



## Réillustrer pour rendre illustre : sur quelques portraits gravés du dauphin Louis (1602-1604)

Bernard Teyssandier

### ► To cite this version:

Bernard Teyssandier. Réillustrer pour rendre illustre : sur quelques portraits gravés du dauphin Louis (1602-1604). *Littératures classiques*, 2023, N° 108 (2), pp.157-174. 10.3917/licla1.108.0157 . hal-04321788

**HAL Id: hal-04321788**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-04321788>**

Submitted on 4 Dec 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.

## Réillustrer pour rendre illustre : sur quelques portraits gravés du dauphin Louis (1602-1604)

Adossée à l'histoire du livre imprimé, la notion de réillustration est particulièrement intéressante à étudier sur le temps long de l'histoire, du fait de la relation critique qu'elle instaure entre les images graphiques qui construisent son identité et les textes dont elle procède. La plupart des études rassemblées dans ce volume en attestent.

Pourtant, sous l'Ancien Régime, le domaine de l'édition offre à cet exercice herméneutique d'autres modalités de réalisation : ainsi en est-il par exemple pour ces « images mobiles<sup>1</sup> » qu'on appelle les estampes et dont on sait qu'elles étaient le plus souvent précédées de dessins préparatoires<sup>2</sup>. S'il est difficile de parler de réillustrations à propos de gravures résultant d'une simple opération de transfert de visuels préexistants<sup>3</sup>, il en va différemment en effet quand l'estampe entretient avec ses modèles iconographiques des liens fondés à la fois sur l'héritage et la variation. La présente enquête qui porte sur une sélection de burins représentant le futur Louis XIII, fils d'Henri IV et de Marie de Médicis, en témoigne.

Cultivée à la cour de François I<sup>er</sup> et d'Henri II<sup>4</sup>, la portraiture des enfants royaux bénéficie d'une notoriété plus grande encore au siècle suivant. La principale raison tient au contexte accompagnant l'accession au pouvoir du premier des Bourbons. Élevé dans la religion réformée puis converti au catholicisme, Henri IV voit son autorité confortée en devenant père d'un dauphin en septembre 1601 : la perspective longtemps retardée d'une postérité dynastique assoit sa souveraineté en même temps qu'elle atténue le souvenir des dissensions nationales. Or, dans cette entreprise de légitimation, l'image joue un rôle majeur en actualisant un coup du Ciel « restaurateur [d'une] Couronne auparavant flottante<sup>5</sup> ».

Dans son *Journal* de santé, Jean Héroard, premier médecin du dauphin Louis, rapporte ainsi qu'entre 1602 et 1604 plusieurs maîtres dessinateurs (Charles Decourt, Daniel Dumonstier, François Quesnel, Guillaume Dupré<sup>6</sup>) se rendent à Saint-Germain-en-Laye ou à Fontainebleau pour saisir sur le vif les traits de l'enfant. En revanche, Héroard ne mentionne pas la présence de graveurs alors même qu'un grand nombre de figures sur cuivre campant le prince des Lys furent exécutées à la même période. Rien d'étonnant à cela. Pour des raisons liées à leur pratique artistique<sup>7</sup>, les spécialistes de la taille-douce travaillent dans leurs ateliers à partir de peintures, de dessins, de gravures, de copies et de croquis qu'ils se sont procurés ou d'esquisses qu'ils ont

<sup>1</sup> M. Préaud, « L'estampe sous Louis XIV », dans R. Mathis, V. Selbach, L. Marchesano et P. Fuhring (dir.), *Images du Grand Siècle. L'estampe française au temps de Louis XIV*, Paris-Los Angeles, BnF-The Getty Research Institute, 2015, p. 9.

<sup>2</sup> V. Selbach, « Qu'est-ce qu'une estampe ? La fabrique de l'image », dans *ibid.*, p. 18.

<sup>3</sup> L'histoire du livre imprimé en fournit de nombreux exemples. On songe notamment à *La Doctrine des mœurs* (Paris, 1646, in-f<sup>o</sup>) : l'atelier du graveur parisien Pierre Daret duplique les 103 figures sur cuivre des *Quinti Horatii Flacci Emblemata* de Vænius (Anvers, 1607, in-4<sup>o</sup>). La technique employée est le report direct.

