

Presses universitaires de Rennes

Le sang des princes | Paul Chopelin, Sylvène Édouard

**Le portrait interdit.
Manet, Aubert et
l'imagerie
populaire du
martyre de**




Maximilien, empereur du Mexique

Christian Joschke

p. 175-183

Texte intégral

- 1 Les images produites par François Aubert pour documenter l'exécution de Maximilien pendant la guerre du Mexique sont les premiers témoignages photographiques du « martyr » d'un roi¹. Envoyées depuis le Mexique à l'été 1867, reproduites au Mexique et en France notamment par l'atelier d'Eugène Disdéri, interdites par Napoléon III, distribuées clandestinement par la suite, ces photographies sont fréquemment citées parmi les « sources visuelles » du tableau de Manet, *L'Exécution de l'empereur Maximilien*². Manet a su y puiser, au fil des versions successives de son tableau, d'importants détails factuels. Ces photographies sont donc d'abord le vecteur d'informations de première main. Mais elles ne sauraient se réduire à leur fonction documentaire, car elles possèdent une portée authentiquement symbolique. Leur production, reproduction et circulation sont marquées par les mécanismes à l'œuvre dans la célébration du martyr et participent de la réputation posthume d'un homme d'État. Plus qu'un simple reportage des événements, elles véhiculent les symboles liés au culte d'un empereur dont la mort fut considérée comme un traumatisme et un scandale de Vienne jusqu'à Paris.
- 2  Parmi ces photographies, celle qui est aujourd'hui la plus connue, l'image du corps de Maximilien embaumé et placé

dans son cercueil en zinc, a paradoxalement été écartée du lot reproduit par Disdéri. Le choix était de montrer les reliques – la chemise, la veste –, le peloton ou le lieu de l'exécution – le Cerro de las Campañas – plutôt que le corps décharné du roi photographié dans des conditions précaires, en légère contre-plongée, dans une lumière blême laissant apparaître les marques de la putréfaction. Cet acte d'autocensure n'a rien de surprenant aujourd'hui, mais il n'est pas inutile de souligner que c'est la première fois qu'une photographie d'un souverain mort fut ainsi retirée de la circulation. Il montre qu'à l'ère de la photographie, on n'échappe pas aux codes de la martyrologie. À défaut d'un portrait susceptible d'inspirer la révérence pour le roi-martyr, on préfère la métonymie au réalisme cru du portrait *post mortem*.

Manet, peintre d'histoire ?

- 3 Le 1^{er} juillet 1867 à Paris, en pleine inauguration de l'Exposition Universelle, on apprit par l'*Indépendance belge* la mort de Maximilien d'Autriche, empereur du Mexique, exécuté par l'armée du général Juárez, le 19 juin 1867³. Le démenti d'un bulletin français ne suffit pas à éviter l'incident diplomatique. Le comte des Flandres quitta la cérémonie, l'ambassadeur d'Autriche, Richard Klemens von Metternich, aussi. La veuve de Maximilien, Charlotte, François-Joseph et Élisabeth d'Autriche annulèrent leur visite. La nouvelle se diffusa dans la presse française le 3 juillet (*Le Figaro*, *Le Mémorial diplomatique*) et le 5 juillet (*Le Moniteur universel*, *Le Journal officiel de l'Empire français*). *Le Moniteur universel* parut avec un encadré noir le 6 juillet⁴.
- 4 En dépit de sa méfiance pour la peinture d'histoire, Manet se saisit de cet événement politique. Peu après l'annonce, il commença ses esquisses. Entre juillet 1867 et l'année 1869, il peignit trois tableaux de grand format, un tableau plus petit et réalisa une lithographie⁵. Les tableaux ne furent jamais



montrés au public de son vivant et la lithographie fut censurée. D'une version à l'autre, la composition n'évolue guère. Les trois personnages, Maximilien entouré de Miramón et Mejía qui se serrent contre lui, sont fusillés par les hommes de Juárez. Le peloton est très proche des condamnés, comme superposé par un raccourci audacieux, et l'image montre l'instant auquel partent les coups de feu. La fumée sépare les fusils des condamnés, laissant peu de moyen au spectateur d'en évaluer la distance. Le nuage efface les corps des condamnés et fait apparaître la composition comme une sorte de montage discontinu de deux groupes de personnes.

