
Représentation allégorique d'Henri IV rex imperator

Author(s): MARIE-FRANCE WAGNER

Source: *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, FALL / AUTOMNE 1993
, New Series / Nouvelle Série, Vol. 17, No. 4 (FALL / AUTOMNE 1993), pp. 25-40

Published by: Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43445017>

REFERENCES

Linked references are available on JSTOR for this article:

https://www.jstor.org/stable/43445017?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents

You may need to log in to JSTOR to access the linked references.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*

JSTOR

Représentation allégorique d'Henri IV *rex imperator*

MARIE-FRANCE WAGNER

Résumé: *C'est à partir de deux images que nous étudions la représentation d'Henri IV rex imperator. La première, gravée en 1602 et réutilisée quelque sept années plus tard, est doublement allégorique; elle met en scène Henri IV à la fois Hercule et Alexandre. La description du premier arc de triomphe de l'Entrée en Avignon de 1600 peut lui servir de support scriptural. La seconde est un portrait mythologique d'Henri IV en Mars, qui foule à ses pieds ses armes devenues inutiles. Ces images symboliques s'efforcent de présenter le roi converti, puis sacré, dans sa fonction de pacificateur (vainqueur des guerres civiles politico-religieuses) et de restaurateur de la monarchie. Elles représentent la grandeur royale.*

Au Roy. Sonnet

Sire, vous ne deviez pour le bien de la France
Regner en autre temps: & si ne deviez pas,
A votre advenement, avoir d'autres esbas,
Qu'à venger d'un sujet la criminelle offense.
Ainsi le grand *Alcide* esprouvait sa puissance,
Sur les monstres felons, ainsi par vos combats
Vous foudroyez la Ligue, & renversez à bas,
Ses monstres révoltez, qui d'elle ont pris naissance.
Un plus grand roi que vous, on ne pouvait avoir,
On ne pouvait aussi plus de rebelles voir,
Pour servir d'exercice à votre main guerrière.
Que n'avez-vous permis, ô Dieu! Que ce grand *Mars*,
Fist ailleurs arborer ses braves étendars,
Pour joindre à votre France une terre étrangère?¹

Nous avons retenu deux images d'une iconographie fort riche où aucun attribut n'est oublié pour illustrer le roi victorieux, ses vertus, le souverain

en famille, etc. Nous nous proposons d'étudier la représentation d'Henri IV à partir d'une gravure doublement allégorique, celle de Léonard Gaultier: *Le sceptre de Milice*, qui met en scène Henri IV à la fois Hercule, qui a coupé la tête de l'hydre, et Alexandre, s'apprêtant à trancher le noeud gordien; la description du premier arc de triomphe de l'Entrée de Marie de Médicis en Avignon pourrait servir de support scriptural à cette gravure. Et d'un portrait mythologique attribué à Ambroise Dubois: *Henri IV en Mars*, qui foule aux pieds ses armes devenues inutiles. Ces images fortement codées sont à base de symbolisme humaniste.

L'allégorie et le portrait sont autant de procédés qui amplifient et embellissent les thèmes consacrés et contribuent à la louange d'Henri IV. Certes, d'une part, ces représentations participent au panégyrique du roi, mais, d'autre part, la survivance de l'image du *roi empereur* n'est pas innocente. En effet, cette idée impériale ne voile-t-elle pas des arrière-pensées politiques qui ont surgi des événements de la vie d'Henri de Navarre et des faits de son règne?

Voici d'abord un *excursus* qui permettra de fixer les données historiques du côté de la formule *rex imperator*. Plus d'un roi a songé à coiffer en plus de sa propre couronne la prestigieuse couronne impériale qui ne se donne qu'à Rome. C'est, en effet, le pape en personne qui sacre l'empereur: premier rite impérial suivi de celui du couronnement. Mais au X^e siècle, l'empire échappe définitivement aux descendants de Charlemagne. Cependant les rois de France cultivent avec prédilection son souvenir, et se font appeler du titre d'honneur *très-chrétien* (marque particulière de sainteté) qui deviendra l'apanage du seul roi de France et de toute sa race,² et, à la fin du XV^e siècle, un titre de style.³ Les Carolingiens instituèrent le sacre royal: cérémonie qui perd de sa force constitutive au fil des ans, comme en témoigne une première analyse juridique de la succession du trône, inspirée par Charles V et traduite en français (en 1378) sous le titre *Le Songe du Vergier*: long dialogue entre un clerc et un chevalier, qui "définit les rapports entre la puissance ecclésiastique et la puissance séculaire."⁴ On y lit que les rois ne reçoivent "aucun novel povez" par le sacre et ils ne sont pas tenus "de se faire oyndre se il ne leur plaît pas."⁵ Le sacre ne fait que confirmer l'ordre divin de la royauté.⁶ Et par la vertu du chrême contenu dans la Sainte Ampoule,⁷ le roi acquiert le pouvoir de guérir les écrouelles.⁸ La sacralisation dote la personne "d'une *aura* mystérieuse et d'une force lumineuse," le fruit de ce phénomène s'appelle la *virtus* ("souffle même du règne, force en prise directe à la source, celle de la puissance divine").⁹