<sup>4</sup> A. Zvereva, « “Écrivez-moi.” Peindre les enfants royaux », dans C. Zum Kolk (dir.), *Enfants de la Renaissance*, Paris, In fine/ Blois, Château royal de Blois, 2019, p. 136-138.

<sup>5</sup> J. Peleus, *Les Questions illustres*, Paris, N. Buon, 1605, épître à Sillery, non pag. Cité par S. Perez, « Symbolique(s) de la naissance princière dans le système de la cour (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans P. Mormiche et S. Perez, *Naissance et petite enfance à la cour de France. Moyen Âge-XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p. 129.

<sup>6</sup> Le statuaire G. Dupré se rend à Fontainebleau le 21 septembre 1604. Il y réalise une esquisse du portrait en pied du dauphin. Ce croquis devait « estre [ensuite] retiré tout de son long en terre de poterie, vestu en enfant, les mains jointes, l'espée au costé » : M. Foisil (dir.), *Journal de Jean Héroard*, préf. de P. Chaunu, Paris, Fayard, 1989, 2 vol., t. I, p. 519.

<sup>7</sup> Sur les spécificités de la gravure au burin, les règles techniques afférentes à sa réalisation : V. Selbach, art. cit., p. 18-19.

eux-mêmes réalisées<sup>8</sup>. En d'autres termes, ces artistes recyclent les visuels dont ils disposent ou dont ils se souviennent. Mais si les images qui les inspirent peuvent étayer l'hypothèse d'une filiation d'héritage, la production gravée qui en résulte se signale aussi par de nouvelles orientations. On tentera de comprendre les raisons pouvant expliquer cet infléchissement.

Dans les mois qui suivent la naissance du futur Louis XIII, certains burinistes s'emploient à immortaliser le corps de l'*enfanceau*, comme en témoignent les nombreux portraits gravés conservés dans les musées parisiens et au cabinet des Estampes de la BnF<sup>9</sup>. La sélection que nous avons opérée sur cet ensemble regroupe six planches. La première, signée de Charles de Mallery, représente le nourrisson âgé de sept mois [Fig. 1]. Les deux suivantes sont attribuées à Léonard Gaultier. L'artiste figure le prince dans sa deuxième année, seul face au spectateur [Fig. 2] ou en présence de quelques proches – sa gouvernante, ses parents, son demi-frère César de Vendôme, les ducs d'Épernon, de La Force, de Guise et Charles de Bourbon, comte de Soissons [Fig. 3]. Jacques Grandhomme opère un glissement significatif par rapport aux images précédentes : l'inscription historiographique croise chez lui l'orientation mythologique puisqu'il s'inspire du thème d'Hercule au berceau [Fig. 4 et 5]. Le dernier tableau porte encore la signature de Léonard Gaultier. En 1604, l'artiste imagine une scène qui conjugue l'art du portrait et le cérémonial allégorique : coiffé d'un chapeau à plumes, le dauphin apparaît à l'extrémité gauche de l'image tandis que sa sœur, Élisabeth de France alias Madame Royale, occupe le côté droit. Titres et devises accompagnent cette composition [Fig. 6].

Dans le cadre d'une étude sur la réillustration, tout indice permettant d'étayer l'hypothèse de modèles ayant présidé à la fabrique de ces gravures est évidemment précieux. À ce titre, l'ouvrage collectif paru en 2019 sous la direction de Caroline Zum Kolk, *Enfants de la Renaissance*, s'avère riche d'enseignements. Réunissant peintures, enluminures, burins, reliures, pages manuscrites et imprimées, sculptures, photographies d'armures, de céramiques et d'objets domestiques, ce livre nous apprend par exemple que l'estampe de Gaultier représentant la famille royale [Fig. 3] procède d'une peinture de François Quesnel aujourd'hui disparue<sup>10</sup>. Dans ces conditions, l'hypothèse selon laquelle Grandhomme [Fig. 4] se serait lui-même inspiré de la toile de Quesnel ayant servi de patron à Gaultier [Fig. 3] n'est pas à exclure, l'héritier d'Henri IV étant affublé des mêmes vêtements par l'un et l'autre graveurs [Fig. 2, 3 et 4]. À une époque où le commerce de la gravure est encore libre, il était d'ailleurs fréquent que des copies soient réalisées sans que l'imitateur ou le contrefacteur n'ait aucun compte à rendre, ni à l'auteur ni à la justice : le « Portrait apres le naturel de Monseigneur le Dauphin age de VII mois » de Crispin de Passe [Fig. 7]<sup>11</sup> est ainsi clairement un pastiche de l'estampe de Mallery [Fig. 1].

