

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

REPRÉSENTATION DE LA MYTHOLOGIE GRÉCO-ROMAINE PAR LES  
HUMANISTES DANS LES ENTRÉES ROYALES FRANÇAISES DE LA  
PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
À LA MAÎTRISE EN HISTOIRE

PAR  
SARAH LAFLAMME-TREMBLAY

AOÛT 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice de maîtrise, Lyse Roy, qui m'a si bien « aiguillé » vers le choix du sujet de mon mémoire qui englobe mes trois grands intérêts en histoire, soit la mythologie gréco-romaine et les époques médiévale et moderne. Je la remercie aussi pour sa présence, son écoute, son soutien et ses judicieux conseils et commentaires qui ont été essentiels à l'atteinte de mes objectifs tout au long de ces deux ans et demi d'études, particulièrement lors de la rédaction du mémoire. Grâce à elle, j'ai pu parfaire mes connaissances et mes aptitudes dans la discipline historique et dans la méthodologie de recherche.

La rédaction d'un mémoire peut peser lourd sur le moral et la motivation, c'est pourquoi je tiens à remercier les étudiant.e.s des cycles supérieurs en histoire que j'ai eu la chance de côtoyer. J'ai apprécié leur collaboration, leur solidarité, leurs conseils et leur partage d'expériences qui m'ont été grandement utiles. Particulièrement mon amie Véronique Lacroix qui a accepté gentiment de relire mon mémoire et de m'apporter ses observations judicieuses, ainsi qu'Antoine Champigny, étudiant au doctorat, qui m'a offert son aide par un atelier de paléographie. Cet atelier m'a permis de déchiffrer des quittances datant du XVI<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, j'en profite pour remercier les Archives de Rennes grâce à qui j'ai pu obtenir ces quittances.

Les derniers, mais non les moindres, je remercie mes parents qui m'ont soutenue et appuyée pendant mes jours et mes nuits passées dans mes études et la rédaction de mon mémoire.

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                                                                          |      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| REMERCIEMENTS .....                                                                                      | ii   |
| TABLE DES MATIÈRES .....                                                                                 | iii  |
| LISTE DES FIGURES.....                                                                                   | vi   |
| LISTE DES TABLEAUX.....                                                                                  | viii |
| RÉSUMÉ .....                                                                                             | viii |
| INTRODUCTION .....                                                                                       | 1    |
| CHAPITRE I LES REPRÉSENTATIONS MYTHOLOGIQUES DANS LES<br>ENTRÉES ROYALES : ASPECTS MÉTHODOLOGIQUES ..... | 9    |
| 1.1 Bilan historiographique.....                                                                         | 10   |
| 1.1.1 Les études sur les entrées royales.....                                                            | 10   |
| 1.1.2 Les motifs antiques et mythologiques dans la représentation esthétique et<br>symbolique.....       | 16   |
| 1.2 Méthodologie .....                                                                                   | 27   |
| 1.2.1 Problématique de l'évolution des représentations mythologiques.....                                | 28   |
| 1.2.2 Cadre conceptuel .....                                                                             | 29   |
| 1.2.3 Corpus de sources.....                                                                             | 34   |
| 1.2.3.1 Nature de la source et son utilité .....                                                         | 37   |
| 1.2.4 Base de données .....                                                                              | 42   |
| Conclusion .....                                                                                         | 46   |

|              |                                                                                                                                   |     |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CHAPITRE II  | LOUIS XII ET MARY TUDOR (1508-1514) : LE PÈRE DU PEUPLE ET L'ACCUEIL DE LA REINE BIENFAISANTE ET FÉCONDE .....                    | 47  |
| 2.1          | Entrée de Rouen 1508 : Apollon et les Muses célébrant le souverain victorieux.                                                    | 49  |
| 2.2          | L'arrivée de Mary Tudor : les Grâces et la lumière, manifestation de la paix et espoir d'un héritier .....                        | 58  |
|              | Conclusion .....                                                                                                                  | 72  |
| CHAPITRE III | FRANÇOIS I <sup>ER</sup> ET CLAUDE DE FRANCE (1515-1518) : LE ROI-CHEVALIER HÉROÏSÉ ET LA REINE BIENVEILLANTE ET CHARITABLE ..... | 74  |
| 3.1          | François I <sup>er</sup> : les figures mythologiques du roi-guerrier et du bienfaiteur royal....                                  | 78  |
| 3.1.1        | Paris et Lyon en 1515 : les qualités royales de Mars et de Minerve, le chevalier Hercule et Zéphyr le messager divin.....         | 79  |
| 3.1.2        | Le roi conquérant et protecteur du peuple : Jupiter, l'âge d'or de Saturne et le héros Persée .....                               | 92  |
| 3.2          | Louise de Savoie et Claude de France : Prudence et Charité.....                                                                   | 110 |
| 3.2.1        | Louise de Savoie : l'importance de la figure de Minerve .....                                                                     | 112 |
| 3.2.2        | Claude de France: la bienveillante et charitable reine présentée par les figures mythologiques.....                               | 113 |
|              | Conclusion .....                                                                                                                  | 119 |
| CHAPITRE IV  | GRAND TOUR DE FRANCE (1531-1533) : LE ROI-SAVANT, LA REINE PACIFICATRICE ET L'HÉRITIER PROTECTEUR.....                            | 120 |
| 4.1          | Le rôle du roi après la Paix des Dames : ses figures dans les entrées.....                                                        | 123 |
| 4.1.1        | Guerre et prouesses militaires : Mars et le descendant d'Hector .....                                                             | 126 |
| 4.1.2        | Le bon gouvernement du roi : L'Hercule gaulois et Jupiter le pacificateur                                                         | 131 |
| 4.1.3        | Le roi-savant : l'importance de Minerve dans les Belles-Lettres.....                                                              | 137 |
| 4.2          | Le rôle d'Éléonore d'Autriche dans l'accord de paix, figuré dans les entrées ...                                                  | 142 |
| 4.2.1        | L'accueil de Paris : Minerve, Vénus et la joie des Satyres et des Muses....                                                       | 143 |

|                                                                                                           |      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 4.2.2 La reine restauratrice de la paix : Diane, Junon et Vénus .....                                     | 146  |
| 4.2.3 La reine bienveillante de la population : le cas des Grâces, de Mercure, de Junon et de Pallas..... | 154  |
| 4.3 Le bon gouvernement du dauphin au retour de sa captivité .....                                        | 162  |
| 4.3.1 François, gouverneur de Normandie : la joie des Satyres et les Nymphes .                            | 162  |
| 4.3.2 La puissance protectrice du dauphin : l'importance de Mars et d'Apollon                             | 164  |
| Conclusion .....                                                                                          | 1679 |
| CHAPITRE V CHARLES QUINT EN FRANCE (1539-1540) : LE TRIOMPHE ROMAIN ET L'ALLIANCE FRANCO-ESPAGNOLE.....   |      |
| 5.1 L'accueil de Charles Quint par la France : le triomphe romain comme modèle                            | 172  |
| 5.1.1 L'entrée de Poitiers (1539) : les origines antiques, les décors triomphaux.                         | 175  |
| 5.1.2 L'entrée de Paris (1540) : l'usage décoratif des figures.....                                       | 190  |
| Conclusion .....                                                                                          | 199  |
| CONCLUSION.....                                                                                           | 201  |
| ANNEXE A Tableau des relations d'entrées .....                                                            | 208  |
| ANNEXE B Quittances de gages de Michel Champions .....                                                    | 221  |
| ANNEXE C Base de données .....                                                                            | 222  |
| ANNEXE D Résultats obtenus de la base de données.....                                                     | 224  |
| BIBLIOGRAPHIE .....                                                                                       | 227  |
| Sources .....                                                                                             | 227  |
| Ouvrages de référence.....                                                                                | 231  |
| Études.....                                                                                               | 232  |

## LISTE DES FIGURES

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figure 1.1 Nombre de figures par chapitre. ....                                                                                      | 28  |
| Figure 1.2 Relation entre chaque table de la base de données .....                                                                   | 42  |
| Figure 4.1 Nombre d'entrées et de figures par période déterminée. ....                                                               | 122 |
| Figure 4.2 Hercule gaulois. Geoffroy Tory, <i>Champ Fleury</i> , Paris, imprimerie de G.<br>Tory et G. Gourmont, 1529, f. 3 v°. .... | 135 |
| Figure 6.1 Nombre de figures par chapitre. ....                                                                                      | 202 |

## LISTE DES TABLEAUX

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| Tableau 4.1 Nombre de figures utilisées entre 1531 et 1533..... | 122 |
|-----------------------------------------------------------------|-----|

## RÉSUMÉ

Ce mémoire de maîtrise a pour but de saisir la façon dont les humanistes utilisent les représentations mythologiques dans les entrées royales afin de glorifier la monarchie de droit divin. Ces cérémonies, créées à l'époque médiévale comme fêtes religieuses, se transforment à l'époque moderne pour devenir des fêtes politiques servant à glorifier l'autorité monarchique. Les humanistes du XVI<sup>e</sup> siècle, qui conçoivent les entrées et qui rédigent leur relation, ajoutent au cérémonial traditionnel les personnages issus de la mythologie gréco-romaine.

À l'aide d'une base de données *Access*, qui répertorie 28 entrées royales réalisées entre 1508 et 1540, le mémoire analyse les relations d'entrée afin de saisir l'évolution de l'usage mythologique à l'intérieur de ces cérémonies. Cependant, les entrées réalisées au cours de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle n'excluent pas les thèmes et personnages issus de l'époque médiévale. Un syncrétisme entre la culture chrétienne et l'héritage antique doit aussi être analysé afin de comprendre toute l'étendue de cette glorification monarchique.

Ce mémoire démontre donc que l'influence médiévale s'efface progressivement pour laisser la place à l'influence italienne et antique. Les divinités et héros gréco-romains, les décors architecturaux antiques et le triomphe romain sont alors privilégiés afin d'exprimer les idées humanistes. À la fin du règne de Louis XII (1500-1514), les représentations mythologiques cohabitent avec les idées et personnages médiévaux. Il faut attendre le règne de François I<sup>er</sup> (1515-1547) pour accorder une plus grande importance au panthéon gréco-romain. Ces personnages voient leur place prédominer au début des années 1530, mais c'est aussi à la fin de cette même décennie qu'ils voient leur présence s'effacer au profit du thème des triomphes romains, et leur apparence se désincarner pour ne refléter qu'une idée abstraite.

**MOTS CLÉS :** entrée royale, mythologie gréco-romaine, triomphe romain, humanisme, monarchie, France, syncrétisme, représentation, Louis XII, François I<sup>er</sup>, Claude de France, Éléonore d'Autriche, Charles Quint, Renaissance, XVI<sup>e</sup> siècle, royal entry, mythology, monarchy, humanism, syncretism.

## INTRODUCTION

Ce mémoire de maîtrise porte sur la représentation des figures de la mythologie gréco-romaine, sous l'influence italienne et l'esthétique humaniste, dans les entrées royales françaises du roi, de la reine, du dauphin et de l'empereur, de 1508 à 1540.

L'entrée royale constitue une cérémonie et un rituel d'accueil qui sert à recevoir la personne royale dans une ville, ainsi qu'à glorifier et exalter le pouvoir monarchique. Issue de l'époque antique et médiévale, elle a une triple origine : elle s'inspire du triomphe romain de l'*imperator*, pendant lequel le général était acclamé et glorifié dans les rues de Rome après une victoire militaire<sup>1</sup>, de l'entrée du Christ à Jérusalem lors du jour des Rameaux<sup>2</sup>, et de la coutume féodale du droit de gîte qui permettait au roi de France d'être accueilli et hébergé dans une ville (XIII<sup>e</sup> siècle)<sup>3</sup>. Transformée au fil des siècles suivants, la cérémonie d'entrée s'inscrit dans une logique de réciprocité entre le roi et ses sujets. La ville accueille fastueusement le roi, s'offre somptueusement à celui-ci et lui témoigne sa fidélité, sa révérence et sa soumission, en échange de quoi le souverain fait part de sa libéralité et de sa protection envers elle en lui accordant des privilèges, des bénéfices et des libertés<sup>4</sup>.

Un grand nombre d'historiens et de littéraires ont traité des mises en scène des théâtres de rue, des décorations somptueuses, des architectures éphémères et des

---

<sup>1</sup> L'origine antique, la cérémonie du triomphe romain, est abordée au chapitre V à l'aide de Lawrence Bryant, Josèphe Chartrou, Richard Cooper et Maggie L. Popkin.

<sup>2</sup> Cette origine biblique est décrite par Noël Coulet et Edward Muir dans le bilan historiographie (chapitre I).

<sup>3</sup> Bernard Guenée et Françoise Lehoux, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, CNRS, 1968, p. 366 p.

<sup>4</sup> Lawrence Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony : Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986, p. 53.

harangues déployées lors de ces cérémonies d'entrées<sup>5</sup>. Ces éléments peuvent alors exprimer la volonté des élites urbaines d'entretenir un dialogue avec le pouvoir royal et de démontrer son affection envers le roi. C'est alors l'occasion d'envoyer un message au souverain en lui signifiant ce qu'elle attend de son bon gouvernement<sup>6</sup> : la ville met en scène ses attentes à travers divers motifs, dont la mythologie. La propagande royale a aussi un rôle à jouer dans la cérémonie d'entrée. Elle manipule l'image du pouvoir monarchique afin de renforcer son autorité dans le royaume, comme c'est le cas lorsque François I<sup>er</sup> fut comparé à Hercule et à Jupiter lors de l'entrée de Rouen en 1517, après sa victoire à Marignan survenue deux ans plus tôt.

L'humanisme transforme la culture française grâce à la découverte des œuvres italiennes, comme le *Triomfi* (*Triomphe*) de Pétrarque, *l'Hypnerotomachia Poliphili* (*Songe de Poliphile*) de Colonna et les fresques de Mantegna<sup>7</sup>. Bien que le format traditionnel du rituel n'ait pas changé depuis les trois siècles précédents, l'influence classique et les modèles italiens ont modifié le contenu de la cérémonie dans ses décors et ses thèmes<sup>8</sup>. Un amalgame de personnages vertueux et de représentations historiques, bibliques, mythologiques et antiques s'opère. Anne-Marie Lecoq explique que « les grandes figures de l'Antiquité romaine fournissent des modèles à la fois d'exploits guerriers et de sagesse pratique, de sens de la justice et du bien public, d'amour de la vertu »<sup>9</sup> pour représenter la figure royale. Un vaste répertoire mythologique est alors mis en œuvre pour personnifier et célébrer la majesté royale, mettre en scène la fête, représenter les hiérarchies sociales et procéder au dialogue

---

<sup>5</sup> Voir le bilan historiographie (chapitre I) et la bibliographie.

<sup>6</sup> Josèphe Chartrou, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1928, p. 158; Fanny Cosandey, *La reine de France : symbole et pouvoir, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2000, 393 p.; Bernard Guenée et François Lehoux, *op. cit.*, 366 p.; Jean Jacquot (éd.), *Les fêtes de la Renaissance*, tome 3, Paris, CNRS, 1975, 668 p.; Gérard Sabatier, « Les rois de représentation image et pouvoir (XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècle) », *Revue de synthèse*, vol. 112, n° 3, 1991, p. 387-421.

<sup>7</sup> Josèphe Chartrou, *op. cit.*, 158 p.

<sup>8</sup> Richard Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, Oxford, Ashgate, 2013, p. 245.

<sup>9</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, p. 488.

engagé entre la ville et le pouvoir, alors moment d'échange entre le roi et ses sujets hors du commun pour cette occasion.

Selon Richard Cooper<sup>10</sup>, la représentation des humanistes est utilisée dans un but politique : exalter la majesté royale afin de renforcer l'autorité monarchique. Les motifs antiques et les divinités de la mythologie apparaissent dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, et prennent de l'ampleur à mesure que le siècle progresse. Le besoin d'établir un lien de parenté avec l'époque classique se fait de plus en plus sentir pour légitimer et glorifier la *persona* et la *dignitas* de la personne royale accueillie dans la ville. C'est notamment le cas en 1539 lorsque la ville de Poitiers met l'accent sur les origines herculéennes et troyennes de la famille royale française. À l'aide d'arcs de triomphe et de chars triomphaux, ainsi que par les mythes et le panthéon gréco-romain, la cérémonie d'entrée se modernise : la sagesse de Minerve, le guerrier victorieux Mars, le joyeux Bacchus, le puissant Jupiter, la chasseresse Diane, les lumineux Apollon et Phébus, le dieu de la paix et des portes Janus, ainsi que les héros Hercule et Persée font partie des figures mythologiques qui sont analysées dans ce mémoire.

Pour mieux comprendre l'usage de la mythologie dans les entrées royales sous les règnes de Louis XII et de François I<sup>er</sup>, ce mémoire veut saisir la relation existante entre les cultures chrétienne et antique, la vision humaniste de cette mythologie et son utilisation dans la glorification du pouvoir monarchique français. Pour se faire, un questionnement est mis en œuvre : comment se conjugue l'usage de la mythologie païenne à la monarchie de droit divin ? Profondément chrétiennes, les élites urbaines qui mettent en scène ces spectacles procèdent-elles à un syncrétisme de la culture antique ou la représentent-elles dans sa spécificité historique ? En outre, ce mémoire souhaite analyser la façon dont l'usage de la mythologie et de la culture antique dans les entrées a évolué dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Pour ce faire, s'ajoute un

---

<sup>10</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », dans Philip Ford et Gillian Jondorf, *Intellectual Life in Renaissance Lyon*, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1993, p. 1-31.

second questionnement : comment l'usage de la culture antique se modifie-t-elle? À la fin du règne de François I<sup>er</sup>, de quelle façon les figures mythologiques s'effacent-elles pour laisser place à une plus abondante utilisation de références antiques? Comment l'utilisation de la culture antique opère-t-elle un déplacement de la scène théâtrale vers les décorations et l'architecture?

Cette problématique rend possible l'analyse des figures mythologiques dans le cadre de la glorification et de l'édification du pouvoir royal qui entame déjà sa course vers l'absolutisme de droit divin. De plus, cette monarchie, tout au long de la période renaissante, ne s'empêche pas d'utiliser des thèmes et motifs non chrétiens pour se légitimer. En vertu des principes de la monarchie de droit divin, le roi de France est le représentant de Dieu sur terre, le légitimant et l'édifiant ainsi à la tête du royaume. Les allégories païennes et profanes, utilisées pour les mêmes raisons, suscitent un intérêt particulier. Avec cette problématique, j'entends me pencher sur les réalisations des humanistes et des lettrés, devenus concepteurs des entrées royales, et la manière dont ils composent avec cette mythologie grecque et romaine dans le but de mettre en scène la glorification du pouvoir et de la ville. De plus, j'accorde une importance particulière à l'évolution des figures mythologiques. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, celles-ci cohabitent avec les personnages chrétiens et sont influencées par les idées issues de l'époque médiévale. Au début des années 1530, les personnages mythologiques et les références antiques sont plus abondants et s'éloignent de l'influence chrétienne. Cependant, à la fin de la décennie, non seulement l'usage des personnages mythologiques diminue au profit des références antiques, mais les figures se désincarnent : seule l'idée abstraite qu'elles manifestent est représentée dans les décorations architecturales.

Ce mémoire se concentre sur la France, plus précisément sur les nombreuses villes où les rois Louis XII et François I<sup>er</sup>, les reines Claude et Éléonore, le dauphin François et l'empereur Charles Quint ont fait leurs entrées entre 1508 et 1540 : Paris, Rouen, Lyon, Caen, Poitiers, Marseille et Angers. Notre base de données (chapitre I)

montre que Paris, Rouen et Lyon réalisent plus d'une entrée royale, et ce sont celles-ci qui mettent en scène le plus de figures mythologiques (Annexe D). Il s'agit des trois villes les plus importantes du royaume, et nous analyserons le contexte qui explique l'usage des personnages mythologiques dans ces cérémonies.

La raison pour laquelle le mémoire amorce sa périodisation en 1508 est que la première grande utilisation d'une divinité gréco-romaine dans les entrées se fait à ce moment précis, soit avec l'apparition d'Apollon dans l'entrée rouennaise de Louis XII. De plus, le mémoire s'arrête en 1540 avec l'entrée de Charles Quint à Paris, puisque cette date coïncide avec les dernières entrées du règne de François I<sup>er</sup> contenant des figures mythologiques. Comme R. Cooper le précise, à part sa visite à Bourg-en-Bresse en 1541, il n'y a plus aucune entrée sous le règne de François I<sup>er</sup> après celle de l'empereur à Paris en 1540<sup>11</sup>. Dès le règne d'Henri II à la fin de cette décennie, la cérémonie d'entrée se transforme. Les entrées de ce monarque, sous les traits d'un triomphe romain, se concentrent davantage sur le thème militaire<sup>12</sup> par un défilé. Le cérémonial et la relation d'entrée tentent alors d'imiter les entrées triomphales des empereurs romains par la procession, tout en se concentrant sur les monuments et arcs triomphaux, renforçant l'idée du passage de porte en porte de la cérémonie d'entrée, au détriment des spectacles de rue sur échafauds<sup>13</sup>. À titre d'exemple, lors de l'entrée parisienne d'Henri II en 1549, la décision a été prise de remplacer le spectacle sur échafauds de la rue Saint-Denis par un monument triomphal<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> Richard Cooper, « French Royal Entries and the Antiques (1515-65) », dans Marie-Claude Canova-Green, Jean Andrews et Marie-France Wagner, *Writing royal entries in early modern Europe*, New York, Ashgate, 2012, p. 164.

<sup>12</sup> C'est le cas des références aux victoires et campagnes militaires du roi et au triomphe de César : *Id.*, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1515-65*, *op. cit.*, p. 260-262.

<sup>13</sup> Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 310 p. et Richard Cooper, « The Theme of War in French Renaissance Entries », dans J.R. Mulryne *et al.*, *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, New York, Ashgate, 2015, p. 15-35.

<sup>14</sup> Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 63 et Anonyme, *C'est l'ordre qui a este tenu a la nouvelle et joyeuse entrée, que treshault, tresexcellent, & trespuissant Prince, le Roy treschrestien Henry deuzieme de ce nom à faicte en sa bonne ville & cite de Paris, [...]*, Paris, chez Jacques Roffet, 1549, p. 2.

Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, à cheval entre la fin du Moyen Âge et l'époque moderne, les thèmes religieux sont encore bien présents alors que les thèmes antiques, allégoriques et mythologiques progressent rapidement. Au début du siècle, peu de figures mythologiques sont mises en scène, mais l'utilisation de celles-ci croît rapidement tout au long du règne de François I<sup>er</sup> pour connaître un apogée au début des années 1530, avant de décroître au profit des décors architecturaux et de plus nombreuses références à la culture antique. La pertinence de cette périodisation se retrouve dans la capacité à montrer le changement graduel entre la pensée médiévale et la pensée moderne. L'État en processus de modernisation se voit de plus en plus représenté par une iconographie classique et profane au détriment de l'iconographie chevaleresque et religieuse. Un parallèle entre les thèmes médiévaux et les thèmes classiques de la Renaissance peut donc se faire plus facilement.

