

Vincent Terrasson de Fougères
Université de Roskilde

Le mariage du lis et de la rose L'entrée de Marie d'Angleterre dans Paris en 1514

Les entrées royales en France

Les rouages des réjouissances publiques organisées pour la venue des rois de France dans l'une des villes du royaume sont loin d'être un domaine vierge de toutes recherches. De l'agencement des cortèges aux gestes rituels, de l'usage du dais à l'analyse des délibérations des notabilités, sans omettre l'interprétation et l'évolution des sujets portés par les tableaux vivants, rares sont les arcanes demeurés indécryptés par l'historien. Les travaux sur les programmes des entrées royales tiennent naturellement compte de paramètres spatiaux - symboles et costumes ne sont pas les mêmes en Provence ou en Bretagne - et de paramètres temporels, la nature des entrées médiévales diffèrent de celles du XVII^{ème} siècle. Au-delà, ils témoignent d'une spécialisation croissante, car la richesse signifiante véhiculée par ces cérémonies politiques appartient tant à l'histoire de l'image et de l'imaginaire politique, qu'à celle des idées et des formes, ou encore à celle des communautés urbaines et des mentalités. Loin d'offrir un visage hiératique, figée par la tradition, les entrées du XV^{ème} siècle s'apparentent plus à un échange, un foisonnement d'informations qu'il faut appréhender à travers les multiples facettes d'un dialogue qui met aux prises les sujets et leur souverain, les artistes et leurs mécènes, le roi de France et des observateurs étrangers et finalement le monarque et lui-même - ou plus exactement le monarque et son reflet théâtral et idéal.

La présente communication n'a pas pour ambition de renouveler le sujet, mais de présenter le cérémonial de l'entrée royale en France en particulier à la charnière des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, avant d'en saisir

quelques aspects à travers l'entrée de Louis XII et de Marie d'Angleterre à Paris en 1514, un évènement souvent cité mais rarement analysé. J'ai choisi d'insérer dans le développement du texte, en particulier par le biais des notes en bas de pages, quelques références aux œuvres de Pierre Gringore ou à d'autres ouvrages contemporains. Ces digressions, au risque d'alourdir le texte, ont pour objet de montrer que les idées, les symboles et les images employées par le fatiste appartiennent à un univers mental défini. S'ils peuvent être originaux ils ne sont pas isolés. Ils trouvent leurs sources, leurs échos ou leurs parallèles dans de précédentes entrées, d'autres ouvrages, des enluminures ou des poésies. Il ne faut pas nécessairement parler d'inspiration mais plutôt de topiques culturels. En replaçant certaines images dans un cadre plus vaste, l'intention est de les extraire du champ restreint de l'évènement analysé, pour les intégrer dans la perspective d'une culture précise.

L'entrée, ou l'adventus, s'articule autour de deux manifestations publiques principales. Premièrement, la réception du roi par les représentants de la cité et les processions extra-muros, puis le défilé intra-muros des corps constitués suivis du roi et de sa cour. Le deuxième temps marquant de l'entrée est constitué par les spectacles vivants. A Paris, cette cérémonie se déroule dans un espace défini, les grandes étapes symboliques (accueil, représentations, lieux où se remplacent les porteurs du dais, discours, ...) sont soigneusement fixées et le cortège suit un itinéraire précis devant la porte Saint-Denis, le long de la rue Saint-Denis et, par-delà la Seine, jusqu'à la cathédrale. Lawrence Mac Bride Bryant a dégagé le rôle de l'entrée comme temps d'expression d'une identité communautaire ou urbaine et comme lieu d'un dialogue entre les différents corps du politique. Les rouages de cet échange sont complexes et ritualisés, ils s'expriment à travers les symboles, les vêtements, les couleurs, la place de chacun dans la procession (clergé, échevins, chefs des corporations...), le choix des montures, les harangues, les requêtes et les tableaux vivants. C'est plus précisément sur ce dernier point que portera cette communication et non sur le cérémonial ou la place des élites urbaines au cœur de ce dialogue entre la ville et le roi que constitue la solennité de l'entrée, bien que les *apparati* soient une des

formes de ce dialogue. Ces représentations sont en effet un espace d'expression pour la cité qui, en cette circonstance, déclare son attachement à la couronne mais peut aussi exprimer des attentes, voire des remontrances. La ville de Lyon en 1507 tout en acclamant le retour et la victoire de Louis XII sur les Génois n'hésita à prodiguer un « conseil » au roi, en précisant qu'un bon souverain se devait avant tout d'assurer à son peuple de vivre en paix. En outre les Lyonnais rappelaient à Louis XII que le monarque qui se laisserait aveugler par la gloire terrestre et négligerait son devoir de justice, pourrait bien voir brûler les ailes de sa renommée¹.

Mais revenons un peu en arrière.

L'apparition du roi de France dans l'une de ses bonnes villes a toujours constitué un événement particulier dans le calendrier urbain. Au XIII^{ème} siècle le souverain se contentait d'appliquer son droit de gîte tandis que la coutume n'exigeait de la cité qu'une offrande en nature constituée le plus souvent de bœufs, vins, poissons éventuellement de vaisselles². L'entrée royale ne comportait alors aucune cérémonie véritablement spécifique et se limitait à de simples festivités dont les moments essentiels étaient l'accueil du souverain par les notables et la présentation des cadeaux. Au regard des usages médiévaux, le prince n'était entré que pour se reposer et la cité se devait de lui offrir l'hospitalité et la protection de ses murailles³. Mais ces signes de reconnaissance recouvraient de fait une dimension tant symbolique que politique puisque honorer un hôte unanimement reconnu par l'ensemble du corps social, le remercier de sa présence, reconnaître sa prééminence, s'imposait

¹ Guigue (Georges), *Entrée de Louis XII à Lyon le 17 juillet 1507*, Lyon, 1885, pp. 16-18.

² Guénée (Bernard) et Lehoux (Françoise), *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Sources d'Histoire Médiévale, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, éd. du CNRS, Paris, 1968, p. 10.

³ Konigson (Elie), «La cité et le prince : premières entrées de Charles VIII (1484-1486) », in *Les Fêtes de la Renaissance III*, Paris, éd. Jacquot (J.), 1975, pp. 55-69.

à la ville comme une obligation incontournable. D'autant plus que ces relations avec le prince pouvaient prendre une forme plus officielle et se traduire par un échange de serments incluant la promesse royale de conserver les droits et les libertés de la communauté ou l'achat par cette dernière de privilèges nouveaux⁴.

Si dans sa forme originelle l'entrée est l'expression d'un droit féodal combiné avec un désir de rendre hommage au souverain, entre le milieu du XIV^{ème} siècle et la fin du XV^{ème} siècle elle va se structurer et devenir un événement fortement ritualisé à même d'exprimer et d'exposer une idéologie politique. Les temps qui rythment ce qu'il convient alors d'appeler une cérémonie complexe, vont s'imposer comme une geste signifiante dont l'un des objectifs affirmé est de participer à une représentation sublimée des institutions et de la personne royales. La tradition impose peu à peu que l'accueil du prince se fasse hors les murs, qu'il s'accompagne de serments et de la remise des clefs, signe par lequel les habitants reconnaissaient le roi comme leur suzerain. Les cadeaux eux-mêmes évoluent et se font à la fois plus coûteux et plus personnels. En 1462 la ville d'Angers offre à Louis XI un « tableau d'or »⁵ et en 1500, lors de l'entrée d'Anne de Bretagne à Lyon, la cité fit présent d'une médaille dont la devise assimilait Louis XII à un autre César. Un cortège processionnel escorte le roi à travers la cité décorée, jusqu'à l'église ou la cathédrale, devant laquelle il prête un second serment. La cité connaît à l'occasion de ces festivités d'importantes transformations. Les façades des demeures situées sur le parcours emprunté par le cortège sont tendues de draps, le plus souvent aux couleurs royales ou de la ville. Les municipalités se chargent de prêter des pièces de tissu aux habitants les plus démunis. Les rues sont nettoyées, les murailles ou les ponts réparés, du vin est offert aux carrefours et pendant le déroulement de l'entrée des hommes sauvages répandent de la paille devant les cavaliers afin que

⁴ Ibid., p. 56. Coulet (Noël), « Les entrées solennelles en Provence au XIV^e siècle » , in *Ethnologie française*, 1977, pp. 63-82. L'auteur insiste sur la dimension honorifique du rituel de l'entrée.

⁵ Guénée (Bernard) et Lehoux (Françoise), *Les entrées royales...*, op. cit., p. 18.

leurs chevaux ne glissent pas sur les pavés. Les notables doivent aussi penser au logement de la cour du roi, à la nourriture des montures, d'autant plus que cette débauche d'activités ne s'arrête pas une fois la cérémonie achevée, mais se poursuit par des banquets et des tournois qui peuvent s'étaler sur plusieurs jours. Ces réjouissances publiques ont lieu à l'occasion de couronnements, de victoires, de mariages ou lors de voyages. Elles proposent une vision de la monarchie saisie comme un organe politique hiérarchisé, une idée qui s'exprime par les thèmes des spectacles présentés, les processions complexes dans lesquelles chacun occupe une place bien déterminée, par le choix des vêtements, des couleurs et des emblèmes, arborés par les visiteurs comme par les hôtes, soulignant ambitions et lignage pour les plus puissants, pour d'autres l'appartenance à une confrérie, un ordre ou une corporation. Ces entrées royales offrent une image du royaume appréhendé comme un univers vivant et savamment agencé, occupant dans l'ordre divin de la Création une place particulière et où le roi, voulu de Dieu, est garant de la justice et de la paix.

Le sacre bien qu'exprimant les fondements de la royauté, ne concerne qu'une élite, il n'avait lieu qu'une fois et ne pouvait se dérouler qu'à Reims. Le rituel de l'entrée, au contraire, pouvait être répété, il se caractérisait par sa mobilité géographique et s'affirma comme l'instrument privilégié d'un contact visuel entre le roi et ses sujets. Tous les états de la société sont progressivement intégrés au sein d'une cérémonie à laquelle ils vont prendre part à la fois comme témoins mais aussi comme acteurs. Ces participants revêtent une tenue spécialement confectionnée pour une occasion appréhendée comme unique et recouvrant une dimension de plus en plus religieuse. L'une des transformations primordiales va avoir lieu directement sous l'influence de l'Eglise. Jusqu'à la fin du XIV^{ème} siècle les clercs restent en dehors de ces réjouissances et ce sont la bourgeoisie et les corps de métiers qui s'approprient les cortèges accueillant puis accompagnant le roi. Ce renforcement du caractère religieux des entrées passe par l'octroi du « ciel » et le

développement des spectacles de rue⁶. L'octroi progressif du dais⁷ sous lequel s'abrite le souverain participe à une identification de l'entrée royale à la Fête-dieu⁸. Au cours de cette cérémonie un dais était tenu au-dessus du *Corpus Christi* placé dans un ostensor et la procession religieuse suivait un parcours urbain tendu de draps blancs et jonché de feuillages. L'appropriation de ces rites par le pouvoir et leur répétition lors de la venue du prince suggère une superposition et un rapprochement des deux fêtes. Le monarque reçoit des égards identiques à ceux accordés au Saint-Sacrement, le dais se veut donc l'expression visible du concept selon lequel le roi est l'image de Dieu sur terre. Une visualisation plus nette de ce rituel est autorisée par une magnifique enluminure de Jean Bourdichon et son école, extraite du *Voyage de Gênes* de Jean Marot (BN, ms. fr. 5091, f^o . 22 v^o, v. ci-contre). Certes, géographiquement et politiquement cette image s'éloigne du cadre strict de la *joyeuse entrée* dans une des villes de France. Le jeudi 28 avril 1507, Louis XII, en armes, entre dans la cité de Gênes reconquise. Le dais est porté par quatre grands personnages, vêtus de noir, tête découverte et rasée en signe de deuil et de repentir. Au premier plan des jeunes filles agenouillées tenant des rameaux d'olivier implorent la clémence du roi tandis qu'aux fenêtres des maisons, selon la tradition italienne de l'entrée, les plus belles femmes de la ville acclament le vainqueur. Si les conditions et le lieu sont particuliers, l'image du roi chevauchant sous un magnifique dais est conforme à ce qui se faisait en France.

Cette évolution est indissociable de l'affirmation répétée de l'origine divine du pouvoir royal. A la fin du XV^{ème} siècle la monarchie scande de façon quasi-obsessionnelle que les fondements de son autorité procèdent du caractère sacré de sa nature. Cette transcendance découle du sacre et

⁶ Konigson (Elie), «La cité et le prince... », op. cit., p. 57.

⁷ Guénée (Bernard) et Lehoux (Françoise), *Les entrées royales...*, op. cit., pp. 14-15. Le terme générique latin, pour désigner ce «baldaquin », est celui de pallium, mais selon les provinces et les textes on parle aussi de pavillon, de ciel ou de poêle.

⁸ Ibid., pp. 14-15.

des pouvoirs thaumaturgiques qui lui sont associés, l'onction confère en effet au souverain un caractère surnaturel ou une sur-nature unique. Les spectacles de rues contribuent non seulement à véhiculer ce principe mais participent aussi à sa formulation. A Rouen en 1485, un échafaud mettait en scène la cour céleste selon la vision de saint Jean dans l'Apocalypse. L'acteur qui figurait le roi de France occupait dans la composition la place bibliquement réservée à Dieu le Père auquel Charles VIII était explicitement identifié. L'entrée du roi participe d'un univers sacré et devient une répétition de l'épiphanie, *l'adventus regis* renvoie au plus célèbre des *adventus*, celui du Christ⁹, la venue du roi est une seconde entrée du Christ dans Jérusalem¹⁰. Charles VIII est accueilli à Reims, avant son sacre, au cri de *Filiae Sion exultent in Rege suo*, à celui de *Benedictus qui venit in nomine Domini*, formule que dans son discours le doyen du chapitre de Reims ne répéta pas moins de cinq fois, pendant que le peuple dans les rues chantait *Noël, vive le Roy*¹¹.

