

REPRÉSENTER UN ÉVÉNEMENT L'ABSOLUTION ROMAINE D'HENRI IV (1595)*

par

Lana MARTYSHEVA

Après de longues négociations, le pape Clément VIII décida de donner l'absolution à Henri IV et de le réintégrer ainsi dans l'Église catholique. À l'occasion de cette cérémonie, le 17 septembre 1595, un portique de la basilique Saint-Pierre de Rome fut somptueusement décoré¹. Des sièges pour les prélats et un trône papal revêtu de rouge étaient disposés sur une scène couverte de drap vert². Dans ce magnifique décor, les représentants d'Henri IV, Jacques Du Perron et Arnaud d'Ossat, vêtus de longues et simples robes presbytérales, lurent, sous le regard d'une foule de spectateurs, la requête d'Henri IV sollicitant son retour dans le giron de l'Église, et la levée de l'excommunication et des censures formulées contre lui³. Le consentement du pape avait été donné à condition que les ambassadeurs abjurent au nom du roi toutes les hérésies et qu'ils acceptent à sa place toutes les conditions édictées et les actes pénitentiels⁴. Du Perron et d'Ossat, à genoux, lurent donc « s'humiliant et baissans la teste » l'abjuration et la profession de foi. Cosme de Angelis, assesseur du Saint-Office, énonça les conditions et les pénitences qu'ils acceptèrent en signant l'acte⁵.

Les chantres commencèrent à entonner *Miserere mei Deus*, le psaume 50 de la Vulgate dans lequel David se repent d'avoir envoyé à la mort Urie le Hittite et d'avoir séduit sa femme Bethsabée. David reconnaît sa faute et fait pénitence en demandant pardon au prophète Nathan. C'est en imitant David que les souverains, à commencer par Théodose, avaient accompli leur pénitence mais, cette fois-ci, le roi de France agissait par l'intermédiaire de ses ambassadeurs. Les deux pénitents agenouillés devant le pape reçurent à la place d'Henri IV à chaque verset du psaume un coup de la baguette de

* Je tiens à remercier le professeur Denis Crouzet et Anton Serdeczny pour leurs critiques et leurs précieux conseils.

1. Giovanni Paolo MUCANTE (1557 ?-1617), maître de cérémonie du pape, fournit un témoignage particulièrement précieux des négociations et de la cérémonie dans sa *Relazione della reconciliazione, assolutione, et beneditione, del Serenissimo Henrico Quarto...*, Viterbe, A. Colaldi, 1595 ; ci-dessous nous citons la traduction publiée à Lyon en 1596.

2. G. P. MUCANTE, *Discours au vray des saintes cérémonies faictes à Rome, pour la réconciliation, absolution et bénédiction de Henry III, tres-chrestien Roy de France et de Navarre*, trad. Benoît DU TRONCY, Lyon, J. Pillehotte, 1596, p. 20-21.

3. *Ibid.*, p. 24-25.

4. *Ibid.*, p. 25-26.

5. *Ibid.*, p. 26-29.

pénitencier que le pontife tenait en main. Une estampe accompagnée d'une inscription en allemand montre simultanément ce moment culminant de la pénitence et l'entrée solennelle des ambassadeurs à la basilique symbolisant le retour du roi dans l'Église (fig. 1). Nous savons qu'elle a été produite en 1596 au plus tard car elle apparaît avec les portraits du roi et du pape dans un ouvrage paru à Cologne à cette date ⁶. Par souci de véracité, l'artiste retrace la cérémonie romaine avec beaucoup de précision ⁷.

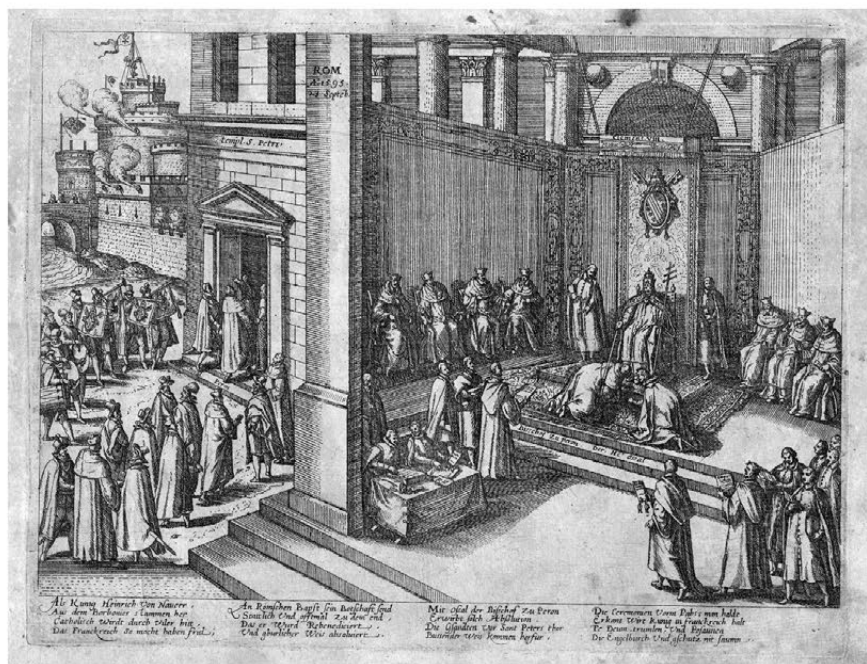


FIG. 1. – Londres, The British Museum, Prints & Drawings, 1872,0113.679, estampe représentant l'absolution romaine d'Henri IV le 17 septembre 1595. © The British Museum. Frederik Muller classe cette planche parmi les œuvres de Frans Hogenberg sans la dater : F. MULLER, *De Nederlandsche geschiedenis in platen. Beredeneerde beschrijving van nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten...*, 4 vol., Amsterdam, 1863-1882, vol. 1 : *Jaren 100 tot 1702*, p. 47, n° 84.

Rome célébrait la pacification, la fin du risque d'un éventuel déchirement – à l'exemple de l'Angleterre – menaçant la communauté catholique, mais aussi le futur retour à un relatif équilibre entre les grandes puissances temporelles. Clément VIII mettait fin à un long conflit entre la France, plongée dans les guerres civiles, et le Saint-Siège, soucieux de ne pas voir un

6. *Brevis narratio quomodo Henricus IV, Franciae ac Navarrae rex, ex haeretico catholicus factus, humiliter apud Clementem VIII...*, Cologne, L. Andreae, 1596.

7. Il s'accorde cependant un raccourci pictural dans la représentation de la topographie romaine, en faisant se côtoyer sans exactitude le château Saint-Ange et la basilique Saint-Pierre.

hérétique sur le trône d'un royaume gouverné jusqu'alors par des rois très chrétiens. Après le décès du duc d'Anjou en 1584, Sixte Quint avait déclaré l'éventuel héritier de la couronne de France, Henri de Navarre, hérétique et relaps, inapte à régner par la bulle *Ab immensa aeterni patris* (9 septembre 1585). Cette intervention suscita de vives réactions, les Français n'acceptant pas unanimement une telle immixtion de la papauté dans les affaires de l'Église gallicane⁸. La mort de Sixte Quint survint au moment où il commençait à changer d'attitude vis-à-vis d'Henri IV⁹. En 1591, Grégoire XIV renouvela la bulle de Sixte Quint, que le Parlement du roi siégeant à Tours fit brûler.

Le rétablissement des droits d'Henri IV par le pape risquait d'être mal accepté par ceux des Français qui demeuraient soucieux des anciennes libertés du royaume. Les négociateurs du roi durent trouver et faire approuver par Clément VIII une formulation rétablissant les droits du roi sans mentionner explicitement ce point, tâche qui n'était point aisée. Par ailleurs, le 25 juillet 1593, Henri IV avait déjà abjuré à Saint-Denis et avait embrassé le catholicisme, pourtant cette abjuration ne fut pas reconnue par le Saint-Siège¹⁰. Une solution fut trouvée : les ambassadeurs convinquirent le pontife de reconnaître « les actes de religion » faits par le roi malgré la nullité de la cérémonie¹¹.

Après l'absolution d'Henri IV, Clément VIII s'inquiétait auprès des ambassadeurs français de la manière dont le roi allait recevoir la grâce qui lui était accordée :

« si le roy recevoit ceste absolution avec la reconnaissance et gratitude convenable, et alloit perseverant de bien en mieux en la religion catholique, on diroit que sa sainteté auroit bien fait de l'absoudre. Que si sa majesté faisoit autrement, chacun blasmeroit ladite sainteté d'avoir mal fait en l'absolvant ; et luy mesme en auroit si grande honte et regret, qu'il seroit pour en mourir »¹².

Clément VIII prit un grand risque en donnant l'absolution à Henri IV ; c'était un choix dont il assumait la responsabilité mais il avait peur que le roi puisse agir de façon inadéquate, après avoir obtenu ce qu'il voulait.

8. Michael WOLFE, *The Conversion of Henri IV. Politics, Power and Religious Belief in Early Modern France*, Cambridge (Mass.)-Londres, 1993 (Harvard Historical Studies, 112), p. 36.

9. Victor MARTIN, « La reprise des relations diplomatiques entre la France et le Saint-Siège en 1595 », *Revue des sciences religieuses*, t. 1, 1921, p. 338-384 et t. 2, 1922, p. 233-270, ici t. 1, p. 342-343.

10. Pour justifier l'absolution du roi par les évêques et non par le pape, on recourait dans la législation pontificale à une *absolutio ad cautelam* : un excommunié pouvait recevoir l'absolution sans mandat spécial s'il était exposé à un danger de mort (V. MARTIN, « La reprise des relations diplomatiques », art. cit., t. 1, 1921, p. 344-345).

11. Sur ces questions problématiques de la reconnaissance de l'absolution à Saint-Denis et de la réhabilitation d'Henri de Navarre voir : Benoît SCHMITZ, *Le pouvoir des clefs au XVI^e siècle. La suprématie pontificale et son exercice face aux contestations religieuses et politiques*, thèse sous la dir. d'Alain Tallon, Université Paris-Sorbonne, 2013, vol. II, p. 1247-1253.

12. Arnaud d'OSSAT, *Lettres de l'illustrissime et reverendissime cardinal d'Ossat, évêque de Bayeux au roy Henry le Grand, et a monsieur de Villeroy...*, Paris, M. Henault, 1627, p. 107-108.

Alors que les négociations et l'absolution à Rome ont déjà fait l'objet de nombreuses études ¹³, les questions relatives à la diffusion et à la réception de l'événement n'ont pas donné lieu à des analyses approfondies. J'envisagerai ici une étude des réactions à l'absolution, centrée sur les sources iconographiques produites dans le contexte immédiat de cet événement, c'est-à-dire dans les années qui l'ont directement suivi.

Bernard Barbiche accorde un rôle significatif à l'absolution de 1595 et à la légation qui l'a suivie dont « les effets bénéfiques » ont permis « le renouveau catholique du “siècle des saints” » ¹⁴. Olivier Christin évoque « la naissance d'une identité catholique originale dans la France de la première moitié du XVII^e siècle et peut-être au-delà », simultanément avec la restauration du pouvoir royal ¹⁵. Je propose de regarder de près la naissance du catholicisme royal henricien à ce moment pivot de la réconciliation, d'autant plus important qu'il advient à la fin des guerres de Religion et avant l'Édit de Nantes. Il s'agit donc, après l'année 1595, de la reconstruction d'un élément crucial de l'image du roi de France ; en effet, l'émergence de l'alliance cordiale avec la papauté présuppose un rôle clé du royaume dans l'Église catholique.

