

enjeux de ce massacre. Dans *Le grand et juste chastiment des rebelles de Negrepelisse les 10 et 11 juin 1622*⁴⁰⁵, l'auteur anonyme raconte que le siège a pris un tournant dramatique à la suite de l'égorgement de tous les soldats de la garnison royale par les habitants. Cet événement n'est pas mentionné dans les autres témoignages que nous avons de ce siège⁴⁰⁶, mais il est ici utilisé comme une justification. Les armées royales n'utilisent pas la violence de manière déraisonnée, l'auteur expliquant que « en fin la méchanceté et la rebellion ont rencontré le chastiment qu'elles méritent » et mentionne une « punition exemplaire⁴⁰⁷ ». Le texte est particulièrement violent. La description des corps nus qui jonchent le sol de la ville, de l'odeur de « l'incendie general et sans reserve ny exception⁴⁰⁸ » et des habitants voulant s'enfuir par la rivière et tués dans l'eau par les soldats révèle des enjeux rhétoriques intéressants. Les descriptions abondent et l'auteur mentionne volontairement toutes les horreurs commises par l'armée royale pendant le siège. Les survivants, une dizaine, sont pendus à des gibets. Tous les hommes de la ville sont tués et l'auteur mentionne la « charité de Monseigneur le Garde des Seaux⁴⁰⁹ », Nicolas Brulart de Sillery, qui rachète 40 femmes aux soldats qui les violaient. La guerre est donc meurtrière mais également rédemptrice. Le récit du massacre et sa légitimation par le discours questionne les enjeux meurtriers et sacrés du pouvoir, liés à un système de domination étudié par Denis Crouzet dans *Les guerriers de Dieu*⁴¹⁰. Pour marquer la déficience de son pouvoir à empêcher le dérapage de la violence, le roi prend personnellement en charge l'imaginaire collectif du massacre. Il devient un miracle accompli par un roi vengeur de Dieu et dont l'action est sanctifiée⁴¹¹. Grâce à la violence, Louis XIII redevient en accord avec l'ordre de Dieu et donc avec sa souveraineté.

La violence est utilisée par le pouvoir royal pour réaffirmer son autorité sur un territoire. Le siège de La Rochelle, dernière place de sûreté des huguenots, cristallise la représentation du roi dans la guerre et nous permet d'étudier les différentes acceptions du siège militaire, au prisme des enjeux de mise en scène du châtement et du pardon.

⁴⁰⁵ Anonyme, *Le grand et juste chastiment des rebelles de Negrepelisse les 10 et 11 juin 1622*, Paris, Pierre Rocollet, 1622, Bibliothèque municipale de Lyon, FC159-22.

⁴⁰⁶ Anonyme, *La prise de la ville de Negrepelisse, par force, le brûlement de ladite place ; avec la défaite des habitants de ladite ville, et de quatre-vingts des principaux qui ont été pendus*, Paris, Joseph Guerreau, 1622.

⁴⁰⁷ *Le grand et juste chastiment...*, *op. cit.*, p. 3-4.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 8.

⁴¹⁰ Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu...*, *op. cit.*

⁴¹¹ *Ibid.*, Livre II, p. 62.

II. Violence et désobéissance : l'exemple du siège de La Rochelle

Nous l'avons vu, La Rochelle est au XVII^e siècle un haut lieu de la religion réformée en France. La ville compte 25 000 habitants parmi lesquels près de 18 000 protestants⁴¹². Elle entretient des relations étroites avec les Provinces-Unies et l'Angleterre, États calvinistes qui la soutiennent militairement pendant le siège de 1627. Mené à l'origine par le frère du roi Gaston d'Orléans, le siège commence le 27 septembre et Louis XIII s'y rend en personne le 10 octobre, accompagné de Richelieu⁴¹³. Il devient l'occasion de démontrer les effets politiques de la présence et de l'action du roi et de renforcer son autorité.

La ville se rend le 28 octobre 1628 après 14 mois de siège. Elle échappe à la mise à sac en ouvrant ses portes au roi mais subit la destruction de ses fortifications et la suppression de ses privilèges et des libertés municipales. Ce siège est suivi d'une intense campagne de propagande à la gloire de Louis XIII, présenté comme un roi de la punition mais également du pardon. Le siège de La Rochelle a beaucoup été étudié par l'historiographie, notamment par Joël Cornette dans *Le roi de guerre*⁴¹⁴. Il analyse le récit guerrier et mystique produit par les panégyriques, qui montre que les hommes placés dans la main du roi sont entièrement soumis à sa volonté⁴¹⁵.

Nous nous intéressons ici à la mise en scène du pardon. Louis XIII, par le rétablissement de la foi catholique sur ce territoire, est représenté comme un roi clément malgré les affres du siège. L'analyse de la violence obsidionale, autrement dit la violence du siège, dévoile de nouveaux enjeux liés à la mise en récit de l'événement militaire.

A) Une ville réputée invincible

La ville de La Rochelle est considérée comme imprenable du fait de ses fortifications⁴¹⁶. Le site est entouré de marécages qui constituent une protection naturelle contre les assauts et la ville est ceinte d'une courtine médiévale reliant plusieurs tours au XVI^e siècle. Au même moment, les remparts sont adaptés pour les protéger des canons et

⁴¹² Jean-Pierre Poussou, *Les sociétés urbaines au XVII^e siècle*, Paris, PUPS, 2007, p. 32.

⁴¹³ Nicolas le Roux, *op. cit.*, p. 478.

⁴¹⁴ Joël Cornette, *op. cit.*

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 231.

⁴¹⁶ Anonyme, *Histoire general des exploicts de guerre, faits aux sieges de la Rochelle & de l'Isle de Ré*, Paris, Jean Barbote, 1627, p. 3.

chaque angle est renforcé par la présence de bastions⁴¹⁷ (Cf. Annexe 6). La Rochelle est présentée comme une ville surpuissante, les rois s’y attaquant subissant une défaite à chaque assaut. Dans l’oraison funèbre de Louis XIII⁴¹⁸, Jean de Lingendes écrit :

Néanmoins du temps et pendant le regne de ces grands roys la Rochelle a tousjours subsisté, et on a veu ferme et debout ce lieu si haut par sa fierté et son insolence, où la partie du peuple de France qui s’est escartée a de la Religion [...] a deshonoré Dieu en pretendant de le servir. Ce lieu si haut n’a pû estre ruiné ny renversé par tous ces Rois⁴¹⁹.

Le châtimeut est présenté comme une nécessité face au déshonneur que les protestants font subir à Dieu mais également aux rois. Jean de Lingendes insiste sur « la gloire inaccomplie » des rois depuis « pres de quatres vingts ans », autrement dit depuis le début des guerres de religion dans le royaume de France. Le siège est justifié par la « délivrance des oppressions⁴²⁰ » que les catholiques de la ville subissent et Jean de Lingendes insiste sur la nécessité de « retrancher les sources du mal ».

Par la violence employée et le symbole que représente la prise de La Rochelle, la Couronne affirme sa présence sur la ville et compte anéantir définitivement la puissance protestante. Dans la déclaration de Louis XIII à la fin du siège⁴²¹, il est interdit aux protestants de venir s’installer à La Rochelle « si ce n’est qu’il y ait demeuré cy-devant et y fut auparavant ladite descente des Anglois⁴²² ». Par sa présence dans le siège, Louis XIII devient ainsi la représentation en acte de l’autorité et de la souveraineté militaire du pouvoir royal sur la totalité de son territoire. La destruction des fortifications apparaît comme la finalité du processus de réappropriation de l’espace protestant par le pouvoir royal.

B) Le siège vécu : mise en scène du châtimeut et « traumatismes obsidionaux⁴²³ »

Intéressons-nous à la nature du siège et à ses différentes acceptions. Le siège de la ville répond à des normes et des règles qui, bien que rarement écrites ou théorisées, sont presque immuables. La Rochelle est réputée invincible et les Rochellois sont soutenus par

⁴¹⁷ Nicolas Faucherre, « Les fortifications de la place de sûreté protestante, 1568-1628 » dans *Les enceintes urbaines (XIIIe-XVIe siècle)*, Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 223-241.

⁴¹⁸ Jean de Lingendes, *Oraison funèbre du roy Louis XIII...*, *op. cit.*

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁴²¹ Anonyme, *Declaration du Roy, sur la reduction de la ville de La Rochelle en son obeissance : contenant l'ordre & police que sa majesté veut y estre établie . Verifié en Parlement le 15. janvier mil six cens vingt-neuf*, Paris, 1629.

⁴²² *Ibid.*, p. 28.

⁴²³ Laurent Vissière, « Qu’est-ce qu’un siège ? Réflexions autour du fait obsidional (1411-1444) » dans Jean Baechler (dir.), *La Bataille*, Paris, Hermann, 2018, p. 130.

l'armée navale anglaise : les Anglais débarquent à l'île de Ré en juillet 1627, peu avant le début du siège, afin de maîtriser les conditions géographiques de l'espace et d'encourager la rébellion. Lorsque le siège commence, Richelieu fait fortifier les îles de Ré et d'Oléron et coupe les voies de communication terrestres. Le commerce est bloqué, et le ravitaillement ne peut plus venir que de la mer⁴²⁴. L'intervention de Richelieu est considérée comme le début du siège et le blocage du ravitaillement de la ville devient un marqueur temporel. Laurent Vissière parle de « temps obsidional⁴²⁵ » et insiste sur la chronologie du siège, nécessairement longue. Sa temporalité est complexe et Laurent Vissière explique toute la difficulté de définir la nature de cette action militaire. Le siège a lieu car la ville refuse la reddition et car l'armée royale ne peut pas la prendre par un assaut. En l'encerclant et en coupant les lignes d'approvisionnement sur le temps long, Louis XIII souhaite pousser la ville à se rendre. La fin du siège relève, selon Laurent Vissière, de trois possibilités : la prise d'assaut, la capitulation et le retrait de l'armée ennemie. Il n'évoque pas la résistance des assiégés qui, sans aide extérieure, peuvent pousser l'assaillant à abandonner comme lors du siège de Montauban en 1621⁴²⁶. Les lignes de circonvallation créent un important réseau de fortifications renforcé par la construction d'une digue en novembre 1627. 4 000 ouvriers, des soldats et des « maçons de la Creuse⁴²⁷ », construisent une digue longue de 1 500m et haute de 20m. 59 navires remplis de pierre sont coulés pour construire les fondations de la digue et des canons sont pointés vers le large afin d'empêcher le ravitaillement par la mer⁴²⁸. La ville est donc complètement encerclée et enfermée dans ses fortifications.

Si Laurent Vassière parle de « traumatismes obsidionaux », c'est car l'expérience du siège renvoie moins aux moyens techniques mis en œuvre qu'à la dimension psychologique de l'encercllement militaire. Les récits sur le siège de La Rochelle mettent tous en avant l'horreur de la famine qui, bien plus que la peur de la faim, devient une arme

⁴²⁴ Jean-Pierre Poussou, *op. cit.*, p. 33.

⁴²⁵ Laurent Vissière, *op. cit.*, p. 135.

⁴²⁶ La résistance de la ville de Montauban face à l'armée royale a fait l'objet de nombreux récits décrivant le courage de la défense montalbanaise. Louis XIII lève le siège le 9 novembre 1621 mais revient dans la région l'année suivante et s'attaque aux cités environnantes, moins bien défendues. La prise de plusieurs villes clé entre 1622 et 1628 puis de La Rochelle pousse la ville à négocier sa reddition, sans pour autant avoir perdu de siège.

⁴²⁷ L'expression « Maçons de la Creuse » renvoie à un phénomène migratoire poussant les hommes des communes du département de la Creuse à partir vers les grandes villes de France pour des chantiers du bâtiment et des travaux publics. On trouve des traces de maçons de la Marche à la fin du Moyen Âge, mais c'est à partir du XVI^e siècle que la migration prend de l'importance.

⁴²⁸ Annie Moulin, « Les Maçons de la Creuse. Les origines du mouvement. » dans *Publication de l'Institut d'études du Massif Central*, 1997, p. 10.

pour le pouvoir royal. Dans son étude sur le siège de La Rochelle, Christian Jouhaud analyse « l'énormité des chiffres⁴²⁹ » et montre le retentissement du siège dans l'imaginaire collectif. Les réserves de la ville s'épuisent rapidement puisque les navires anglais ne peuvent pas accéder au port pour ravitailler les Rochelois, la famine est terrible. Les prix des vivres relèvent de l'exorbitance :

Sur la fin de ce mois et au commencement de juillet, on se mis à tuer dans la Rochelle, les chevaux, les ânes, les mulets, les chiens, les chats et autres tels animaux immondes, dont la chair se vendoit dix et douze fois la Livre, et sur tout celle de cheval, qui étant savoureuse et de bon goût, et ne différant que de bien peu de celle du bœuf, étoit achetée par les plus riches, les pauvres en étant ainsi frustrés⁴³⁰.

Le scorbut apparaît dans la ville face au manque de vivres et plusieurs récits décrivent les yeux noirs, la bouche ulcérée, les gencives pourries et les bras paralysés des habitants⁴³¹. Après le scorbut, le mois de juillet marque le début de la famine. La Municipalité calcule assez de farine pour deux mois et les légumes pour un mois⁴³² et la misère s'intensifie dans toute la ville. La décision est prise de faire sortir les « bouches inutiles » et d'expulser les femmes, les enfants et les vieillards, qui errent pendant des jours et meurent de faim⁴³³. Les habitants sont contraints de manger « les animaux immondes⁴³⁴ » et vont sous les remparts pour pêcher des coquillages dans la vase. Une flotte anglaise composée de 29 navires de guerre et 31 navires marchands est envoyée sous le commandement de l'amiral Robert Bertie en août 1628 afin de tenter une nouvelle fois de ravitailler la ville. Après avoir tenté de forcer la digue, en vain, la flotte se retire. Le discours de la Couronne insiste sur le châtement envoyé par Dieu aux Rochelois pour les punir. La famine devient un outil à disposition de Louis XIII pour affirmer son autorité⁴³⁵. L'énormité des chiffres étudiée par Christian Jouhaud renvoie à des spéculations qui dépassent l'entendement et qui montre une interprétation des malheurs rochelais en parfaite conformité avec le discours officiel. La Rochelle capitule le 28 octobre 1628 et met fin à un siège de plus d'un an. Sur les 25 000 habitants que compte la ville, seuls 5 400 survivent.

⁴²⁹ Christian Jouhaud, « Imprimer l'événement. La Rochelle à Paris » dans Roger Chartier (dir.), *Les usages de l'imprimé*, Paris, Fayard, 1987, p. 381.

⁴³⁰ Pierre Mervault, *Le Journal des choses les plus mémorables qui se sont passées au siège de La Rochelle*, Rouen, Jacques Lucas, 1671, p. 403.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 352.

⁴³² Anonyme, *Mémoire très particulier de la despence qui a esté faite dans la Ville de la Rochelle avec le prix et qualité des viands qui ont esté excessivement vendues en laditte ville depuis le commencement du mois d'octobre jusqu'à sa réduction*, Paris, Charles Hulpeau, 1628.

⁴³³ Christian Jouhaud, *op. cit.*, p. 386.

⁴³⁴ Pierre Mervault, *op. cit.*

⁴³⁵ Jean Valdor, *op. cit.*, p. 34. L'auteur évoque les « rudes efforts d'une très longue famine ».

C) Produire l'extraordinaire par le récit de l'événement

Un événement, dans sa réalité, n'est ni ordinaire ni extraordinaire. C'est le récit qui, par la mise en forme du discours, produit l'événement historique. Louis Marin explique que tous les acteurs du récit, à l'exception du roi, ne peuvent produire que de l'ordinaire⁴³⁶. Toutes les actions du roi deviennent un miracle, les autres acteurs n'existant que par leurs actes pour renforcer « la merveille permanente et successive du roi et de son être en action⁴³⁷ ». Le siège de La Rochelle n'échappe pas à la règle. Les différentes descriptions du siège et de l'horreur de la famine servent un double-objectif : elles illustrent la violence dans laquelle plongent l'hérésie et la rébellion et soulignent la mansuétude royale. La capitulation de la ville est en effet utilisée pour représenter la clémence de Louis XIII dans la guerre. Sa présence en acte dans le siège est décrite comme une force miraculeuse qui catalyse le rétablissement du catholicisme sur le territoire.

La stratégie militaire déployée par Louis XIII dans le siège de La Rochelle met en scène le châtement et le pardon. Le pacte de soumission entre le roi et ses sujets est restauré grâce au répertoire symbolique de la clémence : Louis XIII n'a pas pris la ville d'assaut et n'a pas massacré les protestants, il a pardonné et distribue du pain aux survivants⁴³⁸. La misère envoyée par Dieu aux protestants en réponse à leur révolte prend fin avec la réconciliation de la ville avec le roi, et donc avec le Ciel. Dans une gravure de Jean Valdor intitulée « La Rochelle⁴³⁹ », Louis XIII est représenté en roi victorieux qui accorde son pardon (Fig. 18).

⁴³⁶ Louis Marin, *op. cit.*, p. 101.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 104.

⁴³⁸ Christian Jouhaud, p. 390.

⁴³⁹ Jean Valdor, *op. cit.*, p. 39.



Figure 18 – « La Rochelle », gravure de Jean Valdor dans *Les Triomphes de Louis le Juste*.

Il est mis en scène à l'antique au milieu d'un camp militaire dans le port de La Rochelle, des navires apparaissent derrière les tentes recouvertes de fleurs de lys. Louis XIII est appuyé sur une lance, relevant par la main une figure allégorique de La Rochelle agenouillée devant lui. Jean Valdor lui attribue les traits d'une vieille, épuisée et revêtue d'habits en lambeaux. Elle est traînée par une allégorie de la Victoire qui regarde le roi dans les yeux comme si elle lui présentait la ville. La vieille regarde le sol et ses armes, piétinées par Louis XIII, symbolisent la soumission et la défaite. Cette idée est renforcée par la mise en scène des clés de la ville posées sur le bouclier. Louis XIII relève le personnage par le bras dans un geste qui s'apprête à lui redonner vie et à le forcer à établir un contact visuel avec lui.

Par ce geste, le roi recrée la scène de l'hommage qui, dans le système féodal médiéval, interdisait toute rivalité entre le vassal et le suzerain. Cette cérémonie symbolise la supériorité du seigneur sur le vassal sur plusieurs plans : il dispose du droit de ban et donc de punir et de juger le vassal, qui se met alors sous sa protection. En rendant hommage au seigneur, le vassal s'interdit tout acte d'hostilité contre lui et promet de lui apporter son aide en cas d'attaque. Pendant la cérémonie médiévale, les deux acteurs se prennent les mains et le seigneur investit le vassal d'un fief et du bénéfice de cette terre (Cf. Annexe 7). Lorsque le contrat de vassalité est rompu, le vassal est accusé de félonie. Le seigneur peut proclamer la saisie de son fief et par la suite en percevoir les avantages financiers.

L'estampe de Jean Valdor s'inscrit parfaitement dans les enjeux de vassalité et de contrat qui s'établissent entre le seigneur et le vassal. Louis XIII a puni les protestants pour

leur désobéissance, mais il rétablit le pacte de complémentarité avec ses sujets. Corneille écrit dans la légende de la gravure « Un excez de Valeur brisa ce que [l’Audace impie] feust / Un excez de clemence en sauva ce qui reste » et associe Louis XIII à un roi clément qui répare les liens brisés par sa seule présence. Cette image crée l’événement par le récit du pardon du roi. Le rétablissement de la foi catholique n’est pas mentionné alors que cette idée est omniprésente dans les sources dont nous disposons sur le siège de La Rochelle.

La victoire de Louis XIII crée en effet un point de rencontre entre la ferveur religieuse et la ferveur politique qui exaltent l’ordre monarchique et catholique. La victoire royale est associée à l’exaltation du lien entre le roi et Dieu et la capitulation consacre le rétablissement de la foi catholique. Louis XIII rétablit l’exercice libre et public du culte catholique, une croix est dressée sur la place du château et le temple principal de la ville est érigé en cathédrale. La soumission de La Rochelle préfigure la fin des rébellions huguenotes, qui persistent cependant jusqu’en 1629 dans le Midi⁴⁴⁰. Louis XIII est ainsi représenté avec tous les attributs de son pouvoir, confiés par Dieu à un roi victorieux. Dans *l’Allégorie en l’honneur de Louis XIII*⁴⁴¹, Grégoire Huret représente le souverain sur un trône entouré par plusieurs anges couronnés de laurier (Fig. 19).



Figure 19 – « Allégorie en l’honneur de Louis XIII », estampe de Grégoire Huret, Paris, 1643.

La scène prend place dans un palais dont une ouverture laisse apparaître des navires de guerre. Louis XIII est représenté en majesté avec les *regalia* et les armoiries du royaume.

⁴⁴⁰ Nous reviendrons sur cette idée ultérieurement.

⁴⁴¹ Grégoire Huret, *Allégorie en l’honneur de Louis XIII*, Paris, 1643. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8402182w/f1.item.zoom#>.

Il regarde le spectateur tandis que deux allégories de la Victoire frappent de leurs armes des corps étendus à terre au milieu de lances. Deux d'entre eux sont morts et les autres supplient. L'un d'eux est représenté avec une tête de Méduse, l'une des trois Gorgones qui, dans la mythologie grecque, a le pouvoir de pétrifier tout mortel qui croise son regard. La Gorgone est associée à une puissance redoutable, que seul un héros doté d'armes remises par les dieux peut vaincre. Sa représentation crée un lien entre Louis XIII et Persée et fait du roi un héros grec libérant le royaume du Mal. Nous reviendrons sur le coin inférieur droit de l'estampe plus tard dans le développement, nous nous concentrons ici sur la partie supérieure de l'image. Une Vierge auréolée de lumière est représentée entourée d'anges, descendant des cieux en regardant Louis XIII. Elle tient dans sa main droite une épée tendue vers le roi et montre de sa main gauche une carte de La Rochelle tenue par les anges. La portée symbolique de cette estampe est magistrale. La Vierge dote le roi d'une arme pour combattre l'hérésie à La Rochelle et lui dévoile un plan de la ville. Elle l'encourage à agir et le guide par et dans la foi. En regardant le spectateur directement pendant qu'il porte la main à la croix de l'Ordre du Saint-Esprit, Louis XIII est représenté en sauveur du royaume, prêt à se battre pour l'avènement du salut de ses sujets.

Conclusion de la deuxième partie

Dans *Les Trois Mousquetaires*, Alexandre Dumas consacre un chapitre au siège de La Rochelle. Il écrit :

La Rochelle, qui avait pris une nouvelle importance de la ruine des autres villes calvinistes, était donc le foyer des dissensions et des ambitions. Il y avait plus : son port était la dernière porte ouverte aux Anglais dans le royaume de France, et en la fermant à l'Angleterre, notre éternelle ennemie, le cardinal achevait l'œuvre de Jeanne d'Arc et du duc de Guise⁴⁴².

Il ne s'attarde pas sur la description des événements militaires et se concentre sur les exemples de bravoure des différents protagonistes. Dumas présente le siège comme un point essentiel de la construction de l'État monarchique et de sa gloire en comparant l'action de Richelieu à celle des figures illustres de la défense de la foi catholique. L'utilisation du verbe « achever » témoigne du symbole que représente la reddition de La Rochelle : la destruction des fortifications de la dernière place de sûreté des huguenots

⁴⁴² Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Flammarion, 2013 [1^{ère} édition : 1844], p. 327.

affirme l'autorité de Louis XIII sur le territoire protestant. La mention du siège dans un ouvrage d'une telle ampleur publié au milieu du XIXe siècle inscrit les campagnes militaires de Louis XIII dans la postérité et le temps long.

La représentation du roi vengeur cristallise la violence chrétienne, utilisée pour rétablir l'unité religieuse et l'harmonie dans le royaume. Peut-on, dès lors, associer la répression des rébellions huguenotes à une guerre sainte menée par Louis XIII ? Comment le pouvoir royal utilise-t-il cette idée pour construire la figure du roi juste qui, grâce à la guerre, fait advenir la paix et l'unité dans le royaume ?

**TROISIÈME PARTIE – ENTRE GUERRE
SAINTE ET GUERRE JUSTE : LOUIS XIII EN
ROI DE PAIX**

Introduction de la troisième partie

Dans *Le Mythe de croisade*, Alphonse Dupront évoque « l'émotion de croisade » qui traverse l'Europe des années 1620⁴⁴³. Il analyse dans cet ouvrage la persistance et les mutations du mythe de croisade dans l'inconscient collectif de l'Occident chrétien, qui perdure bien au-delà du XIIIe siècle. Alphonse Dupront explique que la société en croisade est une communauté dont « l'énergétique procède quasi tout entière du mythe⁴⁴⁴ ». Il pose les fondements d'une relation qui se crée entre le mythe et la guerre et nous permet de considérer les images de Louis XIII sous un autre angle.

La notion de croisade est intéressante. Son objet est, à l'origine, de délivrer les églises et les chrétiens d'Orient pour reprendre possession des lieux saints de Palestine, en particulier du tombeau du Christ à Jérusalem⁴⁴⁵. Le récit sur la guerre menée par Louis XIII établit des concomitances avec l'idée d'une guerre sainte : les catholiques qui entourent le roi font du Prince la réincarnation du roi de croisade⁴⁴⁶. Lancée au nom de Dieu, la guerre des années 1620 est représentée comme une offensive qui vise à chasser voire anéantir les ennemis religieux⁴⁴⁷. Yann Rodier reprend cette association entre l'implication du roi dans la guerre et la croisade et théorise l'idée d'une posture néo-stoïcienne de Louis XIII⁴⁴⁸. Il montre que le roi renonce à l'idée d'une guerre antiprotestante car il n'a pas besoin de s'établir par la puissance des armes. Cette analyse doit cependant être nuancée. La violence est omniprésente dans les représentations de Louis XIII mais relève de différentes acceptions, notamment en passant d'une violence massacrate à une violence rédemptrice. La mise en scène de la guerre juste consacre les valeurs morales de Louis XIII et insiste sur la création d'un roi de paix.