De ces observations glanées dans un catalogue d'exposition ou déduites d'après les sources avancées par ses contributeurs, on peut inférer l'adossement de ces cuivres au paradigme pictural. D'autres arguments viennent d'ailleurs étayer cette affirmation. Les rideaux disposés

<sup>8</sup> Le 27 septembre 1604, le graveur Charles de Mallery est autorisé à tirer un « crayon » du dauphin « assis, [qui] s'amuse à ses eschets d'argent », *Journal de Jean Héroard*, *op. cit.*, p. 521.

<sup>9</sup> « Avant Louis XIV, nul dauphin ne fut autant représenté que Louis XIII et une large part du corpus iconographique de ce souverain est constituée par les représentations du jeune enfant, l'héritier tant espéré depuis un demi-siècle », Yann Lignereux, *Les Rois imaginaires. Une histoire visuelle de la monarchie de Charles VIII à Louis XIV*, Rennes, PUR, 2016, p. 156.

<sup>10</sup> Cette œuvre « originale a sans doute été exécutée quelques temps après la naissance du Dauphin en 1601 », *Enfants de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 250.

<sup>11</sup> BnF, département Estampes et photographie, RESERVE QB-201 (36)-FOL. Un distique latin accompagne l'épigramme française dont voici la traduction : « Que la France applaudisse : un très grand espoir est là pour le Royaume de nos pères, une descendance, issue, sous d'heureux auspices, de la souche bourbonnienne ». La gravure de Crispin de Passe fait également partie de la collection Michel Hennin, t. 36. Signalons une erreur dans le catalogue *Enfants de la Renaissance* : le « Portrait apres le naturel de Monseigneur le Dauphin âgé de VII mois » attribué à Mallery (*op. cit.*, p. 131) est en réalité l'œuvre de Crispin de Passe.

dans les parties latérales des gravures, par exemple, qui constituent un emprunt manifeste au portrait peint, au plus exactement au portrait d'apparat. Les poses hiératiques des personnages ensuite. L'intérêt porté par les burinistes à ce qu'on pourrait appeler les signes d'enfance enfin. À l'instar des peintres, les graveurs accordent une place de choix aux *realia* et notamment aux vêtements, ce qui nous permet de rétablir a posteriori une chronologie à partir des éléments qu'ils ont sélectionnés. Ainsi nos six images peuvent-elles s'envisager comme une série répondant à une logique de distribution. Comme en témoigne le « poupard<sup>12</sup> » princier de Mallery [Fig. 1], et n'en déplaise à Érasme qui condamne cette pratique dans le *De matrimonio christiano* (1526)<sup>13</sup>, l'emmaillotement a encore cours au début du XVII<sup>e</sup> siècle pour des raisons à la fois médicales et morales<sup>14</sup>. L'usage des bandelettes n'est pourtant que de courte durée dans l'existence d'un enfant, fût-il roi ou fils de roi : à dix mois, il quitte le maillot<sup>15</sup> pour endosser la robe puérile [Fig. 2, 3, 4, 5, 7]. À quatre ou cinq ans, il délaisse le bonnet à aigrette [Fig. 1, 2, 3, 4] pour un chapeau à plume [Fig. 5 et 6]. Cette coiffe diamantée est d'ailleurs déjà à la mode sous le règne des derniers Valois. Même chose pour le hochet à grelots surmonté d'une dent incurvée<sup>16</sup>, qu'on retrouve à trois reprises dans notre sélection [Fig. 1, 2, 4] et que la peinture de la Renaissance met volontiers à l'honneur<sup>17</sup>. Il est vrai que les vertus prêtées à cet objet sont nombreuses : à la fois lénifiantes (la forme de l'embout est supposée favoriser la sortie des dents de lait) et récréatives (il s'agit là d'un jouet sonore).