Il semble pertinent d'étudier les réactions exprimées sous une forme artistique qui rentrent en jeu à cette occasion. Il s'agira ici d'établir un *corpus* iconographique et de comparer ces œuvres, en étayant cette démarche sur certains documents textuels afin de démontrer les enjeux de ces productions, ainsi que les choix opérés par les artistes. Il importe surtout de mettre en parallèle l'image d'Henri IV et celle de Clément VIII, telles qu'elles se construisent suite à l'absolution. Sur quels points insiste-t-on dans la présentation des rapports entre le roi et le pape ? L'article vise donc à porter notre

13. Sans pouvoir faire ici la liste complète, évoquons les travaux importants : Ludwig VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, vol. XI : *Storia dei Papi nel periodo della Riforma e restaurazione cattolica. Clemente VIII (1592-1605)*, éd. et trad. Pio CENSI, Rome, 1958, chap. II, p. 45-108 ; Victor MARTIN, « La reprise des relations diplomatiques », art. cit. ; Romeo DE MAIO, « La curia romana nella riconciliazione di Enrico IV », dans *Riforme i miti nella Chiesa del Cinquecento*, Naples, 1973 (Esperienze, 17), p. 143-190 ; Maria Teresa FATTORI, *Clemente VIII e il sacro collegio (1592-1605). Meccanismi istituzionali ed accentramento di governo*, Stuttgart, 2004 (Päpste und Papsttum, 33) ; Gigliola FRAGNIRO, « “Sa Sainteté se resoudra par l'avis des cardinaux de l'Inquisition sans lesquels il n'oserait rien faire”. Clemente VIII, il Sant'Ufficio e Enrico IV di Borbone », *Schifanoia*, t. 38-39, 2010 [2011], p. 143-164 ; Bernard BARBICHE, *Bulla, legatus, nuntius. Études de diplomatie pontificales (XIII^e-XVII^e siècle)*, Paris, 2007 (Mémoires et documents de l'École des chartes, 85), Deuxième partie, II : *Le Saint-Siège et la France au temps de Henri IV*, p. 345-533 ; Id., *L'absolution du Roi, texte de l'intervention lors du colloque « Henri IV et le Saint-Siège », organisé par le Centre culturel Saint-Louis de France le 10 décembre 2009* : <http://www.saintlouisdefrance.it/Home/index.php?m=3&c=759>, consulté le 20 décembre 2013 ; A. TALLON « Henri IV and the Papacy after the League », dans *Politics and Religion in Early Bourbon France*, éd. Alison FORRESTAL et Eric NELSON, Basingstoke, 2009, p. 21-41. Enfin, une thèse récemment soutenue propose une analyse très détaillée de l'excommunication et de l'absolution d'Henri IV étudiées sous l'angle de l'exercice du pouvoir spirituel par la papauté : B. SCHMITZ, *Le pouvoir des clefs au XVI^e siècle, op. cit.*, vol. II.

14. B. BARBICHE, *L'Église catholique, dans Henri IV et la reconstruction du royaume* [exposition, Musée national du château de Pau (juin-octobre 1989), Archives nationales (novembre 1989-février 1990)], Paris, 1989, p. 155-157, ici p. 156.

15. Olivier CHRISTIN, *Le Roi-Providence. Trois études sur l'iconographie gallicane*, Lyon, 2007 (Chrétiens et sociétés. Documents et mémoires, 6), p. 6.

attention sur la valorisation symbolique immédiate d'un événement, en essayant de repérer et de décrypter la multiplicité des sens qu'il revêtait.

Les sources issues des points de vue royaliste et ensuite pontifical reflètent les différentes perceptions et mises en scène de l'événement. Mettre en lumière les interprétations issues de systèmes de représentations hétérogènes permettra d'interroger et de confronter divers modes de conceptualisation de la royauté et de la papauté. Ces constructions relèvent d'une grammaire du discours et de l'image complexe, que l'étude précise d'un objet exceptionnel permettra de mettre en évidence : la colonne édifiée à Rome en 1596 condensa de manière remarquable un système symbolique de célébration religieuse et de légitimation politique, appelant par là une analyse approfondie.

1. Le triomphe du roi de France et le « pays de benediction »

Henri IV avait tout intérêt à faire célébrer publiquement la nouvelle de son absolution par le pape. Ainsi, il écrivit le 20 novembre 1595 au gouverneur du Maine, Charles de Beaumanoir-Lavardin, qu'il venait de nommer maréchal :

« A quoy je vous prie tenir la main de vostre part, et afin de ne rien obmettre qui puisse rendre ceste action plus celebre, donner ordre de faire tirer l'artillerie et allumer les feus de joye des villes qui font de l'estendue de vostre charge, le jour que lesdicts prelatz ordonneront les processions et autres louanges à Dieu pour ceste grace »¹⁶.

Le roi était toujours en guerre et c'est du camp de Travecy qu'il envoyait ses lettres. La diffusion et la célébration de son absolution avaient de l'importance pour la prise des bastions de la Ligue mais aussi pour raffermir le lien avec les villes déjà ralliées. Évidemment la réconciliation avec Rome ne mit pas brusquement fin aux guerres civiles, mais son rôle apparaît sous-estimé par l'historiographie¹⁷. Comment l'obtention de l'absolution romaine complète-t-elle et transforme-t-elle l'image du premier Bourbon ? Il importe de s'interroger ici sur les constructions de la polémique royaliste visant à influencer la perception de cet événement.

L'estampe française *La reception du roy en la s. Eglise romaine* représente Henri IV agenouillé devant Clément VIII qui lui donne sa bénédiction : la scène n'eut évidemment jamais lieu (fig. 2). Cette planche sans signature est attribuée au graveur parisien Léonard Gaultier¹⁸ qui est dési-

16. *Coppie des lettres du roy envoyees a Monseigneur de Lavardin mareschal de France, gouverneur et lieutenant pour sa Majesté, en ce païs du Maine, touchant l'absolution et benediction dont il a pleu à nostre saint Pere le Pape honorer ladicte Maiesté*, Le Mans, M. Le Roux, 1595, p. 4.

17. Ainsi aurait-elle pu attirer un peu plus d'attention dans les ouvrages sur la reconstruction du royaume par Henri IV, par exemple, dans Michel DE WAELE, *Réconcilier les Français. Henri IV et la fin des troubles de religion (1589-1598)*, Québec, 2010 (Les collections de la République des lettres. Études).

18. Emmanuelle BRUGEROLLES et David GUILLET, « Léonard Gaultier, graveur parisien sous les règnes de Henri III, Henri IV et Louis XIII », *Gazette des beaux-arts*, t. 135, janvier 2000, p. 1-24. Pour une notice sur L. Gaultier et l'inventaire de ses œuvres à la Bibliothèque nationale de France : *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle. Tome IV. Ecman-Giffart*, éd. Roger-Armand WEIGERT, Paris, 1961, p. 415-549.

gné par Jeanne Duportal « graveur officiel de la cour de France »¹⁹. Selon une autre interprétation, elle serait de Jacques Granthomme. Quels que furent le dessinateur, le graveur et l'imprimeur de l'estampe, l'œuvre reflète l'implication royaliste de ses producteurs. Même si le roi est figuré agenouillé, il s'appuie sur un coussin, il ne se penche que légèrement ; la capacité de l'artiste à produire une image de la dignité royale en représentant une telle posture est remarquable. L'habit du roi n'est pas la simple tunique de pénitent, bien au contraire, Sa Majesté est somptueusement habillée ; sur son manteau, il est difficile de ne pas remarquer la grande croix de l'ordre du Saint-Esprit dont Henri IV était souverain grand maître. Il est significatif que le pape ne soit pas assis sur son trône, mais reste debout devant le roi. Les anges, en chantant *Te Deum laudamus*²⁰, s'appêtent à poser une couronne de laurier sur la tête d'Henri IV. À l'arrière-plan, le roi à cheval rencontre ses sujets qui, humblement agenouillés, lui rendent les clés de leurs cités.

Les vers au bas de la planche dictent à l'éventuel spectateur la « juste » interprétation de l'image en renforçant le message transmis par l'iconographie :

« Reconnoissant ce bien, ce brave roy vainqueur
Après avoir domté de ce monstre l'audace,
Il se domte soy mesme, et vainqueur de son cœur
En fait present a Dieu pour meriter sa grace. »

Au moment même de la réconciliation avec le pape, en conséquence de la reconnaissance et de l'abjuration de ses fautes, dans ce moment théoriquement de pénitence et d'humilité, le discours royaliste glorifie « ce brave Roy vainqueur », triomphateur du « monstre » – mot volontairement ambivalent, renvoyant à l'hydre, pouvant à la fois symboliser la Ligue et l'Hérésie. Son humilité même est valorisée, elle est tournée vers Dieu (non vers le pape), et se trouve magnifiée sous une forme de sacrifice vertueux et généreux, don à Dieu de son cœur.

En choisissant de représenter une rencontre entre le roi et le pape qui n'eut jamais lieu, l'artiste n'invente pas, il choisit d'exprimer le véritable sens de la réconciliation et réaffirme que les ambassadeurs à Rome agirent bien au nom du roi. Afin de représenter un enjeu qui va au-delà du seul aspect factuel, il recourt à la fiction efficace qui facilite la perception de l'événement, tel qu'il l'interprète, pour les destinataires de l'estampe. Sa façon de représenter les choses témoigne de son engagement dans la polémique royaliste qui chante la gloire d'un roi réconcilié avec le pape, et non soumis à lui. Le pontife n'est même pas mentionné dans les vers. En lisant la suite, nous comprenons la raison de l'existence de cette estampe :

« Estant reçu du roy des hommes et des dieux,
Son peuple le receut pour son souverain sire :
Voyant ouvrir l'Eglise et les portes des cieus
Il vit soudain ouvrir celles de son empire. »

19. De 1594 à 1617 environ : Jeanne DUPORTAL, « L'œuvre gravé de Léonard Gaultier (xvi^e-xvii^e siècle) », *Byblis. Miroir des arts du livre et de l'estampe*, t. 3, n° 12, hiver 1924, p. 129-134, ici p. 132.

20. *Te Deum laudamus*, ce texte mis en musique était chanté à l'occasion du sacre mais aussi pour célébrer les entrées et les victoires du roi, les naissances de la famille royale, etc.



FIG. 2. – Londres, The British Museum, Prints & Drawings, 1872,1012.898, estampe « La reception du roy en la s. Eglise romaine ». © The British Museum.

La pacification du royaume est clairement liée au retour d'Henri IV au sein de l'église romaine, retour qui suit sa victoire personnelle sur l'hérésie et sa conversion. Cette estampe n'est pas une simple représentation de l'événement historique, elle fait partie de la rhétorique destinée à construire une image du monarque légitime, il s'agit d'un appel aux Français semblable à d'autres.

Avant la réconciliation avec le pape, les partisans d'Henri IV, dont son célèbre confesseur René Benoist, expliquaient la réserve de Clément VIII par le manque d'informations dont ce dernier disposait, et appelaient les Français à prier pour le roi :

« Si le pape bien esloigné de nous, et ainsi ne pouvant bien aysément conoistre nos affaires à la verité, et ainsi ne se pouvant facilement resoudre, estant adverty et informé tantost d'une façon, et tantost de l'autre [...] attend que le temps luy enfante la verité, et luy face cognoistre certainement l'estat de nos affaires en particulier, tenant cependant les choses en suspens : faut-il que le peuple ose entreprendre de censurer ses actions [...] ? ²¹ »

En revanche, après l'absolution, c'est tout naturellement que furent publiés des appels aux Français à obéir à leur roi légitime, en suivant l'exemple du pape qui « ouvre les yeux pour conoistre mieux la verité qui luy a esté deguisée, embrasse vostre roy tres-chretien comme son filz aîné, impose silence au reste des ligueurs, et bref Clement VIII et Henry 4 desireront vostre bien, si le voules » ²². Le sens de l'estampe épouse parfaitement ce texte, elle fut aussi une sorte de remontrance aux Français mais déclinée sous une forme différente.

Ainsi prédicateurs et artistes se mobilisèrent pour célébrer le glorieux événement. Il serait cependant inexact de réduire toutes les célébrations de l'absolution romaine à des manifestations dirigées d'en-haut ; doit être ici rappelée la mise en garde d'Olivier Christin : ne pas voir partout la « propagande royale que l'on imagine bien trop facilement omniprésente et omnipotente » ²³. Quand le poète Jean Godard (1564-1603), chantre des victoires d'Henri IV ²⁴, s'empresse de composer de nouveaux sonnets, il ne s'agit pas d'un acte de « propagande » organisée mais plutôt de son désir personnel d'être appelé à la cour d'Henri IV, de devenir « le Virgile et l'Homère » du roi, comme il l'avait avoué dans ses poèmes publiés en 1594 ²⁵.