La relation entre le roi et la guerre se teinte donc de nouveaux enjeux. L'interdépendance que nous questionnons dans notre étude définit des stratégies discursives visant à construire une image du souverain idéal dans la guerre et dans le lien qu'il établit avec ses sujets. Nous nous intéressons ainsi à la manière dont se construit l'image d'une justice de la guerre menée au nom de Dieu. La guerre juste est

⁴⁴³ Alphonse Dupront, *Le Mythe de croisade*, Paris, Gallimard, 1997, p. 497.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 20. Nous nous appuyons également sur un autre ouvrage de Alphonse Dupront, *Du Sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Paris, Gallimard, 1987.

⁴⁴⁵ Cécile Morrisson, *Les Croisades*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1977, p. 3.

⁴⁴⁶ Joel Cornette, *Le roi de guerre...*, *op. cit.*, p. 158.

⁴⁴⁷ Définition de « Croisade » par le CNRTL.

⁴⁴⁸ Yann Rodier, *Les raisons de la haine...*, *op. cit.*, p. 166.

intrinsèquement liée à la notion de roi juste et nous permet de questionner les différentes acceptions de la guerre au XVIIe siècle. L'intérêt porté à la notion de guerre sainte est ainsi particulièrement fécond. Il permet d'étudier le rétablissement de l'ordre royal par la figure du roi sauveur qui consacre la représentation d'un nouvel âge d'or. La notion de guerre sainte est en effet associée à l'idée d'un salut commun que Alphonse Dupront définit comme « l'accomplissement des temps dans un effort spirituel⁴⁴⁹ ». Cet « effort spirituel », indissociable de « l'émotion de croisade », consacre la représentation de la paix comme langage mythique et crée différentes figures modèles auxquelles Louis XIII est assimilé pour valoriser ses qualités morales. Par la représentation, le roi devient juste et ne peut que mener une guerre allant dans ce sens. Le récit de la guerre devient intrinsèquement lié aux valeurs du roi et dépasse le récit descriptif pour devenir un récit prescriptif : Louis XIII devient un modèle du roi de guerre et le récit d'une mémoire guerrière assure sa postérité.

⁴⁴⁹ Alphonse Dupront, *Du sacré...*, *op. cit.*, p. 288.

SEPTIÈME CHAPITRE – LE RÉTABLISSEMENT DE L’ORDRE ROYAL

Les nouveaux rapports qui s'établissent entre Louis XIII et les protestants témoignent d'une volonté de reconstruction politique et religieuse mais également d'un redressement de l'autorité. Les rébellions contre l'État royal sont punies et la violence employée dans les différents sièges de ville tient lieu d'exemple pour les autres sujets. Le retour de l'ordre dans le royaume est associé à l'unité. Les huguenots obéissent désormais à des règles visant à créer une communauté qui, malgré la distinction confessionnelle, participe à la bonne conduite et à la paix dans le royaume. Cette harmonie sociale est, comme nous l'avons vu⁴⁵⁰, une construction autour de la figure royale. La fin des guerres de religion est cependant associée à un nouveau répertoire symbolique qui insiste sur la mise en scène concrète de la paix. Louis XIII est inscrit dans une symbolique contradictoire qui consacre la représentation de la violence mais également de la paix et l'âge nouveau dans lequel entre le royaume. La frénésie de la paix est associée à la figure du roi sauveur, outil symbolique essentiel dans la construction de l'image de Louis XIII. La construction de l'identification de Louis XIII à des figures d'harmonie et d'unité nous permet ainsi de saisir tous les enjeux du rétablissement de l'ordre royal.

I. Louis XIII en roi sauveur

Le rétablissement de l'ordre royal est caractérisé par la mise en scène de Louis XIII en roi sauveur. Il est représenté comme la source d'un nouvel âge d'or, construit par l'avènement de la paix et le rétablissement du catholicisme. La prolifération de symboles bibliques associés au Paradis inscrit la fin des guerres de religion dans une dynamique de réconciliation, mais la guerre subsiste cependant dans certaines villes du Sud de la France.

⁴⁵⁰ Voir Quatrième chapitre, p. 96.

Dès lors, comment concevoir et représenter l'apaisement religieux dans des territoires marqués par la violence de la guerre ?

A) « Le roy a dissipé d'un mesme coup, infinité d'enchantemens⁴⁵¹ » : repentance et âge d'or du royaume

La victoire de La Rochelle est associée à une quantité importante de récits mettant en scène la destruction de « l'enchantement » huguenot. Les protestants sont associés à des génies qui troublent l'ordre public du royaume et qui empêchent Louis XIII de développer la puissance de son État. L'utilisation du thème du désenchantement est intéressante pour concevoir la portée symbolique de l'âge d'or. La guerre menée par le roi n'a d'autre but que de ramener les sujets rebelles à la raison et, de cette manière, consacrer le retour de la paix et de l'unité dans le royaume.

Louis XIII est présenté comme un roi modérateur qui dépasse la logique du dualisme confessionnel. Contrairement aux autres sièges tenus au début des campagnes militaires dans le Midi, le siège de La Rochelle tranche par la stratégie utilisée. La violence n'est plus massacrate mais pacificatrice et la fin des rébellions huguenotes est marquée par la mise en scène de l'efficacité de la présence royale. Par sa représentation, Louis XIII « dissipe [...] infinité d'enchantemens » et témoigne des « merveilles Chrestiennes [...] dedans la puissance de ses Armes⁴⁵² ». L'idée des « merveilles Chrestiennes » est intrinsèquement liée à la fin de la guerre et à l'abjuration de l'hérésie. Les protestants sont « charmez⁴⁵³ » par l'hérésie et l'intervention de Louis XIII apparaît comme un moyen pour les guérir. La repentance religieuse est liée au renoncement, caractérisé ici à la fois par la destruction des fortifications et des temples mais également par la quête de la vérité. Dans *La joye de la France*, Antoine de Nervèze écrit :

Ces ames reconquises à l'Eglise chantent, rentrans dans la terre de promission d'où les erreurs de nostre temps les avaient chassées, voilà qu'elles respirent à nouveau sous la douceur de la paix spirituelle et temporelle⁴⁵⁴.

L'auteur associe la description du royaume après les guerres de religion à une « terre de promission ». Il crée ainsi un lien entre l'unité religieuse et la Jérusalem céleste, associée à

⁴⁵¹ Jean de Lingendes, *Oraison funèbre...*, *op. cit.*, p. 31.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 35.

⁴⁵³ Ce terme est abondamment utilisé par Jean de Lingendes mais également par Antoine de Nervèze dans *La joye de la France*, *op.cit.*

⁴⁵⁴ Antoine de Nervèze, *op. cit.*, p. 10.

la fois au jardin d'Eden et à la Terre promise⁴⁵⁵. De même que les auteurs que nous étudions ne mentionnent pas explicitement l'existence d'un Paradis terrestre, l'expression n'existe pas en tant que telle dans la Genèse qui décrit le Jardin d'Eden⁴⁵⁶. Les similarités sont pourtant nombreuses. À l'image d'Adam et Eve, les hérétiques sont chassés de cette terre merveilleuse où respire l'abondance à cause de leurs péchés mais la reddition des places-fortes leur permet d'aspirer au salut éternel. Le Livre de l'Apocalypse crée également un répertoire symbolique intéressant dans la description du Paradis. Jean décrit la descente de Jérusalem sur Terre et en fait un lieu où les enfants de Dieu vivront leur éternité, éternellement baignés dans la lumière divine et la gloire de Dieu⁴⁵⁷. Cette idée est d'ailleurs reprise par Antoine de Nervèze :

Que la France heureuse et pacifique recouvre sous la lumière,
l'antique splendeur qui lui a toujours donné le premier rang entre les
Royaumes de la Terre⁴⁵⁸.

La symbolique de la lumière est abondamment utilisée dans les représentations de la fin de la guerre, permettant de décrire l'avènement du Paradis dans le royaume. Comme nous l'avons analysé dans le premier chapitre de notre étude⁴⁵⁹, Louis XIII est investi dès le début de son règne d'une autorité pour le rétablissement de la paix dans le royaume. La représentation de l'avènement du royaume de Dieu sur Terre consacre le rôle de Louis XIII dans la guerre mais également dans la paix. Il devient ainsi maître de la Terre et du Ciel.

B) « L'Hydre qui sembloit morte entre tant de ruines [...] se meut et fait de violents efforts⁴⁶⁰ » : subsistance de la guerre et frénésie de la paix

La reddition de La Rochelle est liée à la fin des guerres de religion, mais celles-ci se poursuivent pendant plusieurs mois avant de réellement prendre fin en juin 1629. La rébellion huguenote persiste en effet dans le bas-Vivarais malgré la chute de La Rochelle. Les derniers bastions huguenots du Sud de la France constituent la dernière menace protestante pour le pouvoir royal. L'utilisation du champ lexical de l'impatience dans les sources qui décrivent les dernières campagnes militaires témoignent ainsi de la volonté de Louis XIII de mettre un terme définitif aux guerres de religion. Les armées royales

⁴⁵⁵ Yves Bonnefoy (dir.), *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Flammarion, 1981.

⁴⁵⁶ Genèse, 2 :4b-24.

⁴⁵⁷ Apocalypse, 21 :9 – 22 :5.

⁴⁵⁸ Antoine de Nervèze, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁵⁹ Voir infra : Premier chapitre, p. 15.

⁴⁶⁰ Jean Valdor, *op. cit.*, p. 54.

poursuivent les opérations dans le Languedoc et le Vivarais et la stratégie utilisée devient impétueuse. Le prince de Condé obtient en 1627 un commandement contre les protestants du Languedoc et propose des mesures radicales pour achever les derniers signes de rébellion. Il suggère de « faire un dégât général de ville en ville, brûler les maisons voisines, des moyens infaillibles de ruiner en peu de temps les huguenots du Languedoc⁴⁶¹ ». Nicolas Le Roux évoque le « programme terroriste » de Condé : des dizaines de villes sont dévastées, brûlées et pillées. Les habitants sont horrifiés et certaines villes comme Castres, jusque-là restées neutres, finissent par prendre les armes⁴⁶².

Depuis le siège de La Rochelle, la violence des armes avait été laissée de côté dans le discours officiel afin de consacrer la figure du roi modérateur et pacificateur. Les sièges de Privas et Alès témoignent cependant d'une subsistance de la guerre et de la violence qui tranche avec les représentations du siège de 1627 et inscrit la fin des guerres de religion dans la dynamique du début des années 1620. La violence est utilisée non plus pour convaincre mais pour contraindre : dans un poème consacré à la prise d'Alès par l'armée royale en 1629, Henri Estienne écrit : « Le Roy traittoit autrefois, maintenant il ordonne⁴⁶³ ». La représentation de Louis XIII en roi de paix est mise à mal par les derniers sièges menés par le pouvoir royal : le roi est soumis à ses passions, la violence des armes devient caractéristique de l'impatience et de la frénésie de la paix. Les panégyriques royaux prennent en main ce regain de la guerre et représentent moins Louis XIII en roi luttant pour la paix qu'en roi luttant contre l'hérésie.

La personnification de la foi protestante dans la figure de l'Hydre est à ce titre particulièrement intéressante. Elle est utilisée dans la quasi-totalité des récits sur les sièges de Privas et d'Alès et est associée à un feu qui ne cesse de se propager :

L'Hydre tasche à blesser, encor en expirant,
Et son dernier soupir, est un feu devorant⁴⁶⁴.

Dans la mythologie grecque, l'Hydre est un serpent à plusieurs têtes et à l'haleine empoisonnée qui repoussent dès qu'elles sont tranchées. La destruction de cette créature est l'un des douze travaux d'Hercule : il brûle chaque blessure à la tête du monstre avec des brandons ardents et coupe en dernier lieu la tête du milieu. Il trempe ensuite ses flèches dans le sang de l'Hydre afin de rendre mortelle leur blessure. L'assimilation de la lutte de

⁴⁶¹ *Mémoires de Condé* cité par Nicolas Le Roux, *Les guerres de religion...*, op. cit., p. 483.

⁴⁶² Nicolas Le Roux, *Ibid.*

⁴⁶³ Henri Estienne, « La prise d'Aletz » dans Jean Valdor, *Les Triomphes de Louis le Juste...*, op. cit., p. 54.

⁴⁶⁴ *Idem.*

Louis XIII à la créature combattue par Hercule crée ainsi un double-effet dans la représentation. Comme nous l'avons vu dans l'étude des armures de Louis XIII⁴⁶⁵, la figure d'Hercule est abondamment utilisée dans la représentation de la lutte contre l'hérésie. L'étude de la figure de l'Hydre nous permet cependant d'aller plus loin. À côté de la figure classique du symbole de la force physique et du combat guerrier développée à l'Antiquité, Hercule est intégré à la symbolique chrétienne au XIV^e siècle avec *L'Ovide moralisé*, une adaptation anonyme en vers des *Métamorphoses*⁴⁶⁶. Cette œuvre exerce une influence considérable sur les représentations artistiques de la mythologie grecque chez les artistes de la Renaissance. Ronsard reprend la symbolique chrétienne associée à Hercule dans ses *Hymnes* en décrivant un « Hercule chrétien » et plusieurs parallèles sont établis entre Hercule et Jésus⁴⁶⁷ (Cf. Annexe 8). La réédition de ce texte en 1617 témoigne de son succès et de son influence dans le paysage littéraire et symbolique du XVII^e siècle. Hercule devient, entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, un parangon de la vertu dont le symbole est utilisé dans les allégories religieuses et politiques. Le combat de Louis XIII contre l'hydre de l'hérésie permet ainsi de consacrer la symbolique chrétienne du roi.

Ce répertoire symbolique témoigne de l'anéantissement de l'hérésie. Henri Estienne décrit la « main puissante » du roi qui « éteint cette Hydre » et crée un lien entre la force du roi et la violence déployée par l'armée royale lors des sièges de Privas et d'Alès. Les Privadois se rendent après 16 jours de siège et la ville est incendiée. Plus de 200 combattants sont pendus ou envoyés aux galères⁴⁶⁸. Le roi soumet toutes les villes alentours et installe un blocus autour d'Alès, centre d'un réseau de forteresses qui englobe plusieurs cités importantes. La ville se rend après 9 jours de siège, acceptant de déposer les armes après avoir été « saignées à blanc », pour reprendre le terme de Nicolas Le Roux⁴⁶⁹. La rébellion est définitivement éteinte dans le bas-Vivarais et l'Hydre de l'hérésie devient le symbole de l'anéantissement de la résistance huguenote. Louis XIII en est venu à bout, rien n'en subsiste et son enveloppe matérielle est brisée. Henri Estienne associe la fin de la puissance hérétique au flambeau qui s'éteint et qui ne pourra pas se rallumer :

La discorde à ses pieds, s'irrite en se plaignant,

⁴⁶⁵ Voir infra : Deuxième partie, cinquième chapitre p.116.

⁴⁶⁶ Friedrich B. Pollerob, « De l'exemplum virtutis à l'apothéose. Hercule comme figure d'identification dans le portrait : un exemple d'adaptation des formes de représentation classiques » dans Allan Ellenius (dir.), *Iconographie, propagande, légitimation*, op. cit., p. 49-76, p. 50.

⁴⁶⁷ Pierre de Ronsard, *L'hymne de l'Hercule chrestien*, Paris, Nicolas Buon, 1617. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57318k.image>.

⁴⁶⁸ « Récit véritable de ce qui s'est passé au siège et à la prise de la ville de Privas », *Documents relatifs au siège de Privas*, Aix-en-Provence, Jean Estienne, 1629.

⁴⁶⁹ Nicolas Le Roux, op. cit., p. 484.

Et son flambeau funeste, esclatte en s'esteignant⁴⁷⁰.

C) Construire l'apaisement religieux : quelle mémoire du conflit dans la représentation de la paix ?

À la lecture du poème d'Henri Estienne, le lecteur se représente une entité geignant aux pieds du roi, implorant sa clémence et son pardon. La capitulation de la ville d'Alès est en effet liée à une volonté d'apaisement. Louis XIII, accompagné de Richelieu, fait son entrée dans la ville et autorise les protestants à se retirer à Anduze, base de la résistance du duc de Rohan, contre la promesse de ne plus prendre les armes contre le roi. C'est, comme nous l'avons vu précédemment, le corps de Louis XIII qui rétablit l'harmonie civile. L'entrée du roi dans la ville conquise est pensée comme l'image du corps mystique du royaume. Louis XIII unit ses sujets autour de sa personne. Le pardon est accordé à la ville le 17 juin 1629 et la paix est signée le 28 juin. L'édit n'a cependant pas la forme d'un traité de pacification négocié entre le roi et les protestants. Il est présenté par Richelieu comme un « édit de grâce », libéralement accordé par le monarque à des rebelles. Dans une lettre destinée à Marie de Médicis, Richelieu écrit :

Je m'assure que Vostre Majesté aura une extreme joye, non seulement de ce que le roy a donné la paix à ses subjects mais de façon avec laquelle elle est faite. Le roy n'a point faict la paix avec ses sujets, comme il avait esté faict par le passé, mais il leur a donné grâce⁴⁷¹.

Louis XIII épargne les protestants et leur accorde son pardon. Le roi est désormais le seul garant de l'ordre, responsable à la fois du salut de ses sujets et du bien commun. Il est le seul à pouvoir décider du sort de la guerre et des protestants. Les dispositions générales de l'édit de Nantes sont conservées mais l'édit d'Alès implique concrètement la fin du parti huguenot. Il supprime le privilège des assemblées politiques et celui des places de sûreté protestantes, les murailles des 38 villes devant être rasées. Si l'édit confirme la tolérance de culte, le catholicisme est définitivement rétabli dans tout le Midi.

Dès lors, comment envisager la paix religieuse au sein d'une communauté politique et civile divisée ? La représentation de la guerre civile est mise de côté au profit d'une construction sociale qui se veut apaisée à la suite de longues années de conflits religieux. Comment envisager le retour du *modus vivendi* et le rétablissement de la vie urbaine et villageoise ? Pierre-Jean Souriac souligne la nécessité de réparer matériellement les

⁴⁷⁰ Henri Estienne, *op. cit.*

⁴⁷¹ *Les Papiers de Richelieu. Section politique intérieure. Correspondance et papiers d'États*, Tome 1, Paris, Pierre Grillon, 1975, cité par Nicolas Le Roux, *op. cit.*, p. 484

communautés lésées lors des guerres de religion. Son analyse des territoires du Midi toulousain au XVI^e siècle soulève des problématiques auxquelles nous nous confrontons dans notre étude et qui sont particulièrement fécondes pour l'analyse de la représentation de la paix dans les images de Louis XIII⁴⁷². Il explique que la paix de religion règle le devenir d'une communauté politique divisée qui fait le choix de confier au politique le cadre d'une coexistence. C'est ce que nous voyons dans la description du siège d'Alès : les protestants implorent le roi de leur accorder le pardon et la paix. Olivier Christin montre d'ailleurs que la paix de religion n'est pas préventive mais curative, elle brouille les repères sociaux et moraux et pousse à rétablir la concorde civile plutôt que religieuse⁴⁷³. Pierre-Jean Souriac insiste sur le règlement des préjudices et des dommages, indispensable à la paix. Son étude de la mémoire du conflit religieux se heurte aux enjeux de la représentation de Louis XIII : quelle vérité est représentée ? La paix de religion est un texte qui rejette la mémoire et le bilan du conflit. Il évoque un « oubli de la guerre⁴⁷⁴ » engendré par les édits de pacification et construit par une perte de mémoire volontaire. La justice civile et l'administration financière n'évoquent pas les actes de guerre qui, en temps normal, rendraient leurs auteurs passibles de sanctions. Réintégrer des catholiques dans des villes traditionnellement protestantes implique en effet une réparation des torts matériels subis pendant la guerre.

Il n'y a aucune mention de la reconnaissance du dommage causé et du prix de la guerre dans les représentations de Louis XIII. Les entrées du roi dans les villes rebelles sont toutes construites sur le même modèle et exaltent la figure du roi sauveur. *Les Triomphes de Louis le Juste*⁴⁷⁵ constituent, une fois encore, une source remarquable pour étudier la représentation de la paix. Louis XIII est acclamé par la foule, entouré de laurier et d'attributs militaires antiquisants. Dans chaque représentation, le corps du roi est droit, le regard fixé vers les sujets conquis qui s'inclinent face à lui (Fig. 20 et 21).

⁴⁷² Pierre-Jean Souriac, « Réparer les dommages de guerre en Haut Languedoc au temps des Troubles de religion » dans *Liame. Bulletin du Centre d'histoire et d'histoire de l'art des époques moderne et contemporaine de l'Europe méditerranéenne et de ses périphéries*, n°21, 2009, p. 29-49.

⁴⁷³ Olivier Christin, *La paix de religion : l'autonomisation de la raison politique au XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 1997, p. 75.

⁴⁷⁴ Pierre-Jean Souriac, *op. cit.*, p. 31.

⁴⁷⁵ Jean Valdor, *Les Triomphes de Louis le Juste*, *op. cit.*



Figure 20 « La paix d'Aletz », estampe de Jean Valdor dans *Les Triomphes de Louis le Juste*



Figure 21 - « Entrée des villes rebelles », estampe de Jean Valdor dans *Les Triomphes de Louis le Juste*.

La représentation de l'environnement sonore est particulièrement saisissante. Le paysage d'armes et de bras levés vers le ciel pousse le spectateur à s'imaginer la liesse de la scène au milieu de laquelle se détache le roi, maître ses passions et humble face à la victoire. Deux stratégies figuratives peuvent être distinguées. L'armée royale est représentée par la jeunesse et la stature de ses soldats tandis que les protestants sont identifiés à des personnages âgés, usés par la dureté de la guerre et de la révolte. Les clés de la ville et les armes des vaincus sont présentées à Louis XIII par des allégories de la Victoire ou des soldats des armées royales. Le roi reprend l'ascendant sur le territoire protestant caractérisé par la représentation des fortifications. Il est accueilli en roi sauveur et son corps surpasse ceux des autres personnages dans la représentation : ils sont inclinés face à lui dans un geste de soumission corporelle mais également discursive. Le corps du roi sauveur dépasse celui de tous les autres sujets et son autorité dans la paix consacre sa souveraineté.

L'ouvrage de Jean Valdor est richement illustré de planches sur cuivre qui mettent en scène une importante série de représentations adoptant le parti-pris de l'antique. L'architecture des palais romains et les bustes d'empereurs sont omniprésents dans l'ouvrage et dévoilent un aspect important de la représentation de Louis XIII, assimilé à des figures mythiques et symboliques.

II. Louis XIII et le langage mythique : enjeux et efficence de la figure du roi sauveur

Les références bibliques et mythologiques sont abondantes dans la représentation de Louis XIII. La réappropriation des figures traditionnelles de l'Ancien Testament et de l'histoire romaine s'inscrit dans la continuité de la mise en place de l'État monarchique à l'époque médiévale : des personnages ayant une réalité historique sont transformés par la légende et leur mise en récit participe à l'expression allégorique d'une valeur morale⁴⁷⁶. Le règne de Louis XIII remodèle ces références à travers de nouvelles stratégies de représentation qui permettent de diversifier les valeurs attribuées au roi. La notion de figure devient ainsi essentielle : comment se construit l'identification entre Louis XIII et un personnage symbolique ? Quels sont les outils utilisés par la représentation pour associer Louis XIII et les figures mythiques ?

A) Figures bibliques et sensibilité de la représentation

Les récits bibliques créent un univers littéraire en mettant en scène une quantité importante de représentations et d'interprétations. Les différentes stratégies utilisées dans la représentation de Louis XIII témoignent de l'importance des structures symboliques de la Bible qui, en proposant une vision du monde centrée sur le lien personnel de l'homme à Dieu, créent une image singulière et littéraire du roi. Les « quatre sens de l'Écriture » décrits par Henri de Lubac⁴⁷⁷ dévoilent différents niveaux d'interprétation de la figure biblique et nous permettent de saisir les enjeux de l'assimilation de Louis XIII à des figures mythiques. Cette méthode distingue quatre niveaux de lecture dans la Bible : littéral, allégorique, tropologique – autrement dit moral – et anagogique, visant à élever l'âme vers des objets célestes. La notion de « figure biblique » est complexe car intrinsèquement liée aux niveaux de lecture de la Bible. Dans sa thèse sur les figures bibliques chez Rabelais, Carine Roudière-Sébastien insiste sur leur matérialité⁴⁷⁸. La figure relève « de la réalité tangible des êtres et des choses et de leurs apparences extérieures, avec les connotations morales que cela entraîne⁴⁷⁹ ». Mais la figure est également artificielle : elle est liée à une

⁴⁷⁶ Définition du terme « Mythe » par le CNRTL.

⁴⁷⁷ Henri de Lubac, *Exégèse médiévale : les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier-Montaigne, 1959.

⁴⁷⁸ Carine Roudière-Sébastien, *Les figures bibliques dans les quatre premiers livres de François Rabelais*, Thèse de doctorat en lettres modernes, sous la direction d'Olivier Guerrier et Olivier Millet, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2018.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 193.

intelligibilité et une spiritualité particulières, à un sens caché qui la relie à la tradition théologique. Cette notion révèle des combinaisons et des équilibres entre les diverses utilisations dans la Bible et dans le discours.

L'étude des figures bibliques utilisées dans la représentation de Louis XIII est donc particulièrement féconde : elle dévoile un processus d'écriture et de mise en scène qui permet de les rendre sensibles au lecteur. Le discours biblique confère à Louis XIII un arrière-plan particulièrement riche pour l'élaboration de la figure du roi sauveur.