De plus, à la Renaissance, l'humanisme devient un important et imposant mouvement intellectuel et culturel, ce qui modifie la culture des élites de la société française. Par le fait même, cette cérémonie se développe grâce à la culture humaniste qui influence la conception des entrées – au détriment des confréries et des corporations – par l'utilisation de plus en plus de motifs antiquisants et mythologiques pour exalter le pouvoir royal et, à certaines occasions, la ville qui reçoit<sup>15</sup>. Une différence de vision entre la culture classique et la culture humaniste se présente dans la compréhension et l'usage de ces divinités. C'est au début du XVI<sup>e</sup> siècle que les humanistes développent ces nouveaux modèles d'entrées, par lesquels l'analyse de leurs représentations fait ressortir la présence d'un syncrétisme entre les cultures antique – à la mode – et chrétienne.

Un cadre temporel de 32 ans rend possible l'observation non seulement d'une évolution dans l'utilisation des figures mythologiques, mais aussi la possibilité de

---

<sup>15</sup> Josèphe Chartrou, *op. cit.*; Bernard Guenée et François Lehoux, *op. cit.*; Jean Jacquot (éd.), *op. cit.*; Gérard Sabatier, *op. cit.*, p. 387–422.

mieux saisir l'usage de cette culture païenne afin de représenter et promouvoir la monarchie française de droit divin. De plus, cette longue périodisation permet de saisir les différentes circonstances politiques qui façonnent les entrées et les représentations produites lors de ces fêtes. Par exemple, les quatre figures les plus mises en scène, soit Minerve, Mars, Jupiter et Hercule (Annexe D), sont imaginées et abordées de différentes façons selon l'époque, la ville et l'hôte : Minerve représente la Prudence, la Paix ou la source divine de connaissance, Mars figure les qualités guerrières du roi ou du dauphin, Jupiter représente le roi, l'autorité royale ou même Dieu, tandis qu'Hercule incarne le roi guerrier, puis pacifique.

Dans le premier chapitre, l'historiographie présente d'abondantes études sur les entrées, réalisées aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, qui touchent l'évolution du cérémonial, l'influence antique et les représentations symboliques et esthétiques qui se retrouvent tout au long des entrées. Ce bilan aide à comprendre l'originalité de la démarche du mémoire qui propose d'analyser les représentations mythologiques utilisées par les humanistes français pour glorifier la monarchie de droit divin. Le corpus de sources, c'est-à-dire les relations d'entrée écrites par des humanistes, ainsi que la base de données employés dans le cadre de ce mémoire sont ensuite exposés.

Le deuxième chapitre examine quant à lui l'introduction de la mythologie dans les entrées à la fin du règne de Louis XII : l'entrée de Rouen (1508) et de Paris (1514) témoignent des premières figures gréco-romaines mises en œuvre dans les entrées royales alors que les idées médiévales ont toujours une place importante dans ces cérémonies. Un syncrétisme s'opère alors entre ces deux cultures.

Le troisième chapitre analyse le début du règne de François I<sup>er</sup> et de sa première femme Claude de France (1515-1518) en s'attachant à la manière dont les figures mythologiques représentent ce nouveau règne porteur d'espoir, les fonctions et qualités royales que doivent posséder le roi et la reine, ainsi que la glorification du roi après sa

première victoire militaire comme souverain. L'idée chevaleresque est de ce fait employée par syncrétisme avec la figure d'Hercule.

Faisant un bond de dix ans en avant, le quatrième chapitre se concentre sur le début des années 1530 lorsque la nouvelle reine Éléonore d'Autriche arrive en France avec les deux fils du roi qui étaient tenus captifs en Espagne. Étant la sœur de Charles Quint, sa venue signifie la fin des conflits et le retour du dauphin au royaume. Les entrées en profitent pour représenter la paix qu'incarne la nouvelle reine et exprimer leur joie grâce à plusieurs figures mythologiques comme Diane et Junon.

Enfin, le cinquième chapitre analyse l'entrée poitevine (1539) et parisienne (1540) de l'empereur Charles Quint qui témoignent des signes précurseurs du changement important dans la réalisation des entrées royales sous le règne d'Henri II (1547-1559) : la reconstitution de l'architecture classique, afin d'imiter la cérémonie du triomphe romain, prend progressivement la place des théâtres construits sur échafaud et des figures mythologiques.

## CHAPITRE I

### LES REPRÉSENTATIONS MYTHOLOGIQUES DANS LES ENTRÉES ROYALES : ASPECTS MÉTHODOLOGIQUES

Pour traiter de l'usage des figures et récits mythologiques dans les entrées royales, conçus et écrits par des lettrés, ce premier chapitre se concentre d'abord sur le bilan historiographique afin de situer dans son contexte la pertinence de cette étude à travers les recherches déjà réalisées. Cette partie permet de constater que les entrées solennelles sont à maintes reprises étudiées sous différents angles, telles les origines et l'évolution de la cérémonie, les thèmes employés dans les rituels et les théâtres vivants, le modèle du rite de passage, le motif du don et du contre-don et notamment les représentations esthétiques et symboliques. Ces études, en revanche, ne documentent pas dans leur ensemble les figures mythologiques et leur rôle dans la glorification de la monarchie de droit divin.

Les concepts de représentation et de syncrétisme sont par la suite définis, puisqu'il s'agit des figures mythologiques représentées dans les théâtres construits sur des échafauds, tout en coexistant avec les personnages et les idées issus de l'époque médiévale. Le corpus de sources est ensuite examiné afin de mieux saisir les démarches des humanistes dans la conception des entrées et dans la rédaction des relations de ces événements. Enfin, la méthode de recherche employée est expliquée par la création d'une base de données collectant les figures mythologiques repérées dans les relations

d'entrée. Ce qui permet au mémoire d'étudier le syncrétisme entre les cultures chrétienne et antique.

## 1.1 Bilan historiographique

Un important nombre d'études sur les entrées royales se concentre sur les origines et l'évolution de cette cérémonie à travers le temps. Si certaines traitent du caractère esthétique et symbolique des entrées, très peu étudient les figures mythologiques et l'influence antique dans les entrées du XVI<sup>e</sup> siècle. De plus, aucune étude n'aborde les entrées sous l'angle du syncrétisme entre les cultures chrétienne et antique en se concentrant sur les représentations mythologiques comme le fait ce mémoire.

### 1.1.1 Les études sur les entrées royales

Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, l'école des cérémonialistes renouvelle aux États-Unis les études sur les entrées royales en développant la théorie de la construction du royaume français. Leur objectif était de définir les moyens de diffusion et de réception de l'institution politique<sup>16</sup> en considérant ces cérémonies comme des rites performatifs<sup>17</sup>. Par l'examen de leurs mises en scène, les cérémonialistes analysent ainsi les représentations symboliques des cérémonies monarchiques dans le but de saisir le lien entre ces rituels et le fondement de la construction de l'État moderne français. Plusieurs apports de l'école américaine sont de ce fait indéniables à l'étude des cérémonies

---

<sup>16</sup> Neithard Bults, Robert Descimon et Alain Gerreau, *L'État ou le roi : les fondations de la modernité monarchique en France (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1996, p. 9.

<sup>17</sup> Alain Boureau, « Les cérémonies royales françaises entre performance juridique et compétence liturgique », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 46, n° 6, 1991, p. 1255.

monarchiques telles que les entrées, pour lesquelles leur aspect performatif a un rôle important dans le développement de l'autorité monarchique du souverain. Ce mémoire intègre ainsi cette perspective performative pour analyser la glorification du pouvoir royal à l'aide des théâtres de rue contenus dans les entrées.

Dans son bilan historiographique, Bruno Paradis fait valoir que les travaux des cérémonialistes se sont étalés dans le temps, dénotant l'intérêt général aux États-Unis de l'histoire de l'État français de la fin du Moyen Âge<sup>18</sup>. École inaugurée par Ralph Giesey dès les années 1960, ses travaux se poursuivent jusque dans les années 1980 avec Richard Jackson et Sarah Henley (1983), puis Lawrence Bryant (1986). Au fur et à mesure, les thèmes deviennent moins politiques et plus éclectiques grâce à l'histoire des femmes, de la famille et notamment de l'histoire par le bas. B. Paradis souligne aussi que les chercheurs ont surtout analysé la monarchie et pas suffisamment les autres participants aux cérémonies, comme les bourgeois et les entités politiques<sup>19</sup>.

Dans les années 1950, Ernst Kantorowicz publie *The King's Two Bodies*<sup>20</sup>, un ouvrage-guide pour les cérémonialistes. Axé sur la théologie politique, il explique la dualité du corps du roi qui est à la fois mystique et politique, en même temps que biologique et mortel. Cela permet de jeter les premières pierres de la théorie américaine de la constitutionnalité de l'État moderne. R. Giesey, dans le *Cérémonial et puissance souveraine*, fait part qu'E. Kantorowicz a « exercé une influence majeure sur l'étude du cérémonial royal comme sur celle de la pensée politique en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles »<sup>21</sup>, car son livre précise notamment que les symboles représentant le roi

---

<sup>18</sup> Bruno Paradis, « Regards français et américains sur un thème politique : l'historiographie de l'État français de la fin du Moyen Âge - Première partie », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 10, n° 2, 2002, p. 100-112 et « Regards français et américains sur un thème politique : l'historiographie de l'État français de la fin du Moyen Âge - deuxième partie », *Bulletin d'histoire politique Bulletin d'histoire politique*, vol. 10, n° 3, 2002, p. 140-151.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 141-142.

<sup>20</sup> Ernst Kantorowicz, *The King's two bodies a study in medieval political theology*, Princeton, Princeton University Press, 1981, 567 p.

<sup>21</sup> Ralph E. Giesey, « Cérémonial et puissance souveraine : France, XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles », *Cahiers des Annales*, Paris, Armand Colin, 1987, p. 7.

sont toujours montrés séparément du souverain lors des entrées. B. Paradis explique même qu'E. Kantorowicz a su voir le changement dans les fondements christologiques à l'intérieur de la théorie des deux corps où le roi est devenu le *corpus mysticum regni*, soit l'incarnation de l'État<sup>22</sup>. Ainsi, ses recherches ont contribué à dénouer la structure complexe sur laquelle les théories politiques de cette période ont été construites<sup>23</sup>.

Ralph Giesey, un des assistants d'E. Kantorowicz, poursuit dans cette lancée et publie en 1960 *Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*<sup>24</sup>. Dans ses travaux, R. Giesey étudie notamment le langage cérémoniel qui contribue à constituer l'État moderne. Il y fait une lecture critique des cérémonies funéraires royales, durant lesquelles sont affichés le corps embaumé du défunt souverain et son effigie. En analysant la cérémonie de François I<sup>er</sup>, l'historien constate qu'il existe une distinction entre les restes mortels et la dignité immortelle du souverain<sup>25</sup>. Il cherche alors les raisons politiques des funérailles. Pour lui, l'effigie royale (masque funèbre du roi) sert de représentation politique de la dignité monarchique. Ce sont les représentations symboliques de la personne royale qui sont pertinentes dans ce mémoire. En revanche, ce mémoire va plus loin que ces perceptions venues de l'école des cérémonialistes en traitant du cadre intellectuel et culturel humaniste ainsi qu'en prenant en compte les entrées des reines, deux dimensions absentes des travaux des cérémonialistes.

Un regain d'intérêt pour les entrées s'effectue en France dès la deuxième moitié des années 1980 par la réception de l'École cérémonialiste. B. Paradis a identifié deux étapes de leur réception en France. La première phase correspond à l'intégration, en publiant en français les travaux sur les représentations symboliques de la monarchie française préabsolutiste<sup>26</sup> de R. Giesey, R. Jackson, S. Hanley et E. Kantorowicz. Les chercheurs français voient alors l'anthropologie comme une perspective essentielle

<sup>22</sup> Bruno Paradis, « Regards français et américains sur un thème politique », *art. cit.*, p. 111-112.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>24</sup> Ralph E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Genève, Droz, 1960, 268 p.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>26</sup> Bruno Paradis, « Regards français et américains sur un thème politique », *art. cit.*, p. 110 et 141.

pour traiter de l'histoire du politique<sup>27</sup>. Ce n'est qu'à la deuxième phase que les critiques apparaissent. Les travaux cérémonialistes, jusque-là vus comme « innovateurs et irréprochables »<sup>28</sup> se font critiquer entre autres par Alain Boureau. Celui-ci critique d'une part la perception téléologique qui indique que l'absolutisme de droit divin serait l'aboutissement de l'État moderne français dirigé par un seul homme (le roi), oubliant ainsi le rôle des notables; d'autre part la « textualisation » de l'idéologie (une unique progression linéaire) qui stipule que l'idéologie constitutionnelle doit s'engendrer elle-même ; enfin, le formalisme anthropologique selon lequel le rite transformerait le désordre en ordre et la tension en consensus<sup>29</sup>. Certains spécialistes de l'école française<sup>30</sup>, partant du même principe que celui d'A. Boureau, ne voient pas la construction de l'État monarchique français dans l'implantation d'une forme linéaire et statique entre le roi et les sujets. De ce fait, cela provoque une importante rupture avec les recherches issues des États-Unis.

Les recherches pionnières de l'historien Bernard Guenée et de la paléographe Françoise Lehoux n'ont des échos en France que tardivement. Ils constituent en 1968 un recueil de plusieurs entrées royales effectuées pendant le Moyen Âge, de Philippe VI (Paris, 1328) à Louis XII (Mâcon, 1501)<sup>31</sup>. Ce recueil sert de base à une nouvelle méthode pour l'histoire politique de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle en intégrant l'histoire sociale et l'histoire intellectuelle<sup>32</sup> : par l'utilisation des sciences dites auxiliaires, l'ouvrage se concentre sur la fonction communicationnelle du rituel pour les institutions médiévales de la monarchie française. En introduction, B. Guenée explique que l'entrée soutient le sentiment monarchique dès la fin du Moyen Âge, par

---

<sup>27</sup> Non de l'histoire politique comme le voient les cérémonialistes.

<sup>28</sup> Bruno Paradis, « Regards français et américains sur un thème politique », *art. cit.*, p. 143.

<sup>29</sup> Neithard Bults, Robert Descimon et Alain Gerreau, *op. cit.*, p. 12-14 et Alain Boureau, *art. cit.*, p. 1258-1263.

<sup>30</sup> Alain Boureau mentionne Bernard Guenée et François Lehoux, Jacques Le Goff, Elizabeth Brown et Louis Marin, Robert Descimon, dans Neithard Bults, Robert Descimon et Alain Gerreau, *op. cit.*, p. 9.

<sup>31</sup> Bernard Guenée et Françoise Lehoux, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, CNRS, 1968, 366 p.

<sup>32</sup> Bruno Paradis, « Regards français et américains sur un thème politique », *art. cit.*, p. 149.

la transformation aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles du droit de gîte du roi en une cérémonie comprenant une procession et des spectacles. En outre, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, l'entrée royale emprunte ses formes à la Fête-Dieu, comme la procession et le daïs, qui évolue en une « Fête-Roi »<sup>33</sup> en associant la célébration du corps du roi à celle du corps du Christ<sup>34</sup>. B. Guenée conçoit en outre l'entrée comme l'occasion d'un dialogue entre le roi et ses sujets tout en exaltant l'idéologie monarchique :

D'abord simple fête, puis aussi spectacle, puis aussi solennité quasi religieuse, une entrée royale est de plus en plus devenue à la fin du XV<sup>e</sup> siècle un grand théâtre où le sentiment monarchique est de plus en plus exalté et la politique royale de mieux en mieux justifiée<sup>35</sup>.

Pour sa part, l'historien Noël Coulet fait remonter l'origine de l'entrée royale à celle du Christ à Jérusalem lors du dimanche des Rameaux. Il établit ainsi une comparaison entre l'*adventus* du Christ et la liturgie de l'Avent du roi<sup>36</sup>. Dans son article « Les entrées solennelles en Provence au XIV<sup>e</sup> siècle »<sup>37</sup>, il ne nie pas l'apport important de B. Guenée dans la connaissance du cérémonial des entrées du XIV<sup>e</sup> siècle, mais considère ses origines comme étant beaucoup plus anciennes, remontant au rituel d'accueil de l'Antiquité qui s'est christianisé grâce au modèle évangélique du jour des Rameaux, pour ensuite devenir en France l'Avent du roi : « La présence des enfants dans le cortège et le rôle particulier qui leur est dévolu suggère donc une référence liturgique autre que la Fête-Dieu. Cet *adventus* royal est un Avent. Cette entrée du roi est une entrée à Jérusalem »<sup>38</sup>.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>34</sup> Lyse Roy, « “De lo bel acuel que li fon fach non es de stimar” ». Les entrées du roi François 1<sup>er</sup> et de la reine Claude de France à Marseille en 1516 », *Memini, Travaux et documents*, Montréal, Société des Études Médiévales du Québec, vol. 19-20, 2015-2016, p. 317.

<sup>35</sup> Bernard Guenée et Françoise Lehoux, *op. cit.*, p. 29.

<sup>36</sup> Noël Coulet, « Les entrées solennelles en Provence au XIV<sup>e</sup> siècle : Aperçus nouveaux sur les entrées royales françaises au bas Moyen Âge », *Ethnologie française*, vol. 7, n° 1, 1977, p. 77.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 63-82.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 72.

Edward Muir abonde dans ce sens, faisant référence lui aussi à l'Avent du Christ à Jérusalem et même à l'entrée triomphale.

Entries into cities might be classified into three types: receptions [...]; advents, in which Christ's entry into Jerusalem on Palm Sunday provided a model for expressing the spiritual authority of the pope or monarch over the city; and triumphs, in which the imitation of the victorious entry of an ancient Roman general insinuated that the visitor had conquered the city<sup>39</sup>.

Enfin, Lawrence Bryant contribue en 1976 à l'avancement des connaissances des cérémonies d'entrées dans son ouvrage *The King and the City*<sup>40</sup>. Il analyse les entrées du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle en les comparant à des actes constituant les liens entre les sujets et le roi dans l'État français. L'intérêt de cet ouvrage pour ce mémoire réside dans l'analyse des différents lieux où le cortège s'arrête traditionnellement lors des entrées parisiennes – première ville entrée par le nouveau souverain –, et ne manque pas d'analyser les symboles et les figures qui se mettent en actions lors des mystères et des théâtres de rue (théâtres construits sur échafauds), comme les trois Grâces, Minerve et l'Hercule gaulois. De plus, les entrées parisiennes des reines Mary d'Angleterre, Claude de France et Éléonore d'Autriche sont peu analysées, de même que celle de l'entrée de François I<sup>er</sup>. Toutefois, L. Bryant s'intéresse davantage au caractère absolutiste présent dès le règne d'Henri II et préfère analyser celles dont les idées et les concepts médiévaux – présents au début du XVI<sup>e</sup> siècle – imposent moins leur présence. C'est ainsi que l'entrée parisienne d'Henri II, considérée par l'auteur comme le modèle de la cérémonie d'entrée renaissante, est davantage étudiée. L. Bryant voit dans le règne de ce roi un moment décisif dans le cérémonial. Les entrées se transforment alors en se concentrant particulièrement sur les monuments triomphaux et sur le thème de la guerre et de la victoire.

---

<sup>39</sup> Edward Muir, *Ritual in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 262.

<sup>40</sup> Lawrence Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony : Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986, 310 p.

Délaissant la dimension dialogique entre le roi et ses sujets, une nouvelle dynamique se met en place au même moment que la volonté du roi de régner sans partage. Les entrées du XVII<sup>e</sup> siècle, particulièrement celle de Louis XIV, montrent davantage l'unification des droits royaux créés par l'absolutiste. L. Bryant s'intéresse aussi à analyser l'utilisation de la figure de l'Hercule gaulois et de la présence du passé gaulois et celtique afin d'exalter les origines lointaines des rois de France, mais aussi de célébrer le caractère civilisateur et conquérant d'Henri II. Le mémoire a le souci d'approfondir davantage la symbolique des représentations, ce qui n'est pas le sujet principal de sa recherche, en se concentrant sur les entrées avant la rupture identifiée par L. Bryant (le règne d'Henri II). Peu d'informations sont d'ailleurs disponibles sur les entrées royales du règne de François I<sup>er</sup>, car les travaux s'y intéressant surviennent particulièrement dès la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

### 1.1.2 Les motifs antiques et mythologiques dans la représentation esthétique et symbolique

Pour se consacrer davantage aux motifs antiques et mythologiques, il faut se pencher vers d'autres spécialistes qui se sont concentrés sur les caractéristiques artistiques et qui ont fait ressortir les motifs antiques et mythologiques dans la symbolique et l'esthétique de l'entrée royale.

L'historienne de l'art Josèphe Chartrou, en 1928, publie une étude qui traite pour la première fois des thèmes antiques et mythologiques lors des cérémonies des entrées, dans l'esthétique des théâtres et des décors. Dans cet ouvrage, elle ouvre la porte à l'exploration des influences artistiques ainsi qu'à l'analyse de l'évolution des traditions médiévales jusqu'à l'entrée renaissante. Ainsi, elle étudie les références symboliques, l'influence italienne et antique, ainsi que l'idée du triomphe romain

inspirée du *Trionfi* de Pétrarque, de l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Colonna et des fresques de Mantegna. Elle analyse de ce fait l'utilisation des représentations antiques dans le but propagandiste de glorifier le pouvoir monarchique, ce qui aura une importante influence chez les historiens qui étudieront après elle ces motifs. L'historienne mentionne que le moment critique où le répertoire antique l'emporte sur le répertoire chrétien médiéval se situe entre 1530 et 1532<sup>41</sup>, passant de simples cérémonies à des entrées fastueuses embellies de référents antiques et mythologiques. Son étude sert alors de référence de base aux représentations présentes dans la cérémonie d'entrée. Elle s'attarde davantage sur l'évolution des traditions artistiques qu'à l'utilisation concrète des motifs antiques et mythologiques. Il faudra attendre plusieurs décennies pour que le sujet des motifs gréco-romains attire définitivement l'attention dans les études des entrées royales. Bien qu'il ait été publié il y a près d'un siècle, son ouvrage est encore à ce jour une référence utilisée pour analyser les spectacles et leurs représentations par les figures mythologiques.