Le sacre royal précède le sacre impérial; il prouve l'indépendance du roi par rapport à l'empereur et au pape.¹⁰ Ainsi la royauté française cherche de plus en plus à manifester l'absence de toute suprématie de l'Empire et poursuit la royauté carolingienne,¹¹ qu'illustre très bien Gaston Zeller: "Entre 'l'empereur de France' et son successeur, le roi de France, l'assimilation était d'autant plus aisée qu'ils portaient en commun le titre de *rex Francorum*, auquel Charlemagne avait simplement accolé celui d'*imperator augustus*."¹² La maxime bien frappée "Le roi est empereur en son royaume" est forgée avant la fin du XIII^e siècle sous le règne de Philippe IV le Bel.¹³ Le roi, à force de persuasion et de propagande, obtint le soutien de l'opinion publique contre le pape Boniface VIII. Ainsi l'émergence du concept d'un nouvel État découle des accusations d'ingérence dans les affaires intérieures: le royaume français est l'élu de Dieu et il constitue le pilier qui soutient l'Église.¹⁴

Le prétendant au trône de France est choisi, d'une part, directement par Dieu (ce qui exclut toute intervention du pape ou de l'empereur), son sang est sacré; cette caractéristique s'avère "une arme redoutablement efficace aux mains de la monarchie. Contre l'empire et la papauté, elle prouve l'indépendance française. Contre les ennemis du royaume, elle garantit le soutien divin."¹⁵ D'autre part, la fameuse loi salique organise la succession à la couronne par primogéniture mâle. Ce sont les deux composantes qui se dégagent dès l'origine du principe fondateur de la légitimité du pouvoir.¹⁶

Cependant les rois continuent de nourrir l'espoir de reprendre la couronne impériale. L'impuissance des souverains impériaux entraîne la hardiesse de la France; les Allemands accusent celle-ci de vouloir leur disputer l'empire, lors des campagnes italiennes, sous Charles VII et Louis XII. À la fin du XV^e siècle, "la royauté française manifeste une estime d'elle-même qui n'a peut-être pas été dépassée par la suite même au temps de Louis XIV."¹⁷ Le Concordat de 1516 faisait de François I^{er} le chef religieux de la France, qui en profite pour briguer l'empire lors des élections de 1519, révélant une compétition serrée entre le roi et Charles I^{er} d'Espagne. Puis le règne d'Henri II marque l'apogée de la puissance royale, il manifeste son égalité absolue avec l'autorité impériale. Mais l'autorité royale, dont les règles sont remises en cause par la Ligue, est emportée par les cruelles guerres de religion; la personne royale paraissait jusque là intouchable, car sacrée; cependant, l'assassinat d'Henri III est un sacrilège qui porte atteinte à "l'institution du *Rex christianissimus*, révérée non seulement en France, mais dans toute l'Europe comme un pilier de l'ordre."¹⁸ Les Ligueurs, appuyés par le pape Sixte-Quint, refusent de reconnaître Henri IV pour roi; c'est Clément VIII qui relèvera les sanctions canoniques portées contre le souverain. L'onction

à Chartres, et non à Reims à cause des circonstances dues à la guerre civile, fait roi celui désigné par l'hérédité en 1589, qui doit abjurer auparavant le calvinisme en 1593 à Saint-Denis. Henri IV parvient à faire revivre, en partie grâce à la paix religieuse, une autorité royale forte. À la fin de son règne, "il reprend fort probablement les rêveries exposées à Jacques I^{er} d'Angleterre en 1603;"¹⁹ c'est le Grand Dessein de Sully²⁰ qui propose la redistribution des puissances européennes au sein d'une grande "République très chrétienne."²¹ Cette République se donnerait "une force de frappe pour lutter contre les nations associées: les Turcs, les Moscovites et la subversion des hérésies."²² La disparition du duc de Clèves, mort sans héritier, provoque des querelles entre les protestants, l'empereur et le roi de France qui revendiquent Juliers. À cette affaire, Henri IV en arbitre souverain d'Europe tente d'imposer une solution personnelle en 1609-1610.

Le pouvoir royal continue d'évoluer sous l'influence des juristes humanistes, nourris de l'image idéale de l'*Imperium romanum*; il s'y ajoute l'idée impériale de pouvoir absolu²³ et celle de roi héroïsé²⁴: l'idée antique du "héros," demi-dieu dominateur, bienfaisant et juste se glisse dans l'image royale. Guillaume Budé énonce dans son *Institution du Prince* la comparaison de César à Alexandre tout en identifiant la République romaine à un gouvernement monarchique: "Jules Cesar, le premier des Cesars et celui qui translata en monarchie le gouvernement de Rome, fut homme du plus grand cueur et hault esperit dont il soit mémoire en histoire, et qui plus approcha du courage et de la vertu et de la fortune d'Alexandre."²⁵ Dans l'*Institution du Prince*, à côté d'une réflexion entre la loi et le roi, apparaissent les *virtutes* qui "sont la puissance du combat, et en filigrane, le triomphe, donc la gloire"²⁶: ce goût de la gloire est une caractéristique de la Renaissance qu'une procédure d'objectivation personnifie dans le monarque. Ainsi apparaît d'abord discrètement le couplage moralisateur *virtutes/vitia*.²⁷ Les vertus élèvent le prince au dessus des autres hommes; par obligation, celui-ci doit être vertueux et, par devoir, il doit l'être plus que tous jusqu'à devenir "le mirouer dans lequel la vertu se peut voir."²⁸ Le roi qui, jadis, était une image de Dieu sur terre devient en quelque sorte un Dieu-homme.²⁹ Les images de la figure du prince se transforment en lieux de la quête des vertus et la représentation de celles-ci en images éthico-mythologiques.