A partir du XIV^{ème} siècle, un autre domaine va connaître un développement conséquent et occuper une place grandissante tant dans l'entrée que dans les dépenses de la ville, il s'agit des mystères. Vis-à-vis des programmes des entrées royales, l'historien est souvent confronté à une certaine frustration, notamment pour la période couverte par les règnes de Charles VIII (1484-1498) et Louis XII (1498-1515). Si les chroniques, les lettres, ou les délibérations des notables et des organisateurs (conservés parfois dans les Archives Municipales ou Départementales) gardent le souvenir d'une joyeuse entrée, en revanche plus rares sont les documents qui fournissent un récit complet de cet évènement assorti

⁹ L'entrée du Christ dans Jérusalem est décrite dans les quatre Evangiles. Jésus assis sur un ânon, monture qui deviendra souvent dans les entrées royales une petite mule, entre dans la ville sous les acclamations du peuple qui coupait des branches et en jonchait la route.

¹⁰ Lecoq (Anne-Marie), «La symbolique de l'Etat. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », in *Les lieux de mémoire*, t. II, *La Nation*, Paris, 1986, pp. 145-192. Strong (Roy), *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650). Art et Pouvoir*, Arles, éd. Solin, 1991, p. 16.

¹¹ Godefroy (Théodore), *Le Cérémonial français*, Paris, 2 vol., 1649, in t. I, p.185.

d'une description précise des mystères joués. Charles VIII fut un roi voyageur, en Italie certes, mais aussi en France. Il est entré dans Bordeaux, Gap, Lyon, Evreux, Dijon autant de villes où nous ne disposons pas d'un compte-rendu détaillé des mystères joués. Il nous reste Reims, Paris, Troyes, Rouen et Vienne. Les thèmes abordés dans ces spectacles ou tableaux vivants vont, comme l'entrée, se modifier. Les représentations se voulaient à l'origine uniquement religieuses. Les confréries proposaient des compositions dont les sujets étaient empruntés à l'histoire sainte et retraçaient le plus souvent la vie des saints, celle de la Vierge Marie ou encore la Passion du Christ, spectacles qui s'inscrivaient dans la tradition des grands mystères religieux. Avec les entrées de Charles VII, Louis XI et enfin Charles VIII ces spectacles recouvrent une dimension symbolique et idéologique nouvelle pour les institutions royales qui par leur biais parviennent à se dédoubler et à exposer une image idéale, voire sublimée, de leur réalité. L'entrée d'Anne de Bretagne à Paris en 1504, est admise comme étant la dernière à inclure des mystères de nature uniquement religieuse¹². Le spectacle proposé est double. Le roi saisi dans son corps sacré et de chair offrait à tous le spectacle, relativement rare, de son être. Cette corporalité se dédoublait par le jeu de la scène pour donner le spectacle de son essence et de sa fonction. Dans ces tableaux vivants le rôle du souverain était tenu par un jeune homme originaire de la cité, revêtu des habits royaux, choisi pour

¹² Chartrou (Jean), *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, 1928. Voir également Bryant (Lawrence. M.), *The king and the City in the parisian royal entry ceremony : Politics, Rituals, and art in Renaissance*, Droz, Genève, 1986. Du même auteur «La cérémonie de l'entrée à Paris au Moyen Age », in *Annales Economies, Sociétés, Civilisations*, n°3, mai-juin, 1986. Kiser Craft (Eloise), *Evolution de l'entrée royale en France 1389-1571 : étude iconographique théâtrale et littéraire, suivie de l'édition commentée de l'entrée de Philippe le Beau à Paris en (1501)*, (Ph. D. University of California, Davis), 1976. Mérindol (Christian de), «Théâtre et politique à la fin du Moyen Age. Les entrées royales et autres cérémonies. Mises au point et nouveaux aperçus», in *Actes du 115^e Congrès National des Sociétés Savantes*, Avignon, 1990, pp. 179-212. Bryant (Lawrence. M.), *The French royal entry ceremony : politics, society and art in Renaissance*, (Ph. D. University of Iowa), 1978. (Ouvrage non consulté. J'ignore si le travail du même auteur mentionné précédemment est une publication de cette thèse)

sa ressemblance avec le prince qui se trouvait alors en présence d'un autre lui-même, son double imaginaire. Car, c'est au fond la notion freudienne du Double-Idéal¹³ qui est appréhendée ici, dans la mesure où la monarchie, à travers ces mystères, propose aux hommes la vision d'un double paré de toutes les qualités, un souverain saisi comme modèle de perfection, miroirs de toutes les vertus. Mais l'exposition de cette surhumanité du roi de France n'est que l'écho des principes évoqués précédemment. Le monarque loin d'être un simple chef d'Etat ou d'armée, est au contraire un prince divinement choisi, garant de la justice et de la paix, à la tête d'un gouvernement ayant pour objectif le bien public. Le chancelier Guillaume de Rochefort dans son discours d'ouverture des états généraux de 1484 exprimait précisément cette croyance politique *Enfin, il [Charles VIII] s'environnera avec raison de la justice, puisque Dieu a donné le glaive au prince pour nous venger des méchants et pour la gloire des bons*¹⁴. Le schème dominant la conception du pouvoir royal est l'assimilation du roi à la seconde personne de la Trinité¹⁵, au cœur de cette théologie politique les occurrences les plus significatives pour matérialiser la nature christologique du pouvoir sont sans doute celles de *l'imitatio christi* ou encore *Imago deitatis princeps* qui expriment clairement l'idée d'une royauté fondée sur le Christ.

Le théâtre de rue renvoyait non seulement à la royauté le reflet de sa propre perfection mais proposait aussi aux spectateurs une théorie de l'ordre du monde et exprimait une idéologie du Devenir. Ces tableaux vivants sont un moyen de diffuser visuellement la conception d'une monarchie de plus en plus vécue comme mystique. Les mystères imaginés pour les premières entrées de Charles VIII témoignent du rôle

¹³ Le terme est emprunté à Anne-Marie Lecoq. Lecoq (Anne-Marie), *François 1^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987.

¹⁴ Masselin (Jean), *Journal des états généraux tenus à Tours en 1484*, trad. Bernier (A.), éd. D.I Paris, 1835, p. 59.

¹⁵ Ce thème a fait l'objet de nombreux travaux. Leclercq (Jean), *L'Idée de la royauté du Christ au moyen âge*, Paris, 1956. Schramm (Percy.-Ernst), *Heerschaftszeichen und staatsymbolik*, Stuttgart, 3 vol., 1954-1957.

prépondérant joué par les éléments religieux dans la définition et la légitimation du pouvoir royal¹⁶. Cette religiosité est propre au début de règne, elle est dictée par la nécessité de réaffirmer les fondements de la religion monarchique. Mais ce miroir à de multiples facettes que cisèle le diamant de la culture et des circonstances. Lors de ses premières entrées Charles VIII sera un autre Constantin, un nouveau David, un second Salomon et en 1490 lors de sa venue à Vienne l'unité thématique choisie appartient déjà à un registre différent, le roi se verra apparaître en gardien du royaume sous les traits d'un nouvel Hercule au jardin des Hespérides. La notion de miroir, impliquée par les termes même de reflet et d'image, ne suggère en aucun cas une distorsion entre d'une part l'homme-roi et d'autre part son image qui serait comprise comme purement artificielle. Cette dernière n'est pas indépendante mais se veut au contraire réfléchissante et autre. Le roi ne peut refléter la vertu et la perfection que parce qu'il les possède ou doit les posséder. Par le biais des échafauds s'opère un dédoublement, identique à celui du miroir, mais l'image renvoyée est celle du sur-corps du roi, son corps politique et sacré et image terrestre du Christ¹⁷ et pour être plus général, l'image

¹⁶ Konigson (Elie), « La cité et le prince... », op. cit., p. 58.

¹⁷ Au début de son ouvrage Ernst Kantorowicz décrit et analyse magnifiquement la scène de *Richard II* de Shakespeare dans laquelle la nature humaine du roi l'emporte sur sa nature politique et sacrée, passage dans lequel le corps humain du roi trahit son corps sacré. Ce conflit culmine lorsque Richard II brise le miroir dans lequel il se regarde, acte symbolisant la désintégration de toute dualité possible. Car le miroir renvoie au roi désormais la banalité de son visage et l'insignifiance de son physique dépourvu de toute métaphysique. Les traits reflétés par la glace, révèlent que le roi est dépouillé de son second corps politique et sacré. Nous aurions envie de dire que le miroir ne trahira ni Charles VIII ni Louis XII. Le premier était sans doute loin de la laideur que ses détracteurs voulaient lui faire endosser mais certainement pas un astre de beauté, quant au second il avait trente six ans lors de son accession au trône et était prématurément usé, mais le reflet qu'ils découvriront dans le miroir à travers la littérature ou les spectacles des entrées royales leur renverra l'image d'un corps transcendé (in Kantorowicz (Ernst. H.), *Les Deux Corps du Roi*, Paris, Gallimard, 1989, pp. 48-49). Cependant, c'est essentiellement dans l'Angleterre des Tudors que la théorie des deux corps du roi fut menée à sa forme juridique et étatique la plus achevée. Même si cette conception se développa en France, il ne semble

d'un roi idéal.

L'organisation de ces spectacles n'est pas laissée au hasard. A l'origine la réalisation des mystères et des divertissements était laissée aux mains des confréries ou des corps constitués, mais vers la fin du XV^{ème} siècle villes confient à des spécialistes le soin de composer et de coordonner la mise en place des spectacles. Les hommes ou fatistes chargés de réaliser les programmes sont rompus aux exigences du pouvoir et aux besoins de la religion monarchique. Si leurs noms émargent naturellement dans les archives municipales et dans les comptes de la cité organisatrice, ils reviennent également parmi les artistes stipendiés par la royauté. Ces hommes sont détenteurs d'une science des lettres et des formes, ils sont habitués au jeu des symboles, aux subtilités des emblèmes, à l'art du blason et ils connaissent les soubassements religieux, politiques et mythiques du pouvoir. Chargés de l'orchestration des réjouissances publiques pour la venue du souverain, leurs talents sont mobilisés dans bien d'autres domaines. Intellectuels, parfois membres des milieux humanistes lyonnais ou parisiens, ils peuvent être astrologue, sculpteurs, peintres, enlumineurs ou poètes. Jean Perréal, peintre et valet de chambre de Charles VIII et Louis XII, domine l'organisation des spectacles dans la ville de Lyon en collaboration avec Claude Chevalet ou Jean Richier. Leur influence dans ce domaine s'étend naturellement jusqu'à Vienne et leurs noms sont associés à toutes les entrées royales entre 1490 et 1515. A Paris, sous le règne de Louis XII, cette fonction semble avoir été réservée à Pierre Gringore dont les soties, si elles faisaient parfois rire de Louis XII et de sa réputation d'avare, n'en restaient pas moins de solides et fidèles alliées du pouvoir. A Tours, en dépit du manque d'informations, le sculpteur Michel Colombe semble également avoir contribué au spectacle des entrées, à Lyon l'astrologue de Charles VIII, Simon de Phares, met la main à la pâte en 1490 pour l'entrée du roi et celle du cardinal de Bourbon en 1485. Ils s'inscrivent

pas que les théoriciens du pouvoir aient élaboré un système juridique et légal autour des corps du roi. En France, la royauté a plutôt eu tendance à identifier la personne royale à l'Etat

dans une continuité artistique, tracée avant eux par la participation à la réalisation de ses spectacles de l'enlumineur Michel Fouquet et comme le fera après eux l'orfèvre bourguignon Jean Duvet en 1521 et 1533.

Au cours du XV^{ème} siècle la place dévolue à ces *apparati* se fait de plus en plus importante. La nature des tableaux vivants réalisés lors de l'entrée du roi est marquée par une très nette évolution. Avant d'aborder les échafauds composés pour Louis XII et Marie d'Angleterre en 1514, je souhaiterais proposer une vision panoramique des sujets proposés à la charnière des siècles. A partir du règne de Louis XI, les mystères purement religieux s'effacent lentement, sans toutefois disparaître, leur présence est encore attestée à Tours ou à Paris en 1498 pour la venue de Louis XII et en 1504 pour celle d'Anne de Bretagne. Ce commentaire ne vaut que pour les entrées dont les programmes nous sont parvenus mais il est vraisemblable que ce recul des scènes religieuses, absentes à Lyon (1507) ou à Rouen (1508), est général. La cérémonie préparée pour l'entrée de Marie Tudor dans Paris en 1514, en est exempte, bien que le Cantique des Cantiques soit la trame de fond des spectacles organisés. Cet effacement progressif tend à souligner d'une part l'utilisation consciente par le pouvoir royal des tableaux vivants comme espace de diffusion de l'idéologie monarchique et d'autre part l'appropriation du religieux dans la définition du politique. Le religieux n'est pas absent mais subi une *translatio* vers le temporel. La Vierge, les rois bibliques David et Salomon ou encore Esther et Judith sont omniprésents sous le règne de Charles VIII, mais les *apparati* où ils figurent ont désormais le plus souvent une signification politique. Ils côtoient dans cette affirmation des soubassements idéologiques de la monarchie française les figures fondatrices de Constantin, Charlemagne, Saint Louis et Clovis.