Concrètement, c'est vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle et au début du XXI<sup>e</sup> siècle que l'analyse de l'esthétique et de la symbolique trouve son essor. Joël Blanchard, médiéviste français se spécialisant dans la philologie et l'histoire de la littérature française du Moyen Âge, publie dans les années 1980, un article<sup>42</sup> qui propose l'entrée royale comme un double dispositif, soit une procession et des spectacles. Il explique aussi que l'entrée est une cérémonie qui présente au public des modèles prestigieux, bibliques ou antiques sur les échafauds, auxquels le roi doit s'identifier par « la transitivité des objets présentés au regard »<sup>43</sup>, c'est-à-dire des figures et symboles qui le décrivent et qui manifestent sa présence par métonymie. Il offre un nouvel éclairage sur la définition de la représentation utilisée dans les cérémonies d'entrée.

---

<sup>41</sup> Josèphe Chartrou, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1928, p. 5.

<sup>42</sup> Joël Blanchard, « Les entrées royales : pouvoir et représentation du pouvoir à la fin du Moyen Âge », *Littérature*, n° 50, 1983, p. 3-14.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 8.

Dans un autre article publié trois ans plus tard<sup>44</sup>, le médiéviste concentre son étude sur la scénographie des théâtres de rue construits sur les échafauds en tant que sous-ensemble esthétique qui se développe dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>45</sup>. Il adopte ainsi un point de vue esthétique et artistique pour expliquer l'importance matérielle du concepteur des théâtres dans la mise en scène des représentations. Bien que l'échafaud donne une signification difficile et complexe à traduire, la relation du concepteur éclaire cette signification par la définition de l'intention de la mise en scène et explique ce que celle-ci a voulu envoyer comme message. J. Blanchard le démontre en donnant l'exemple d'un théâtre de l'entrée de Charles VIII à Troyes (1486) qui représente David tuant Goliath : alors que le spectacle ne montre que ce passage biblique, la relation d'entrée, souvent écrite par le concepteur lui-même, explique alors que cette représentation est associée à Charles VIII qui s'oppose à la discorde civile. Par cette convergence des figures, l'historien voit dans les théâtres sur échafauds des dispositifs représentatifs et symboliques importants dans la diffusion de messages et de la représentation du pouvoir royal, tandis que les relations qui les décrivent veulent démontrer, imposer et donner à comprendre les spectacles. En ce sens, son article propose la compréhension de plusieurs phénomènes artistiques pour mieux cerner l'intention derrière chaque théâtre – comme la relation entre l'histoire allégorique et l'événement réel – que cherche à mettre en scène le spectacle.

Daniel Vaillancourt, spécialiste de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle et de la représentation urbaine des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, poursuit dans la même lignée en prenant comme références deux entrées de Louis XIII en 1622 et en 1629<sup>46</sup>. Bien que son article aille au-delà de l'époque à laquelle ce mémoire se situe, il est tout de même pertinent parce qu'il montre d'autres caractéristiques de la représentation esthétique et

---

<sup>44</sup>Joël Blanchard, « La conception des échafauds dans les entrées royales (1484-1517) », *Le Moyen Français*, vol. 19, 1986, p. 58-78.

<sup>45</sup>*Ibid.*, p. 59.

<sup>46</sup> Daniel Vaillancourt, « La ville des entrées royales : entre transfiguration et défiguration », *Dix-septième siècle*, vol. 212, n° 3, 2001, p. 491-508.

symbolique dans l'entrée royale, soit celle de l'espace urbain qui se met en scène pour le roi. Il étudie la représentation urbaine et la mise en scène de la ville qui modifie son espace urbain pour faire preuve d'hospitalité envers le roi. Un dispositif festif et utopique de la ville doit être mis sur pied, parce qu'elle doit se représenter en tant que ville idéale grâce aux décors et architectures triomphants à l'aide de figures et d'emblèmes. C'est dans cette optique que l'esthétisme et le symbolisme se mettent en action à l'intérieur des entrées royales.

Sur les pas de J. Chartrou et de l'influence italienne dans les motifs antiques et mythologiques, c'est l'historien Richard Cooper qui s'est le plus concentré sur la représentation mythologique dans les entrées royales. Dans trois articles<sup>47</sup>, il met l'accent sur les représentations esthétiques et symboliques présentes dans ces cérémonies, en analysant plusieurs thèmes antiques des entrées du XVI<sup>e</sup> siècle, empruntant quelque peu le style d'analyse qu'Anne-Marie Lecoq a utilisé dans son ouvrage *François 1<sup>er</sup> imaginaire*<sup>48</sup>. En outre, comme l'avait expliqué J. Blanchard, l'historien croit lui aussi que certaines figures peuvent être comparées au roi afin de symboliser des aspects importants de sa majesté.

En analysant les multiples entrées du règne de François I<sup>er</sup> à celui d'Henri IV, il démontre l'influence antique italienne – comme l'œuvre de Pétrarque, de Colonna et de Mantegna – dans les motifs des cérémonies d'entrées, alors que celles-ci deviennent plus élaborées et ostentatoires grâce aux humanistes et artistes notables. À plusieurs occasions, il utilise l'exemple des entrées des années 1530 afin d'expliquer la transformation radicale des représentations, où le motif antique devient commun et les

---

<sup>47</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », dans Philip Ford et Gillian Jondorf, *Intellectual Life in Renaissance Lyon*, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1993, p. 1-31; « French Royal Entries and the Antiques (1515-65) », dans Marie-Claude Canova-Green, Jean Andrews et Marie-France Wagner, *Writing royal entries in early modern Europe*, New York, Ashgate, 2012, p. 153-176; « The Theme of War in French Renaissance Entries », dans J.R. Mulryne *et al*, *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, New York, Ashgate, 2015, p. 15-35.

<sup>48</sup> Ce livre est aussi présent dans le bilan historiographique, à l'intérieur de la section réservée aux historiens de l'art.

figures mythologiques et de l'histoire classique remplacent graduellement dans les théâtres et les décors les personnifications allégoriques. Le répertoire antique des descriptions et décors scéniques et architecturaux est donc analysé dans ses articles.

Les descriptions de R. Cooper permettent de représenter de façon claire et nouvelle des scènes et architectures décrites par les auteurs des relations. L'historien choisit d'étudier les années 1530 afin de démontrer le changement radical qui s'opère par l'utilisation plus abondante des motifs antiques et mythologiques. En outre, les entrées royales se produisant sous le règne d'Henri II accaparent elles aussi une importante place dans ses trois articles : sous le règne de ce roi, la parade traditionnelle a perdu beaucoup de son caractère religieux pour laisser place aux caractéristiques spécifiques d'un triomphe classique<sup>49</sup>, tout en utilisant davantage les représentations du panthéon romain pour représenter le roi et ses exploits militaires et victorieux<sup>50</sup>.

En offrant un nouvel angle d'approche sur les entrées, R. Cooper explore les représentations mythologiques, héraldiques et historiques qui servent à la symbolique de la guerre, en représentant les campagnes militaires et les victoires du roi à l'intérieur des entrées. Néanmoins, peu de contenu est consacré aux représentations mythologiques. Malgré tout, ce mémoire veut explorer l'avenue du thème de la guerre dans les entrées de 1508 à 1517 par l'utilisation des figures mythologiques. Ces articles permettent donc au mémoire d'ouvrir ses horizons vers une nouvelle perspective d'analyse, soit celle de la guerre, en explorant l'emploi des motifs mythologiques, tels que les divinités et héros gréco-romains représentés dans les théâtres.

Enfin, quatre publications de l'historienne Lyse Roy attirent l'attention de ma recherche en y traitant des entrées solennelles et des différents thèmes employés dans ces cérémonies. Bien que des figures mythologiques soient présentes à quelques reprises, celles-ci ne sont pas au cœur des analyses. En 2001, elle rédige l'article

---

<sup>49</sup> Richard Cooper, « French Royal Entries and the Antiques (1515-65) », *op. cit.*, p. 165.

<sup>50</sup> *Id.*, « The Theme of War in French Renaissance Entries », *op. cit.*, p. 15-35.

« Espace urbain et système de représentations. Les entrées du Dauphin et de François I<sup>er</sup> à Caen en 1532 »<sup>51</sup> pour la Société des études médiévales du Québec. Elle y étudie le contexte de réalisation de ces deux entrées, les cortèges urbains, les harangues, les insignes identitaires du roi et du dauphin, l'itinéraire de la ville et les théâtres. C'est lors de cette dernière partie que les deux spectacles du roi employant des figures mythologiques sont analysés. Elle a le souci de décrire les spectacles et d'expliquer leurs représentations symboliques importantes, offrant ainsi une interprétation détaillée de la signification allégorique des spectacles. Dans le premier, utilisant le thème du roi guerrier par les personnages de Mars et des Neuf Preux, elle explique le rôle de ces preux dans l'idéal chevaleresque ; alors que le second, celui de l'université, utilise Minerve et le livre de la Genèse pour représenter l'institution du savoir et présenter de manière allégorique le litige existant entre le clergé et les universitaires.

En 2017, elle contribue au livre dirigé par François Rouget dans lequel elle traite de la dimension politique et didactique des entrées royales de François I<sup>er</sup> à Paris et Lyon (1515)<sup>52</sup>. Afin de démontrer le caractère performatif des mises en scène, ce qui permet aux entrées d'être associées aux Miroirs du prince, L. Roy met l'accent sur les personnages de la tradition médiévale – comme Justice, Prudence, Noble Champion –, quatre figures mythologiques (Mars, Minerve, Pandore et Hercule), l'emblème héraldique du roi (salamandre), la filiation généalogique, le baptême-sacre de Clovis, l'acrostiche et les insignes royaux. À l'aide de ceux-ci, elle traite de la représentation des comportements royaux à l'intérieur des cérémonies d'entrée. C'est une perspective de recherche intéressante à ajouter au mémoire, ce dernier se concentrant davantage sur le syncrétisme des cultures chrétienne et antique. En 2019, elle publie un article qui

---

<sup>51</sup> Lyse Roy, « Espace urbain et système de représentations : les entrées du Dauphin et de François I<sup>er</sup> à Caen en 1532 », *Memini. Travaux et documents*, Montréal, Société des Études Médiévales du Québec, vol. 5, 2001, p. 51-77.

<sup>52</sup> C'est-à-dire la littérature politique qui codifie les comportements royaux que le roi doit cultiver dans son bon gouvernement. Lyse Roy, « “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisiennes et lyonnaises de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », dans François Rouget (éd.), *François I<sup>er</sup> et la vie littéraire de son temps (1515-1547)*, Paris, Garnier, 2017, p. 43-60.

s'intéresse au thème de l'amour *caritas*<sup>53</sup>, couramment utilisé dans les entrées royales. Même si quelques figures, comme les Grâces, sont brièvement mentionnées, l'article se concentre particulièrement sur les représentations de la *Caritas* dans les entrées : l'« offrande du cœur » qui se déploie au moment où le roi doit franchir la première porte de la ville, et l'« offrande des clés » qui est le rituel pendant lequel la cité remet à l'hôte les clés de la ville.

Plus récemment, elle publie en 2020 un article qui traite de la visite de Charles Quint en France (1539-1540), sous l'angle du sentiment de l'amitié diplomatique, qui est associé aux notions de paix, d'alliance et de concorde<sup>54</sup>. Par la dimension performative, elle analyse la manière dont les relations amicales entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint, auparavant ennemis, sont présentées durant cette visite en France. Pour ce faire, L. Roy se concentre sur les entrées solennelles de l'empereur à Poitiers (1539), Orléans (1539) et Paris (1540). Elle y observe la rhétorique diplomatique utilisée pour manifester la paix entre les deux puissances, ainsi que les intérêts français (volonté de récupérer le Milanais) à l'aide de la propagande présente dans les mises en scène. Déjà, très peu de figures mythologiques sont présentes dans ces entrées. Bien qu'une d'elles soit mentionnée, les figures ne constituent pas l'objet de recherche de l'article, n'étant pas des exemples essentiels. Ce n'est qu'à la dernière partie de l'article que les spectacles construits sur échafauds, très peu nombreux dans les trois entrées, sont étudiés pour exprimer la paix, l'unité et les liens amicaux. Pour figurer la guerre et la paix, elle fait part d'une représentation des portes du temple de Janus (chapitre V), sans pour autant insister sur cette représentation. Toutefois, les trois thèmes des mises en scène constituent une analyse importante du mémoire (chapitre V).

---

<sup>53</sup> Lyse Roy, « “Te présentant sans nulle difference, par vraye amour, la clef de tout monde cueur” ». L'offrande du cœur dans les entrées royales françaises à la Renaissance », *Revue française d'histoire des idées politiques*, Harmattan, 2019, vol. 2, n° 50, p. 77-98.

<sup>54</sup> *Id.*, « "Guerre changée en paix apporte grant joyes." Émotions et sentiments dans les entrées solennelles de Charles Quint en France, 1539-1540 », dans Pascal Bastien, Benjamin Deruelle et Lyse Roy (dir.), *Émotions en bataille, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle. Sentiments, sensibilités et communautés d'émotions de la première modernité*, Paris, Hermann, 2020, p. 287-308.

Dans ces publications, la première influence considérablement ce mémoire, puisqu'elle offre des explications importantes sur les représentations chrétiennes (les neuf Preux et l'influence de la Genèse) existant dans les spectacles de François I<sup>er</sup> à Caen (1532). Ses autres travaux ont tout de même une place importante dans le mémoire, puisque le thème de l'amour *caritas*, la dimension performative, la codification des comportements royaux et la visite de Charles Quint en France font tous partie des analyses. Ce mémoire apporte en revanche une nouvelle analyse des entrées royales à l'aide des représentations de la mythologie gréco-romaine cohabitant avec les idées et les personnages chrétiens et de l'époque médiévale. Les figures sont au cœur de la problématique de recherche du mémoire : leur ensemble, leur mise en contexte et l'évolution de leur usage sont analysés à travers les manipulations des lettrés.

#### 1.1.2.1 Historiens de l'art

Parmi tous ces historiens, aucun ne se concentre réellement sur les symboles artistiques des représentations mythologiques. Cette étude se fait particulièrement chez les historiens de l'art. Parmi ceux-ci, Roy C. Strong concentre sa recherche sur un véhicule de représentation précis, soit les fêtes de cour fastueuses et les triomphes organisés par le pouvoir royal renaissant. *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650) : art et pouvoir*<sup>55</sup>, bien documenté, met en relation plusieurs formes artistiques – telles que la peinture et l'architecture – avec les éléments mythologiques, philosophiques et politiques. Il offre des précisions sur plusieurs fêtes pour brosser le portrait d'une nouvelle forme de pouvoir qui s'exerce grâce aux humanistes présents dans plusieurs métiers, comme l'architecture, la peinture et la poésie. D'après R. Strong, le pouvoir se conçoit comme un art. Plusieurs parties de l'ouvrage sont consacrées aux entrées royales et

---

<sup>55</sup> Roy C. Strong, *Les fêtes de la renaissance (1450-1650) : art et pouvoir*, Arles, Solin, 1991 [1973], 381 p.

triomphales, en traitant de l'héritage médiéval, des mystères et théâtres, et du spectacle d'État, afin de représenter et glorifier le pouvoir monarchique. Il met en relation le programme artistique et iconographique pour représenter la monarchie.

Selon l'auteur, le souci de représenter l'idéal monarchique s'est complexifié pour répondre au besoin de légitimer le pouvoir par l'iconographie (image, figure, emblème), le spectacle (procession, échafaud et mystère) et le décor. R. Strong dénote que « si la Renaissance fit évoluer l'aspect extérieur, la symbolique et le style de l'entrée triomphale médiévale, elle n'en modifia guère les prémisses idéologiques »<sup>56</sup>. Ajoutant ainsi des nuances aux recherches de J. Chartrou et R. Cooper qui concentrent leurs études sur la transformation de l'entrée grâce aux motifs triomphaux, antiques et mythologiques. C'est sous l'humanisme que les fêtes de l'Europe médiévale se sont transformées par l'intégration de l'héritage de la mythologie et de l'histoire classique, comme c'est le cas de l'image de l'Hercule gaulois qui est lié à la sagesse et la puissance du monarque idéal grâce à son éloquence. En somme, l'ouvrage concentre son analyse sur le culte de l'image royale, de la rhétorique de l'âge d'or et de l'influence humaniste. Cela permet de présenter l'entrée comme un triomphe du souverain imaginé symboliquement comme un héros. Il permet de ce fait d'analyser l'entrée sous ses caractéristiques iconographiques afin d'envoyer un message à l'autorité royale, sur lequel mon mémoire se penche pour analyser la glorification du pouvoir monarchique.

En outre, Robert W. Scheller consacre des recherches à l'expression symbolique et esthétique des événements survenus lors de la campagne d'Italie de Louis XII ainsi que sur la propagande du pouvoir dans les villes italiennes conquises. La réaction italienne à l'occupation française est analysée dans l'art (illustration, décoration, numismatique), la littérature et le cérémonial des joyeuses entrées<sup>57</sup>. De plus, les phénomènes se produisant en périphérie de la campagne vénitienne du roi sont

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>57</sup> Robert W. Scheller, « Gallia Cisalpina: Louis XII and Italy 1499-1508 », *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 15, n° 1, 1985, p. 5-60.

considérés à travers diverses formes communicationnelles exprimant la propagande monarchique par le langage et l'iconographie, que ce soient les cérémonies d'entrées et de triomphes, ou la numismatique, la littérature et l'illustration<sup>58</sup>. Bien que R. Scheller exploite les territoires italiens conquis par le royaume de France, il se concentre non seulement sur les motifs classiques, triomphants et mythologiques, mais explore aussi les motifs de la guerre, de la bible et de l'histoire pour analyser la représentation des autorités urbaines, royales et impériales dans les circonstances de la campagne italienne.

Anne-Marie Lecoq, quant à elle, se spécialise sur la représentation artistique de l'imaginaire des figures royales de l'époque moderne. En 1987, elle élabore un ouvrage axé sur l'imagerie de François I<sup>er</sup> à travers l'iconographie chrétienne et païenne. Dans *François 1<sup>er</sup> imaginaire*<sup>59</sup>, l'historienne de l'art fait l'histoire du jeu des représentations du roi (de 1504 à 1525) grâce à l'art et à la littérature. L'intérêt de ce livre réside dans le fait que cette historienne de l'art donne la signification de plusieurs symboles, images, objets, détails et personnages compris dans les représentations qui peuvent apparaître dans les entrées analysées dans le cadre de ce mémoire. Par cette même logique, A.-M. Lecoq examine certaines entrées – comme celle de Lyon en 1515 et Rouen en 1517 – en donnant ainsi une nouvelle interprétation des représentations utilisées lors de ces événements. Cette recherche éclaire de ce fait d'une nouvelle lumière ces mises en scène et leur thème élaborés par les humanistes qui est bien utile dans l'analyse des différentes représentations.

Cependant, comme pour tous les articles des historiens de l'art précédents, étant tous écrits il y a trente ans, il faut se rappeler que des recherches plus récentes peuvent nuancer leur propos. En effet, A.-M. Lecoq mentionne qu'il n'y a pas eu à proprement

---

<sup>58</sup> *Id.*, « L'union des princes: Louis XII, His Allies and the Venetian Campaign 1509 », *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 27, n° 4, 1999, p. 194-242.

<sup>59</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, 565 p.

dit d'entrée à Paris en 1515, puisqu'elle se fie particulièrement à des documents décrivant surtout le cortège urbain et royal sans mentionner les spectacles et décorations<sup>60</sup>. En revanche, l'inexistence d'une relation complète de l'entrée ne prouve pas le non-lieu de l'événement. Dix-sept ans après la publication de ce livre, L. Roy et William Kemp font paraître un article analysant cette entrée : ils ont découvert plusieurs relations de l'entrée de Paris : une conservée à Séville, une autre édition à Chantilly ainsi qu'une autre version à Paris<sup>61</sup>.

Pour finir, Gérard Sabatier, spécialiste de la représentation royale, concentre la plupart de ses recherches sur l'image et le symbolisme royal. « Les rois de représentation »<sup>62</sup>, axé sur l'imagerie politique, énonce les principes de l'utilisation de la double imagerie monarchique (image traditionnelle chrétienne et image laïque antiquisante) aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Pour l'auteur,

[...] l'intérêt de l'image est de ne pas se borner à un simple énoncé événementiel, mais par le travail des différents registres réalistes, mythologiques, politico-mythologiques et politiques, à l'amplifier en un véritable programme de gouvernement pour déboucher sur les principes fondamentaux de la monarchie<sup>63</sup>.

Bien que son ouvrage traite majoritairement de l'iconographie présente dans les palais, il expose néanmoins plusieurs analyses sur les entrées royales. Il pousse ses recherches vers le symbolisme iconographique de la royauté par l'utilisation de l'histoire et de la mythologie pour légitimer et glorifier le roi, mais aussi pour présenter les demandes urbaines et rappeler les devoirs du souverain. Ainsi, les emblèmes, les allégories, l'élection divine du prince par l'image païenne et chrétienne, ainsi que l'environnement

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 171-174 et Lyse Roy et William Kemp, « “France qui son cueur luy présente” : les relations de l'entrée de François I<sup>er</sup> à Paris en 1515 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance.*, vol. t. LXXVI, n° 3, 2014, p. 478.

<sup>61</sup> Lyse Roy et William Kemp, *art. cit.*, p. 474-476.

<sup>62</sup> Gérard Sabatier, « Les rois de représentation image et pouvoir (XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècle) », *Revue de synthèse*, vol. 112, n° 3, 1991, p. 387-422.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 414.

mythologique et héroïque ont un rôle déterminant dans la représentation du prince. Ce mémoire poursuit donc l'analyse de l'utilisation du registre mythologique pour ajouter une pierre à l'histoire de la France renaissante.

Pour conclure cette partie, bien que le modèle antique soit davantage étudié, il est possible de constater que très peu d'études se concentrent sur les motifs mythologiques. Aucun auteur, en revanche, ne fait une étude uniquement centrée sur la mythologie gréco-romaine dans les entrées, afin de comprendre la place de cette culture dans la société française. Ce mémoire approfondit l'analyse de J. Chartrou en procurant des exemples concrets de l'utilisation mythologique dans les entrées, alors bien moins analysée dans son ouvrage que les motifs antiques. Cela permet de saisir la relation qui existe entre la culture païenne et la culture chrétienne, la vision humaniste de cette mythologie et son utilisation dans la glorification du pouvoir monarchique français. En faisant cela, ce mémoire se consacre davantage sur la représentation mythologique contenue dans les théâtres, les architectures et les thèmes utilisés lors des entrées royales et triomphantes, comme l'a fait R. Cooper. En ces termes, le vide historiographique est comblé dans ce mémoire par la recherche effectuée par les historiens de l'art – comme R. Strong, A.-M. Lecoq et G. Sabatier – qui étudient la symbolique et l'esthétique de l'environnement mythologique et héroïque pour analyser la légitimation et la glorification profane et culturelle de la monarchie de droit divin.