Les images sont des instruments au service de la politique, de la gloire ou de la religion – les théologiens médiévaux en usaient abondamment pour enseigner et convaincre – c'est la monstration de la représentation ecclésiale: le "faire voir pour faire croire" de saint Thomas d'Aquin. Fabriquer pour illustrer, interpréter et pérenniser un événement ou une institution, l'image,



Le sceptre de milice

lieu de comparaison par ressemblance ou dissemblance, permet à la fois d'éclairer et de dissimuler. La ressemblance entre l'objet représenté et sa représentation, selon la tradition aristotélicienne, fait de l'image perçue une illustration du réel effaçant en quelque sorte le statut de la représentation. Ainsi, toute intention cachée, véhiculée par la représentation, sera perçue comme faisant partie de l'objet réel.³⁰ À partir de la réalité, l'image crée une fiction à laquelle on veut croire, ou faire croire, comme à une réalité. L'image, qui apparaît à un moment déterminé et qui relate une histoire puisée dans un répertoire connu, a par conséquent une fonction et un usage précis. L'image codée, accumulant de la mémoire, renvoie à des écrits, à des illustrations préalables ou simultanées. C'est le cas de la gravure choisie.

Nous avons répertorié deux gravures identiques de Léonard Gaultier. La première publiée, en 1974, par Françoise Bardon – dans *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII. Mythologie et politique*³¹ – est une représentation allégorique du roi de 1602³² conservée à la Bibliothèque Nationale. La gravure a été reproduite au revers du titre gravé par Jacques Granthomme pour Ange Cappel, *Maxime, Preuves, Articles, Replique et Ofres. Présentées par le Sr. du Luat Ange Cappel. À Messieurs ses Commissaires, Sur la Reformation de la Justice et Abreviation des Proces. Par le Restablissement de ses Emoluments, et de l'ancien droict Domanial des defaux et Amendes*. Elle porte l'inscription: "Après l'honneur des Martiaux Combats / Faire Justice et trancher les Debats / Garder les bons et punir les Cautelles / Des Plaidereaux, sont vertus immoretelles." La gravure est aussi conservée aux Estampes Qb1, année 1602, avec la mention: "Portrait de Henri IV allégorique au sujet des Règlements qu'il fit cette année, tant pour les monnoyes, que contre les Duels, et pour les salaires des avocats et procureurs."³³

La seconde se trouve au Musée National du Château de Pau (P-56.50.5), de 21,3 cm de hauteur et de 15,7 cm de largeur; elle a été publiée dans le catalogue des Éditions de la Réunion des Musées Nationaux: *Henri IV et la reconstruction du royaume*, édité pour le quatrième centenaire de l'avènement d'Henri IV au trône de France, en 1989.³³ Elle y a été reproduite dans son intégralité, sans autres marges et sans texte. Elle est signée: *L. Gaultier fecit*, mais elle ne porte pas de date d'exécution, bien qu'elle ait toujours été donnée comme étant du début du XVII^e siècle (probablement de 1608-1609).³⁴ Cette gravure est d'autant plus intéressante qu'elle a été réimprimée et qu'elle a traversé les dernières années du règne d'Henri IV.³⁵

Léonard Gaultier a gravé un Henri IV magnifique, debout, dans ses hautes bottes moirées et son harnais richement orfévré qui se prolonge par



Henri IV en mars

des cuissards s'articulant en une succession de lames parallèles qui recouvrent sa culotte de soie. Des épaulières et de longs brassards complètent l'armure. Le geste auguste du bras droit armé accentue le hiératisme de la position du corps. Autour du cou une fraise à l'espagnole, commune à l'époque. Le visage presque de face offre ses traits singuliers. La géométrie construit l'image. Tout le personnage s'inscrit dans la verticalité qui partage la largeur de la gravure en deux parties égales et qui rejoint, dans le coin supérieur gauche, la corde au bout de laquelle est suspendu le noeud gordien: noeud de serpents. Parallèle à la corde, l'avant-bras dressé. Dans le coin inférieur droit, la queue ondulante de l'hydre, qui pointe, double la demi-v verticale de la corde.