5 Deux hypothèses semblent pouvoir expliquer la proximité du peloton d'exécution : selon la première, Manet aurait pu voir le tableau de Goya, *Trois mai* (1814, Musée du Prado) au musée du Prado en 1865 et dans l'ouvrage de Charles Yriarte publié en avril 1867, où le tableau de Goya était reproduit⁶ ; selon la seconde – qui n'est en rien contradictoire avec la première –, il aurait pu s'inspirer des descriptions d'exécutions au Mexique publiées dans *Le Figaro* le 7 juillet 1867⁷. On sait par ailleurs qu'il était proche de Jean-Adolphe Beaucé, peintre de batailles, remarqué à l'Exposition Universelle, de retour justement d'une mission au Mexique⁸. Manet entretenait en outre de bonnes relations avec son oncle militaire Edmond Fournier, dont le fils avait été tué à Malakoff, et avec Hippolyte Lejoine, ami de la famille – il lui avait présenté le jeune garçon qui servit de modèle pour *Le Fife* (1866, Musée d'Orsay). Grâce à ces différentes sources de renseignements, Manet s'improvisait donc peintre d'histoire, d'une histoire très contemporaine et chargée politiquement d'un sentiment anti-bonapartiste.

6 Si la composition n'évolue guère, un changement significatif a été néanmoins introduit entre la version de Boston et les deux versions de Londres et de Mannheim – et *a fortiori* de la lithographie (Paris, BnF) et du petit format (Copenhague,



Ny Carlsberg Glyptotek) de 1868-1869. Les uniformes portés par les membres du peloton d'exécution ne sont plus les mêmes. S'il a d'abord revêtu les soldats d'uniformes de la guérilla mexicaine, Manet décide dès la deuxième version de leur attribuer un uniforme très proche de l'uniforme français des chasseurs à pied⁹. Sans doute ce choix était-il orienté par sa volonté de faire porter à Napoléon III la responsabilité de l'exécution de Maximilien. L'opposition en France et les diplomates autrichiens avaient jugé sévèrement l'attitude de l'empereur français dans le conflit. Fin 1865, début 1866, Napoléon III disait regretter son engagement dans le conflit et parlait déjà de retirer ses troupes. Le 3 février 1867, il en annonça le retrait et le 13 mars, les troupes françaises quittèrent Veracruz, obligeant Maximilien à se retirer à Querétaro où, selon une version de l'histoire récemment remise en question, après la trahison du colonel Miguel López, le parrain de ses enfants, il dut se rendre le 15 juin 1867. Le tribunal militaire le condamna à mort et Maximilien fut exécuté malgré différentes tentatives d'influencer Juárez – des dépêches de nombreuses personnalités furent envoyés par câble depuis l'Europe. Pour de nombreux observateurs, Maximilien fut sacrifié aux intérêts français.

- 7 Mais la décision prise par Manet de changer les uniformes n'est pas venue seule. Le 11 août 1867, un certain Albert Wolff publia dans *Le Figaro* une lettre qu'il avait reçue d'un ami demeuré anonyme, qui prétendait avoir assisté à l'exécution de l'empereur, puis échappé aux Mexicains emportant avec lui quatre photographies. L'une de ces photographies était un portrait de groupe du peloton d'exécution : « Les soldats ont des visages hideux et sinistres, écrivait Albert Wolff en évoquant la photographie du peloton d'exécution dans son article du *Figaro*. Leur uniforme ressemble à l'uniforme français ; le képi et la tunique paraissent être en toile grise, le ceinturon en cuir blanc ; le pantalon, descendant jusqu'aux pieds, est d'une étoffe plus



foncée¹⁰. » Entre la première et la deuxième version, Manet avait donc lu ce témoignage parlant pour le peloton d'uniformes français.

