

COMPTES RENDUS

Presses Universitaires de France | « [Dix-septième siècle](#) »

2017/1 n° 274 | pages 161 à 190

ISSN 0012-4273

ISBN 9782130788034

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2017-1-page-161.htm>

Pour citer cet article :

« Comptes rendus », *Dix-septième siècle* 2017/1 (n° 274), p. 161-190.
DOI 10.3917/dss.171.0161

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Colette NATIVEL (dir.), *Henri IV. Art et pouvoir*, Rennes et Tours, PUR-PUFR, coll. « Renaissance », 2016, 359 p., 21 × 29 cm.

Les vingt-et-une contributions de ce volume sont issues d'un colloque international organisé par le CHAR à l'occasion du quatrième centenaire de la mort d'Henri IV en 2010. Il a été organisé en collaboration avec le Centre de Recherche du château de Versailles, le musée du Louvre et la SFDES. L'objectif était de réexaminer l'importance du renouvellement des arts sous Henri IV dans le contexte politique trouble des guerres de religion et de transition dynastique entre les Valois et les Bourbons. Depuis le colloque de 1990, *Les Arts au temps d'Henri IV*, aucune étude d'ensemble n'avait vu le jour. L'ouvrage est structuré autour de six chapitres thématiques explorant tour à tour les principales transformations artistiques de cette période.

La première partie, *Les figures du roi*, explore la construction de la figure royale grâce à l'action des publicistes. Le « roi du miracle » de Nicolas Le Roux montre comment l'image de ce roi providentiel, guide du peuple chrétien, incarnation de la Raison, roi de guerre élu de Dieu, a été peu à peu élaborée par les publicistes, tels que Pierre de Belloy. Une image héroïque du roi pacificateur qui se perpétue *post-mortem* jusque dans la galerie d'Henri IV commandée à Rubens par Marie de Médicis en 1623 (Colette Nativel). L'art sert aussi de légitimation politique à Henri IV comme l'illustre son programme royal en matière de collections (Delphine Trébosc). Ces projets lui servirent d'entreprise de légitimation en s'inscrivant dans la continuité des Valois, marquée par le réaménagement et la restauration du château de Fontainebleau et de ses collections (Laure Fagnart). Une politique de réorganisation et de centralisation de l'État qui passe aussi par le choix symbolique et stratégique de transférer le Cabinet du roi du château de Pau à Fontainebleau. Paris devient cependant le nouveau centre symbolique de son règne. Au Louvre, il installe une galerie d'antiques, une collection de portraits et une collection de raretés. À l'inverse, l'art peut aussi devenir une arme politique en défaveur du roi. Ralph Dekoninck pose la question de savoir si Henri n'aurait pas été tué par les images. Les jésuites furent accusés, au moyen de la « chambre des méditations », d'être passés maîtres dans l'art de la manipulation et d'avoir encouragé Jean Châtel au régicide. La question du pouvoir des images donne lieu à de très intéressantes analyses sur l'opposition entre « idolâtrie intérieure » ou spirituelle et « idolâtrie extérieure », au cœur de la polémique entre jésuites et calvinistes. Pour les uns, les images sollicitent l'imagination à seule fin de modeler les âmes et suscitent donc l'idolâtrie ; pour les seconds, l'idole extérieure n'est qu'un effet de l'idole intérieure. *L'idolâtrie huguenote figurée au patron de la vieille payenne* (1608) de Louis Richeome est le plus représentatif de ces libelles qui théorise ce conflit d'interprétation. Frédéric Cousinié en propose une analyse fine à partir du frontispice liminaire, objet d'une réaction polémique en chaîne. Le protestant Jean Bansilion répliqua en détournant le commentaire du frontispice proposé par Richeome. Cette réversibilité de l'interprétation de l'image souligne le rôle de la rhétorique qui crée le sens de l'image. Martial Martin pose ainsi la question des « images de propagande ». Les représentations satiriques de la Ligue auraient contribué en négatif à construire l'image de gloire d'Henri IV.