Quatre perpendiculaires coupent l'image. À gauche, l'épée courbe, à la turque, et le bras, parallèles, établissent le lien avec la corde du noeud de serpents, et expliquent le geste figé. L'inscription centrale – "Le Sceptre de Milice" – divise, au niveau de la taille du roi, la longueur de la gravure en deux parties égales. Aux pieds d'Henri IV, d'un côté, le casque à panache et, de l'autre, l'hydre décapitée. Les objets, attributs du roi, l'épée et le casque, et les images mythologiques, l'hydre et le noeud gordien, ainsi que l'inscription, tous ces signes de niveau référentiel différent forment une combinaison inédite et représentent un combat. Le sceptre, comme image de justice, glisse dans l'épée qui réduit les méchants sujets de la Ligue; la milice, du latin *militia*, désigne la guerre, le combat. Ainsi s'établit un transfert politique du sceptre à l'épée. Et l'on pourrait tracer le carré suivant: le sceptre est au roi, ce que l'épée est au combat. Du sceptre à l'épée, il y a donc une assimilation allégorique et, du roi au combat, la réalisation d'une image du roi combattant. L'ambiguïté est entretenue par l'idée du sceptre comme bâton de combat. Du combat éternel de celui qui règne et dont l'immense stature écrase la gravure. Ainsi le sceptre iconique et le sceptre scriptural – insigne royal qui marque le pouvoir venu verticalement de Dieu³⁶ – se doublent, se complètent, envahissent l'espace et procèdent à la fabrication d'une métaphore princière. La milice, au sens dérivé, c'est l'autorité supérieure, dont le sceptre représente l'insigne et dont Henri IV est le seul détenteur.

Cette fameuse gravure relative à l'Édit du roi contre les duels, où Henri IV brandit son épée d'Hercule justicier sur l'hydre des querelles, de 1602, est interprétée par Françoise Bardon comme un combat figé où Henri IV est seul, car "le tête à tête primitif avec la bête est dépassé, la bête n'est plus qu'un mot, en bas, au niveau des pieds, relayée par les serpents." Il existe ici une relation de contiguïté entre le texte ramassé et l'image qui sont nettement séparés. "Après les combats de la guerre, les combats de la paix, disent les vers inscrits dans la cartouche."³⁷ Le roi est une sorte de force supérieure par

qui le peuple retrouve vie au lendemain de la pacification et de la restauration du royaume. Le représenté introduit dans la représentation fusionne avec elle et les vertus herculéennes s'incarnent dans l'image d'Henri IV, pour créer une allégorie: le nouvel Hercule monarchique, portant la singularité des traits d'Henri IV, qui a troqué sa peau de lion, sa massue, sa trousse remplie de flèches et portée en écharpe, et son arc d'Hercule gaulois, contre une armure d'époque.³⁸ C'est l'image que le roi tenait à faire transmettre aux puissances étrangères et, notamment, à l'Espagne.

Le texte suivant, qui date de 1601, publié en Avignon, pourrait accompagner cette gravure, car l'hydre et le noeud gordien y sont inscrits en puissance. C'est un extrait du *Labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois triomphant* de l'abbé Valladier, représenté à l'entrée de la reine en la cité d'Avignon.³⁹

Hercules défit l'*hydre*. Votre Majesté, par ses mémorables journées d'Arques, d'Yvry, d'Amiens, & autres presque sans nombre a abattu plus d'armées que l'Hydre n'avait de goziers; broyant à la moulette de votre coutelas tranchant le plus beau vermillon de votre peinture. Hercules chargea le ciel sur ses épaules, & vous endossâtes le jour de votre sacre, ce monde de France, où brillent les fleurs de lis sur le beau lambris de leur champ azuré, où éclate le Soleil de votre gloire. [...] Vous, Sire, au jour mémorable à toute la Chrétienté, que votre Majesté, avec la soumission, & l'obédience d'un roi très-chrétien fils aîné de l'église, professe la foi de ses ancêtres, et reçut le baiser de paix, la bénédiction, & l'absolution recherchée avec belle ferveur, & instance, de sa sainteté; que fîtes vous autre que couper tout à fait, le *noeud gordien* de votre état, et briser une barrière de liens, & de chaînes plus épaisses que celles que Sanche le fort Roy de Navarre enfonça à la défaite des Arabes; chaînes lesquelles blasonnèrent depuis l'écusson du Royaume navarrois, comme les chaînes d'or embellissaient la statue de l'ancien Hercule gaulois? (C'est nous qui soulignons)

L'entrée triomphale de Marie de Médicis, le 19 novembre 1600 est ponctuée de sept arcs de triomphe – éléments de fêtes impériales – dédiés à sept dieux, qui rapportent "les plus signalés et héroïques faicts dudit Hercules, au sept de sa majesté [...] par lesquels il s'est acheminé à l'immortalité."⁴⁰ L'histoire du roi est mise en parallèle avec celle d'Hercule. La reine doit rencontrer le souverain quelques jours plus tard à Lyon. En Avignon, terre pontificale, l'entrée de Marie de Médicis revêt une importance particulière: le souversin pontif est l'un des artisans du mariage; le thème choisi illustre aussi la complexité du parcours politique d'Henri IV assimilé à l'*Hercule Gaulois*, métaphore traditionnelle des rois de France depuis François I^{er}.