Le règne de Louis XII (1498-1515) est marqué par une personnalisation plus affirmée des spectacles. Cette tendance est tout d'abord favorisée par le goût prononcé, pendant la période, pour les devises et les emblèmes. Certes le *Soleil de la Justice*, que nous verrons apparaître dans l'entrée de 1514 sous une forme nouvelle, fut un emblème propre à Charles VIII, mais il renvoie à une conception globale de la monarchie qui fait du roi l'image du Christ sur terre et à ce titre il figure déjà sur

les enseignes de Charles VII. Par contre le porc-épic de Louis XII est un emblème familial et personnel qui connaît un vaste succès lors des entrées royales, dans les enluminures et sur les médailles offertes au roi. Cette évolution annonce François I^{er}, le prince à la salamandre. Les *impreses* personnelles vont s'intégrer de plus en plus à l'univers festif et cette tendance s'amorce avec l'entrée de Louis XII à Paris (1498) puis à Rouen (1508) où le porc-épic est le sujet même de spectacles.

Si Charles VIII fut un second David ou un autre Salomon, là encore l'image appartient au registre plus général de l'affirmation de la nature sacrée du pouvoir et du roi. Le thème *Père du Peuple* est en revanche le sujet d'une constante adaptation durant tout le règne de Louis XII. Bon Pasteur ou cavalier sans étriers (Rouen 1508), l'image de Louis XII, le *Bien-Aimé* (Paris 1498) se veut celle de la concorde et de l'harmonie sociale, d'un gouvernement conforme à l'ordre de la nature et à la volonté divine, incarnation terrestre de la clémence et de la justice. Un tel programme est évidemment parfaitement en adéquation avec la définition du pouvoir royal, mais dans sa formulation et sa cristallisation sous des formes figuratives et littéraires l'image du souverain est sujette à une plus grande individualisation.

L'idéologie véhiculée par les tableaux vivants est elle-même soumise à des changements. Charles VIII a vu ses premières entrées dominées par le souci d'affirmer les fondements de la royauté en rappelant qu'elle repose sur des bases irréfragables et sacrées le sacre et l'hérédité. Les cérémonies, par la suite, mettront moins l'accent sur la dimension mystique de la monarchie pour insister sur des événements circonstanciels comme le conflit Franco-breton. On ne peut que regretter le manque d'information sur les entrées lyonnaises. Le rôle joué par Simon de Phares et la proximité du départ du roi pour Naples semblaient être des éléments propices à des innovations comme le suggère l'étonnant *char du soleil*. Sous le règne de Louis XII, David et Salomon s'effacent lentement. Ils apparaissent encore dans le triptyque célébrant du sacre du roi ou sur la médaille offerte par la ville de Paris en 1498 et dans l'entrée de Philippe le Beau en 1501. Encore que dans le dernier cas le spectacle renvoie à l'image de David musicien et non à l'onction du roi

biblique comme c'était le cas sous Charles VIII. L'hérédité est certes encore réaffirmée lors de l'entrée du roi à Paris en 1498, mais il s'agit avant tout de légitimer la montée d'une branche collatérale sur le trône, et les thuriféraires du roi exalteront surtout la dimension perpétuelle du sang royal et la succession harmonieuse. La monarchie semblait solidement assise tant dans son autorité que dans ses principes fondateurs et le renforcement de l'absolutisme se poursuit en dépit des *freins* réclamés par Claude de Seyssel. Machiavel dans son *Tableau des choses de la France* rédigé aux alentours de 1512 exprimait une opinion semblable *la Couronne et les rois de France sont aujourd'hui plus gaillards, riches et puissants qu'ils ne le furent jamais*¹⁸, son point de vue reposait avant tout sur l'idée que le domaine avait été largement agrandi et que le pouvoir du roi de France n'était plus contesté par les grands féodaux qui furent longtemps un facteur d'opposition sur lequel les ennemis du roi purent s'appuyer. Le duc de Bourgogne vaincu et la Bretagne rattachée à la France après guerres et persévérance matrimoniale, les grands Etats feudataires présentaient moins de dangers pour l'autorité royale. Si le souci quasi-obsessionnel d'affirmer le caractère sacré et héréditaire de la royauté se fait moins pressant d'autres formes et figures s'imposent pour exprimer l'imaginaire monarchique. La Renommée ailée, Astrée, Apollon, Neptune et Phébus s'affirment progressivement dans cet univers pré-Renaissance. Mais ces apparitions sont timides. La Vierge Astrée et les âges saturniens font leurs retours parmi les hommes à deux reprises et Louis XII prend les traits de Phébus, en 1514, dans une composition qui renvoie toujours au *Sol Justitiæ*. Neptune et Apollon sont entourés des représentations traditionnelles de Clovis ou de la royauté source de justice. L'apparition de ces divinités ne concerne pas directement l'effigie du prince. Ces figures antiques étaient connues et utilisées depuis longtemps par les rhétoriciens et mis à part Anne de Bretagne, dans une scène dédicace, il n'y a pas encore de travestissement du monarque sous la forme de divinités antiques.

Ces spectacles continuent de refléter une vision du monde centrée

¹⁸ Machiavel (Nicolas), *Œuvres Complètes*, coll. La Pléiade, Paris, Gallimard, 1952.

sur Dieu, héritée de la tradition médiévale. On ne peut s'empêcher de remarquer que la dernière entrée de Louis XII à Paris est entièrement bâtie autour du Cantique des Cantiques. Les fêtes de la Renaissance, en revanche, seront, elles, fondées sur la personne du prince. Les prémices de ces changements se font-ils sentir ? Le spectacle des entrées royales est-il influencé par les guerres d'Italie ? Au-delà des Alpes, l'Italie du quattrocento réhabilite les arcs de triomphes, les chars allégoriques et les décors antiques pour élever à la gloire des puissants de ce monde des entrées inspirées du triomphe impérial romain. Le roi et la société française se trouvent au contact d'une autre forme d'exaltation du pouvoir et de son représentant par le biais des triomphes de Louis XII dans Milan en 1507 et 1509. Seules les entrées de Louis XII dans Lyon (1507) et dans Rouen (1508) semblent déroger aux conceptions théocratiques des spectacles. Et encore très faiblement. A Lyon, le prince vainqueur est couronné de laurier et se voit décerné le titre de *Puissant César* par un personnage nommé *Aristote*. Un an plus tard Apollon et les Neufs Muses regroupés autour d'un laurier recevait celui que les vers explicatifs identifiaient de nouveau à César. En 1509 les consuls lyonnais délibérèrent de la possibilité d'offrir un arc de triomphe au roi, à l'image de ce qui venait de se faire à Milan. Louis XII refusa. Il est difficile de savoir si ces innovations témoignent d'une exaltation personnelle de la gloire caractéristique du culte de l'homme propre à la Renaissance ou si ce sont simplement des échos discrets des triomphes italiens vécus par le roi. La royauté française et l'imaginaire monarchique reposaient sur l'affirmation des liens privilégiés qui unissaient le roi de France au Roi des Cieux. Ces fondements idéologiques restaient donc difficilement compatibles avec l'image du héros universel qu'aucun pacte ne liait avec le Ciel. En 1515 à Lyon, foyer de la culture humaniste et passage obligé pour l'Italie, l'entrée de François I^{er} s'inspirait avant tout de celle de 1499 et le lis de Clovis accompagnaient de nouveau les traditionnelles vertus. Une continuité qui atteste le solide enracinement de la conception médiévale de l'*adventus*. Il n'y a guère de traces au début du XVI^{ème} siècles des formes et des modèles des entrées développés en Italie. Charles VIII-Hercule à Vienne en 1490 est loin d'être l'évocation de

François I^{er}, père d'Henri II, à Paris en 1549, le nouvel Hercule Gaulois, conforme à l'*Emblemata* d'Alciat. Les fêtes de la Renaissance puisent leurs références et leurs modèles dans la mythologie païenne, l'Antiquité et l'histoire classique. Henri II en 1549 prêtera ses traits à Typhis et en 1550 son entrée dans Rouen se voudra la reconstitution d'un véritable triomphe romain. En 1508 à Rouen c'est la *Renommée* de Louis XII qui parcourt les trois parties du monde, en 1596 dans la même ville, Henri IV figure au sommet d'un arc de triomphe, comme empereur, debout sur le globe terrestre, couronné par la Force et l'Opportunité.

Le retour de la paix en 1514

La dernière grande entrée de Louis XII, quelques mois avant sa mort, eut lieu à l'occasion de son mariage avec Marie d'Angleterre. Il s'agissait pour les Parisiens tant d'accueillir la nouvelle reine de France que de fêter la fin des hostilités que venait sceller cette union. Cette dualité politique revêtu par l'évènement imprégna la totalité des spectacles imaginés par Pierre Gringore. Le caractère politique de ce mariage était plus que flagrant. Louis XII, âgé de cinquante quatre ans, n'était plus un jeune monarque quand il épousa en troisième noce Marie d'Angleterre dont la jeunesse et la beauté, selon les commentaires teintés d'ironie des contemporains, réveilla les sens du vieux roi¹⁹. Mais au-delà de cette dimension anecdotique, cette union marquait le retour de la paix entre la France et l'Angleterre après deux ans de guerres particulièrement difficiles. Henri VIII d'Angleterre avait, à la fin de l'année 1511, rejoint la Sainte Ligue formée à l'instigation du pape Jules II avec lequel Louis XII était en conflit. Entre 1512 et 1513 les troupes françaises ne cessèrent d'accumuler des revers sur tous les fronts. Les Anglais triomphèrent notamment à la bataille de Guinegate (avril 1513), plus connue sous le

¹⁹ Louise de Savoie dans son *Journal* exprime un mépris manifeste à l'égard de ce mariage tardif dont le fruit éventuel pouvait par ailleurs écarter son fils du trône de France. Voir également Fleuranges (Robert de la Marck, maréchal de Floranges, dit le jeune aventureux), *Mémoires*, in Coll. universelle des mémoires particuliers relatifs à l'Histoire de France, éd. Petitot (M.), t. XII, Paris, 1876.

nom de la « journée des Eperons », car ce fut la seule arme utilisée par les gens d'armes français cruellement humiliés et dont Guillaume Cretin fustigea en rimes la débâcle et la lâcheté²⁰. Les villes de Thérouanne et de Tournai tombèrent sous les assauts anglais tandis que la Trémoille était battu par les Suisses à Novare avant d'être assiégé dans Dijon. Jules II disparaissant de la scène politique en 1513, son successeur Léon X se montra un adversaire moins acharné d'autant plus que Louis XII renonçait au concile de Pise. Ferdinand d'Aragon signa la paix avec la France et enjoignit l'empereur de faire de même, quant à Léon X mécontent de la domination espagnole en Italie il se tourna de nouveau vers le roi de France. Les combats avec l'Angleterre furent suspendus pendant l'hiver et la conjoncture nouvelle semblait favorable aux négociations. La reine de France, Anne de Bretagne, mourut le 9 janvier 1514 et les accords qui furent signés incluaient un mariage entre Louis XII et Marie, la sœur d'Henri VIII. L'avènement de la paix traduisait un triomphe diplomatique pour le roi d'Angleterre, pour le royaume de France ce mariage signifiait la fin de combats harassants et le retour de la prospérité, quant à Louis XII ces noces lui offraient éventuellement la possibilité d'avoir l'héritier mâle qui lui manquait toujours²¹.

Le 6 novembre 1514, c'est à Pierre Gringore²² que furent confiés

²⁰ Cretin (Guillaume), *Chantz royaulx, oraisons et autres petits traités*, Paris, 1525.
Gens amollis, sont vos cœurs abolis,
Harnois polis servent ci bien peu, non;
Homme sans cœur perd crédit et renom.

²¹ Sherman (Michael. A.), «Pomp and Circumstances : Pageantry, Politics and Propaganda in France during the Reign of Louis XII, 1498-1515», in *Sixteenth Century Journal*, vol. 9, 1978, pp. 13-32, p. 25.

²² *Pierre Gringore's Pageants for the Entry of Mary Tudor into Paris*. An Unpublished Manuscript. Edited by Charles Read Baskerville. The University of Chicago Press. Chicago, Illinois, 1934. Ce texte fournit également une reproduction des sept tableaux qui furent présentés au roi et à la reine le 6 novembre 1514, et il est également possible de voir ces mêmes sept tableaux dans Mc Bride Bryant (Lawrence), *The king and the city...*, op. cit. Le manuscrit porte le titre : *De la reception et entrée de la illustrissime dame et princesse Marie d'Angleterre dans la ville de Paris, le 6. Nov^{re} 1514. Avec belles peintures*. (Londres, British Museum,

la responsabilité et le soin de la réalisation des mystères pour l'entrée à Paris de Louis XII et de Marie d'Angleterre. La relation de cette entrée est intéressante à plus d'un titre. Non seulement en raison de certains choix thématiques, mais aussi parce qu'il s'agit du premier manuscrit qui soit accompagné de miniatures représentant les spectacles joués. En revanche ce n'était pas la première fois que le fatiste participait à l'organisation d'une entrée parisienne. Ses services ainsi que ceux du charpentier Jean Marchand, avaient déjà été sollicités à trois reprises, pour l'entrée de l'archiduc d'Autriche en 1501, pour celle du légat pontifical Georges d'Amboise (1502) et finalement lors de la venue d'Anne de Bretagne en 1504²³.