B) Louis XIII et les rois d'Israël

Dans l'Ancien Testament, les Livres de Samuel relatent l'instauration de la royauté dans l'ancien Israël, également appelé « Monarchie unifiée d'Israël et de Juda », ainsi que les règnes des trois rois précédant la division du territoire entre le royaume de Juda et le royaume d'Israël. Saul, David et Salomon règnent sur les 12 tribus d'Israël et créent les fondements de l'idéal monarchique. Le royaume unifié d'Israël fait en effet suite à la période des Juges, proclamée par les Israélites qui souhaitent un roi « comme les autres peuples⁴⁸⁰ ». Dieu, par l'intermédiaire du prophète Samuel, choisit Saul. Il reçoit l'onction et le texte biblique insiste sur l'élection du roi terrestre par Dieu : le roi est choisi et élu par Lui, il doit donc lui être fidèle et le servir⁴⁸¹.

Le régime monarchique médiéval et moderne est largement dominé par l'héritage biblique. Les idéologues chrétiens du Moyen Age trouvent dans l'Ancien Testament à la fois des modèles royaux individuels et une théorie du « bon roi »⁴⁸². La figure de David est abondamment utilisée dans les Miroirs des princes médiévaux et il devient progressivement le patron et modèle des rois de France⁴⁸³. Dans son étude sur la préfiguration de Saint Louis dans l'Ancien Testament, Jacques Le Goff retrace l'histoire de la référence à David dans le modèle monarchique médiéval⁴⁸⁴. Il explique que son usage se répand à partir de Louis le Pieux, les Carolingiens perpétuant les succès de David. L'époque carolingienne voit en effet un regain de comparaison entre les rois bibliques et les rois contemporains, permettant de donner une assise dans l'histoire sainte à la monarchie qui s'affirme en France⁴⁸⁵.

⁴⁸⁰ Samuel, Livre 1 :8-9.

⁴⁸¹ *Ibid.*, 10 :1-27. Le terme « Messie » renvoie d'ailleurs à celui qui est oint par un prophète de Dieu.

⁴⁸² Jacques Le Goff, *Saint Louis*, Paris, Gallimard, 2013, p. 448.

⁴⁸³ Joel Cornette, *Le roi de guerre...*, *op. cit.*, p. 230.

⁴⁸⁴ Jacques Le Goff, *op. cit.*

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 456.

Le règne de Louis XIII s'inscrit dans la ligne directe de l'iconographie chrétienne médiévale et le recours à la figure de David est abondant. Le symbolisme typologique, qui fait correspondre à chaque personne du monde contemporain un personnage dans l'Ancien Testament, favorise le programme idéologique associant Louis XIII à David. Pourquoi s'intéresser à cette figure face à la longue lignée des rois d'Israël ? Louis Réau montre le statut privilégié de David dans la mesure où il n'est pas l'une des « préfigures » du Christ mais son « ancêtre direct⁴⁸⁶ ». Tous les personnages de l'Ancien Testament annoncent le Messie tandis que David est le fils de Jessé, représenté par le motif de l'arbre dont les branches portent les ancêtres de Jésus, la plus haute portant la Vierge et le Christ. Plusieurs épisodes de l'histoire de David ont été mis en parallèle avec la vie de Jésus. Il devient, notamment à l'époque médiévale, un idéal de justice et une figure de pureté et de désintéressement. Dans *De la souveraineté du roy*, Cardin Le Bret compare les formes de la souveraineté royale à celle de David :

L'épée servoit d'une semblable marque parmy les Roys de Judée, comme les anciens Interpretes le témoignent lorsqu'ils expliquent [les paroles de l'Epitalame] que composa David sur les nopces de son fils Salomon où ils disent tous, que le glaive est le symbole de la puissance Souveraine des Roys. Mais ils ajoutent pourveu qu'il soit employé utilement : c'est à dire, pour faire la guerre aux Infidelles, pour conserver les frontières, pour defendre leurs Alliés, pour garder leurs personnes : et en fin pour punir les crimes et les meschancetez des hommes.⁴⁸⁷

David est une figure de puissance militaire. L'activité unificatrice des anciens rois d'Israël est particulièrement mobilisée pendant les rébellions huguenotes du règne de Louis XIII, notamment autour de l'idéal biblique d'union des sujets de Dieu. L'exemple de la royauté de David est particulièrement parlant. Il combat Goliath, symbole du paganisme qui cherche à consacrer sa domination sur le territoire, et unit les 12 tribus d'Israël en fondant la royauté sacrée. L'analogie entre David et Louis XIII renforce l'idéal d'unité du royaume et permet de consacrer la représentation de Louis XIII en roi sauveur.

Une seconde figure biblique est fréquemment utilisée dans la représentation de Louis XIII et les rares occurrences qui en sont faites dans les représentations royales traditionnelles nous poussent à nous y intéresser. Parmi les monarques bibliques, Josias n'est en effet pas autant évoqué que David ou Salomon. Son règne est raconté dans le Deuxième Livre des Rois et le récit qui en est fait insiste sur la manière dont il a réformé

⁴⁸⁶ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Tome 2, « Ancien Testament », Paris, PUF, 1955, p. 254.

⁴⁸⁷ Cardin Le Bret, *op. cit.*, Livre IV, Chapitre III, p. 264.

la religion des Hébreux. Le règne de son père, le roi Amon, favorise l'installation dans le royaume du culte des dieux étrangers qui concurrencent Yahvé⁴⁸⁸. En s'appuyant sur les écritures saintes, Josias entreprend de redonner son indépendance politique et religieuse au royaume de Juda. Il instaure le règne du seul Dieu national et fait détruire tout ce qui est interdit dans le Livre de la Loi. Afin que son royaume vive sous la Loi divine, Josias reconstruit le Temple de Jérusalem. Il enlève les représentations d'idoles et démolit le veau d'or érigé trois siècles plus tôt à Béthel, symbole de l'idolâtrie⁴⁸⁹. Cette réforme religieuse est présentée comme un retour au monothéisme originel et la Bible fait de Josias un roi profondément pieux et au service de Dieu. Il est écrit dans l'Ecclésiaste :

Josias lui-même prit la bonne voie, celle de convertir le peuple
il extirpa l'impiété abominable,
il dirigea son cœur vers le Seigneur
en des temps impies il fit prévaloir la piété⁴⁹⁰.

La figure de Josias est donc particulièrement utile dans la représentation de Louis XIII. Le combat du roi pieux contre « l'impiété » établit des similitudes entre la restauration du temple de Jérusalem et les campagnes menées contre les protestants dans les années 1620. Dans son étude sur Saint Louis, Jacques Le Goff souligne l'importance d'une « ressemblance historique » entre les rois de la Chrétienté médiévale et ceux de l'Ancien Testament⁴⁹¹. Plus que sur une comparaison abstraite et purement idéologique, la représentation doit ainsi se fonder sur des éléments factuels qui rapprochent les deux règnes, celui de Josias préfigurant celui de Louis XIII. Dans son éloge funèbre de Louis XIII, Honoré Bouche compare la manière dont le royaume pleure le roi au prophète Jérémie qui pleure la mort de Josias⁴⁹² :

L'estat où nous sommes réduits à l'occasion de sa mort n'est pas
beaucoup différent de celui où estoit la Judée en la mort de son Prince
[Josias]⁴⁹³.

Honoré Bouche est docteur en théologie et manie dans son discours de nombreuses références bibliques. Il met en récit la vie de Josias et crée des parallèles avec le règne de Louis XIII, allant même jusqu'à faire de Louis XIII la réincarnation du roi biblique :

⁴⁸⁸ 2 Rois, 22 :2.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, 23 :4 et suivants.

⁴⁹⁰ Ecclésiaste, 49 :1.

⁴⁹¹ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 475.

⁴⁹² Honoré Bouche, *Le mausolée royal, dressé à l'immortelle mémoire de Louys le Juste, Roy de France et de Navarre, ou Harangue funèbre prononcée dans l'église cathédrale de Senez*, 1643, BnF, 8-LB36-3370.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 12.

S'il estoit permis de croire à la Metempsychose des ames⁴⁹⁴, je voudroy dire que Josias est retourné dans le monde, et a regné en vostre personne au Royaume de France. Je ne vous compare pas, grand Roy, à un petit prince. Je vous compare à un grand serviteur de Dieu, à un saint⁴⁹⁵.

Louis XIII est animé par l'âme de Josias. Son règne est guidé par celui du « nouveau David⁴⁹⁶ », inspirateur de la conduite politique et religieuse à tenir face à la dissidence des sujets. La représentation de la victoire de Louis XIII sur les protestants revêt ainsi un aspect biblique qui renforce la piété et l'autorité politico-religieuse du souverain. Le modèle vétéro-testamentaire consacre la représentation du roi sauveur : les victoires militaires de Louis XIII sont inscrites dans la lignée de celles des grands rois d'Israël, qui guide les sujets vers le salut éternel.

C) La glorification antique de Louis XIII

Le recours aux références antiques permet d'assimiler Louis XIII à des héros traditionnels et de représenter, comme nous l'avons vu, ses vertus et sa légitimité politique⁴⁹⁷. De la même manière que les références aux figures bibliques, l'inscription du règne de Louis XIII dans un âge antique, symbole d'âge d'or et de puissance politique et militaire, permet de renforcer l'autorité de la représentation. L'image triomphante de Louis XIII dans la guerre contre les protestants est fréquemment associée à des figures guerrières récurrentes de dieux, demi-dieux et héros guerriers, mais également à des événements. La fin des guerres de religion est notamment assimilée à la fin des guerres puniques et inscrit Louis XIII dans la continuité des grands chefs militaires antiques. Thomas Kirchner relève l'importance de la glorification antique du roi dans les résidences de Richelieu, notamment dans son château⁴⁹⁸. Nous l'avons vu, l'usage programmatique de l'art par Richelieu tend à affaiblir l'autorité royale⁴⁹⁹. Le décor de cette résidence, notamment de l'aile gauche, témoigne cependant de l'éminence militaire de Louis XIII. Richelieu fait l'acquisition de ce château en 1621 et confie la décoration de la salle la plus éminente, la grande galerie de l'aile gauche, à Nicolas Prévost. Un problème méthodologique récurrent se pose concernant l'accessibilité des sources : le bâtiment, à l'instar du Palais-Cardinal, est aujourd'hui

⁴⁹⁴ La notion de métempsychose est notamment développée chez les présocratiques et dans plusieurs dialogues platoniciens. Cette idée renvoie au transvasement d'une âme dans un autre corps.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁹⁶ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 472.

⁴⁹⁷ Voir infra : Deuxième partie, cinquième chapitre, p. 119.

⁴⁹⁸ Thomas Kirchner, « Richelieu et son usage programmatique de l'art... » dans Jean-Claude Boyer, Barbara Gaehtgens (dir.), *Richelieu, patron des arts, op. cit.*

⁴⁹⁹ Voir infra : Première partie, troisième chapitre, p. 86

disparu. Parmi les 20 représentations de bataille ornant chaque côté de la galerie, 12 sont aujourd'hui conservées au château de Versailles⁵⁰⁰. Les plafonds ayant disparu, nous y accédons grâce à un ouvrage de Benjamin Vignier publié en 1676 qui décrit chaque œuvre en y ajoutant des réflexions sur leur portée symbolique⁵⁰¹.

La galerie était entourée de sculptures antiques représentant des bustes de souverains entre lesquelles étaient insérées les scènes militaires qui reproduisaient les prises de villes par Louis XIII⁵⁰². Au plafond, des représentations de batailles antiques étaient directement liées à l'événement militaire situé en-dessous. Les victoires de Louis XIII sont toutes construites sur le même modèle. La ville est représentée vue de haut, en plongée, inspirée par les vues topographiques de Abraham Bosse (Cf. Annexe 9). Seul le premier plan obéit aux lois de la perspective, l'horizon remontant très haut⁵⁰³. La représentation de la prise d'Alès est particulièrement intéressante pour étudier la glorification antique de Louis XIII (Cf. Annexe 10). L'œuvre de Nicolas Prévost est en effet associée à un tableau situé dans le plafond qui représente la bataille de Thèbes. Nous ne sommes pas parvenus à retrouver ce tableau. Malgré cela, l'étude de la symbolique d'une telle association iconographique apporte beaucoup à l'étude de la glorification antique de Louis XIII. La bataille de Thèbes en 335 avant notre ère met fin à la révolte de la cité contre Alexandre le Grand et consacre l'autorité macédonienne. Des associations peuvent facilement être faites entre la prise de Privas par Louis XIII et la prise de Thèbes par Alexandre le Grand. La fin des guerres de religion est associée à une lutte violente contre l'ennemi pour obtenir l'autorité sur un territoire dissident et traditionnellement opposé au pouvoir politique. Alors en guerre contre les tribus illyriennes, Alexandre intervient rapidement pour mettre fin au soulèvement de l'une des principales cités grecques, abandonnée par ses alliés et seule contre la puissante armée macédonienne. De nombreuses négociations sont engagées pendant le siège de la ville, mais Alexandre finit par lancer l'assaut contre la cité. Plutarque dénombre près de 6 000 morts du côté thébain⁵⁰⁴. La cité est entièrement détruite et cet épisode permet à Alexandre le Grand d'asseoir son autorité sur la Grèce.

La représentation de la bataille de Thèbes sert donc un double intérêt pour la glorification des victoires de Louis XIII. Nous l'avons vu, la prise d'Alès symbolise la fin

⁵⁰⁰ Thomas Kirchner, *op. cit.*, p. 261.

⁵⁰¹ Benjamin Vignier, *Le chasteau de Richelieu. Ou l'histoire des dieux et des héros de l'Antiquité. Avec des réflexions morales*, Saumur, 1676.

⁵⁰² Marie Montembault, John Scholder (dir.), *L'Album Canini du Louvre et la collection d'antiques de Richelieu*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1988, p. 74-76 ; Thomas Kirchner, *op. cit.*, p. 260.

⁵⁰³ Thomas Kirchner, *op. cit.*, p. 266.

⁵⁰⁴ Plutarque, *Vie d'Alexandre*, 8-12.

des guerres de religion et consacre l'autorité de Louis XIII sur son territoire. Elle est ici associée à l'une des meilleures armées de l'Antiquité, devenue le modèle de la conquête militaire. La représentation du roi est associée à la figure du roi conquérant qui assoit son autorité politique et militaire sur un territoire ennemi. Benjamin Vignier écrit que « toute la Grèce vint se soumettre, la conformité a dompté les mutins⁵⁰⁵ », témoignant ainsi de l'enjeu que représente le rétablissement de l'ordre royal.

L'identification de Louis XIII à des figures riches en symboles permet donc de consacrer le rétablissement de l'ordre royal. La représentation du roi sauveur renforce les enjeux d'harmonie sociale et d'apaisement politique et religieux, mais permet également de légitimer la violence utilisée dans la guerre. Elle devient, par l'intervention de Louis XIII, juste : la force employée est légitimée par tout un arsenal symbolique visant à faire advenir l'âge d'or.

⁵⁰⁵ Benjamin Vignier, *op. cit.*, p. 108.

HUITIÈME CHAPITRE – LOUIS XIII ET LA GUERRE JUSTE

Les actions de Louis XIII dans la guerre légitiment le conflit et consacrent le rôle du roi dans une guerre menée au nom de Dieu. Cette relation d'interdépendance entre la guerre et Dieu est caractérisée par des stratégies discursives qui insistent sur les vertus du roi. Le processus de légitimation de la guerre est intrinsèquement lié à la justice. Cette vertu est essentielle dans l'image que le roi désire se donner de lui-même⁵⁰⁶ mais également dans la manière dont il exerce son autorité sur ses sujets. Elle renvoie à « ce qui observe les commandements divins⁵⁰⁷ » et s'inscrit ainsi dans une relation étroite entre le roi et Dieu. La justice royale est indissociable de la guerre menée par Louis XIII contre les huguenots et s'approprie les codes et les symboles de la guerre sainte, notamment en s'appuyant sur la théorie chrétienne de la guerre juste. Le recours aux écrits médiévaux sur la légitimité de la guerre nous permet d'ouvrir notre sujet à de nouvelles perspectives et de comprendre les enjeux liés à la guerre menée au nom de Dieu par un roi dont l'autorité est menacée.

I. Du roi juste à la guerre juste

La représentation de Louis XIII en roi juste est étroitement liée à la représentation de la guerre juste. Les campagnes militaires menées dans les années 1620 sont légitimées par un arsenal symbolique dont l'apogée est fixée par la nécessité de la guerre. Le discours sur la paix se teinte de nouveaux aspects qui mettent en relation la guerre et le modèle de bon gouvernement. Louis XIII est inscrit dans une historicité de la paix qui, grâce à plusieurs mécanismes représentatifs, permet de poser les jalons de la justice royale.

A) L'exemplarité du récit sur la guerre

Les discours théoriques qui visent à légitimer la guerre sous le règne de Louis XIII apportent des éléments intéressants à la représentation du roi. Ils inscrivent l'action militaire dans une réflexion morale et politique qui, grâce à différents mécanismes discursifs, dévoile de nouveaux enjeux liés à l'image de Louis XIII dans la guerre. Le raisonnement utilisé dans ce type de discours suit toujours le même modèle et inscrit Louis XIII dans une historicité de la guerre contre la paix. La profusion d'exemples renforce

⁵⁰⁶ Damien Tricoire, *Le Roi et la Vierge...*, *op. cit.*, p. 199.

⁵⁰⁷ Définition de « Juste » par le CNRTL.

l'image du roi idéal qui porte le royaume vers le salut éternel en s'appuyant sur ses prédécesseurs.

Les discours sur la guerre juste créent en effet un dialogue entre Louis XIII et des exemples. Les actions du roi sont légitimées grâce à leur inscription dans une forme d'universalité et de mimétique du bon gouvernement face à la guerre. Nous préférons la notion d'exemple à celle de modèle dans la mesure où nous nous intéressons ici à ce que Jacques Derrida nomme la « frontière entre un intérieur et un extérieur⁵⁰⁸ ». Il insiste sur la qualité de « substitutionnalité » de l'exemple en postulant que celui-ci peut être remplacé par un autre. Le modèle renvoie à une figure singulière et formalisée tandis que l'exemple échappe à cette idée. Cette frontière entre l'intérieur et l'extérieur n'est pas purement extrinsèque, il n'y a pas de généralité à partir de laquelle une chose pourrait être identifiée comme exemple de quelque chose d'autre. L'identité textuelle des exemples est ainsi complexe à déterminer. Dans le sens platonicien, l'exemple est l'image parfaite contre laquelle toute autre chose devient copie. Les différentes formes rhétoriques qui utilisent l'exemple, notamment l'analogie et la parabole, constituent autant de façons de considérer une idée comme exemplaire. L'exemplaire n'est pas le modèle, il est l'incarnation fictionnelle d'un élément de preuve⁵⁰⁹. L'accumulation des exemples fabrique des preuves qui correspondent aux lois posées par l'œuvre et qui construisent ainsi un processus rhétorique infaillible.

À la différence du modèle qui part du roi pour développer l'argumentaire, l'exemple construit un cheminement discursif dont Louis XIII est la finalité. Cela se voit particulièrement chez Jean Danès⁵¹⁰. Son raisonnement est complexe et il adopte, comme nous l'avons vu, un style littéraire prolifique⁵¹¹. Il développe pendant plusieurs pages chaque argument visant à « prouver la justice du roy par ses guerres⁵¹² » et les relie à la fin de chaque partie en insistant sur la fin de la démonstration : « Je montre comme par [tel argument] qu'il a exercé que Sa Majesté a donné l'exemple parfait d'un Prince tres-juste⁵¹³ ». L'ouvrage de Jean Danès est d'une richesse remarquable dans la construction de l'image du roi juste. Intéressons-nous au début du fil argumentatif : « Peut-il se rencontrer

⁵⁰⁸ Jacques Derrida, *Passions*, Paris, Galilée, 1993, p. 44.

⁵⁰⁹ Alexandre Geffen, « L'adieu aux exemples : sérendipité et inexemplarité de la littérature moderne » dans *Littérature et exemplarité*, Rennes, PUR, 2007, p. 10.

⁵¹⁰ Jean Danès, *Toutes les actions du règne de Louis XIII...*, *op. cit.*

⁵¹¹ Voir infra : Deuxième partie, cinquième chapitre, p. 128

⁵¹² Jean Danès, *op. cit.*, p. 110.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 293.

une guerre qui soit juste⁵¹⁴ ? ». Notons que Louis XIII n'est pas explicitement mentionné dès le début de la démonstration, la « frontière » de Derrida étant encore floue pour le lecteur au début du paragraphe. La mention du roi apparaît pour la première fois 9 pages plus tard après une longue description des affres de la guerre. Jean Danès commence en effet par montrer que la guerre est, à l'origine, opposée à la justice. La stratégie discursive du raisonnement concessif est intéressante. Le lecteur adhère nécessairement à chaque proposition avancée et l'auteur crée un effet d'attente. Louis XIII apparaît comme un point d'orgue à la fin de l'argumentation, il est ce vers quoi tout tend. Jean Danès montre l'enjeu de la portée sémantique de la guerre :

On dit que la guerre a été introduite par les Demons, qui sont appellez en l'Escriture Schidim, qui veut dire destructeurs. L'Escriture appelle du mesme mot, le champ où fust donné la premiere bataille après le Deluge, à cause que les Demons en furent les boutefeux⁵¹⁵.

Elle est, par essence, associée à la destruction. La longue description des « sanglans effects qui découlent de la guerre⁵¹⁶ » dans la suite du texte insiste sur la division que produit la guerre entre les peuples et sur l'impossible prospérité d'un royaume en guerre. La narration prend, à ce stade de la lecture, un tout autre tournant. Jean Danès affirme en effet que « la paix est dommageable » et insère quantité d'exemples pour montrer que « la guerre est parfois juste mais non seulement nécessaire⁵¹⁷ ». Ces exemples ne sont pas forcément liés entre eux et certains sont développés uniquement pour illustrer une idée exposée très rapidement quelques pages auparavant. L'exemple de la « paix de Cambray⁵¹⁸ » est le plus parlant. Il est utilisé pour montrer que « la paix injuste est dommageable » et construit l'image de la paix juste acquise par Louis XIII. La paix à laquelle l'auteur renvoie est le traité du Cateau-Cambrésis signé en 1559. Ce traité, qui met fin à la onzième guerre d'Italie entre la France et l'Espagne, est considéré comme le traité européen le plus important du XVI^e siècle⁵¹⁹. Il est utilisé dans le texte pour montrer que la paix fragilise le royaume et que seul l'état de guerre permet d'en garantir la prospérité. Le roi de France Henri II signe ce traité avec Philippe II d'Espagne après plusieurs années de guerre qui affaiblissent économiquement les deux puissances. Jean Danès n'épilogue pas sur les termes du traité et écrit :

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 112.

⁵¹⁵ Jean Danès, *op. cit.*, p. 111.

⁵¹⁶ *Idem.*

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 113.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁵¹⁹ Philippe Hamon, *Les renaissances (1453-1559)*, Paris, Belin, 2009.

Ceste paix estoit à fuir, par laquelle ses peuples tous remplis de divisions et tous gros d'heresie, n'ayans plus de guerre estrangeres qui les arresta : tournerent le fer contre eux mesmes et allumerent cette cruelle guerre civile qui a duré un siecle entier à la desolation de toute la France⁵²⁰.

La référence aux guerres de religion de la seconde moitié du XVI^e siècle crée des parallèles avec le règne de Louis XIII et légitime implicitement ses campagnes militaires. L'utilisation de la prolepse renforce la structure narrative et inscrit l'idée d'une erreur à ne pas reproduire. Jean Danès a recours à un type de temporalité qui se rencontre moins fréquemment dans nos sources et qui bouleverse l'ordre chronologique du texte. Il normalise l'état de guerre dans le royaume en développant l'idée selon laquelle la paix est dangereuse. Elle permet aux ennemis de s'organiser et d'élaborer des stratégies d'offensive tandis que la guerre expose clairement les faits et ne permet pas au camp adverse de prendre l'avantage. Nous ne retrouvons pas ce type de rhétorique dans d'autres discours sur la guerre. La singularité de cet argumentaire est cependant intéressante dans la mesure où elle crée une certaine image de la guerre sous le règne de Louis XIII. Le roi est associé à la justice justement car il fait la guerre, permettant ainsi d'assurer la prospérité et le salut du royaume.

B) « Les hérétiques benissent la main qui les a frapez⁵²¹ » : la guerre comme catalyseur du roi juste

La représentation de la justice sert différents objectifs qui associent le roi et la guerre dans le discours. Les panégyriques sur les valeurs morales de Louis XIII sont majoritairement des portraits exaltant sa justice, le champ d'application privilégié étant la guerre. Il est en effet rare – voire difficile – d'avoir accès à des récits qui représentent la justice de Louis XIII autrement que par son action dans la guerre. Les victoires du roi sont associées à une preuve de sa justice et de sa valeur morale.

L'éloge funèbre de Louis XIII prononcé dans l'église des célestins d'Avignon en 1643 est à ce titre particulièrement révélateur. Ce texte reprend tous les éléments utilisés par d'autres auteurs dans la représentation de la justice royale. Nous ne savons pas qui a prononcé ce discours. La seule information dont nous disposons mentionne le « prier des

⁵²⁰ Jean Danès, *op. cit.* p. 117.

⁵²¹ *Éloge funèbre de Louis le Juste, XIII du nom, roi de France et de Navarre, contenant quinze victoires qui représentent les vertus de sa vie et les merveilles de sa mort, prononcé en Avignon, dans l'église du monastère royal des révérends pères célestins, en présence de monseigneur le vice-légat, par le R. P. R., prieur des augustins déchaussés*, Avignon, Jean Piot, 1643, BnF, 4-LB36-3401, p. 24.

augustins déchaussés », un membre de l'ordre des Augustins déchaux. Cet éloge funèbre est prononcé en présence du vice-légat pontifical d'Avignon et témoigne de sa portée symbolique. Les vertus morales de Louis XIII sont associées à sa lutte et à son combat personnel pour le rétablissement du catholicisme. La notion de « demonz », que nous avons déjà étudiée précédemment, est reprise ici pour développer l'idée d'une délivrance⁵²². Seul un roi juste est capable de « délivrer les hommes de l'esclavage de leurs passions [...] et il n'y a que ce combat qui fasse les Princes dignes de leur Sceptre⁵²³ ». Louis XIII ne se laisse pas aller à la haine et son attitude dans la guerre est rationnelle :

Les deux passions qui agitent plus fortement l'esprit des Princes, sont l'amour et la haine ; ce sont là les deux mouvements qui leur font violer les regles de la misericorde ou de la justice, mais qui n'ont jamais sceu ébranler nostre invincible Monarque⁵²⁴.