La seconde partie, *La sculpture, le monument et l'espace*, rend compte de l'usage politique de la sculpture. À cet effet, Geneviève Bresc-Gautier s'interroge sur ce que recouvre la réalité du titre de « sculpteur du roi » dans une administration en cours d'affermissement. Une prosopographie des sculpteurs est proposée en détaillant les biographies de Pierre Biard, Barthélémy Prieur, Mathieu Jacquet, Barthélémy Tremblay et Jean Séjourné. Jean-François Dubost décrypte les « variations sémantiques » auxquelles donna lieu la célèbre statue équestre du roi sur le Pont-Neuf. La longue maturation de ce projet entre 1600 et 1635 fit évoluer la sémiotique de cette œuvre, au gré du contexte national et diplomatique. Cette relecture personnelle de l'effigie royale, non destinée au départ à incarner l'essence de la monarchie absolue.

La troisième partie, *L'éphémère et son pouvoir* regroupe des contributions consacrées aux ballets de cours, aux entrées royales et aux réceptions des ambassadeurs étrangers qui exaltent le souverain. Vincent Dorothée s'est appliqué à restituer le rôle de la sœur du roi, Catherine de Bourbon, dans les arts du spectacle à la cour de Lorraine. Tout en glorifiant son frère, elle diffuse une conception moins absolue du pouvoir en voulant y associer les princes et princesses de sang. L'approche comparée de trois entrées royales – 1595 à Lyon, 1600 à Avignon puis 1610 à Paris – permet de montrer l'évolution successive des stratégies politiques qui marquèrent l'ascension d'Henri IV vers la gloire et la nature du langage rhétorique utilisé dans ces circonstances (Margaret Mac Gowan). Enfin, l'étude de l'évolution du cérémonial des Valois aux Bourbons permet à la fois d'observer la continuité monarchique mais aussi le recours systématique aux médias de l'époque qui introduit une véritable révolution dans l'imagerie politique et dans la mise en scène de la personne royale.

La quatrième partie, *Passion privée, célébration publique*, met en exergue les stratégies de l'information déployées dans l'espace public au lendemain de l'assassinat du roi. Paul Mironneau analyse avec minutie le cycle funéraire de San Lorenzo créé à Florence en septembre 1610. Il contribue à diffuser la geste henricienne héroïsée hors de France d'autant que des livrets descriptifs, envoyés dans les cours européennes, en relaient l'information. Il anticipe la version rubénienne en fixant le portrait épique du roi dans l'imaginaire. Marie-Madeleine Fragonard propose quant à elle d'étudier cette glorification du roi à travers les écrits d'André du Chesne, futur historiographe du roi. L'écriture de l'histoire est subordonnée à l'écriture de l'éloge dans le contexte de la mort du roi en hypertrophiant ses vertus. Enfin, l'enquête fascinante d'Isabelle de Conihout permet de restituer une petite partie de la bibliothèque de Marie de Médicis grâce à l'art de la reliure. Ce dernier prouve l'intérêt et le soutien que Marie de Médicis a apporté au théâtre, au roman et à la poésie. Son rôle de mécène a sans aucun doute participé à la richesse de la production artistique française sous le règne d'Henri IV puis au-delà.

La cinquième partie, *Paris et Fontainebleau, carrefour des artistes*, inscrit la production artistique française dans un cadre plus large en explorant les liens avec les Flandres et l'Italie. Cécile Scaillez retrace, en effet, le parcours d'un peintre d'origine anversoise, Jérôme Francken, au service des rois de France. Jean-Claude Boyer restitue le parcours original d'un peintre d'Henri IV, Martin Fréminet, influencé par l'Italie et présent dans la littérature d'art. Dominique Cordellier réinterroge la pertinence du concept de « seconde École de Fontainebleau » qui postule une continuité monarchique entre Valois et Bourbons. À partir d'une vingtaine de dessins inédits, Dominique Cordellier justifie l'usage de ce concept du fait d'une continuité de pratique et de style entre les deux écoles.

La dernière partie, *Du roi bâtisseur à la construction du roi*, prend en compte l'importance de l'architecture dans l'expression du pouvoir royal. Sara Galletti renouvelle l'approche de la galerie royale sous le règne d'Henri IV, indépendamment du cadre de la cour, en privilégiant l'étude de cet espace à la fois privé et public, son architecture, son décor mais aussi sa fonction d'échappatoire, rarement étudiée. Enfin, Emmanuel Lurin interprète l'œuvre de pierre henricienne comme une marque symbolique de sa reconquête qui préfigure sa victoire politique définitive. S'ajoute à cela la domestication de l'héritage valois, marqué par le réemploi d'œuvres d'art, l'imitation stylistique et le pastiche afin de légitimer la dynastie des Bourbon. Au service de cette architecture royale : restaurations, transformations, parachèvements des résidences royales qui manifestent avec éclat cet idéal de renaissance monarchique.