La nef de Paris et le navire de l'Etat.

En 1514, à la porte Saint-Denis pour la première fois un mystère intégrant la figuration d'une divinité païenne occupait un échafaud à côté du pont-levis. La scène se composait d'un navire de taille imposante équipé de ses voiles et de trois mâts pourvus de hunes c'est-à-dire de petites plates-formes arrondies à l'avant qui reposaient en haut des mâts. A chaque angles de l'échafaud, les quatre vents, représentés par un souffle sortant d'une bouche humaine et peint sur la toile décorant le fond de la scène, gonflaient de leur souffle les voiles de la nef. Sur le pont se tenaient Bacchus, un cep de vigne dans la main, et Cérès, divinité de la fertilité, que la peinture du manuscrit figurait comme une belle femme aux cheveux blonds portant une grande gerbe de blé. A la poupe du navire un personnage nommé *Paris* était au gouvernail et dans la hune du grand mât trônait *Honneur* avec l'écu de France, protégé par deux hommes armés de lances placés dans les

Cottonian MS. Vespasian B.II.). Sur cette entrée voir aussi Sherman (Michael. A.), «Pomp and Circumstances... », op. cit., pp. 25-31.

²³ Oulmont (Charles), *Pierre Gringore*, Champion, Paris, 1911, p. 8. Du même auteur «Pierre Gringore et l'entrée de la reine en 1504», in *Mélanges offerts à M. Emile Picot*, II, pp. 385-392. Voir aussi : *Pierre Gringore's Pageants...*, op. cit., pp. 9-31.

hunes des deux bas mâts. Enfin dans les cordages du navire, des mariniers complétaient le spectacle par un chant d'accueil destiné à Marie d'Angleterre. Le chant s'achevait par *Louange a dieu du bien quil nous envoie* donnant ainsi, d'une certaine façon, le ton pour les mystères qui allaient suivre. L'échafaud était évidemment à la gloire de Paris dont le navire évoquait les armes *Audit navire qui est les armoiries de ladicte ville de paris*²⁴, les divinités ayant pour rôle principal de signifier la richesse et la prospérité de la ville garnie de vins et de blé en abondance. Mais cette nef est aussi le navire du royaume ou de l'Etat, cher à Horace, dominé par *Honneur*²⁵ et l'écu de France, que guide Paris (qui peut être aussi une allusion aux origines troyennes) placé au gouvernail du navire de France que Dieu, dont la volonté est symbolisée par les vents, favorise de son souffle et mène à bon port. La morale de l'échafaud qui reprend cette explication, précise que la ville ainsi représentée accueille la nouvelle reine

Tresillustre magnanime princesse
 Paris te fait reverence et honneur.
 Et ceste nef presente a ta noblesse.
 De la quelle est soubz le roy gouverneur.
 Bledz vins y sont et suave liqueur.
 Que vens soufflent par divine ordonance

²⁴ En 1498, la capitale avait offert à Louis XII une médaille dont le revers représentait la nef de Paris sur champ semé de fleurs de lis. Cet emblème se retrouvait naturellement dans les compositions héraldiques des vêtements. En 1504 les sergents de la ville portaient une livrée mi-partie de bleu et de rouge avec sur le bras gauche les armes de Paris *c'est assavoir ung grant navire de fin argent, et au dessus d'icelluy trois fleurs de lis d'or en ung champ d'asur* (in Stein (Henri), «Le sacre d'Anne de Bretagne et son entrée à Paris en 1504», in *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France*, t. 29, 1902, pp. 268-304.)

²⁵ En 1461, au même endroit, les mâts de la nef de Paris se voyaient gratifier d'un hôte de marque puisque'un acteur figurant le jeune Louis XI occupait la place dévolue à *Honneur* dans le spectacle parisien de 1514. Alors que Louis XI se tenait sur le mât central, aux châteaux avants se trouvaient les trois états et aux châteaux arrières, *Justice* et *Equité* (in Godefroy (Théodore), *Le Cérémonial...*, op. cit., t. I, p. 183).

Tous les manans dicelle de bon cueur
Te recoyvent comme royne de france²⁶.

Paris s'accordait une place phare dans l'ordre du royaume en se plaçant au gouvernail de la nef de l'Etat. Si le roi et la royauté sont les acteurs principaux du théâtre de rue lors des entrées, les spectacles participent aussi à une visualisation de la cohésion du royaume dont l'unité existe également à travers le lien qui unit les villes au roi. La fidélité et l'amour des habitants de la cité à l'égard de leur souverain se traduisent par la remise des clefs de la ville, qui est le temps principal et le plus visible de cette soumission, mais ce geste appartient à l'arsenal coutumier et ritualisé de l'entrée. Les *apparati* exprimaient également la concorde et la loyauté tout en participant à une représentation magnifiée de la ville, de ses institutions et de ses hiérarchies urbaines, comme en témoignait le rôle accordé à Rouen et à la Normandie dans l'échafaud intitulé *Ordre Politique* sous Charles VIII ou dans le triomphe de la Justice lors de l'entrée de Louis XII en 1508

« ***Cor regis in manu domini...*** ».

« Le cœur du roi est dans la main de dieu » (Proverbes 21, 1). L'idée n'est certes pas née avec Louis XII et la formule, largement reprise dans le discours officiel, appartient au vocabulaire biblique. Ainsi en 1484 lors des états généraux de Tours, Jean de Rély, chanoine de Paris, futur confesseur de Charles VIII, exaltant dans son discours la monarchie de droit divin, ponctua son propos de *Benedictus Deus, qui dedit hanc voluntatem in cor regis* (Béni soit Dieu qui a donné cette volonté au cœur du roi) et citant toujours les saintes Ecritures il rappela que *Cor regis in manu Dei est, et quocumque voluerit, inclinabit illud* (Le cœur du roi est dans la main de Dieu, et il le fera pencher partout où il voudra)²⁷. Le cœur de Louis XII fut lui aussi, dans l'imaginaire contemporain, dans la main de Dieu. L'image d'un roi de justice, entouré d'un

²⁶ *Pierre Gringore's Pageants...*, op. cit., p. 3.

²⁷ Masselin (Jehan), *Journal...*, op. cit., pp .167-169.

bon gouvernement, dont les décisions sont divinement inspirées s'impose à travers plusieurs compositions. La première, et la plus connue, est extraite de *L'Anabase* (BN, ms. fr. 702) de Xénophon, dont la traduction fut réalisée par Claude de Seyssel et Jean de Lascaris. Le folio 1 offre une miniature exceptionnelle moins par sa qualité que par son symbolisme. Ce frontispice est, dans son principe, la traditionnelle présentation et dédicace de l'ouvrage par l'auteur. Mais ici, bien que Claude de Seyssel soit figuré, agenouillé, offrant son livre au souverain, le sujet a été traité de façon particulière. Ce thème habituellement profane recouvre une dimension religieuse et politique dans laquelle Louis XII est identifié au Christ régnant²⁸. Le schème idéologique édifié par la composition est celui de l'*imitatio Christi*²⁹. Le roi de France occupe le centre de la scène où il siège en majesté sur un trône fleurdelisé. Devant lui est réuni son conseil formé pour l'occasion de douze personnages, à l'imitation des apôtres, assemblés dans une enceinte circulaire, à la fois symbole de la perfection, figure idéale et image réductrice du cosmos. Au-dessus du roi a été placé un dais que domine Dieu le Père, dans les nuées, entouré d'anges. Il tient dans sa main le cœur du roi et sur la droite la formule *cor regis* est clairement visible, tandis que des flammes, symbolisant l'Esprit saint, descendent du ciel sur le prince et les trois états de la société française.

Une seconde miniature, non consultée, évoque un thème identique. L'ouvrage de référence sera donc ici celui d'Anne-Marie Lecoq qui propose la reproduction d'une enluminure illustrant un manuscrit de Pierre Gringore les *Abus du monde* [Pierpont Morgan Library, M. 92, f° 44v^o] datant de 1508, antérieur à l'entrée parisienne et sans doute

²⁸ Thibault (Pascale), «Louis XII, de l'imperator au père du peuple : iconographie du règne et de sa mémoire » in *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 1995, 13, pp. 30-45, p. 38.

²⁹ Pendant le procès contre le maréchal de Gié, le procureur général exprima les qualités du roi et de la reine : [...] *reges sunt ministri Dei in terris, et per hoc sequitur quod processerunt de jure divino et ex divina dispositione, testante psalmista [...]*(in Maulde la Clavière (René-Alphonse-Marie de), *Procédures politiques du règne de Louis XII*, Paris, 1885)

source d'inspiration première pour le fatiste. Dieu le Père est à nouveau représenté dans les nuées, il tient dans sa main droite le cœur du roi couronné qui, là aussi, est reconnaissable au collier de l'ordre de Saint-Michel. Dieu dans le cas présent incline le cœur du roi en faveur des trois ordres de la société française³⁰.

Cette formule était également reprise par Jean de Saint-Gelais. Il désirait montrer que le *souverain Prince doibt estre la lumiere des autres*, et à ce titre se doit d'être un modèle pour la société, car si le roi est lubrique, blasphémateur ou cruel alors ses sujets feront de même. Pour étayer sa démonstration il puisait des exemples historiques dans l'antiquité grecque et romaine mais aussi dans événements plus récents. Sardanapale était efféminé, Alexandre le Grand, bien que par ailleurs vertueux, s'adonnait à la boisson, Hannibal le général victorieux avait succombé à une vie de plaisir après la prise de Capoue, quant aux Romains si grands fussent-ils, ils étaient devenus oisifs et nonchalants, et même sous Philippe le Bel les Français menaient une vie par trop dissolue, le châtement divin s'était alors abattu sur eux sous la forme du fléau anglais, de la guerre et de la peste. Mais Louis XII en dépit d'une jeunesse tumultueuse sut triompher des vices avec l'aide de Dieu et ce pour le plus grand bien du royaume *Il est escrit que le coeur du Roy est en la main de Dieu, mais l'experience monstre que nostre bon créateur s'est bien meslé de conduire celui de nostre roy*³¹.

Rarement les intentions du Ciel ne furent plus lisibles qu'en 1514. Pierre Gringore décida à son tour de montrer le cœur du roi dans la main de Dieu. Cette union rétablissait l'ordre du monde troublé par la guerre, elle était comprise comme un don de Dieu qui

³⁰ A noter aussi : Gringore (Pierre), *L'espoir de paix*. Titre au verso en dessous du verset *Cor regis in manu domine est[...]*. *Ce traité est intitulé l'Espoir de paix et y sont déclarés plusieurs gestes et faitz d'aucuns papes de Romme, lequel traité est à l'honneur du très chrestien Loys, douzieme de ce nom, roy de France, compillé par Maistre Pierre Gringore*. [s. l. n. d.], in-8°, 8ff, non ch., car. Goth., armes de France sur le titre. [BN, Res-Ye-1202]

³¹ Saint-Gelais (Jean de), *Histoire de Louis XII*, mise en lumière par Godefroy (Théodore), Paris, 1622, p. 121.

en cette occasion imprimait sa volonté au cœur du roi. Près de la porte aux Peintres avait été dressé un échafaud pourvu de deux étages. Au sommet de l'étage supérieur était figuré Dieu le Père tenant dans sa main droite un grand cœur entouré de *l'ordre du roy*, c'est-à-dire un collier de l'ordre de Saint-Michel, et dans sa main gauche un lis et un rosier entremêlés, symbolisant évidemment l'entente nouvelle entre la France et l'Angleterre et l'idylle entre Louis XII et Marie. Aux pieds de Dieu s'inscrivait la traditionnelle formule *Cor regis in manu domini est quocumque voluerit inclinabit illud. Proverbium. xxij^o* (Le cœur du roi est dans la main du Seigneur, il le fera pencher partout où il voudra. Proverbes 21 1). En dessous des nuées étaient assis un roi, Louis XII, et une reine, Marie, sous lesquels on pouvait lire *Veni amica mea veni coronaberis. Canticorum 4^o* (Viens, mon amie, viens, tu seras couronnée. Cantique des Cantiques, verset IV, 8.) La relation imprimée en 1514 propose une citation plus proche de la Vulgate *Veni de libano, sponsa mea, veni et coronaberis*³²: Viens du Liban avec moi, ma fiancée, viens et tu seras couronnée.). La lecture peut se faire de deux façons, il s'agit à la fois d'une référence au futur couronnement de Marie d'Angleterre et d'une consécration de l'amour qui unit la princesse et le roi. Le Cantique des Cantiques a pour sujet les noces de Salomon, il chante les joies de l'amour conjugal et exalte la fidélité au travers de chants nuptiaux. Derrière ce sens littéral exclusif les exégètes chrétiens interprétèrent ces versets comme les manifestations de l'amour entre le Christ et son Eglise. Nombre de commentateurs du Cantique des Cantiques se situant dans le cadre d'une interprétation mariologique figurée ont vu sous les traits de l'épouse « bien-aimée » la Vierge Marie. Saint Ambroise, saint Chrysologue reconnaissent également la Mère du Christ dans la Sulamite du Cantique. En outre certaines métaphores à la base des litanies de la Vierge sont extraites du Cantique à l'exemple du lis au milieu des épines³³ (*Tel un lis au milieu des*

³² *Pierre Gringore's Pageants...*, op. cit., p. 23.

³³ Lecoq (Anne-Marie), *François I^{er}...*, op. cit., p. 363.