Hercule estoit, selon Guillaume Budé, éloquence, qui me semble estre chose digne de scavoir commémorable, et dit qu'ilz tiroient en peinture Hercule de ceste manière. [...] Et y avoit grant multitude de gens de toutes sortes qui le suyvoient comme par force car il les tenoit attachez tous par les oreilles à chesnes menues d'or et d'argent, et si se laissoient mener volontiers, et tenoit Hercules les boutz de ces chesnettes en sa bouche.⁴¹

Ce qui signifie qu'Hercule, étant fort physiquement, peut aussi persuader les hommes par la parole – métaphorisée par les flèches de sa trousse. Cette entrée théâtralise la vie héroïque du roi tout en exaltant l'alliance de Rome et de la France.

Le premier arc du *Labyrinthe*, présenté et dédié à Mars, c'est-à-dire à la vaillance et à la force du roi, a pour sujet l'hydre de Lerne. Il signifie que la Providence seule mène le monde. Le nouvel Hercule-roi abat les monstres et instaure l'âge d'or qui devient réalité pour tous.⁴² L'idéal du héros au début du XVII^e siècle place "la gloire du prince dans l'exercice de la *justice*, mais aussi dans l'exaltation de la vertu guerrière par excellence, la *vaillance*."⁴³

L'allégorie de la gravure du Musée National du Château de Pau reste transparente sous les traits singuliers d'Henri IV. La métaphore d'Hercule⁴⁴ qui exalte la vertu héroïque subsiste.⁴⁵ Servant à l'iconographie des entrées et des frontispices des livres, elle se double de celle d'Alexandre: le noeud de serpents – le serpent métaphorise l'incertitude de la paix civile – de Françoise Bardon devient le noeud gordien d'Alexandre. "Alexandre le Grand prit pour devise un serpent, pour autant qu'il voulait qu'on crût de lui, que sous cette figure il était né de Jupiter Ammon."⁴⁶ L'allégorie représente à la fois Hercule qui a décapité l'hydre et Alexandre prêt à trancher le noeud gordien – geste qui révèle le sens de la décision et la promesse de gloire. Il y a dans cette gravure une juxtaposition d'éléments: un signe historique (le sceptre), des signes mythologiques (l'hydre, le noeud) et un signe politique (l'inscription). Ainsi l'image énonce son propre texte, on peut lui trouver sa première signification qui est l'évocation d'un fragment de l'histoire héroïque du roi – Hercule se révèle au monde par ses travaux éclatants – doublée d'un fragment épique – Alexandre incarne "le modèle du roi guerrier, conquérant, magnanime."⁴⁷ L'épiphanie héroïque révélée par Hercule et la rêverie d'excellence par Alexandre se trouvent immortalisées dans cette image. De plus Alexandre est un modèle guerrier, et l'histoire d'Henri IV est rapportée à ce modèle grec. Le nom d'Alexandre garde une aura, une résonnance. Le geste double, historico-antique et mythologique, fait d'Henri IV une figure agissante, et ce

précepte est renforcé par l'assimilation du roi à Hercule et à Alexandre – noms véhiculant un reste de magie – qui fournissent des *exempla* dignes d'être imités des rois. "Comme les braves successeurs suivent la route des braves devanciers, les braves devanciers portent le flambeau pour montrer le chemin aux braves successeurs. Ainsi Hercule éclaira Thésée, Thésée Achille, Achille Alexandre, Alexandre César, & César Henry. Ainsi Henry a suivi César, César Alexandre, Alexandre Achille, Achille Thésée, & Thésée Hercule, & comme cela croient à leurs successeurs."⁴⁸ De la sorte, les thèmes du passé, à la fois contraignants et vacants, servent de métaphores au présent.

L'image mythique et l'image historique ont une fonction transformatrice. Elles combinent description et interprétation, sur le triple registre de la fable (récit fondateur), de la légende (récit historique) et de la représentation (images codifiées). Elles réalisent l'allégorie d'Henri IV. Il n'y a pas de doute sur ce qu'on attend du roi, l'allégorie est transparente. On la comprend, on adhère à sa représentation, y compris aux intentions politiques et morales qui se sont logées dans sa fabrication. L'allégorie engendrera, par réitération, une reconstruction de l'imaginaire – une nouvelle légende qui est de la même étoffe que le mythe: une forme de divinisation.

La mythologie et l'histoire antique sont les réservoirs où l'on peut puiser des images, et si celles-ci sont parlantes, c'est qu'elles rencontrent une réalité vécue de l'époque. Nous l'avons vu, historiquement, c'est peut-être une allusion au Grand Dessein de Sully ou à la guerre de 1609-1610.

Le modèle recréé, comme les *exempla* mythologique et historique, est un exemple à suivre, à respecter et à dépasser. En 1602, cette gravure représente l'Hercule monarchique. Ensuite, le nouveau roi-empereur préfigure en quelque sorte un modèle légendaire, comme l'ont été ses 'prédécesseurs,' Hercule et Alexandre, confirmé dans la seconde image.