## 1.2 Méthodologie

Le mémoire veut saisir la relation qui existe entre la culture chrétienne et l'héritage antique réalisée par les humanistes, les élites urbaines et le pouvoir monarchique. Pour établir cet objet de recherche, un cadre conceptuel est d'abord mis en place. Ensuite, l'étude des sources permet de cerner la composition et la nature des relations d'entrées,

et réaliser que ce sont les lettrés, humanistes ou non, qui conçoivent les cérémonies et écrivent leur relation. Enfin, les informations retrouvées à l'intérieur des sources sont recueillies dans une base de données afin d'examiner toutes les représentations mythologiques et d'établir une vue d'ensemble. Ceci permet donc de repérer l'évolution de leur usage à travers trente-deux ans de glorification monarchique.

### 1.2.1 Problématique de l'évolution des représentations mythologiques

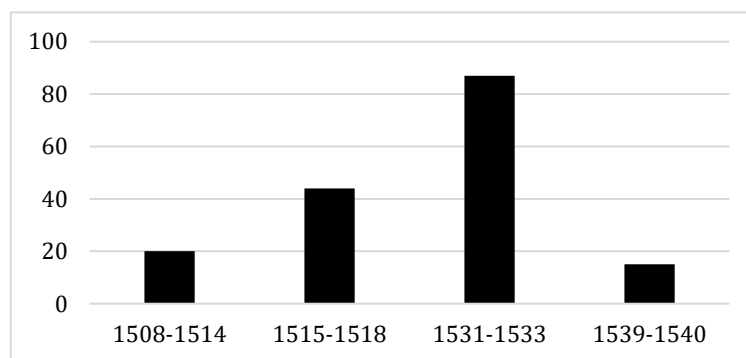


Figure 1.1 Nombre de figures par chapitre

Dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, l'utilisation des figures gréco-romaines dans la glorification de la monarchie de droit divin, à l'intérieur des cérémonies d'entrée, prend la forme d'une courbe ascendante puis descendante (figure 1.1). Au début de la Renaissance, ces figures coexistent avec une forte présence des notions médiévales et chrétiennes : les références aux Psaumes et à la Vulgate, les vertus, l'idée du roi comme lieutenant de Dieu, les valeurs chevaleresques, l'existence du messenger de Dieu, le rôle de piété et de charité de la reine et les personnages de l'histoire française et chrétienne (Clovis, Noé, Salomon, les neuf Preux). Progressivement, les figures mythologiques remplacent les personnages médiévaux, tel qu'Hercule qui incarne un roi chevalier

possédant la vertu de la Force. Dès les années 1530, ces personnages mythologiques représentent les idées construites par les humanistes, comme par exemple, l'Hercule gaulois qui incarne le roi civilisateur et pacifique faisant preuve de force morale. Lors de cette décennie, un effacement progressif des figures mythologiques fait place à l'idée abstraite véhiculée par ces personnages. Les références antiques comme celles de Rome, d'Athènes et de César, et l'imitation des triomphes romains se font plus présentes. À l'aide de l'analyse des spectacles décrits dans les relations, ce mémoire démontre cette évolution du cérémoniel lors de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

### 1.2.2 Cadre conceptuel

Afin d'analyser la mythologie présente dans les entrées royales, deux concepts constituent les outils permettant une compréhension des relations d'entrée. Le premier concept, celui de représentation, a une importance particulière puisque les spectacles des entrées analysées dans ce mémoire mettent en scène des figures mythologiques qui servent à représenter symboliquement la majesté et de la dignité royale. Le second concept, le syncrétisme, permet ensuite de nuancer l'usage de ces représentations mythologiques. En effet, malgré l'influence italienne, cet héritage antique cohabite au début du XVI<sup>e</sup> siècle avec les idées issues de l'époque médiévale. C'est le syncrétisme entre les cultures chrétienne et antique qui est relevé dans les mises en scène et les éléments architecturaux et décoratifs.

### 1.2.2.1 Représentation

Inspiré par les sociologues Marcel Mauss et Émile Durkheim, c'est Roger Chartier qui définit le concept de représentation appliqué à l'histoire culturelle comme un outil d'analyse et un objet d'étude<sup>64</sup>. Il observe chez Louis Marin une double fonction de la représentation : rendre présent ce qui est absent, tout en exhibant la propre présence de l'image. En considérant les deux définitions du *Dictionnaire universel* de Furetière (1727)<sup>65</sup>, il dénote que, pour qualifier quelque chose, il faut utiliser des images, des symboles et des signes, qui, eux-mêmes, deviennent spécifiques à l'objet que l'individu veut représenter<sup>66</sup>. Pour R. Chartier, une représentation est le fruit d'une réalité qui serait perçue, construite et représentée d'une certaine manière afin que des pratiques et des signes puissent faire reconnaître une identité sociale, montrer une manière d'être ou signifier symboliquement une idée (statut, rang, puissance d'une personne)<sup>67</sup>. Il s'agit de mettre en images et en symboles des réalités concrètes (personne royale et événement) et abstraites (qualité, action et rôle d'une personne) afin de simplifier l'interprétation. Ces images et symboles sont alors mis en scène dans les entrées par des allégories. De cette manière, une divinité païenne révèle aux spectateurs de l'entrée et aux lecteurs de la relation un événement survenu, une qualité, une action, un rôle ou

---

<sup>64</sup> L'article en question, Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 44, n° 6, 1989, p. 1505-1520, offre une excellente explication de cette notion bien vague dans le cadre des études en histoire.

<sup>65</sup> Il s'agit d'une part de substituer quelque chose d'absent ou située ailleurs par une image, un symbole ou une personne. Comme c'est le cas de l'effigie qui représente le roi mort ou du gouverneur qui agit au nom du roi; d'autre part être un signe visible de quelque chose d'abstrait ou moral grâce à une image, comme Minerve qui symbolise la prudence.

Ces explications définitionnelles ont pris comme référence trois textes importants qui établissent la notion de représentation dans l'optique de l'histoire culturelle : Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *art. cit.*, p. 1514; *Id.*, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 49, n° 2, 1994, p. 408-409; Louis Marin, « Le pouvoir et ses représentations », dans *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005, p. 71-73.

<sup>66</sup> Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *art. cit.*, p. 1515.

<sup>67</sup> Roger Chartier, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin », *art. cit.*, p. 411.

une vertu de la personne honorée. C'est le cas de Jupiter, qui incarne le roi, et de Junon, identifiée à la reine. Dans le même ordre d'idées, Phébus incarne Louis XII en Père du Peuple (entrée de Paris 1514), Minerve représente la prudence de Louise de Savoie alors que la gigantomachie est attribuable à la menace turque contre la *Respublica Christiana* (entrée de Rouen 1517), Zéphyr symbolise la volonté divine et la paix par son doux souffle et Hercule – archétype du prince – représente le roi fort et vaillant.

En ces termes, ce sont les figures mythologiques, dans ce mémoire, qui représentent une présence humaine – comme le roi – ou une idée abstraite comme l'éloquence, la légitimité royale, la force, la prudence ou même la justice. G. Sabatier précise même que depuis Érasme, « on professait que la méthode la plus apte à corriger les princes consistait à les représenter idéalement et sous forme d'éloge, pour les faire ressembler à leur image »<sup>68</sup>. Ainsi, dans le répertoire mythologique, ce sont un personnage, une action humaine, un épisode mythologique ou une image qui transpose une qualité, une personne ou une vertu, représentées dans les entrées royales. Dans ce sens, les figures mises en scène sont issues des mythologies grecque (Gordias, Persée, Thésée, Tantale et les Muses) et romaine (Phébus, Lucine, Diane, Hercule, Minerve), ou d'un mélange entre ces deux mythologies. Ce dernier s'explique par le syncrétisme qui s'opère au XVI<sup>e</sup> siècle. Les humanistes et autres lettrés utilisent une représentation gréco-romaine sans pour autant faire disparaître complètement l'iconographie chrétienne et traditionnelle.

#### 1.2.2.2. Syncrétisme

Le syncrétisme est un concept utilisé davantage en histoire des religions et en philosophie pour expliquer, dans le contexte de ce mémoire, la fusion de deux cultures

---

<sup>68</sup> Gérard Sabatier, *art. cit.*, p. 417.

ou religions différentes : c'est ainsi une synthèse de plusieurs éléments de cultures d'origine différente qui interagissent et se combinent afin d'opérer une réinterprétation. Selon Pierre Bonte et Michel Izard dans leur *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, le syncrétisme religieux est un « processus contre-acculturatif impliquant manipulation de mythes, emprunts de rites, association de symboles, inversion sémantique parfois et réinterprétation du message christique »<sup>69</sup>.

En revanche, l'utilisation de la mythologie à l'intérieur des entrées royales doit s'examiner sous l'angle culturel. La mythologie gréco-romaine est utilisée pour représenter de manière esthétique, symbolique et théâtrale l'identité urbaine et la puissance de la monarchie, de la personne royale (majesté, dignité et fonction royales) et de sa famille en la combinant aux idées et thèmes de la culture française. Ce syncrétisme ne peut donc pas se définir sur le plan religieux : sa définition est semblable que celle donnée par P. Bonte et M. Izard, puisque ce même processus contre-acculturatif est l'amalgame de plusieurs cultures – dans le cas présent la culture païenne et antique dans la culture chrétienne et française – par la manipulation de mythes, de symboles, de personnages, d'idées et de motifs. Ce mot, dans sa sémantique, serait dérivé du grec *syn* (avec) et *krasis* (mixture) qui, combinés ensemble, peuvent former le mot *syngkrasis* signifiant « un mélange ensemble, composé »<sup>70</sup>.

Ce syncrétisme trouverait sa place dans le mouvement intellectuel et culturel qu'est l'humanisme. Ce dernier aspire à rendre plus parfait l'homme grâce à la restauration des savoirs de l'Antiquité<sup>71</sup>. C'est le retour aux sources en reprenant le passé afin d'éclairer le présent, et cela induit des changements dans la représentation

---

<sup>69</sup> Pierre Bonte et Michel Izard (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 692.

<sup>70</sup> Un deuxième mot, celui de *syngkretisma*, apparaît plus tardivement dans les écrits de Plutarque où il lie le syncrétisme aux Crétois pour signifier littéralement « venir ensemble des Crétois » ou « combinaison de Crétois ». Charles Stewart et Rosalind Shaw (éd.), *Syncretism / Anti-syncretism: the politics of religious synthesis*, London; New York, Routledge, 1994, p. 3.

<sup>71</sup> Jean-Marie Le Gall, *Les humanistes en Europe XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Ellipses, 2008, p. 4.

du monde, de l'être humain, des traditions et de la société<sup>72</sup>. L'historien Jean-Marie Le Gall constate même que ces lettrés renaissants ont été largement inspirés par l'Antiquité<sup>73</sup> alors que la philosophe Karine Safa croit pour sa part que l'utilisation de la mythologie gréco-romaine sert à exprimer de manière irrationnelle la condition humaine<sup>74</sup>. Pour cette dernière, la Renaissance est « fécondée par l'Antique et nourrie par la culture judéo-chrétienne »<sup>75</sup>. Dorénavant, les dieux antiques deviennent des fictions poétiques qui expriment la condition humaine, car les humanistes voulaient projeter leur monde terrestre dans une sphère divine<sup>76</sup> en intégrant la mythologie païenne dans la culture chrétienne.

C'est Jean Seznec qui offre une formidable explication de ce syncrétisme en tentant d'expliquer – de manière historique et esthétique – la survivance des dieux mythologiques dans la société chrétienne<sup>77</sup>. Celle-ci voit en la Renaissance « un haut moment de réintégration [...] où une forme et un contenu païens se trouvent de nouveau intégrés »<sup>78</sup> dans l'esprit de l'époque en les dépouillant de leur forme altérée de l'époque médiévale afin de leur remettre leur forme antique. De cette manière, Hercule remplace David et Salomon comme image idéale du prince et est présenté au début du XVI<sup>e</sup> siècle en tant qu'Hercule chevalier. Dans cette même logique, la symbolique solaire est associée au dieu Phébus pour personnifier Louis XII (entrée de Paris 1514), Zéphyr est mis en scène au même spectacle que le symbole christique du cerf ailé afin d'incarner l'ange de dieu (Lyon 1515) et Pégase est mentionner dans un spectacle conçu sous le thème biblique de l'Apocalypse (Angers 1518).

---

<sup>72</sup> Karine Safa, « Antiquité et métamorphose à la Renaissance. Pic de la Mirandole et Giordano Bruno », *Anabases*, n° 8, 2008, p. 127.

<sup>73</sup> Jean-Marie Le Gall, *op. cit.*, p. 97.

<sup>74</sup> Karine Safa, *art. cit.*, p. 136.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> Jean-Marie Le Gall, *op. cit.*, p. 98-100.

<sup>77</sup> Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1993, 442 p.

<sup>78</sup> François Laplanche, « Les religions du paganisme antique dans l'Europe Chrétienne », *Les religions du paganisme antique dans l'Europe chrétienne: XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1988, p. 12-13.

Comme l'a montré R. Cooper, les éléments antiques coexistent avec les éléments religieux décroissants<sup>79</sup> grâce à l'intégration des personnages mythologiques dans un contexte français et chrétien. La symbolique médiévale reste ainsi présente, mais les thèmes importants des humanistes s'y ajoutent<sup>80</sup>. Ce syncrétisme de la culture païenne et de la culture chrétienne française se manifeste aussi dans l'interprétation allégorique, voire symbolique, afin de personnifier des qualités et des vertus. L'analyse des relations des entrées étudiées dans ce mémoire montre que le syncrétisme est un processus selon lequel la culture chrétienne et française a recours à la mythologie gréco-romaine pour envoyer son message. Ainsi, parmi tant d'autres, dame Prudence s'efface au profit de Minerve, la déesse de Sapience, alors que l'arbre de Jessé disparaît dans les entrées en 1517 et les origines troyennes et herculéennes de la France apparaissent pour représenter la généalogie française et royale.

### 1.2.3 Corpus de sources

Le corpus de ce mémoire est constitué de 30 relations d'entrées et 4 extraits des registres des délibérations de l'hôtel de ville relatant 28 entrées royales différentes de 1508 à 1540<sup>81</sup>. Certaines de ces relations ont été éditées, d'autres sont dans un état de pré-édition réalisée par l'historienne L. Roy et trois sont rééditées plus d'un siècle après l'événement. Il s'agit de la relation d'entrée lyonnaise de 1515 éditée par George Guigue en 1899, de celle de l'entrée parisienne de 1514 éditée en 2005 par Cynthia Brown (*Pierre Gringore : les entrées royales à Paris de Marie d'Angleterre (1514) et*

---

<sup>79</sup> Richard Cooper, « French Royal Entries and the Antiques (1515-65) », *op. cit.*, p. 173.

<sup>80</sup> Lyse Roy, « Espace urbain et système de représentations », *art. cit.*, p. 72.

<sup>81</sup> Voir annexe A. Vous y trouverez en ordre chronologique la personne reçue, la ville qui reçoit et le titre de la relation. Les trois derniers champs (auteur, date et de lieu de publication) ont été les plus difficiles à indiquer, puisque peu d'informations se retrouvent dans les œuvres. De la sorte, la plupart de ces champs n'ont pas pu être remplis.

*Claude de France (1517)*, ainsi que la relation d'entrée rouennaise de 1508, éditée en 1900 par l'avocat et historien Pierre le Verdier<sup>82</sup> qui rend également disponibles les registres de l'hôtel de ville et du Chapitre de la cathédrale de Rouen.

Selon Pascal Lardellier, les relations peuvent se diviser en deux catégories : les grandes relations avec une vingtaine de feuillets chacune et les petites relations d'une dizaine de feuillets. Ces récits ont un style particulier qui leur donne un genre littéraire spécifique et rigide dans la structure de texte. Même si les auteurs originaux sont tous différents, les relations d'entrées s'organisent toutes de la même manière, suivant les mêmes règles. Plusieurs éléments peuvent ainsi se retrouver à l'intérieur de chaque récit. On retrouve souvent un prologue rédigé par l'auteur – comme c'est le cas de la relation de P. Gringore pour les entrées parisiennes de 1514 et de 1517 – une longue description et énumération ordonnée du cortège processional (des corps urbains et de la cour royale), et quelques descriptions de mises en scène (mystères, théâtres sur échafauds)<sup>83</sup> et d'architectures éphémères.

L'auteur des relations n'est pas souvent précisé, de sorte que la majorité d'entre elles sont anonymes. Il arrive cependant que des auteurs se nomment, comme c'est le cas d'une dizaine de relations de ce corpus<sup>84</sup>. Certaines villes françaises étaient plus connues que d'autres pour l'impression de livres, comme Paris, Lyon et Rouen<sup>85</sup>. Certains auteurs ont un statut social ou une fortune qui leur donnent un important rôle dans la cité. C'est le cas de Jean de Vauzelle qui a rédigé l'entrée lyonnaise de 1533, un humaniste qui participe au « dynamisme de l'imprimerie lyonnais en facilitant les

---

<sup>82</sup> « Pierre Le Verdier (1854-1935) », <[https://data.bnf.fr/fr/12117808/pierre\\_le\\_verdier/](https://data.bnf.fr/fr/12117808/pierre_le_verdier/)>, (26 mars 2019).

<sup>83</sup> Pascal Lardellier, *Les miroirs du paon. Rites et rhétoriques politiques dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 196.

<sup>84</sup> Le nom de ces auteurs se retrouve dans l'annexe A

<sup>85</sup> Patrick Sarselli, « Lyon, une capitale du livre à la renaissance », <<http://lyon-une-capitale-du-livre-a-la-renaissance.ens-lyon.fr/presentation-267476.kjsp>>, (4 mars 2019).

échanges entre les différents acteurs du métier » littéraire<sup>86</sup>. Certains autres lettrés ont, quant à eux, un métier comme P. Gringore qui est un des grands rhétoriqueur de l'époque, un historien et un metteur en scène<sup>87</sup>. C'est d'ailleurs celui-ci qui a rédigé l'entrée parisienne de Mary d'Angleterre (1514) et de Claude France (1517)<sup>88</sup>, ainsi qu'avoir contribué à la conception des mystères de l'entrée parisienne des reines précédemment mentionnées et du roi François I<sup>er</sup> (1515).

Les humanistes rédigent les entrées, mais ils conçoivent aussi les spectacles : les artistes, peintres, architectes, poètes, écrivains ou hommes politiques qui se chargent de la conception de l'entrée ne sont pas tous connus. Bien qu'il arrive que le concepteur soit aussi l'auteur, comme P. Gringore et J. de Vauzelle, ce n'est pas le cas de la plupart des entrées du mémoire. Jean Richier et Jean Yvonnet, par exemple, ont réalisé l'entrée lyonnaise de 1515, mais n'ont pas écrit la relation de la cérémonie. Seuls les concepteurs mentionnés plus bas ont pu être relevés dans ce mémoire. Il y a donc un grand nombre de concepteurs et d'auteurs qui n'ont pas été retrouvés. La présence des personnages, motifs et thèmes issus de la mythologie et de l'Antiquité témoignent néanmoins que ce sont des lettrés empreints de l'humanisme qui conçoivent ces cérémonies d'entrée.

Outre les deux auteurs ci-haut mentionnés, dix autres sont connus à l'intérieur du corpus. Il s'agit notamment du poète et collectionneur Pierre Sala qui rédige la relation de l'entrée lyonnaise de 1515. À Marseille (1516) le notaire Étienne Somati et l'apothicaire et écrivain Honorat de Valbelle écrivent respectivement une relation, tandis que l'entrée d'Angers (1518) possède deux récits, l'un d'eux publié onze ans

---

<sup>86</sup> *Id.*, « Les gens du livre », *Lyon, une capitale du livre à la renaissance*, <<http://lyon-une-capitale-du-livre-a-la-renaissance.ens-lyon.fr/les-gens-du-livre-267487.kjsp>>, (4 mars 2019).

<sup>87</sup> André Lebois, « L'art naïf et subtil de Pierre Gringore », *Cahier des Annales de Normandie*, vol. 9, n° 1, 1977, p. 48.

<sup>88</sup> Pierre Gringore, *L'Entrée de Marie d'Angleterre à Paris en 1514*, dans Cynthia J. Brown, *Oeuvres de Pierre Gringore. Les entrées royales à Paris: de Marie d'Angleterre (1514) et Claude de France (1517)*, Genève, Droz, 2005, p. 127 et Lyse Roy et William Kemp, *art. cit.*, p. 485.

plus tard par Jean de Bourdigné dans son *Hystoire agrégative des annalles et croniques d'Anjou*, un homme impliqué dans la vie intellectuelle et artistique d'Angers. En 1520, l'entrée du roi à Poitiers est réalisée et écrite par Jean Bouchet, le metteur en scène des spectacles, mais aussi un moraliste, historien et grand rhétoriqueur. Ce sont ses *Annalles d'Acquitaine* rédigées en 1524 puis rééditées en 1532 qui influencent l'entrée poitevine de l'empereur dix-ans plus tard, dont la relation d'entrée (1539) est rédigée par Claude Chappuys, poète et membre de la cour. C'est dans les années 1530 que le nombre d'auteurs connus augmente. Guillaume Bochetel, diplomate important du royaume, ainsi qu'auteur de plusieurs œuvres littéraires, rédige l'entrée parisienne de 1531; Charles de Bourgueville – un homme de la cour royale devenu lieutenant-général du bailli de Caen, historien-chroniqueur et écrivain pendant la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle – rédige celle de Caen (1532) alors que le chanoine André Blondel est chargé de sa conception; le maire et procureur des bourgeois de Rennes Michel Champion rédige et organise celle de Rennes (1532); et Estienne Médicis – historiographe de Puy et écrivain puisant dans les sources antiques– est l'auteur de la relation de l'entrée du roi à Puy-en-Velay (1533).

### 1.2.3.1 Nature de la source et son utilité

Les représentations dans les entrées sont influencées par les contextes historiques, qu'ils soient nationaux ou locaux. Comme l'explique William McAllister Johnson, l'entrée renaissante est unique en soi, car le roi fait son entrée une seule fois dans la même ville pendant son règne, et elle est aussi éphémère, car l'événement s'arrête lorsque la cérémonie se termine : chaque entrée survient à un moment précis, soit l'accession au trône d'un souverain, le mariage du couple royal, une victoire ou même

une paix<sup>89</sup> selon les circonstances nationales. La cérémonie d'entrée est donc élaborée pour rendre gloire au pouvoir royal et lui manifester l'importance de la ville pour le royaume. L'auteur de la relation – influencé par la culture humaniste – veut mettre sur papier l'événement vécu comme si le lecteur y était, mais veut aussi ajouter une éloquence à la louange monarchique et urbaine vécue au moment de la cérémonie.

