



HAL
open science

Pourquoi illustrer l'éducation royale au Grand Siècle ?

Bernard Teyssandier

► **To cite this version:**

Bernard Teyssandier. Pourquoi illustrer l'éducation royale au Grand Siècle ? : État présent et état de question. Littératures classiques, 2022, Illustrer le livre sous l'Ancien Régime, N° 107 (1), pp.217-232. 10.3917/licla1.107.0217 . hal-04321811

HAL Id: hal-04321811

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04321811>

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.

Pourquoi illustrer l'éducation royale au Grand Siècle ? État présent et état de question

Le succès historique remporté par la littérature d'édification destinée aux princes et aux élites s'explique en grande partie par la noblesse conférée à l'idée d'éducation et à la pratique qui lui est afférente¹. Le genre parénétiq ue et politique du *miroir*² par exemple, qui remonte à l'Antiquité, qui essaime à l'époque médiévale et acquiert ses lettres de noblesse à la Renaissance, ne disparaît pas au XVII^e siècle, période de débats, période éprise de grandeur aussi, de rigueur et de lucidité³. Il faut dire que si la notion même de *gouvernement* enregistre des évolutions sur le long terme⁴, un certain nombre de principes éthiques demeurent inchangés, à même d'assurer à cette modalité d'écriture une survivance voire même une précellence. Un bon prince, par exemple, ne saurait être un ignorant, et pour savoir se diriger lui-même et prétendre un jour diriger ses sujets, il faut qu'il soit instruit. Le « roi sage », le *rex sapiens*, soutient Vincent de Beauvais dans le *De morali principis* « est le soutien de son peuple⁵ ». A contrario, le roi sot le fait périr.

Or jusqu'à l'avènement des Bourbon à la Couronne de France, l'ensemble du corpus documentaire afférent à l'éducation royale – brouillons, archives, cahiers d'exercices, manuscrits ou imprimés à visée théorique, encomiastique et didactique –, se caractérise par

¹ Sur le sujet, la bibliographie est immense. Contentons-nous de quelques titres. Pour l'Antiquité : Henri-Irénée Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité. I Le Monde grec. II Le Monde romain*, Paris, Éditions du Seuil, 1948. Werner Jaeger, *Paideia. La formation de l'homme grec*, trad. fr. André et Simonne Devyver, Paris, Gallimard, 1964. Pour l'époque médiévale : Jacques Krynen, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen âge : 1380-1440 : étude de la littérature politique du temps*, Paris, A. et J. Picard, 1981 ; *L'Empire du roi. Idées et croyances politiques en France, XIII^e-XV^e siècles*, Paris, Gallimard, 1993. Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, PuF, 2002. Pour la Renaissance : Eugenio Garin, *L'Éducation de l'homme moderne : la pédagogie de la Renaissance, 1400-1600*, trad. fr. Jacqueline Humbert, préf. de Philippe Ariès, Paris, Hachette, 2003. Sylvène Édouard, *Les Devoirs du prince. L'éducation princière à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2014. Pour le XVII^e siècle : Monica Ferrari Alfano, *La Paideia del sovrano : ideologie, strategie e materialità nell'educazione principesca del Seicento*, Firenze, La Nuova Italia, 1996 ; Jean Meyer, *L'Éducation des princes en Europe du XV^e au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2004 ; Pascale Mormiche, *L'École du pouvoir en France au XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2009. Citons encore quelques ouvrages qui envisagent la question en diachronie : Isabelle Cogitore et Francis Goyet (dir.), *Devenir roi. Essai sur la littérature adressée aux princes*, Grenoble, Ellug, 2001 ; *L'Éloge du Prince de l'Antiquité au temps des Lumières*, Grenoble, Ellug, 2003. Ran Halevi (dir.), *Le Savoir du prince du Moyen Âge aux Lumières*, Paris, Fayard, 2002. *La Formazione del Principe in Europa dal Quattrocento al Seicento*, ed. Paolo Carile, Rome, Aracne, 2004. Frédérique Lachaud et Lydwine Scordia (dir.), *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2007.

² Einar Mar Jonsson, *Le Miroir, naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 1995. Du même auteur : « Les miroirs aux princes sont-ils un genre littéraire ? », *Médiévales*, 51, 2006, p. 153-166.

³ Louis Van Delft, *Les Spectateurs de la vie. Généalogie du regard moraliste*, Laval, PUL, 2005.