Mais nos six gravures se signalent aussi par les innovations qu'elles introduisent par rapport aux portraits peints. La présence d'écus héraldiques, par exemple, y est systématique. Dans la partie supérieure de son tableau, Mallery installe les armes de France (à gauche) en regard de celles du dauphin (à droite) [Fig. 1]. Même chose, à peu de choses près chez Gaultier et Grandhomme [Fig. 2, 4, 5]. Pour autant, Gaultier agrège un autre visuel héraldique au portrait en pied qu'il réalise de l'enfant-roi [Fig. 2]. L'aigle aux ailes déployées dont le cou est orné de deux couronnes et dont les pattes sont rattachées à un globe surmonté d'une petite croix désigne l'Empire, autrement dit l'union de l'Orient et de l'Occident derrière l'oriflamme du *Christus salvator*<sup>18</sup>. Un *motto* court d'ailleurs autour du médaillon : « Crescit spes altera Romae », « L'espoir d'une nouvelle Rome grandit ». Ces velléités de conquêtes sont également suggérées

<sup>12</sup> « Poupard, petit enfant en maillot. Poupard est aussi un jouet d'enfant, une poupée emmaillottée et sans bras », Furetière, *Dictionnaire universel*.

<sup>13</sup> *Le Mariage chrétien ou traité dans lequel on apprend à ceux qui se veulent engager dans le mariage...les règles qu'ils doivent suivre pour s'y comporter d'une manière chrétienne*, traduit du latin d'Érasme par Claude Bosc, Paris, F. Babuty, 1714, p. 333.

<sup>14</sup> « Il doit estre ainsi emmaillotté, afin de donner à son petit corps la figure droite, qui est la plus décente et la plus convenable à l'homme [...] ; car, sans cela, il marcheroit peut-estre à quatre pattes, comme la plupart des autres animaux », Fr. Mauriceau, *Traité des maladies des femmes grosses et de celles qui sont accouchées* [1668], Paris, l'auteur, 1681, p. 458. François Miron, pédiatre de son état, recommande l'usage des bandelettes : « car les os et les autres éléments de la croissance ne peuvent être réformés, fortifiés ou réparés que lorsqu'ils sont humides : une fois atteint l'âge de la sécheresse, il est fort difficile de leur faire subir le même traitement », *Liber padonoeikeios secundus*, 1553, p. 49, cité par H. Cazes, « Tendresses enfantines : dérives sentimentales et permanences littérales », dans H. Cazes (dir.), *Histoires d'enfants. Représentations et discours de l'enfance sous l'Ancien Régime*, Laval, PUL, 2008, p. 108.

<sup>15</sup> M.-Fr. Morel, « La première enfance à la Renaissance », dans *Enfants de la Renaissance*, op. cit., p. 48.

<sup>16</sup> « Hochet en forme de sifflet », *ibid.*, 208.

<sup>17</sup> Voir par exemple « Portrait de César de Vendôme » de Benjamin Foulon, *ibid.*, p. 123-124 ; « Portrait d'une princesse » de Frans Pourbus, *ibid.*, p. 206-207.

<sup>18</sup> *De la création impériale depuis le premier empereur des Romains jusques à nostre temps*, par Cl. d'Albon, juriste et poète Dauphinois, Lyon, B. Rigaud, 1575, p. 76 sq. Voir encore *Extraict des prophéties et révélation des Saints Peres. Ensemble la Noble fleur de Lys de Louys treiziesme Roy de France et de Navarre par Claude Villette Chanoine en l'Eglise saint Marcel lez Paris, et Curé d'Ivery sur Seyne*, Paris, C. Percheron, 1617 : « Un Roy de France, Empereur de toute la chrestienté vaincra les Turcs, et mettra fin à ces calamitez. [...] Ce Roy réunira l'Empire divisé en l'Orient et l'Occident, et sera seul Empereur du monde, aymé et redouté de tous les hommes », p. 12.