L'éloge funèbre décrit différents exemples qui illustrent la justice du roi. Les gestes « d'amour et d'affection » des sujets envers leur souverain permettent à l'auteur de renforcer la conformité à une norme de justice symbolisée par la défense du bien commun. Nous retrouvons ici une idée que nous avons étudiée dans les lettres du duc de Rohan⁵²⁵. Le sacrifice de la personne royale pour la défense des sujets est abondamment représenté dans les images de Louis XIII en roi guerrier. Ce répertoire symbolique est associé à une preuve de la justice du roi dans la guerre :

Et toutes ces victoires sont d'autant plus glorieuses qu'elles sont justes et emportées par des combats où il ne recherchait qu'à recouvrer l'héritage de ses peres ou defendre la liberté de ses aliez⁵²⁶.

Louis XIII n'a pas recours à « la tyrannie des Nérons » et « règne bien plus souverainement dans les cœurs que dans les villes⁵²⁷ ». La mise en scène du roi juste passe par la représentation de la guerre juste et de la légitimité du combat.

C) Théorisation et application de la guerre juste

Le recours aux théories sur la guerre juste est fréquent dans notre corpus de sources. Elles permettent de donner un sens particulier à la guerre menée par Louis XIII et mobilisent des stratégies discursives qui témoignent des différents sens alloués à la guerre

⁵²² *Eloge funèbre de Louis le Juste...*, op. cit., p. 12.

⁵²³ *Idem.*

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵²⁵ Voir infra : Deuxième partie, quatrième chapitre, p. 110.

⁵²⁶ *Eloge funèbre de Louis le Juste...*, op. cit., p. 24.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 29.

contre les ennemis de Dieu. Nous aurions pu nous intéresser à l'ensemble de la doctrine chrétienne médiévale mais nous avons choisi d'étudier les références à saint Augustin dans la mesure où elles sont les plus fréquentes dans nos corpus.

Le concept de « guerre juste » est en effet abondamment étudié par les Pères de l'Eglise occidentale et la théorie de saint Augustin est reprise par Jean Danès pour créer un parallèle avec Louis XIII. L'auteur cherche en effet à prouver que « la piété est la première espèce de justice » en déroulant un argumentaire fondé sur la réflexion médiévale. Il montre que saint Augustin n'a pas inventé la théorie de la guerre juste en se référant à plusieurs reprises à l'Antiquité préchrétienne, notamment Aristote⁵²⁸. La philosophie grecque a en effet posé les fondements de cette notion en soulignant les enjeux liés à la modération dans les luttes entre les cités⁵²⁹. La pensée de Cicéron crée un lien entre la pensée grecque et la pensée médiévale et assimile la guerre juste à la recherche de la paix. Il insiste en effet sur les limites de la guerre, assignées par le droit et nécessitant une déclaration de guerre en bonne et due forme et conduite sans violence excessive⁵³⁰. La doctrine médiévale fondée sur la réflexion de saint Augustin poursuit cette idée en affirmant communément que l'objectif des guerres doit être la paix. Jean Danès renvoie au lien établi par saint Augustin entre la guerre et Dieu⁵³¹. Il mentionne implicitement le *Contra Faustum* écrit en 398 et dans lequel saint Augustin entreprend de justifier les « guerres de Yahwé⁵³² ». Certains éléments de la théorie de la guerre juste évoqués par Jean Danès se retrouvent également dans *De Libero Arbitrio* (385), dans lequel saint Augustin écrit :

Le soldat qui tue l'ennemi, comme le juge et le bourreau qui exécutent un criminel, ne me paraissent pas pécher, parce que ce faisant, ils obéissent à la loi. Or rien n'est plus juste qu'une loi portée pour la défense du peuple [...] et qui pour sauvegarder des intérêts supérieurs, donne licence à de moindres désordres⁵³³.

Jean Danès reprend la pensée augustinienne pour créer l'image de la guerre au nom de Dieu. Il écrit en effet que « Saint Augustin définit la guerre et la justice un amour servant à Dieu⁵³⁴ ». L'obéissance à une autorité légitime – le soldat au roi pour saint Augustin, le

⁵²⁸ Jean Danès, *op. cit.*, p. 295.

⁵²⁹ Aristote inscrit sa conception de la justice dans la cité dans une logique conjoncturelle liée au statut du Barbare. Il lui refuse le secours du droit puisque celui-ci est naturellement un esclave exclu du droit naturel. Voir *Éthique à Nicomaque*, texte annoté par Jean Tricot, Paris, Vrin, 1990. Chapitre V, note 4.

⁵³⁰ Cicéron, *De officiis*, cité par John Howard Yoder, *When War is Unjust: Being Honest in Just-War Thinking*, Minneapolis, Augsburg publishing House, 1984, p. 5.

⁵³¹ Jean Danès, *op. cit.*, p. 296.

⁵³² Etienne Gilson, *Introduction à l'étude de Saint Augustin*, Paris, Vrin, 1982, p. 186.

⁵³³ Saint Augustin, *De Libero Arbitrio*, I, V, p. 11.

⁵³⁴ Jean Danès, *op. cit.*, p. 297.

roi à Dieu pour Jean Danès – justifie et consacre la guerre menée par Louis XIII. Saint Augustin justifie en effet le recours à la guerre défensive en se référant à l’Ancien Testament. En ordonnant à Moïse de faire la guerre, Dieu entendait punir les Cananéens de leur injustice⁵³⁵ :

On ne s’étonnera point des guerres faites par Moïse, on n’en aura point horreur, attendu qu’en cela, il n’a fait que suivre les ordres mêmes de Dieu, il n’a point cédé à la cruauté mais à l’obéissance. [...] Le soin de l’État est confié aux princes : il leur appartient de défendre la cité, le royaume ou la province qui se trouve sous leurs ordres. Il arrive souvent que, pour punir les excès avec justice, il faut que les hommes de bien eux-mêmes entreprennent de faire la guerre, soit sur l’ordre de Dieu, soit sur l’ordre d’un gouvernement légitime⁵³⁶.

Ce passage du *Contra Faustum* est particulièrement intéressant lorsque nous le mettons en perspective avec les éléments que nous avons évoqués jusqu’à présent. Saint Augustin reprend la théorie de la guerre juste en s’intéressant à la « disposition intérieure⁵³⁷ » dans laquelle se trouve le serviteur de Dieu lorsqu’il fait la guerre. Si la conformité à une règle de droit est essentielle, saint Augustin mentionne également les dispositions intérieures conformes à la justice : le chrétien ne sera juste dans la guerre que s’il agit sans passion et sans haine pour son ennemi⁵³⁸. Il insiste également sur l’usage de la violence, contraint par la nécessité. Le maintien de la paix est la mission que le roi sacré doit remplir, celle-ci devient donc intrinsèquement liée à relation entre le roi et Dieu.

II. Piété et justice royale

La représentation du combat mené par Louis XIII contre les huguenots exalte la justice dont fait preuve le souverain. Le roi est placé au centre d’un appareil symbolique qui met en scène la relation morale du prince avec ses sujets. La légitimation du combat juste consacre le rôle du roi juste et renforce l’autorité royale dans la guerre en représentant la raisonnable et la piété de Louis XIII.

⁵³⁵ Franck Bourgeois, « La théorie de la guerre juste : un héritage chrétien ? » dans *Études théologiques et religieuses*, 2006, n°4, p. 449-474, p. 458.

⁵³⁶ Saint Augustin, *Contra Faustum*, XXII, p. 74. Cité par Franck Bourgeois, *op. cit.*, p. 478.

⁵³⁷ Etienne Gilson, *op. cit.*, p. 189.

⁵³⁸ Franck Bourgeois, *art.cit.*, p. 461.

A) Une pragmatique de la grâce

La charge symbolique de la justice est prépondérante dans le règne de Louis XIII. À la fin des guerres de religion, le roi est en effet représenté dans la suprématie de sa fonction grâce à l'évaluation morale de ses actes. La mise en scène de la justice exercée par l'autorité royale est un instrument d'affirmation de la souveraineté : la paix accordée aux huguenots devient un moyen efficace de mettre les faits à l'épreuve de la théorie juridique. La représentation donne aux actions militaires de Louis XIII une base juridique qui exerce une tension entre différentes valeurs associées au souverain. L'éloge de la grâce devient ainsi un élément-clé de l'image de Louis XIII et renforce la majesté royale.

Claude Gauvard étudie la double-dimension de la souveraineté à la fin du Moyen Age⁵³⁹. Elle explique que la représentation du roi est calquée sur l'image d'un Dieu partagé entre rigueur et miséricorde et l'application de cette tension dans le domaine politique est un élément fondamental du fonctionnement de la justice royale. Son analyse est fondée sur l'étude des traités de justice du XVe siècle⁵⁴⁰ mais les théories qu'elle développe sont essentielles à notre analyse du règne de Louis XIII. Claude Gauvard explique en effet que le roi dispose de plusieurs instruments pour exercer sa souveraineté dans la justice et la grâce en est le plus efficace⁵⁴¹. La grâce est associée à l'abolition qui, bien plus que de dépasser le jugement porté sur les sujets accusés de crime de lèse-majesté, l'efface. Claude Gauvard insiste sur les remords exprimés par les sujets condamnés mais notons que cet aspect n'est pas présent dans nos sources. La « paix de grâce » accordée aux protestants d'Alès insiste sur la clémence de Louis XIII et répond à une organisation rhétorique qui met en avant la majesté royale. Aucune mention n'est faite des remords que pourraient avoir les huguenots face à leurs actes puisque tout l'enjeu de la représentation est de montrer la publicité du jugement. La grâce est l'expression la plus radicale de la volonté du roi⁵⁴², elle agit après le chaos. Il est donc inutile de détailler la peine encourue par les protestants puisque les précédents sièges ont servi d'exemple⁵⁴³. La mise en scène de l'abolition efface une période où l'autorité de Louis XIII était menacée par ses sujets qui, désormais, promettent l'obéissance. La grâce devient ainsi le résultat d'un marchandage :

⁵³⁹ Claude Gauvard, *Violence et ordre public au Moyen Age*, Paris, Picard, 2005.

⁵⁴⁰ Nous retiendrons l'importance de l'œuvre de Christine de Pizan, notamment le *Livre des faits et bonnes mœurs du sage roi Charles V*, Joel Blanchard (éd.), Paris, Pocket, 2013.

⁵⁴¹ Claude Gauvard, *op. cit.*, p. 178.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 164.

⁵⁴³ On lit dans un poème sur le siège de Saint-Jean-d'Angély : « Sa Majesté fit bien voir [aux rebelles] que dès qu'elle avoit jetté les yeux sur une Place, elle en connoissoit le sort », Jean Valdor, *Les Triomphes de Louis le Juste...*, *op. cit.*, Livre II, p. 9.

Louis XIII préserve la ville en échange d'un serment. Cet acte est présenté comme une preuve de justice puisque le roi sait agir selon la raison et s'inscrit dans « une quête d'assurance pour sceller aussi religieusement, aussi rituellement que possible l'encadrement de ses sujets⁵⁴⁴ ». Le mécanisme symbolique qui repose sur le pardon et la réhabilitation de la foi est donc un élément-clé qui permet de renforcer l'autorité du roi sur ses sujets en mettant en scène d'autres stratégies discursives qui ne sont pas liées à la violence. Cela inscrit Louis XIII dans une forme de justice qui se développe à plusieurs niveaux, la piété du souverain étant interprétée comme une valeur morale.

B) Louis XIII et la « première espèce de justice⁵⁴⁵ » : la valeur morale du roi juste

Les références au roi juste abondamment associées à la piété. La construction du roi juste est liée à la relation établie entre la piété de Louis XIII et ses victoires militaires et consacre la représentation de la guerre au nom de Dieu. La représentation de la justice royale rassemble tous les répertoires symboliques que nous avons étudiés jusqu'à présent. Elle consacre en effet l'idée d'un roi pieux qui met son armée au service de Dieu et qui triomphe grâce à ses valeurs morales. La « première espèce de justice » est mentionnée dans l'ouvrage de Jean Danès mais plusieurs auteurs s'y réfèrent⁵⁴⁶. La piété est en effet mise en scène dans les discours portant sur la fin de la guerre et crée un lien entre les triomphes militaires de Louis XIII et ses vertus morales.

La vertu morale du roi de France renvoie aux vertus théologiques décrites par Thomas d'Aquin dans la seconde partie de la *Somme théologique*. Cette référence n'est pas explicite dans notre corpus de sources mais son importance dans la construction de la guerre juste nécessite qu'on s'y attarde. La doctrine de la guerre juste relève en effet d'un ensemble de règles de conduite morale qui, comme nous l'avons vu avec saint Augustin, renvoient à la « disposition intérieure » de celui qui fait la guerre. Au début du XIII^e siècle, Thomas d'Aquin reprend les théories augustinienes et insiste sur la dynamique métaphysique de la réflexion morale sur la guerre. La nature est entièrement tournée vers Dieu comme son principe et sa fin dernière. Les agissements humains reposent sur des dispositions de l'âme, les vertus, qui permettent d'atteindre une adéquation raisonnable entre les fins et la nature humaine, et donc avec Dieu⁵⁴⁷. La vertu est, chez Thomas d'Aquin, définie comme « ce qui

⁵⁴⁴ Joel Blanchard, *La fin du Moyen Age*, op. cit., p. 68.

⁵⁴⁵ Jean Danès, *Toutes les actions du règne de Louis XIII...*, op. cit., p. 295.

⁵⁴⁶ La Palme, *Les triomphes de Louys XIII, roy de France et de Navarre...*, op. cit., p. 7 ; Jean de Lingendes, *Oraison funèbre du roy Louys XIII*, op. cit., p. 15.

⁵⁴⁷ Etienne Gilson, *Le thomisme*, Paris, Vrin, 2000, p. 319.

rend bon celui qui la possède » car elle oriente durablement l'âme vers le bien⁵⁴⁸. Il distingue les vertus morales, qui maintiennent l'Homme dans un juste milieu de sa sensibilité, les vertus intellectuelles comme l'intelligence, la sagesse et la prudence, et les vertus théologiques, que Thomas d'Aquin nomme également « don du Saint Esprit⁵⁴⁹ ». Les vertus morales ne peuvent pas se passer des vertus intellectuelles : c'est en agissant vertueusement que l'Homme agit raisonnablement et agit donc bien. Parmi les vertus morales se trouvent les « vertus cardinales », notamment la justice. La guerre a une fonction pénale, elle remédie à une injustice grave. Thomas d'Aquin rappelle que les particuliers peuvent porter leurs litiges devant un tribunal, mais les royaumes ne le peuvent pas car il n'existe pas de tribunal interétatique : la guerre est le mode ultime de résolution des conflits⁵⁵⁰. Il précise que la guerre est menée pour la justice et donc pour le bien commun. Cette idée est liée aux vertus théologiques qui, en transcendant les simples possibilités de la nature humaine, permettent de caractériser la paix recherchée par la guerre juste. L'objet des vertus théologiques est défini par Dieu. La Grâce permet à l'homme d'accéder à une pratique des vertus théologiques qui transcende l'agir naturel. La pratique de la religion à travers la foi, l'espérance et la charité⁵⁵¹ sert les intérêts de la guerre juste en montrant que celui qui fait la guerre ne commet aucun péché.

Ce lien entre la guerre et la valeur morale du guerrier est largement représenté dans les images de Louis XIII. Les sources littéraires exaltent la piété du roi dans la guerre⁵⁵² mais cette idée ne se retrouve pas dans les documents iconographiques. Les artistes représentent la foi de Louis XIII d'une autre manière, privilégiant la mise en scène d'allégories qui encadrent ses victoires. C'est le cas notamment dans une estampe de Lucas Vorsterman réalisée à la fin des guerres de religion (Fig. 23)⁵⁵³. Nous ne pouvons pas la dater précisément mais la représentation du siège de La Rochelle et d'autres prises de villes nous permet de la situer après la paix d'Alès. Cette estampe est d'une richesse remarquable

⁵⁴⁸ Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, Ia, question 55 cité par Etienne Gilson, *Textes sur la morale*, Paris, Vrin, 1998, p. 160.

⁵⁴⁹ Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, IIae, question 55.

⁵⁵⁰ Valérie Menès-Redorat, « Faire la guerre pour faire la paix ? La guerre juste au bas Moyen Age » dans *Médiation, paix et guerre au Moyen Age. Actes du 136^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques de l'École des Chartres, 2012, p. 119-129, p. 121.

⁵⁵¹ Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, II, question 58.

⁵⁵² Voir infra : Deuxième partie, cinquième chapitre, p. 126.

⁵⁵³ Lucas Vosterman, *Louis XIII debout dans un char traîné par quatre chevaux, se voit sous un portique à côté duquel se trouvent les statues de la piété et de la religion*, Paris, vers 1629. Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55002447p/f1.item.zoom#>. En raison de la taille importante de cette estampe, nous avons choisi de la placer directement dans le catalogue des illustrations (voir Fig. 23, p. 232)

et dévoile de nombreuses subtilités iconographiques qui ne sont pas accessibles au lecteur au premier regard. Elle est divisée en deux parties. La partie supérieure place Louis XIII au centre d'un environnement de gloires et de triomphes tandis que la partie inférieure expose un texte, les « *Conclusiones Theologicae* », entouré par des médaillons tenus par des *putti* qui représentent plusieurs descriptions topographiques des villes prises par le roi. Ce texte est signé par l'évêque de Metz, Henri de Bourbon-Verneuil, qui l'aurait prononcé au « *Collegio parisiensi societatis* », le Collège de la Compagnie de Jésus à Paris. Ce texte nous confronte à une difficulté majeure liée à sa compréhension. L'auteur fait état de la foi divine et de la nature des vertus religieuses mais il emploie un latin qui nous est à plusieurs reprises hermétique à cause des néologismes utilisés. Bien que la compréhension du texte dans son intégralité nous soit complexe, les affirmations de l'auteur renforcent le rôle de Louis XIII dans la guerre au nom de Dieu. Les références à Thomas d'Aquin sont prépondérantes, l'auteur expliquant que « la théologie est une vertu de l'intellect⁵⁵⁴ » et que « toute conclusion peut être crue au moyen de la foi divine ». Les médaillons qui entourent le texte de Henri de Bourbon-Verneuil renforcent la théorie des vertus en associant chaque carte de ville à une qualité utilisée dans la guerre : la prudence, le courage, la tempérance et la stratégie mais également l'autorité et la justice. L'autorité est d'ailleurs associée à un aigle tenant entre ses serres un foudre, l'arme et l'attribut du père céleste. La représentation de Poséidon accoudé sur un médaillon représentant le siège de La Rochelle renforce l'idée de l'autorité royale à la fois sur terre et sur mer. Henri de Bourbon-Verneuil écrit que « ces conclusions théologiques seront défendues sous la conduite de Dieu⁵⁵⁵ » et renvoie à la partie supérieure de l'image.

Louis XIII est représenté en armure antique conduisant un char tiré par quatre chevaux agités. Il les tient fermement de la main gauche, un bâton de commandement dans la main droite. Il est entouré d'une allégorie de la piété à gauche, une Vierge à l'Enfant qui remet à un *putti* un médaillon représentant une Bible avec l'expression « *Rebellibus receptis* ». L'idée des rebelles ramenés dans le giron de l'Eglise est renforcée par une allégorie de la religion à droite, un angelot tendant vers elle un médaillon représentant l'idée du « blasphème restreint⁵⁵⁶ ». Les médaillons apportent beaucoup à la représentation de Louis XIII en roi victorieux. Ils créent en effet une « représentation dans la représentation »

⁵⁵⁴ En latin dans le texte : « *Theologia virtus intellectualis est* » et « *Omni silla conclusio fide divina credi potest* ».

⁵⁵⁵ En latin dans le texte : « *Has conclusiones theologicas deo duce propugnabit* »

⁵⁵⁶ En latin dans l'estampe : « *Blasphemia coercita* ».

et redoublent l'effet de la présence du roi⁵⁵⁷. Ils représentent tous une idée allégorique qui crée un parallèle entre le rétablissement du catholicisme et l'autorité politico-religieuse du roi. Le « *vim temperatum* », la « violence modérée », est associé à une lance tandis que la foi dans le Ciel est représentée par une balance. Louis XIII est couronné de laurier par une allégorie de la Victoire, couronne inscrite directement dans la lignée des armes du royaume tenues par saint Louis et Clovis. L'architecture dans laquelle s'inscrit cette scène abonde de piliers, symboles de la stabilité retrouvée du royaume, et permet d'inscrire le renouveau religieux dans la prospérité.

La représentation de Louis XIII entouré des valeurs morales de la guerre juste et de la piété consacre l'image du guerrier de Dieu. La justice crée une relation étroite entre le roi et la guerre : la guerre menée par Louis XIII est juste avant tout car le roi est juste. La construction de la figure du roi juste dépasse le surnom attribué à Louis XIII à sa naissance, « le Juste » renvoyant au signe astrologique de la Balance⁵⁵⁸. La justice devient un attribut à part entière de la représentation et de l'autorité du roi. Elle assimile les valeurs morales du roi à des qualités divines et crée un ainsi un modèle à suivre pour gouverner.

⁵⁵⁷ Louis Marin, *op. cit.*, p. 112.

⁵⁵⁸ Jean Héroard, *Journal*, p. 32.

NEUVIÈME CHAPITRE – LOUIS XIII COMME MODÈLE DU ROI DE GUERRE

La représentation de Louis XIII dans la guerre a un double-effet. Elle agit à la fois sur l'image de Louis XIII dans son règne mais également sur sa postérité. Par ses actions dans la guerre et par la paix retrouvée, le roi devient un modèle. La représentation de ses qualités et de ses vertus morales sert de référence à la reproduction, à la fois symbolique mais également *en acte*. L'idée de reproduction est intéressante dans la mesure où elle nous permet de prendre en considération la postérité de la représentation. Plusieurs ouvrages de notre corpus sont en effet dédiés au dauphin, le futur Louis XIV. Il monte sur le trône à l'âge de 5 ans mais sa mère, Anne d'Autriche, assure la régence jusqu'en 1651. Le règne de Louis XIII est ainsi présenté comme un manuel du bon gouvernement, permettant à Louis XIV d'apprendre à régner dans la guerre et la foi. Ces ouvrages reprennent les répertoires symboliques que nous avons étudiés tout au long de notre étude et accompagnent la représentation d'un récit descriptif à un récit prescriptif. La représentation du roi de guerre devient ainsi un modèle à suivre qui est perpétué par la subsistance de ses images.

I. La création d'un *exemplum*

La représentation des valeurs morales de Louis XIII relève de l'*exemplum* : les qualités morales du roi sont décrites dans une forme de récit qui vise à donner un modèle de comportement⁵⁵⁹. L'*exemplum* relève d'une fonction rhétorique qui vise à construire une image idéale mais également à persuader. Sa construction renvoie à ce que Daniel Vidal nomme un « processus de traversée des signes⁵⁶⁰ », un double-jeu entre des scènes et une grammaire du portrait du roi. Cette « traversée des signes » est caractérisée par l'association entre le portrait du roi et celui du dauphin, le futur Louis XIV. L'*exemplum* prend tout son sens lorsque nous nous intéressons à la figure du roi pédagogue qui, en utilisant les ressorts du discours élogieux, consacre l'image de Louis XIII comme un modèle à imiter.

⁵⁵⁹ Définition de Jacques Le Goff dans Claude Brémond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982, p. 37.

⁵⁶⁰ Daniel Vidal, *Louis Marin. La traversée des signes*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2019.

A) L'enseignement guerrier

Jacques Le Goff définit l'*exemplum* comme une « parole d'autorité⁵⁶¹ ». Cette forme de récit met en scène des stratégies discursives qui donnent au héros une force idéologique et un « pouvoir de séduction » qui poussent le lecteur à écouter la leçon qui est enseignée. Nous avons étudié précédemment le rôle du récit anecdotique dans la construction de l'image de Louis XIII⁵⁶². Si l'*exemplum* se rapproche de l'anecdote en s'efforçant de capter l'attention du lecteur par son caractère plaisant, il s'en détache cependant dans sa manière d'objectiver le héros. Celui-ci devient un instrument du récit qui, au contraire de l'anecdote, ne rompt pas le mode d'énonciation. Le héros est relié à tous les autres arguments et la structure du discours en elle-même crée l'*exemplum*.

L'*exemplum* utilise les images de Louis XIII dans la guerre. La mise en récit des valeurs morales et des victoires du souverain permet en effet de consacrer la représentation de Louis XIII et de délivrer un enseignement sur la figure du roi guerrier. Cette idée est caractérisée par la représentation du dauphin aux côtés de son père. Louis XIII devient ainsi un maître qui apporte à son fils tous les éléments d'initiation et d'apprentissage. Dans l'estampe de Grégoire Huret sur le siège de La Rochelle⁵⁶³, la présence de Louis XIV dans la partie inférieure de l'image donne tout son sens à la portée exemplaire de la guerre menée par Louis XIII (Fig. 19) Nous l'avons vu, cette estampe consacre la figure du roi souverain guidé par Dieu dans le combat contre l'hérésie. La représentation d'Athéna exalte cette idée. Elle est symboliquement associée à l'apprentissage gréco-romain et à la personnification de la vertu et du triomphe de la raison et de la sagesse. Elle est également la déesse protectrice des héros et accompagne les soldats au combat⁵⁶⁴. La figure d'Athéna est abondamment mobilisée au XVIIe siècle, Pierre Rubens ayant notamment représenté Marie de Médicis comme l'incarnation mortelle de la déesse⁵⁶⁵. Elle est ici utilisée pour renforcer le pouvoir de la représentation. Louis XIV est en effet assis sur ses genoux et elle guide sa main pendant qu'il portait son père. Elle enveloppe l'enfant de son bras gauche

⁵⁶¹ Jacques Le Goff, *Saint Louis*, op. cit., p. 421.