Comme l'explique J. Blanchard, la description des échafauds dans les relations d'entrées aide à mieux comprendre l'intention derrière les spectacles et ce que ceux-ci tentent d'envoyer comme message : pendant l'entrée, ces descriptions sont peu claires, les figures peuvent être difficiles à interpréter et à identifier, et il est difficile pour les spectateurs de bien comprendre ce qui est représenté; dans les relations d'entrées, la représentation faite par la mise en scène est décrite et expliquée de sorte que le lecteur comprenne davantage l'intention derrière ces théâtres<sup>90</sup>.

D'après P. Lardellier, le genre littéraire des relations a une triple dimension : rituelle, informative et propagandiste<sup>91</sup>. Objet de remémoration, les relations doivent être lues comme un itinéraire rituel, car l'entrée est un rite en soi. Dans ce genre littéraire, les grands recueils doivent davantage glorifier, légitimer et commémorer le pouvoir monarchique et urbain. Ils racontent des facettes rituelles et festives de l'événement (déroulement, descriptions détaillées des architectures et décorations, harangues), et en tant que commémoration, la relation décrit la manière dont l'événement s'est déroulé ou aurait pu être fait dans l'idéal : les relations d'entrées officielles sont de ce fait de nature politique et cérémonielle<sup>92</sup>. Vecteur de propagande et de légitimation royale, les grandes relations sont placées sous le contrôle du pouvoir royal et municipal, faisant en sorte que le pouvoir confère à un imprimeur le privilège

---

<sup>89</sup> William McAllister Johnson, « Essai de critique interne des livres d'entrées français au XVI<sup>e</sup> siècle », dans Jean Jacquot (éd.), *Fêtes de la Renaissance*, tome 3, Paris, CNRS, 1975, p. 188.

<sup>90</sup> Joël Blanchard, « La conception des échafauds dans les entrées royales (1484-1517) », *art. cit.*, p. 58-78.

<sup>91</sup> Pascal Lardellier, *op. cit.*, p. 186.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 200.

d'imprimer et diffuser l'ouvrage<sup>93</sup>. Véhicule d'informations et de pouvoir, ces ouvrages commémoratifs sont édités sous le commandement du pouvoir royal et urbain dans le but de magnifier la royauté dans la postérité. Il s'agit de la diffusion d'une représentation idéale du roi et de la royauté. Le schéma narratif de ce genre littéraire relate et décrit ce qu'il s'est produit lors de l'événement de façon chronologique et spatio-temporelle<sup>94</sup>, puisque la narration veut faire revivre le mieux possible le déroulement de l'événement et la description des architectures éphémères de la ville.

Partant de ce principe, les relations officielles mettent l'accent sur les vertus, les qualités ainsi que le rôle et les hauts faits de la personne royale accueillie. Comme W. McAllister le propose, la relation se concentre notamment « sur la solennité de l'événement et la magnificence des décors »<sup>95</sup>. La finalité des différents thèmes (mythologique, historique, généalogique) de chaque relation est l'édification rhétorique de la figure royale idéale<sup>96</sup> grâce à l'ostentation ordonnée et harmonieuse de la procession et des mises en scène. Le thème mythologique est utilisé pour magnifier la dynastie et les exploits royaux, ainsi que les qualités monarchiques. Pour cela, les qualités, les faits et les gestes du souverain sont mis en parallèle à ceux des empereurs romains et aux épisodes mythologiques. Semblable, le thème historique montre de manière élogieuse et pragmatique la bravoure et la compétence du roi honoré par ses faits et gestes. Enfin, le thème généalogique sert de filiations politiques : il s'agit d'enraciner ensemble des familles royales et les ascendances généalogiques de la personne honorée par l'entrée, afin de la légitimer aux yeux des opposants<sup>97</sup>.

Dédiées à un public lettré, les relations officielles sont rédigées pour être lues et vendues. Les grandes relations s'adressent aux acteurs principaux de l'entrée, soit le pouvoir royal (le roi et la cour) et urbain (les notables locaux), et elles répondent au

---

<sup>93</sup> William McAllister Johnson, *op. cit.*, p. 216-217.

<sup>94</sup> Pascal Lardellier, *op. cit.*, p. 229.

<sup>95</sup> William McAllister Johnson, *op. cit.*, p. 197.

<sup>96</sup> Pascal Lardellier, *op. cit.*, p. 239 et 242.

<sup>97</sup> *Ibid.*

souci de prestige et de propagande politique et culturelle. Cependant, les deux relations non officielles de É. Somati et H. Valbelle, de l'entrée marseillaise de 1516, ne sont pas destinées à être imprimées et diffusées, car leur intention est de garder un souvenir de l'événement festif et somptueux ayant eu cours dans leur ville<sup>98</sup>. N'étant donc pas des textes de la propagande royale comme les relations officielles, ces récits respectent peu les exigences du genre littéraire. Ils ont plutôt une spontanéité présentant des anecdotes et une perspective uniquement urbaine : ils procèdent à une représentation de la ville de Marseille par des descriptions concises et non ostentatoires<sup>99</sup>. Les petites relations, quant à elles, sont destinées à un public plus populaire, local et hétérogène, car la rhétorique et l'iconographie sont plus faciles à lire pour un plus large public<sup>100</sup>. En outre, les extraits des registres de l'hôtel de ville ou du parlement n'ont pas la même utilité. Ils sont rédigés pour garder l'événement en mémoire dans les archives<sup>101</sup> et leur intérêt se retrouve dans la description du cortège urbain plutôt que dans les mises en scène, comme l'une des relations de l'entrée parisienne de la reine Éléonore (1531).

### 1.2.3.2 Informations divergentes selon les témoins de l'événement

Il est essentiel d'utiliser ces écrits avec précaution, parce que ces relations sont une représentation de l'événement, qui est lui-même une représentation de légitimation et de glorification du pouvoir monarchique et urbain. Distorsion de la réalité de l'époque, les relations ne fournissent pas de renseignements précis sur l'organisation de la fête et ne sont pas une description objective de l'événement. En effet, l'événement est vu différemment selon l'endroit où l'auteur est situé dans l'entrée (tribune, rue ...).

---

<sup>98</sup> Lyse Roy, « ‘De lo bel acuel que li fon fach non es de stimar’ ». Les entrées du roi François 1<sup>er</sup> et de la reine Claude de France à Marseille en 1516 », *art. cit.*, 333 p.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>100</sup> Pascal Lardellier, *op. cit.*, p. 189-191.

<sup>101</sup> *Ibid.*

Différentes informations peuvent donc se retrouver à l'intérieur de plusieurs récits de l'événement : éléments divergents, omis ou ajoutés.

Les relations accentuent et exagèrent certains moments et éléments de l'entrée en embellissant les informations, alors que d'autres détails sont rapidement mentionnés ou même oubliés. Entre deux relations de la même entrée, des renseignements qui se retrouvent dans l'une peuvent être inexistant dans la seconde. C'est le cas de l'entrée de Claude de France à Paris (1517) pour laquelle Pierre Gringore rédige la relation officielle tandis qu'un anonyme en produit une autre. Par exemple, au théâtre de la Porte aux Peintres, alors que l'auteur anonyme mentionne la présence de cinq déesses, P. Gringore en décrit quatre. Au même théâtre, il nomme une figure Foy tandis que l'auteur anonyme la nomme Dame Charité. Cela montre que l'auteur décide ce qu'il veut décrire selon ce qu'il considère comme essentiel ou non. Cependant, puisque P. Gringore est un des concepteurs de l'entrée, celui-ci est plus digne de confiance que l'anonyme.

W. McAllister explique que le point de vue de chaque auteur est différent. En ce sens, il est possible de repérer des identifications divergentes d'un même élément, et l'importance accordée à certains personnages animant les décors diffère<sup>102</sup>. Dans la même lignée, certaines relations omettent de mentionner des étapes importantes du rituel. C'est le cas de C. de Bourgueville lorsqu'il relate l'entrée du roi à Caen en 1533. Il ne mentionne pas la remise des clés de la ville au roi, alors que ce rituel est une partie intégrante de chaque entrée royale depuis celle de Charles VII à Paris<sup>103</sup>. Ceci n'indique toutefois pas une absence du geste dans l'entrée. Cet auteur omet aussi l'arrêt de la procession devant l'église Saint-Pierre, alors passage obligé de toute entrée royale. Ce n'est donc pas le reflet de la réalité, puisque plusieurs informations sont éclipsées.

---

<sup>102</sup> William McAllister Johnson, *op. cit.*, p. 190-191.

<sup>103</sup> Lyse Roy et William Kemp, *art. cit.*, p. 481.

Puisqu'un des objectifs de ces écrits est la propagande du pouvoir royal et de la mise en scène de l'identité urbaine, les éléments qui mettent en valeur la royauté et la ville seront bien plus décrits et magnifiés que certaines autres parties. Ainsi, ce qui est davantage décrit est la composition des corps urbains et royaux dans le cortège, les emblèmes urbains, les qualités royales et parfois certaines mises en scène. Des auteurs peuvent énumérer ou décrire l'intégralité de ces dernières, tandis que d'autres en mentionnent seulement quelques-unes, ou aucune, ce qui rend la description des spectacles non homogène. Il faut alors se référer à plus d'une relation pour obtenir davantage de renseignements. Enfin, il existe certaines confusions dans les relations : les auteurs peuvent confondre des noms ou des lieux, comme à l'intérieur de la relation d'entrée de François I<sup>er</sup> à Paris en 1515 et celle de Charles Quint à Paris en 1540 imprimée par Jehan du Pré.

Les relations d'entrée ont donc un genre littéraire particulier qui veille à commémorer l'événement, ainsi qu'à glorifier et légitimer le pouvoir monarchique et urbain par des représentations idéalisées. Malgré cela, le contenu des descriptions varie d'un auteur à l'autre. Les récits de l'Hôtel de ville se concentrent particulièrement sur le cortège urbain et royal, des auteurs décrivent avec minutie les mises en scène alors que d'autres ne font que les mentionner ou les éclipser. En outre, la présence de figures mythologiques est indéniable dans les relations d'entrées. Même si le récit est magnifié ou entrecoupé, ces figures expriment la vision que les humanistes ont de leur société.

#### 1.2.4 Base de données

Afin de saisir toute l'étendue de l'utilisation de la mythologie dans les entrées royales de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (des rois Louis XII et François I<sup>er</sup>, des reines Claude et Éléonore, du dauphin François et de l'empereur Charles V), des

comparaisons sont opérées entre les différentes entrées. De cette manière, une divinité se retrouvant dans diverses entrées peut être analysée afin de connaître son utilisation spécifique selon la ville et les circonstances politiques, sociales et économiques qui influencent son rôle et son importance.

Pour ce faire, une base de données a été conçue et exploitée afin de répertorier l'utilisation des figures mythologiques dans les entrées royales<sup>104</sup>. Puisqu'il n'en existe aucune à ce jour, un modèle a été créé afin de répondre à la problématique de départ. D'une part, elle aide à déterminer quelles figures servent à construire les messages que les élites urbaines souhaitent transmettre au pouvoir monarchique selon les circonstances politiques, économiques et sociales ; d'une autre part, elle contribue à saisir la manière dont ces élites procèdent pour rendre leur message intelligible. Grâce à l'analyse des relations d'entrées, les allégories et figures ont été collectées afin d'être organisées dans une base de données *Access*. Ainsi, les données recueillies sont mises en comparaison et analysées afin de permettre une meilleure interprétation de l'usage de la mythologie par les humanistes de la Renaissance. En effet, cette méthode permet de mettre en évidence les figures les plus présentes et leurs utilisations propres à l'époque des humanistes dans le cadre de la glorification du pouvoir monarchique. Par extension, l'analyse des représentations aide à mieux saisir le syncrétisme existant entre la culture chrétienne et la culture antique.

Cela dit, ce sont bien les dieux, déesses, héros et épisodes mythologiques qui sont répertoriés. En cela, il ne suffit pas de mentionner que des divinités sont présentes dans les entrées royales. Il faut que leur nom, leur description (habits, objets, actions) et leur rôle dans la mise en scène, le discours ou le décor soient répertoriés dans la base de données. Puisque cette dernière doit être précise, des mentions trop vagues ne peuvent pas être organisées adéquatement : mentionner la présence d'une quelconque figure sans autres renseignements ne suffit pas. Cependant, des entrées qui ne comportent

---

<sup>104</sup> Un exemple de cette base de données se trouve en Annexe C.

aucune figure mythologique ont une pertinence dans ce projet afin de démontrer que l'utilisation mythologique n'est pas systématique dans chaque entrée.

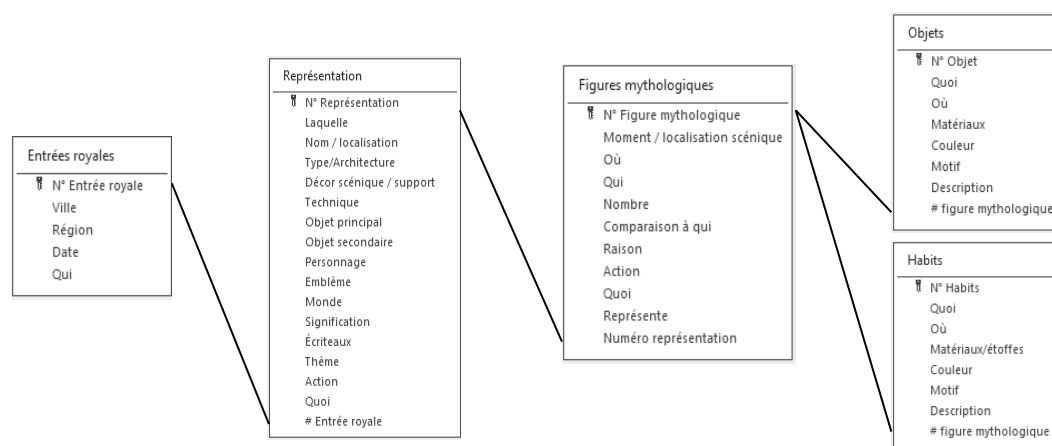


Figure 1.2 Relation entre chaque table de la base de données

Plusieurs *tables* reliées entre elles sont mises en place dans ce logiciel (figure 1.1). L'« Entrée royale » est la table principale, puisque c'est avec cette cérémonie que chaque autre table est liée (Annexe C). La suivante est la « Représentation » (c'est-à-dire des mises en scène, décors, discours et ajouts de l'auteur). Pour chaque représentation, une ou plusieurs figures sont inscrites dans « Figure mythologique » : cette troisième table est créée pour rassembler les différentes utilisations des divinités et héros mythologiques contenus dans l'entrée, où leurs rôle, signification et action sont répertoriés pour saisir leur importance dans la représentation. Enfin, deux autres tables traitent des habits et des objets de chaque figure afin de bien identifier le personnage et son rôle.

En outre, chaque table comprend plusieurs champs – *sous-feuilles* – permettant de décrire le plus exhaustivement les figures et leur rôle<sup>105</sup> (figure 1.1). La première,

<sup>105</sup> L'Annexe C propose de visualiser une partie de la composition de la base de données.

« Entrée royale », contient les champs de la ville, de la région, de la date et de la personne royale accueillie afin d'identifier et différencier chaque entrée les unes des autres, tandis que la table « Représentation » contient quinze champs qui permettent de décrire les quatre différentes représentations possibles pendant la cérémonie d'entrée<sup>106</sup>. Pour bien saisir le rôle de chaque figure, il faut établir le contexte théâtral et architectural derrière son utilisation. Cela peut être fait par la description la plus fidèlement possible de la mise en scène, de la comparaison de l'auteur, du décor ou du discours. Sans connaître l'environnement autour du personnage, la compréhension de son rôle représentatif, symbolique et de glorification ne peut pas se réaliser. Par la suite, chaque représentation possède une ou plusieurs figures mythologiques. Les neuf champs contenus dans cette troisième table ont été créés avec la même idée que la précédente. C'est la table comprenant le plus d'éléments répertoriés, puisqu'elle nomme toutes les figures utilisées de 1508 à 1540. Enfin, certaines relations d'entrée ajoutent une description de l'habit et des objets qu'utilise et porte chaque personnage afin d'identifier ce dernier et sa fonction. Un Hercule avec une arme ou un Hercule avec un filet ne représente pas la même qualité royale, car l'un représente des qualités guerrières et l'autre représente l'éloquence du souverain. Ainsi, à l'entrée royale parisienne du roi en 1515, la deuxième « Représentation » est une mise en scène sur échafauds à la Porte aux Peintres utilisant plus d'une « Figure mythologique », dont le Dieu Mars possédant comme « Objet » le bâton royal, alors que la déesse Minerve possède le sceptre (Annexe C). Ces informations sont alors essentielles pour la compréhension de leur fonction dans ce théâtre sur échafauds : symbolisant, grâce à leur objet, l'autorité et le pouvoir royal, le premier représentant les qualités guerrières et la seconde les qualités intellectuelles du roi.

---

<sup>106</sup> Les mises en scène (théâtres sur échafauds), les décors (architectures, statues, monuments), les discours des corps urbains ou des personnages mis en scène, ainsi que les comparaisons de l'auteur de la relation d'entrée.

## Conclusion

Même si plusieurs recherches ont été faites sur les entrées royales, l'analyse des motifs antiques et mythologiques n'en est qu'à ses débuts. Plus précisément, le caractère antique – ou classique – est souvent étudié, tandis que le caractère mythologique est encore bien peu développé. Son utilisation est intégrée dans une perspective plus large, soit l'évolution des motifs antiques, et est donc éparpillée parmi l'apparition des arcs de triomphe et des colonnes grecques, et l'influence de la procession triomphale des empereurs romains dans les entrées renaissantes. Aucune étude n'a comme objet d'étude les figures mythologiques tel que se concentre le mémoire. En effet, ce dernier veut mieux comprendre l'utilisation de ces figures dans les entrées royales de 1508 à 1540 – des rois, des reines et du dauphin, ainsi que de l'empereur Charles V – en saisissant la relation existante entre les cultures antique et chrétienne, la vision humaniste de cette ancienne culture et son rôle dans la glorification du pouvoir monarchique. En cela, la problématique du mémoire repose sur l'étude de la synthèse de ces deux cultures dans la monarchie de droit divin et l'évolution de l'utilisation des représentation mythologique, mais aussi la manière dont les élites urbaines mettent en scène les spectacles par le syncrétisme de la culture chrétienne à celle de l'antiquité et par la représentation de ces figures mythologiques dans la spécificité historique de la France renaissante.

Pour ce faire, les concepts de représentation et de syncrétisme sont mis en œuvre afin d'analyser les 34 récits d'entrées du corpus : que ce soient des relations d'entrées officielles commandées par le pouvoir monarchique, des comptes rendus de particulier ou des extraits de registres de délibérations de l'hôtel de ville. Ces relations ont une attention particulière dans ce mémoire afin d'analyser et de comparer les différentes utilisations des figures mythologiques dont la base de données est l'outil privilégié.

## CHAPITRE II

### LOUIS XII ET MARY TUDOR (1508-1514) : LE PÈRE DU PEUPLE ET L'ACCUEIL DE LA REINE BIENFAISANTE ET FÉCONDE

Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, les images du roi Louis XII le montrant en roi-guerrier, justicier et *Père du Peuple* sont utilisées par la propagande royale afin de renforcer le pouvoir monarchique. L'association du roi à des divinités issues de la mythologie gréco-romaine s'élabore par les humanistes afin d'élever le prince et le royaume dans la gloire. D'après Richard Cooper, depuis le début des guerres d'Italie en 1494, les exploits militaires sont représentés dans les entrées royales afin de glorifier les rois de France en tant que porteurs de paix, civilisateurs, libérateurs, chefs de guerre et conquérants<sup>107</sup>. Les circonstances politiques et diplomatiques ont poussé le thème de la guerre beaucoup plus loin qu'auparavant<sup>108</sup>, pour devenir omniprésent pendant le XVI<sup>e</sup> siècle. La propagande royale utilise donc des représentations mythologiques dans les entrées royales afin d'informer la population des politiques royales et de légitimer et glorifier les événements belliqueux.

---

<sup>107</sup> Richard Cooper, « The Theme of War in French Renaissance Entries », dans J.R. Mulryne *et al*, *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, New York, Ashgate, 2015, p. 15 et 19.

<sup>108</sup> Jacques Krynen, *L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France: XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1993, p. 235.

Ce deuxième chapitre veut démontrer que les entrées du XVI<sup>e</sup> siècle sont utilisées par les humanistes qui imposent une nouvelle image de la fonction royale en exaltant sa puissance et en valorisant le respect, l'obéissance et la légitimité monarchique<sup>109</sup>. Ce dernier thème est bien important dans la course vers l'absolutisme afin d'asseoir la puissance du roi dans son royaume. L'élection divine du prince par le registre historique et dynastique, mais aussi celui de l'imagerie païenne et chrétienne – en recourant à la divinisation – et par le registre culturel grâce à l'utilisation de l'environnement mythologique et héroïque, est alors essentielle<sup>110</sup>. Pour ce faire, les humanistes se servent des figures mythologiques dans l'entrée rouennaise de Louis XII en 1508 et celle de Mary d'Angleterre à Paris en 1514. Ces figures légitiment les politiques royales, glorifient le pouvoir monarchique et expriment l'opinion de l'élite urbaine de l'époque : Apollon, les Muses et Phébus sont employés dans les mises en scène afin de représenter Louis XII comme un roi-chevalier vainqueur de ses campagnes italiennes, roi justicier et Père du Peuple; tandis que Bacchus, Cérès, les Grâces et Diane sont utilisés pour susciter l'espoir de la paix et du renouveau grâce à la jeunesse de Mary, ainsi que la possibilité d'engendrer un fils et son arrivée dans le royaume en tant qu'épouse du roi.

Ce changement dans les entrées royales arrive à un moment important. Lorsque le duc d'Orléans devient roi de France le 7 avril 1498 à la mort de son cousin Charles VIII, la couronne passe aux mains des Valois-Orléans et le nouveau souverain de 36 ans prend le nom Louis XII<sup>111</sup>. Descendant des anciens ducs de Milan par sa grand-mère Valentine Visconti, l'intérêt de ce duché passe à l'avant-plan dans ses campagnes italiennes. Son entrée à Rouen (1508) s'inscrit dans les guerres d'Italie au moment où il revient victorieux au royaume.

---

<sup>109</sup> Pascal Lardellier, *Les miroirs du paon. Rites et rhétoriques politiques dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 50.

<sup>110</sup> Gérard Sabatier, « Les rois de représentation image et pouvoir (XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècle) », *Revue de synthèse*, vol. 112, n° 3, 1991, p. 404-405.

<sup>111</sup> Lucien Bély, *La France moderne, 1498-1789*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 72.