⁴ Michel Senellart, *Les Arts de gouverner. Du regimen médiéval au concept de gouvernement*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

⁵ Citations rapportées par J. Krynen, *L'Empire du roi*, *op. cit.*, p. 210 et p. 484 note n° 149. Le *De morali principis*, composé vers 1260-1262 et dédié à Louis IX, a récemment été traduit en français : *De l'institution morale du prince*, éd. Charles Munier, Paris, Éditions du Cerf, 2010.

une iconographie assez rare. Quelques enluminures⁶, peu de peintures⁷, très peu de gravures. Sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, en revanche, l'un devenu roi à 9 ans l'autre à 5, la production d'images augmente considérablement. Des estampes, qui servent d'illustrations à des livres imprimés mais qui peuvent aussi être vendues sous la forme de feuilles volantes, sont gravées à l'occasion ou en mémoire des années d'apprentissage du prince, comme en attestent les légendes ou les textes d'escorte qui leur sont associés. Et ce qui est encore plutôt rare durant la jeunesse de Louis XIII prend une ampleur singulière sous la régence d'Anne d'Autriche. Deux raisons principales à cela : l'une est politique, l'autre est esthétique.

Illustrer la souveraineté du pouvoir

Durant les régences de minorité, les princes héritiers sont temporairement mis sous tutelle. Il en résulte de fortes tensions politiques. Parfois au nom du principe d'absolutisme, les opposants à la Couronne, pourtant eux-mêmes largement hostiles à l'idée d'un État centralisé, brandissent l'argument d'une royauté affaiblie et humiliée du fait de l'action délétère menée sous cape par de mauvais conseillers. Les années d'apprentissage constituent ainsi une formidable opportunité pour les malcontents. Elles alimentent le processus polémique, notamment par le truchement des libelles, petits cahiers imprimés clandestinement et diffusés sans autorisation. En somme, les plumes stipendiées accusent le pouvoir officiel de crimes d'usurpation, répondant ainsi aux sollicitations de leurs commanditaires.

Rien d'étonnant, dans ces conditions, que les régentes, souvent d'origine étrangère, aient fait l'objet d'attaques répétées : la première place qu'elles occupent dans l'appareil d'État les expose aux regards des prétendants. Blanche de Castille doit combattre les oppositions après le sacre de son fils⁸. Plus de trois siècles plus tard, Catherine de Médicis, en est elle-même réduite à prendre ses précautions. Suspectée par certains princes du sang de maintenir ses fils en enfance, l'Italienne est directement mise en cause pour l'éducation frelatée qu'elle leur aurait prodiguée⁹. Ce souvenir est encore vivace au XVII^e siècle. Il sert par exemple d'argument au *Roi hors de page*, libelle anonyme paru en 1617, au lendemain de la prise de pouvoir de Louis XIII. Marie de Médicis aurait fait « nourrir [son propre fils] en ténèbres, contre les règles et formes observées en l'élévation des rois, probablement pour profiter de [s]a simplicité¹⁰ ».

Mais Louis XIII n'échappe pas aux reproches pour autant. Entre 1614, date de sa majorité, et 1617, date de l'assassinat de Concini, certains libelles qui lui sont hostiles empruntent très largement à ceux du siècle précédent. *Mutatis mutandis*, les accusations d'incompétence et

⁶ Parmi lesquelles : Pierre Choinet, *Le Livre des trois âges*, éd. L. Scordia, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009 ; dans *Les Heures de Jeanne de Navarre*, une enluminure représente l'éducation de Louis IX ; dans *Le Compas du dauphin*, le futur François I^{er} apparaît en présence de sa mère, Louise de Savoie ; plusieurs manuscrits enluminés adressés à François d'Angoulême ou à sa mère furent également composés par François Desmoulin de Rochefort durant son préceptorat. Le manuscrit des *Triumphes des Vertuz* de Jean Thenaud, commandé par Louise de Savoie pour l'éducation de ses enfants, fut achevé en 1518. L'ouvrage rassemble plusieurs enluminures représentant notamment le dauphin François de France, fils de François I^{er} et Claude de France : voir l'édition savante du texte par Titia J. Schuurs-Janssen et René E. V. Stuij, Droz, 1997-2010.

⁷ Antoine Caron évoque l'éducation de Charles IX dans *La Remise du livre et de l'épée*. Le peintre s'inspire là d'un de ses propres dessins illustrant le manuscrit de Nicolas Houel, *L'Histoire de la reine Artémise*. Voir Barbara Gahtgens, « Gouverner avec des images. L'image du roi présentée par la reine régente, de Catherine de Médicis à Anne d'Autriche », dans Thomas W. Gahtgens et Nicole Hochner, *L'Image du roi de François I^{er} à Louis XIV*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006, p. 81-85 et p. 89-91.

⁸ Jacques Le Goff, *Saint Louis*, Paris, Gallimard, 1996, p. 114-122.