- 8 Pour préparer la deuxième version, Manet fit poser des soldats dans son atelier. Il réalisa son tableau dans un style plus documentaire, moins agité, moins romantique que le premier. La deuxième version est plus calme et plus descriptive. Les fusils français représentés diffèrent des fusils Springfield américains utilisés par les Mexicains. Pour le personnage de droite, Manet utilisa un portrait du Général Parfirio Diaz, ce qui explique ici la barbe impériale¹¹. Il aurait pu s'inspirer d'une gravure publiée dans le *Monde illustré* le 3 octobre 1863, réalisée par Maurano d'après un dessin du lieutenant Brunet, montrant l'exécution d'Ignatio Butròn, chef bandit et général autoproclamé, exécuté par le 20^e bataillon des Chasseurs. On reconnaît le sabre levé dans la lithographie de Manet. Mais le visage de Maximilien, quant à lui, reste toujours évanescent. La blancheur de la peau et la légèreté de la touche donnent à ses traits la douceur et l'innocence d'un saint.

Les photographies de François Aubert

- 9 La transformation des uniformes s'explique encore plus vraisemblablement par le fait que Manet a dû avoir connaissance des photographies réalisées par François Aubert au moment et peu après l'exécution [cahier central, figures 5 et 6]. Cette explication n'est d'ailleurs pas incompatible avec la première. Comme on l'a vu, la lettre mentionnée par Wolf dans le *Figaro* du 11 août 1867 évoque quatre photographies – sur les seize réalisées par Aubert. Elles représentent respectivement : a) Le lieu de l'exécution ; b) Le portrait de groupe du peloton d'exécution ; c) La chemise trouée de Maximilien ; d) Le gilet troué de Maximilien. Wolff prétend tenir « ces photographies du médecin chef de l'armée qui a embaumé Max ou plutôt qui



l'a empaillé, car il lui a mis de grands yeux en verre noir, vu qu'il n'en trouvait pas de bleus. Ces photographies ont été faites en secret¹² ».



FIG. 1. – *François Aubert, Trois croix sur le Cerro de las Campanas, juin 1867, photographie. Coll. part.*

- 10 Ces quatre clichés d'Aubert ont été reproduits en format carte-de-visite par le photographe parisien Eugène Disdéri. Pour échapper à la censure, Disdéri emprunta le nom de Klein, photographe viennois¹³. Il était en effet risqué, en France, de posséder ces photographies. Le 27 septembre 1867, le *Times* de Londres racontait qu'Alphonse Liébert avait été condamné à deux mois de prison et 200 francs d'amende pour avoir été trouvé en possession de deux photographies, l'une du gilet de Maximilien, l'autre du peloton d'exécution, avec l'intention de les vendre ou de les exposer¹⁴. L'imagerie populaire véhiculait donc le culte d'un prince martyr et l'interdiction qui pesait sur ces images soulignait leur caractère subversif pour le régime impérial français. Elles rappelaient les fautes diplomatiques de Napoléon III, son engagement malheureux dans la guerre du Mexique. En plus de donner d'un fait historique des



témoignages visuels, ces images avaient une portée politique et symbolique.