⁵⁶² Voir infra : Deuxième partie, cinquième chapitre, p. 128.

⁵⁶³ Grégoire Huret, *Allégorie sur le siège de La Rochelle...*, op. cit. Voir infra : Deuxième partie, sixième chapitre, p. 138.

⁵⁶⁴ L'helléniste Félix Buffière étudie l'unanimité des philosophes antiques dans leur interprétation d'Athéna et l'attribue au texte d'Homère : « Il est certain que l'auteur de l'*Odyssée* concevait déjà Athéna comme une sorte de personnage allégorique, la sagesse personnifiée », « Héraclide » dans *Allégories d'Homère*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 93.

⁵⁶⁵ Voir le Cycle Marie de Médicis de Rubens commandé en 1621 par la reine-mère. La représentation de la déesse dans une estampe sur Louis XIII ne doit cependant pas être vue comme une référence explicite aux représentations de Marie de Médicis, la figure athénienne étant abondamment utilisée dans la guerre.

qui tient également une lance et son regard crée un lien entre Louis XIII et son fils. La portée symbolique de cette estampe est magistrale : le dauphin s'applique à représenter son père. Il est guidé par une allégorie de la Victoire et de la sagesse qui prend pour modèle Louis XIII et qui le guide dans l'imitation de la figure paternelle. Louis XIII devient ainsi un modèle de représentation en acte qui se dévoile directement dans la personne de son successeur.

Les scènes réunissant Louis XIII et son fils relèvent donc d'un double-objectif. La représentation sert à la fois l'intérêt de Louis XIII en mettant en scène ses valeurs morales dans les triomphes militaires du règne, mais également l'intérêt de la succession royale. Ce type d'iconographie est assez rare dans la représentation de Louis XIII mais doit cependant être souligné. Il permet en effet de légitimer le règne à venir en l'inscrivant dans la ligne directe de la justice et de la sagesse employée par le prédécesseur. Le frontispice du premier volume du *Flambeau du Juste* gravé par Grégoire Huret est à ce titre particulièrement intéressant⁵⁶⁶. Le statut du frontispice participe à la création d'un imaginaire du livre et, pour reprendre les mots de Marc Fumaroli, « ponctue un itinéraire sacré » : il constitue un seuil entre la banalité de la parole quotidienne et la solennité de la parole éloquente⁵⁶⁷. La parole éloquente décrite par le frontispice dévoile plus que le contenu même de l'ouvrage, fondé sur des considérations théologiques visant à expliquer la conduite pieuse que le roi doit avoir. La représentation du flambeau renvoie à la mythologie gréco-latine et au symbole des vertus susceptibles d'éclairer et de guider l'humanité⁵⁶⁸. Celui tenu par Louis XIII éclaire toute la scène représentée et permet au dauphin d'allumer le sien. Il est appuyé sur le trône, la main dans celle du roi. Louis XIII occupe l'espace du trône mais il est cependant tourné vers son fils. La mise en avant de son corps souligne la succession légitime de son règne, renforcé par le lien établi entre les deux personnages grâce au flambeau. La lumière qui en émane rend l'image à la fois crépusculaire et solaire. Un ciel étoilé représenté en point de fuite témoigne de l'âge avancé de Louis XIII et de la durée de son règne tandis que le feu qui éclaire le jeune Dieudonné⁵⁶⁹ l'inscrit dans une volonté de transmission et de continuité. Le roi règne avec éclat et la transmission des vertus se fait sous le patronage de la lumière divine dévoilée par le geste de la Trinité fait par le cardinal

⁵⁶⁶ Grégoire Huret, page de frontispice pour le Tome 1 de Sébastien de Senlis, *Flambeau du Juste, pour la conduite des esprits sublimes*, Nicolas Buon, Paris, 1643, BnF, Département des Estampes, Réserve QB-201 37-FOL.

⁵⁶⁷ Marc Fumaroli, *L'École du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle*, Paris, Champs arts, 1998, p. 421.

⁵⁶⁸ Définition de « Flambeau » par le CNRTL.

⁵⁶⁹ « Dieudonné » est le surnom attribué à Louis XIV.

Mazarin⁵⁷⁰. Louis XIII est en effet entouré de plusieurs personnages, nobles du sang, hauts magistrats et grands prélats se côtoyant pour former une cour sainte autour de la figure royale. La présence de deux anges au premier-plan renforce l'idée d'une continuité et d'une unité entre le royaume terrestre et le royaume céleste et inscrit la scène dans une forme de prestige et de modèle mystique. Louis XIII donne à son fils la lumière de sa foi et de ses vertus pour le guider dans l'accomplissement de son règne.

B) Récit épideictique et miroir des perfections royales

La mise en scène des qualités morales de Louis XIII et leur usage dans la création d'un *exemplum* passe essentiellement par l'éloge. Cette forme de discours redouble la présence du roi dans le langage du récit et assure à sa figure une postérité. La représentation des qualités morales de Louis XIII dans la guerre relève d'une mise en perspective entre plusieurs éléments ayant vocation à rappeler les devoirs du Prince. L'obéissance des sujets découle de l'excellence du souverain et la représentation est utilisée pour corriger le comportement du roi⁵⁷¹. L'éloge devient ainsi un instrument privilégié pour représenter idéalement le roi et le faire correspondre à une image de bon gouvernement. Dans son étude sur le récit épideictique, Louis Marin explique que le roi ne peut pas trouver « d'autre forme de langage plus adéquate » dans la mesure où l'éloge « construit le genre propre au récit du roi⁵⁷² ». Aristote le distingue dans la *Rhétorique* du discours délibératif et judiciaire et insiste sur l'amplification des événements mis en scène⁵⁷³. Le récit épideictique est celui auquel incombe la plus haute responsabilité morale, l'homme devenant indissociable de la notion de vertu. L'objet de l'éloge devient nécessairement vertueux et donne toute sa complexité à la mise en récit⁵⁷⁴. Isocrate reprend les théories d'Aristote et explique dans le *Panegyrique* que les actes de l'objet vertueux font leur objet et créent d'elles-mêmes les valeurs qu'elles célèbrent⁵⁷⁵. La valeur de ce qui est loué fait partie de la valeur éthique de

⁵⁷⁰ C'est Richelieu qui, à l'origine, devait figurer aux côtés du roi et du dauphin, preuve que Grégoire Huret avait achevé la gravure la mort du cardinal le 4 décembre 1642. Le visage de Mazarin fut ensuite substitué au précédent, mais l'estampe originelle a été conservée à la BnF, Département des Estampes, collection Hennin, 3213. Voir Françoise Hildesheimer, *La Double Mort de Louis XIII*, op. cit., p. 122.

⁵⁷¹ Gérard Sabatier, *Le Prince et les arts...*, op. cit.

⁵⁷² Louis Marin, op. cit., p. 111.

⁵⁷³ Aristote, *Rhétorique*, Livre I, chapitre III.

⁵⁷⁴ Renée-Claude Breitenstein, « La rhétorique de l'éloge » dans Renée-Claude Breitenstein (dir.), *La Rhétorique encomiastique. Dans les éloges collectifs de femmes imprimés de la première moitié du XVI^e siècle (1493-1555)*, Paris, Hermann, 2016, p. 17-36, p. 21.

⁵⁷⁵ Isocrate, *Panegyrique*, 11.

l'éloge en lui-même et définit les « normes de la valeur⁵⁷⁶ ». Les vertus de Louis XIII ne sont donc pas ce qui est reconnu comme tel par tout le monde, mais ce que l'orateur parvient à *représenter* comme louable.

Dans ce cadre, la représentation des qualités de Louis XIII dans la guerre prend tout son sens. L'éloge du roi dans les récits épidictiques écrits, pour la plupart, après la mort du souverain, vise moins à rendre le passé à nouveau présent qu'à insister sur la présence du prince dans son action immédiate⁵⁷⁷. Il est ainsi doté d'une légitimité essentielle à la construction de son image liée à la manifestation éclatante de ses perfections. La mise en scène de l'humilité de Louis XIII dans la victoire est omniprésente. Elle crée un lien entre le roi et Dieu et renforce le portrait moral du souverain idéal, guidé par « les vertus de la Croix⁵⁷⁸ ». Louis XIII est représenté dans de nombreux récits dans une humilité sincère face au Ciel, « refusant une pompe inutile⁵⁷⁹ » et paradant « teste nue⁵⁸⁰ » dans les processions suivant les prises de villes. L'humilité du triomphe est associée à la foi sincère du roi qui défend non pas ses intérêts particuliers mais le bien commun et Dieu.

La description élogieuse des actions de Louis XIII dans la guerre consacre le portrait du roi idéal. La création d'un *exemplum* inscrit la fin de son règne dans la continuité dynastique de la monarchie mais également dans la postérité. La plupart des ouvrages sur le règne de Louis XIII sont dédiés à Louis XIV et inscrivent ainsi la représentation dans le temps long. Nous devons ainsi nous questionner sur l'idée d'une mémoire qui, bien plus que garantir la postérité de la guerre menée par Louis XIII, consacre son rôle dans la figure guerrière du souverain au XVIIe siècle.

II. La mémoire guerrière de Louis XIII

Le modèle de représentation du roi de guerre s'inscrit dans la postérité. Le récit apporte aux images de Louis XIII une signification et une mémoire particulières qui construisent une image héritée. Nous nous intéressons ici à la manière dont la représentation du règne de Louis XIII associe la mémoire d'un roi de paix à une dimension épique et

⁵⁷⁶ Adriana Zangara, « Historia, agôn et epideixis. La monstration historique est une performance littéraire » dans Adriana Zangara (dir.), *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2007, p. 135-174, p. 189.

⁵⁷⁷ Louis Marin, *op. cit.*, p. 111.

⁵⁷⁸ Jean de Lingendes, *Oraison funebre...*, *op. cit.*, p. 16.

⁵⁷⁹ Jean Valdor, Livre II, p. 10.

⁵⁸⁰ Jean Danès, *op. cit.*, p. 305.

didactique. L'ouvrage dirigé par Jean Valdor est à ce titre particulièrement intéressant. Nous y avons abondamment fait référence dans cette étude mais la matérialité de l'objet-livre et la manière dont le récit en lui-même crée une mémoire de Louis XIII apporte beaucoup à notre analyse.

A) Ancrer les images de Louis XIII

Le récit crée un modèle de la figure guerrière et donne à la représentation de Louis XIII une valeur mémorielle. Par le discours, l'image du roi est ancrée dans un schéma représentatif pérenne. Les références à la stabilité de la représentation du roi sont abondantes dans notre corpus. L'étude des différentes stratégies utilisées pour créer la mémoire de Louis XIII ouvre ainsi notre réflexion aux enjeux d'un modèle inscrit dans la durée.

Certaines œuvres de notre corpus ancrent les images de Louis XIII en créant des monuments artistiques. C'est le cas de l'ouvrage dirigé par Jean Valdor, commandé par Anne d'Autriche pour Louis XIV⁵⁸¹. La réalisation de cet ouvrage se fait au carrefour de plusieurs enjeux visant à définir ce que Bernard Teyssandier nomme « l'expérience du monument⁵⁸² ». Il s'agit avant tout d'une expérience d'auteurs. Cinq lettres missives signées par Louis XIV sont insérées dans les liminaires de l'ouvrage pour exhorter des hommes de lettres à associer leurs arts afin que la renommée de Louis XIII soit portée à son point d'honneur. L'ambition de cet ouvrage est de construire l'image de Louis XIII par la littérature, Pierre Corneille, Charles Beys, René Bary et Henri Estienne ayant la lourde tâche d'y joindre l'enseignement que Louis XIV peut retirer des *Triumphes* de son père. Mais ce monument renvoie également à une expérience du récit. Les auteurs puisent dans l'imaginaire des espaces symboliques classiques pour étendre la notion d'expérience aux destinataires. L'ouvrage commémore un roi défunt mais préfère le terme « triomphe » à celui de « mausolée » que l'on a pu retrouver dans d'autres textes. Jean Valdor insiste sur l'idée de transmission qui, bien plus qu'une célébration, dessine les traits du portrait royal et ses effets dans la construction de la figure du roi.

Cet ouvrage est un « livre-galerie⁵⁸³ ». Il reprend les caractéristiques de la galerie que nous avons étudiées pour le Palais-Cardinal⁵⁸⁴ et crée un lieu de déambulation dans le

⁵⁸¹ Jean Valdor, *Les Triumphes de Louis le Juste*, op. cit.

⁵⁸² Bernard Teyssandier, « Des Mausolées qui volent : Les *Triumphes de Louis le Juste* » dans *Littératures classiques*, 2021, n°104, p. 139 à 154, p. 140.

⁵⁸³ Bernard Teyssandier, art.cit., p. 140.

⁵⁸⁴ Voir infra : Première partie, troisième chapitre, p. 87.

récit à travers des images, des narrations historiques et des devises. Bernard Teyssandier explique qu'il ne s'agit plus seulement d'intégrer un motif dans le discours mais de « dupliquer une structure par transfert métaphorique⁵⁸⁵ » en représentant des espaces imaginaires. Cela se caractérise notamment par la matérialité de l'ouvrage : un grand format en *in-folio*, des grandes marges, des gravures sur cuivre... Autant d'éléments qui confèrent à l'ouvrage un double-objectif lié au *docere et delectare*⁵⁸⁶. Tous les textes sont traduits du latin vers le français et réciproquement et attestent ainsi d'un parcours dans le texte. La lecture cumule les « effets de stase⁵⁸⁷ » face à l'ostentation figurative qui inscrit la figure de Louis XIII dans une forme d'immuabilité. La perspective d'une éternité monarchique est caractérisée par l'affirmation du rôle éducatif de l'ouvrage mais également par la symbolique de la pierre.

La représentation de la figure guerrière est en effet ancrée dans le récit au même titre qu'elle est ancrée dans l'espace de l'image. Sur la première gravure de l'ouvrage disposée dans les liminaires, le jeune Louis XIV est représenté sous la forme d'un buste et prend une place symbolique dans les vestiges du règne de son père (Fig. 22) :

⁵⁸⁵ *Idem.*

⁵⁸⁶ Maurice Daumas définit les deux finalités de l'image selon l'objectif d'instruire (*docere*) et de plaire (*delectare*) dans Maurice Daumas, *Images et sociétés dans l'Europe moderne, op. cit.*, p. 108.

⁵⁸⁷ Bernard Teyssandier, art.cit., p. 146.



Figure 22 « L'Ode au roy », gravure de Charles Hérard dans *Les Triomphes de Louis le Juste*.

Le buste fait allusion à ceux des empereurs romains et consacre la représentation antique de la figure royale. Le regard de Hercule, entouré de tous ses attributs traditionnels, se porte vers un ailleurs auquel la représentation ne donne pas accès mais qui symbolise une chronologie antérieure au règne de Louis XIII. La présence d'un Pégase dans la partie supérieure droite de l'image insiste sur les attributs guerriers alloués à Louis XIV : dans la mythologie grecque, Pégase aide Bellérophon, le roi de Corinthe, à vaincre la Chimère. Cette gravure s'inscrit dans ce que Frédéric Cousinié appelle « l'image monade⁵⁸⁸ » : c'est à partir de cette scène initiale que s'organise le parcours de lecture. Les colonnes imposantes, la carrure de Hercule et le muret horizontal sur lequel repose le buste en marbre inscrivent cette scène dans une monumentalité qui préfigure tout le reste de l'ouvrage.

Dans « L'Ode à Louys le Juste », Pierre le Moyne évoque l'image de Louis XIII qui « triomphe encor⁵⁸⁹ » et l'associe à la symbolique de la pierre. Il explique que le récit rend l'image du roi vivante car « plus solidement sa gloire est assurée⁵⁹⁰ ». L'image du roi redouble la présence du pouvoir⁵⁹¹ et s'inscrit ainsi dans une subsistance symbolique. Jean

⁵⁸⁸ Frédéric Cousinié, *Images et méditation au XVII^e siècle*, Rennes, PUR, 2007, p. 90-91

⁵⁸⁹ Pierre Le Moyne, « Ode à Louys le Juste » dans *Les Triomphes de Louis le Juste...*, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p.

⁵⁹¹ Louis Marin, *Le portrait du roi*, *op. cit.*

Valdor insiste en effet à plusieurs reprises sur l'idée d'une supériorité supposée du récit sur la peinture, plus à même « d'éterniser la gloire⁵⁹² » du roi :

Sur tous les grands Pinceaux VALDOR a la victoire
D'avoir pû par son Art ces hauts faits égaler⁵⁹³.

Le récit aurait donc une supériorité intériorisée dans la construction de la mémoire de Louis XIII dans la guerre. Sur quels fondements s'appuie Jean Valdor pour affirmer cela ? Peut-on hiérarchiser les formes de discours dans notre appréhension de la représentation de Louis XIII ?

B) Incrire Louis XIII dans la légende

Les nombreux ouvrages dédiés à Louis XIV nous poussent à nous intéresser à la construction d'une légende autour de la figure guerrière de Louis XIII. Dans son étude sur la romance troubadour, Paul Bénichou montre que l'aspiration des écrivains à un légendaire serait la voix primitive de l'Histoire⁵⁹⁴. La relation entre la forme historique et la forme légendaire est donc complexe à envisager dans la construction du modèle du roi de guerre. La légende guerrière de Louis XIII permet ainsi de questionner l'Histoire comme manière de révéler la vérité symbolique de la représentation du roi.

L'inscription de Louis XIII dans la légende relève d'une nécessité de la réception. La légende renvoie étymologiquement à la *legenda*, « ce qui doit être lu », et apparaît comme une lecture et une interprétation de traces déposées par les prédécesseurs⁵⁹⁵. Cette définition prend tout son sens dans l'étude de la représentation de Louis XIII comme un modèle. L'image de Louis XIII est ancrée dans le règne de son successeur et devient le garant du *continuum* historique. Le roi est inscrit dans un mythe qui s'appuie non plus sur des faits mais sur des idées, saisies dans le symbolisme de la légende. Elle devient ainsi une Histoire idéale qui s'exprime dans le symbole⁵⁹⁶. Ces idées s'appuient cependant sur des faits réels, indispensables à la construction de la légende. Leur réalité est déformée ou amplifiée mais ils fondent la construction du récit. Cela passe notamment par la

⁵⁹² Jean Valdor, *Les Triomphes de Louis le Juste...*, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁹³ *Idem.*

⁵⁹⁴ Paul Bénichou, *Nerval et la chanson folklorique*, Paris, José Corti, 1970.

⁵⁹⁵ Christine Delory-Momberger, *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Toulouse, Erès, 2019, p. 133.

⁵⁹⁶ Claude Millet, *Le légendaire au XIXe siècle*, Paris, PUF, 1997, p. 169.

fictionnalisation du nom⁵⁹⁷. Michèle Clément explique que le prénom est ce que le récit a de plus « fictionnalisable », il est un lieu de projection mythique qui crée un jeu phonétique entre le héros et le texte. Dans notre corpus, le nom du roi est surinvesti : les paronomases sont abondantes et permettent d’inscrire Louis XIII dans un cadre symbolique qui dépasse la structure du récit :

[...] La vie de LOUIS LE JUSTE, la vie et les merveilles
Chrestiennes qui louent la condition Royale et la supresme autorité des
Rois : telle a esté la vie de LOUIS LE JUSTE⁵⁹⁸.

La légende de Louis XIII en roi guerrier se construit grâce à une symbolisation de son nom mais également de son règne. Il devient la représentation de « ce qui doit être lu » mais également de ce qui doit être fait, le récit prescriptif prenant tout son sens dans la fictionnalisation de Louis XIII.

Conclusion de la troisième partie

Peut-on, dès lors, considérer les guerres des années 1620 comme une croisade ? Plusieurs éléments vont dans ce sens. Louis XIII anéantit les huguenots et empêche toute possibilité de reconstruction à la suite du rétablissement de la foi catholique. La représentation du roi sauveur consacre l’émergence d’une terre sainte qui associe la figure du roi sauveur à celle de l’âge d’or politique, social et religieux. Louis XIII intervient dans la guerre et la mise en scène de ses valeurs morales crée une nécessité de la guerre juste qui, menée au nom de Dieu, vise l’exemplarité. Le roi devient un modèle dans sa manière de faire la guerre mais également de gouverner ; la mise en place du récit prescriptif préfigure ainsi le règne de son successeur. La création d’une mémoire guerrière du roi ouvre la représentation à de nouvelles acceptions qui, bien plus que préfigurer l’écriture d’une légende, inscrit les images de Louis XIII dans un héritage représentatif qui perpétue l’image guerrière du souverain.

⁵⁹⁷ Nous fondons cette analyse sur une intervention de Michèle Clément et Michel Jourde au séminaire « Renaissance » du LARHRA (Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes) le 10 mars 2022 consacrée à l’écriture de Louise Labé.

⁵⁹⁸ Jean de Lingendes, *Oraison funèbre...*, *op. cit.*, p. 13.

CONCLUSION GÉNÉRALE

« On va mettre des images. C'est bien les images. De toute façon les gens savent pas lire⁵⁹⁹. »

Il serait spontané de considérer les images de Louis XIII comme des représentations destinées à public peu lettré voué à diffuser des estampes de mauvaise qualité tandis que les ouvrages des auteurs les plus éminents du royaume circuleraient dans les cercles les plus importants. L'efficacité de la représentation ne réside pas dans la distinction entre plusieurs publics, plusieurs supports ou plusieurs discours. Les modalités de représentation de Louis XIII sont plus complexes qu'une dichotomie entre esthétique et politique et nous ont permis, tout au long de cette étude, de dégager plusieurs enjeux liés aux images du roi.

Tout l'intérêt de notre analyse résidait dans une tension entre la représentation du roi et la représentation de la guerre. Les différentes stratégies de légitimation mises en place tout au long du règne dévoilent des enjeux liés à la monstration et à la figuration de la personne royale dans un cadre perméable. La construction du discours ne se limite pas à convaincre un public, aussi varié soit-il ; elle façonne plusieurs images complémentaires de Louis XIII. L'intérêt de cette réflexion s'inscrit dans un mouvement de reconsidération des images et de l'imprimé comme source pour l'historien. Reprenons les mots de Denis Crouzet qui nous ont accompagné tout au long de ce travail visant à « reconstituer les cultures intellectuelles et gestuelles d'une société en crise⁶⁰⁰ ». L'étude de l'environnement symbolique du pouvoir nous a permis de dégager des problématiques propres à ce type de sources. Nous ne négligeons pas l'importance du travail sur archives, complémentaire à une étude sur des sources imprimées. Cependant, il s'agissait ici de comprendre comment, par la construction d'un solide répertoire symbolique, la représentation de Louis XIII en roi de guerre légitime le conflit et le rôle du souverain dans l'avènement de la paix. Ce questionnement visait également à se détacher de la conception historiographique traditionnelle du règne de Louis XIII, oscillant entre la représentation d'un roi fragile soumis à l'autorité de Marie de Médicis et de Richelieu.

L'étude de la relation entre la guerre et la dévotion royale dans les images de Louis XIII s'est révélée particulièrement féconde. L'analyse croisée des sources iconographiques

⁵⁹⁹ Alexandre Astier à propos des vitraux des cathédrales gothiques dans *L'Exoconférence*, mise en scène Jean-Christophe Hembert, 2014.

⁶⁰⁰ Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu...*, op. cit., p. 48.

et littéraires nous a permis de tirer plusieurs conclusions concernant la représentation du roi. Nous nous sommes premièrement intéressé à la construction de l'autorité de Louis XIII. Il s'agissait en effet d'une problématique essentielle de ce travail visant à comprendre les liens entre le rôle du roi dans la guerre et son autorité sur les sujets. Le rétablissement de l'autorité royale est mentionné dans les sources comme une raison de la guerre contre les protestants, il était donc nécessaire de comprendre comment cette autorité s'est constituée. La construction de l'autorité de Louis XIII est indissociable de la construction de sa relation avec Dieu. L'élection divine du roi est au cœur d'un processus symbolique visant à légitimer la plupart – si ce n'est l'entièreté – des actions du souverain qui ne peuvent ainsi pas être remises en question. La représentation d'une mission conférée à Louis XIII par le Ciel consacre l'autorité politique, religieuse et militaire du roi. Le sacre lui fournit un arsenal symbolique lié à la conduite du royaume vers le salut et la gloire divine et cette idée est renforcée tout au long du règne. Bien qu'il soit difficile de déterminer l'effet qu'ont eu ces images et ces représentations, nous pouvons cependant affirmer que les allégories mobilisées ne sont pas toujours comprises. Cela importe peu. Les codes artistiques ne sont pas détenus par l'ensemble de la société, mais la présence physique du roi à travers une représentation le rend souverain et l'audience y adhère⁶⁰¹.