⁹ Notamment le *Tocsain contre les massacreurs et auteurs des confusions en France*, Reims, J. Martin, 1577.

¹⁰ B. Teyssandier (dir.), *Le Roi hors de page et autres textes. Une anthologie*, Reims, Epure, 2012, p. 116.

d'inconséquence adressées au dernier des Valois sont retenues contre lui. Même chose pour les sous-entendus scandaleux et graveleux, volontiers recyclés et adaptés. Le jeune Bourbon ne serait que le double dégradé d'un père élevé à « la gasconne », autrement dit à la dure¹¹. La diffamation est telle qu'elle va d'ailleurs jusqu'à contester la validité de cette paternité¹².

Or même si aucune peinture ou estampe ne nous est parvenue sur ces imputations à charge, leur impact n'en fut pas moins tangible. Ces atteintes à la majesté royale finirent par faire image, contribuant à la construction d'une vulgate historique et accréditant l'idée d'un mauvais roi, tour à tour despote ou soliveau, colérique et valétudinaire, impulsif et asservi. Notons que la défense adoptée par Louis XIII au lendemain du coup d'État d'avril 1617, teintée de naïveté, ne fit qu'amplifier le phénomène, le roi révélant par une lettre diffusée par voie d'imprimerie une humanité et une sensibilité peu compatibles avec la force d'âme qui sied par tradition au souverain¹³.

La principale raison pouvant expliquer que des images mettant en scène l'éducation du roi ou évoquant via l'apprentissage, son rapport au savoir, soient imprimées et diffusées est donc de nature politique. Pour éviter la calomnie, pour enrayer le dissensus et freiner la propagation polémique, il convenait d'allumer des contre-feux. Le titre-frontispice de Jaspar Isaac illustrant la version des *Images* de Philostrate de 1614 peut ainsi se lire comme un véritable manifeste destiné à montrer que la « sortie éducative » réalisée par le roi l'année de sa majorité marque le début d'un âge nouveau, prélude à la réconciliation et à la conciliation : union des armes et des lettres, du *negocium* et de l'*otium*, de l'action et de l'intellection¹⁴. Mais c'est avec la parution d'un autre in-folio largement illustré, *Le Manège royal*, que le pouvoir monarchique entreprend, quelque dix ans plus tard, en 1623 exactement, de promouvoir par l'image l'idée d'un prince aimable et aimant¹⁵, prince parfait, poli par l'esprit, prince « Juste », à même de recevoir d'autrui un savoir théorique (en l'occurrence ici un savoir équestre) en prélude à l'exercice d'une souveraineté¹⁶.

Pour autant, cette campagne de publicité qui s'appuie notamment sur l'image gravée à des fins d'efficacité persuasive ne prend son ampleur que durant les dernières années du ministériat de Richelieu et surtout sous la régence d'Anne d'Autriche où il s'agit d'affirmer publiquement l'engagement du gouvernement, et au premier chef du cardinal Mazarin, ministre de la France, parrain de Louis XIV et par la volonté expresse d'Anne d'Autriche elle-même, surintendant à l'éducation du roi¹⁷.

Par le bais d'un programme d'études de portée quasiment universelle réunissant hommes de lettres et hommes de l'art, l'idée d'une pédagogie royale en acte est donnée à voir. Le grand nombre de livres et de placards illustrés pour la circonstance attestent l'ampleur du phénomène. Contentons-nous ici d'indiquer quelques noms de graveurs. Histoire : Pierre

¹¹ Jean-Raymond Fanlo, « Les figures de la royauté : Henri IV et Louis XIII », dans Aubigné, *Écrits politiques*, éd. J.-R. Fanlo, Paris, H. Champion, p. 117-126.

¹² Par exemple, *La Rencontre de Henry le Grand au Roy touchant le voyage d'Espagne*, s.l.n.d., [1615], p. 1-4 et p. 11-13.

¹³ *Lettre du Roy aux gouverneurs de ses Provinces*, Paris, F. Morel et P. Mettayer, 1617, p. 3. Voir notre article, « Louis le Juste, prince d'émotion. Images d'un règne et portraits d'un roi », *XVII^e siècle*, n° 276, 2017, p. 477-479 et p. 492-493.

¹⁴ Notre article : « Philostrate transfiguré : postérité des *Images* dans l'éducation du prince à l'Âge classique (1614-1649) », dans Sylvie Ballestra-Puech, Béatrice Bonhomme, Philippe Marty (éd.), *Musée de mots. L'héritage de Philostrate dans la littérature occidentale*, Genève, Droz, 2010, p. 93-97.