dans l'autre estampe de Gaultier représentant Henri IV en famille en compagnie de quelques grands [Fig. 3] : à droite du tableau, la cape de l'ordre du Saint-Esprit, ordre chevaleresque créé par Henri III et destiné à fortifier la foi et la religion catholique, n'est pas un simple élément décoratif, elle signale ici encore l'ambition dominatrice de la nation France. Ce que corroborent à leur manière les deux estampes de Grandhomme [Fig. 4 et 5]. L'inscription « *Libra ejus crescet in orbem* », autrement dit « Sa balance remplira tout l'orbe céleste », repose en effet sur un jeu de mots associant le signe astrologique de la Balance sous lequel est né le nouvel Hercule, et l'aspiration du jeune prince à la justice, vertu royale s'il en est. Telle que formulée à la fois par l'image et par le texte, cette ambition politique ne tient pas seulement au jeu sur le sens du mot *Balance*, mais aussi à la variation que contient l'expression « *Libra ejus crescet in orbem* », qui emprunte à l'une des devises d'Henri II. Le croissant de lune dessiné sous le signe de la Balance est en effet une allusion à la formule « *Donec totum impleat orbem* », autrement dit « Jusqu'à ce qu'il [*i.e.* : le croissant] emplisse tout l'univers », que le prince Valois avait adoptée pour maxime une cinquantaine d'années plus tôt.

Autre particularité de ces burins par rapport aux portraits peints – on songe par exemple à l'huile sur toile de Charles Martin (1603) réunissant Marie de Médicis et le dauphin Louis, reproduite dans le catalogue *Enfants de la Renaissance*<sup>19</sup> –, le grand nombre de textes versifiés annexés à l'image. Dans leur tonalité martiale, ces discours dessinent le portrait d'un dauphin maître du monde, faisant clairement écho à l'orientation messianique et prophétique des visuels héraldiques. Sans surprise, le texte accompagnant la scène de genre de Gaultier [Fig. 3] recourt à cette topique mais il tire son originalité de la distribution théâtralisée à laquelle il recourt. On comprend en effet, à lire les épigrammes, qu'il s'agit bien là de jeux de rôles. Bien que hors champ, l'auteur des vers encomiastiques s'octroie une place de choix en prenant la parole le premier, ce qui le conduit à célébrer à travers l'*enfantéau* bourbonien les qualités du roi souverain :

O que ce prince croist, les enfans des Monarques  
Qui sont les filz de Dieu ne tardent a venir,  
Du Roy son Pere il a et les traictz et les marques  
Puisse il un jour son heur et ses vertus tenir.

Dieu veuille que tout a son Pere il ressemble,  
Affin qu'il soit l'hercule et le mars des françois,  
Qu'a ses septres acquis des conquis il assemble,  
Les gaignant par son bras, les gardant par ses lois.

Puis c'est au tour d'Henri IV de s'exprimer. Le monarque en exercice fait écho aux louanges précédemment exprimées en annonçant à qui veut l'entendre les futurs triomphes de son successeur :

Le Ciel qui m'a donné deux septres par ma dextre,  
Se souvenant de moy le favorisera.  
Je crois qu'on le verra aultant qu'Alexandre estre,  
Et que tout l'univers ne le contentera.

Enfin, le dauphin Louis clôt cet échange à trois voix, en prêtant serment de fidélité au roi son père :

Je croisteray ce pendant pour luy faire service,  
Fidelle consacrant ma vie a son besoin,

<sup>19</sup> *Enfants de la Renaissance*, op. cit., p. 252-253.

Indigne je seroys que d'un Roy je naquisse,  
Si de son fils dauphin aux combatz j'estois loing.

Le souvenir des deuils et des souffrances – la prise de Jérusalem par les *estrangers, conjurateurs* et autres *monstres* Ottomans<sup>20</sup> ; la guerre avec les Protestants – est ainsi discrètement convoqué, mais c'est l'annonce d'un avenir radieux sous le signe de la réconciliation et de la reconquête qui prévaut. Ce dont témoigne encore la planche gravée par Léonard Gaultier en 1604 [Fig. 6]. Dans sa dimension de monumentalité (H. 24,8 cm ; L. 29 cm), le tableau établit des liens de proximité entre le genre du portrait et l'art de la devise, « mode d'expression qui, à la différence de l'emblème moral, n'est pas hanté par l'idée de *dignitas hominis* mais par celle de *magnanimitas*<sup>21</sup> ». Sans renoncer entièrement à l'image du roi de guerre (tel Minerve, le dauphin Louis est armé d'une lance et le casque lui servant d'attribut emprunte à l'illustration du célèbre emblème d'Alciat *Ex bello pax* gravée par Bernard Salomon, où on voit des abeilles s'échappant d'un heaume de chevalier [Fig. 8]<sup>22</sup>), l'estampe célèbre surtout, comme en témoigne la lettre disposée au bas du tableau, le souverain pacificateur :

Comme Arion par un Dauphin sauvé  
France sera par un Dauphin sauvée  
C'est l'Alcion en nos guerres trouvé  
Qui nous amène une paix approuvée.