- 11 Les photographies de François Aubert avaient inspiré Manet. Elles avaient transformé sa vision de l'exécution non par une vue générale de la situation, mais à travers des informations fragmentaires, des détails qui possédaient une forte dimension politique et symbolique. Pourtant, elles n'étaient pas seulement un fonds documentaire où puisait l'artiste. Ces images d'Aubert développaient, sur un mode différent de la peinture d'histoire, un discours authentiquement symbolique sur le martyre d'un roi, mêlant la condamnation politique de son exécution avec la vénération quasi-religieuse des reliques du martyr. Il faut dire que Maximilien avait lui-même épousé la figure du martyr et donné à la dévotion populaire des éléments pour un récit hagiographique. Ce sont ces éléments qui furent réinvestis dans la réception des images de François Aubert. On attribuait à Maximilien cette déclaration, faite peu de temps avant l'exécution : « Les personnes de mon rang sont nées soit pour veiller au bien-être du peuple, soit pour mourir en martyr... Je prie pour que mon sang soit le dernier versé pour notre malheureux pays et qu'il assurera le bonheur de la nation¹⁵. » En prison, disait-on, il avait suspendu au mur de sa cellule une couronne d'épine. Et la presse se plaisait à rappeler l'analogie entre la prétendue trahison du colonel Lopèz et celle de Judas. Enfin, la guerre des mémoires engagée entre le gouvernement mexicain de Juárez et François-Joseph avait pour enjeu la célébration du prince martyr. Juárez garda longtemps le corps de Maximilien de peur de déclencher une vague de contestation dans l'opinion publique européenne, avant de le restituer finalement à l'Autriche. Aussi les images populaires, tirées des photographies de François Aubert et multipliées au format de la photo-carte, étaient-elles des moyens détournés d'assurer le culte du prince martyr en l'absence d'un corps à exposer et à inhumer¹⁶.



Autocensure et conflits de mémoire

- 12 Dans la mécanique complexe de la dévotion politique, une image, ou plutôt deux, avaient été retirées du lot. Aubert avait photographié à deux reprises le corps de Maximilien. Le cadavre avait été embaumé, placé dans un cercueil de zinc, son cœur et ses poumons réservés dans une boîte fermée à l'intérieur du cercueil. La première photographie est une vue « en pied » comprenant l'ensemble du cercueil en zinc à double volet. Le cercueil est posé sur un sol de brique, devant un mur blanc, incliné pour faire apparaître le visage au photographe placé en face de la boîte. La vue est prise en contre-plongée. Aubert n'était visiblement pas équipé pour prendre la photographie à la verticale, d'où l'effet de perspective, et n'avait pas le temps de disposer le corps de manière plus flatteuse. La lettre publiée dans le *Figaro* disait bien qu'il avait travaillé en secret avec la complicité du médecin en chef des armées. La deuxième photographie est une vue rapprochée, « en buste », où la contre-plongée est moins accentuée. On devine mieux le coussin sur lequel est appuyée la tête, le visage amaigri, les traits creusés du cadavre, la peau sèche comme du carton, le strabisme des yeux de verre mal disposés, les dents proéminentes, la barbe hirsute. Un sentiment de révolusion saisit le spectateur quand il regarde ces deux images.