¹⁵ En cela, le peintre rejoint le panégyriste dont les paroles célèbrent le désir des sujets de se faire aimer d'un prince que tout porte à aimer. Dans sa traduction de Pline, La Mesnardière recycle ainsi l'image aristotélicienne du cachet de cire à des fins apologétiques : Jérôme Lecompte, « Une éloquence enthousiaste : la paraphrase du *Panégyrique de Trajan* », *Littératures classiques*, n° 103, 2020, p. 191.

¹⁶ Voir Maria Platte, *De « Maneige royal »*, des *Antoine de Pluvinel*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2000.

¹⁷ Reynald Abad, « Éducation », dans Lucien Bély (dir.), *Dictionnaire Louis XIV*, Paris, R. Laffont, 2015, p. 447-451.

Daret pour l'*Histoire de France* de Mézeray, (1641) ; Jérôme David pour *Le Portrait d'Alexandre le Grand* de Puget de La Serre (1641) ; François Chauveau pour l'*Histoire de France représentée par Tableaux* d'Audin (1647) ; Charles Errard pour *Les Triomphes de Louis le Juste* de Valdor (1649). Morale : Pierre Brebiette pour *Les Quatrains des sieurs Pybprac (sic), Fabre et Mathieu* (1640) ; Charles Errard, Eustache Le Sueur et Pierre Daret pour *La Doctrine des mœurs* de Gomberville (1646). Histoire, géographie et mythologie : Stefano della Bella pour les *Jeux de cartes* de Desmarets de Saint-Sorlin (1644). Poliorcétique : Perrin, Richer, Cochin et Bosse pour *La Guerre des Suisses*, dans la traduction française de Jules César attribuée à Louis XIV (1651). Héraldique : Della Bella pour la *Carte méthodique du blazon* (1645), les *Marques et ornemens extérieurs de l'escu de nos Roys* (1647), la *Table succinte des ornemens extérieurs de l'escu* (1647), ces trois placards étant associés à des textes de Marc Vulson de La Colombière¹⁸, lui-même auteur d'un *Vray théâtre d'honneur et de chevalerie* (1648). Enseignement religieux : Van Lochoom pour *Le Catéchisme royal* d'Amable de Bonnefons (1647) et *Les Peintures chrétiennes* de Nicolas Talon (1647). Divertissements : Nicolas Cochin pour *La Chasse royale*¹⁹. Citons encore, pour évoquer les des « menus plaisirs » royaux, une eau-forte non datée et non signée au titre de *Quo non prestantior* [i.e. Nul autre n'est plus éminent que lui], représentant, à gauche, le jeune Louis XIV prenant une collation en compagnie de quelques courtisans triés sur le volet, et à droite, le monarque assistant à une représentation théâtrale en compagnie de sa mère et de son frère Philippe d'Anjou²⁰. Ajoutons à cette liste sélective quelques-unes des productions calligraphiées de l'éditeur Pierre Moreau, ses caractères d'imprimerie relevant volontiers d'une typographie d'ornementation : *La Civilité ou Instruction de la jeunesse* (1645), les *Soixante devises latines sur les armes de Mgr l'Éminentissime cardinal Mazarin* (1646) de Jean-Jacques de Barthès ou encore *Les Veritez royales, ou l'instruction du prince Chrestien* (1645), ouvrage de compilation édifiante dédié à Péréfixe de Beaumont, précepteur de Louis XIV.

Si on devait relier en faisceaux toutes ces gravures et trouver, au-delà de leur orientation spécifique, une unité, elle serait davantage de facture que d'intellection. Toutes ces illustrations, en effet, procèdent d'une logique de prestige et d'apparat. Face au libelle outrancier, imprimé dans l'urgence et la précipitation, le pouvoir royal fait le choix du luxe et du faste éditorial. Il déploie des moyens financiers conséquents, engage les meilleurs artistes, suscite des vocations. Burinistes et aquafortistes consacrent ainsi la primauté du cuivre en conférant à leur réalisation – vignettes, bandeaux et décorations personnalisés, principe étendu de la pleine page – une dimension de monumentalité.

Illustrer la souveraineté de l'image

¹⁸ Images numérisées sur Gallica : Hennin 3465, 3534, 3535. Sur l'héraldique au Grand Siècle : *XVII^e siècle*, n°291, 2021, numéro thématique sous la direction de Pierre Couhault.

¹⁹ Image numérisée sur Gallica : Hennin 3592.