Disposé à l'arrière-plan de l'image, le tableau enchâssé figurant au centre de la représentation montre en effet un dauphin nageant au milieu d'une mer paisible, ouverte à la navigation. La devise qui couronne cette marine, « Nunc via tuta maris ventos custodit et arcet » [« Désormais le chemin des mers est sûr : il garde et contient les vents »], est une citation du livre XI des *Métamorphoses* d'Ovide, texte renvoyant lui-même à la métamorphose de Ceyx et d'Alcyone en alcyons. Quant à la devise attachée au dauphin, « Splendore orbem, caelumque replebunt » [« Ils rempliront de beauté le ciel et la terre »], elle est corrélée à un autre épisode mythologique illustrant l'idée de la guerre juste. Pour avoir déclaré que ses enfants étaient plus beaux que ceux de Lèto, Niobé voit son insolence punie par l'extermination de sa progéniture, Artémis et Apollon se chargeant d'exécuter la sentence divine en décochant leurs flèches vers les troupes impies (*Métamorphoses*, livre VI).

Que peut-on déduire de cette double inflexion, à la fois visuelle (l'armorial) et textuelle (la glose épigrammatique) ? En installant le corps princier dans un cadre moins vraisemblable que merveilleux ces apports discursifs et iconographiques modifient considérablement la représentation. L'impératif, le subjonctif optatif, le subjonctif jussif et le futur catégorique – « Prince donné du Ciel croissez pour ceste France [Fig. 1] ; Tous les conjurateurs de l'Empire françois, / Ne pourront empescher que sa gloire augmentée / Par ta naissance (o Prince) un jour ne soit plantée / Par tout c'est univers, qui n'aura que tes lois [Fig. 2] ; O que ce prince croist [Fig. 3] ; France, voicy ton Enfant Dieu donné, / Qui quelque jour te servira de pere ! [Fig. 4] ; Ne crains, Petit enfant, ces monstres [Fig. 5] ; France sera par un Dauphin sauvée [Fig. 6] » – introduisent une rupture par rapport à l'écriture historiographique, comme si le désir d'avenir consumait le temps présent, dévolu à l'enfance. Le régime temporel qui est ici à l'œuvre n'est plus fondé sur l'écoulement et la durée, en effet, mais sur une chronologie d'accélération qui

<sup>20</sup> Voir M. Rajohnson, *L'Occident au regret de Jérusalem (1187-fin du XIV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Garnier, 2021.

<sup>21</sup> J.-M. Chatelain, « La devise héroïque et l'amitié des grandes âmes », dans *Le Point de vue de l'emblème*, textes rassemblés par P. Choné, Dijon, EUD, 2001, p. 186.

<sup>22</sup> « Une mesme chose peut avoir deux usages contraires, comme l'espée porte paix par crainte et Justice : et porte guerre par injure, et audace. Pour ce guerre est nécessaire pour avoir paix. Ce que demontre ung heaume, en temps de guerre servant aux armes : en temps de paix aux aveilles, miel et cire », *Emblesme d'Alciat : de nouveau translatez en françois* [par Barthélémy Aneau], [Lyon], G. Rouillé pour M. Bonhomme, 1549, p. 216.

participe d'un discours d'affirmation : aucun doute n'est permis sur le fait que les prophéties annoncées seront réalisées. La gravure de Mallery [Fig. 1], à ce titre, est caractéristique d'un goût assumé pour le miracle, dont on sait qu'il demeure par définition étranger aux lois de la raison. Dans le quatrain qui accompagne l'image, le poète célèbre tout autant le fils à travers le père que le père à travers le fils : prédestination divine et *virtus* humaine se trouvent ainsi liées<sup>23</sup> même si finalement, c'est moins l'exploit qui est célébré par le texte et l'image que sa possibilité – l'enfant emmaillotté est déjà gros des combats qu'on lui sait capable de livrer et de gagner. Dans l'attente de dompter à son tour *les troupes et les cueurs des vaincus estrangers*, il repose davantage qu'il ne se repose. Tel un totem, tel un dieu, il se dresse face au spectateur, les yeux grands ouverts, dans un aguet aussi mystérieux que tranquille. Alors même que les langes qui lui sanglent le corps rendent la chose impossible, il se tient debout comme s'il reposait sur ses deux pieds, surgissant dans un espace qu'il investit sinon de sa puissance du moins de sa présence. En réalité, Mallery cherche moins à représenter l'enfance, à une époque où on s'applique pourtant à la définir<sup>24</sup>, que sa domination.