21. René BENOIST, *Exhortation de prier Dieu eternel pour nostre Roy tres-chrestien Henri III...*, Lyon, B. Rigaud, 1595, p. 14.

22. *Remontrance aux vrayz Francois pour les induire à vivre entre eux en paix à l'advenir, souz la benediction du saint Pere, et la seule obeïssance de leur Roy Tres-chrestien*, Paris, Ph. Du Pré, 1595, p. 16.

23. O. CHRISTIN, *Le Roi-Providence*, op. cit., p. 36. Sur le danger de l'anachronisme en employant le terme « propagande » pour l'époque étudiée, voir *ibid.*, p. 97-102, et Tatiana DEBAGI BARANOVA, *À coups de libelles. Une culture politique au temps des guerres de religion (1562-1598)*, Genève, 2012 (Cahiers d'humanisme et Renaissance, 104), p. 28-30.

24. Il est auteur notamment de *Les Trophées de Henry quatriesme*, ainsi que de *L'Oracle ou le Chant de Protée, contenant la prédiction des vaillances et victoires de Henry III^e* qui ont connu plusieurs éditions en 1594 et en 1595. Notice sur les éditions de ses œuvres dans : Jean-Paul BARBIER, *Ma bibliothèque poétique. Quatrième partie. Contemporains et successeurs de Ronsard. Tome II. De Desportes à La Boétie*, Genève, 2001, p. 294-337.

25. Jean GODARD, *Les Trophées de Henry quatriesme, très-chrestien et très-victorieux roy de France et de Navarre*, Lyon, P. Dauphin, 1594, p. 34 et 36.

Godard réagit aussitôt à la nouvelle de l'absolution ; son *Allégresse de la France pour la Benediction envoyee par sa Sainteté à sa Majesté Tres-Chrestienne* parut en 1595 :

« De grand joie qu'elle a qu'en fin sa sainteté
 Recconnoist de son roy l'ardente piété,
 Comme tout l'univers recconnoist sa vaillance » ²⁶.

Sous la plume de Godard, comme sous celle de Benoist, ce n'est pas le roi qui n'avait pas été pieux auparavant, c'est le pape qui ignorait la vérité et qui *in fine* a reconnu la piété d'Henri IV. La réconciliation, tellement attendue, laissait espérer de futures victoires et la prospérité à la France qui devenait ainsi bibliquement « un pays de benediction ». Même si le roi s'était déjà converti en 1593, ce n'est qu'en 1595 que les portes de l'Église militante s'ouvraient à lui. Immédiatement après la pacification avec Rome, l'imagerie royale trouva l'élément qui permettait enfin de constituer une œuvre complète :

« Ces trois celestes fleurs, par leur nombre accompli,
 Tesmoignent ton bonheur, par trois choses remply,
 Car l'une est ta vaillance incroyable en la guerre :
 L'autre, que benit Rome, est ta grande piété.
 Et puis la troisieme est ton immortalité,
 Qu'au Ciel t'acquiert ta foy, ta vaillance en la terre » ²⁷.

Godard, qui louait auparavant « l'invincible », le « vaillant », le « debonnaire », « Henry le Bon, le Juste et le Victorieux » ²⁸, pouvait finalement chanter non seulement la bonté du roi mais aussi sa piété car, si le pape en avait été persuadé, de quel droit les simples catholiques pouvaient-ils en douter ?

Le même Jean Godard n'hésitait pas à souhaiter « une guerre civile » à tout prince jaloux et à lui envoyer une « double tempeste » par Henri et par Rome ²⁹. Le pardon du pape raffermissait la force militaire des Français. Immédiatement, grâce à la bénédiction, la France pouvait relever la tête et revendiquer sa primauté dans l'Église catholique. Et Godard d'implorer le pape :

« La grace tourne toy, tourne toy de nouveau
 Du costé de la France, et tes deux yeux y jette »,

Les Français devaient donc se rassurer :

« Les premiers sont les derniers par ce fait manifeste,
 Et les derniers seront premiers à cette fois,
 Ce que de ses troupeaux dit le berger celeste » ³⁰.

26. Id., *Allégresse de la France pour la Benediction enuoyee par sa Sainteté à sa Majesté tres-chrestienne*, Paris, J. Mettayer, et P. L'Huillier, 1595, p. 3.

27. *Ibid.*, p. 6.

28. Id., *Les Trophées de Henry quatriesme*, *op. cit.*, p. 8, 9, 12, 13-16, 18, 20, 35.

29. Id., *Allégresse de la France*, *op. cit.*, p. 4.

30. *Ibid.*, p. 7.

Le poète prévoyait un glorieux futur pour la France, comme si la bénédiction pontificale lui conférait un nouveau statut bien particulier qui allait l'élever au-dessus de toutes les nations ³¹.

Le pontife devenait avant tout le garant de la prospérité et des victoires à venir. Ainsi Jean Godard dessinait-il l'image glorieuse d'un Henri IV renforcé par l'alliance avec le pape, sans évoquer la pénitence royale. L'absolution du pape permettait aux apologistes d'Henri IV d'enrichir et de fortifier leur discours. Révélé par Denis Crouzet, ce discours opposait à l'irrationalité et au chaos de la Ligue la régénération du monde et l'accomplissement divin grâce à l'action du roi providentiel ³². Par la bénédiction, le temps de bonheur et de sagesse se rapprochait ; les Français devaient prier Dieu pour la santé et la prospérité du roi, pour qu'il puisse réunir ses sujets et vaincre ses ennemis afin qu'« ayant son Royaume tranquille, il puisse promouvoir l'honneur et gloire de Dieu » ³³.

Toutefois, les artistes travaillant à la gloire du deuxième protagoniste de l'événement, le pape, proposèrent leurs interprétations propres de la réconciliation en l'inscrivant dans d'autres systèmes symboliques.

2. Figurer la grandeur du pape

Deux estampes de l'école italienne évoquent également la réconciliation de 1595. L'une d'entre elles figure le portrait de Clément VIII (fig. 3) entouré de cinq médaillons représentant selon un usage relativement nouveau des œuvres majeures du vivant même du pape (1599) ³⁴. Élaborée d'après le dessin de Mario Arconio (1575 ?-1635), architecte et peintre romain, elle fut estampée par le graveur d'Assise Francesco Villamena (ca 1566-1624/1626), actif à Rome depuis le pontificat de Sixte V ³⁵.

À gauche, le majestueux pontife réconcilie Henri IV et Philippe II agenouillés devant lui (allusion à la paix de Vervins). À droite, nous voyons

31. Ce discours de Godard s'inscrit ainsi dans l'ensemble de représentations sur l'idéal de la *renovatio* décrit par Corrado Vivanti (Id., *Guerre civile et paix religieuse dans la France d'Henri IV*, trad. Luigi-Alberto SANGHI, Paris, 2006 [La mesure des choses], p. 61-62).

32. D. CROUZET, *Les guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, 2 vol., Seyssel, 1990 (Époques), vol. II, p. 566-581.

33. R. BENOIST, *Exhortation de prier Dieu*, op. cit., p. 13.

34. Notons néanmoins que si le monument de Clément dans la chapelle Pauline de Sainte-Marie-Majeure représenta en marbre les œuvres du pontife, l'absolution d'Henri IV n'y trouva toutefois pas sa place.

35. Une description de la gravure dans Michael BURY, *The Print in Italy (1550-1620)*, Londres, 2001, p. 154-155, n° 105. Peintre, dessinateur et graveur au burin, c'est surtout comme graveur que Villamena se créa un sérieux renom ; 360 de ses planches sont citées dans Emmanuel BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays...*, nouv. éd. sous la dir. de Jacques BUSSE, 14 vol., Paris, 1999, vol. XIV : *Valentin-Zyw*, p. 244 ; Giovanni BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbino Ottavo nel 1642*, éd. Jacob HESS et Herwarth RÖTTGEN, 3 vol., Cité du Vatican, 1995 (Studi e testi, 367-369), vol. I : *Ristampa anastatica*, p. 392-393 ; Dorothee KÜHN-HATTENHAUER, *Das graphische Œuvre des Francesco Villamena*, diss., Freie Universität Berlin, 1979. Sur Mario Arconio : E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire*, op. cit., vol. I : *Aa-Beduschi*, p. 418 ; G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori et architetti*, op. cit., vol. I, p. 327-329.



FIG. 3. – Londres, The British Museum, Prints & Drawings, R, 7.73, estampe figurant le portrait de Clément VIII en buste entouré de cinq scènes avec les œuvres majeures de son pontificat, 1599. © The British Museum.

l'entrée triomphale à Ferrare, passée sous contrôle de la papauté en 1598. En bas à gauche, l'Église ruthène se soumet au pape (*Magnus Dominus*, 1595) et à droite Clément VIII donne au général Giovanni Francesco Aldobrandini le bâton pour combattre le Turc. Enfin, dans un endroit particulier, au milieu en haut, nous pouvons apercevoir l'absolution d'Henri IV à Rome. Ce n'est pas par hasard si la scène la plus humiliante de la cérémonie fut choisie pour commémorer l'événement qui, selon Pastor, donne de l'importance historique au pontificat de Clément VIII : la réconciliation avec le roi de France ³⁶.

Citons ici une œuvre du vénitien Lazzaro Soranzo ³⁷, dans un esprit similaire à celui de l'image :

36. L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, vol. XI, *op. cit.*, p. 2.

37. *Oratione del sig. Lazzaro Soranzo, ad Henrico IIII christianissimo rè di Francia, e di Navarra. Nell'assoluzione data à Sua Maestà da Clemente VIII, sommo pontefice*, Bergame, C. Ventura, 1596. En 1596, l'*Oratione* fut publiée par l'imprimeur officiel de la ville de Bergame et dut avoir un certain succès ; elle fut réimprimée en 1598, à Ferrare, par V. Baldini. Mais c'est l'*Ottomanno* (1598) dédié au pape Clément VIII qui est l'œuvre la plus connue et la plus traduite de Lazzaro Soranzo.

« Que à ce monarque, comme au vrai successeur de Pierre et le vicaire du Christ, obéissent les princes véritablement catholiques : c'est devant lui que se sont toujours humiliés les rois fidèles et les empereurs : et à ses pieds, ou à celui qui de lui en a l'autorité, convient que recoure chacun qui est sûr de l'Eglise pour se réunir avec elle »³⁸.

L'estampe souligne le triomphe du grand pontife Clément VIII et la magnificence de la papauté. Une couronne de laurier (tenue par un ange à droite) est destinée au pape et non au roi comme dans le cas de l'estampe française « La reception du roy en la s. Eglise romaine ».

Francesco Villamena publia cette gravure « avec le privilège du pape » et très probablement en anticipation du Jubilé de 1600, soigneusement préparé par le pontife³⁹. Cette iconographie eut vraisemblablement un certain succès et nous connaissons une autre estampe qui fait l'éloge de Clément VIII attribuée également à Arconio et Villamena (fig. 4). Nous y voyons aussi la



FIG. 4. – Paris, BnF, Estampes, QB-1 (1605/1610-05)-FOL, MFILM M-88581, estampe figurant le portrait de Clément VIII assis entouré de cinq scènes avec les œuvres majeures de son pontificat, fin xvi^e-début xvi^e s. © BnF.

38. *Oratione del sig. Lazzaro Soranzo, op. cit.*, p. 19v : « Onde a questo monarca, come a vero successore di Pietro e vicario di Christo obediscono i principi veramente Catolici : a questo si sono sempre humiliati i rè fedeli e gl'imperatori : e a' piedi di lui, o a chi da lui hà in ciò autorità, conuien che ricorra chiunque que si trova preciso dalla Chiesa per riunirsi a lei ».