La seconde représentation est le portrait d'Henri IV en Mars. Il y a une nature synonymique entre Mars et Hercule, la vie active. L'allégorie est renouvelée en l'absence de modèle antique. C'est une peinture d'apparat (huile sur toile de 1,85 cm de longueur sur 1,35 cm de largeur), attribuée à Ambroise Dubois et exposée au Musée National du Château de Pau (P-81.20.1). Elle faisait pendant, dans la galerie de Diane de Fontainebleau, à une Marie de Médicis en Diane. Les traits singuliers du visage du roi, légèrement ridé, à la chevelure et à la barbe grisonnantes sont un repère nécessaire, d'une part, pour établir la ressemblance et, d'autre part, pour dater le portrait des dernières années du règne d'Henri IV. Le monarque est assis sur un trône, sous un dais en soie verte moirée (attribut royal), la tête laurée (attribut impérial). Il porte des vêtements antiquisants: une cuirasse romaine

d'un rose tendre, un manteau bleu – et non rouge comme celui de César ou d'Alexandre – jeté sur l'épaule, dont le drapé ample suspend le mouvement, et des sandales. Pieds nus, le personnage piétine le casque impérial empanaché de rouge. Il a l'air de surgir, le mouvement est présent, mais figé. Dans la main droite, dirigé vers le bas, le gourdin pointe le casque, flanqué de dépouilles guerrières qui indiquent que la bataille est finie. Le regard du roi fixe le spectateur. Il y a presque du Jupiter dans cette prestance. Ne serait-ce pas un *Mars-imperator*? Mars est ici un dieu pacificateur – antithèse d'Alexandre, empereur reconnu pour ses exploits guerriers et sa conquête du monde.

Nous avons analysé deux représentations – la gravure de Léonard Gaultier et la peinture d'Ambroise Dubois – qui s'efforcent de présenter le roi dans sa fonction de pacificateur et de restaurateur de la monarchie. Henri IV, sacré roi après sa conversion au catholicisme, met fin aux guerres civiles politico-religieuses et obtient le départ des troupes étrangères. Ainsi l'impérialisme religieux croît autour de la monarchie française. C'est d'ailleurs une véritable *renovatio* impériale que propose la solution de tolérance au problème du schisme religieux. Cette idée impériale est mise en scène dans l'Entrée de Marie de Médicis en Avignon et court en filigrane dans les allégories de Mars désarmé, d'Hercule vainqueur de l'hydre et d'Alexandre tranchant le noeud gordien.

Parfaitement étudiées et voulues, ces figures d'Henri IV *rex imperator* amplifient, transforment et magnifient le roi réel. Instruments de persuasion, elles sont à la fois image de propagande du roi, miroir du gouvernement henricien et image à laquelle le monarque doit s'efforcer de ressembler. Elles deviennent partie intégrante de la légende d'Henri IV qu'elles engendrent au même titre que les textes qui, comme ces quelques vers tirés du *Tombeau du roi*, font l'apothéose collective de l'assassinat du roi:

Pour tombeau de ce Roy de France est trop petite
L'Europe bien que grande assez loin ne s'étend,
Il faut que son renom que jusqu'au ciel s'entend,
Le tour de son Tombeau du Ciel même limite.⁴⁹

Ces représentations glorifient le roi Henri IV qui deviendra une figure-mo-dèle, comme l'empereur Charlemagne, pour son fils Louis XIII et son petit-fils Louis XIV.

Université Concordia, Montréal

Notes

1. *Les Trois visions de Childeric Quatriesme, Roy de France, pronostics des guerres civiles de ce Royaume: & la Prophétie de Basine sa femme, sur les victoires & conquêtes de Henry de Bourbon Roy de France et de Navarre, & sur la rencontre faite à Fontaine-Française. Plus le triomphe de la liberté Royale sur le prince des villes de Bourgogne* (Paris, Frédéric Morel, 1595), p. 6. C'est nous qui soulignons.
2. Colette Beaune, *Naissance de la nation France* (Paris, Gallimard, 1985), pp. 207 à 229. On peut lire en conclusion à la page 229: "Le nom du très chrétien, appliqué indifféremment au roi, au peuple ou au territoire français, devint peu à peu un objet de gloire et d'orgueil, une justification d'être."
3. Gaston Zeller, *Les institutions de la France au XVI^e siècle* (Paris, Presses Universitaires de France, [1948] 1987), p. 73.
4. *Le Songe du Vergier*, éd. Marion Schnerb-Lièvre (Paris, CNRS, 1982), I, p. ix. *Le Songe du vergier*, d'un auteur anonyme, publié d'abord sous le titre de *Somnium Viridarii* en 1376, sera remanié et rédigé en français en 1378.
5. *Id.*, p. 125. Cité par Jean Barbey, *Être roi. Le roi et son gouvernement en France de Clovis à Louis XIV* (Paris, Fayard, 1992), p. 39. Colette Beaune, *Op. cit.*, p. 224, ajoute: "À la dispense d'adoubement s'ajouta au 15^e siècle la dispense du sacre."
6. Le sacre est une "célébration quasi initiatique où se trouve, en un puissant ramassé cérémoniel, concentré le secret du monde, celui qu'il ne faut manifester qu'une seule fois, à chaque règne humain, pour que se poursuive, dans la certitude confirmée de l'ordre divin, la continuité du règne de Dieu." dans Alphonse Dupront, "Sacre, autorité, pouvoir: profil d'anthropologie historique," *Le sacre des rois. Actes du colloque international d'histoire sur les sacres et couronnements royaux (Reims, 1975)* (Paris, Les Belles Lettres, 1985), p. 323.
7. Richard A. Jackson, *Vive le Roi! A History of the French Coronation from Charles V to Charles X* (Chapel Hill and London, University of North Carolina Press, 1984), p. 204. "The legend of the Holy Ampulla [...] came to dominate the French ceremony after the first part of the thirteenth century."
8. Marc Bloch, *Les rois thaumaturges* (Paris, Gallimard [1924] 1983). Bloch fait l'histoire du pouvoir de guérison des monarques français et anglais.
9. Alphonse Dupront, *Op. cit.*, pp. 327-9.
10. Colette Beaune, "Les théoriciens français contestataires du sacre au XV^e siècle," *Le sacre des rois*, p. 238. L'auteur ajoute d'ailleurs que jamais un roi n'a été destitué par l'empereur.
11. François Dumont, *Cours d'histoire du droit public de François Dumont* (Paris, Les Cours de Droit, 1954), pp. 90 et s. On peut lire les paroles du Clerc (dans le *Songe du Vergier*, I, p. 58): "Vous faites donques que le roi de France ne soit aucune[me]nt sujet de l'empereur, nez plus fort, vous le faites novel impereur."
12. Gaston Zeller, "Les rois de France, candidats à l'empire," *Revue Historique*, 173 (1934), p. 275.
13. Jean Barbey, *Op. cit.*, p. 137. Maxime dont l'origine sicilienne ou française a été l'objet de controverses (v. note 139).
14. Joseph R. Strayer, voir chap. 19: "France: The Holy Land, the Chosen People, and the Most Christian King," dans *Medieval Statecraft and the Perspectives of History*