L'autorité du roi n'est donc pas censée être remise en question. Cependant, nous avons vu que diverses stratégies sont mises en place par des acteurs aux intérêts différents qui cherchent à fragiliser le pouvoir royal. La représentation devient ainsi un moyen pour confronter l'image de Louis XIII à une réalité plus concrète de la vie politique et religieuse, même si celle-ci tend à être invisibilisée par le contrôle du discours. Face à la remise en question de son autorité, Louis XIII affirme son pouvoir par sa représentation dans la guerre. La construction de l'image du sujet protestant est ainsi essentielle. Accusés de lèse-majesté et de désobéissance, les rebelles huguenots sont soumis à des passions que seul le roi peut réguler. Louis XIII devient un roi guerrier : il s'inscrit dans des stratégies discursives qui visent à reprendre le contrôle sur ses sujets et à les ramener dans la foi catholique. Nous avons consacré plusieurs chapitres à l'étude de la rhétorique utilisée dans la légitimation de la violence de l'armée royale. À travers l'utilisation d'un discours eschatologique et la constitution du corps politique du roi, Louis XIII se montre dans la guerre. La reconquête du territoire passe par la représentation *réelle* du roi dans son royaume et l'appropriation de l'espace protestant est indissociable de la mise en scène de

⁶⁰¹ Louis Marin, *Le portrait du roi...*, *op. cit.*

Louis XIII dans un espace symbolique. L'étude des armures du roi s'est, à ce titre, montrée particulièrement prolifique. L'exaltation de la figure guerrière de Louis XIII consacre l'armure comme *medium* de l'autorité et permet de représenter l'assistance divine dont dispose le roi dans la guerre. La représentation du roi pieux, que nous avons étudiée tout au long de notre étude, se cristallise dans la représentation de la guerre. Elle est l'occasion pour Louis XIII de témoigner de sa piété et de sa relation intime avec Dieu. La construction de la figure du roi vengeur est également un pan essentiel de notre analyse. Les sujets protestants sont présentés comme des pécheurs qui blasphèment contre le roi et, par là même, contre Dieu. L'utilisation de la violence par Louis XIII, notamment dans les sièges de villes les plus terribles comme celui de La Rochelle, est donc légitimée par un répertoire symbolique qui construit l'image d'un roi qui ne se soumet pas à la haine et à la colère. Il mène une guerre rationnelle conduite par une nécessité du conflit. Celle-ci est indissociable de la notion de guerre sainte. La mise en scène abondante du roi juste menant une guerre juste nous a poussé à étudier le rétablissement de l'ordre royal comme l'avènement de la figure du roi sauveur. Le retour de l'ordre dans le royaume est associé à l'unité. Celle-ci est construite par la mise en scène concrète de la paix dans le conflit, Louis XIII devenant une figure biblique qui accorde sa grâce aux rebelles. La représentation de la grâce nous a permis d'analyser l'idée d'une frénésie de la paix qui, à travers la construction de l'apaisement religieux, crée un langage mythique. L'étude des enjeux et de l'efficacité de la figure du roi sauveur nous a conduit à un intérêt pour la glorification biblique et antique de Louis XIII qui consacrent le rétablissement de l'ordre royal. La représentation du roi juste dont les valeurs morales inondent le déroulé du conflit crée une exemplarité du récit sur la guerre qui agit selon une double-logique : elle légitime le rôle de Louis XIII dans la guerre et l'inscrit dans une forme de postérité. L'intervention du roi contre les protestants agit comme un catalyseur du roi juste et consacre le modèle du roi de guerre. Nous avons consacré un intérêt particulier au nombre important d'ouvrages dédiés à Louis XIV dans notre corpus. La construction d'un *exemplum* visant à délivrer un enseignement à partir de la représentation de Louis XIII dans la guerre nous a permis de comprendre la performativité du discours sur le roi pieux. La description élogieuse des actions de Louis XIII dans la guerre construit le portrait du roi idéal et l'inscrit ainsi dans une légende visant à ancrer et perpétuer sa représentation.

Ce travail de mémoire s'est intéressé à certains aspects de la représentation de Louis XIII mais plusieurs pistes restent, pour l'instant, inexplorées. Nous avons été contraints de faire des choix compte tenu du temps limité dans la réalisation de notre travail. Il serait

intéressant d'étudier plus précisément les portraits de Louis XIII et de resserrer le corpus iconographique autour des figures peintes ou gravées qui visent à représenter le roi dans sa physionomie et dans la création d'un personnage précis. Cela permettrait d'étudier les stratégies discursives visant à rapprocher le roi d'autres figures guerrières et de se détacher des représentations de la guerre dans lesquelles s'inscrivent les sources que nous avons étudiées. Les représentations où Louis XIII pose en armure devant un décor sont abondantes et mériteraient d'être étudiées au prisme du portrait de cour, à travers l'analyse de la fixation des traits et de l'établissement un modèle iconographique pour la figuration de Louis XIII.

Les armures constituent d'ailleurs un sujet d'étude à part entière. Le temps nous a manqué mais nous espérons que cette piste sera poursuivie car elle est particulièrement intéressante et pertinente dans l'étude de la représentation des rois de France sous l'Ancien Régime. La création d'un modèle, l'utilisation des matériaux, la commande et les différents ateliers impliqués dans leur création sont autant de pistes potentielles pour envisager cet art de l'armure et les relations que cet objet entretient avec le pouvoir.

Les formes « vivantes » de représentation sont également un axe important de l'image de Louis XIII, mais le temps nous a manqué compte tenu de la grande richesse du corpus de sources auquel nous avons été confronté. Les ballets de cour sont abondants sous le règne de Louis XIII et mettent en évidence des stratégies figuratives complémentaires à celles que nous avons étudiées, la poésie se mêlant à la musique vocale et instrumentale. Cette étude pourrait être liée à celle des représentations théâtrales. La première moitié du XVII^e siècle est prolixe dans les tragédies historiques et certaines pièces dévoilent peut-être – sûrement – des enjeux liés à la figuration de la personne royale. Dans *Cinna*, Corneille met en scène la vengeance et la grâce à travers les personnages de Emilie et Cinna et témoigne de problématiques bien plus contemporaines que celles de la Rome Antique, notamment concernant la mise au pas de la noblesse sous le règne de Louis XIII.

Le chapitre que nous avons consacré à la création d'un *exemplum* nous permet également d'envisager des pistes de recherche sur la représentation des héritiers au trône. La stratégie iconographique visant à associer le dauphin à son père dévoile des enjeux intéressants concernant la légitimité de la continuité dynastique et la création d'un modèle de gouvernement. Cette piste peut être abordée par plusieurs approches mais les images restent celle à laquelle nous sommes le plus sensible.

Ce travail nous a conduit à étudier le règne de Louis XIII sous l'angle du discours épideictique. Comme nous l'avons vu en introduction, le choix a été fait de ne pas étudier les sources dissidentes et de focaliser notre analyse sur la manière dont Louis XIII se montre

et dont il est vu. Cet angle d'approche doit être considéré avec précaution : notre travail ne donne pas un aperçu exhaustif et arbitraire du règne de Louis XIII. Représenter le roi, ce n'est pas nécessairement dire le vrai. Le récit iconographique et littéraire est clairement influencé et l'absence de travail sur des sources d'archives nous pousse à considérer avec méfiance l'idée d'une réalité du discours produit sur Louis XIII. Cela rejoint la critique de Thucydide sur l'éloge⁶⁰². Il reproche aux poètes et aux *logographoi* de prêter des vertus illusives aux Grecs « dans le seul but de flatter le public et de chercher l'agrément de l'auditeur plus que la vérité⁶⁰³ ». Thucydide clarifie ainsi le but de l'historien en montrant que le vrai est parfois différent de ce qui en est rapporté. Il est nécessaire de se méfier des fausses représentations dans le discours historique, et c'est bien là la limite de notre travail. Thucydide dégage une méthode d'analyse qui prend en compte la réécriture de l'histoire⁶⁰⁴. Cependant, comment la réécrire ? Comment considérer la représentation de l'histoire dans la science historique ? Ce travail, loin de s'imposer comme une méthode, prend en compte les différentes difficultés auxquelles l'historien peut faire face dans son appréhension des sources que nous pouvons qualifier d'abstraites. Les images, les textes et les « gestuelles » décrites par Denis Crouzet sont autant de matériaux qui permettent d'appréhender l'Histoire et qui ne doivent pas être cloisonnés. Les sources iconographiques et littéraires sont essentielles pour recréer les appareils symboliques d'une époque et envisager de nouvelles manières d'approcher ces sociétés et, par-là même, la discipline.

⁶⁰² Thucydide, *Guerre du Péloponnèse*, Discours de Cléon, III, 38.

⁶⁰³ Thucydide, I, 21, 1 cité par Adriana Zangara, *La monstration historique...*, *op. cit.*, p. 143.

⁶⁰⁴ Reinhardt Kossellek, *L'expérience de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1997, p. 229.

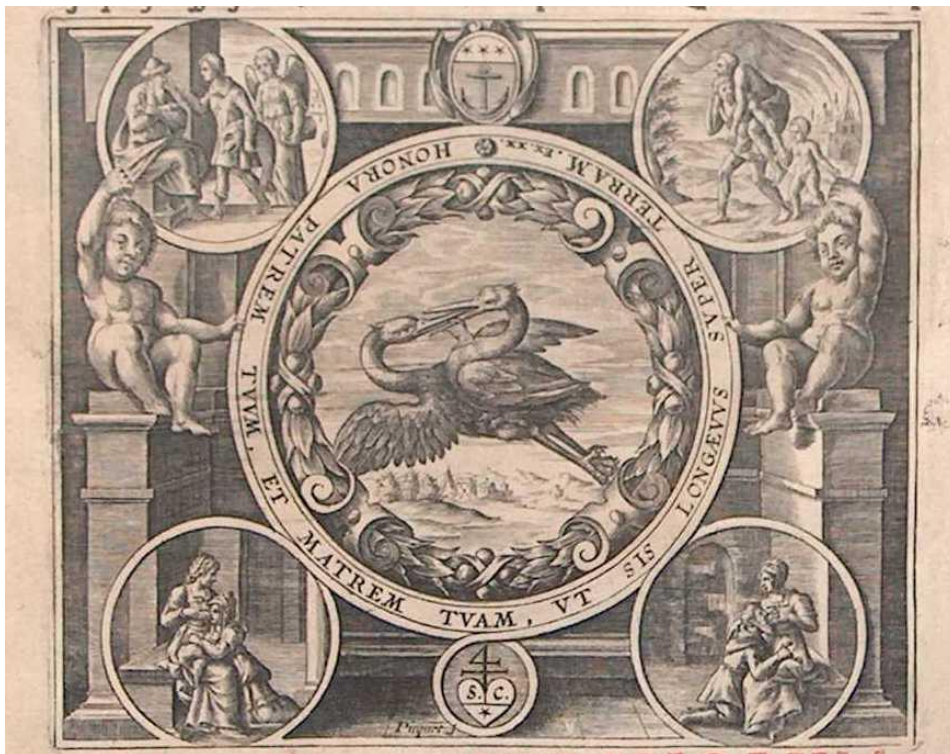
ANNEXES

Annexe 1 – Représentation de la sainte Ampoule dans *Le sacre de Louis XIII*, gravure de Léonard Gaultier réalisée en 1610. Source : BnF, Gallica.



Annexe 2 – Frans Pourbus le Jeune, *Henri IV portant en écharpe la bannière blanche et la croix de l'ordre du Saint-Esprit*, 76 x 60 cm, huile sur toile, 1608. Source : Château de Versailles, consultable sur ce lien : https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/buste-de-henri-iv-portant-la-croix-du-saint-esprit-1553-1610_huile-sur-toile⁶⁰⁵

Annexe 3 – Devise et marque typographique des Cramoisy, 1631. Source : BnF, Gallica.



Annexe 4 – Raphael, *Saint Georges et le Dragon*, huile sur bois, 28,5 x 21, 5 cm, 1505. Consultable sur ce lien : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint_Georges_et_le_Dragon_\(Raphael,_National_Gallery_of_Art\)#/media/Fichier:Raphael_-_Saint_George_and_the_Dragon_-_Google_Art_Project.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint_Georges_et_le_Dragon_(Raphael,_National_Gallery_of_Art)#/media/Fichier:Raphael_-_Saint_George_and_the_Dragon_-_Google_Art_Project.jpg)⁶⁰⁶

⁶⁰⁵ Pour des raisons de droit d'auteur, nous préférons rediriger le lecteur directement vers le site internet du château de Versailles.

⁶⁰⁶ *Idem.*

Annexe 5 – Frans Pourbus le Jeune, *Henri IV, roi de France en armure*, huile sur toile, 43 x 28 cm, v. 1610. Source : Musée du Louvre.



Annexe 6 – Annet de Lavoize, *Plan de la ville de La Rochelle et nouvelles fortifications*, estampe, Paris, 1628. Source : BnF, Gallica.

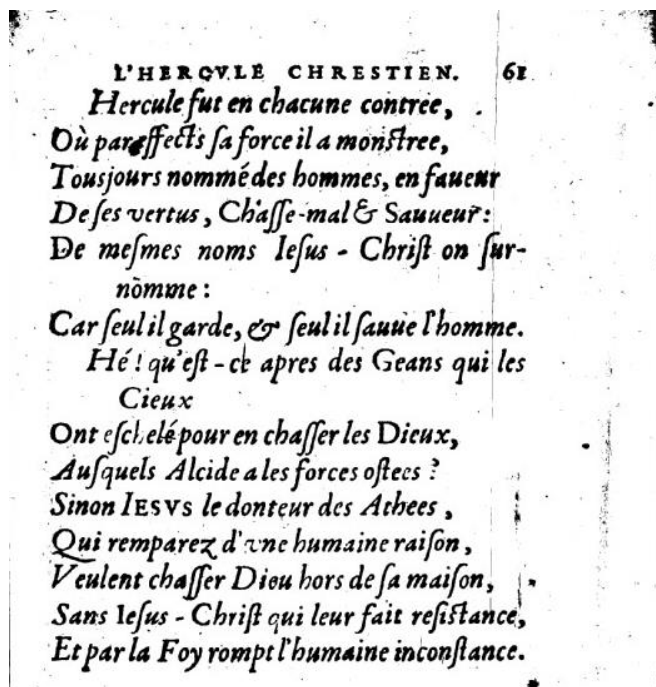


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

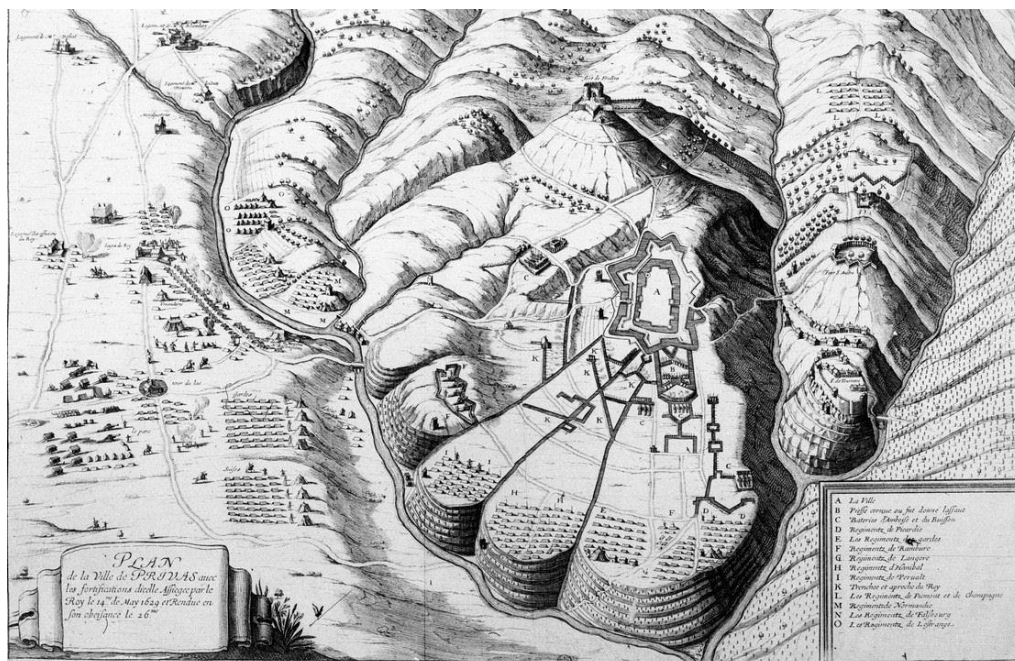
Annexe 7 – Hommage vassalique pour le duché d'Aquitaine du roi d'Angleterre Édouard III au roi de France Philippe VI en 1329. Source : *Grandes chroniques de France*, BnF Ms. Fr. 2813 folio 357v., XIVe siècle.



Annexe 8 – Pierre de Ronsard, *L'Hymne de l'Hercule chrétien*, édition de 1617 commentée par Nicolas Richelet. Source : BnF, Gallica.



Annexe 9 – Abraham Bosse, *Plan de la ville de Privas assiegée par le Roy le 14^{ème} de mai 1629 et rendue en son obéissance le 26^{ème}*, estampe. Source : BnF, Gallica.



Annexe 10 – Anonyme, *Prise par Louis XIII et le cardinal de Richelieu de la ville de Privas*, huile sur toile, 3.2 x 2.5m, v. 1640. Consultable sur ce lien : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Prise de Privas Louis XIII et le cardinal de Richelieu entrant dans la ville occupee par Saint-Andre-Montbrun le 28 mai 1629.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Prise_de_Privas_Louis_XIII_et_le_cardinal_de_Richelieu_entrant_dans_la_ville_occupee_par_Saint-Andre-Montbrun_le_28_mai_1629.jpg)

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 – « Le Sacre et Couronnement du Roy très chrestien Louys XIII [...] », estampe de Jan Van Haelbeck, 1610.....	43
Figure 2 – « Le sacre de Louis XIII », estampe de Pierre Firens, 1610.	46
Figure 3 – « Le rare et somptueux tombeau de S. Remy », estampe anonyme, v. 1610. ...	48
Figure 4 – « Un Ange unit Louis XIII à Anne d'Autriche », estampe de Léonard Gaultier, 1612.....	52
Figure 5 – « La sainte alliance de Louis XIII et Anne d'Autriche », estampe de Léonard Gaultier, 1612.	55
Figure 6 – « Hommage des quatre parties du monde sur le subject de la S. Alliance [...] », estampe de Pierre Firens, 1612.	59
Figure 7 – « Portrait de Louis XIII, enfant, agenouillé devant un prie-Dieu », estampe de Léonard Gaultier, v. 1610.	68
Figure 8 – « Portrait de Louis XIII, agenouillé devant un crucifix », estampe de Abraham Bosse, 1643.	69
Figure 9 - « Portrait de Louis XIII en pied, en armure, s'appuyant sur une canne », estampe de Zacharie Heince d'après une huile sur toile de Philippe de Champagne, 1690.	103
Figure 10 - Carte représentant les campagnes de Louis XIII dans le Midi (1621-1622).	130
Figure 11 – Harnois du roi Louis XIII, vers 1620, Musée de l'Armée.....	133
Figure 12 - Colletin supposé de Louis XIII, Musée de l'Armée.	134
Figure 13 - Détail du casque de Louis XIII.	135
Figure 14 - Face arrière du colletin supposé de Louis XIII, Musée de l'Armée.....	137
Figure 15 - Face avant du colletin de Louis XIII, Paris, Musée de l'Armée.....	137
Figure 16 - Face arrière du colletin de Louis XIII, Musée de l'Armée.	139
Figure 17 - Philippe de Champagne, « Louis XIII couronné par la Victoire », 1628, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre.	140
Figure 18 – « La Rochelle », gravure de Jean Valdor dans Les Triomphes de Louis le Juste.	154
Figure 19 – « Allégorie en l'honneur de Louis XIII », estampe de Grégoire Huret, Paris, 1643.....	155
Figure 20 « La paix d'Aletz », estampe de Jean Valdor dans Les Triomphes de Louis le Juste.....	170
Figure 21 - « Entrée des villes rebelles », estampe de Jean Valdor dans Les Triomphes de Louis le Juste.....	170
Figure 22 « L'Ode au roy », gravure de Charles Hérard dans Les Triomphes de Louis le Juste.....	198

CATALOGUE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 – Jan Van Haelbeck, *Le sacre et Couronnement du Roy très chrestien Louys XIII, Roy de France et de Navarre, célébré à Reims, le dimanche dix-septiesme octobre M. DC. X.*, estampe, Paris, Jean Le Clerc, 1610. Source : BnF, Gallica.



Figure 2 – Pierre Firens, *Le sacre de Louis XIII*, estampe, Paris, 1610. Source : BnF, Gallica.



Figure 3 – Anonyme, *Le rare et somptueux tombeau de S. Remy*, estampe, Reims, Étienne Moreau, v. 1610. Source : BnF, Gallica.



Figure 4 – Léonard Gaultier, *Un ange unit Louis XIII à Anne d'Autriche*, estampe, Paris, Jean Le Clerc, 1612. Source : BnF, Gallica.



Figure 5 – Léonard Gaultier, *La sainte alliance de Louis XIII et Anne d'Autriche*, estampe, Paris, 1612. Source : Musée du Louvre, Agence photographique de la RMN.



Figure 6 – Pierre Firens, *Hommage des quatre parties du monde sur le subject de la S. Alliance des très puissans Roys de France et d'Espagne*, estampe, Paris, Pierre Firens, 1615.
Source : BnF, Gallica.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 7 – Léonard Gaultier, *Portrait de Louis XIII, enfant, agenouillé devant un prie-Dieu*, estampe, Paris, v. 1610. Source : BnF, Gallica.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 8 – Abraham Bosse, *Portrait de Louis XIII, agenouillé devant un crucifix, en manteau royal*, estampe, Paris, 1643. Source : Google Books.



Figure 9 – Zacharie Heince, *Portrait de Louis XIII en pied, en armure, s'appuyant sur une canne*, estampe d'après une huile sur toile de Philippe de Champaigne, 1690. Source : BnF, Gallica.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 10 – Carte des campagnes militaires de Louis XIII dans le Midi entre 1621 et 1622.

Source : Wikipédia.

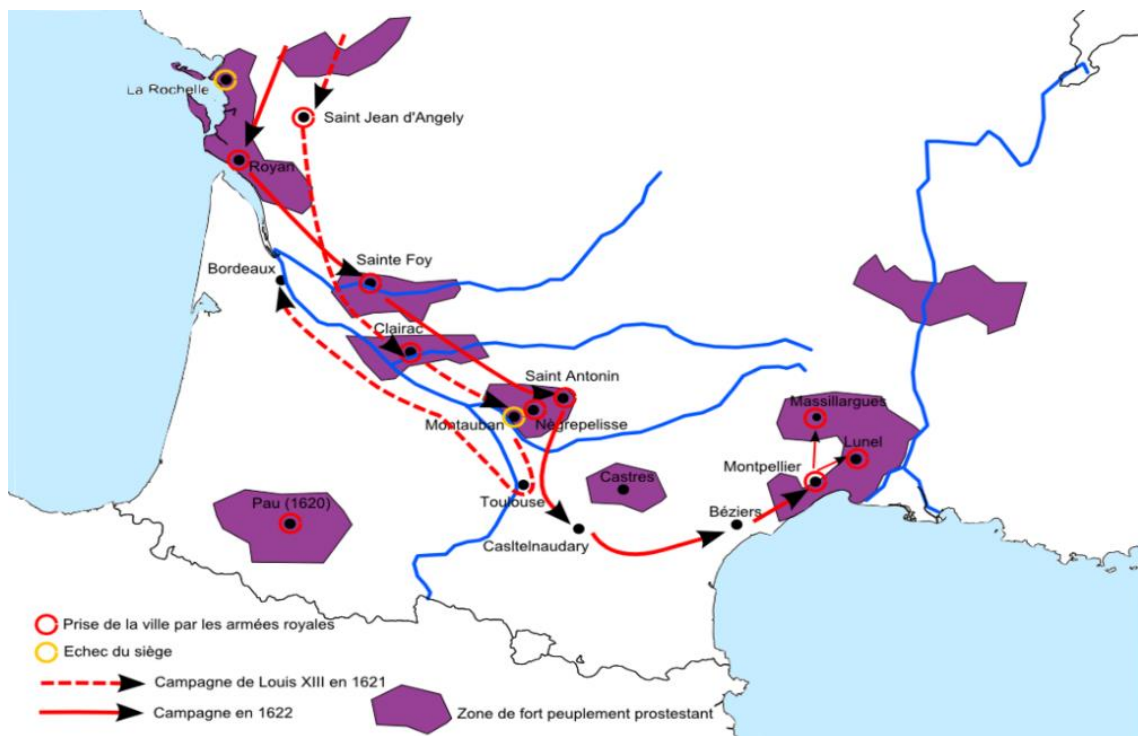


Figure 11 – Armure du roi Louis XIII, France, v. 1620. Source : Musée de l'Armée.



Figure 12 – *Colletin supposé de Louis XIII*. Source : Musée de l'Armée.



Figure 13 – *Détail du casque de Louis XIII*. Source : Musée de l'Armée.



Figure 14 – *Face arrière du colletin supposé de Louis XIII.* Source : Musée de l'Armée.



Figure 15 – *Face avant du colletin de Louis XIII, France.* Source : Musée de l'Armée.



Figure 16 – *Face arrière du colletin de Louis XIII*. Source : Musée de l'Armée.



Figure 17 – Philippe de Champaigne, *Louis XIII couronné par la Victoire*, huile sur toile, 2.28 x 1.75m. Source : Musée du Louvre.



Figure 18 – Jean Valdor, « La Rochelle », gravure issue des *Triumphes de Louis le Juste*, Paris, Antoine Estienne, 1649. Source : BnF, Gallica.



Figure 19 – Grégoire Huret, *Allégorie en l'honneur de Louis XIII*, estampe, Paris, 1643.

Source : BnF, Gallica.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 20 – Jean Valdor, « Entrée des villes rebelles », gravure issue des *Triumphes de Louis le Juste*, Paris, Antoine Estienne, 1649. Source : BnF, Gallica.