De nombreuses problématiques sont abordées par les différents contributeurs autour des pratiques artistiques, des enjeux épistémologiques entre art et pouvoir, des modalités de la production artistique, de la diffusion et de la réception des œuvres d'art,

de leur interprétation contextualisée, des stratégies de l'information et du rôle des arts et des artistes dans la publicisation du pouvoir royal. On regrettera toutefois l'absence de conclusions générales qui auraient permis de mieux mettre en lumière les apports historiographiques de ce volume et de proposer des lectures problématiques croisées. Enfin, un simple index des noms propres aurait permis une meilleure exploitation de l'ouvrage. Il n'en reste pas moins que ce volume collectif contribue à renouveler l'historiographie sur la fin de la Renaissance française.

Yann RODIER

Karine ABIVEN, *L'Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai, De Tallemant des Réaux à Voltaire (1650-1750)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle », 33, 2015, 483 p., 15 × 22 cm.

Le récit anecdotique, qu'on pourrait considérer comme une des manifestations les plus triviales de la pulsion narrative, mais qui semble aussi pouvoir être envisagé dans la longue durée historique comme un phénomène dont l'insignifiance apparente ne peut masquer la profondeur anthropologique, connaît une espèce d'âge d'or dans la culture française orale et écrite des élites de la grande époque classique – « moment anecdotique » identifié comme tel par Karine Abiven (p. 28), et qui n'avait pas encore été l'objet d'une vraie synthèse. Le plaisir de partager des petits faits vrais plus ou moins authentiques y marque en effet, outre d'innombrables volumes voués comme gratuitement à les compiler (les « Ana »), toutes les modalités de l'écriture historique, l'écriture épistolaire, la presse, sans parler de conversations qui n'ont certes pas été enregistrées mais continuent à résonner dans des textes qui en portent l'écho. Cette espèce de commérage universel qui marque l'époque s'épanouit dans des œuvres-phares qui semblent porter le plaisir anecdotique à son point sublime, des *Historiettes* de Tallemant des Réaux aux *Mémoires* de Saint-Simon en passant par les lettres de Madame de Sévigné et les séduisants badinages de l'abbé de Choisy ou de Primi Visconti. Contrairement à ce que prétendait Voltaire, qui croyait que ces bagatelles ne pouvaient intéresser que leurs contemporains, ces anecdotes nous intéressent encore, participant à la résurrection, sur base de demi-mensonges et d'affabulations débridées, de toute une époque que les historiens d'aujourd'hui aident à comprendre sans pouvoir nous y jeter ainsi de plain-pied. Ainsi, l'anecdote à l'époque classique traverse les genres, se retrouve dans d'innombrables lieux de parole, littéraires ou non, et au-delà des oiseuses questions de littéarité des domaines concernés, participe de manière essentielle à la couleur discursive de tout un monde disparu, qui ressurgit non seulement dans le référent incertain que l'anecdote fait miroiter, mais aussi et surtout dans l'ineffable charme de son énonciation. Consacrer une étude d'ensemble à ce sujet pour la période 1650-1750, c'est donc poser une vraie et grande question, et envisager sur la base d'une immense matière première textuelle un des faits discursifs les plus frappants de toute la période.

Tendue entre sa vocation à la factualité (l'anecdote, qui ne se présente pas comme une fiction, installe *plus ou moins* un pacte de vérité implicite avec son lecteur) et le pur plaisir d'un récit qui peut *divaguer* et s'approcher asymptotiquement de la fiction, l'anecdote tire en outre son charme de ses « liens avec une oralité originelle supposée » (p. 17). Par sa valeur de vérité douteuse et l'insignifiance des petits faits qu'elle met en scène, elle suscite tour à tour la méfiance et le mépris, sans perdre son durable pouvoir d'attraction. Dans la volonté de cerner son objet, Karine Abiven la définit provisoirement et expérimentalement comme « un récit minimal à prétention véridique » – remarquant au passage, ce qui est essentiel, qu'on ne « réfute pas une fiction », alors que l'anecdote ne cesse d'être attaquée