- (Princeton, Princeton University Press, 1971), pp. 300 à 314. On lit à la page 305: "The basic theme ran something like this: the kings of France have always been pillars and defenders of the faith; the people of France are more devout and pious; the kingdom of France is so specially favored by God that it is the most important part of the church." Voir aussi Colette Beaune, *Op. cit.*, p. 210.
15. Colette Beaune, *Op. cit.*, p. 229.
 16. Ce principe de l'hérédité engendrera de célèbres formules: "Le roi ne meurt jamais" (Bodin), "le roi est mort, vive le roi." Cités par R. E. Gisse, *Le roi ne meurt jamais* (Paris, 1987), p. 271. Voir aussi Roland Mousnier, *Les XVI^e et XVII^e siècles* (Paris, Presses Universitaires de France [1953] 1993), essentiellement le chapitre IV, 110-138.
 17. Gaston Zeller, *Op. cit.*, pp. 310 et s.
 18. Frances Yates, *Astrée. Le symbolisme au XVI^e siècle* (Paris, Belin, 1989), p. 399. L'assassinat du duc d'Orléans en 1407 avait déjà été perçu comme un sacrilège. Voir Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 224.
 19. Jean-Pierre Babelon, *Henri IV* (Paris, Fayard, 1984), p. 328.
 20. "Les grands traits de la légende henricienne furent, quant à eux, fixés par les premières années du règne personnel de Louis XIV grâce à la publication des ouvrages de Sully et d'Hardouin de Péréfixe." Chantal Grell et Christian Michel, *L'École des Princes ou l'Alexandre disgrâcié* (Paris, 1988), p. 80.
 21. Corrado Vivanti écrit dans "Henri IV, the Gallic Hercules," *JWCI*, 30 (1967), p. 180: "In France, where a whole political tradition extolled the special authority of the most Christian King – *Empereur dans son Royaume*, endowed with near-episcopal power – the idea of empire became associated not only with an intention to rule, but also with hopes of a religious peace which was to be attained in a purified Christian climate such as the traditions of the Gallican Church must perforce restore beyond all schisms and controversies for the benefit and example of all the faithful." C'est bien de cela qu'il est question ici.
 22. Jean-Pierre Babelon, *Op. cit.*, pp. 938 et s. On y retrouverait groupés quinze États de constitution différente. Six monarchies héréditaires: France, Espagne, Grande-Bretagne, Danemark, Suède, Lombardie (Savoie, Milanais); six monarchies électives: Rome (avec Naples), Venise, Empire, Sologne, Hongrie, Bohême; trois républiques fédératives: Helvétie (avec Tyrol, Franche-Comté, Alsace), Italie et Belgique (avec Pays-Bas espagnols).
 23. Richard A. Jackson, *Op. cit.*, pp. 213-4. Dans ses *Harangues*, Michel de l'Hôpital évoque une troisième caractéristique de l'absolutisme. Cette grandeur est investie d'allusions impériales qui, au moyen âge, témoignaient des revendications d'indépendance au Saint Empire romain germanique et, au début du dix-septième siècle, d'une émulation et d'une concurrence avec l'empire de Rome.
 24. Bartolomé Bennassar et Jean Jacquart, *Le XVI^e siècle* (Paris, Armand Colin, 1990), pp. 179 et s.
 25. Voir l'édition de *L'Institution du Prince*, commentée par Claude Bontems, *Le Prince dans la France des XVI^e et XVII^e siècles* (Paris, Presses Universitaires de France, 1965), f° 60 r, p. 110. Budé fait le parallèle entre les vies d'Alexandre et de César.
 26. Alphonse Dupront, *Op. cit.*, p. 938.