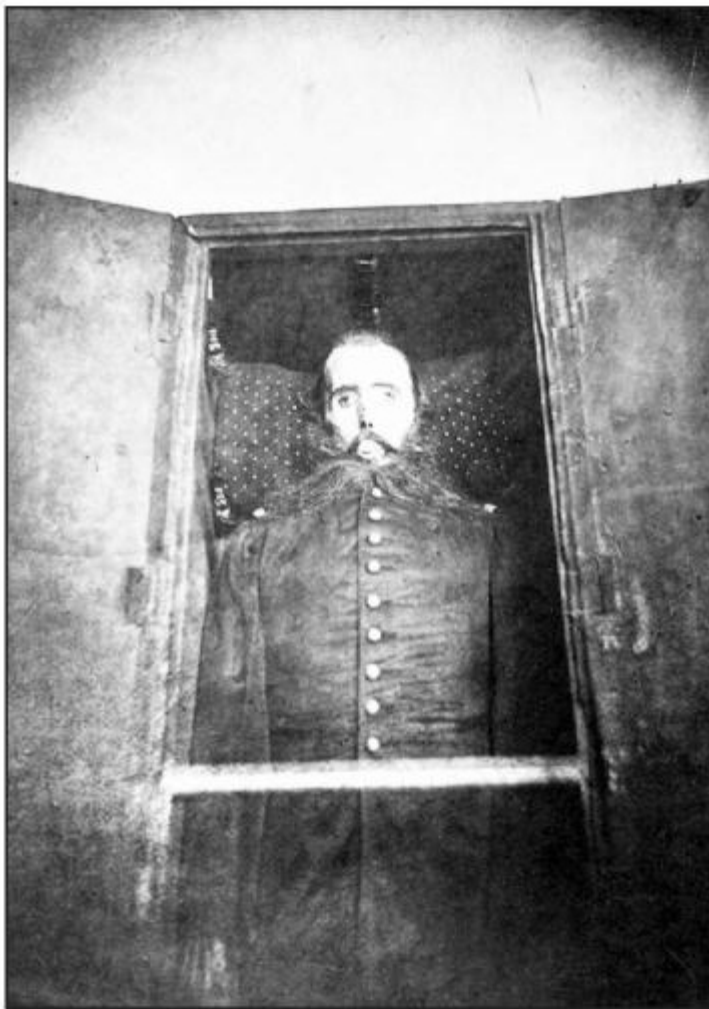


FIG. 2. – François Aubert, *Le corps de Maximilien finalement rendu à ses frères*. Quérétaro, Juin 1867, photographie. Coll. part.

- 13 Le cas des photographies de Maximilien figure parmi les premiers cas où l'usage d'une image d'un défunt s'avère jouer involontairement contre la dignité de la personne représentée. Quelques décennies plus tard, la question du rapport entre portrait *post mortem* et dignité se posait à nouveau. À la mort de Bismarck, le 30 juillet 1898, deux photographes, Max Priester et Willy Wilcke, avaient trouvé le moyen de s'infiltrer dans la demeure de Friedrichsruh, pour y faire le portrait de Bismarck sur son lit de mort. Agissant dans le secret et dans la hâte, de peur d'être découverts, les deux photographes prirent une vue rapide du lit entier, éclairé au flash au magnésium¹⁷. Le résultat fut un portrait



peu flatteur, le visage de Bismarck marqué par la maladie, la chambre en désordre, le pot de chambre au premier plan. Les moyens précaires de la photographie volée expliquent l'écart entre cette image et celle d'un Victor Hugo sur son lit de mort, où l'éclairage à contre-jour fait apparaître la blancheur de sa barbe sous une lumière irréaliste. Ici, dans le cas de Bismarck, la lumière faisait ressortir les défauts du visage mal arrangé. La famille de Bismarck intenta plusieurs procès contre les deux photographes, qui furent lourdement condamnés. C'était le début d'un droit des morts permettant aux familles de contrôler leur image¹⁸.

- 14 Les deux photographies du cadavre de Maximilien avaient posé le même problème trente ans plus tôt. Elles s'écartaient sensiblement du vocabulaire visuel de la martyrologie où le culte des images devait mêler autour d'une même personne le culte du saint et la révérence religieuse¹⁹. Le tableau peint par Manet prenait le contre-pied de ce voyeurisme macabre en peignant avec douceur le visage blanc et la barbe dorée de Maximilien. Devant les images du cadavre, la décence imposait donc un acte d'autocensure en dépit de leur valeur documentaire. Plus que la décence, c'était l'inadéquation de ces images avec le modèle politico-religieux du portrait du roi-martyr qui motivait leur mise à l'écart. Mais dans cet acte d'autocensure qui précéda la restitution du corps de Maximilien, un autre enjeu venait se superposer à celui de la guerre des mémoires : la limite entre ce qui est digne et indigne dans la production et la diffusion du portrait d'une personne. Pour la première fois, ce problème nouveau, relatif à la diffusion du portrait, se posait en dehors de la pratique spécifique de la caricature et du portrait-charge. Avec la photographie, l'image d'un homme mort pouvait agir contre sa mémoire et sa bonne réputation. Les cas de conflits de mémoire se multiplièrent depuis lors, et le refus de l'image involontairement diffamatoire fut légitimé institutionnellement au tout début du XX^e siècle par la mise



en place d'un droit à l'image.