²⁰ Image numérisée sur Gallica : Hennin 1697. Contrairement à ce que déclare Georges Duplessis (*Inventaire de la collection d'estampes relative à l'histoire de France, léguée en 1863 à la Bibliothèque nationale par M. Michel Hennin*, Paris, H. Menu, Picard, Champion, 1877-1884, 5 vol., p. 214, n° 1697), il s'agit là d'une estampe nettement postérieure à 1612. D'abord parce qu'elle ne peut pas être antérieure à 1615, date du mariage de Louis XIII et Anne d'Autriche : on remarque sur le rebord de la scène de théâtre, dans la partie « Hiver », le monogramme conjoint d'Anne et Louis, aux initiales « AL ». Mais au-delà de ce détail, le style général de l'eau-forte évoque les années 1640. Le phylactère dans lequel apparaît la devise empruntée à *Énéide* VI, 164 « Quo non prestantior alter » (le « r » final de « prestantior » figure bien dans la gravure : il est gravé en plus petit, comme en exposant sans doute faute de place) s'accompagne d'un décor typique des années régence et de l'atticisme parisien dont a parlé Alain Mérot (*putti* porte-phylactères, guirlandes de fruits et de fleurs). La couronne de chêne qui cerne le cartouche central situé entre les scènes de l'Automne et de l'Hiver constitue par ailleurs un effet de mode caractéristique du milieu du XVII^e siècle, et non pas de son premier quart.

Pourtant, à y bien regarder, le paradigme éducatif tel qu'il se décline à travers l'ensemble de ces illustrations ne correspond pas exactement à celui que le temps long de l'histoire nous a légué²¹. L'apprentissage, dans ce qu'il peut avoir de pénible, de long, n'est pas envisagé. Aucun homme du livre n'apparaît aux côtés du prince. Ces images ne montrent jamais non plus le roi en situation réelle de disciple, autrement dit en situation d'être dirigé par l'autorité didactique émanant d'un supérieur²². Et de fait, la scène imaginaire, représentée par Marillier et gravée par Duflos le Jeune en 1789 – dans l'espace confiné d'une bibliothèque, le futur Henri IV se tient debout, face au tableau, tandis que son précepteur dirige son enseignement²³ [Fig. 1] – aurait sans doute été peu goûtée du temps de Louis XIII et de Louis XIV, du fait de sa dimension d'invraisemblance, d'impertinence, voire d'obscénité.

D'abord parce que cette image fait la part trop belle à l'érudition. Par rapport au siècle précédent, en effet, le docte professeur, détenteur et incarnation du savoir, perd de son prestige : le précepteur du prince n'est plus, comme au temps d'Henri III, le favori du souverain²⁴. Sous les derniers Valois, l'accusation de pédanterie, d'ailleurs, va souvent de pair avec celle de la tyrannie²⁵. Certes, le XVII^e siècle ne valorise pas l'ignorance, bien au contraire, mais dans le sillage d'un humanisme de cour, l'époque promeut, au nom de l'honnêteté, la pratique aux dépens de la théorie, l'aisance aux dépens des systèmes, la synthèse aux dépens de l'exposé²⁶. Aussi un roi absolu, fût-il *apprentif*, ne saurait-il apparaître publiquement, comme sur la gravure de Marillier, en élève bien appris, sous l'autorité bienveillante d'un maître de profession. Ce roi, d'ailleurs, ne saurait davantage se présenter sous les traits de l'élève accompli, de l'enfant prodige ou du polymathe, petit homme du livre évoluant dans le cadre confiné d'un cabinet d'études²⁷. En réalité, l'affermissement de l'absolutisme en France au XVII^e siècle alambique le principe même d'une éducation royale. Certes, en pratique, les princes du Royaume sont bel et bien enseignés, mais la représentation de cet enseignement est incompatible avec l'idée d'une majesté et d'une dignité royales. Si, comme l'affirment les juristes et les publicistes de la Couronne, le prince des Lys est de droit divin, s'il est « le seul médiateur politique entre le ciel et la terre²⁸ », s'il est, du fait de sa proximité avec Dieu, omniscient, il ne saurait être *en même temps* instruit par des tiers et soumis aux faiblesses de l'enfance.

Cet embarras d'ordre aporétique est d'ailleurs perceptible dans un grand nombre d'ouvrages dédiés au prince durant les années d'apprentissage. La difficulté, pour les auteurs, consiste finalement à tenter de concilier orientation didactique et visée encomiastique, à envisager la

²¹ George Steiner, *Maîtres et disciples*, trad. fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2003.

²² Nous ne connaissons que deux gravures mettant en scène le prince en compagnie de maîtres érudits. L'une, signée de Fornazeris, figure au seuil du *Catéchisme royal* du jésuite Richeome (1606). Reste que ce n'est pas le roi qui est représenté en train de réciter sa leçon, mais le dauphin. L'autre (Gallica, Hennin 1580) n'est pas signée, il s'agit sans doute d'un placard d'origine flamande représentant à gauche Louis XIII entouré de docteurs à bonnets. Le fait que le roi tienne en main son sceptre et que les savants soient assis à ses pieds lui assure une supériorité. On ne peut d'ailleurs parler de « cours », il s'agit plutôt d'un entretien.