39. M. BURY, *The Print in Italy, op. cit.*, p. 155.

représentation des œuvres du pontife, cette fois-ci accompagnée de distiques élégiaques. La scène de gauche en haut symbolise le même événement. Les ambassadeurs d'Henri IV y sont étendus aux pieds du pape assis sur un trône surélevé. Le distique chante son acte glorieux : *Dissoluit Regis Lethalia vincula Clemens. / Grande potestatis par pietatis opus* ⁴⁰. Ces vers glorifient le pape qui est identifié à la miséricorde même. À travers le classique rapprochement entre *potestas/pietas* s'exprime l'essence de l'acte de l'absolution pontificale.

Les deux estampes représentent donc les ambassadeurs d'Henri IV qui agissent en son nom aux pieds du pape. L'importance de ce geste peut être confirmée par des sources textuelles. Isabella Cervoni, auteur de poésies cérémonielles, originaire de Colle di Val d'Elsa près de Sienne, célèbre l'événement en composant deux *Canzoni* : l'une chante le roi converti et l'autre le pape Clément. Les deux poèmes mentionnent et soulignent le retour – figuré – du roi au pied du pape ⁴¹. Pour expliciter encore le sens de cette représentation de l'absolution romaine, arrêtons-nous sur quelques textes émanant du discours pontifical.

Lazaro Soranzo, dans l'*Oratione* évoquée précédemment, s'adresse directement à Henri IV : tout en glorifiant sa conversion et son absolution, il le met en garde contre l'ingratitude et la désobéissance à Dieu en donnant plusieurs exemples instructifs des châtements des princes qui, par leur ingratitude envers Dieu, se sont rendus indignes « des domaines, des couronnes, des sceptres » ⁴². La paix et la stabilité de l'État ne sont possibles que si son prince est un bon chrétien obéissant à Dieu. Lazaro Soranzo justifie la résistance qui a opposé, avant l'absolution, les Français à Henri IV, mais chante la pacification du royaume par un roi qui reçut la grâce de la conversion par Dieu miséricordieux.

Une belle réflexion du Vénitien permet de saisir la dualité de l'image d'Henri IV converti et absous :

« O glorieuse victoire par laquelle le vainqueur est vaincu, et le vaincu triomphe. Vous êtes vaincu, o Sire, mais pas par d'autres que par la raison, la vérité et la justice, encore par vous-même : ayant avec la religion embrassé la justice, la vérité et la raison, vous êtes aussi le vainqueur. Et ensuite, comme sur des ennemis pour l'acquisition du règne terrestre, ainsi sur vous-même pour celle du règne céleste, vous rapportez un triomphe glorieux » ⁴³.

40. « Clément a rompu les chaînes du roi de France. / Grande œuvre de puissance comme de piété ».

41. Isabella CERVONI, *Canzone de la S. Isabella Cervoni da colle al christianissimo Enrico Quarto, re di Francia et di Navarra sopra la sua conversione*, Florence, G. Marescotti, 1597, p. [4] ; Id., *Canzone de la S. Isabella Cervoni da Colle, al Santissimo Padre e signor nostro Papa Clemente VIII, sopra la benedizione del christianissimo Enrico Quarto, re di Francia, e di Navarra*, Florence, G. Marescotti, 1597, p. [3].

42. *Oratione del sig. Lazaro Soranzo*, op. cit., p. 15v-16.

43. *Ibid.*, p. 17 : « O gloriosa vittoria dove il vincitor è vinto, e'l vinto trionfa. Vinto siete voi, o Sire, ma non da altri che dalla ragione, dalla verità, e dalla giustizia : anzi pur da voi stesso : c'havendo con la religione abbracciata la giustizia, la verità, e la ragione, sete il vincitor ancora. Onde poi, come de' nemici per l'acquisto del regno terreno, così di voi stesso per l'acquisto del regno celeste, riportate glorioso trionfo ».

Il est significatif que l'auteur inscrive le cas d'Henri IV dans une longue histoire de pénitences des rois et des empereurs devant les papes. Ainsi évoque-t-il plusieurs exemples, dont Théodose, Henri IV d'Angleterre, Frédéric Barberousse, etc., en chantant la « santa humiliatione »⁴⁴.

Le Vénitien exprime le désir de voir désormais en Henri IV un prince chrétien par excellence, grand par sa soumission à Dieu et à son vicaire. Il fait même parler saint Louis qui, du ciel, s'adresse à Henri IV. C'est par la bouche de ce saint roi que l'auteur donne une sorte de leçon à Henri IV en lui commandant de ne plus irriter Dieu, d'obéir au vicaire du Christ, de prendre garde aux « ennemis de la religion », de réformer les abus, de restaurer les églises et les lieux sacrés, de redonner les biens usurpés aux ecclésiastiques, de pardonner à ses ennemis, d'embrasser la paix et d'extirper les hérétiques⁴⁵. C'est là, à la fin de l'œuvre, que se comprend clairement la récurrence de nombreuses mises en garde contre l'ingratitude, de constants rappels des offenses faites par Henri IV à Dieu, la glorification de la pénitence et enfin le choix d'évoquer Saint Louis : cette *Oratione* est un appel à Henri IV à déclarer la guerre au Turc. Saint Louis incite en outre le roi à partir pour Jérusalem : « pourquoi vous ne vous animez pas au beau passage à la Terre sainte ? »⁴⁶. Ayant tellement offensé le Christ (« la grandissima offesa da voi fatta a Christo »), le roi doit se repentir devant lui en allant reconquérir son sépulcre⁴⁷. Lazaro Saranzo, toujours par la médiation de Saint Louis, explique même le bien-fondé et l'opportunité de cet appel en évoquant la valeur guerrière d'Henri IV, sa maturité et l'expérience militaire des Français⁴⁸.

En 1595, à Bologne qui faisait partie des États pontificaux, fut publiée *La felicissima incoronatione del christianissimo re di Navarra Henrico IV* de Muzio Piacentini⁴⁹. Comme Godard, ce poète italien se réjouissait de l'événement et faisait l'éloge de « il grand Henrico ». Pourtant, cette fois-ci, le message du poème est plus complexe. Contrairement aux sonnets français, mais comme sur l'estampe avec les distiques, le rôle du pontife est souligné : Henri IV « demande pardon » au pape clément⁵⁰ – « Plus par ses œuvres que par son nom » – qui « écoute le priant, et le pénitent » et ensuite le bénit, le couronne, le proclame héritier du grand royaume et lui concède le titre de très chrétien⁵¹.

44. *Ibid.*, p. 22-23v.

45. *Ibid.*, p. 25v-27v.

46. « Perche non vi animate al bel passaggio di Terra santa ? » (*Ibid.*, p. 30v).

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*, p. 28.

49. MUZIO PIACENTINI, *La felicissima incoronatione del christianissimo re di Navarra Henrico IV, fatta dal Santissimo e Beatissimo S. N. Papa Clemente VIII*, Bologne, G. Rossi, 1595. Les œuvres de Piacentini étaient destinées au Saint-Siège, ainsi, en 1587, il adressa sa *Canzone* au pape Sixte Quint et, en 1595, il fit publier ses *Gloriose lavdi* adressées au neveu de Clément VIII, Cinzio Aldobrandini.

50. Sur la volonté d'Ippolito Aldobrandini d'être un pape clément de concorde et de paix : JACK FREIBERG, *The Lateran in 1600. Christian Concord in Counter-Reformation Rome*, Cambridge-New York, 1995, p. 163-176.

51. M. PIACENTINI, *La felicissima incoronatione*, op. cit., p. [2] : « Più d'opre, che di nome », qui « ascolta il pregator', e penitente / E l'incorona ».

Nous sommes confrontés à l'image du roi-pénitent qui est complètement absente chez Godard ; de plus, le pape couronne le roi ! Le poète ne s'arrête pas là et nous montre la France qui relève la tête après tant de troubles. Cette France est pourtant bien différente de celle de Godard ; elle prie et fait pénitence avec son roi : « Maintenant, celle-là prie, dévote / Elle fera une amende honorable / Pour chaque erreur, pour chaque offense passée »⁵². Si, chez Godard, la France devenait un « pays de benediction », ici apparaît plutôt le thème de la rédemption.

Piacentini, lui aussi, parle des futures victoires d'Henri IV mais de façon plus concrète ; en fait, il donne une sorte de leçon géopolitique. La France a évité le sort de l'Angleterre qui, exclue du sein de l'Église, « pleure et crie », mais elle a retrouvé sa « sœur » qui se présente dans toute sa beauté : « La bien-aimée et belle, / L'impératrice Italie »⁵³.

L'essentiel est que nous rencontrons ici l'expression poétique des aspirations liées à Henri IV : « Le franc roi de Borée, et de l'Occident, / Ayant les pensées sages et graves / Déploiera le drapeau / Du vainqueur contre l'Auster et l'Orient »⁵⁴. Henri IV doit suivre l'exemple « del pio Buglione », de Godefroy de Bouillon, libérateur de Jérusalem : il est donc invité à faire la guerre au Turc. Il n'y a rien de surprenant à trouver cet appel dans un poème italien de 1595, célébrant l'absolution donnée par Clément VIII, pape qui, pendant tout son pontificat, œuvra à l'union de la Chrétienté en vue d'une lutte commune contre les infidèles⁵⁵. La représentation sur les deux estampes italiennes des scènes liées à la guerre aux infidèles témoigne de l'importance du thème, que divers témoignages textuels viennent confirmer.

Les œuvres évoquées ici découlent de l'attente impulsée par le Saint-Siège immédiatement après l'absolution d'Henri IV : voir en la personne du roi de France un fils fidèle à l'Église romaine et un nouveau protecteur de la Chrétienté partant à la reconquête de la Terre sainte. Ce rêve nostalgique du retour des rois médiévaux et du roi-chevalier chrétien fut réactualisé dans le contexte de la menace de l'avancée ottomane. Henri IV, vaincu et vainqueur, coupable devant Dieu et pénitent mais en même temps vaillant et invincible, était destiné à accomplir cette mission. Ce sont « avant tout la piété, le zèle et les saintes aspirations de Clément VIII » qui prédisaient le succès à venir⁵⁶. Les plumes et les burins contribuaient à la glorification de la papauté en l'enrichissant de l'absolution.

La dimension humiliante de la réconciliation, pour le roi de France, visible sur les estampes évoquées et perçue comme nécessaire dans l'entourage du pontife, ne pouvait qu'être critiquée par ceux qui étaient opposés à la

52. *Ibid.*, p. [4] : « Hora, qual pria, devota / Farà debita emenda / D'ogni error suo, d'ogni passata offesa ».

53. *Ibid.*, p. [6] : « Allhor la vaga, e bella, / E imperatrice Italia ».

54. *Ibid.* : « Il franco Re' da Borea, e da Occidente, / Con pensier saggi, e gravi / Spiegherà le bandiere / Vincitor contra l'Austro, e l'Oriente ».

55. Sur le soutien du pape à Rodolphe II contre les Ottomans et l'envoi de Giovanni Francesco Aldobrandini tant que commandant de l'expédition : M. T. FATTORI, *Clemente VIII, op. cit.*, p. 116-127.

56. *Oratione del sig. Lazaro Soranzo, op. cit.*, p. 28 : « sopra tutto la pieta, il zelo, et i desiderij santi di Clemente VIII ».

glorification de la papauté, c'est-à-dire, avant tout, les huguenots. Il ne s'agit pas ici d'étudier toutes les réactions des protestants à l'absolution romaine d'Henri IV mais seulement de montrer un autre modèle du discours sur l'absolution en évoquant quelques témoignages significatifs. Nous ne connaissons pas d'estampe parodiant l'événement mais certains libelles brosent par leurs mots un tableau vif de la scène qui eut lieu à Rome.