épines, tel est mon amie parmi les filles). La référence au Cantique dans le cadre d'un mariage relève donc d'un choix judicieux de la part de Pierre Gringore, d'autant plus qu'il insistait sur l'identification entre la France et le parc des lis, or le fiancé du Cantique fait paître ses troupeaux dans la vallée des lis, ce qui autorise un rapprochement avec le roi³⁴. Le fatiste articula une grande partie des mystères autour du thème, Marie d'Angleterre, à la fois nouvelle Vierge, Sulamite adorée du Cantique et reine de France épousant Louis XII le nouveau Salomon.

A l'étage inférieur se tenaient cinq femmes dont deux, assises à chaque bout de l'échafaud, représentaient la France et L'Angleterre, entourées de Paix, Confédération et d'Amitié, derrière elles jouaient des ménestrels afin de parachever l'atmosphère d'harmonie et de quiétude qui découlait de cette union. Tout en bas un « expositeur » expliquait au public le sens de ce spectacle

Le cueur du roy que dieu tient en sa main.
A incliné pour la salvation
Nourriture repos du peuple humain.
A vraye amour concorde et union.
Lequel est joingt sans quelque fiction.
A marie qui a mis pour[à la place de] la guerre.
Paix amitié confedédération.
Entre les roys de france et dangleterre³⁵

Ainsi pour conduire le royaume et le peuple de France vers la paix, Dieu le Père a incliné le cœur du roi vers l'amour. Comme les étages de l'échafaud cet amour pouvait être interprété doublement, il naissait à la fois entre les deux époux et entre les royaumes. La référence au Cantique se comprend aussi en fonction du troisième spectacle, pré-

³⁴ Ibid., p. 363. En 1491 pour l'entrée d'Anne de Bretagne, à cette même porte aux Peintres, Charles VIII fut représenté sous les traits du roi Salomon entouré de son conseil auquel il demandait qu'on lui envoie les plus belles jeunes femmes du royaume afin qu'il puisse choisir une épouse. Quand il vit la future reine Anne parmi elles, la sagesse naturelle du roi et la beauté de la jeune femme, le poussèrent à porter son choix sur celle-ci.

³⁵ *Pierre Gringore's Pageants...*, op. cit., p. 7.

senté à la Trinité par la Confrérie de la Passion qui choisit une allégorie vétéro-testamentaire. Louis XII avait été assimilé à un autre Salomon que Marie, nouvelle reine de Saba, venait consulter pour sa sagesse. Cette dernière est une vertu divine par excellence et Salomon l'idéal biblique en la matière ne la doit qu'à une grâce de Dieu qui répond à ses prières comme l'enseigne les livres des Proverbes et de la Sagesse. Cette même sagesse royale avait conduit quelques années plutôt un second Salomon, en l'occurrence Charles VIII, en 1491 à choisir Anne de Bretagne pour épouse, ce sujet faisait l'objet d'une représentation devant le Châtelet. Louis XII, le roi prudent et vertueux du Cantique des Cantiques avait par sa politique avisée ramené la paix entre les royaumes. L'enluminure qui accompagne le manuscrit montre Marie d'Angleterre un genou à terre devant le roi Salomon qui siège dans un trône à coquille, elle lui tend une *paix*, en l'occurrence un petit placard marqué d'un signe de la Passion, ici une croix. Conformément au Livre des Rois, elle amenait de précieux trésors parmi lesquels un joyau semblait briller plus que tout autre, il s'agissait naturellement de la paix que concrétisait leur mariage

Sabba royne princesse de renom.
 Apporta dons precieulx et richesse.
 Au vertueux noble roy salomon.
 Qui la receut en joye et en leesse.
 Mais marie nostre royne et maitresse
 A apporté au roy doulx et courtoys.
 Present de paix pour francoys et angloys³⁶.

Louis XII, sur l'échafaud de la porte aux Peintres, était de nouveau identifié à Salomon adressant cette fois les paroles amoureuses du Cantique à la jeune princesse. Leur union était bénie de Dieu qui tenait dans sa main le bouquet de noces où s'enlaçaient le lis et la rose.

³⁶ Ibid., p. 6.

Le mariage du lis et de la rose

Le septième et dernier échafaud conçu par Pierre Gringore, installé devant le Palais Royal, présentait là encore plusieurs niveaux. A l'étage supérieur était figuré l'Annonciation. Le prénom de la jeune épouse évoquait celui de la Vierge Marie, ce qui passait pour être un présage particulièrement heureux. L'ange Gabriel se tenait sur la droite et saluait la Vierge agenouillée de ces mots *Ave gratia plena*, entre eux croissait un lis que survolait une colombe nimbée symbole de la descente du Saint-Esprit. La tradition voulait aussi que Gabriel soit venu annoncer à Marie qu'elle serait la mère du Christ en portant un bouquet de lis. Ce choix iconographique avait été effectué par les Abbevillois le 17 juin 1493, le troisième échafaud figurait l'Annonciation et l'ange Gabriel se présentait devant la Vierge dont il était séparé par *un oignon de liz*³⁷. La fleur était un symbole rattaché à l'Immaculée Conception, rappelant la pureté virginale, mais il renvoyait aussi à la symbolique christique. D'autre part la France était imaginée comme le parc des lis. Les trois fleurs présentes aux armes de France, don de Dieu à Clovis, déjà bénéficiaire du miracle de la sainte ampoule, symbolisaient l'alliance conclue entre le Ciel et le royaume de France. Tout au long de cette entrée le lis virginal et le lis de France ont tendance à se confondre, le symbolisme politique et le symbolisme marial sont étroitement associés, dans une superposition volontaire. Les origines divines du lis venaient de faire l'objet de deux traités. Le premier fut offert à Charles VIII. Composé par un frère mendiant italien, vraisemblablement d'origine juive, du nom de Giovanni Angelo Terzone de Legonissa l'ouvrage s'intitulait *l'Opus christianissimum seu Davidicum* (BN, ms. lat. 5971 A). Le texte caractérisé par un ton résolument eschatologique tend à démontrer que le roi de France est le

³⁷ Ledieu (Alcius), «Première entrée de Charles VIII à Abbeville (17 juin 1493) », in *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Scientifiques*, 1888, pp. 54-65, p. 57. Sur la fleur de lis voir : Pastoureau (Michel), «La fleur de lis, emblème royal, symbole marial ou thème graphique», in *La Monnaie miroir des rois*, Hôtel de la Monnaie, Paris, 1978, pp. 251-272.

descendant des patriarches d'Israël, plus particulièrement de David, assimilant ainsi la France au nouveau royaume élu de Dieu. Charles VIII peut revendiquer la totalité de l'héritage davidique y compris la Terre Sainte et le royaume de Naples. Désigné pour ceindre la couronne spirituelle et temporelle, il reformera l'Église puis délivrera Jérusalem et Constantinople des Infidèles³⁸. Son règne sera universel et l'amènera à dominer les trois parties du monde. L'origine et la nature miraculeuses des lis sont par ailleurs développées dans d'un long commentaire. Aux trois fleurs composant les armes de France sont associées les vertus de Justice, d'Honnêteté et de Paix. L'auteur énumère les propriétés des lis avant de conclure à leur immortalité et leur avenir impérial.

Le second traité, écrit pour Louis XII, est le fait d'un cistercien, Giovanni-Lodovico Vivaldi auteur du *Tractatus de laudibus ac triumphis trium liliorum*[...] ³⁹, œuvre de mystique monarchique qui exalte les dimensions théologiques des lis de France, (Christ, Vierge, vertus royales), en insistant notamment sur leur nombre trinitaire. Ils sont, selon lui, la preuve visible que le choix divin s'est porté sur le royaume de France, ce qui lui permet d'affirmer que *le roi de France est le champion de Dieu, qui écrasera toute barbarie tyrannique dans une gloire nulle autre pareille*⁴⁰. Le triomphe des lis verra, là encore, le monde purifié de tout péchés et des Infidèles. Giovanni-Ludovico Vivaldi en

³⁸ Beaune (Colette), *Naissance de la nation France*, Gallimard, Paris, 1985, pp. 256-257. Lecoq (Anne-Marie), «La symbolique de l'Etat...», op. cit., p. 162. Linder (Amon), «L'expédition de Charles VIII et les espérances messianiques des Juifs», *Revue des études juives*, t.137, 1978, pp. 179-186. Linder (Amon), «*Ex mala parentela bona sequi seu oriri non potest; The Troyan Ancestry of the Kings of France and the Opus Davidicum of Johannes Angelus de Legonissa.*», *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*. Travaux et documents, t. XL, Genève, 1978, pp. 497-512. Scheller (Robert. W.), «Imperial theme in art and literature of the early French Renaissance : the period of Charles VIII», in *Simiolus*, t. 12, 1981-1982, pp. 5-69.

³⁹ Vivaldi (Giovanni-Lodovico), «Tractatus de laudibus ac triumphis trium liliorum que in scuto regis christianissimi figurantur...», in *Opus Regale*, Saluces 1507, Lyon 1512.

⁴⁰ Beaune (Colette), *Naissance...*, op. cit., p. 258.

recherchant les différentes significations des lis de France assimile ceux-ci au lis marial « Comme le roi portait sur son écu les lys qui symbolisait la vierge très pure, il convient qu'il aime et respecte celle-ci et que par sa Grâce il assure le salut au peuple qui lui a été confié.»⁴¹.

En 1514, le sentiment dominant est que cette interpénétration symbolique influence de nouveau les orientations figuratives des échafauds. Les figures emblématiques de Notre Dame étaient sur-représentées. La Vierge fut très tôt l'objet d'une dévotion toute particulière de la part des souverains français. Protectrice du royaume et des fidèles, elle l'est aussi des rois. La reine des cieux dont la reine de France est le reflet, est une Vierge de miséricorde et de bonté, médiatrice entre les hommes et Dieu dont elle adoucit la colère. En vertu de la volonté divine, elle enfanta miraculeusement le Christ pour le rachat de l'humanité et le jour du Jugement dernier elle interviendra pour atténuer le châtement des coupables. L'identification de la reine de France à la Vierge, n'est pas un thème nouveau pour notre fatiste qui l'avait déjà utilisé en faveur d'Anne de Bretagne dans un poème intitulé *Ballade et supplication à la Vierge Marie, et se peult interpréter sur la Royne de France*. Ce mariage, ainsi que la paix qu'il génère, sont perçus comme un nouvel Avènement du Christ. La ville de Paris devenait une nouvelle Jérusalem terrestre, préfiguration de la cité céleste, dans laquelle l'union entre Dieu et les hommes était renouvelée. L'image de Dieu sur terre, Louis XII grâce à une seconde Marie engendrait une paix qui rétablissait l'ordre du monde et redonnait espoir aux peuples de France et d'Angleterre.

Le lien et le parallèle entre les deux étages s'établissaient par le biais des armoiries du roi et de la reine. Elles étaient suspendues, jointes et supportées respectivement un porc-épic et un lion rampant. Des mets conçus sous la forme de ces animaux emblématiques furent par ailleurs servis au roi et à la reine lors du banquet qui clôtura cette journée. Au niveau inférieur trônaient côte à côte Louis XII et Marie

⁴¹ Ibid., p. 246.

d'Angleterre. Sur la droite une jeune femme nommée Justice tenait une épée tandis que sur la gauche une autre femme figurait Vérité portant une paix il s'agissait toujours d'un petit écriteau orné d'une Croix. Tout en bas de l'échafaud était représenté un parc « *nommé le jardin de France* » dans lequel des bergers et des bergères jouaient de la musique. Il s'agit du peuple français dont la joie et le bonheur sont les fruits de la paix nouvelle. Ce type de pastorale, courante dans les mystères religieux ayant trait à la Nativité, confère au spectacle une animation supplémentaire, mais au-delà de ce simple agrément, l'image du Christ-pasteur est sous jacente. Il est clair que la présence des bergers renvoie, dans ce cadre, à l'Adoration des Bergers venus voir le Christ à l'annonce de la Nativité. Le retour de la paix était donc appréhendé comme un second avènement du Christ, le texte au bas de l'échafaud ne laissait nul doute

Comme la paix entre dieu et les hommes.
 Par le moyen de la vierge marie.
 Fut jadis faicte ainsy a present sommes.
 Bourgoys francoys deschargez de noz sommes
 Car marie avecq nous se marie.

Justice et paix aupres d'elle apparie.
 Au parc de france et pays dangleterre.
 Puis que le laz damours tient larmarie.
 Acquis avons pour nul nen varie.
 Marie au ciel et marie en la terre ⁴².

Marie terrestre et reine de France était le reflet vivant de Marie céleste et mère du Christ. Jean Lemaire de Belges dans des circonstances politiques similaires avait, en 1509, également choisi d'assimiler le retour de la paix entre deux royaumes à la naissance du Sauveur. Alors au service de Marguerite d'Autriche, il rédigea *La Concorde du genre humain* qui célébrait la signature de la Ligue de Cambrai entre la France et l'Empire, soutenue par le pape Jules II, et dirigée contre Venise. La première partie de l'ouvrage est une allégorie du mystère

⁴² *Pierre Gringore's Pageants...*, op. cit., p. 15.

de la Nativité, Marguerite d'Autriche occupait naturellement la place de la Vierge et la naissance de la Ligue était comparée à celle du Christ. Le titre complet de l'ouvrage ne laissait guère de doute quant à l'assimilation du rôle de Marguerite d'Autriche à celui de la Vierge *Cy commence ung nouveau traicté nommé La Concorde du genre humain, composé à l'honneur de la sainte Conception de la glorieuse Vierge, le jour de laquelle fut conclue á Cambray la tres heureuse paix, moyenant la prudence et felicité de Mme marguerite d'Austrice et de Bourgogne...*⁴³. Il y avait une figure de la Vierge au titre qui était répétée au verso avec l'inscription *Mediatrix nostra in throno dei*. Un rôle identique est dévolu au mariage entre le roi de France et Marie d'Angleterre, leur union clairement voulue de Dieu rétablissait l'ordre de la création troublé depuis trop longtemps par les guerres. La naissance de la paix que concrétise leur mariage, peut ainsi être présentée comme le reflet politique et terrestre, de l'espoir de Salut qui fut apporté aux hommes par l'Incarnation. La répétition des pastorales et des scènes d'allégresse renforçait l'idée de la venue de temps nouveaux et idylliques.