²³ *L'Éducation de Henri IV par feu M. l'abbé***, censeur royal*, Paris, Moutard, 1789.

²⁴ L'appétence d'Henri III au savoir livresque lui fut imputée à charge : *Journal de Pierre de L'Estoile*, année 1575, dans *Collection complète des Mémoires relatifs à l'histoire de France*, éd. M. Petitot, Paris, Foucault, 1825, p. 123-124.

²⁵ Aline Loicq, « Bonne Lettres ou pédantisme ? Un choix stratégique en France au XVI^e siècle », dans Claudine Pouloin et Jean-Claude Arnould (dir.), *Bonnes lettres/ Belles lettres*, Paris, Garnier, 2006, p. 131-161.

²⁶ La pédagogie jésuite elle-même soutient que l'apprentissage a une finalité pratique et que l'accès au savoir doit être facilité : Emmanuel Bury, « La rhétorique classique au fondement d'une pédagogie : l'exemple de la *Ratio studiorum* et ses conséquences littéraires », *XVII^e siècle*, n° 236, 2007, p. 487-499.

²⁷ La société de cour fera ainsi grand cas du jeune Beauchasteau : François-Mathie Chastelet, dit de Beauchasteau, *La Lyre du jeune Apollon, ou la muse naissante du petit de Beauchasteau*, Paris, C. de Sercy, 1657.

²⁸ Arlette Jouanna, *Le Prince absolu. Apogée et déclin de l'imaginaire monarchique*, Paris, Gallimard, 2014, p. 11.

perfectibilité du prince et dans le même temps à se ranger à l'évidence de sa perfection. En somme, le savoir dont tous ces auteurs font la promotion s'adresse à un dédicataire qui en dispose déjà, ou qui en disposera de manière certaine. Le futur catégorique prend d'ailleurs une place importante dans ces manuels d'études, par le biais notamment de la glose prophétique.

Or l'image d'illustration permet de sortir de cette impasse. En réalisant un tour de force : transformer le disciple en maître, l'installer dans une position dominante, faire de lui le maître d'œuvre de sa propre institution. Revenons au *Manège royal* (1623) [Fig. 2]. Crispin de Passe représente Louis XIII en compagnie de son maître d'équitation. Au premier regard, on serait plutôt enclin à penser que le monarque de quatorze ans s'abandonne à l'enseignement magistral. Mais cette posture d'abandon, en réalité, signale que l'innutrition résulte moins des liens personnels qui unissent le maître au disciple (Louis XIII, en réalité, *ne regarde pas* Pluvinel) que de la relation que le roi noue directement avec le savoir, savoir silénique en réalité, puisque l'art équestre dont il apprend le maniement constitue une voie d'accès à une pratique gouvernementale²⁹. L'état de ravissement qu'on observe, aussi remarquable que troublant, traduit donc l'extase du souverain, *apprentif* devenu maître, roi cavalier confronté, par le truchement d'une vérité intérieure qui s'offre à lui, qui s'ouvre à lui³⁰, à la contemplation de sa propre gloire politique.

Mêmes parti pris d'intention, *mutatis mutandis*, pour l'image seuil ornant *La Doctrine des mœurs* de Gomberville, ouvrage dédié à Louis XIV en 1646 [Fig. 3]. À la différence près que Charles Errard privilégie non plus la langueur mais l'élan royal, dans un effet de frise qui confère à son tableau une monumentalité minérale. On passe à l'évidence de l'idée de pédagogie à celle d'une mystagogie. La relation pédagogique entre maître et disciple, qui constitue le fondement même de l'apprentissage humain, est ici largement sous-estimée au profit de la primauté donnée aux *arcana imperii*. Et sur ce point, Errard s'aventure plus loin encore en inventant, pour *Les Triomphes de Louis le Juste*, une gravure pleine page aussi fascinante qu'énigmatique, qui aurait pu servir de frontispice à l'ouvrage de Valdor [Fig. 4]. Sans se départir nullement de la raison, le peintre donne libre cours à son génie³¹. Le dessin/dessein est ici *cosa mentale*, ce qui lui confère une dimension d'étrangeté propre à exciter la curiosité et à susciter l'interprétation³².