Dans une lettre à Nicolas de Neufville de Villeroy, ministre d'Henri IV, Arnaud d'Ossat parle avec animation de ceux qui murmurent contre les modalités de la réconciliation entre le roi et le pape, y voyant un préjudice à la liberté de l'Église gallicane⁵⁷. Ainsi, les deux ambassadeurs durent-ils se défendre contre les nombreuses attaques et justifier le résultat de leurs négociations. Ils exigeaient la reconnaissance de leur service : « Mais Dieu soit loué de ce que la plus grande et meilleure partie nous en sçait gré, et nous en benira d'ici à longues années »⁵⁸.

Les calvinistes furent sans aucun doute les premiers à ridiculiser l'absolution romaine. Agrippa d'Aubigné rendit ainsi compte de la mission des ambassadeurs :

« Ce brave Roy, après tant d'armees desfaites, tant de sieges heureux, tant de grands princes, ses ennemis, abbatus à ses pieds, il a fallu que lui, se prosternant aux pieds du pape, ait reçu les gaulades en la personne de monsieur le convertisseur⁵⁹ et du cardinal d'Ossat⁶⁰, lesquels deux furent couchéz de ventre à bechenez, comme une paire de maquereux sur la grille, depuis *Miserere* jusqu'à *vitulos* »⁶¹.

On retrouve ici le thème de la vaillance d'Henri IV mais interprété dans un sens inverse. Ancien compagnon d'armes du roi et critique acharné de la papauté, d'Aubigné ne pouvait que s'indigner de l'humiliation du roi de France.

Les ambassadeurs du roi, et surtout Jacques Du Perron, protestant converti et champion des disputes théologiques, devinrent les cibles, par excellence, de nombreuses railleries. Agrippa d'Aubigné ne fut pas le seul à se jouer ainsi de la scène qui avait eu lieu à Rome. Dans les pièces versifiées collectées par Pierre de l'Estoile, les bravades du beau parleur combattant les protestants sont opposées à son humiliation devant le pape⁶². Le moment le plus humiliant de la cérémonie du 17 septembre fut repris et relaté avec un

57. A. d'OSSAT, *Lettres, op. cit.*, p. 121-123.

58. *Ibid.*, p. 123.

59. « Monsieur le Convertisseur », c'est ainsi qu'Agrippa d'Aubigné nommait par dérision Du Perron dans sa *Confession de Sancy*. Toutefois, ce terme fut ensuite employé sans connotation négative. Antoine FURETIÈRE, dans son *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois...*, 2 vol., La Haye-Rotterdam, Arnout et R. Leers, 1690, vol. 1, donnait la définition suivante du mot « convertisseur » : « Qui reussit à convertir les Heretiques. On a appelé le Cardinal du Perron le *Convertisseur* ». L'évocation du prélat est le meilleur exemple trouvé par le lexicographe.

60. A. d'Ossat fut élevé au cardinalat plus tard, en 1599.

61. Théodore Agrippa d'AUBIGNÉ, *Histoire universelle. Tome II. Livres III et IV*, éd. André THIERRY, Genève-Paris, 1982 (Textes littéraires français, 311), p. 239.

62. Pierre de L'ESTOILE, *Journal de l'Estoile pour le règne de Henri IV. I. 1589-1600*, éd. Louis-Raymond LEFÈVRE, [Paris], 1948 (Mémoires du passé pour servir au temps présent, 7), p. 466.

humour mordant dans plusieurs épigrammes. La prosternation des « procureurs » d'Henri IV (ils étaient appelés de cette façon à l'époque), aux pieds du pape, fut considérée comme un rituel portant atteinte à la dignité royale ; Du Perron, le responsable, fut qualifié de traître coupable devant le roi. Les vers atteignent parfois une extrême violence :

« D'un si léger bâton ne doit être battu
Le Perron à vos pieds lâchement abattu :
Sa coulpe vers son roi est par trop criminelle.
Si la verge de fer que Christ tient en sa main
Vous tenez en la vôtre, ô vicaire romain,
Rompez-lui tout d'un coup les reins et la cervelle ! ⁶³ »

Les libelles des huguenots insistèrent sur la trahison vis-à-vis d'Henri IV ; Du Perron fut dépeint comme un personnage ambitieux, prêt à tout pour l'avancement de sa carrière et accusé de rechercher le bonnet de cardinal :

« Montrez au doigt ce maquereau
Qui vient de brigner un chapeau
De la boutique vaticane,
Et, pour faire un marché pour soi,
a vendu l'honneur de son roi
Et de l'Eglise gallicane... » ⁶⁴.

Quelque chose de très grave se passa à Rome selon les réformés : atteinte fut portée à l'honneur du roi. L'absolution romaine fut obtenue dans un moment difficile pour les protestants qui exigeaient désespérément du roi un nouvel édit de pacification pour assurer leurs droits ⁶⁵. Attristés par cette réconciliation avec « l'Antéchrist », comme ils dénommaient souvent le pape, ils exprimèrent leur colère en ridiculisant les ambassadeurs royaux et principalement Du Perron. Paradoxalement, ce modèle est plus proche de la vision romaine que celui des catholiques français en ce qui concerne l'importance du thème de l'humiliation et l'image de la papauté triomphante dans cet épisode.

3. Le roi, le pape et la colonne commémorative

a. Une historiographie embarrassée

Les œuvres que nous avons mentionnées qui visaient à glorifier ou la figure du roi ou celle du pape sont d'encre et de papier. Mais de la construction de cet événement, la pierre aussi fut le matériau : un monument de commémoration fut érigé à Rome, où il est toujours visible. Particulièrement représentatif de la polysémie de l'absolution, il mérite de retenir toute notre attention. Il s'agit d'une colonne appelée « d'absolution » ou « d'Henri IV », ou « dite, d'Henri IV » et enfin « d'Anisson » (fig. 5). Elle fut installée en 1596 sur la place faisant face à l'abbaye et à l'hôpital de Saint-Antoine à l'Esquilin, à l'initiative du prieur Charles Anisson. En 1875, en raison de l'élargissement

63. *Ibid.*, p. 465.

64. *Ibid.*, p. 464.

65. M. DE WAELE, *Réconcilier les Français, op. cit.*, p. 247.



FIG. 5. – Rome, colonne d'Henri IV (1596), vue contemporaine, cliché L. Martysheva, 2013. © L. Martysheva.

de la rue, la colonne fut enlevée pour être ensuite placée dans une cour intérieure de Sainte-Marie-Majeure ⁶⁶.

Résumons une longue et précise description donnée par Jules de Laurrière ⁶⁷. Un piédestal rectangulaire en marbre blanc supporte la colonne de granit rose, haute de 3,50 mètres, en forme de fût de candélabre, qui s'effile jusqu'à son sommet. Vers le milieu, sur un anneau plat, on lit : *IN HOC SIGNO VINCES*, tandis qu'au-dessus du chapiteau corinthien de marbre blanc qui couronne la colonne s'élève une croix également en marbre dont les bras se terminent par des fleurs de lys en bronze. D'un côté, la croix haute environ de

66. C'est de nos jours un parking.

67. Jules DE LAURIÈRE, « La colonne dite de Henri IV à Rome », *Bulletin monumental*, 5^e série, t. 11 (= t. 49), 1883, p. 29-54), Tours, Paul Bousrez, s.d., p. 5-7.

1,60 mètre porte un Christ de bronze et de l'autre la Vierge couronnée posée sur le croissant et tenant dans ses bras l'Enfant Jésus (fig. 6). Les faces du piédestal portent les armes d'Henri IV, de Clément VIII et de Benoît XIV avec une inscription récente commémorant le transfert ⁶⁸ et une autre sur la restauration qui remplace celle qui rappelait l'absolution : *D.O.M. | CLEMENTE VIII PONT. MAX | AD MEMORIAM | ABSOLUTIONIS HENRICI IV | FRANC. ET NAVAR. | REGIS CHRISTIANISSIMI | Q.ER.D. XV. KAL. OCT. MDXCV.*



FIG. 6. – Rome, détail de la colonne d'Henri IV, cliché L. Martysheva, 2013. © L. Martysheva.

La colonne fit l'objet de plusieurs débats, pour la plupart relativement anciens. Sans vouloir s'y attarder longuement, je tiens à souligner la diversité des interprétations et certains points problématiques. L'étude la plus

68. La commission archéologique communale de Rome grava une inscription en italien rappelant le transfert du monument en 1881.

importante sur ce sujet reste celle de Giuseppe Tomassetti de 1882, sur laquelle se sont appuyés d'autres auteurs ⁶⁹. Déjà Francesco Valesio, dans son *Diario*, raconte un fait complètement invraisemblable, dont les historiens se méfièrent à juste titre : le piédestal de la colonne aurait d'abord porté la statue d'Henri IV placée ensuite sous le portique de Saint-Jean-de-Latran ⁷⁰.

Le transfert de la colonne après 1875 permit la découverte à l'intérieur de son piédestal d'un vase avec une médaille de bronze de 1596. Elle représente un aigle entouré des guirlandes (l'emblème des antonins), qui porte un écusson avec le *tau*, signe emblématique de l'Ordre. Le revers est occupé par une inscription entourée de petites fleurs de lys qui atteste l'érection du monument par Anisson, à ses frais ⁷¹. Cette trouvaille fut considérée comme une preuve incontestable du fait que la colonne avait été élevée en 1596 par Anisson pour commémorer l'absolution romaine d'Henri IV.

Toutefois, au début du ^{xx}^e siècle, Luc Mailliet-Guy insista sur la nécessité d'étudier cette médaille conjointement à deux autres similaires, destinées quant à elles à commémorer la fondation de la chapelle par les antonins (1583). Si la première reproduit l'écusson de l'abbé général Louis de Langeac sommé du *Tau*, la seconde aux armes de l'ordre donne dans son inscription une importante place à Charles Anisson ; et sur la médaille de 1596 seul ce dernier apparaît. Ainsi l'auteur aboutit à la conclusion que la dernière pièce célébrait la fondation non de la colonne mais de l'église dont le prieur s'attribua les mérites, ce malgré le fait qu'il avait utilisé l'argent de son supérieur ⁷². S'appuyant sur les données provenant des archives des antonins, Mailliet-Guy constate lors de l'acquisition de la maison Stella en 1566 la mention d'une colonne qui en était voisine et dépendante. Pour lui, la concordance est trop grande : le monument ne fut pas érigé pour célébrer l'absolution d'Henri IV mais simplement adapté ⁷³.

Sans vouloir minimiser l'importance des hypothèses de Mailliet-Guy, notons que même si l'on admet qu'il s'agit bien de la réutilisation d'une ancienne colonne, selon l'usage courant à l'époque, sa transformation et son inscription dans une nouvelle grammaire symbolique seraient quoi qu'il en soit cruciales et sa valeur radicalement changée. Le refus de considérer l'œuvre en tant que symbole de l'absolution d'Henri IV me paraît exagéré, car c'est sous cette enseigne qu'elle est devenue célèbre et qu'elle a circulé pendant des siècles dès 1596, comme nous allons le voir à travers l'étude des estampes du monument.

69. Giuseppe TOMASSETTI, « Della colonna detta di Enrico IV sull'Esquilino », *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma*, Anno X, 1882, p. 73-93. Cet article a été traduit en français : Florian VALLENTIN, « De la colonne dite d'Henri IV », *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme*, 1883, t. 17, p. 70-77, 174-182, 278-284. J. DE LAURIÈRE rapporte également cette étude.

70. J. DE LAURIÈRE, « La colonne dite de Henri IV à Rome », art. cit., p. 11-12.

71. *Ibid.*, p. 19-21. Sur cette médaille voir : M. G. VALLIER, « Essai sur les monuments numismatiques de l'église et de la cité de Vienne en Dauphiné, et sur ceux des chapitres et communautés religieuses de la province depuis la fin du ^{xiv}^e siècle », *Revue belge de numismatique*, t. 37, 1881, p. 5-110, 173-238.

72. Luc MAILLET-GUY, « Charles Anisson et la colonne dite de Henri IV à Rome », *Bulletin de la Société d'archéologie de la Drôme*, t. 46, 1912, p. 211-219.

73. *Ibid.*, p. 207-208, 216-220.