L'alliance entre le lis de France et la rose des Tudors, ouvrait de nombreuses possibilités allégoriques et artistiques que Pierre Gringore ne manqua pas d'exploiter. D'autant plus que cette combinaison offrait d'importantes ramifications avec la thématique mariale. Si le lis était un symbole de la Vierge Marie, la rose renvoyait également au culte de la Vierge, comme le suggère la couronne de prière du rosaire. Au Moyen Age le vassal offrait à son seigneur un chapeau de roses pour marquer son allégeance, en 1470, à la suite d'une vision du dominicain Alain de la Roche, ce geste chevaleresque fut transposé en faveur de Vierge⁴⁴. Le rosaire devenait l'hommage du fidèle à la Reine du ciel. Des roses de trois couleurs différentes composaient le rosaire. Des

⁴³ Lemaire de Belges (Jean), *La Concorde du Genre humain*, éditée par Jodogne (Pierre), Bruxelles, 1964.

⁴⁴ Mâle (Emile), *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, 6^eéd, Paris, Armand Colin, 1969. p. 207. Joret (C.), *La rose dans l'antiquité et au moyen âge*, Paris, 1892.

blanches qui renvoyaient aux mystères joyeux de la vie de la Vierge, des rouges qui figuraient les souffrances de la mère du Christ et des roses d'or évoquant les mystères glorieux⁴⁵. Déjà lors de leur passage à Abbeville les époux avaient pu voir un mystère qui évoquait l'union du lis et de la rose⁴⁶. Le second spectacle parisien à *Lescharffault du ponceau*, montrait une fontaine qui arrosait par le biais de trois sources un lis et un *rosier vermeil*. Autour des deux fleurs se tenaient trois jeunes femmes magnifiquement vêtues et qui figuraient les trois Grâces. Elles ne sont pas désignées par leurs noms habituels, Aglaïa, Thalia et Euphrosine (mais ces noms comme le nombre des Grâces a varié) en revanche le fatiste est resté fidèle à leur signification traditionnelle. Depuis l'Antiquité elles symbolisaient les bienfaits rendus⁴⁷, immortelles mais non-déesse elles devaient répandre le bonheur parmi les hommes et donner grâce et beauté aux jeunes filles, dans ce cas, et ce pour la plus grande joie et richesse du royaume de France, elles parvenaient à unir le lis et la rose. La première s'appelle *gratia preveniens* ou Prospérité, elle incarne et anticipe le bénéfice qui découlera de ce mariage. La seconde, *gratia gratis data*, ou liesse symbolise le bonheur infini consécutif à cette union, tandis que la dernière *gratia gratum* ou beauté était appréhendée comme l'allégorie générique de l'ensemble des bienfaits, fruits de l'alliance du lis et de la rose. En outre Pausanias leur conférait comme attributs le myrte et la rose puisqu'elles sont souvent associées à Venus dont cette fleur, à la fois belle et piquante, est un des symboles attitrés. Au-delà, elles signifiaient également que Marie d'Angleterre par qui la paix revenait, ce pour le grand profit de tous, possédait en elle toutes les grâces. Ces dons sont également compris comme une grâce de Dieu qui envoie les trois Grâces accomplir sa volonté et arroser les deux fleurs afin qu'elles croissent dans un amour réciproque Par ailleurs, le caractère

⁴⁵ Ibid., p.207.

⁴⁶ Là, c'était un lis entouré de roses duquel lis sortait comme dessus vin blanc et vermeil.

⁴⁷ Lecoq (Anne-Marie), *François I^{er}...*, op. cit., p. 80.

miraculeux du lis était évoqué afin de rappeler les liens privilégiés qui unissaient Dieu au royaume de France. Tout en bas un « expositeur » résumait la scène

Pour enroser le liz miraculeux.
Et la rose vermeille florissant
Les graces sont envoyees des saintz cieulx.
Soubz fontaine pure eaue distillant.
Prosperité liesse desirant
Beaulté joingnent par vertu nonpareille
Le liz royal a la rose vermeille⁴⁸.

Le cinquième échafaud, dressé devant l'église des Saints Innocents, présentait de nouveau l'union du lis et de la rose. Une fois encore le roi et la reine n'étaient pas représentés directement mais le mystère articulé autour des deux fleurs emblématiques laissait entendre que le mariage de Louis XII et Marie d'Angleterre était un des sujets du spectacle. L'étage supérieur était composé d'un balcon dont le centre était occupé par un pavillon surmonté d'une couronne. A l'intérieur de ce *tabernacle*, nommé *throsne dhonneur*, siégeait un lis planté dans un verger qui *s'appeloit le vergier de France*. On retrouve la traditionnelle identification de la France au « parc » ou « jardin » des lis. A droite se tenaient deux jeunes femmes qui personnifiaient les abstractions de Miséricorde et Vérité, tandis que du côté gauche avaient été placées Force et Clémence. Au dessus du trône était inscrit un verset biblique transformé pour l'occasion *Misericordia et veritas custodiunt regem et roborabitur clemencia thronus ejus. Liber Proverbiorum 20 28*. Miséricorde et Vérité montent la garde autour du roi, c'est par la Clémence qu'il renforce son trône. La Vulgate propose une version un peu différente *Bonté et fidélité, montent la garde autour du roi, c'est par la justice qu'il affermit son trône*. Naturellement le nom de Salomon, déjà évoqué lors des troisième et quatrième spectacles, vient à l'esprit, il est l'auteur des Proverbes et les vertus auxquels se réfère Pierre Gringore renvoient à la sagesse du roi biblique.

⁴⁸ *Pierre Gringore's Pageants...*, op. cit., p. 4.

Ces multiples références à la sagesse royale sont une des préoccupations constantes des moralistes comme des écrivains à la fin du XV^{ème} siècle et Pierre Gringore dans *Les folles Entreprises* avait déjà largement développé les vertus dont le souverain devait faire preuve pour gouverner. Car la sagesse est certes un caractère humain mais elle est également une réalité divine, elle témoigne de la prégnance de Dieu dans la vie morale. Le terme de sagesse doit être mis en rapport avec les Livres sapientiaux, au sens biblique du terme, c'est à dire, le Livre de Job, les Psaumes, les Proverbes, le Livre de l'Ecclésiastique⁴⁹, le Cantique des Cantiques, le Livre de la Sagesse, et se retrouvent ici nombre de références dans lesquelles Pierre Gringore a puisé la trame de son inspiration pour bâtir les morales de ses échafauds. La sagesse biblique est souvent personnifiée et intervient donc dans la vie quotidienne, elle est vécue comme un lien entre le céleste et le terrestre, un lien mystique au travers duquel Dieu fait participer les hommes à sa propre sagesse qu'ils ne pourront certes jamais égaler. Véritable médiatrice entre deux mondes, elle est la manifestation de la présence du divin au cœur de sa création. Il n'est donc pas étonnant de constater que les trois vertus théologiques sont conçues comme ses filles naturelles. Dans la supériorité morale du prince il faut déceler la sagesse de Dieu et c'est dans ce sens qu'il faut également voir le folio 1 de l'*Anabase* (BN, ms. fr. 702). De cette perfection le roi tire un des fondements de son pouvoir puisque de cette supériorité dépend la bonne marche du royaume. Le corps royal devient territoire divin où se préincarne la sagesse divine et la sagesse du roi assure à tous que la volonté de Dieu règne sur terre.

L'alliance de la force et de la vérité sont les attributs d'une bonne justice et elles doivent être combinées avec la miséricorde et la clémence qui en tempèrent l'exercice. Ici encore Ghillebert de Lannoy, précédemment cité, prodigue au prince un conseil moral dont la teneur éclaire sensiblement les liens entre les vertus *Vray est que justice selon la rigueur de sa droiture a bien mestier d'estre acompaignié de clemence*

⁴⁹ Ecclésiastique 1 : 1, *Toute sagesse vient du seigneur.*

et de pitié⁵⁰. Au XV^{ème} siècle, dans les mystères religieux basés sur les *Méditations sur la vie de Jésus-Christ*, attribué à saint Bonaventure, la naissance du Christ était justifiée par un débat entre quatre vertus divines. D'une part Justice et Vérité procédant de Dieu qui vient de condamner les fils d'Adam à mourir sans espoir et d'autre part Miséricorde et Paix qui interviennent pour le salut de l'humanité. Dieu le Père dans sa sagesse accorde raison aux deux partis et la concorde entre les quatre vertus se traduit par l'Incarnation⁵¹. Dans le cadre de l'échafaud des Saints Innocents, elles sont l'assurance de la paix et du bonheur pour tous. Le lis trônant et couronné représentait la dignité royale entourée des quatre vertus. Le quatrain en langue vulgaire qui illustre le niveau supérieur reprenait sensiblement le même thème :

Verité et misericorde.
 Preservent le liz de discorde.
 Et clemence garde et matrosne.
 Par force remforcist le throsne⁵².

A l'étage inférieur était occupé par un jardin ceint d'une muraille garnie de deux tours rondes et d'une porte. Au centre de ce clos croissait un buisson de rose sur lequel on lisait *Plantatio rose in jherico*, de ce buisson montait une tige centrale qui s'achevait par un magnifi-

⁵⁰ Ghillebert de Lannoy, *L'Instruction d'un Jeune Prince*, éd. C.G van Leeuwen, Graduate Press, Amsterdam, 1975, p. 20.

⁵¹ Mâle (Emile), *L'Art religieux...*, op. cit., p. 37. D'autre part, il s'agit de vertus que Pierre Gringore avait déjà associées dans l'*Union des Princes* (1509), un texte dirigé contre les Vénitiens alliés des Turcs, où on retrouve : *Miséricorde et Vérité se sont / encontres, et Paix et Justice ont / Baisé l'un l'autre [...]*(Psaume 84 : 11) (in Gringore (Pierre), *L'Union des Princes*, Introduzione e note a cura di Anna Slerca, Scienze Filologiche e Letteratura 9, Pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1977, p. 61). Et dans les *Folles Entreprises* (1505) où parmi les vertus nécessaires aux princes la Justice, de loin la plus importante, côtoyait la *Miséricorde*, la *Paix* et la *Vérité*. L'utilisation de ce psaume était largement répandue, comme dans la *Légende Dorée* réalisée pour Antoine de Chourses (BN. ms. fr. 244) au registre supérieur la Justice et la Paix, personnifiées, sont unies par un baiser.

⁵² *Pierre Gringore's Pageants...*, op. cit., p. 8.

que fleuron. En 1505 furent imprimées, à Paris, chez Antoine Vérard, les *Heures à l'usage de Rouen*. La Vierge y est représentée entourée de quinze emblèmes qui font office d'*arma virginis*, parmi ceux-ci on retrouve *turris David*, *hortus conclusus* et *plantatio rosae*⁵³, l'évocation de Marie reine céleste et reine de France était donc claire, en outre le thème de la rose de Jéricho renvoyait de nouveau à l'adoration de la Sulamite dans le Cantique des Cantiques. La rose, comme le jardin fermé et le lis renvoient à la symbolique mariale, c'est d'ailleurs ce que sous-tend l'extrait biblique choisi par le deviseur pour illustrer l'échafaud *Venter tuus sicut aceruus tritici vallatus liliis. Canticum Canticorum 7: 2* (Ton ventre est comme un morceau de blé bordé de lis⁵⁴) et la Sulamite du Cantique est, nous l'avons vu, communément comprise comme une métaphore de la Vierge. La tige du rosier s'élevait jusqu'au *tabernacle* ou siégeait le lis dont les branches descendaient jusqu'à mi-chemin pour venir à la rencontre de la fleur, puis ils regagnaient ensemble le trône d'honneur. Le moment était alors venu pour la fleur de s'épanouir afin de laisser apparaître une jeune femme *pompeusement accoustrée*. La jeune femme du sommet du rosier déclamaient un poème dont les vers assimilaient Marie d'Angleterre à la rose de Jéricho, symbole de paix et de la Vierge

Fleur odorant de saveur melliflue.
Rameau de paix ou toute grace afflue
Rose vermeille en jherico plantée

⁵³ Mâle (Emile), *L'Art religieux...*, op. cit., p. 214. On trouve les roses de Jéricho mentionnées dans l'Écclésiastique 24 : 18 : *Comme les rosiers de Jéricho telle est la Sagesse*. Selon Réau (Louis), *Iconographie de l'art Chrétien*, 6 vol., Paris, 1955-1959. Il s'agit de nouveau d'une référence au Cantiques des Cantiques, la Sulamite est comparée à la rose de Jéricho, sans épine, qui desséchée peut s'épanouir de nouveau. Voir aussi pour les *arma virginis* les phylactères de la page de titre dans *Palinodz, Chantz royaulx, Ballades, Rondeaux et Epigrammes à l'honneur de l'Immaculée Conception de la toute belle mère de Dieu Marie (patronne des Mornans) presentez au Puy à Rouen*, recueillis par Pierre Vidoue, Paris, s. d. [ca. 1525] ; rééd. En fac-similé par E. de Robillard de Beaurepaire, Rouen, 1897.