Notes

1. Liste des photographies de François Aubert en rapport avec l'exécution de Maximilien : *Trois croix sur le Cerro de las Campanas* (lieu d'exécution de Maximilien), juin 1867. Photographie, 16 x 22,4 cm. Bruxelles, Musée royal des armées ; *Le peloton d'exécution de Maximilien d'Autriche exécuté le 19 juin 1867*, juin 1867. Photographie, Bruxelles, Musée Royal des Armées ; *Le mur sur le Cerro de las Campanas*, juin 1867. Photographie au format carte-de-visite. Bruxelles, Musée Royal des Armées ; *Chemise de Maximilien d'Autriche exécuté le 19 juin 1867*, juin 1867. Photographie, 22,5 x 16 cm. Bruxelles, Musée royal des armées ; *Le veston de Maximilien d'Autriche exécuté le 19 juin 1867*, juin 1867. Photographie ; Eugène Disdéri d'après François Aubert, *La redingote de Maximilien, juin 1867*. Photographie au format carte-de-visite. Paris, BnF ; Eugène Disdéri d'après François Aubert, *Le gilet de Maximilien*, juin 1867. Photographie au format carte-de-visite. Paris, BnF ; *Exécution de Maximilien d'Autriche le 19 juin 1867*, 1867. Photographie sur papier albuminé, format carte de visite (cette reconstitution peinte est fondée sur le dessin et les photographies d'Aubert : l'image montre la place entourée de soldats et trois pelotons d'exécution) ; Portraits de l'empereur Maximilien du Mexique, Tomás Mejía et Miguel Miramón et du peloton d'exécution, superposés à une photographie du lieu de l'exécution, à Querétaro, photographie sur papier albuminé, format carte de visite. Washington, Library of Congress (sur fond d'une vue frontale du mur, les deux moitiés du peloton d'exécution sont ajoutées aux portraits des victimes, dont les têtes sont placées sur d'autres corps ; les derniers mots de Maximilien sont écrits en bas à droite) ; *Exécution de Maximilien d'Autriche, de Miramon et de Majia, le 19 juin 1867*. Dessin au graphite, 15 x 26,8 cm. Bruxelles, Musée royal des armées ; *Le corps de Maximilien finalement vendu à ses frères. Querétaro, Juin 1867*. Papier albuminé, 22,7 x 16,6 cm. Vienne, Albertina ; *Le corps de Maximilien finalement vendu à ses frères. Querétaro, Juin 1867*. Papier albuminé, 22,3 x 16,5 cm. Bruxelles, Musée royal des armées ; Sans titre (habits ensanglantés de l'exécution de Maximilien), 1867. Tirage argentique sur papier albuminé, 21,9 x 16,2 cm. The Museum of Modern Art, New York.

2. Trois versions grand format : 1. Boston, Museum of Fine Arts, 2. Londres, National Gallery, 3. Mannheim, Städtische Kunsthalle ; et une version petit format réalisée en même temps que la lithographie : Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek. Je reprends le classement établi



pour le catalogue de 2006 : John ELDERFIELD, *Manet and the Execution of Maximilian*, New York, The Museum of Modern Art, 2006, p. 15.

3. John ELDERFIELD, *Manet and the Execution of Maximilian*, *op. cit.*, p. 183-187. Sur la guerre du Mexique, voir aussi : Alain GOUTTMAN, *La guerre du Mexique : 1862-1867 : le mirage américain de Napoléon III*, Paris, Perrin, 2008. Konrad Ratz, *Maximilian und Juárez. Das Zweite mexikanische Kaiserreich und die Republik*, Graz (Autriche), Akad. Druck- und Verl.-Anst., 1998.

4. Juliet WILSON-BAREAU (dir.), *Manet : The Execution of Maximilian. Painting, Politics and Censoship*, Londres, National Gallery Publications, 1992.

5. John ELDERFIELD, *Manet and the Execution of Maximilian*, *op. cit.* Juliet WILSON-BAREAU, *Manet : The Execution of Maximilian*, *op. cit.*

6. Je reprends ici l'enquête fouillée de Juliet WILSON-BAREAU, *op. cit.*, p. 45-46.

7. *Ibid.*, p. 49, qui cite : « Les exécutions au Mexique », *Le Figaro*, 7 juillet 1867, p. 2.