L'existence d'un dais couvrant le monument, soutenu par quatre colonnes de granit, non avérée vu son absence sur les représentations est attestée par des cartes de l'époque ⁷⁴. En revanche, l'attribution de la colonne à Guillaume Berthelot ⁷⁵, sculpteur français, auteur de la Vierge de la Colonne de Paix érigée en face de Sainte-Marie-Majeure, qui n'avait que seize ans en 1956 et qui vraisemblablement n'était pas encore passé par Rome, me paraît problématique. Son contemporain, Giovanni Baglione, qui signale les principaux travaux de Berthelot à Rome ne mentionne pas cette œuvre ⁷⁶. L'attribution à Berthelot qui a pu être avancée ne repose à ma connaissance sur aucun document.

L'inscription qui est encore visible aujourd'hui est celle qui commémore la restauration du monument par Benoît XIV. On y trouve l'affirmation (erronée) qu'il fût bâti par Clément VIII en l'honneur de la Vierge. Selon une hypothèse récemment reprise, il faudrait lire la disparition de l'inscription originale sur la colonne à l'aune des rapports entre la papauté et la monarchie française. Selon cette interprétation, le retrait de cette épigraphe constituerait un geste du pape envers le roi de France, en contrepartie de l'accord de Louis XIV donné à Clément IX d'enlever une pyramide, un monument dont les inscriptions humiliaient Alexandre VII, érigée à Rome à la suite d'un conflit entre les gens de l'ambassadeur de France et les gardes corses du pape ⁷⁷. Dans cette lecture, l'épigraphe première sur la colonne est censée être elle aussi humiliante pour la royauté française et son changement serait donc un acte de réciprocité. Mais est-il justifiable de voir dans la colonne d'Henri IV l'expression si nette de l'humiliation royale ? L'hypothèse évoquée, malgré son attrait, ne paraît pas être suffisamment fondée faute de preuves dans les sources historiques ⁷⁸.

Il est donc nécessaire de poursuivre la réflexion sur la valeur symbolique du monument. Son emplacement est éloquent, car il fut édifié sur le territoire d'un ordre dont la Maison mère, Saint-Antoine-en-Viennois, se trouvait en France ⁷⁹. L'ordre des antonins fut fondé dans le Dauphiné au ^x^e siècle d'abord comme une congrégation laïque, puis placé au ^{xiii}^e siècle sous la règle de saint Augustin. Depuis 1190, il possédait un prieuré à Rome. Installés d'abord au Latran, au ^{xiii}^e siècle, les antonins furent transférés à l'Esquilin. Charles Anisson (1530-1600) fut une figure emblématique de cette institution. Originaire de Saint-Antoine-en-Viennois, il entra dans l'Ordre et fit profession en 1544 ; après plusieurs offices, en 1569, il fut nommé vicaire

74. Martine BORTEUX, « Les signes de la controverse dans l'espace romain au ^{xvii}^e siècle », dans « Rome, l'unique objet de mon ressentiment ». *Regards critiques sur la papauté* [actes du colloque (Paris, 3-4 octobre 2008)], dir Philippe LEVILLAIN, Rome (Collection de l'École française de Rome, 453), 2011, p. 261-277, ici p. 271.

75. *Ibid.*, p. 270.

76. G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori et architetti*, *op. cit.*, vol. I, p. 338-339 [240-241].

77. M. BORTEUX, « Les signes de la controverse dans l'espace romain au ^{xvii}^e siècle », art. cit., p. 272-273.

78. Tomassetti et ses adeptes à sa suite exprimèrent très tôt leurs doutes concernant cette interprétation : F. VALLENTIN, « De la colonne dite d'Henri IV », art. cit., p. 173 ; J. DE LAURIÈRE, « La colonne dite de Henri IV à Rome », art. cit., p. 15-18.

79. Ragna ENKING, *S. Andrea Cata Barbara e S. Antonio Abbate sull'Esquilino*, trad. Carlo PICCHIO, Rome, 1964 (Le Chiese di Roma illustrate, 83), p. 52 sq.

général par l'abbé Louis de Langeac. En 1580, il fut envoyé en Italie pour réformer le prieuré de Rome et représenter son ordre auprès du Saint-Siège ⁸⁰.

Une thèse très répandue dans l'historiographie insiste sur le rôle crucial de Charles Anisson dans la négociation de l'absolution d'Henri IV avec le pape, récompensé pour cela par sa nomination au cardinalat. Dans une démonstration très claire, Mailliet-Guy a montré qu'aucune source contemporaine n'en parle et que les historiens qui soutiennent cette thèse se copient les uns les autres depuis Nicolas Chorier ⁸¹, sans faire reposer leur affirmation sur des preuves ⁸². En revanche, nous savons qu'en 1585 Charles Anisson fut appelé par l'Inquisition romaine, avec d'autres ecclésiastiques français, pour témoigner en vue de l'excommunication et de la privation d'Henri de Navarre ⁸³.

Dans les années 1580-1590, Anisson mena d'importants travaux dans l'église, le couvent et l'hôpital qui en avaient grand besoin ⁸⁴. Son « Mémoire pour instruyre un vicaire au prieuré saint Antoine de Rome » ⁸⁵ témoigne par ailleurs du sérieux avec lequel il envisageait l'accomplissement de sa fonction. L'emplacement de la colonne commémorant l'heureuse réconciliation pouvait alors contribuer à une conquête de prestige, par une église placée sous l'autorité d'une abbaye en France, au moment crucial de la transformation de son espace dirigée par un prieur attaché à ce projet d'embellissement.

Il convient de s'interroger ici sur la présence conjointe, sur la croix surmontant la colonne, de la Vierge et du Christ. Remarquons avant tout que la morphologie du monument n'est pas unique. Ses caractéristiques peuvent être retrouvées ailleurs, en France. La rencontre du motif dans une région française, par heur (mais, comme nous le verrons, pas nécessairement par hasard), permettra peut-être de mieux l'éclairer. L'auteur d'une étude sur les vieilles croix du Lyonnais fait un rapprochement convainquant entre une colonne surmontée par une croix de la commune de Thurins (qui daterait aussi de 1596) et celle de Rome qui présente plusieurs motifs courants dans les monts du Lyonnais. Même si l'ancien croisillon est détruit en grande partie, il aurait pu présenter des feuillages en forme de fleurs de lys (« si le nouveau croisillon a voulu conserver le décor de l'ancien ») ; quoi que mutilées, les figures du Christ et de la Vierge à l'Enfant sont présentes. Surtout, les deux monuments possèdent la même forme de colonne fuselée, forme qui n'était pas inconnue dans la région (nous connaissons ainsi une colonne semblable à Châtillon-d'Azergues). Ainsi les antonins, dont Charles Anisson, jouèrent vraisemblablement le rôle d'agents entre l'art de cette région et la Renaissance italienne ⁸⁶.

80. Roman d'AMAT, « Anisson (Charles) », *Dictionnaire de biographie française. Tome deuxième. Aliénor-Antlup*, dir. Jules BALTEAU, Marius BARROUX et Michel PREVOST, Paris, 1936, col. 1251-1254.

81. Nicolas CHORIER, *Histoire générale du Dauphiné*, 2 vol., Valence, 1869-1878, vol. II, p. 734.

82. L. MAILLET-GUY, « Le cardinalat de Charles Anisson, religieux de Saint-Antoine », *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme*, t. 36, 1902, p. 180-192.

83. B. SCHMITZ, *Le pouvoir des clefs au XVI^e siècle*, op. cit., vol. II, p. 690.

84. R. ENKING, *S. Andrea Cata Barbara*, op. cit., p. 62 sq.

85. ID., « Il memoriale di Charles Anisson, priore di Sant'Antonio a Roma », *Archivio della Società romana di Storia patria*, t. 84, 1961 [1964], p. 229-256.

86. Guillaume DE JERPHANION, *Vieilles croix des monts du Lyonnais, les croix de Larajasse, et autres lieux voisins*, Lyon, 1942, p. 80-82.

Il n'est donc pas si surprenant de voir le Christ sur la face du crucifix, encore moins si l'on considère que c'est sous son signe que fut placée l'absolution du roi, qui marque l'avènement d'une nouvelle ère pour les Français. L'inscription, toujours visible sur la colonne, *IN HOC [SIGNO] VINC[ES]*, évoque le message reçu par Constantin peu avant sa victoire sur les troupes du tyran Maxence. Ne pourrait-on dès lors voir dans cette colonne la promesse des futures victoires d'un roi absous et béni sur ses ennemis et, en premier lieu, sur les infidèles, comme autant de gages de l'absolution ?

Sur les croix, la représentation de la Vierge tenant l'Enfant dans ses bras au revers du Christ fut extrêmement répandue au xvi^e siècle⁸⁷. Rajoutons que lors des négociations menées par du Perron et d'Ossat avec le pape, l'invocation à la Vierge semble avoir été constante. C'est à son intercession que Clément VIII reprit sa quête d'inspiration pour la résolution du cas qu'il aurait considéré comme « la plus grande affaire, que le saint Siège eust eu depuis plusieurs centaines d'ans »⁸⁸. Ainsi, le 5 août, le jour de la Vierge de Neige, « pour obtenir du Seigneur Dieu par le moyen et faveur de la tres-sacree Vierge Marie, secours et inspiration en cest affaire », le pape partit « ayant la here a dos » et « les piedz nudz » de Monte Cavallo à Sainte-Marie-Majeure et « visita avec grande devotion et humilité celle eglise »⁸⁹. Le 15 août, jour de l'Assomption de la Vierge, « portant la here sur la chair nue » Clément accomplit un autre pèlerinage à l'Esquilin, « plorant tousjours par le chemin, et priant Dieu avec grands et tres fervens souspirs », où il célébra la messe « avec telle et si grande devotion et larmes, que ce fut chose admirable de voir et considerer d'où pouvoient proceder tant d'humeurs qui distilloient de ses saints et devotz yeulx »⁹⁰.

Enfin, les ambassadeurs d'Henri IV exprimèrent le désir que la cérémonie de l'absolution eût lieu le 8 septembre, fête de la Nativité de la Vierge. Toutefois, ce souhait ne fut pas accepté par le pape parce que le Saint-Siège n'avait pas l'habitude de précipiter les choses, comme l'explique Pastor⁹¹. Ainsi la Vierge, après l'intercession dans l'affaire de la réconciliation du Saint-Siège avec le royaume de France, ne devait-elle pas logiquement devenir la protectrice du pays des lys ?

Au niveau plus général, nous n'allons pas analyser ici l'importance de la Vierge comme symbole de la Contre-Réforme, il suffira d'un exemple pour le montrer. Les frontispices des quatre volumes des *Annales ecclésiastiques* publiées entre 1588 et 1593 représentaient plusieurs figures, y compris les saints Pierre et Paul et la *Madonna Vallicelliana*⁹². Mais quand Baronio voulut éditer de nouveau le premier tome des *Annales* par la typographie de la congrégation de l'Oratoire (paru en 1593), il décida que tout le frontispice serait dominé par la Vierge seule⁹³.

87. *Ibid.*, p. 26-28.

88. *Les Ambassades et négociations de l'illustrissime et reverendissime cardinal Du Perron...*, Paris, H. Le Gras, 1633, p. 198.

89. *Ibid.*, p. 16.

90. G. P. MUCANTE, *Discours au vray des saintes cérémonies*, op. cit., p. 18.

91. L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, vol. XI, op. cit., p. 99.

92. Une fresque du xiv^e siècle avec une image de la Vierge considérée comme miraculeuse fut soigneusement conservée à la Chiesa Nova.