⁵⁴ L'édition *Pierre Gringore's pageants* renvoie en note au *Canticum Canticorum 7 : 2* (Ton corps est un tas de froment entouré de lis)

Humble marie dont tout bien sourt et flue.
En ce pays tu soyés la bien venue.
Au quel par toy bonne paix est entee.
Divine grace a ta foy augmentee.
Si que a te veoir françoys prennent delitz.
Comme se dieu tavoit alimentee.
En son vergier faicte fleur pigmentee.
Pour decorer la noble fleur de liz⁵⁵.

Au centre du jardin, de chaque côtés du rosier, se tenaient deux personnages. A droite, le *grant pasteur*, c'est-à-dire le pape et plus particulièrement Léon X qui aidait la rose à monter sur le *throsne dhonneur* pour s'unir avec le lis. Cette union bénie par la papauté, illustre la récente réconciliation entre la France et le trône pontifical et un vers chantait l'intervention du pape *Auxilio pape conscendit culmina laudis / Occupat et sedes franco cum flores cum priores* (Avec l'aide du pape la rose s'élève au faite de la gloire et prend possession avec la fleur française du trône de jadis.). Mais les échos du conflit entre Jules II et Louis XII étaient frais. Du côté gauche un homme nommé *l'unique vouloir des princes* était surmonté d'un petit texte⁵⁶ qui rappelait que cette union était le fruit du seul désir des princes comme le signifient les vers écrits au-dessus de l'acteur *Lilia purpureis monstrantur mixta per urbes. / Alba rosis istud regum dat solla voluntas* (On voit les lys blancs mêlés, par les cités, aux roses pourpres. C'est l'effet de la seule volonté des rois). Derrière ces propos transparaissent les échos de la récente querelle entre Louis XII et le défunt pape Jules II. Le fatiste, Pierre Gringore, avait été en cette occasion grandement sollicité et participa activement par sa production littéraire à la défense de la cause du roi et au soutien de sa politique antipontificale. Une cinquième vertu, fille de Dieu, comme de ce mariage faisait son

⁵⁵ *Pierre Gringore's pageants...*, op.cit., p. 8.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 9

La rose figurant marie.
En ce cloz sur toutes provinces.
Soubz le liz la paix apparie.
Par lunique vouloir des princes.

apparition sous les traits d'une belle jeune fille symbolisant la paix. Elle était assise entre les deux tours et écrasait sous ses pieds une femme échevelée nommée *discordie*. La paix était explicitement désignée comme le fruit de l'union des deux fleurs *Ampla rubidicum generant rosaria florem / Sepe quatit sub quo pax pede litigium* (Les vastes roseraies produisent une fleur rouge vif / Souvent sous sa tige la paix chasse la querelle), une précision qui éclairait sans nulle doute la référence de la rose de Jhérico, et s'accordait parfaitement avec les vers explicatifs

D'ung franc rosier venant de haulte tyge.
On voyt produyre la rose dexcellence.
Soubz la quelle paix succombe litige.
Tenant discordie soubz piedz en oubliance.

Sur la muraille outre le verset du cantique précédemment cité, un extrait du Livre des Psaumes était lisible *Fiat pax in virtute tua et habundancia in terribus tuis Liber Psalmorum 121 7* (Que la paix règne dans ton enceinte et l'abondance dans ton palais) et la cité évoquée par le psalmiste n'est autre que Jérusalem.

A la fin de cette entrée Marie d'Angleterre se rendit devant l'église sainte Geneviève où l'Université de Paris lui présenta son hommage. Le texte de ce discours est retranscrit dans un manuscrit *l'Oraison faicte à Marie D'Angleterre Royne de France estante a Paris aux tournelles...*, (BN, ms. fr. 5104). Le frontispice (f^o E v^o) de ce document montre un personnage présentant à la reine une couronne où les habituels fleurons de lis sont devenus trois roses rouges, trois roses blanches et trois lis d'or, nous retrouvons ici le thème du rosaire cité antérieurement, légèrement adapté, pour symboliser l'union de la France et de L'Angleterre, sous la protection de la Vierge. Le recto du folio 1, dans la continuité de l'esprit qui domine l'entrée parisienne est orné de trois jardins, deux de roses et un de lis⁵⁷.

⁵⁷ Lecoq (Anne-Marie), *François I^{er}...*, op. cit., pp. 179-181 et p. 510.

Louis XII, sol justitiae, de l'échafaud du Châtelet.

L'un des échafauds les plus ambitieux qui fut dressé en ce 6 novembre est sans aucun doute celui présenté au Châtelet et organisé par les gens de justice. Le spectacle était dominé par les personnifications de Vérité et Justice, il comprenait, comme les précédents, plusieurs étages et différents degrés de signification. Une fois encore la combinaison des éléments visuels et écrits s'avérait particulièrement recherchée. L'échafaud était couvert de riches tapisseries et dominé par un ciel azuré duquel descendait la Justice portant une épée, un de ses attributs habituels, tandis que du bas de la scène montait la personnification de Vérité. Justice passait au travers d'une grande couronne placée au-dessus d'un trône, situé à environ dix mètres du sol, où toutes deux venaient prendre place et sur lequel était écrit *Veritas de orta est et justitia de celo prospexit. Liber Psalmorum 84 12* (La vérité germera de la terre, du haut du ciel apparaîtra la justice). Le symbolisme de la rose-Vierge montant vers le lis est ici récurrent. La Justice et la Vérité ont déjà été évoqué précédemment, elles jouaient un rôle important dans les mystères religieux et procédaient par essence de Dieu.

Sur les côtés du trône, contre les tours du Châtelet, installés sur de petites plates-formes circulaires d'une taille équivalentes à celles de leurs pieds, se tenaient les douze pairs de France ou plus exactement des figurants jouant leur rôle et arborant leurs attributs et armoiries. Six ecclésiastiques à gauche l'archevêque de Reims, les évêques de Laon, Langres, Beauvais, Chalons et de Noyon qui priaient pour la protection de la couronne et du royaume. Sur la droite apparaissaient les princes temporels les ducs de Bourgogne, Normandie et Guyenne et les comtes de Flandres, de Champagne et de Toulouse. Pierre Gringore précisait que le comte de Flandres n'était que vassal du roi de France, tandis que les autres, apanages ou duchés pairies, appartenaient désormais à la couronne de France *par succession* et leur possession contribuait à étendre la sphère de la justice et de l'autorité royale. Ces pairies étaient, depuis peu pour certaines, réunies au domaine royal ou transformées en apanage, sauf naturellement le comté de

Flandres. A Vienne en 1490 l'arbre de France dont Charles VIII occupait le sommet, partait de Saint Louis entouré des douze pairs. Lors du sacre de Charles VIII les titres de pairs laïcs furent portés par le duc d'Orléans, le duc d'Alençon, le comte de Clermont, le comte de Bresse, le comte de Vendôme, comte d'Auvergne. Les douze pairs prenaient part au déroulement du rituel du sacre et portaient un des insignes royaux (les bottines, les éperons, l'épée, le sceptre, le manteau bleu brodé de fleurs de lis et d'hermines, l'anneau royal, les gants, la main de justice, la dalmatique, la couronne)⁵⁸.

La Justice et la Vérité couronnées et trônant, entourées des douze pairs du royaume est une représentation du ministère royal. Cette mise en scène participe de l'affirmation du caractère sacré de la royauté instaurée par Dieu. Le roi tient son pouvoir du Ciel pour faire régner la justice, une fonction dans laquelle il se veut l'image terrestre du Christ *Considérons que justice a le bruyt / Du ciel descend, et selon droict chemine / Verité vient de terre qui l'ensuyt / Ilz resident, soubz la couronne digne*⁵⁹. Mais le souci de précision que revêt l'ensemble n'est pas dénué d'intérêt, car à travers cet échafaud, le fatiste nous dresse un tableau politique de l'ordre du royaume au début du XVI^{ème} siècle. En effet des grands Etats feudataires il ne reste que le duché d'Alençon, les comtés de Nevers et Vendôme, les seigneuries de Bourbon et d'Albret et évidemment le comte de Flandres et d'Artois qui n'est autre que l'Archiduc d'Autriche. Or, l'un des agents le plus efficace de cette extension de l'autorité royale fut l'affirmation de la souveraineté judiciaire du roi qui s'est imposée face à la féodalité, aux justices urbaines et aux juridictions d'Eglise. Mais au delà, cette représentation de la justice armée descendant du ciel, est la visualisation du discours théorique classique qui faisait de l'activité judiciaire la fonction primordiale de la monarchie, la présence de l'épée, dans ce cadre, n'est

⁵⁸ La scène de dédicace des *Chroniques de France* (BN. Rés. Vélins 725) représente Antoine Vérard agenouillé offrant son livre à Charles VIII entouré des douze pairs, laïcs à la gauche du roi, et ecclésiastiques à sa droite.

⁵⁹ Pierre Gringore's Pageants..., op. cit., p. 13.

pas sans renvoyer à la symbolique de l'épée du sacre.

Ce rôle éminent de la Justice descendant du ciel assure le lien naturel avec la suite de l'échafaud, car le schéma récurant ici est encore celui de l'imitatio Christi, le roi voyait transposer en sa faveur la symbolique solaire propre au juge et sauveur de l'humanité. L'étage inférieur allait donc plus loin en présentant Louis XII sous les traits de Phébus. La référence n'était pourtant pas une nouveauté pour le fatiste⁶⁰. Des thèmes antiques avaient déjà fait leur apparition dans

⁶⁰ Ainsi dans *Les Folles entreprises* (1505), Pierre Gringore employait déjà une comparaison identique mais moins développée :

Lors que Pheton les voyes lacteanes,
 Ou aultrement dictes gallaceanes,
 Voulut brusler sans le sceu de Phebus,
 Et qu'Espaignolz, plains et comblez d'abus
Entreprendrent contre les fleurs de lis;
 Et que Sol print ses plaisirs et delitz
 Retrograder, par inconvenient,

Son bel escu par devers Orient, [...] »(in *Œuvres ...*, op. cit., t. I, p. 11)

Sur ce thème voir aussi : Kantorowicz (Ernest. H.), «Oriens Augusti : lever du roi », *Dumbarton Oaks papers*, 17, 1963, pp. 119-177. Ligota (C.), «L'influence de Macrobie pendant la Renaissance», in *Le soleil à la Renaissance : sciences et mythe*, PUB, Bruxelles, 1965, pp. 465-482.

Mais c'est dans une autre pièce de Pierre Gringore, déjà citée, que cette récurrence thématique est la plus flagrante : *Ballade et supplication à la Vierge Marie, et qui peut s'interpréter sur la royne de France* (in *Œuvres...*, op. cit., t. I, pp. 60-62), ici, non seulement notre auteur identifiait la reine à la Vierge et bien qu'elle ne soit pas mentionnée, à l'époque il ne pouvait s'agir que d'Anne de Bretagne, mais il soulignait également l'image de Phébus, astre de lumière, illuminant Dyane (en l'occurrence la reine) de sa clarté. Les astres secondaires que se soit la lune (Dyane) ou les étoiles occupent un rôle important car ils sont des relais efficaces de la lumière du roi qui même au cœur de la nuit continue de se refléter. Difficile de déterminer qui se cache derrière Phébus, le roi ou Dieu.

Lorsque Phebus gette sa reffulgence
 A Dyane donne clerté, coulour,
 Et la garde de cheoir en decadence,
 L'auctorisant d'une embrassée chaleur,
 Cela s'entend que c'est le conducteur [...] (t. I, p. 60).

La dernière pièce, dans le cadre de ce travail, à verser au dossier Pierre Gringore-Phébus est *Les abus du monde*, dont le rôle dans la genèse créatrice du fatiste pour les représentations de cette entrée fut déjà évoqué. *Les abus du monde*, nouvelle-

l'univers des entrées, en particulier sous le règne de Louis XII qui s'était vu accueillir par Apollon et les Neufs Muses, le char nautique de Neptune ou encore Pégase le cheval ailé de la renommée. Quant à Charles VIII, il avait revêtu l'espace d'une entrée les traits d'Hercule que le Moyen Âge avait largement christianisé. Mais jamais le roi n'avait été encore personnifié sous la forme d'un dieu de l'Olympe, allégories politiques et antiques dans lesquelles excelleront les grandes fêtes de la Renaissance. Le « travestissement » de personnages politiques en dieux de l'Olympe s'était répandu dans la littérature, et plus particulièrement dans l'entourage de Louise de Savoie⁶¹. En 1512 la reine de France, Anne de Bretagne, était apparue sous les traits de Junon au frontispice du troisième livre des *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troyes* de Jean Lemaire de Belges⁶². L'entrée de 1514 marque pour le règne de Louis XII l'amorce d'une transition dans la nature *renaissante* des spectacles, pour la première fois dans l'histoire des entrées parisiennes des divinités païennes, Bacchus et Cérès, figuraient sur l'échafaud de la porte Saint-Denis, cette tendance se confirmait avec l'identification de Louis XII à Phébus. Mais si le sujet théâtral est nouveau, le thème n'est pas entièrement novateur.

ment imprimez à Paris.- *S. l. n. d.*-in-8°, cahier A-L, car. Goth, front gravé sur bois, rel. en mar. rouge [BN, Res, Ye 240] :

Phebus avoit alors phebe munye.
 De resplendeur, tant qu'elle gouvernoit
 Si bien que mars sa puissance prenoit
 [...]
 Adonc **Phebus** respandit ses rayons
 Sur vignes, boys, montaignes, pres rayons
 Illuminant ce beau climat de France
 Qui est en paix ou vivent sans souffrance
 Loyaulx François soubz le preux **roy Loys**.
 [...]