En outre, son plus proche parent masculin est François d'Angoulême (futur François I<sup>er</sup>), qui devient ainsi l'héritier présomptif au trône<sup>112</sup>. Le roi n'a que deux filles avec la défunte Anne de Bretagne : Claude et Renée. Cela représente une mauvaise fortune pour lui, puisque sans fils, la couronne doit se déplacer dans la branche cadette des Valois-Angoulême. Le traité de paix avec l'Angleterre, qui conclut le mariage du vieux roi à la jeune princesse Mary Tudor<sup>113</sup> (fille d'Henry VII et sœur d'Henry VIII), offre à Louis XII une dernière chance d'avoir un fils. Lorsque la sœur du roi d'Angleterre, nouvellement reine de France, arrive au royaume à la fin septembre 1514, des festivités s'organisent, notamment par les entrées royales de Boulogne (2 octobre), de Montreuil (5 octobre), d'Abbeville (8 octobre) et de Paris (6 novembre), ainsi que par son couronnement près de six jours plus tôt (31 octobre). C'est dans ce contexte que l'entrée de Mary à Paris emploie des figures mythologiques, étant la seule relation d'entrée qui les décrit : celles-ci permettent de ce fait de manifester l'espoir d'un héritier au trône et la paix grâce à son union matrimoniale.

## 2.1 Entrée de Rouen 1508 : Apollon et les Muses célébrant le souverain victorieux

Les guerres d'Italie débutent sous Charles VIII et se poursuivent jusqu'au règne d'Henri II<sup>114</sup>. Leur objectif principal est de conquérir certains États italiens – comme Milan, Gênes et Naples – afin d'augmenter leur puissance<sup>115</sup>. En revanche, plus d'un État se lancent à la poursuite du rêve italien, tels que le Saint-Empire romain

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>113</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, p. 139.

<sup>114</sup> Alain Tallon, « Des guerres d'Italie à l'empire de Charles Quint », dans *L'Europe au XVI<sup>e</sup> siècle. États et relations internationales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 12.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 3.

germanique et l'Espagne (composée de l'Aragon de Ferdinand et de la Castille d'Isabelle), afin d'obtenir cette hégémonie européenne qu'offre le contrôle des États italiens. Une lutte entre les puissances européennes s'opère. La France ne compose pas seulement avec les États italiens qu'elle souhaite conquérir, mais aussi avec les autres royaumes européens, tant militaire que diplomatique, pour ainsi obtenir les territoires convoités. Un système d'alliances éphémères s'effectue entre les différents royaumes d'Europe (France, Aragon, Empire, Saint-Siège, Angleterre, Suisse, États italiens) alors que le territoire italien se divise sous le contrôle notamment des Français et des Espagnols, ce qui déséquilibre la répartition des puissances européennes.

Après son sacre à Reims le 27 mai 1498, Louis XII entre triomphalement à Paris le 2 juillet pendant laquelle seuls les personnages traditionnels issus de la littérature médiévale sont mis à contribution. C'est le cas du cerf ailé et du porc-épic, mais aussi des figures comme Bonne Volonté, Paix, Réjouissance, Puissance, Justice, Bon Conseil et Union<sup>116</sup>. Ceux-ci sont employés dans les *mystères* (ou tableau vivant) afin de représenter la dignité royale, exprimer le bon gouvernement du roi (comme sa mission de maintenir la justice, la paix et la cohésion sociale), évoquer ses ambitions italiennes et établir le lien avec la croisade<sup>117</sup>. En effet, Louis poursuit le rêve italien de son prédécesseur en revendiquant Naples, mais ajoute la conquête du duché de Milan dont il fait une priorité<sup>118</sup>. Descendant des anciens ducs de Milan, il souhaite reprendre le contrôle du duché tombé entre les mains de la famille des Sforza. En 1500, il réussit à occuper le duché et capture le duc de Milan, Ludovico Sforza dit le More<sup>119</sup>. Ce n'est qu'après ses conquêtes de Gênes et de Naples, que Louis XII devient le plus puissant

---

<sup>116</sup> Nicole Hochner, *Louis XII : les dérèglements de l'image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, p. 57-63.

<sup>117</sup> *Ibid.*

<sup>118</sup> Alain Tallon, *op. cit.*, p. 14.

<sup>119</sup> Robert W. Scheller, « Gallia Cisalpina: Louis XII and Italy 1499-1508 », *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 15, n° 1, 1985, p. 13.

souverain d'Europe en Italie. Toutefois, il perd trois ans plus tard Naples au profit de Ferdinand d'Aragon<sup>120</sup>.

En 1507, il entre en triomphe à Gênes afin d'étouffer une révolte survenue l'année précédente. En 1502, la République de Gênes avait été conquise par Louis XII. À cette époque, sa visite était marquée certes par une population en liesse, mais celle-ci souhaitait malgré tout défendre ses intérêts et son indépendance face au pouvoir de Louis XII<sup>121</sup>. Le roi avait donc accordé la conservation de ses privilèges de ville autonome. Cependant, la situation n'est plus la même en 1506. La République remet en cause l'autorité monarchique qui a bafoué les privilèges de Gênes à plusieurs reprises : ses intérêts passaient après ceux du royaume français et les *Nobili* génois adoptaient une attitude hautaine et méprisante envers les *Popolo* en les insultant, les traitant de « vilains », les maltraitant, voire les blessant<sup>122</sup>. Une émeute opposant les nobles et le peuple a dégénéré en révolte antinobiliaire qui s'est transformée par la suite en révolte antifrançaise<sup>123</sup>. De plus, une partie de la garnison française a été massacrée et le peuple a élu un Doge pour diriger la ville<sup>124</sup> au lieu du gouverneur comme il était établi depuis sa conquête. Le 29 janvier 1507, Louis et son armée se mettent en marche vers l'Italie et obtiennent en avril la victoire. Le roi entre ensuite en prince victorieux – cuirassé et armé à la tête de ses troupes – le 29 avril dans le but de reprendre possession de la ville en la punissant par la force<sup>125</sup>.

Dans ces circonstances, l'entrée génoise du 29 avril 1507 présente une ville en deuil et repentante qui accueille son souverain guerrier et clément<sup>126</sup>. Selon l'interprétation que fait l'historien Fabien Lévy d'une miniature contenue dans le

<sup>120</sup> Didier Le Fur, *Marignan: 13-14 septembre 1515*, Paris, Perrin, 2004, p. 20-21.

<sup>121</sup> Fabien Lévy, « Louis XII à Gênes : le roi et la ville », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 118, n° 2, 2006, p. 318.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>124</sup> Robert W. Scheller, « Gallia Cisalpina », *art. cit.*, p. 37.

<sup>125</sup> Fabien Lévy, *op. cit.*, p. 315 et 317.

<sup>126</sup> Robert W. Scheller, « Gallia Cisalpina », *art. cit.*, p. 37.

rapport de Jean Marot, Gênes se met à genou devant le puissant roi en se rendant sans condition et en quémendant la miséricorde de Louis pour obtenir la paix<sup>127</sup>. Les jours suivants voient non seulement la ville dépossédée de ses armes et armures, mais aussi se produire des arrestations et exécutions exemplaires. Le 30 avril, une cérémonie de jugement et de pardon est organisée dans la cour du palais de Gênes où le roi entend les demandes de la ville<sup>128</sup>. Dans le discours du représentant de la cité, Johan de Illice, Gênes fait l'éloge du roi clément auquel elle se rend en demandant pardon, et en reconnaissant que le roi l'a libérée des révoltés. La République renie ainsi son autonomie et une partie de ses principes en acceptant le système monarchique. La révolte pour les libertés du peuple et son indépendance devient une volonté tyrannique pour laquelle le peuple est vu comme l'opresseur et la cause des malheurs, tandis que la monarchie est considérée comme le meilleur régime ayant à sa tête un roi vertueux et garant des libertés du peuple : par cela, Gênes perd son statut particulier de République italienne et se soumet à la volonté monarchique en devenant une ville royale parmi tant d'autres du royaume de France<sup>129</sup>.

Louis XII est vu comme un monarque conquérant qui châtie sa ville rebelle, mais il est aussi représenté comme un roi clément et miséricordieux qui pardonne les offenses<sup>130</sup>. La propagande royale chargée de publiciser cette campagne militaire en louangeant Louis utilise l'image d'un roi juste, bon et bienveillant qui pardonne en bon père sa sujette ville. Les poètes français, surnommés rhétoriciens, ne manquent pas de glorifier ce triomphe royal en Italie afin de susciter l'opinion publique : Jean Lemaire des Belges fait divers discours savants, Jean Marot couvre la campagne contre Venise et Gênes (1507) comme une correspondance de guerre poétique publiée en 1533, Pierre Gringore utilise les poèmes pour parler directement à ses lecteurs, alors

---

<sup>127</sup> Fabien Lévy, *op. cit.*, p. 327.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 326-327.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 331.

que d'autres utilisent des compositions musicales<sup>131</sup>. C'est l'exaltation de la puissance royale remplie de clémence<sup>132</sup> face aux rebelles qui est manifestée par la propagande :

Puissant et clément, élu de Dieu, glorieux et miséricordieux, tel était le roi présenté par ces œuvres de propagande. Ces qualités le rendaient supérieur aux autres princes et souverains, et les poètes ne manquèrent pas de rappeler l'aspiration à l'universalité du monarque. Louis XII, dans son effort pour se bâtir une image de nouvel empereur, tentait de retrouver la « renommée universelle » chère aux empereurs romains<sup>133</sup>.

Le 14 mai 1507, il profite de son passage dans la péninsule pour entrer à Milan où son rôle ducal est reflété par son accueil et sa procession à travers la ville. Ce sont les expéditions françaises en Italie, au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle, qui rendent possible un contact avec la culture italienne, permettant à son tour de se répandre progressivement en France au retour de l'armée française au royaume<sup>134</sup>.

Le roi victorieux et conquérant retourne dans son royaume et il entre à Lyon le 17 juillet 1507. Les spectacles sur échafauds montrent les personnifications traditionnelles françaises déjà connues dans la littérature comme Noble Vouloir, Ardent Désir, Honneur de Noblesse et Bon Conseil. En revanche, ces mises en scène font peu référence aux événements ayant eu cours précédemment, tels que la conquête de Gênes<sup>135</sup>. C'est le cas du premier échafaud qui utilise le thème de la victoire sans grandes spécifications. Il faut attendre le 28 septembre 1508, à l'entrée rouennaise du roi, pour voir une forte influence italienne dans la capitale normande.

L'homme le plus influent de la ville, l'archevêque et cardinal Georges d'Amboise, tient un rôle important dans la réalisation de l'entrée. Cet homme possède déjà une considérable influence lors du règne de Louis XII. Ce dernier lui témoigne

---

<sup>131</sup> Robert W. Scheller, « L'union des princes: Louis XII, His Allies and the Venetian Campaign », *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 27, n° 4, 1999, p. 197.

<sup>132</sup> Fabien Lévy, *op. cit.*, p. 332.

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> Jean-Marie Le Gall, *L'Ancien Régime*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 39.

<sup>135</sup> Robert W. Scheller, « Gallia Cisalpina », *art. cit.*, p. 48.

une grande estime dans les affaires du royaume, lui laissant s'occuper d'une bonne partie des politiques<sup>136</sup>. Grand mécène, en novembre 1499, il s'adresse à la marquise d'Este pour commander un tableau de l'artiste Andrea Mantegna, et obtient en 1501 la bibliothèque de Frédéric III d'Aragon, en exil au royaume, qui s'ajoute à celle du château de Gaillon<sup>137</sup>. Homme influent, le cardinal accompagne le roi en Italie au début du siècle. Il organise la conquête de Milan et fait son entrée dans la ville aux côtés du roi (1500), refoule la rébellion milanaise en tant que prélat et reçoit le titre de légat pontifical de France par le pape, fonction qu'il conserve jusqu'à sa mort en 1510<sup>138</sup>. Grâce à ses voyages dans la péninsule, il favorise la diffusion de la Renaissance artistique en Normandie, dont Rouen est le berceau : il entreprend des rénovations au palais archiépiscopal de Rouen (1495-1507), où il ajoute des décorations à l'italienne comme les deux bas-reliefs représentant une Bacchanale et une fête de Cérès<sup>139</sup>. Il fait aussi rénover le château de Gaillon dès 1502 pour y faire le premier château de la Renaissance française grâce à la construction de décorations à la mode italienne : sculptures, bustes, médailles, peintures<sup>140</sup>.

Par son goût italien, l'entrée de Rouen, au contraire de celle de Lyon, utilise des figures mythologiques dans son premier spectacle pour représenter les conquêtes italiennes de Louis XII. L'entrée lyonnaise de François I<sup>er</sup> réalisée huit ans plus tard (1515) utilisera au contraire plusieurs figures mythologiques pour représenter le roi et sa conquête de Milan (chapitre III), ce qui permet de constater la progression rapide de l'influence italienne dans le royaume.

La relation d'entrée anonyme de Rouen, contenue dans l'ouvrage de Pierre le Verdier, offre de nombreux détails sur la cérémonie. Au premier spectacle, le triomphe

---

<sup>136</sup> Yves Bottineau-Fuchs, « Georges I<sup>er</sup> d'Amboise et les artistes italiens », *Annales de Normandie*, vol. 29, n° 1, 2000, p. 143-144.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>140</sup> *Ibid.*

du roi<sup>141</sup> dans ses campagnes militaires est célébré à l'aide de la représentation du mont Parnasse. Un Apollon, dit de Sapience, est assis sur un siège en train de jouer de sa harpe afin d'inciter ses neuf Muses, assises près d'un laurier (arbre dédié à Apollon et à celles-ci), à danser. Ce dieu déclare ensuite au roi que c'est « Pour présenter selon vostre science, Joyeusement et en plaisant arroy Chacune ung don au très Chrétien Roy »<sup>142</sup>. Lorsque le roi arrive près du théâtre, les déesses s'inclinent et lui jettent des fleurs dites de science (connaissance), puis l'auteur de la relation explique que :

[...] chacune, selon sa qualité, luy offroit don et service, excepté Melpomene, laquelle a trouvé la description des tragédies, dont la fin est tousjours triste, et, pour ce qu'en icelluy seigneur n'estoit matière de tristesse, elle se depporta de riens dire de lui<sup>143</sup>.

Pour chacune des déesses, un écrit indique ce qu'elles offrent à Louis XII selon leur domaine de prédilection, tel qu'élaboré dans la mythologie<sup>144</sup>. Clio mentionne que le roi est un prince d'excellence et lui donne les écrits de ses histoires et de ses illustres gestes méritoires. Euterpe chante ses louanges, alors que Thalia lui promet une vieillesse florissante; Terpsichore loue ses vertus, Polymnie lui promet la postérité; Érato lui promet que ses territoires soient plus grands que ceux des autres princes; Uranie lui promet la bonne fortune, et Calliope lui offre la soumission de ses ennemis par sa puissance. Melpomène, quant à elle, ne lui offre rien. En tant que déesse de la tragédie, elle explique qu'aucun drame ni mésaventure ne concernent le roi<sup>145</sup>.

<sup>141</sup> Robert W. Scheller, « Gallia Cisalpina », *art. cit.*, p. 49.

<sup>142</sup> Pierre le Verdier, *L'entrée de Louis XII et de la reine Anne à Rouen (1508)*, Société des bibliophiles normands, 1900, p. 11.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>144</sup> Érato, dans la relation d'entrée, est décrite comme la Muse de la géométrie au lieu d'être celle de la poésie lyrique : Anonyme, « L'entrée royale et magnifique du très chrestien roy de France Louys XII<sup>e</sup> de ce nom en sa bonne ville et cité de Rouen, et honorable reception d'icelluy faicte audict lieu le jeudy XXVIII<sup>e</sup> jour de septembre, l'an de grace mil cinq centz et huict », dans Pierre le Verdier, *op. cit.* En outre, Clio est la Muse de l'Histoire qui tient en mémoire la gloire et la renommée, Melpomène est la Muse de la Tragédie, Terpsichore celle de la Danse, Calliope est celle de la poésie héroïque et de la grande éloquence, Polymnie est la Muse de la Rhétorique, Euterpe est celle de la Musique, Thalia de la Comédie, alors qu'Uranie est la Muse de l'Astronomie : Pierre Commelin, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Pocket, 1994, p. 65.

<sup>145</sup> Anonyme, « L'entrée royale et magnifique du très chrestien roy de France Louys XII<sup>e</sup> [...] », *op. cit.*

Ce spectacle vise à souligner la puissance militaire et les victoires italiennes du souverain retourné triomphalement en France, ce que la présence du laurier aide à comprendre : chez les Romains, il est l'emblème de la gloire et, consacré à Apollon, il symbolise l'immortalité acquise par la victoire<sup>146</sup>. Quant à Apollon, les mythes font de lui le dieu de l'éloquence, de la musique et de la poésie tout en présidant aux Muses<sup>147</sup>, des divinités bienfaitrices. Dans ce spectacle, il incite ces dernières à louer le roi. De plus, d'après R. Scheller, l'action des Muses peut s'interpréter de deux façons : d'une part, elles offrent au souverain leur don et service respectifs, d'autre part, leur action peut représenter la réussite du roi victorieux dans la conquête des États italiens<sup>148</sup>. Ces deux interprétations sont possibles. Seule Melpomène préfère se taire, car les opérations militaires du souverain ne se sont pas soldées par la défaite. En faisant interagir ce dieu et les divinités favorables aux côtés du laurier, les concepteurs illustrent ainsi le succès militaire du roi guerrier et vainqueur. En outre, ce spectacle procure un excellent outil de légitimation de la guerre en faisant interagir les divinités bienfaitrices. En mettant l'accent sur les qualités et les gestes du roi favorisé par les divinités, ce spectacle divinise Louis et souligne le triomphe militaire du roi de France.

Hors France, Venise étend sa domination sur les terres continentales, ce qui crée des tensions et menace la domination européenne sur la péninsule italienne. Elle empiète sur le Milanais, les États pontificaux et menace les frontières du Saint-Empire de Maximilien I<sup>er</sup> <sup>149</sup>. Une alliance se dessine contre Venise autour de quatre puissances européennes, soit la France, l'Aragon, l'État pontifical de Jules II et le Saint-Empire,

---

<sup>146</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1990 [1969], p. 563.

<sup>147</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 39-40.

<sup>148</sup> Robert W. Scheller, « Gallia Cisalpina », *art. cit.*, p. 50.

<sup>149</sup> Alain Tallon, *op. cit.*, p.15 et Alain Corbin (dir.), *1515 et les grandes dates de l'histoire de France*, Paris, Seuil, 2005, p. 191.

puis se formalise par la Ligue de Cambrai le 10 décembre 1508<sup>150</sup>, trois mois après l'entrée de Rouen.

Le 14 mai 1509, l'armée française écrase les Vénitiens à Agnadell en Italie : une importante victoire pour le roi de France. Cependant, même si Venise cède du terrain, elle réussit à retourner les États membres de la Ligue contre la France. Le pape porte ses attaques contre cette dernière, car la puissance de Louis XII, devenu le plus puissant roi de l'Europe grâce à ses conquêtes italiennes, fait de l'ombre aux autres souverains, dont le pontife<sup>151</sup>. Pour vouloir libérer la péninsule italienne des Français, Jules II s'allie à la Suisse, l'Aragon et l'Empire, réunis sous le nom de la Sainte Ligue. C'est ainsi que Massimiliano Sforza, le fils de Ludovic le More, obtient le duché de Milan en 1512, aux dépens de Louis XII<sup>152</sup>.

En somme, depuis son avènement en 1498, Louis XII a la volonté de poursuivre la campagne italienne de son prédécesseur en ajoutant le duché de Milan à ses ambitions. À sa première entrée solennelle à Paris (1498), aucune figure mythologique n'est employée dans les mises en scène. Au printemps 1507, il entre à Gênes et à Milan en tant que conquérant, ce que reflète son entrée rouennaise de 1508. Bien qu'à son retour en France il entre à Lyon, celle-ci ne fait pas mention explicite de sa campagne en Italie et aucune figure mythologique n'est présente, car Lyon n'emploie que les personnifications traditionnelles déjà connues en France. Il faut attendre l'entrée de Rouen (1508) pour voir apparaître les premières divinités mythologiques : Apollon et les Muses accueillent Louis XII pour célébrer sa puissance guerrière et ses victoires en Italie. En revanche, le roi n'est pas encore associé à une figure martiale mythologique, comme c'est le cas pour François I<sup>er</sup>, car ce sont encore les emblèmes auxquelles il est assimilé qui sont utilisés afin de glorifier Louis XII en roi guerrier et père du peuple.

---

<sup>150</sup> Robert W. Scheller, « L'union des princes : Louis XII, His Allies and the Venetian Campaign 1509 », *art. cit.*, p. 190-196.

<sup>151</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 82.

<sup>152</sup> Alain Tallon, *op. cit.*, p. 15-17.

## 2.2 L'arrivée de Mary Tudor : les Grâces et la lumière, manifestation de la paix et espoir d'un héritier

En 1513, Venise se rapproche de Louis XII, mais la France accumule les échecs face à la ligue antifranaise organisée par le pape. En territoire italien, Louis perd au milieu de l'automne ses possessions italiennes à cause de ses nombreuses défaites militaires, comme celle de Novare en juin contre les Suisses<sup>153</sup>. À cela s'ajoutent les dommages subis par la France face aux invasions ennemies sur son territoire. C'est le cas du siège à Dijon en septembre<sup>154</sup>. Affaibli, Louis XII se réconcilie avec le nouveau pape Léon X en adhérant au concile du Latran le 28 octobre et signe une trêve avec l'Aragon le 1<sup>er</sup> décembre. L'année suivante, veuf depuis le 9 janvier 1514, le roi conclut en août une paix avec l'Angleterre<sup>155</sup>. Celle-ci, pour être sanctionnée, donne pour épouse au roi français Mary Tudor, la sœur d'Henry VIII<sup>156</sup>.

La nouvelle reine de France a cependant peu d'autorité. Ce sont les règles de dévolution au trône de France qui établissent le rôle de la reine : la femme, considérée comme n'ayant pas la puissance ni la force naturelle, est écartée du pouvoir<sup>157</sup>. À partir du XIV<sup>e</sup> siècle, une activité juridique se développe afin de résoudre le problème de l'instabilité gouvernementale causée par les crises successorales de 1316 et 1328<sup>158</sup>. Dans le premier cas, le roi meurt sans héritier mâle, ce qui pose la question des modalités de la succession à la couronne. Ces crises fragilisent le système monarchique héréditaire, et l'instabilité politique que crée la guerre de Cent Ans (1337-1453) n'aide

---

<sup>153</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 83.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>155</sup> Didier Le Fur, *Une autre histoire de la Renaissance*, s.l., Perrin, 2018, p. 118-121.