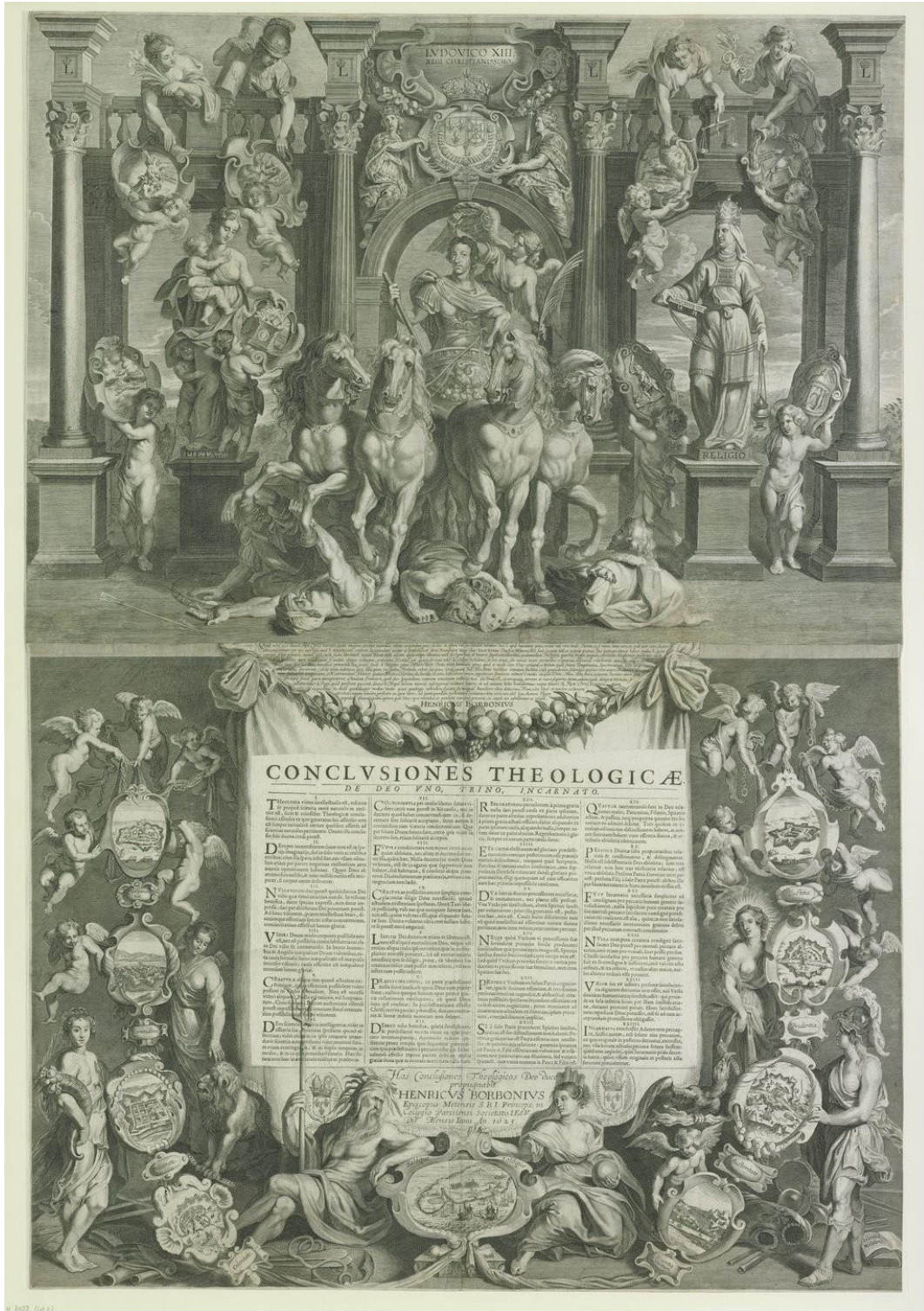
Figure 21 – Jean Valdor, « La paix d'Aletz », gravure issue des *Triumphes de Louis le Juste*, Paris, Antoine Estienne, 1649. Source : BnF, Gallica.



Figure 22 – Charles Hérard, « L'ode au roy », gravure issue des *Triumphes de Louis le Juste*, Paris, Antoine Estienne, 1649. Source : BnF, Gallica.



Figure 23 – Lucas Vosterman, *Louis XIII debout dans un char, traîné par quatre chevaux, se voit sous un portique à côté duquel se trouvent les statues de la piété et de la religion*, 1627. Source : BnF, Gallica.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

INDEX DES AUTEURS MENTIONNÉS

- Aquin (d'), Thomas, 187, 188, 189
Archon, Louis, 66, 67
Aristote, 184, 194, 247
Augustin (Saint), 66, 79, 184, 185, 187, 242, 244, 251
Baluze, Etienne, 118, 119, 122, 123
Bergier, Nicolas, 42
Bosse, Abraham, 69, 77, 176, 212, 224
Bouche, Honoré, 83, 175, 246
Caussin, Nicolas, 78
Champagne, Philippe de, 101, 103, 139, 140, 141, 225, 229, 239
Colombière, Vulson de la, 102, 104
Corneille, Pierre, 13, 14, 122, 155, 196, 204, 240, 244
Cramoisy, Sébastien, 97, 208
Danès, Jean, 141, 142, 143, 144, 180, 181, 182, 184, 187, 195, 242
De Leu, Thomas, 44
Desportes, Philippe, 71
Dinet, Jacques, 76, 77, 78, 85, 86, 244
Dumas, Alexandre, 156
Estienne, Antoine, 13, 97, 122, 230, 232, 233, 234, 240, 244
Estienne, Henri, 166, 167, 168, 196
Favereau, Jacques, 57
Firens, Pierre, 45, 46, 47, 58, 59, 61, 62, 92, 218, 222
Gaultier, Léonard, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 67, 68, 207, 220, 221, 223
Gougenot, Nicolas, 70, 71, 72
Grenaille, François de, 76, 79
Haelbeck, Jan Van, 43, 44, 45, 46, 217
Heince, Zacharie, 102, 103, 225, 242
Hérard, Charles, 198, 234
Héroard, Jean, 66, 190
Hobbes, Thomas, 115
Huret, Grégoire, 155, 192, 193, 194, 231
La Palme, Gauthier, 74, 75, 115, 116, 187
Le Bret, Cardin, 112, 113, 114, 145, 146, 173, 243
Le Moyne, Pierre, 198
Lingendes, Jean de, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 150, 164, 187, 195, 200
Mervault, Pierre, 152
Moreau, Edmé, 48, 219
Nervèze, Antoine de, 73, 121, 165, 245
Pourbus le Jeune, Frans, 46, 140, 208, 210
Prévost, Nicolas, 176
Quesnel, François, 43
Rocolet, Pierre, 97, 121, 148, 241
Rohan, Henri II de, 119, 122, 123, 124, 125, 126, 168, 183, 246
Ronsard, Pierre de, 167, 212
Valdor, Jean, 13, 122, 126, 152, 153, 154, 166, 170, 171, 186, 195, 196, 199, 230, 232, 233
Vignier, Benjamin, 176, 177
Vosterman, Lucas, 188, 235
Vouet, Simon, 101

ÉTAT DES SOURCES

I. Sources iconographiques

A) Sources numérisées

❖ Gallica - Bibliothèque numérique de la BnF

Anonyme, *Le rare et somptueux tombeau de S. Rémy*, Reims, v. 1610.

Anonyme, *Entrée de Louis XIII à Paris*, v. 1628.

BOSSE Abraham, *Portrait de Louis XIII agenouillé devant un crucifix, en manteau royal*, Paris, v. 1643.

BON François, *Louis XIII, assis sur un trône, a les pieds posés sur un trophée d'armes placé lui-même sur un arc en ciel qui surmonte la digue de La Rochelle*, 1627.

DARET Pierre, *Louis XIII debout foulant aux pieds l'anarchie*, Paris, Pierre Daret, 1629.

FIRENS Pierre, *Le sacre de Louis XIII*, Paris, 1610.

FIRENS Pierre, *Hommage des quatre parties du monde sur le subject de la S. Alliance des très puissans Roys de France et d'Espagne*, Paris, 1615.

GAULTIER Léonard, *Portrait de Louis XIII, enfant, agenouillé devant un prie-Dieu*, Paris, v. 1610.

GAULTIER Léonard, *Un ange unit Louis XIII à Anne d'Autriche*, Paris, Jean Le Clerc, 1612.

GAULTIER Léonard, *La sainte alliance de Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, Jean Le Clerc, 1612.

HEINCE Zacharie, *Portrait de Louis XIII en pied, en armure, s'appuyant sur une canne, sur un modèle éponyme de Philippe de Champaigne*, Paris, E. Loyson, 1690.

HURET Grégoire, *Pièce allégorique sur le siège de La Rochelle : Louis XIII en manteau royal, porté sur des nuages, est accompagné de figures allégoriques qui renversent l'anarchie et les rebelles*, Paris, 1627.

HURET Grégoire, *Allégorie en l'honneur de Louis XIII*, Paris, 1643.

LASNE Michel, *Louis XIII et le cardinal de Richelieu à cheval, aux côtés d'un arc de triomphe flanqué de deux figures allégoriques, Fama et Logica*, 1627.

LEU Thomas de, *Le sacre de Louis XIII*, Paris, 1610.

MATHONIERE Michel de, *La vraye représentation du siège, plan, assiette et fortifications, tant vieilles que nouvelles, de la ville de Montauban, assiégée par le très chrestien Louys le juste, Roy de France et de Navarre*, Paris, Michel de Mathonière, 1621.

SENLIS Sébastien de, *Le Flambeau du Juste pour la conduite des esprits solides, dédié au Roy*, Paris, N. Buon, 1642.

SPIRINX Léonard, *Louis XIII et Anne d'Autriche assis dans une gloire ; au-dessous, les armoiries de France et de Navarre sont accompagnées des figures de la Vierge et de la Justice*, 1615.

VALDOR Jean (dir.), *Les Triomphes de Louis le Juste XIII du nom [...] contenant les plus grandes actions où sa majesté s'est trouvée en personne, représentées en Figures Ænigmatiques exposées par un Poème 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*, Paris, Antoine Estienne, 1649.

VAN HAELBECK Jan, *Le Sacre et Couronnement du Roy très chrestien Louys XIII, Roy de France et de Navarre, celebré à Reims, le dimanche dix-septiesme octobre M. DC. X*, Paris, Jean Le Clerc, 1610.

VOSTERMAN Lucas, *Louis XIII debout dans un char traîné par quatre chevaux, se voit sous un portique à côté duquel se trouvent les statues de la piété et de la religion*, 1627.

❖ Site Internet du Musée de l'Armée

- **G 123 ROB** : « Armure du roi Louis XIII », vers 1620.
- **G 249 ROB** : « Colletin de Louis XIII.
- **2837 PO** : « Colletin supposé ayant appartenu à Louis XIII ».

❖ Réunion des musées nationaux - Agence photographique

Anonyme, *Réduction de Nîmes, 4 juillet 1629*, v. 1640.

Anonyme, *La France triomphante sous le règne de Louis XIII*, 1633.

Anonyme, *Louis XIII*, 1624.

BOSSE Abraham, *Les forces de la France sous Louis XIII*, 1627.

BOSSE Abraham, *La Fortune de la France*, Paris, Le Blond le Jeune, 1635.

BOSSE Abraham, *Louis XIII à genoux devant un autel*, 1643.

CHAMPAIGNE Philippe de, *Louis XIII couronné par la Victoire*, 1628, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre.

STELLA Jacques, *Triomphe de Louis XIII sur les ennemis de la religion*, v. 1640.

VAN DE PASSE DE OUDE Crispin, *Louis XIII, assis sur un trône*, 1613.

B) Sources non-numérisées

❖ BnF - Site François Mitterrand : Département des imprimés

Catalogue de l'histoire de France

- **Tome 1** - 944.001 6 CHF 1 : Chapitre 2 - Histoire par époques (La), Chapitre 3 - Histoire par règnes (Lb1-Lb36)
- **Tome 5** - 944.001 6 CHF 5 : Chapitre 5 - Histoire religieuse de la France (Ld)
- **Tome 7** - 944.001 6 CHF 7 : Chapitre 9 : Histoire militaire de la France (Lh)

❖ BnF – Site Richelieu

Collection Michel Hennin : « Estampes relatives à l'histoire de France »

- **Tomes 18 à 38** - RESERVE QB-201 (n° du tome) - FOL : Période de 1610 à 1643

II. Sources imprimées

A) Sources numérisées

❖ Gallica - Bibliothèque numérique de la BnF

Anonyme, *L'Hyménée royal sur le mariage de Louys XIII très-chrestien Roy de France et de Navarre, et de Madame Anne d'Autriche Infante d'Espagne*, Paris, Pierre Durand, 1615.

Anonyme, *Le grand et juste chastiment des rebelles de Negrepelisse les 10 et 11 juin 1622*, Paris, Pierre Rocolet, 1622.

Anonyme, *La prise de la ville de Negrepelisse, par force, le brûlement de ladite place ; avec la défaite des habitants de ladite ville, et de quatre-vingts des principaux qui ont été pendus*, Paris, Joseph Guerreau, 1622.

Anonyme, *Histoire general des exploicts de guerre, faits aux sieges de la Rochelle & de l'Isle de Ré*, Jean Barbote, 1627.

Anonyme, *Mémoire très particulier de la despence qui a esté faicte dans la Ville de la Rochelle avec le prix et qualité des viands qui ont esté excessivement vendues en laditte ville depuis le commencement du mois d'octobre jusqu'à sa réduction*, Paris, Charles Hulpeau, 1628.

Declaration du Roy, sur la reduction de la ville de La Rochelle en son obeissance : contenant l'ordre & police que sa majesté veut y estre establee . Verifié en Parlement le 15. janvier mil six cens vingt-neuf, Paris, 1629.

Anonyme, *La pompe funebre de Louis XIII Roy de France et de Navarre faite en l'Église de Saint-Denys en France, le lundy 22 juin 1643*, Paris, Antoine de Sommaville et Augustin Courbé, 1643.

« Un gentilhomme françois » [sic], *Advis au tres-chrestien roy de France et de Navarre Louïs XIII . Pour bien & heureusement regir & gouverner son royaume. Prins sur le modèle de l'Instruction baillée au roy Charles IX*, 1615.

ABRA DE RACONIS Charles François d', *Discours funèbre, panégyrique et historique, sur la vie et vertus, la maladie et la mort du roi très-chrestien Louis le Juste, prononcé le 19 et 20 juin aux services solennels qui furent faits en l'église des RR. PP. de l'Oratoire du Louvre*, Paris, Nicolas Talon, 1643.

BALUZE Étienne, *Recueil de copies de pièces relatives aux guerres de religion sous Louis XIII*, Paris, 1601-1700.

DANES Jean, *Toutes les actions du règne de Louis XIII, rapportées au surnom de Juste, qui luy fut donné et qui inspira la prédiction certaine qu'il aurait un fils Dauphin longtemps avant sa naissance, qui a esté celle de Louis le Grand... par M. Jean Danès,... seigneur de Chaveneuil*, Paris, 1643.

DE LA COLOMBIERE Vulson, *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 et gravez par les sieurs Heince et Bignon*, Paris, 1650.

DESSPORTES Philippe, *Les C.L. Pseaumes de David*, Rouen, Raphael du petit Val, 1603.

FAVEREAU Jacques, *La France consolée, épithalame pour les nopces du très chrestien Louys XIII, roy de France et de Navarre, et d'Anne d'Autriche, infante d'Espagne*, Paris, Jean Petit, 1625.

GRENAILLE François, *L'auguste convoy, ou Le récit véritable des dispositions du feu roy pour sa sépulture, & des cérémonies faictes à Saint-Denys en France pour sa pompe funèbre : avec une inscription pour mettre sur son tombeau*, Paris, François Beauplet, 1643.

GRENAILLE François de, *Le Mausolée royal, ou Éloge funèbre de Louis le Juste*, Paris, Cardin Besongne, 1643.

GOUGENOT Nicolas, *Recueil de prières à l'usage du roi Louis XIII*, 1614.

HEROAD Jean, *Journal*, 1600-1628.

LA PALME Gauthier, *Les Triomphes de Louys XIII, roy de France et de Navarre, où tout ce qui s'est passé depuis le voyage de Béarn jusques à présent est représenté en forme de panégyrique...*, Paris, 1623.

LE BRET Cardin, *Les oeuvres de messire C. Le Bret, ... reveuës et augmentées par luy de plusieurs choses notables depuis la dernière édition*, Paris, Toussaint du Bray, 1643.

LINGENDES Jean de, *Oraison funèbre du roy Louis XIII, surnommé le Juste, prononcée en l'église de Saint-Denis, le 22e jour de juin 1643, au service solennel de ses obsèques*, Paris, Charles Saureux, 1643.

MAINE Louis du, *Histoire de la guerre des Huguenots faicte en France, sous le regne du Roy Louys XIII. Avec les plans des sièges des villes en taille douce*, Paris, Toussaint du Bray, 1634.

MERVAULT Pierre, *Journal des choses les plus mémorables qui se sont passées au siège de La Rochelle en 1628*, Rouen, Jacques Lucas, 1671.

MOLINIER Étienne, *Les politiques chrétiennes, ou Tableau des vertus politiques considérées en l'estat chrestien*, Paris, Martin Collet, 1621.

NERVEZE Antoine de, *La Joye de la France. Sur l'heureux succez du voyage du roy, et le retour des reynes à Paris*, Paris, 1620.

RONSARD Pierre de, *L'hymne de l'Hercule chrestien*, Paris, Nicolas Buon, édition de 1617.

SAIGEOT Jean, *Le triomphe du Roy : ensemble la resjouyssance de la France sur le reduction de la ville de la Rochelle*, Paris, Jacques Dugast, 1628.

VALDOR Jean (dir.), *Les Triomphes de Louis le Juste XIII du nom [...] contenant les plus grandes actions où sa majesté s'est trouvée en personne, représentées 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*, Paris, Antoine Estienne, 1649.

❖ Google Books

ARCHON Louis, *Histoire ecclésiastique de la chapelle des Rois de France*, Paris, Pierre-Augustin Le Mercier, 1711.

CAUSSIN Nicolas, *Le Triomphe de la Piété. À la gloire des armes du roy, & l'amiable réduction des âmes errantes*, Lyon, Simon Rigaud, 1636.

GIRARD Antoine, *L'idée d'une belle mort ou d'une mort chrétienne, dans le récit de la fin heureuse de Louis XIII, surnommé le Juste, roi de France et de Navarre. Tiré de quelques mémoires du feu P. Jacques Dinet, son confesseur, de la compagnie de Jésus par le P. Antoine Girard, de la même compagnie*, Paris, Imprimerie royale, 1656.

VIGNIER Benjamin, *Le chasteau de Richelieu. Ou l'histoire des dieux et des héros de l'Antiquité. Avec des réflexions morales*, Saumur, 1676.

❖ Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire (GRIHL)

Le Mercure françois, ou la Suite de l'histoire de la paix commençant l'an 1605 pour suite du Septénaire du D. Cayer, et finissant au sacre du très grand Roy de France et de Navarre Louis XIII.

- **Tome 5** : 1617-1619
- **Tome 14 à 16** : 1627-1628, 1628-1629, 1629-1630
- **Tome 24** : 1641-1643

B) Sources non-numérisées❖ **Bibliothèque nationale de France**

Série A : « Écritures saintes »

A-297 : *La Sainte Bible françoise, selon la vulgaire latine reveuë par le commandement du pape Sixte V. Et imprimée de l'autorité de Clement VIII. Avec sommaires sur chaque livre du Nouveau Testament extraicts des Annales du cardinal Baronius. Plus les moyens pour discerner les Bibles françoises catholiques d'avec les huguenotes... Par Pierre Frizon... Premiere edition. Illustrée & ornée d'un grand nombre de figures en taille douce, 1621.*

Série E : « Droit canonique »

E-4720 : *Bulle... par laquelle il ordonne des prières de quarante heures pour la prospérité de la vie du Roy et extirpation des hérétiques. Avec la publication d'un ieusne sur ce suiet és souverainetez de Sedan ès Raucourt, par le commandement de Monseigneur le duc de Bouillon. Plus une exhortation à ieusne et prières extraordinaire [sic] sur le suiet de ceste mesme Bulle, 1621.*

Série L : « Histoire de France »

Lb : Histoire par règnes et régimes

LB 36-1460 : *Action de grâces de la France à Dieu, sur la bénédiction de la paix, par le sieur de Nervèze, 1620.*

LB 36-1825 : *Prière de la France pour la prospérité du roi et la paix de son royaume, Par le sieur de Nervèze, 1622.*

LB 36-2115 : *Harangue faite au roi, prononcée à Valence, le 26 novembre 1622, au nom des trois ordres de la province de Dauphiné, 1622.*

4-LB 36-3401 : *Éloge funèbre de Louis le Juste, XIII du nom, roi de France et de Navarre, contenant quinze victoires qui représentent les vertus de sa vie et les merveilles de sa mort, prononcé en Avignon, dans l'église du monastère royal des révérends pères célestins, en présence de monseigneur le vice-légat, par le R. P. R., prieur des augustins déchaussés, Avignon, J. Piot, 1643.*

8-LB 36-2109 : *Prière générale et actions de grâces pour la paix, sur le psaume 122, 1622.*

8-LB 36-2640 : *Recit veritable de ce qui s'est passé au degast fait es environs de Nismes, Usez, Anduse & Alez, en la presence du duc de Rohan, & de son armée. Avec la deffaitte de son avant-garde, & le nombre de blessez & pris prisonniers. Par monseigneur de Montmorency, duc & pair de France, gouverneur pour le Roy au païs de Languedoc, Paris, Jean Barbote, 1628.*

8-LB 36-2734 : *Les Triomphes de Louis le Juste et le Victorieux, heureusement découverts dans l'Écriture Sainte, en un psaume que l'Église chantait publiquement au jour même de la réduction de La Rochelle à son obéissance, dédiés et présentés à Sa Majesté, par F. Bon, prêtre, 1629.*

8-LB 36-2752 : *Recit veritable de la paix de ce royaume. Contenant la submission du duc de Rohan, & la reduction de toutes les villes rebelles, tant des Sevenes, que haut & bas Languedoc & Rouergue en l'obeysance de Sa Majesté, Chartres, Claude Peigné, 1629.*

8-LB 36-2980 : *Discours d'estat touchant les saintes intentions qu'a le roy de soulager ses peuples, et de faire vivre les gents de guerre aux ordres et sans la foule de leurs hostes, par le Sr Pelletier, Paris, A. Estienne, 1634.*

8-LB 36-3370 : Honoré Bouche, *Le mausolée royal, dressé à l'immortelle mémoire de Louys le Juste, Roy de France & de Navarre, ou Harangue funèbre prononcée dans l'église cathédrale de Senez, Aix-en-Provence, Estienne David, 1643.*

Le : Histoire constitutionnelle

8-LE 4-32 : *De la Souveraineté du roi, et que Sa Majesté ne la peut soumettre à qui que ce soit ni aliéner son domaine à perpétuité. Avec les preuves et autorités, contre un auteur inconnu, par Mre Jehan Savaron, Paris, P. Mettayer, 1620.*

Ms. Fr. : Manuscrits français

« **Archives de la Chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles** » **22078 pièce 52** : *Tableau chronologique des imprimeurs du Roy, tiré d'un manuscrit de la Bibliothèque de S.M., carton de la librairie, du recueil de M. Imbert Chatres du Cangé.*

III. Éditions contemporaines

La Bible de Jérusalem, Paris, Pocket, 2003.

ARISTOTE, « Rhétorique » dans *Aristote : Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2014.

D'AQUIN Thomas, *Somme théologique*, Paris, Éditions du Cerf, 1984.

DUMAS Alexandre, *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Le Livre de Poche, 2011.

HOBBS Thomas, *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil*, Paris, Gallimard, 2000.

ISOCRATE, « Panégyrique » dans *Discours. Tome IV : Panathénaïque, lettres, fragments*, Paris, Belles Lettres, 1972.

SAINT AUGUSTIN, *Œuvres I. Les Confessions – Dialogues philosophiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

BIBLIOGRAPHIE

BARBICHE Bernard (dir.), *Pouvoirs, contestations et comportements dans l'Europe moderne*, Paris, PUPS, 2005.

BARDON Françoise, *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII*, Thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Jacques Thuillier, Paris, École pratique des hautes études, 1973.

BAECHLER Jean (dir.), *La Bataille*, Paris, Hermann, 2018.

BEGUIN André, *Dictionnaire technique de l'estampe*, Bruxelles, André Béguin, 1998.

BELY Lucien, *La France au XVIIe siècle. Puissance de l'État, contrôle de la société*, Paris, PUF, 2009.

BENEDICT Philipp, « La population réformée française de 1600 à 1685 » dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 42e année, n°6, 1987, p. 1433-1465.

BERGIN Joseph, *The politics of religion in early modern France*, Londres, Yale University Press, 2014.

BERGIN Joseph, *L'ascension de Richelieu*, Paris, Payot, 1994.

BLOCH Marc, *Les rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1924.

BOURGEOIS Franck, « La théorie de la guerre juste : un héritage chrétien ? » dans *Études théologiques et religieuses*, 2006, n°4, p. 449-474.

BOURQUIN Laurent, « Les défis des guerres de religion. 1559-1610 » dans CORNETTE Joël (dir.), *La monarchie. Entre Renaissance et Révolution. 1515-1792*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 74-158.

BRETECHE Marion, HERMANT Héloïse (dir.), *Parole d'experts. Une histoire sociale du politique (Europe, XVIe – XVIIIe siècle)*, Rennes, PUR, 2021.

BUC Philippe, *Guerre sainte, martyre et terreur. Les formes chrétiennes de la violence en Occident*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 2015.

CANOVA-GREEN Marie-Claude, *Faire le Roi. L'autre corps de Louis XIII*, Paris, Fayard, 2018.

CANOVA-GREEN Marie-Claude, « L'équivoque d'une célébration : les fêtes du mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche à Bordeaux (1615) » dans *Dix-septième siècle*, 2004/1, n° 222, p. 3-24.

CARDINI Franco, *La culture de la guerre*, Paris, Gallimard, 1992.

CERVELLON Christophe, *Le corps*, Paris, PUF, 2017.

CHAREYRE Philippe, « Démographie et minorités protestantes » dans *Bulletin de la Société de l'Histoire du protestantisme français (SHPF)*, Paris, octobre-novembre 2000, p. 867-889.

CHARTIER Roger, *Histoire de l'édition française*, Tome I : « Le livre conquérant du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle », Paris, Éditions du Seuil, 1991.

CHARTIER Roger (dir.), *Les usages de l'imprimé*, Paris, Fayard, 1987.

CHARTIER Roger, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1997.

CHRISTIN Olivier, *La paix de religion : l'autonomisation de la raison politique au XVIe siècle*, Paris, Seuil, 1997.