Ainsi dont-on être non seulement sensible à ce que ces gravures cachent – du béguin, coiffe molle épousant la forme du crâne, qui fait partie de la layette<sup>25</sup>, nulle trace ici, alors même que plusieurs peintres de l'époque exhibent ce signe de mignotise ; même chose pour les cordons compensatoires ou *lisières* dont les adultes se servaient pour guider les tout petits dans leur démarche hésitante<sup>26</sup> – mais aussi à ce qu'elles révèlent au grand jour : tel que Gaultier le représente, à moins de deux ans le dauphin Louis dépasse déjà en taille César de Vendôme, pourtant de sept ans son aîné... [Fig. 3]

Sous l'Ancien Régime, les crayons et autres portraits peints des enfants royaux ont essentiellement vocation à demeurer dans un cadre privé. Ces visuels embellissent cette jeunesse de cour en faisant la part belle aux parures, aux bijoux, aux étoffes précieuses et aux meubles d'apparat. Mais leur fonction consiste surtout à rendre présent l'absent<sup>27</sup>. Sur ce point l'usage de la couleur est capital : elle confère aux corps juvéniles une indéniable puissance d'incarnation<sup>28</sup>.

Or les gravures au burin représentant le dauphin Louis exécutées entre 1602 et 1604 opèrent une réorientation par rapport à ces peintures. En accusant leur dimension de sacralité d'abord. Eu égard à l'orientation messianique des éléments héraldiques et des textes de légende, le hochet princier se charge par exemple d'une étrange puissance<sup>29</sup>, ses incurvations chantournées évoquant même la possibilité d'une arme.... Ajoutons à cela la dimension didactique des

<sup>23</sup> Fl. Buttay-Jutier, Fortuna. *Usage politique d'une allégorie morale à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2008, p. 275-276.

<sup>24</sup> O. Christin, « L'enfance, temps délicat et changeant », dans *Enfance, assistance et religion*, sous la direction d'O. Christin et B. Hours, Lyon, RESA LARHRA, 2006, p. 7-8.

<sup>25</sup> P. Ferrier, « "Faire la layette" » : finances, honneurs et stratégies autour de la naissance des Enfants de France », dans *Naissance et petite enfance à la cour de France*, op. cit., p. 35-45.

<sup>26</sup> Des lisières furent cousues aux vêtements du dauphin Louis à l'âge de dix mois. Les gentilshommes de la manche, jeunes gardes du corps appartenant à l'équipe éducative sans avoir de fonction d'éducation, remplaçaient parfois la gouvernante en tenant eux-mêmes ces rubans. Leur nombre variaient généralement de deux à quatre. Comme ils n'avaient pas le droit de toucher le prince, ils se contentaient de le prendre par la manche. Voir P. Mormiche, *Devenir prince. L'école du pouvoir en France, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 12-13.

<sup>27</sup> Éduqué par sa gouvernante Madame de Montglat et par son premier médecin Héroard, le futur Louis XIII demeura jusqu'en 1609 au château de Saint-Germain-en-Laye. Ainsi demeura-t-il souvent éloigné de ses parents, même si l'un et l'autre lui rendirent visite à l'occasion.

<sup>28</sup> *Enfants de la Renaissance*, op. cit., p. 206, 241, 243, 245-247, 253

<sup>29</sup> « *Hochet*. Petit jouet d'enfant à la mammelle. Il y a plusieurs petites sonnettes, et un bout de corail ou d'ivoire. Les enfants le mettent dans leur bouche quand les dents commencent à leur venir », Furetière, *Dictionnaire universel*.

éléments annexés qui incitent constamment le lecteur-spectateur au déchiffrement, à une époque où la monarchie absolue se définissant justement par ses *arcana*.