8. *Ibid.*, p. 38.

9. Le résultat est en fait une interprétation libre de l'uniforme mexicain, mêlant certains éléments de l'uniforme français. De l'uniforme français, il ne reprend pas les épaulettes, ni la couleur des galons (jaunes en réalité, verts sur le tableau), mais il reprend les demi-guêtres absentes de l'uniforme mexicain. Les ceintures sont blanches sur le tableau, conformément à la réalité de l'uniforme mexicain (*ibid.*, p. 57).

10. Albert WOLFF, « Gazette du Mexique », *Le Figaro*, vol. 43-3, n° 76, 11 août 1867, p. 1.

11. Aaron SCHARF, *Art and photography*, Harmondsworth, Penguin Books, 1974, p. 66-72.

12. Albert WOLFF, « Gazette du Mexique », art. cit., p. 1.

13. Sur les photo-cartes, on trouve la mention : « Propriété exclusive de la Maison Aug^{te} Klein, reproduction de Disderi ».

14. Cité par Juliet WILSON-BAREAU, *Manet, The Execution of Maximilian*, *op. cit.*, p. 52.

15. *Ibid.*, p. 31.

16. La photographie de la chemise a d'ailleurs été rapprochée de l'image du voile de Véronique. En particulier, la disposition de la chemise, suspendue à deux clous plantés sur les meneaux d'une fenêtre, fait



penser au tableau de Zurbarán (1635-1640, Stockholm). La photographie faisait office de preuve, reprenant la rhétorique de l'icône vraie du Christ. Il est difficile de suivre Graham Smith sur cette piste interprétative, étant donné qu'Aubert n'a probablement pas vu le tableau de Zurbarán. Cf. Graham SMITH, « François Aubert's shirt of Emperor Maximilian of Mexico », *History of photography*, vol. 16, n° 2, 1992, p. 171-3.

17. Lothar MACHTAN, *Bismarcks Tod und Deutschlands Tränen : Reportage einer Tragödie*, Berlin, Goldmann, 1998.

18. Sur les usages sociaux de la photographie des morts au XIX^e siècle : Katharine SYKORA, *Die Tode der Fotografie. Totenfotografie und ihr sozialer Gebrauch*, Munich, Wilhelm Fink, 2009.

19. Carlo GINZBURG, *Peur, révérence, terreur. Quatre essais d'iconographie politique*, Dijon, Presses du réel, 2013, notamment son chapitre sur le *Marat assassiné* de David, p. 35-63.

Auteur

Christian Joschke

**Université Paris Ouest Nanterre
La Défense.**

Du même auteur

**L'image d'une ville. Le regard
sur Brême d'un photographe
amateur : Hermann Kippenberg
(1863-1940) in *Divertissements
et loisirs dans les sociétés
urbaines à l'époque moderne et
contemporaine,* Presses
universitaires François-
Rabelais, 2005**



© Presses universitaires de Rennes, 2014

Licence OpenEdition Books

Référence électronique du chapitre

JOSCHKE, Christian. *Le portrait interdit. Manet, Aubert et l'imagerie populaire du martyr de Maximilien, empereur du Mexique* In : *Le sang des princes : Cultes et mémoires des souverains suppliciés (XVI^e-XXI^e siècles)* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014 (généré le 10 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/50427>>. ISBN : 9782753559837. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.50427>.

Référence électronique du livre

CHOPELIN, Paul (dir.) ; ÉDOUARD, Sylvène (dir.). *Le sang des princes : Cultes et mémoires des souverains suppliciés (XVI^e-XXI^e siècles)*. Nouvelle édition [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014 (généré le 10 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/50394>>. ISBN : 9782753559837. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.50394>.

Compatible avec Zotero

Le sang des princes

Cultes et mémoires des souverains suppliciés (XVI^e-XXI^e siècles)

Ce livre est cité par

(2021) *L'Exécution du roi*. DOI: [10.3917/perri.marti.2021.01.0399](https://doi.org/10.3917/perri.marti.2021.01.0399)