27. Isabelle Flandrois, *L'Institution du Prince au début du XVII^e siècle* (Paris, Presses Universitaires de France, 1992).
28. A. Theveneau, *Les morales, où il est traité de l'Institution du jeune Prince des vertus qui luy sont requises quand il est Prince et quand il est roy. De la Majesté qu'il doit tenir en ses actions [...]* (Paris, Toussaicts Du Bray, 1607), p. 333, cité après Isabelle Flandrois, *Op. cit.*, p. 178.
29. Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu. Les violences au temps des troubles de religion, de vers 1525 à vers 1610*, t. 2 (Paris, 1990), p. 581. L'auteur arrive à cette conclusion après avoir analysé l'Entrée de Marie de Médicis en Avignon. Nous pourrions l'appliquer aux portraits choisis.
30. Christian Jouhaud, dans son article, "Lisibilité et persuasion. Les placards politiques," dans *Les usages de l'imprimé*, sous la direction de Roger Chartier (Paris, Fayard, 1987), 309 à 342, définit la représentation selon la tradition aristotélicienne. Voir aussi Hélène Merlin, qui pose, en théoricienne, le problème de la représentation, dans "L'épistémé classique ou l'épineuse question de la représentation," *Littératures Classiques*, 19 (automne 1993), 188-198. On peut y lire: "L'image est réglée sur la ressemblance, ressemblance mimétique ou ressemblance ontologique, sans qu'elles s'excluent forcément. Le paradigme de la représentation est donc poreux, propre à absorber toute l'épistémé renaissante" (p. 191).
31. Françoise Bardon, *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII. Mythologie et politique* (Paris, Picard, 1974).
32. B. N. Est. Ed. 12^e Rés. F^o, *Id.*, p. 54.
33. *Id.*, p. 144. Pour notre description, nous nous inspirons de celle de Françoise Bardon, *Op. cit.*, pp. 54-55.
34. *Henri IV et la reconstruction du royaume* (Paris, RMN, 1989), p. 211.
35. Nous remercions M. Paul Mironneau, conservateur du Musée National du Château de Pau, pour ces précieux renseignements qu'il a eu la bienveillance de nous communiquer.
36. Jean Barbey, *Op. cit.*, p. 37.
37. Françoise Bardon, *Op. cit.*, p. 55.
38. On peut lire dans Lucien, traduit par Geoffroy Tory, cité par Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle* (Genève, Droz, 1966), p. 73: "Touteffois en ceste figure et espèce il porte l'aornement dudit Herculès, entendu qu'il est vestu d'une peau de lion, et qu'en sa main dextre tient une massue, et porte à son col en écharpe une trousse, et en sa main senestre ung arc bendé. Finablement, il est ung droit Herculès."
39. Abbé Valladier, *Labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois triomphant sur le sujet des Fortunes, Batailles, Victoires, Triomphes, Mariage, et autres faicts historiques et mémorables de Très-Auguste et tres-chrétien Prince Henry III Roy de France et de Navarre. Représenté à l'entrée triomphante de la royne en la cité d'Avignon. Le 19 Novembre de l'An M.DC. Ou sont contenues les magnificences et triomphes dressez à cet effect par ladite ville* (Avignon, Jacques Bramereau, avril 1601).
40. *Ibid.*, p. 55. Les sept dieux sont: Mars, Apollon, Jupiter, Minerve, Mercure, Diane et Vénus.

40 / Renaissance and Reformation

41. Guillaume Budé, dans Claude Bontems, *Op. cit.*, f° 23r, p. 89.
42. Corrado Vivanti (*Op. cit.*, p. 186) écrit à propos de l'arc de triomphe de cette Entrée qu'il célèbre la triple renommée d'Henri IV: son pouvoir impérial, sa fonction de protecteur de la foi et sa mission de pacificateur universel.
43. Michel Tyvaert, "L'image du roi: Légitimité et moralité royales dans les histoires de France au XVII^e siècle," *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, XXI (1974), p. 534.
44. Marc-René Jung, *Op. cit.*; voir la très belle étude de Jung sur l'évolution de l'allégorie d'Hercule.
45. Theodore Reff, "Puget's Gallic Hercules," *JWCI*, XXIX (1966), 250-263.
46. Pierre L'Anglois, *Discours des Hiéroglyphes* (Paris, A. L'Angelier, 1583), p. 8.
47. Préface de Pierre Vidal Naquet, dans Chantall Grell et Christian Michel, *Op. cit.*, p. 8.
48. Antoine de Bandole, *Les Parallèles de César et de Henri III avec les commentaires de César et les annotations de Blaise de Vigenère* (Paris, J. Rebuffé, 1625), pp. 27-28. Plutarque est remis à l'honneur à la Renaissance. Jacques Amyot traduit, en 1559, *Les vies des hommes illustres ou Vies parallèles*.
49. Isaac Habert, *Stances sur la mort pitoyable du Roy Henri III*, suivant la copie imprimée à Paris. Pour Jacques Petit, 1610.