Contrairement aux portraits peints, ces gravures au burin travaillent ainsi à l'inscription du politique dans l'économie du visible. Leur ambition n'est pas tant de renouveler la mémoire d'un petit prince que de l'illustrer, autrement dit de le rendre illustre. Et même si l'enfance royale et militante<sup>30</sup> est ici au service d'une cause qui excède la célébration d'un seul, il s'agit bien de restituer une présence en tirant surtout enseignement des signes de cette présence. C'est d'ailleurs autour d'un gallicanisme fédérateur – on sera sensible, par exemple, à l'allusion déferente aux Valois, par le biais notamment de la figure d'Henri II – que s'organise cette propagande enfantine. Avec pour ambition principale d'assurer la renommée de la monarchie bourbonnienne en investissant l'espace social.

L'estampe de Gaultier représentant le dauphin sur les genoux de sa gouvernante en compagnie de ses parents, elle-même démarquée d'une peinture de Quesnel, servit ainsi de décor à des plats polychromes en céramique<sup>31</sup>. Par ce truchement décoratif, le dauphin Louis s'invite en quelque sorte à la table des bons Français, à l'instar du dieu Mercure accueilli jadis par Philémon et Baucis. Autre exemple de l'inscription de ces images dans l'univers des objets : en 1602, paraît au format in-4° un livret d'éloge intitulé *Stances sur la Renaissance de M<sup>sg</sup> le Dauphin*. Cette pièce de circonstance non signée célèbre l'ondoiement du fils d'Henri IV la semaine qui suivit sa naissance. Or dans l'exemplaire sur papier réglé relié aux armes de France conservé à la réserve de la BnF, le possesseur du livre fait insérer un portrait gravé du dauphin. Pour autant, ce n'est pas sur l'image du nourrisson que le collectionneur porte son choix, même si plusieurs estampes circulent à l'époque, celles de Mallery [Fig. 1] notamment ou de Crispin de Passe [Fig. 7] qui représentent le dauphin au maillot, mais sur le portrait l'enfant en robe par Léonard Gaultier [Fig. 2]. On peut penser que ce geste n'est pas fortuit. Ce qui intéresse l'amateur et le curieux, c'est moins l'adéquation de cette image à la temporalité du texte, – l'enfant représenté par Gaultier, de fait, est beaucoup trop grand pour être ondoyé –, que la puissance sémiotique qui consiste justement à illustrer ce texte-là par une image chronologiquement décalée. Car ce geste anachronique, en réalité, est parfaitement conforme à l'esprit d'une poésie qui célèbre l'aptitude de l'Héritier du Royaume à contourner les lois communes, à transcender la règle des horloges en installant l'enfant-roi dans le présent d'une gloire future :

Outre plus qui ne voit sous quelles destinées  
Le Ciel pretent filer le cours de tes années  
S'il juge de ta fin par ton commencement :  
T'ayant fait, tout ainsi qu'au plus grand des Alcides,  
En mesme âge estrangler les serpens parricides  
Qui pensoient de ton bers faire ton monument ? [...]

Quittant donc tes maillots, tes drapeaux et tes langes,  
Commence de tramer le fil de tes loüanges,  
Ayant devant tes yeux ton Pere pour object :  
Car pour atteindre au point de la gloire plus ample  
Il ne te faut avoir que luy seul pour exemple,  
Le monde pour matière, et la foi pour subject. [...]

De là poussant plus loin ta dextre vengeresse,

<sup>30</sup> Sur la mobilisation de la jeunesse durant les guerres de Religion, et le rôle jouée notamment par l'image et la pensée symbolique : Fl. Buttay, *Peindre en leur âme des fantômes. Image et éducation pendant les guerres de Religion*, Rennes, PUR, 2018.

<sup>31</sup> *Enfants de la Renaissance*, op. cit., p. 250-251.



Replante derechef une autre Gaule en Grece,  
Faisant rétrograder leur contraire destin  
Puis donnant jusqu'en Thrace, après maintes batailles,  
Grave tes fleurs de Lys sur le front des murailles  
De la cité qui prend son nom de Constantin.<sup>32</sup>

Bernard Teyssandier  
Université de Reims Champagne Ardenne  
CRIMEL

---

<sup>32</sup> *Stances sur la Renaissance de Monseigneur le Dauphin*, s. l., 1602, f.1.v°, f.4.v°, f.5r°.