CHRISTIN Olivier, *Une Révolution symbolique. L'Iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

CLAVAL Paul, « Le thème de la religion dans les études géographiques » dans *Géographies et cultures*, n°2, 1992, p. 85-110.

CORAILLON Cédric, « Les deux morts de Louis XIII » dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2008, n°55, p. 50-73.

CORNETTE Joël, *Le roi de guerre : Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot et Rivages, 2010.

CORNETTE Joël, « La « monarchie exécutive » du premier XVIIe siècle » dans CORNETTE Joël (dir.), *La monarchie. Entre Renaissance et Révolution. 1515-1792*, Paris, Éditions du Seuil, « Histoire de la France politique », 2000, p. 180-255.

CORNETTE Joël, MÉROT Alain, Le XVIIe siècle, dans DUBY Georges (dir.), *Histoire artistique de l'Europe*, Tome 3, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

COUSINIE Frédéric, *Images et médiations au XVIIe siècle*, Rennes, PUR, 2007.

CROUZET Denis, *Les guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, Paris, Champ Vallon, 2005.

DAUMAS Maurice, *Images et sociétés dans l'Europe moderne, XVe – XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 2000.

DELACROIX Christophe, DOSSE François (dir.), *Historiographies, Concepts et débats. I.*, Paris, Gallimard, 2010, p. 221-228.

DELPORTE Christian, GERVEREAU Laurent, MARECHAL Denis (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris, Nouveau monde éditions, 2008.

- DERRIDA Jacques, *Passion*, Paris, Galilée, 1993.
- DRÉVILLON Hervé, *1629-1715. Les rois absolus*, Paris, Belin, 2014.
- DOMPNIER Bernard, *Le venin de l'hérésie. Image du protestantisme et combat catholique au XVIIe siècle*, Paris, Le Centurion, 1985.
- DUCCINI Hélène, *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.
- DUPRAT Annie, *Images et Histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007.
- DUPRONT Alphonse, *Le Mythe de croisade*, Paris, Gallimard, 1997.
- EDOUARD Sylvène, « Le roi chevalier en France au XVIe siècle. Construction et vocation du modèle » dans *Chrétiens et sociétés*, n°2, 2013, p. 33-60.
- ELINIUS Allan (dir.), *Iconographie, propagande et légitimation*, Paris, PUF, 2001.
- FAUCHERRE Nicolas, *Les enceintes urbaines (XIIIe – XVIe siècles)*, Paris, Éditions du CTHS, 1999.
- FUMAROLI Marc, *L'École du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle*, Paris, Champs Arts, 1998.
- FOA Jérémie, « Marques et contremarques : la dimension spatiale des conflits entre protestants et catholiques au début des guerres de religion (1560-1574) dans *Travaux de l'Institut Géographique de Reims*, vol. 31-32, n°121, 2005, p. 103-127.
- FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours, Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971.
- FREEDBERG David, *Le pouvoir des images*, Paris, Gérard Monfort, 1989.
- GAEHTGENS Barbara, GADY Bénédicte (dir.), *Richelieu, patron des arts*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2009.
- GAEHTGENS Thomas, HOCHNER Nicole, *L'image du roi de François Ier à Louis XIV, Actes du colloque tenu au Centre allemand d'histoire de l'art en juin 2002*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006.
- GAUVARD Claude, *Violence et ordre public au Moyen Age*, Paris, Picard, 2005.
- GERVEREAU Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte, 2020.
- GILSON Étienne, *Le thomisme*, Paris, Vrin, 2000.
- GILSON Étienne, *Introduction à l'étude de Saint Augustin*, Paris, Vrin, 1982.
- GINZBURG Carlo, « Représentation : le mot, l'idée, la chose » dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 46e année, n°6, 1991. p. 1219-1234.

GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes : Racines d'un paradigme de l'indice » dans *Le Débat*, n°6, 1980, p. 3-44.

GODOY José (dir.), *Parures triomphales. Le maniérisme dans l'art de l'armure italienne*, Paris, 5 Continents Éditions, 2003.

GOYARD-FABRE Simone (dir.), *Philosophie politique (XVIe – XXe siècle) : modernité et humanisme*, Paris, PUF, 1987.

GRIVEL Marianne, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVIIe siècle*, Genève, Droz, « Histoire et civilisation du livre », n°16, 1986.

HAMON Philippe, *Les renaissances (1453-1559)*, Paris, Belin, 2009.

HANLEY Sarah, *Le Lit de Justice des Rois de France. L'idéologie constitutionnelle dans la légende, le rituel et le discours*, Paris, Aubier, 1991.

HAROCHE-BOUZINAC Geneviève (dir.), *L'anecdote. Entre littérature et histoire à l'époque moderne*, Rennes, PUR, 2015.

HILDESHEIMER Françoise, *La double mort du roi Louis XIII*, Paris, Flammarion, 2007.

HOCHNER Nicole, *Louis XII. Les dérèglements de l'image royale*, Seyssel, Champ Vallon, 2006.

JACOT Dominique (dir.), *Rubens, portraits princiers*, catalogue d'exposition du Musée du Luxembourg, exposition du 4 octobre 2017 au 14 janvier 2018.

JOUANNA Arlette, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, 2013.

JOUHAUD Christian (dir.), *De la publication : entre Renaissances et Lumières*, Paris, Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire, 2002.

KANTOROWICZ Ernst, *Les Deux Corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1957.

LAURENTIN René, *Le vœu de Louis XIII. Passé ou avenir de la France ?*, Paris, F-X de Guibert, 2004.

LAVIEILLE Géraldine, *L'icône royale : Fabrications collectives et usages politiques de l'image religieuse du roi de France au Grand Siècle*, Thèse de doctorat en histoire moderne, sous la direction de Bernard Hours, Lyon, Université Lyon 3, 2016.

LE GOFF Jacques, *Saint Louis*, Paris, Gallimard, 2013.

LEFERME-FALGUIERES Frédérique, *Les courtisans. Une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 2007, p. 19-79.

LE ROUX Nicolas, « Le glaive et la chair : le pouvoir et son incarnation au temps des derniers Valois » dans *Chrétiens et Sociétés*, numéro spécial n°2, 2013, p. 61-83.

- LE ROUX Nicolas, *Les guerres de religion. 1559-1629*, Paris, Belin, 2009.
- LECOQ Anne Marie, *François Ier imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macuba, 1987.
- LIGNEREUX Yann, *Les rois imaginaires. Une histoire visuelle de la monarchie de Charles VIII à Louis XIV*, Rennes, PUR, 2016.
- LOTHE José (dir.), *L'estampe au Grand Siècle : Études offertes à Maxime Préaud*, Paris, École nationale des Chartres, 2010.
- MARGUERAT Daniel, *Introduction au Nouveau Testament*, Genève, Labor et Fides, 2008.
- MARIN Louis, *Le portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- MARTIN Henri-Jean, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle*, Tome I, Genève, Droz, 1999.
- MARTIN Henri-Jean, « L'édition parisienne au XVIIe siècle : quelques aspects économiques » dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, n°3, 1952, p. 303-318.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 2005 [1ère édition : 1945].
- MENES-REDORAT Valérie (dir.), *Médiation, paix et guerre au Moyen Age. Actes du 136e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques de l'École des Chartres, 2012
- MIRCEA Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949.
- MOISSET Jean-Pierre, *Histoire du catholicisme*, Paris, Flammarion, 2006.
- MONOD Paul Kléber, *The power of Kings. Monarchy and religion in Europe (1589-1715)*, Londres, Yale University Press, 1999.
- MOURRE Michel (dir.), *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*, Paris, Bordas, 1996.
- MUCHEMBELD Robert, *Une histoire de la violence de la fin du Moyen Age à nos jours*, Paris, Points Histoire, 2015.
- NAGLE Jean, *La civilisation du cœur. Histoire du sentiment politique en France du XIIe au XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1998.
- NEMO Philippe, *Histoire des idées politiques aux Temps modernes et contemporains*, Paris, PUF, 2013.
- OFFENSTADT Nicolas, *L'historiographie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2011.
- PARESYS Isabelle, *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen-âge à nos jours*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008.
- PEREZ Stanis, *Le corps du roi. Incarner l'État de Philippe Auguste à Louis Philippe*, Paris, Perrin, 2018.

POMMIER Édouard, *Théories du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Gallimard, 1998.

POUSSOU Jean-Pierre, *Les sociétés urbaines au XVIIe siècle*, Paris, PUPS, 2007.

REAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Tome 2, « Ancien Testament », Paris, PUF, 1955.

RESTIF Bruno, « Les gestes et postures de la prière individuelle dans la production iconographique française, du milieu du XVe au milieu du XVIIe siècle » dans *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie* [en ligne], n°5, 2015, p. 14-31, Adresse URL https://www.persee.fr/doc/emod_2107-6642_2015_num_5_1_868.

RODIER Yann, *Les raisons de la haine. Histoire d'une passion dans la France du premier XVIIe siècle (1610-1659)*, Paris, Champ Vallon, 2019.

RODIER Yann, « Marie de Médicis et les représentations symboliques d'une Reine de Paix ou le faire voir, faire croire de la Régence (1610-1617) », *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie* [en ligne], n°2, 2011, p. 78-108, Adresse URL https://www.persee.fr/doc/emod_2107-6642_2011_num_2_1_854.

ROUDIÈRE-SEBASTIEN Carine, *Les figures bibliques dans les quatre premiers livres de François Rabelais*, Thèse de doctorat en lettres modernes sous la direction de Olivier Guerrier et Olivier Millet, Université Toulouse-Jean Jaurès, soutenue en 2018.

ROUMEGOU Lenaïg, *L'ordre du Saint-Esprit sous Louis XIV : un instrument au service du pouvoir (1643-1715)*, Thèse de doctorat en histoire moderne sous la direction de Olivier Poncet, École nationale des Chartes, soutenue en 2019.

ROUX Jean-Paul, *Le roi. Mythes et symboles*, Paris, Fayard, 1995.

SABATIER Gérard, *Le Prince et les arts. Stratégies figuratives de la monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010.

SALAMON Lorenza, *Comment regarder la gravure*, Paris, Hazan, 2010.

SUIRE Éric, *Pouvoir et religion en Europe : XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 2013.

TESSONNIÈRE Josias (dir.), *La coexistence religieuse dans la paix (XVIe – XIXe siècles)*, Bulletin du Centre d'histoire et d'histoire de l'art des époques modernes et contemporaines de l'Europe méditerranéenne et de ses périphéries, n°21, 2016.

TRICOIRE Damien, *Le Roi et la Vierge : Politique princière et imaginaire catholique dans l'Europe du XVIIe siècle*, Paris, PUPS, 2017.

VALENSISE Marina, « Le sacre du roi : stratégie symbolique et doctrine politique de la monarchie française » dans *Annales : Économies, sociétés, civilisations*, 41e année, n°3, 1986.

VAN DAMME Stéphane, « 1610. Le climat politique de la France baroque » dans BOUCHERON Patrick (dir.), *Histoire mondiale de la France*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 292-297.

VEYNE Paul, « Lisibilité des images, propagande et appareil monarchique dans l'Empire romain » dans *Revue historique*, n°61, 2002, p. 3-30.

WEBER Max, *Le savant et le politique*, Paris, 10/18, 2002 [1ère édition 1919].

YODER John, *When War is Unjust: Being Honest in Just-War Thinking*, Minneapolis, Augsburg publishing House, 1984.

ZANGARA Adriana (dir.), *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2007, p. 135-174.

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE.....	3
REMERCIEMENTS	5
LISTE DES ABRÉVIATIONS ET SIGLES	7
REMARQUES PRÉLIMINAIRES.....	9
INTRODUCTION GÉNÉRALE	13
I. PRÉSENTATION ET DÉFINITION DU SUJET.....	14
II. HISTORIOGRAPHIE ET DÉLIMITATION DU CADRE THÉORIQUE	17
L'autorité du roi : point historiographique	18
Une autorité spirituelle héritée	18
Historiographie de la guerre et autorité militaire.....	20
La figure du roi dans le royaume.....	23
Le contrôle des passions du peuple	23
Représentation et propagande	25
III. SOURCES ET SUPPORTS DU DISCOURS	27
Les sources iconographiques	28
Les sources littéraires	30
Méthode utilisée et croisement des analyses discursives	31
IV. PROBLEMATISATION DU SUJET ET PRESENTATION DU PLAN.....	33
PREMIÈRE PARTIE – « LOUYS, PAR LA GRÂCE DE DIEU » : ÉLECTION DIVINE ET AUTORITÉ ROYALE DE LOUIS XIII.....	37
INTRODUCTION DE LA PREMIÈRE PARTIE	39
PREMIER CHAPITRE – INVESTIR LOUIS XIII DE SON POUVOIR GUERRIER GRÂCE À LA CÉRÉMONIE	41
I. « <i>Occasum Gallia nescit</i> » : la transmission héréditaire de l'autorité.....	42
A) Le sacre de Louis XIII au fondement de l'autorité divine du pouvoir	42
B) Inscrire Louis XIII dans une tradition séculaire	45
II. Une autorité bénie par Dieu : l'enjeu du mariage de 1615.....	50
A) Louis XIII est protégé par Dieu.....	50
B) Harmonie et apaisement dans le monde catholique.....	53
C) L'autorité guerrière pour la paix.....	56
III. La souveraineté guerrière de Louis XIII au service de Dieu.....	60
A) La figure du roi chevalier	60
B) La défense et le salut du peuple catholique	62
DEUXIÈME CHAPITRE – LOUIS XIII AU SERVICE DE LA GLOIRE DE DIEU.....	65

I.	Louis XIII et la défense de la foi catholique	65
A)	Un roi guidé par Dieu.....	65
B)	Louis XIII, guide spirituel.....	70
C)	Piété royale et unité du royaume.....	72
II.	Raconter la mort de Louis XIII.....	76
A)	La piété de Louis XIII face à la mort	76
B)	L'éloge funèbre : enjeux méthodologiques et rhétoriques	80
C)	Louis XIII et le royaume céleste	84
TROISIÈME CHAPITRE – DIFFUSION DU DISCOURS ET AFFIRMATION DE L'AUTORITÉ ROYALE		89
I.	Paradigme indiciaire et « lisibilité » des images de Louis XIII	89
A)	« Atteindre les signes de réflexion et de la reconnaissance » : impasses méthodologiques et sémantiques de l'analyse iconographique	90
B)	Propagande, appareil, opinion publique ? De la sémantique à la pragmatique de l'image de Louis XIII.....	92
II.	L'enjeu du contrôle du discours	95
A)	Visibilité et légitimité du discours royal : le rôle des imprimeurs du roi.....	95
B)	Privilège royal et construction du monopole discursif.....	98
III.	Le discours de la cour : Richelieu et la revendication de l'autorité par l'art...99	
A)	La Galerie des Hommes illustres du Palais-Cardinal.....	100
B)	Réappropriation des formes iconographiques et revendication de l'autorité par Richelieu	104
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE		105
DEUXIÈME PARTIE – LA REPRÉSENTATION EN ACTE : LOUIS XIII EN ROI GUERRIER.....		107
INTRODUCTION DE LA DEUXIÈME PARTIE		109
QUATRIÈME CHAPITRE – L'OBÉISSANCE DES SUJETS PROTESTANTS.....		111
I.	« En bonne concorde et bonne obéissance » : corps politique et harmonie sociale du royaume	111
A)	Louis XIII au fondement de l'ordre social.....	111
B)	Obéissance, fidélité et crime de lèse-majesté.....	115
II.	« Tout Prince Chrestien doit avoir en horreur leffuzion du sang de l'homme » : enjeux et performativité du discours contre la guerre civile	117
A)	La guerre spirituelle contre le châtement divin	117
B)	Convaincre par le discours eschatologique.....	120
III.	Un exemple de la rhétorique protestante : les lettres du duc de Rohan.....	122
A)	Raisonner les passions protestantes	122
B)	Défendre l'intérêt commun et la paix.....	125
CINQUIÈME CHAPITRE – LE CORPS GUERRIER DANS LA GUERRE.....		127

I.	Louis XIII à la reconquête de son territoire	127
A)	Montrer Louis XIII ou le représenter ? Images et présence réelle du roi dans son royaume.....	127
B)	Historiographie et enjeux de l'appropriation de l'espace religieux.....	128
II.	Le corps du roi dans la guerre : les armures de Louis XIII	131
A)	Quelles sources pour quels choix méthodologiques ?	132
B)	Exalter la figure guerrière de Louis XIII	135
C)	L'armure, <i>medium</i> de l'autorité.....	137
D)	Entre matérialité et représentation : l'armure et son déploiement iconique	139
III.	« Fervent à la prière, fervent au combat » : la piété dans la pratique militaire de Louis XIII	141
A)	L'assistance divine	142
B)	Une quotidienneté de la piété : l'anecdotique et l'unicité dans la représentation de Louis XIII.....	143
	SIXIÈME CHAPITRE – LOUIS XIII EN ROI VENGEUR.....	145
I.	Guerre et volonté divine.....	145
A)	Le fléau de Dieu	145
B)	La violence comme réappropriation de l'autorité.....	147
II.	Violence et désobéissance : l'exemple du siège de La Rochelle.....	149
A)	Une ville réputée invincible.....	149
B)	Le siège vécu : mise en scène du châtimeur et « traumatismes obsidionaux ».....	150
C)	Produire l'extraordinaire par le récit de l'événement	153
	CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE	156
	TROISIÈME PARTIE – ENTRE GUERRE SAINTE ET GUERRE JUSTE : LOUIS XIII EN ROI DE PAIX.....	159
	INTRODUCTION DE LA TROISIÈME PARTIE	161
	SEPTIÈME CHAPITRE – LE RÉTABLISSEMENT DE L'ORDRE ROYAL	163
I.	Louis XIII en roi sauveur	163
A)	« Le roy a dissipé d'un mesme coup, infinité d'enchantemens » : repentance et âge d'or du royaume	164
B)	« L'Hydre qui sembloit morte entre tant de ruines [...] se meurt et fait de violents efforts » : subsistance de la guerre et frénésie de la paix	165
C)	Construire l'apaisement religieux : quelle mémoire du conflit dans la représentation de la paix ?.....	168
II.	Louis XIII et le langage mythique : enjeux et efficacité de la figure du roi sauveur.....	171
A)	Figures bibliques et sensibilité de la représentation	171
B)	Louis XIII et les rois d'Israël.....	172
C)	La glorification antique de Louis XIII.....	175
	HUITIÈME CHAPITRE – LOUIS XIII ET LA GUERRE JUSTE	179

I.	Du roi juste à la guerre juste.....	179
A)	L'exemplarité du récit sur la guerre.....	179
B)	« Les hérétiques benissent la main qui les a frapez » : la guerre comme catalyseur du roi juste	182
C)	Théorisation et application de la guerre juste	183
II.	Piété et justice royale.....	185
A)	Une pragmatique de la grâce.....	186
B)	Louis XIII et la « première espèce de justice » : la valeur morale du roi juste....	187
NEUVIÈME CHAPITRE – LOUIS XIII COMME MODÈLE DU ROI DE GUERRE ..		191
I.	La création d'un <i>exemplum</i>	191
A)	L'enseignement guerrier	192
B)	Récit épideictique et miroir des perfections royales	194
II.	La mémoire guerrière de Louis XIII.....	195
A)	Ancrer les images de Louis XIII	196
B)	Inscrire Louis XIII dans la légende.....	199
CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE		200
CONCLUSION GÉNÉRALE		201
ANNEXES		207
Annexe 1 – Représentation de la sainte Ampoule dans <i>Le sacre de Louis XIII</i> , gravure de Léonard Gaultier réalisée en 1610. Source : BnF, Gallica.		
		207
Annexe 2 – Frans Pourbus le Jeune, <i>Henri IV portant en écharpe la bannière blanche et la croix de l'ordre du Saint-Esprit</i> , 76 x 60 cm, huile sur toile, 1608. Source : Château de Versailles.		
		208
Annexe 3 – Devise et marque typographique des Cramoisy, 1631. Source : BnF, Gallica.....		
		208
Annexe 4 – Raphael, <i>Saint Georges et le Dragon</i> , huile sur bois, 28,5 x 21, 5 cm, 1505. Source : National Galery of Art, Washington.		
		208
Annexe 5 – Frans Pourbus le Jeune, <i>Henri IV, roi de France en armure</i> , huile sur toile, 43 x 28 cm, v. 1610. Source : Musée du Louvre.....		
		209
Annexe 6 – Annet de Lavoize, <i>Plan de la ville de La Rochelle et nouvelles fortifications</i> , estampe, Paris, 1628. Source : BnF, Gallica.....		
		210
Annexe 7 – Hommage vassalique pour le duché d'Aquitaine du roi d'Angleterre Édouard III au roi de France Philippe VI en 1329. Source : <i>Grandes chroniques de France</i> , BnF Ms. Fr. 2813 folio 357v., XIVe siècle.....		
		210
Annexe 8 – Pierre de Ronsard, <i>L'Hymne de l'Hercule chrétien</i> , édition de 1617 commentée par Nicolas Richelet. Source : BnF, Gallica.		
		211

Annexe 9 – Abraham Bosse, *Plan de la ville de Privas assiégée par le Roy le 14^{ème} de mai 1629 et rendue en son obéissance le 26^{ème}*, estampe. Source : BnF, Gallica. ...211

Annexe 10 – Anonyme, *Prise par Louis XIII et le cardinal de Richelieu de la ville de Privas*, huile sur toile, 3.2 x 2.5m, v. 1640. Source : Château de Versailles.....212

TABLE DES ILLUSTRATIONS213

CATALOGUE DES ILLUSTRATIONS215

Figure 1 – Jan Van Haelbeck, *Le sacre et Couronnement du Roy très chrestien Louys XIII, Roy de France et de Navarre, célébré à Reims, le dimanche dix-septiesme octobre M. DC. X.*, estampe, Paris, Jean Le Clerc, 1610. Source : BnF, Gallica.215

Figure 2 – Pierre Firens, *Le sacre de Louis XIII*, estampe, Paris, 1610. Source : BnF, Gallica.....216

Figure 3 – Anonyme, *Le rare et somptueux tombeau de S. Remy*, estampe, Reims, Étienne Moreau, v. 1610. Source : BnF, Gallica.217

Figure 4 – Léonard Gaultier, *Un ange unit Louis XIII à Anne d’Autriche*, estampe, Paris, Jean Le Clerc, 1612. Source : BnF, Gallica.218

Figure 5 – Léonard Gaultier, *La sainte alliance de Louis XIII et Anne d’Autriche*, estampe, Paris, 1612. Source : Musée du Louvre, Agence photographique de la RMN.219

Figure 6 – Pierre Firens, *Hommage des quatre parties du monde sur le subject de la S. Alliance des très puissans Roys de France et d’Espagne*, estampe, Paris, Pierre Firens, 1615. Source : BnF, Gallica.....220

Figure 7 – Léonard Gaultier, *Portrait de Louis XIII, enfant, agenouillé devant un prie-Dieu*, estampe, Paris, v. 1610. Source : BnF, Gallica.....221

Figure 8 – Abraham Bosse, *Portrait de Louis XIII, agenouillé devant un crucifix, en manteau royal*, estampe, Paris, 1643. Source : Google Books.....222

Figure 9 – Zacharie Heince, *Portrait de Louis XIII en pied, en armure, s’appuyant sur une canne*, estampe d’après une huile sur toile de Philippe de Champaigne, 1690. Source : BnF, Gallica.223

Figure 10 – Carte des campagnes militaires de Louis XIII dans le Midi entre 1621 et 1622. Source : Wikipédia.224

Figure 11 – *Armure du roi Louis XIII*, France, v. 1620. Source : Musée de l’Armée.224

Figure 12 – *Colletin supposé de Louis XIII*. Source : Musée de l’Armée.225

Figure 13 – <i>Détail du casque de Louis XIII</i> . Source : Musée de l’Armée.	225
Figure 14 – <i>Face arrière du colletin supposé de Louis XIII</i> . Source : Musée de l’Armée.....	226
Figure 15 – <i>Face avant du colletin de Louis XIII, France</i> . Source : Musée de l’Armée.	226
Figure 16 – <i>Face arrière du colletin de Louis XIII</i> . Source : Musée de l’Armée. ...	227
Figure 17 – Philippe de Champaigne, <i>Louis XIII couronné par la Victoire</i> , huile sur toile, 2.28 x 1.75m. Source : Musée du Louvre.	227
Figure 18 – Jean Valdor, « La Rochelle », gravure issue des <i>Triumphes de Louis le Juste</i> , Paris, Antoine Estienne, 1649. Source : BnF, Gallica.....	228
Figure 19 – Grégoire Huret, <i>Allégorie en l’honneur de Louis XIII</i> , estampe, Paris, 1643. Source : BnF, Gallica.	229
Figure 20 – Jean Valdor, « Entrée des villes rebelles », gravure issue des <i>Triumphes de Louis le Juste</i> , Paris, Antoine Estienne, 1649. Source : BnF, Gallica.	230
Figure 21 – Jean Valdor, « La paix d’Aletz », gravure issue des <i>Triumphes de Louis le Juste</i> , Paris, Antoine Estienne, 1649. Source : BnF, Gallica.....	231
Figure 22 – Charles Hérard, « L’ode au roy », gravure issue des <i>Triumphes de Louis le Juste</i> , Paris, Antoine Estienne, 1649. Source : BnF, Gallica.....	232
Figure 23 – Lucas Vosterman, <i>Louis XIII debout dans un char, traîné par quatre chevaux, se voit sous un portique à côté duquel se trouvent les statues de la piété et de la religion</i> , 1627. Source : BnF, Gallica.....	233
INDEX DES AUTEURS MENTIONNÉS	235
ÉTAT DES SOURCES	237
I. Sources iconographiques.....	237
A) Sources numérisées.....	237
B) Sources non-numérisées.....	239
II. Sources imprimées.....	239
A) Sources numérisées.....	239
B) Sources non-numérisées.....	243
III. Éditions contemporaines.....	244
BIBLIOGRAPHIE	247