Du fait de la place de choix qu'ils octroient à l'allégorie, ces tableaux d'imagination génèrent d'ailleurs un puissant effet de déréalisation. Ils ôtent à l'éducation royale sa dimension d'humanité, la dépouillent de ses oripeaux pédagogiques pour l'inscrire dans un ailleurs prestigieux et merveilleux, à proprement parler u-topique : Louis XIV est vêtu à l'antique et la galerie peinte qui s'offre à lui dans l'espace du Palais Royal reproduit à l'identique les tableaux de l'ancienne *Stoa* de Zénon de Citium à Athènes [Fig. 3] ; il est accueilli par l'Europe en compagnie de sa Destinée (Chauveau pour l'*Histoire* d'Audin) ; il est Hercule à la croisée des chemins (Le Sueur pour *La Doctrine des mœurs*) [Fig. 5] ; statufié, il figure en empereur lauréat aux côtés d'Hercule, incarnation de son père défunt (Errard pour les *Triomphes* de Valdor) [Fig. 4].

On le constate, ces images inscrivent l'éducation royale dans une temporalité qui n'a plus rien de linéaire pour la cantonner dans un imaginaire des volumes. La sublimité de l'éducation royale entraîne ainsi de facto la suspension du temps chronologique. Comme le suggère le

²⁹ Hervé Drévilion, « Le roi-cavalier. Les savoirs du corps dans l'éducation de Louis XIII », dans *Le Savoir du prince*, *op. cit.*, p. 147-173.

³⁰ Georges Didi-Huberman, *L'Image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard, 2007, notamment p. 25-28.

³¹ R. W. Lee, *op. cit.*, p. 58-59.

³² Notre article : « "Les rois ne sont jamais enfants". L'éducation royale au Grand Siècle, avanie ou aventure ? », *Littératures classiques*, n°100, 2019, p. 209-210.

titre-frontispice de *La Science héroïque* de Vulson de La Colombière (1644) gravé par Grégoire Huret [Fig. 6], il est des savoirs supérieurs qui, sans vaincre tout à fait le temps humain, provoquent et favorisent son endormissement.

L'avènement des États modernes entraîne un certain nombre de changements dans la représentation du pouvoir et de la souveraineté. Sous l'Ancien Régime, l'idée du prince parfait, en même temps que celle du tyran, du mauvais roi ou du despote, revêt des sens nouveaux et suscite de nouveaux commentaires³³. En témoigne le théâtre européen, et bien sûr le théâtre français : les dramaturges du XVII^e siècle inventent des intrigues en explorant et en évaluant, notamment par le biais du modèle juridique³⁴, les figures d'autorité³⁵. Dans ce contexte de renouvellement créatif, l'institution du prince, longtemps cantonnée au traité, gagne en visibilité et en expressivité en élargissant son champ d'application à d'autres genres littéraires et à d'autres media. L'évolution est frappante sous la régence d'Anne d'Autriche où un très grand nombre d'images sont réalisées et diffusées, notamment par le biais de l'estampe. La Couronne, il est vrai, a tout à gagner à la mise en œuvre d'une vaste campagne publicitaire. Par ce biais, le pouvoir conforte sa crédibilité, la gravure d'illustration se constituant en preuve de vérité : durant les années du passage aux hommes, le roi de France est bel et bien instruit et le gouvernement de régence s'engage dans cette action avec toute la pompe qui sied à l'événement. On assiste alors au triomphe du cuivre.

Mais cette opération de légitimation n'est pas seulement de nature politique. D'abord parce qu'elle conforte le statut d'un certain nombre d'artistes qui en tirent bénéfice. Le plus souvent, les hommes de l'art signent leurs œuvres, confortant ainsi leur renommée et bâtissant leur carrière. Ensuite parce que les enjeux de ces illustrations sont aussi d'ordre esthétiques. L'opération visant à représenter l'éducation royale, dès lors qu'elle s'attache à sonder l'indicible, à décrire le mystère, voire à l'appréhender induit une réflexion sur les pouvoirs mêmes de l'image. Quoi de plus fascinant pour la peinture (et la gravure) que de réussir là où la poésie, à bien des égards, échoue ? Quand le poète se heurte au paradoxe d'un roi « apprentif » *et* absolu, progressant *et* omniscient, le peintre dépasse cette aporie en représentant par le dessin l'idée d'une mystagogie.

Certes, la philosophie de l'image qui préside à ces illustrations éducatives n'est ni théologique ni même « théologico-anthropologique³⁶ ». Dans son ambition de montrer la dimension de sacralité qui demeure associée à un roi absolu, fût-il en âge et en situation de recevoir un enseignement, cette philosophie, cette sagesse de l'image est d'abord culturelle. Pour deux raisons au moins. D'abord parce que le principe du déchiffrement qui préside à la lecture de ces images repose sur une culture de la participation qui n'est pas au service d'une vérité démontrée ou révélée³⁷ : les gravures suscitent la curiosité, elles sollicitent la mémoire, mais

³³ Myriam-Isabelle Ducrocq et Laïla Ghermani, *Le Prince, le Despote, le Tyran : figures du souverain en Europe. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, H. Champion, 2019.