<sup>156</sup> Alain Tallon, *op. cit.*, p. 15-17.

<sup>157</sup> Fanny Cosandey, « “La blancheur de nos lys”. La reine de France au coeur de l'État royal », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, T. 44-3, n° 3, 1997, p. 387.

<sup>158</sup> *Id.*, « De lance en quenouille : la place de la reine dans l'État moderne (14<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècles) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 52, n° 4, 1997, p. 801.

pas à la situation précaire de la monarchie. En effet, sans héritier mâle au trône de France, le roi anglais Edward III, fils d'Isabelle de France (fille de Philippe le Bel), réclame la couronne. Pour éviter qu'un Anglais succède au trône, l'activité juridique veut affirmer la légitimité des Valois en se dotant de principes qui leur permettent d'assurer leur place sur celui-ci. Pour ce faire, il faut justifier l'exclusion des filles de France et de leurs enfants du pouvoir en créant la loi salique. Par cette loi, la primogéniture masculine est mise de l'avant pour assurer la stabilité et la continuité politique de la France. La notion d'instantanéité monarchique complète les règles successorales afin de garantir la passation immédiate de l'autorité royale (le pouvoir du souverain) à son successeur masculin<sup>159</sup>.

Ces règles conditionnent le rôle des femmes dans le système monarchique. N'ayant pas droit d'hériter de la couronne, leur seule possibilité d'obtenir le titre de reine est par le mariage avec le roi de France<sup>160</sup>. Grâce à cette union matrimoniale, le souverain partage sa dignité royale, son rang, ses honneurs, sa grandeur et sa majesté, car la reine est associée au roi et n'existe que par lui<sup>161</sup>. Cependant, rien ne concerne l'exercice du gouvernement et de l'autorité souveraine, car ceux-ci ne sont réservés qu'au roi. Il existe en effet une différence juridique entre les deux personnes. Tandis que le souverain se situe sous le régime du droit public (domaine politique, juridique, militaire et spirituel), la reine – comme toute femme – se situe uniquement sous le droit privé, tel que le domaine familial<sup>162</sup>. Le pouvoir de la reine est ainsi limité essentiellement au rôle d'assurer la descendance royale<sup>163</sup> en donnant naissance à l'héritier au trône. Restreinte sous le domaine domestique et maternel, la reine n'obtient

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 802.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 800.

<sup>161</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France : symbole et pouvoir XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris Gallimar, 2000, p. 55.

<sup>162</sup> *Id.*, « De lance en quenouille », *art. cit.*, p. 800.

<sup>163</sup> Murielle Gaude-Ferragu, *La Reine au Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2014, p. 116.

pas de rôle dans les autres domaines. Elle n'a aucune autorité dans l'armée, la justice, ni l'Église<sup>164</sup>, puisqu'elle ne peut pas posséder l'héritage ni le pouvoir royal<sup>165</sup>.

Mary est la troisième femme de Louis XII. Son premier mariage, avec Jeanne de France, n'a donné aucun enfant<sup>166</sup>. Il est primordial pour tout roi d'avoir un fils afin d'assurer la continuité dynastique, ce qui garantit la paix intérieure<sup>167</sup>. Devenu roi, après l'annulation de son mariage, il épouse le 8 janvier 1499 Anne de Bretagne, veuve du précédent roi, non seulement pour lui donner une seconde chance d'avoir un héritier, mais aussi pour conserver la Bretagne (ce territoire ne fait pas encore partie du domaine royal)<sup>168</sup>. Après plusieurs grossesses, seules ses deux filles Claude et Renée survivent<sup>169</sup>.

Pour Charles Giry-Deleison, le mariage de Louis et Mary est un événement majeur pour les relations anglo-françaises et pour le futur de la dynastie Valois-Orléans<sup>170</sup>. C'est le dernier effort désespéré du roi, en mauvaise santé et âgé de 52 ans, pour obtenir un fils avec cette belle et très jeune princesse<sup>171</sup> : sans fils, la couronne devra se déplacer vers la branche secondaire des Angoulême ayant à sa tête François, duc de Valois (futur François I<sup>er</sup>)<sup>172</sup>. De plus, tel que l'explique Fanny Cosandey, le mariage avec une princesse étrangère, toujours objet de transaction, garantit l'alliance politique entre les deux royaumes au moment où le mariage incarne l'acte de paix<sup>173</sup>. Le rôle de la reine est illustré dans les entrées royales préparées pour elle par trois

---

<sup>164</sup> Fanny Cosandey, « “La blancheur de nos lys” », *art. cit.*, p. 396-397.

<sup>165</sup> *Id.*, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 84-87.

<sup>166</sup> Didier Le Fur, *Marignan : 13-14 septembre 1515*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>167</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 75-76.

<sup>168</sup> Didier Le Fur, *Marignan : 13-14 septembre 1515*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>169</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 72.

<sup>170</sup> Charles Giry-Deleison, « “Une haquenée ... pour le porter bientôt et plus doucement en enfer ou en paradis” : the French and Mary Tudor's marriage to Louis XII in 1514 », dans David Grummitt, *The English Experience in France c. 1450-1558 : War, Diplomacy and Cultural Exchange*, Londres, Routledge, 2017, p. 136.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>172</sup> Didier Le Fur, *Marignan : 13-14 septembre 1515*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>173</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 63-65.

thèmes : le mariage, la paix et la fécondité<sup>174</sup>. L'entrée parisienne de la nouvelle reine Mary (1514) utilise ces thèmes afin d'exprimer la joie et l'espoir populaire d'une paix et d'un héritier. En outre, la cérémonie veut aussi, en tant que propagande royale, impressionner les Anglais et démontrer la magnanimité de Louis et la richesse du royaume afin de restaurer la gloire française après sa défaite à Théroouanne<sup>175</sup>.

Six jours après son couronnement à Saint-Denis, la nouvelle reine entre le 6 novembre à Paris. Cette cérémonie monarchique est élaborée par P. Gringore afin d'exprimer le soulagement populaire procuré par la paix et le bonheur que rend possible le mariage. En examinant la relation d'entrée officielle rédigée par P. Gringore lui-même, seuls les spectacles de la Porte Saint-Denis, de la fontaine du Ponceau et du Châtelet contiennent des figures mythologiques. On repère ainsi Bacchus, Cérès, les Vents divins, les Grâces, Phébus, Diane et Minerve qui permettent toutes de représenter les bienfaits et la prospérité que la souveraine apporte à son nouveau royaume.

P. Gringore est un lettré et rhétoricien français d'envergure qui est l'auteur et l'éditeur de plusieurs œuvres, que ce soient des œuvres morales comme *Les Chasteau de labeur* (1499)<sup>176</sup>, des satires, des œuvres politiques et des œuvres théâtrales. L'entrée de Paris (1514) n'est pas sa première collaboration avec la ville puisqu'il a déjà écrit la relation d'entrée de la reine Anne de Bretagne en 1504<sup>177</sup>, comme il le fera aussi pour la reine Claude en 1517. De plus, il est l'un des lettrés qui plaident la cause royale depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, comme ce fut le cas lors de la campagne victorieuse de Louis XII au nord de l'Italie et du traité de Cambrai en avril 1509 – intitulé *L'Union des princes* – où il fait l'éloge de la croisade contre les infidèles<sup>178</sup>. R. Scheller le décrit

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>175</sup> Charles Giry-Deloison, *op. cit.*, p. 136.

<sup>176</sup> Cynthia J. Brown, « Pierre Gringore et les imprimeurs (1499-1518) : collaborations et conflits », *Seizième Siècle*, n° 10, 2014, p. 68.

<sup>177</sup> Joël Blanchard, « La conception des échafauds dans les entrées royales (1484-1517) », *Le Moyen Français*, vol. 19, 1986, p. 76.

<sup>178</sup> Robert W. Scheller, « L'union des princes », *art. cit.*, p. 196.

comme étant « a genuine people's poet. He largely dispenses with poetic devices, appealing directly to his readers, albeit with some show of learning »<sup>179</sup>. Poète, dramaturge et metteur en scène<sup>180</sup>, il sait écrire en français comme en latin, citer Aristote, Ovide, Salluste et Horace, mais aussi ses contemporains comme Fausto Andrelini et Giovanni Baptista Mantuanus<sup>181</sup>. Il ne tarde pas à incorporer au XVI<sup>e</sup> siècle des figures mythologiques dans ses œuvres, comme lors de l'entrée de Mary d'Angleterre à Paris.

Le spectacle à la Porte Saint-Denis sert à représenter l'alliance entre les royaumes français et anglais par le concept de passage selon lequel la nouvelle reine quitte son pays natal pour accoster dans son pays d'adoption<sup>182</sup>. Ce passage est symbolisé par un bateau qui est un des emblèmes de Paris, comme le vin et le blé. C'est aussi le seul moyen de transport entre la France et l'Angleterre, ce qui constitue leur seul lien physique<sup>183</sup>. La mise en scène montre donc un grand navire que soufflent les vents Subsolanus, Auster, Zéphyr et Borée. Cependant, dans son analyse de l'entrée, Cynthia Brown relève que Pierre Gringore adopte non seulement les noms grecs tels que Zéphyr et les noms latins comme Auster, mais il confond aussi le vent secondaire romain Subsolanus pour un vent principal, en plus d'assimiler le Borée romain à l'Aquilon grec<sup>184</sup>.

En outre, la relation d'entrée décrit qu'à l'intérieur du bateau se tiennent Bacchus, avec à la main une branche de vigne remplie de raisins, et Cérès, tenant une gerbe de blé, symbolisant respectivement l'abondance, la prospérité et la culture. De plus, des mariniers chantent « Noble dame, bien soyes venue en France, Par toy vivons

---

<sup>179</sup> *Ibid*, p. 197 et 198.

<sup>180</sup> Marie Jennequin, « Le rite de l'entrée royale transmis par le livre. Une transgression des codes par Pierre Gringore ? », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 87, n° 3, 2009, p. 578.

<sup>181</sup> Robert W. Scheller, « L'union des princes », *art. cit.*, p. 197.

<sup>182</sup> Cynthia J. Brown, *Oeuvres de Pierre Gringore. Les entrées royales à Paris: de Marie d'Angleterre (1514) et Claude de France (1517)*, Genève, Droz, 2005, p. 45.

<sup>183</sup> Charles Giry-Deloison, *op. cit.*, p. 152-153.

<sup>184</sup> Cynthia J. Brown, *op. cit.*, p. 142.

en plaisir et en joye; François, Angloys vivent à leur plaisance. Louange à Dieu du bien qu'il nous envoie » tandis que la mise en scène explique à la reine que « Paris te fait reverence et honneur; Et ceste nef presente a ta noblesse, De laquelle est soubz le roy gouverneur : Bledz, vins y sont et suäve liqueur »<sup>185</sup>.

Dans la mythologie romaine, Cérès est la déesse de la fertilité et de l'agriculture qui a appris aux hommes l'art de cultiver et de semer la terre, ainsi que l'art de récolter le blé<sup>186</sup>. Pour Philippe Morel, historien de l'art renaissant, Dionysos (l'équivalent grec de Bacchus) est un dieu bienfaiteur de la végétation, de la fécondité et de la vitalité de la nature, étroitement lié au concept de l'abondance et de la fécondité. Par ces spécificités, P. Morel prétend qu'il est logiquement lié à la déesse présidant à la vie de la nature, aux cycles saisonniers et à la production généreuse de ses richesses qu'est Déméter-Cérès, une déesse agraire des moissons<sup>187</sup>.

Les historiens ont interprété différemment ces figures mythologiques de l'entrée de Mary Tudor. D'après L. Bryant, Bacchus et Cérès, pour la première fois représentés dans les entrées, symbolisent le vin et le blé présents dans les armoiries de Paris, tout comme le navire sur lequel sont situées ces divinités<sup>188</sup>. Vincent Terrasson de Fougères abonde dans le même sens, car il ajoute que ces divinités ont le rôle principal de « signifier la richesse et la prospérité de la ville garnie de vins et de blé en abondance »<sup>189</sup>, faisant un lien aux explications de P. Morel sur la relation entre le rôle de ces deux divinités. Cynthia Brown, cependant, voit plutôt dans ces deux personnages associés ensemble l'illustration du plaisir, de la joie et des bienfaits que la reine peut

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 128-129.

<sup>186</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 48.

<sup>187</sup> Philippe Morel, *Renaissance dionysiaque : inspiration bachique, imaginaire du vin et de la vigne dans l'art européen (1430-1630)*, Paris, Le félin, 2014, p. 111.

<sup>188</sup> Lawrence Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986, p. 129.

<sup>189</sup> Vincent Terrasson de Fougères, « Le mariage du lis et de la rose. L'entrée de Marie d'Angleterre dans Paris en 1514 », *Pré-texte franco-danois: arbejdsrapport*, n° 3, 2002, p. 20.

procurer à la France<sup>190</sup>. À la lumière de ces interprétations, la présence de Cérès et Bacchus sert d'une part à personnifier la ville de Paris qui accueille, en tant que capitale, sa nouvelle souveraine, tout en personnifiant le royaume de France comme un jardin rempli d'abondance et de prospérité (symbolisées par le blé et le vin); et d'autre part ces figures servent à montrer à la reine Mary ce qu'elle apporte au royaume (abondance, joie, prospérité) en tant que celle qui devra procurer un héritier à la couronne, rôle étroitement lié au thème de la fécondité associé à ces deux divinités.

De plus, il est à constater que les vents symbolisent dans ce spectacle la volonté divine menant à bon port la nouvelle reine dans son royaume, comme une forme de protection, mais aussi le vent de fraîcheur que la jeune et belle reine procure à la France, comme dernier espoir d'engendrer le fils tant voulu. Cela démontre que c'est la volonté de Dieu qui accorde l'existence de cette alliance, légitimant ainsi le rôle de Mary comme souveraine de France, mais aussi en tant que pacificatrice et bienfaitrice.

La fontaine du Ponceau, le deuxième spectacle de l'entrée, poursuit le message de la Porte Saint-Denis afin de représenter la paix et de célébrer la beauté et la jeunesse de la reine à l'aide des figures des trois Grâces en s'inspirant de la mythologie et de la théologie chrétienne<sup>191</sup>. Selon les poètes antiques, celles-ci font profiter leur pouvoir à tous les aspects de la vie, car elles dispensent aux hommes la bonne grâce, la gaieté, la libéralité, l'éloquence et la sagesse<sup>192</sup>. Ainsi, P. Gringore décrit qu'au Ponceau, une fontaine arrose un lys et un rosier (symboles de la France et de l'Angleterre unies ensemble) au pied desquels figurent les trois Grâces qui ont réussi à les assembler. Au lieu de se nommer Aglaé, Thalie et Euphrosine<sup>193</sup>, elles se nomment dans la relation de P. Gringore *Gratia Preveniens* pour montrer qu'il faut avoir la prospérité pour assembler le lys et le rosier, *Gratia Gratis Data* qui démontre que l'assemblage de ces

---

<sup>190</sup> Cynthia J. Brown, *op. cit.*, p. 142.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>192</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 89.

<sup>193</sup> *Ibid.*

deux arbres donne la liesse, et *Gratia Gratum Faciens* qui explique que « ceulx qui ont prevenu de faire enroser de ceste fontaine des grâces les liz et rosier ont donné au peuple prospérité, liesse et beaulté, qui sont en icelle dame et qu'il est requis de attraire aucunesfoys ses ennemys a amityés »<sup>194</sup>. Autrement dit, ceux capables d'unir la France et l'Angleterre procurent au royaume la prospérité, la liesse et la beauté que présente Mary. L'auteur explique plus bas que la mise en scène du Ponceau signifie que c'est par l'amour la plus durable que les ennemis deviennent amis. En d'autres termes, c'est grâce à l'union matrimoniale du roi français à la princesse anglaise que ces deux royaumes, auparavant ennemis, sont dorénavant alliés. Il est ensuite expliqué que « Pour enroser le liz miraculeux, Et la rose vermeille florissant, Les Grâces sont envoyees des sai[n]tz Cieulx. Soubz fontaine pure eaue distillant, Prospérité, Liesse desirant, Beaulté joignent par vertu nonpareille Le liz royal a la rose vermeille »<sup>195</sup>.

Comme l'explique C. Giry-Deloison, les observateurs français s'accordent à dire que la reine est une femme jeune et belle, alors que les hommes de l'époque aiment célébrer la beauté physique et spirituelle d'une personne afin de refléter les vertus de l'âme : « Likewise, all the pageants emphasised and marvelled at Mary's youth which, by her marriage, would rejuvenate Louis and France »<sup>196</sup>, ce qui apporte une paix prospère. C'est ce que les trois Grâces incarnent (prospérité, liesse et beauté). L'historien explique que ce mariage est un moment décisif dans les relations anglo-françaises, car « It opened the way to the establishment of reciprocal permanent diplomatic representations on both sides of the Channel »<sup>197</sup>. Dans une même veine d'idée, L. Bryant croit lui aussi que la nouvelle reine apporte la prospérité et ses fruits en France en mettant en scène le fait que les Grâces célèbrent le mariage royal entre le lys français et la rose anglaise<sup>198</sup>, ce que C. Brown appuie dans son analyse de la

<sup>194</sup> Cynthia J. Brown, *op. cit.*, p. 129.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> Charles Giry-Deloison, *op. cit.*, p. 153-154.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>198</sup> Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 144-145.

relation d'entrée<sup>199</sup>. V. Terrasson de Fougères est de ce même avis : à cette entrée, les Grâces incarnent les bienfaits qu'apportent la nouvelle reine en parvenant à unir les deux royaumes<sup>200</sup>. De plus, il insiste sur le fait que les Grâces signifient

[...] 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<sup>201</sup>.

Enfin, au Châtelet, lieu de l'exercice de la justice ordinaire, le roi est abondamment représenté dans ce spectacle, bien que l'entrée soit élaborée pour la nouvelle reine. Les personnages de Justice et Vérité se tiennent au haut de l'échafaud assis sur une couronne et encadrés par douze pairs de France, ce qui évoque la royauté chrétienne et la justice royale du roi d'après Nicole Hochner<sup>202</sup>. Au bas du théâtre se tiennent les personnages de Bon Accord, Phébus, Diane, Minerve (Prudence) et Stella Maris (l'Étoile de mer). Dans la relation d'entrée, Pierre Gringore note même que :

[...] la lune prent lumiere du soleil; ainsy le soleil est attribué au roi et la lune a France, par quoy on peult dire et conclurre que ainsy que ladicte lune prent lumiere du predict soleil, ainsy France prent lumiere du roy. C'est a entendre que la vertus, puissances, auctoritez, preeminences et vertueuses œuvres du roi, France est ennoblie et illuminee. Et ce voyant par Mynerve, dicte Prudence, que Stella Maris, c'est l'Estoilie de Mer, Marie, royne de France, este suffisamment illuminee, veult et permet, affin qu'elle ayt encores plus lumineuse et radiante clarté, luy faire prendre la clarté de Phebus et Dyana, c'est du roy, son bon et vertueux espoux, et France la fertile qui, par le moyen de Mynerve, deesse de Prudence, a la venue d'icelle Estoilie de Mer, a mys bon accord entre les princes<sup>203</sup>.

Cette explication aide à comprendre la très complexe mise en scène qu'il a élaborée : Phébus représente la première lumière du royaume, c'est-à-dire le roi ; Diane, qui

<sup>199</sup> Cynthia J. Brown, *op. cit.*, p. 48 et 144.

<sup>200</sup> Vincent Terrasson de Fougères, *art. cit.*, p. 32.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>202</sup> Nicole Hochner, *Louis XII*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>203</sup> Cynthia J. Brown, *op. cit.*, p. 136.

représente la France et son peuple, est la seconde lumière qui obtient son énergie du roi grâce à ses vertus, ses gestes méritoires, ses exploits et sa puissance. Ces deux lumières divines, aidées par la prudence en la figure de Minerve, reluisent sur la reine (Stella Maris) pour qu'elle illumine de plein feu ce qui l'entoure. Il n'est pas anodin d'utiliser Minerve afin de présenter Mary au royaume et de l'aider dans l'accomplissement de l'union franco-anglaise. Figure utilisée à plusieurs reprises pendant les entrées royales, elle est la déesse de la prudence et de la sagesse qui en découle. Vertu cardinale et primordiale pour le gouvernement royal, la Prudence conduit les actions humaines avec discernement et les affaires de l'État avec raison<sup>204</sup>. Ces qualités sont alors bien importantes dans ce spectacle, car c'est grâce à celles-ci que la clarté du royaume est reflétée sur la reine et que la paix a pu s'installer entre la France et l'Angleterre.

Plus tard dans le spectacle, il est précisé que

Par Marie, estoille illuminant  
Et radiant, par Phebus humble et doux,  
Dyana est en terre reluisant  
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 très utile,  
Qui a conjoint, comme on peult estimer,  
Le cler Phebus a l'Estoille de Mer<sup>205</sup>.

Quatre tableaux précisent par la suite que c'est par le bon vouloir du reluisant Phébus que Diane (la France) illumine et envoie cette lueur à l'étoile de mer (Mary d'Angleterre), que ce Phébus (le roi) domine en France par sa clarté et que Diane prend, jour et nuit, le bien que Phébus lui transmet pour réfléchir sur la France. Quant à Minerve, elle est celle qui donne la lueur à l'étoile de mer, qui présente Mary au peuple

---

<sup>204</sup> Vincent Terrasson de Fougères, *art. cit.*, p. 46.

<sup>205</sup> Cynthia J. Brown, *op. cit.*, p. 137.

et qui « mett d'amour naturelle Princes en paix et peuple en assurance »<sup>206</sup>. C'est le Soleil et la Lune qui accueillent la troisième lumière en l'Étoile de Mer<sup>207</sup>, c'est-à-dire le roi et les Français qui éclairent non seulement le monde, mais aussi la reine Mary<sup>208</sup>. Par l'association du soleil (Phébus) au roi et de la lune (Diane) à la France, le répertoire mythologique est associé à l'iconographie des planètes pour glorifier le roi, la France et la reine.

En outre, un syncrétisme s'opère dans ce spectacle entre les aspects traditionnels chrétiens et les figures de la mythologie antique, comme c'est le cas de la justice et du concept solaire incarné par Phébus et Diane. La bienveillance royale envers son peuple se manifeste dans ce spectacle afin de souligner que c'est le roi d'abord qui donne la puissance, la gloire et les vertus à la nouvelle reine et à la France. D'après A.-M. Lecoq, le soleil a une place croissante dans la symbolique monarchique dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Appartenant aussi à la symbolique christique, lumière du monde chrétien, le concept solaire vient de très anciens cultes antiques. À Rome, entre autres, l'empereur est le *Sol Invictus*. Ce *Soleil Invaincu* est ensuite utilisé dans la tradition christologique en l'associant au Christ par les auteurs chrétiens des premiers siècles : le soleil disparaît le soir en descendant en Enfer pour ensuite ressusciter plus brillamment. Enfin, sous Charles VIII, le soleil réfère à l'image de la puissance divine<sup>209</sup>.