93. Giuseppe FINOCCHIARO, *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio. Impresa e ideologia*, Florence, 2005 (*Storia della tipografia e del commercio librario*, 6), p. 43-44.

b. L'estampe à travers les frontières

C'est surtout grâce à l'imprimerie que les contemporains de l'absolution n'habitant pas à Rome purent apprendre l'existence de la colonne d'Henri IV. A été passée sous silence la figuration du monument à l'arrière-plan de l'estampe « La réception du roi en la s. Eglise romaine » ; en revanche, il est significatif qu'elle se trouve au centre de la représentation en s'interposant entre le roi et le pape. On ne doit pas s'étonner de voir en arrière-plan la rencontre du roi de France avec ses sujets juste devant la colonne que nous savons posée sur le sol de Rome : le premier plan de l'estampe représente lui aussi une scène fictive. L'auteur, en quête d'efficacité symbolique, n'hésite pas à construire un espace très particulier réunissant des éléments éparés. Nombre d'autres pièces imprimées figurent également ce monument mais en lui attribuant un rôle de premier plan.

La colonne commémorative, symbole de la réconciliation, est souvent encadrée, à sa droite et à sa gauche, des portraits en médaillon de Clément VIII et d'Henri IV avec leurs armes et accompagnés de différentes notices explicatives. Le pontife lève sa main droite pour bénir le roi de France. De nombreuses estampes de ce type sont conservées dans plusieurs bibliothèques européennes : celle de Philippe Thomassin (fig. 7), une copie imprimée par Matthieu Greutier à Lyon (fig. 8) avec une inscription en français ⁹⁴, une autre pièce française mais de qualité inférieure (fig. 9), ainsi qu'une copie anonyme, réduite, avec une inscription en néerlandais (fig. 10) et enfin une copie attribuée à Jean Le Clerc montrant Henri IV de face, et non de profil comme sur toutes les autres pièces (fig. 11).

La pièce de Philippe Thomassin a visiblement servi de modèle à toutes ces estampes, l'iconographie choisie ayant eu une répercussion internationale (fig. 7) ⁹⁵. Ce graveur de Troyes, installé à Rome, avait déjà exécuté le portrait d'Henri de Navarre en 1590. Emprisonné et interrogé par l'Inquisition, il avait avoué avoir travaillé à la demande du duc de Luxembourg, ambassadeur français à Rome, tout en prétendant méconnaître les traits qu'il estampait ⁹⁶.

94. Nous le savons grâce à l'inscription : *Cum privil. R. ad decennium Math. Greuter Lugduni F.*

95. Sur Thomassin une étude érudite : Edmont BRUWAERT, *La vie et les œuvres de Philippe Thomassin, graveur troyen (1562-1622)*, Troyes, 1914.

96. Jacques PEROT, « L'iconographie d'Henri de Navarre à l'époque de la bataille de Coutras et au début de son règne en France. Le rôle de François Bunel », dans *Quatrième centenaire de la bataille de Coutras. Colloque de Coutras (16-18 octobre 1987)*, Pau, 1989 (Avènement d'Henry IV, quatrième centenaire, 1), p. 175-201, ici p. 189 ; Miguel GOTOR, « "Paris bien vale una misa". Herejía, conflicto político y propaganda en la corte de Roma en los años de la conversión de Enrique IV », dans *La Corte en Europa. Política y Religión (Siglos XVI-XVIII)*, dir. José MARTÍNEZ MILLÁN, Manuel RIVERO RODRÍGUEZ et Gijs VERSTEEGEN, 3. vol., Madrid, 2012 (La Corte en Europa. Temas, 7), vol. III, p. 1525-1542 ; Gabriel Audisio en analysant le recueil contenant les documents sur le procès qui se trouve à la Bibliothèque nationale de France reste très prudent, en supposant simplement que Philippe, Français, mentionné par les témoins, pourrait être Philippe Thomassin : *Id.*, « Procès pour un portrait. Henri IV et l'Inquisition (Rome, 1590) », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, t. 118/2, 2006, p. 379-390, 405, ici p. 386.



FIG. 7. – Paris, BnF, Estampes, RÉSERVE QB-201 (11)-FOL<p. 74>, « Portraits du pape Clément VIII et du Roi Henry IV, aux deux côtés d'une colonne terminée par une croix », 1596. © BnF.



FIG. 8. – Paris, BnF, Estampes, RÉSERVE QB-201 (11)-FOL<p. 75>, FN- 8401102, « Portraits du pape Clément VIII et du Roi Henry IV, aux deux côtés d'une colonne terminée par une croix », fin xvi^e-début xvii^e s. © BnF.



FIG. 10. – Paris, BnF, Estampes, RÉSERVE QB-201 (11)-FOL <p. 76>, IFN- 8401103, portraits du pape Clément VIII et du Roi Henry IV, aux deux côtés d'une colonne terminée par une croix, fin XVI^e-début XVII^e s. © BnF.



FIG. 11. – Londres, The British Museum. Prints & Drawings, 1865,0610.47, estampe « Colonne dressée à Rome en la place S Antoine au nom et a la memoire de Henry III treschrestien Roy de France et de Navarre a presant regnant », 1596.
© The British Museum.

Cet épisode n'empêcha pas Baronio, partisan convaincu de la nécessité de la réconciliation de Rome avec Henri IV, de confier à Thomassin l'exécution du frontispice de ses *Annales* en 1593⁹⁷.

Sur l'œuvre de 1596, le nom de Thomassin se distingue bien immédiatement au-dessous de celui d'Henri IV. Le pape ayant donné son absolution et ayant reconnu le Béarnais en tant que roi de France, Thomassin n'avait plus à craindre de représailles ; au contraire, la glorification du joyeux événement pouvait lui apporter renom et profit ; la demande en vue de l'acquisition de l'image royale, interdite depuis des années, était sûrement considérable. Si l'image de l'hérétique avait été masquée, celle du roi très chrétien réapparut immédiatement après la cérémonie à Rome : « Incontinent que la bénédiction fut donnée, il se vit, par la ville, une infinité de pourtraicts du Roy, que l'on vendoit, et mesmes les affectionnés à la France mirent les armoiries du Roy sur les portes de leurs maisons »⁹⁸.

Grâce à des inscriptions latines très détaillées, plusieurs informations sur cette pièce nous sont parvenues. Gravée, donc, par Philippe Thomassin d'après « l'archétype qui se trouve à Saint-Antoine à Rome », c'est-à-dire d'après la colonne devant l'abbaye des antonins, elle fut publiée en 1596, avec privilège, par Jean Turpin qui est identifiable en tant que son associé et parent⁹⁹. Elle est dédiée à Henri IV, roi très chrétien et invincible de France et de Navarre : *HENR. IV. FRANC. ET NAVAR. REGI CHRISTIANIS. ET INVICTIS*. L'inscription indiquant la raison d'être du monument, c'est-à-dire le souvenir de l'absolution d'Henri IV, est répétée deux fois, à droite et à gauche du piédestal. Tandis que sur sa face nous lisons : *DOM CLEMENTE IIX. P. M. F. CAROLUS ANISSON VICARIUS ORD. S. ANTON. DESVO POS. V. NON MAIL. CP. P. XCVI*. Ainsi le nom d'Anisson en tant que commanditaire de ce monument élevé à ses frais est placé dans cet endroit central au socle.

Il s'agit donc d'une estampe de qualité produite et publiée à la gloire du roi par des Français demeurant à Rome et célébrant la réconciliation de leur pays de naissance avec celui d'adoption. La fidélité à l'original dans la représentation du monument, l'attention aux détails, le nombre d'informations transmises grâce à plusieurs inscriptions révèlent le souci de laisser un témoignage précis et fiable du symbole d'un événement majeur. Dans ce cas le choix de mettre le texte en latin et non en italien ou en français témoigne de la dimension internationale du sujet et de la pièce qui le figure.

Le modèle fut repris plus d'une fois ; les imprimeurs facilitèrent la perception de l'image en ajoutant de brèves explications en vernaculaire : « Colonne opgherecht binnen Roome, op de platse S. Antonis. indem naem ende tot ghedachtenisse van Hendrick de IIII cortinck van Vrancckryck ende van Navarre », ou bien « Colonne dressée à Rome en la place S. Antoine au

97. G. FINOCCHIARO, *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio*, op. cit., p. 44-47.

98. Pierre DE L'ESTOILE, *Les Belles figures et drolleries de la Ligue (1589-1600)*, éd. Gustave BRUNET et al., Paris, 1877, p. 331.

99. Philip. Thomassinus Trecen. ex Archetypo quod est ad Aedem. S. Anton. / Romae excusum dat. donat et seipsum dicat M D XCVI / Cum. privil. ad decennium P. T. H. S. et Io. Turpin. exc. Rom.

nom et a la memoire d'Henry IIII tres chrestien roy de France et de Navarre a presant regnant ».

Ainsi cette iconographie connut une large diffusion. Partie d'Italie, elle fut modifiée et propagée surtout en France mais aussi aux Pays-Bas et sans doute dans d'autres territoires, reproduite dans des milieux différenciés, comme en témoignent les déclinaisons de présentation et l'inégale qualité des exécutions, particulièrement quant au portrait du roi (fig. 9). Toutes les estampes étudiées exposent le Christ de face ; et si la Vierge reste derrière, sa présence est signifiée par le croissant, bien visible sur toutes les œuvres, et par ses habits que les artistes nous laissent apercevoir.

La plus belle et la plus élaborée de ces estampes est celle qui fut publiée par Jean Leclerc et datée de 1596 (fig. 11). Sur toutes les autres pièces, le roi et le pape sont représentés de profil par rapport au spectateur : ils se regardent mutuellement en menant un dialogue tacite. Si le pape est toujours de profil sur l'œuvre de Leclerc, le roi ne l'est plus : il est tourné vers le spectateur. Tandis que l'iconographie du pape ne changea pas beaucoup, celle du roi est complètement différente. Non seulement il est de face mais il n'a plus de manteau comme sur d'autres pièces, c'est l'armure que porte le brave roi très chrétien – un portrait familier aux Français de l'époque grâce à la création de Thomas de Leu.

La signification de l'estampe est beaucoup plus explicite grâce à la légende. Clément VIII s'adresse au roi, en donnant aux lys une dimension quasi-prophétique de victoire :

Henry ceste colonne en vostre honneur est mise,
En vrae apres cent ans le peuple la verra ;
Soyez la bas pour Christ colonne de l'Eglise ;
Vous vaincrez, sur vos lis nul malheur ne cherra :

Et Henri IV lui répond :

Pere saint j'ay desir que mon peuple cognoisse
Que tous mes ennemis ont mal parlé de moy,
Ainsy que mes ayeux, je deffendray la foy
Et veux qu'avec mes lys tousjours elle paroisse.

Le choix iconographique de représenter Henri IV de face ne me semble ni occasionnel ni anodin. Même si le roi s'adresse et répond au pape, il mène le dialogue avec le spectateur – et surtout avec ses sujets qui doivent savoir que le roi très chrétien, « colonne de l'Eglise », n'a pas besoin de toujours regarder vers Rome. Il n'est pas un pénitent pleurant sur son passé mais un vainqueur. Malgré les calomnies, le pape a reconnu la foi d'Henri IV qui se prépare pour de nouveaux combats. Les Français pouvaient de nouveau se réclamer de la primauté de leur roi très chrétien, ainsi que de la leur par rapport aux autres chrétiens. L'inscription IN HOC [SIGNO] VINC[ES] fut fidèlement reproduite par tous les graveurs. Henri IV béni par le pape et protégé par le Ciel est ainsi un nouveau Constantin, un nouveau défenseur de la Chrétienté. L'interprétation de la colonne à Rome en tant que signe d'humiliation d'Henri IV me paraît contestable. Au contraire, il s'agit, à mes yeux, de la volonté de commémorer la réconciliation comme un illustre événement. Henri IV apparaît avant tout

comme un roi qui a toujours été glorieux et qui le restera éternellement. Nous retrouvons ici plusieurs thèmes déjà évoqués : les futures victoires du roi grâce à la bénédiction pontificale, la dénonciation des ennemis qui ont calomnié Henri IV. La représentation de la colonne avec le crucifix est renforcée par la demande du pape au roi d'être « pour Christ colonne de l'Eglise ».