⁶¹ Lecoq (Anne-Marie), *François I^{er}...*, op. cit., p. 127.

⁶² Ibid., p. 127. Grand (R.), «Anne de Bretagne et le premier humanisme de la Renaissance en France : miniature inédite des *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* de Lemaire de Belges (1512)», in *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. 29, pp. 45-70.

Au niveau inférieur cinq personnages figuraient *phébus, dyane, mynerve, Stella maris* et *bon accord*. Pierre Gringore s'autorisait, ici, un petit jeu de mot sur *stella maris*, c'est-à-dire l'étoile de mer ou Marie, nouvelle reine, étoile de la France. Marie d'Angleterre et Louis XII avant de venir à Paris s'arrêtèrent le 8 octobre 1514 à Abbeville qui leur réserva une entrée triomphale. Cette même ville accueillant Charles VIII, le 17 juin 1493, avait imaginé pour l'entrée du souverain une série de huit mystères à la gloire de la Vierge Marie. Ce choix trouvait en partie son origine dans le pèlerinage que le roi venait d'effectuer à Boulogne où il avait offert un cœur d'or à la Vierge. D'autre part les confréries palinodiques picardes, comme celle du puy Notre-dame à Amiens non loin d'Abbeville, se vouaient à la célébration poétique de l'Immaculée Conception et avaient pour habitude de développer et d'enrichir le répertoire des images métaphoriques de la Vierge⁶³. Dans ces chants royaux en l'honneur de Marie mais aussi dans les litanies de la Vierge, la Mère de Dieu était désignée par différentes dénominations symboliques ou par des objets emblématiques comme le lis, la fontaine des jardins, la rose et l'étoile de mer⁶⁴. En 1493, le premier comme le second échafaud reprenait le thème de l'assimilation de la Vierge Marie à *maris stella*, l'étoile de mer, puisque cette dernière appartenait donc à l'imagerie mariale *A toy, salut estoille de la mer, / Mère de Dieu, souveraine et très forte, Vierge à toujours [...] /*

⁶³ Lecoq (Anne-Marie), *François I^{er}...*, op. cit., p.

⁶⁴ Jean Lemaire de Belges, *La Concorde...*, op. cit., p. 57. Dans cet ouvrage où Marguerite d'Autriche est identifiée à la Vierge, l'auteur utilise lui aussi la métaphore de l'étoile de mer :

Ne t'en desplaist, Vierge sainte et sacrée,
se nous en elle admirons ta semblance :
elle nous rit, conjouÿst et récréé ;
elle parfaict tout ce que nous agrée ;
elle nous toult tout brouilliz et troublance.
C'est la **marine estoille** chere et blanche,
l'espoir du jour, que n'est haÿe de ame;
c'est, après toy, nostre plus seure planche;
brief, ce nous est une **autre Nostre Dame**.

*Conduis le roy et à bon port le porte*⁶⁵. La ville avait-elle effectué le même rapprochement entre la Mère du Christ, étoile de mer, pour la jeune reine en 1514 ? Manifestement non. Un pentamètre était lisible au-dessus de la porte de la ville *Pulchra Maria vales lilia colligere*, le premier spectacle était nautique, puis venait un serpent à sept têtes jetant du vin blanc et le troisième, déjà évoqué, symbolisait l'union du lis et la rose. Le spectacle suivant traitait à nouveau le mariage à venir, dans un jardin nommé le Verger de France deux enfants conduisait un porc-épic auprès d'une jeune fille qui représentait Marie d'Angleterre et finalement on pouvait voir Eve quittant le paradis terrestre par une porte dorée. Pas de *Stella Maris*, mais la référence ne nous est pas forcément parvenue. Toujours est-il que lors de l'entrée parisienne cette possibilité allégorique fut exploitée par Pierre Gringore qui identifia de nouveau la reine à la Vierge protectrice de la France.

Le fatiste expliquait lui-même les motifs qui le poussèrent à associer ces figures allégoriques. Phébus représente le soleil mais il symbolise aussi le roi tandis que *dyana* représente la lune et la France. Comme la lune prend sa lumière du soleil, la France prend sa lumière du roi qui est le soleil des hommes. Cette image appartient, entre autre, à l'Antiquité classique. Pour Pausanias, Atlas et Phoibos sont les gardiens surnaturels de la lune. Le thème du roi-soleil était explicitement abordé. Marie, l'étoile venue d'Angleterre, resplendissait d'un surcroît d'éclat au contact de la lune (France) et de ce nouvel astre du jour que Louis XII était devenu l'espace d'une entrée. Phébus resplendissant de clarté et irradiant de sa lumière les astres qui l'entourent, le sujet était ancien. L'association de la puissance royale à la symbolique solaire remonte à la plus haute Antiquité. Nombre de travaux ont mis en avant les liens étroits qui unissent la royauté et le soleil faisant de ce dernier un dénominateur commun de l'imaginaire monarchique à travers les civilisations. Les rois hellénistiques comme les empereurs romains développèrent des cultes solaire autour de leurs personnes⁶⁶

⁶⁵ Ledieu (Alcius), «Première entrée de Charles VIII...», op. cit., pp. 54-65.

⁶⁶ Lecoq (Anne-Marie), «La symbolique de L'Etat...», op. cit. 177.

et il suffit d'évoquer l'apollonisme d'Auguste où la folie astrologique de Néron. Les poètes gréco-latins célébrèrent le triomphe d'Apollon dominant le royaume d'Astrée ou magnifièrent le palais de Phébus à l'image d'Ovide dans les *Métamorphoses*. Les saintes Ecritures présentent Yahvé comme le *Sol Justitiae*, le Soleil de la Justice, et les mystiques chrétiens, à partir du II^{ème} siècle, recentrent toute la symbolique solaire sur le Christ. Ernst. H. Kantorowicz a consacré une étude fondamentale à ce thème, se penchant à la fois sur la signification antique et impériale du symbolisme solaire et sur l'identification du soleil et du Christ dans l'ère chrétienne. Ces deux courants symboliques, impérial et christique, se rejoignirent au cœur de la théologie impériale à Byzance, pour se cristalliser sur l'empereur qui devint un autre Christ-soleil. Avec la redécouverte de l'Antiquité le symbolisme solaire est transposé en faveur des papes puis des princes tels que les Médicis⁶⁷. Le soleil était un emblème royal et à ce titre présent sur les étendards de Charles VII, Louis XI et Charles VIII. « Mais c'était là avant tout le symbole du Dieu de Justice ». Charles VIII eut même comme emblème favori et personnel le soleil qui décorait le pommeau de sa dague ou ornait de nombreux manuscrits lui appartenant. Le soleil dissipe l'obscurité et chasse les nuages, sa chaleur bienfaisante favorise la fertilité, il est symbole de charité, de vie et de puissance, ses rayons sont signes de paix et de bonheur, et il est source universelle de lumière. Associé la monarchie, il sous-tend la toute puissance divine et résume l'action bénéfique du roi qui soulage le royaume de ses maux.

Certes Louis XII est Phébus, mais les figures allégoriques qui dominent l'échafaud sont la Justice et la Vérité, elles renvoient à l'image du *Sol Justitiae* et non au culte solaire dont Louis XIV sera le dieu. Le mystère est organisé par des gens de justice et leur but est de rappeler que le roi a pour premier devoir d'assurer et de protéger la justice, il doit suivre en cela l'exemple du juge suprême, le *Sol Justitiae*

⁶⁷ Ibid., p. 177.

par excellence, c'est-à-dire le Christ⁶⁸. En outre le soleil passe pour être également associé à la Vérité, qui ici germe de la terre, dans la mesure où il lui permet de briller au grand jour. Le caractère sacré du pouvoir confère au roi l'éclat du soleil, mais Louis XII n'est pas le Roi-Soleil. L'échafaud parisien de 1514, comme bien d'autres avant lui, s'inscrit dans une pensée théologico-politique réaffirmant la *christomimesis* du roi. La justice, envoyée du ciel pour trôner, comme le Christ fait homme, reflète la nature christique de Louis XII, qui par sa politique permet le triomphe de la lumière sur les ténèbres, de la vérité sur le mensonge et de l'équité sur l'injustice et lui fait rechercher en toutes circonstances la paix. Au début du XVI^{ème} siècle la conception augustinienne de la fonction monarchique n'est pas lettre morte, le prince a toujours pour devoir d'assurer le règne de la justice et de la paix, le rêve de perfection morale du souverain domine la définition de l'éthique royale. A la fin de cette entrée la supériorité morale de Louis XII, détenteur de vertus telles que la Sagesse, la Justice, la Vérité, la Force et la Miséricorde, conseillé par Minerve qui n'est autre que la déesse de la prudence, est telle qu'il peut aisément être identifié à l'astre diurne conduisant le peuple de France hors des ténèbres de la guerre. La prudence se distingue de la sagesse bien qu'elle puisse être nécessaire à sa mise en pratique, vertu cardinale primordiale pour le gouvernant elle permet à l'homme de conduire ses actions avec discernement, de définir clairement les buts à atteindre et de conduire les affaires de l'Etat avec raison. Minerve qui dans la morale présente Marie-*Stella Maris* à Louis XII-*Phébus* renforce l'image du roi idéal qui pour assurer le bonheur du peuple et le triomphe de la paix, a su

⁶⁸ Scheller (Robert. W.), «Imperial themes...», op. cit., p. 17.

prendre la décision politique la plus sage⁶⁹.

Par marie estoille illuminant
Et radiant par phebus humble et doux.
Dyana est en terre reluysant.
Tant que guerre ne luy est plus nuisant
Accord triumphe et a le bruit sur tous.
Phebus est roy qui domine sur nous.
Et dyana est france la fertile.
Et mynerve prudence tres utile.
Qui a conjoint comme on peult estimer.
Le cler phebus a lestoille de mer⁷⁰.

Faut-il voir dans la combinaison des différents éléments une référence à l'Apocalypse. Peut-être est-ce trop interroger les intentions du fatiste. Mais la multiplicité des métaphores virginales est telle, la fontaine, le lis des vallées, la Sulamite du Cantique, les roses, la tour de David, l'étoile de mer, que cette ultime comparaison est envisageable. Dans la vision de saint Jean à Pathmos et en particulier dans le chapitre XII, la Vierge est présentée sous les traits d'une femme vêtue de soleil (*mulier amicta sole*) ayant sous ses pieds la lune et la tête couronnée de douze étoiles (*Ensuite parut un grand météore une Dame enveloppée dans le soleil, la lune sous les pieds, la tête couronnée de douze étoiles*). Marie, reflet terrestre de la Vierge, en posant le pied sur le sol de France (Dyana /lune) et baignée de la lumière de son royal époux, devenait la femme de l'Apocalypse triomphant du dragon roux à sept têtes et dix cornes qui ici, serait la guerre qui déchira les peuples, et accueillait sous son manteau protecteur le nouveau peuple de Dieu. Quant à la couronne aux douze fleurons elle pouvait être symbolisée par les douze pairs de France comme se sera le cas pour l'entrée de François I^{er} à Angers en

⁶⁹ *Pierre Gringore's Pageants...*, op. cit., p. 14.

Et ce voyant mynerve saige et bonne.
Luy presente ceste marine estoille.
Cest marie noble royne de france.
Bon accord mect par le roy et par elle.
Princes en paix et peuple en bonne assurance.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 12.

1518. Marie d'Angleterre nouvelle Vierge Marie ou simplement Diane, astre lunaire, qui au cœur des ténèbres de la nuit continuait d'être le relais efficace de la lumière de son royal époux, pour protéger et guider le peuple de France hors de la guerre. La morale de l'échafaud ne manquait pas de confirmer le lien étroit entre le personnage de Phébus représenté au registre inférieur et le triomphe de la Vérité et de la Justice qui occupait la partie supérieure de la composition scénique. Les vers faisaient de Louis XII-Phébus, le *Sol Justiciæ*, conduit par la justice et nourrit par la vérité qui avait su faire triompher la paix là où n'existait que haine

Phebus a eu tousjours diceulx saisine.
 Sans icelles [Justice/Vérité] jamais son cas nordonne.
 Dont haultement justice le guerdonne.
 Et verité le nourrist soubz son aelle.
 Qui est de bien advenir esperance.
 Regner voyons maulgré hayne mortelle.
 Princes en paix et peuple en assurance⁷¹.

Le sujet allait être appelé à un avenir rayonnant. En 1653, juste après la fin du Carnaval dans la salle du Petit-Bourbon, on joue devant la cour le *Ballet royal de la Nuit*, Philippe, duc d'Anjou, le frère du roi Louis XIV figurant *l'étoile du point du jour* annonce dans un poème *Le Soleil qui me suit c'est le jeune Louis*, et alors entre sur scène le Dieu-Soleil, Louis XIV en personne vêtu d'un costume d'or, pommadé et maquillé pour incarner Apollon.

⁷¹ *Pierre Gringore's Pageants...*, op. cit., p. 13.