³⁴ Sur les liens unissant droit et littérature, voir Christian Biet, notamment *Édipe en monarchie*, Paris, Klincksieck, 1994.

³⁵ Sur théâtre classique et pouvoir politique, entre autres : Lise Michel, *Des princes en figure. Politique et invention tragique en France, 1630-1650*, Paris, PUPS, 2013 ; Caroline Labrune, *Faut-il mourir pour que vive le roi ? La mort tragique face à la succession monarchique dans le théâtre français du XVII^e siècle (1637-1691)*, thèse de doctorat sous la dir. de Georges Forestier, Université de Paris-Sorbonne, 2018.

³⁶ Ralph Dekoninck, « La philosophie des images. D'une ontologie à une pragmatique de l'image », dans Gérard Sabatier (dir.), *Claude-François de Ménestrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, PUG, 2009, p. 109.

³⁷ « L'idée de culture », soutient Patrick Dandrey, repose « sur les discours incertains, discours de conviction ou de remémoration, qui ne relèvent pas du régime de la vérité démontrée ni du progrès linéaire des connaissances » : « La naissance de la culture », dans « *Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique* ». *Études de littérature française du XVII^e siècle offertes à Patrick Dandrey*, sous la dir. de Delphine Amstutz, Boris Donné, Guillaume Peureux et B. Teyssandier, Paris, Hermann, 2018, p. 20.

avant tout dans un esprit de commerce et de sociabilité. Ensuite parce que ces images sont adossées à une pensée visuelle qui repose sur l'échange heuristique qu'elle induit : par leur truchement, et au-delà même de leur signification politique, ces estampes interrogent le rapport que le dessin entretient avec le texte et le degré de proximité qui le relie à lui.

À l'époque encore, la peinture, *muta eloquentia*, peine à se détacher de son modèle discursif tutélaire : comme la poésie, elle « parle », et trouve « son accomplissement le plus haut dans l'imitation représentative de la vie humaine, [...] dans ses formes les plus élevées³⁸ ». Pour autant, parmi les visuels ayant servi à illustrer l'éducation royale au Grand Siècle, certains, notamment ceux de Le Sueur, d'Errard et de Chauveau accompagnant les livres-galeries parus sous la régence d'Anne d'Autriche invitent à apprécier à nouveaux frais les liens régissant les deux sœurs. Il est frappant de constater par exemple qu'à travers les deux frontispices qu'il invente pour *La Doctrine des mœurs* et *Les Triomphes de Louis le Juste* [Fig. 3 et 4], Errard adopte une certaine liberté par rapport aux livres qu'il entreprend d'illustrer. Quant à Chauveau, s'il se montre extrêmement attentif au support textuel dont il s'inspire, il en travaille les potentialités en s'aventurant dans un au-delà qui procède moins des énoncés *stricto-sensu* que de l'esprit qu'il leur prête : ses illustrations de l'*Histoire* d'Audin procèdent d'une authentique lecture critique, à la fois fidèle et libérée de tutelle³⁹.

Les scénographies éducatives présidant à l'invention de ces tableaux d'instruction pourraient-elles aller jusqu'à illustrer les propositions formulées par Lessing dans le *Laocoon*, le critique assignant aux deux sœurs des limites propres : la poésie raconte dans la durée, la peinture décrit ce qui coexiste dans un même espace ? Tout en restant affiliées aux arts du discours et aux théories humanistes de la peinture, ces gravures permettent à tout le moins d'interroger la spécificité de l'art du dessin dans son aptitude à concevoir et à restituer l'idéalité. Et dans le cadre de la primauté donnée au goût et au contentement de l'esprit, c'est assurément un rapport nouveau au modèle textuel qui se noue à travers elles, rapport délié, qui n'est plus régi par la soumission, qui n'est plus de nature ancillaire.

Bernard Teyssandier
Université de Reims Champagne-Ardenne
CRIMEL

³⁸ R. W. Lee, *op. cit.*, p. 16.

³⁹ Voir Véronique Meyer, « De l'auteur à l'illustrateur : d'Audin à Chauveau », *XVII^e siècle*, n° 289, 2020, p. 659-674 ; B. Teyssandier, « Représenter l'éducation royale au Grand Siècle : variations magistrales dans l'œuvre gravé de François Chauveau », *ibid.*, p. 675-684.