L'image et le texte s'interpellent : le roi veut voir ses lys alliés à la foi et nous voyons les fleurs de lys sur les bras de la croix incarner son désir. Arrêtons-nous sur ce symbole important mis en valeur par l'estampe. Marie couronnée tenant l'Enfant Jésus et placée sur le croissant de lune est une représentation courante de l'Immaculée Conception. Alessandro Zuccari a supposé que Charles Anisson avait l'intention de « manifester la vénération pour l'Immaculée Conception qui était ancienne, en France. Les trois lys qui sortent des bras de la croix font allusion, tout à la fois, à la couronne de France et à la candeur de la Vierge »¹⁰⁰. Nouer ainsi dans le lys la Vierge et la légitimation de la royauté d'Henri IV est une supposition qui possède un fort potentiel explicatif. Mais elle demande à être étayée par des sources d'époque. La gravure représentant la rencontre fictive, entre Clément VIII et Henri, dont la colonne, centrale, constitue le point de fuite, contient un détail significatif qui peut nous guider sur ce chemin.

L'ange qui couronne Henri se distingue nettement de ses congénères musiciens. Habillé, portant les cheveux plus longs, et les ailes plus larges que les chérubins, il joue aussi un autre rôle, loin de la musique : l'artiste a souhaité insister sur la figure de l'ange « adulte ». D'après la notice du British Museum, cet ange s'apprête à offrir au roi français une couronne de lauriers ainsi qu'un sceptre. Mais ce que l'être céleste tient à la main gauche n'est de toute évidence pas un sceptre : c'est une branche fleurie. Et celle-ci nous permet, selon moi, d'identifier l'ange en question avec un degré raisonnable de vraisemblance : il s'agit de Gabriel, l'Annonciateur. Tout en restant une hypothèse, cette interprétation a ses fondements et va dans un sens qui est loin de contredire l'esprit général de l'estampe.

Dans les Annonciations, où l'identification de Gabriel est cette fois évidente, l'archange tient quasi-systématiquement dans sa main (gauche ou droite) un objet : il peut s'agir d'une plume, d'un phylactère (la parole de Dieu), mais bien plus souvent d'une forme de sceptre ou d'une branche fleurie, très proche de celle que tient l'ange au-dessus d'Henri IV (fleurs ouvertes blanches surmontées de boutons non éclos) : c'est une branche de lys. Cette identification du végétal ne pose pas problème : elle est largement attestée dans l'iconographie comme dans les documents. Le lys blanc est généralement interprété comme un symbole de la pureté de la Vierge et du message qu'elle reçoit.

En choisissant Gabriel couronnant Henri, l'artiste fait montre d'un usage très avisé d'une grammaire iconographique chrétienne. L'archange établit

100. Alessandro ZUCCARI, « L'Immacolata a Roma dal Quattrocento al Settecento. Istanze immacolatistiche e cautela pontificia in un complesso percorso iconografico », dans *Una donna vestita di sole. L'immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri* [exposition, Rome, Braccio di Carlo Magno, 2005], dir. Giovanni MORELLO, Vincenzo FRANCIA et Roberto FUSCO, Milan, 2005, p. 65-77, ici p. 69.

une connexion directe entre Dieu et le roi de France, connexion contenue elle-même dans la fleur de lys qui souligne par association le caractère divin de la monarchie française. Ancien hérétique et relaps, cousin d'Henri III seulement au vingt-deuxième degré, premier Bourbon, la gravure vient affirmer qu'il est bien, comme la tradition l'entend, un élu de Dieu. Et non du pape. De ce point de vue, la lecture symbolique de la gravure est claire : par Gabriel, par sa fleur de lys, le lien direct entre la monarchie française et le Dieu catholique se trouve bien souligné.

Représenter Gabriel un lys à la main n'avait rien d'exceptionnel ; faire appel à la figure de l'archange dans la mise en scène de la consécration d'un souverain est en revanche moins courant. Le cas n'est pourtant pas unique. Avec une signification plus directe, Gabriel apparaît dans un manuscrit grec du IX^e siècle couronnant Basile I^{er} ou encore au XIV^e siècle dans un ouvrage italien, couronnant Charlemagne¹⁰¹. Le ressort iconographique, pour être rare, n'est pas aberrant, et vient conforter non seulement l'identification de l'archange mais encore l'utilisation active et consciente de la grammaire symbolique que l'artiste avait à sa disposition. Ces choix opérés dans cette grammaire permettent à l'artiste de montrer et d'affirmer l'évidence du caractère divin de « l'élection » royale dans la monarchie française. Cette conclusion n'est pas gratuite.

Quelques décennies après le règne d'Henri IV, Marc de Vulson publia un traité d'héraldique confirmant le lien que nous venons de suivre. Arrivé à la figure du lys, il met lui-même en lien les deux connotations (Annonciation/Royauté française). Pour commencer, le lys royal a une origine miraculeuse, marquant l'origine de la monarchie de droit divin : « les fleurs de lys que portent nos roys ont esté divinement concedées et apportées du ciel par un ange au bon hermite [...] pour les porter au roy Clovis ». Le lys envoyé par Dieu est un signe de la grandeur du destin voulu par lui pour la France. C'est aussi, poursuit l'auteur, un :

« gage certain et asseuré, de la grandeur, de la splendeur, et de la durée que Dieu donneroit à son royaume ; ayant mesme auparavant déclaré dans son Evangile, comme par prophetie de la loy salique, que les lys, *non laborant neque nent*, c'est à dire que la couronne des fleurs de lys ne file point, et ne peut tomber de lance en quenouille [...] ; lys qui excellent sur toutes les autres fleurs [...] Reynes des fleurs, et le vray hieroglyphique de la majesté royale ; [...] lys dis-je que l'ange Gabriel portoit selon l'opinion de quelques-uns en façon de caducée, lors qu'il fut envoyé pour annoncer a la tres-sainte Vierge qu'elle concevroit le redempteur du monde »¹⁰².

Le lys de Gabriel et celui envoyé par Dieu aux rois de France ne font plus qu'un. Mère de Dieu, messenger de Dieu et monarchie française de droit divin se nouent dans un même symbole. Ce même symbole sous lequel la Vierge couronnée est abritée sur la croix fleurdelisée surmontant la colonne qui

101. Sur Basile, voir les homélies de Grégoire de Naziance, Paris, BnF, ms. Grec 510, folio indiqué « C » sur le manuscrit, verso. Sur Charlemagne, voir Chloé LELONG, *L'œuvre de Nicolas de Vérone. Intertextualité et création dans la littérature épique franco-italienne du XIV^e siècle*, Paris, 2011 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 105), p. 288.

102. Pour les citations qui précèdent, Marc DE VULSON DE LA COLOMBIÈRE, *La science héroïque, traitant de la noblesse, de l'origine des armes...*, Paris, S. et G. Cramoisy, 1644, p. 221-223.

commémore le retour d'Henri IV dans le giron de l'Église catholique. C'est cet enjeu-là qui constitue l'arrière-plan à la fois graphique et stratégique de la gravure de « La réception du roy » : derrière le pape, le ciboire rangé dans le tabernacle et le calice¹⁰³ sont voilés du pavillon¹⁰⁴, signe de leur sacralité. De manière non incidente, la messe et la transsubstantiation se trouvent représentées. Combinés à la figuration de la pacification du royaume (les clefs remises au roi vainqueur), ces éléments font de la gravure à la fois un acte d'affirmation de la légitimité (divine) du roi et une mise en scène de la victoire catholique en France.

Conclusion

J'ai tenté de rapprocher divers fragments du discours catholique concernant l'absolution d'Henri IV par le pape. Le nombre des productions artistiques a permis de mener une étude sur la portée symbolique d'un événement considérée sur une courte durée afin de révéler ses enjeux immédiats. La monarchie s'attacha à célébrer et à faire connaître cette joyeuse nouvelle qui laissait espérer la pacification du royaume dont, au sortir d'innombrables guerres civiles, il fallait rendre grâce à Dieu. Toutefois, la nature composite du discours sur la réconciliation, en ce qui concerne ses modes d'expression, ses stratégies visuelles et textuelles, ne permet pas l'attribution de ces œuvres à une seule source ; différents acteurs se sont ralliés à la cause royale pour apporter leurs propres témoignages, pour proposer leurs interprétations. Toute cette production relève du besoin de légitimation du pouvoir royal mais aussi de l'intérêt d'un public très large concerné par l'événement.

C'est à ce moment précis que le catholicisme royal henricien obtint un statut reconnu hors de France et que commença la reconquête catholique du royaume. Surgit alors un discours rassurant – il confirme la croyance dans un roi providentiel – mais aussi prometteur – il révèle de nouveaux espoirs et de nouvelles ambitions, tout en entraînant également des critiques, notamment de la part des protestants. La catholicité retrouvée du souverain après de longs troubles religieux devait permettre aux Français de relever la tête pour déclarer leurs ambitions vis-à-vis de l'Espagne : face au roi catholique on pouvait désormais à nouveau mettre en avant le roi très chrétien dans « la compétition de deux champions d'une même cause »¹⁰⁵.

103. Le calice, sur le plan iconographique, est un signifiant privilégié de la catholicité, comme le montre son ajout sur le célèbre tableau *Henri IV s'appuyant sur la religion pour donner la paix à la France* (huile sur bois, école française, ca 1590, musée national du Château de Pau), pour permettre la reconnaissance de la personnification de l'Église catholique. Notons toutefois que Henri IV, après sa conversion au catholicisme, n'eut droit à la communion sous les deux espèces qu'au moment de son sacre (Marc BLOCH, *Les rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, [Paris], 1983 [Bibliothèque des histoires], p. 205-206).

104. Le pavillon est un voile destiné à couvrir le Saint-Sacrement.

105. Maria Antonietta VISCEGLIA, « Les cérémonies comme compétition politique entre les monarchies française et espagnole, à Rome, au xvii^e siècle », dans *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque* [actes du colloque, Le Puy-en-Velay, 2005], dir. Bernard DOMPNIER, Clermont-Ferrand, 2009 (Histoires croisées), p. 365-388, ici p. 369.

L'ambiguïté du triomphe d'Henri IV se révèle dans plusieurs œuvres destinées à promouvoir la figure du pontife, dont les auteurs n'ont pas négligé de souligner qu'il s'agissait du triomphe d'un pénitent rendu possible grâce à la miséricorde d'un grand pape. Il me semble pourtant problématique de parler sans nuance de l'humiliation d'Henri IV, y compris dans le cas des coups de baguette infligés par le pape à ses ambassadeurs à Rome. La colonne romaine peut difficilement être interprétée comme un signe d'humiliation du roi. Michail Boïtsov, dans son analyse de la pénitence de Théodose I^{er} qui fut imposée par saint Ambroise, parle de l'enrichissement du langage médiéval du pouvoir grâce à « l'exaltation par l'humiliation » qui a autorisé l'alliance de deux systèmes symboliques : le symbolisme chrétien et la représentation de l'empereur¹⁰⁶. Henri IV, à la suite des empereurs et des rois médiévaux, demande pardon au vicaire du Christ et reçoit sa bénédiction. Le roi providentiel se plie à la volonté divine et triomphe par son obéissance à Dieu. Son retour dans le sein de l'Église romaine promettait à ses sujets catholiques le salut céleste et les bénéfices terrestres mais il impliquait aussi des responsabilités d'agir désormais comme un héritier digne de la couronne de Saint Louis.

La grande quantité d'interprétations circulant à travers les siècles sur l'énigmatique colonne romaine reflète l'ambivalence de l'absolution romaine d'Henri IV et la capacité de cet événement à se laisser plier à des lectures différentes, voire contradictoires. Ce sont précisément les appropriations différenciées de la réconciliation de 1595 qui ont retenu notre attention : les acteurs historiques qui s'attachèrent à diffuser (et construire) cet événement le firent chacun à travers un prisme qui, n'étant pas neutre, ne pouvait jamais être identique.

Lana MARTYSHEVA

Centre Roland-Mousnier UMR 8596
Université Paris-Sorbonne

106. Mikhaïl Boïtsov, « Pokaïanie imperatora. Feodossi i Amvrossi » [« La pénitence de l'empereur. Théodose et Ambroise »], *Vestnik drevnei istorii*, t. 2, 2009, p. 45-47.