V. Terrasson de Fougères renchérit en spécifiant que la morale de l'échafaud confirme le lien étroit existant entre la figure de Phébus et le triomphe des personnages de Vérité et Justice, renvoyant ainsi Louis XII à l'image du *Sol Justitiae* (Justice)<sup>210</sup>. La puissance royale, associée à la symbolique solaire, renvoie au symbole du Dieu de

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 137-138.

<sup>207</sup> Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 183.

<sup>208</sup> Cynthia J. Brown, *op. cit.*, p. 151.

<sup>209</sup> Anne-Marie Lecoq, « La symbolique de l'État. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans Pierre Nora, *Les lieux de mémoires*, t. 1, Paris, Gallimard, 1997, p. 1239-1241.

<sup>210</sup> Vincent Terrasson de Fougères, *art. cit.*, p. 43-48.

Justice, ou le soleil, associé à la monarchie, « sous-tend la toute-puissance divine et résume l'action bénéfique du roi qui soulage le royaume de ses maux »<sup>211</sup>. Diane, en revanche, a bien sûr un rôle important dans cette symbolique, mais ne représente pas le pouvoir royal. La nouvelle reine, l'étoile qui a réussi à triompher de la guerre et qui accueille sous sa protection le royaume de France, est la « 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 »<sup>212</sup>. Par cela, Diane contribue à caractériser la nouvelle souveraine comme l'étoile de France qui réfléchit la lumière du roi et du royaume. Cette entrée montre aussi le principe antique considérant Diane comme une divinité lumineuse<sup>213</sup>, étant à l'origine une déesse de la vie féminine comme Junon, où la nature féminine (phénomènes physiologiques) était liée aux phases lunaires<sup>214</sup>. Diane est ainsi une déesse nocturne et lunaire, celle qui éclaire la nuit comme si c'était le jour<sup>215</sup>. Pour finir, Minerve, déesse de Prudence qui présente Stella Maris à Phébus, est celle qui conseille le roi vertueux et renforce l'image idéale du souverain garant de la paix et du bonheur de son peuple qui prend de sages décisions politiques<sup>216</sup>.

De plus, cette image du roi de justice, où Phébus incarne Louis XII, est manifestée par la présence de la lumière reluisant sur le royaume. Le rôle du roi de justice est d'exercer la bonne justice afin d'assurer le salut éternel de ses sujets, que ce soit dans les bonnes règles de vie et dans l'établissement d'organes judiciaires réglant adéquatement les conflits entre les personnes<sup>217</sup>. C'est la lumière que répand Phébus, puisque celle-ci symbolise les bienfaits qui vainquent le mal. En associant Louis à ce

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>213</sup> Robert Schilling, « Janus. Le dieu introducteur. Le dieu des passages », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 72, n° 1, 1960, p. 105.

<sup>214</sup> Vsevolod Basanoff, *Les dieux Romains*, Paris, Presses Universitaires de France, 1942, p. 82.

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> Vincent Terrasson de Fougères, *art. cit.*, p. 46-47.

<sup>217</sup> Michel Reulos, « La place de la Justice dans les fêtes et cérémonies du XVI<sup>e</sup> siècle », dans Jean Jacquot (dir.), *Les fêtes de la Renaissance*, t. 3, Paris, CNRS, 1975, p. 72.

dieu, l'être qui est sa propre lumière et qui la renvoie à son royaume, le roi est montré comme le *Père du Peuple*<sup>218</sup>, c'est-à-dire le protecteur, le juste, le guide spirituel et le nourricier de ses sujets, tous des caractéristiques du bon père de son peuple.

D'après les recherches de Lucien Bély et d'Amable Sablon du Corail, ce surnom lui a été attribué le 14 mai 1506 pendant le rassemblement des députés du royaume au Plessis-lès-Tours, lorsqu'il a voulu solenniser l'engagement de sa fille Claude à l'héritier présomptif François d'Angoulême. C'est un des députés qui a déclaré que Louis devait être appelé « Père du Peuple » pour avoir maintenu en sécurité le royaume, avoir diminué le poids de la taille et pour avoir développé une bonne justice<sup>219</sup>. D'une part, il limite les dépenses publiques : en 1503, il refuse d'augmenter la taille pour les guerres d'Italie et en 1511 celle-ci atteint une moyenne de 2,7 millions de livres, ce qui présente une toute petite taille face à celle de Louis XI et de François I<sup>er</sup> (5 millions de livres)<sup>220</sup>. D'autre part, en tant que roi justicier, il élabore un système législatif grâce à ses ordonnances en accordant une attention particulière au fonctionnement des tribunaux grâce à la nomination de juges<sup>221</sup>. Louis XII a acquis auprès de ses sujets la réputation d'un souverain sage et équitable en mettant en avant sa clémence et sa modération dans les politiques, ce que le peuple gratifie par le surnom de « Père du Peuple »<sup>222</sup>.

En ce qui concerne le spectacle d'entrée, l'image solaire représente Louis XII – en Père du Peuple – qui répand sa justice royale dans le royaume grâce à ses actions et vertus. Avec cela, l'association du peuple de France à Diane ne fait qu'accroître la

---

<sup>218</sup> Nicole Hochner, « Réflexion sur la multiplicité des images royales: incohérence ou quête d'identité? », dans Thomas Q. Gaehtgens (dir.), *L'image du roi de François I<sup>er</sup> à Louis XIV*, Paris, Éditions MSH, 2006, p. 21.

<sup>219</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 81 et Amable Sablon du Corail, *1515, Marignan*, Paris, Tallandier, 2015, p. 30.

<sup>220</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 74-75.

<sup>221</sup> Yves-Marie Bercé, « Le roi justicier », dans Yves-Marie Bercé (dir.), *Les monarchies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 243.

<sup>222</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 71 et 75.

glorification du royaume en le montrant prospère et digne de toutes les grâces et vertus que le roi et son peuple peuvent posséder, alors que Minerve éclaire avec prudence et raison Mary et le royaume. C'est grâce à cette déesse que Louis XII, première lumière, s'uni à Mary d'Angleterre, ce qui établit non seulement la paix entre les deux royaumes, mais aussi la prospérité en France. Enfin, il est à noter que grâce à son mariage avec le roi, Mary obtient la dignité royale de son époux, puisque le mariage chrétien fait des deux époux une seule et même chair<sup>223</sup>. Cela explique aussi la raison pour laquelle la lumière de Phébus reluit sur l'étoile de mer, puis est reflétée à travers le royaume.

En outre, le spectacle représente certes la paix que procure l'union de Louis XII à Mary Tudor, mais il présente aussi un jeu de mots en la figure de *Stella Maris*. Cette Étoile de mer fait non seulement référence à Mary, mais aussi à la Vierge Marie et à son rôle souhaité de mère. Le lien entre ces mots est le rôle maternel attribué à la reine. Selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, la *mère* se rattache à la *terre* et à la *mer* en tant que réceptacle de la matrice de la vie, puisque ces éléments sont des symboles du corps maternel<sup>224</sup>. La *mer*, par exemple, symbolise la vie, car c'est le lieu des naissances, des transformations et des renaissances : elle est un symbole de fécondité pour les Grecs et Romains tandis que la Bible la voit comme un symbole de création<sup>225</sup>.

F. Cosandey remarque même que Mary d'Angleterre est associée indirectement à la figure de la Vierge. À l'époque moderne, la Vierge (l'image parfaite de la femme accomplie) est progressivement assimilée à la souveraine selon le caractère christique de la personne royale, et contribue à glorifier la reine et son rôle de mère du roi<sup>226</sup>, comme l'est Marie en tant que mère du Christ. Cette association montre au XVI<sup>e</sup> siècle que la maternité est l'enjeu principal de l'épouse du roi en présentant celle qui porte et donne un souverain français, comme Marie a porté et donné l'enfant de Dieu<sup>227</sup>. C'est

---

<sup>223</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, op. cit., p. 115.

<sup>224</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, « Mère », op. cit., p. 625.

<sup>225</sup> Id., « Mer », op. cit., p. 623.

<sup>226</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, op. cit., p. 278-279.

<sup>227</sup> Ibid., p. 282.

cette dimension maternelle de la reine qui est sollicitée dans le spectacle du Châtelet. De plus, Mary Tudor, en possédant le même nom que la mère céleste, est considérée comme un cadeau de Dieu<sup>228</sup> pour le royaume : de la même manière que la Vierge Marie (qui a permis d’offrir la paix dans le monde en donnant naissance au Christ<sup>229</sup>), la France et le roi attendent de la souveraine qu’elle procure un fils, illustré dans le spectacle comme la clarté que projette Stella Maris.

## Conclusion

La diffusion de la culture antique et italienne se fait progressivement en France, mais est peu présente au tout début du XVI<sup>e</sup> siècle. Les entrées royales de Louis XII, au début de son règne, mettent en scène seulement les personnages traditionnels issus de la littérature médiévale – son emblème le porc-épic, Paix, Bon Vouloir et Justice parmi tant d’autres – comme c’est le cas de son entrée à Paris (1498) et Lyon (1507). En revanche, l’influence italienne perce progressivement en France dès 1508. C’est alors la culture humaniste qui entraîne l’utilisation des thèmes mythologiques et antiques dans les entrées royales, comme le montrent celles de Rouen (1508) et de Paris (1514). C’est à Rouen que les divinités (Apollon et les Muses) sont pour la première fois mises en scène, cette fois-ci pour manifester la puissance militaire et les prouesses martiales du souverain. C’est d’ailleurs la capitale normande qui conçoit le plus d’entrées royales parmi les 28 cérémonies examinées (Annexe D).

Malgré la percée antique au début du siècle, les figures mythologiques sont le plus souvent ancrées dans les *mystères* médiévaux et les interprétations chrétiennes, comme le caractère christique de la personne royale et l’idée de la royauté chrétienne.

---

<sup>228</sup> Charles Giry-Deloison, *op. cit.*, p. 155.

<sup>229</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 289.

À Paris, l'entrée indique que la volonté de Dieu a rendu possible, par les trois Grâces, l'union matrimoniale entre Louis XII et la jeune Mary, et fait de la nouvelle reine – l'espoir de fraîcheur symbolisé par les vents divins – l'envoyée de la paix, celle qui illumine le royaume et celle qui lui offre bienfaisance, prospérité et un héritier. Elle est d'autant plus comparée à la Vierge Marie pour ces mêmes raisons. En outre, cette même entrée renouvelle la représentation solaire en y intégrant, par syncrétisme, les figures de Phébus et Diane afin de représenter le roi comme le Père du Peuple et le *Sol Justitiae* qui assure le salut éternel de ses sujets. C'est sous François I<sup>er</sup> que les mystères se transforment en spectacles sous l'influence croissante des humanistes inspirés par la mode antique.

## CHAPITRE III

### FRANÇOIS I<sup>ER</sup> ET CLAUDE DE FRANCE (1515-1518) : LE ROI-CHEVALIER HÉROÏSÉ ET LA REINE BIENVEILLANTE ET CHARITABLE

François I<sup>er</sup>, roi de France de 1515 à 1547, est le fils de Louise de Savoie et Charles d'Orléans, comte d'Angoulême. À l'avènement de son cousin Louis XII en 1498, il devient l'héritier présomptif et marie en 1514 Claude de France. C'est l'année suivante que ce jeune homme valeureux devient roi à l'âge de 20 ans, au moment où l'humanisme prend progressivement une place bien plus présente en France.

Ce troisième chapitre interprète et met en contexte les théâtres construits sur des échafauds pour analyser les figures mythologiques afin de comprendre la vision humaniste du pouvoir monarchique et saisir la manière dont le roi et la reine sont représentés selon leurs fonctions royales. En ces termes, le chapitre considère les entrées royales comme des dispositifs performatifs<sup>230</sup>, ressemblant aux miroirs du prince, qui théâtralise l'image idéale de ce dernier telle que conçue à la Renaissance.

Sous le règne de François I<sup>er</sup>, les lettrés qui conçoivent les entrées et qui écrivent leur relation utilisent les figures mythologiques pour représenter les fonctions royales,

---

<sup>230</sup> Lyse Roy, « “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisienne et lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », dans François Rouget (éd.), *François 1<sup>er</sup> et la vie littéraire de son temps (1515-1547)*, Paris, Garnier, 2017, p. 44-48 et 58.

les politiques et la place du roi et de la reine dans le royaume. L'historien Amable Sablon du Corail explique que François I<sup>er</sup> doit « incarner le modèle du souverain idéal, à la fois prince chrétien, roi-chevalier, roi justicier, nouveau David, mais également, comme c'était devenu la mode depuis quelques décennies, nouveau César »<sup>231</sup>. D'après Arlette Jouanna, le XVI<sup>e</sup> siècle accorde une importance à l'idéalisation de l'être humain, qui se manifeste notamment par l'héroïsation royale afin d'exprimer les attentes urbaines en présentant le roi comme un modèle à qui il doit ressembler<sup>232</sup>. Lorsqu'il monte sur le trône (1515), François I<sup>er</sup> veut rétablir la présence française en Italie<sup>233</sup>. La reconquête du duché de Milan est alors représentée à de multiples occasions en montrant un François conquérant, libérateur de bon droit et vainqueur. De ce fait, le thème de la guerre est abondamment utilisé pour manifester les prouesses militaires du nouveau roi grâce à Mars, Hercule, Jupiter et Persée, tandis que Minerve manifeste la Sagesse et la Prudence essentielles à l'image du prince idéal.

Ce chapitre se penche aussi sur l'image du roi-chevalier et du bon gouvernement sous le règne de François et Claude. Il veut ainsi démontrer que les humanistes utilisent ces figures pour manifester l'espoir du bon gouvernement, le vent de fraîcheur qu'apporte ce nouveau souverain, les prouesses militaires du roi conquérant et l'importance de Louise de Savoie et de la reine Claude pour le royaume. Les humanistes représentent dans ces cérémonies le roi guerrier, fort, vaillant, prudent, conquérant, savant et protecteur du peuple ayant à cœur les intérêts de son royaume, tandis que Claude, en tant que mère de l'héritier, est vue comme la protectrice et bienveillante du peuple.

---

<sup>231</sup> Amable Sablon du Corail, *1515, Marignan*, Paris, Tallandier, 2015, p. 123.

<sup>232</sup> Arlette Jouanna, *La France du XVI<sup>e</sup> siècle 1483-1598*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 165.

<sup>233</sup> Lucien Bély, *La France moderne, 1498-1789*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013 [2003], p. 85.

Au cours des trente premières années du XVI<sup>e</sup> siècle, l'influence italienne permet à l'humanisme français de se développer rapidement<sup>234</sup>. Des humanistes italiens du Quattrocento comme Marsile Ficin redécouvrent les mythes et donnent de nouvelles interprétations<sup>235</sup> aux figures antiques qui retrouvent leur forme classique. En France, le goût de l'Antiquité est en vogue grâce aux découvertes archéologiques et aux idées issues de l'époque classique. Cette mode se retrouvant dans le style artistique, littéraire et dans les fêtes royales, s'accroît tout au long du siècle pour devenir omniprésente dans les entrées royales à partir des années 1530 (chapitre IV). Ces nouveaux référents créent une image de splendeur grâce à l'architecture (arcs de triomphe et colonnes), à la sculpture (statues équestres, personnages et scènes antiques) et aux monuments. Sous François I<sup>er</sup>, le goût antique évolue grâce aux ruines gallo-romaines découvertes et aux traités sur l'Antiquité rédigés par les humanistes. Les historiens du siècle font de plus en plus appel à ces données archéologiques et remettent en question les légendes populaires afin de rédiger de nouveaux traités sur l'histoire de France ou de leur ville, alors que le théâtre et les cérémonies monarchiques et urbaines reflètent progressivement ce culte de l'Antiquité par des reconstitutions d'amphithéâtres et de triomphes romains<sup>236</sup> (chapitre V).

Les vingt premières années de ce siècle (chapitre II et III) montrent moins d'intérêt pour les « antiquaires » que les années suivantes (chapitre IV et V). Selon Richard Cooper, les grands humanistes français du règne de François I<sup>er</sup> sont de passage en Italie pendant ces deux décennies : « Whilst foreign humanists begin to discover the antiquities on French soil, increasing numbers of early French humanists, like Tory, Lemaire or Budé, make the journey to Italy and, on their return, include antiquarian

---

<sup>234</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, p. 224.

<sup>235</sup> Richard Cooper, « Dionysos exhumé : les archéologues français à la Renaissance », dans Ilana Zinguer (éd.), *Dionysos. Origines et résurgences*, Paris, J. VRIN, 2001, p. 123.

<sup>236</sup> *Id.*, « L'Histoire en fête : les humanistes promoteurs de la gloire du Poitou », dans Marie-Luce Demonet (éd.), *Les grands Jours de Rabelais en Poitou: actes du colloque international de Poitiers (30 août - 1<sup>er</sup> septembre 2001)*, Genève, Droz, 2006, p. 30.

material in their works »<sup>237</sup>. Après son voyage en Italie, G. Tory revient au royaume en 1518 avec un intérêt pour le *Trionfi* de Pétrarque et l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Colonna, et devient éditeur à Paris<sup>238</sup>. Les presses lyonnaises et parisiennes commencent à publier les travaux italiens sur l'Antiquité, tandis que les humanistes en province – particulièrement à Lyon – créent des collections et utilisent les preuves archéologiques afin d'écrire l'histoire urbaine, nationale<sup>239</sup> et dynastique. Symphorien Champier fait la première étude française sur les ruines antiques dans le but d'élever l'histoire de la France à celle de l'impressionnante Italie, tandis que d'autres historiens de l'époque utilisent plutôt les origines grecques, troyennes ou celtes<sup>240</sup>.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les personnages gréco-romains sont réintégrés dans leur forme antique<sup>241</sup> et le thème du triomphe romain des empereurs se popularise, ce qui inspirent les entrées royales dans la transformation extérieure et idéologique de leur cérémonie<sup>242</sup>. C'est à l'entrée de François I<sup>er</sup> à Lyon en 1515 que Jean Richier et Jean Yvonet ajoutent les motifs classiques dans le cérémonial traditionnel médiéval à l'aide du thème du triomphe romain<sup>243</sup>. Les humanistes, qu'ils soient littéraires, diplomates, poètes, peintres ou architectes, imaginent une iconographie dans laquelle le panthéon gréco-romain trouve une place importante dans l'exaltation royale et urbaine. Voyant les figures antiques comme des modèles à suivre par leur gloire, connue à travers la littérature romaine et grecque<sup>244</sup>, ils développent l'idée de représenter le roi en déité et en héros. Cette association permet de glorifier à son tour le souverain en l'immortalisant dans la légende tout en permettant d'offrir au royaume l'image d'un roi absolu et légitime. Les divinités sont donc utilisées dans le nouveau type d'allégorie

<sup>237</sup> Richard Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, Oxford, Ashgate, 2013, p. 5.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 10-15.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 371.

<sup>241</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 488.

<sup>242</sup> Roy C. Strong, *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650) : art et pouvoir*, Arles, Solin, 1991, p. 81.

<sup>243</sup> Richard Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, op. cit., p. 39.

<sup>244</sup> Anne-Marie Lecoq, « La symbolique de l'État. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans Pierre Nora, *Les lieux de mémoires*, t.1, Paris, Gallimard, 1997, p. 1242.

politique des entrées, selon une synthèse des idées dynastiques et de la mythologie interprétée selon les goûts de la Renaissance<sup>245</sup>. Ainsi, les dieux se voient associés aux idées médiévales qui déclinent, comme c'est le cas de Minerve qui personnifie la Prudence<sup>246</sup>.

### 3.1 François I<sup>er</sup> : les figures mythologiques du roi-guerrier et du bienfaiteur royal

Un Miroir du prince est un traité d'éducation dédié au prince qui codifie ses comportements royaux<sup>247</sup> : les tâches et les fonctions du souverain – ou du futur souverain – sont exposées dans ce texte politique et didactique, dans lequel l'image du prince idéal est détaillée grâce à l'instruction des valeurs, des qualités et des vertus que doit cultiver le roi de France. Les théâtres construits sur échafauds des entrées royales procèdent de la même façon. Selon Jacque Krynen, les Miroirs des princes dédiés aux Valois décrivent les qualités et devoirs essentiels du bon gouvernement en mettant en scène d'importants personnages de l'histoire biblique, dynastique et gréco-romaine<sup>248</sup>. Ce type de traité politique et didactique sert donc d'exemple princier et de formation politique et morale, car il agit d'un « guide concret de gouvernement »<sup>249</sup>. Quant aux entrées royales, leurs spectacles mettent notamment en scène des figures traditionnelles issues de la littérature et d'autres figures issues de la mythologie gréco-romaine afin de montrer au roi les qualités et vertus à cultiver dans son gouvernement. En cela, les

---

<sup>245</sup> Lawrence Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986, p. 145.

<sup>246</sup> Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1993, p. 103-104.

<sup>247</sup> Jacque Krynen, *L'empire du roi idées et croyances politiques en France : XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1993, p. 172.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>249</sup> *Ibid.*

entrées royales du XVI<sup>e</sup> siècle œuvrent à présenter davantage l'idéal humaniste du prince dans son bon gouvernement<sup>250</sup> : c'est dans le but de montrer l'exemple à suivre que sont données à voir au roi l'importance des bonnes mœurs royales ainsi que les qualités du combattant et du prince prudent et cultivé. En effet, le prince devient la référence par excellence et doit guider son peuple vers l'harmonie et la stabilité.

Cette section a pour objectif de fournir l'analyse et le contexte dans lequel les figures mythologiques sont employées dans les théâtres dédiés au roi au début de son règne. Elles représentent non seulement les fonctions royales et les qualités que François doit cultiver pour gouverner son royaume dans l'harmonie, la gloire et la prospérité ; mais aussi la manière dont la conquête du duché de Milan est manifestée dans ces spectacles avant et après les interventions militaires en Italie. En effet, avant son départ vers le Milanais en 1515, Paris et Lyon présentent ses qualités intellectuelles et guerrières tout en présentant sa conquête comme une guerre de juste droit qui sera remportée avec succès par ce grand et fort souverain. Après son retour au royaume en 1516, Marseille, Rouen et Angers célèbrent leur glorieux et puissant prince en le présentant comme un héros conquérant et un protecteur du peuple.

### 3.1.1 Paris et Lyon en 1515 : les qualités royales de Mars et de Minerve, le chevalier Hercule et Zéphyr le messager divin

Lorsqu'il devient roi en janvier 1515, le royaume de France ne possède plus de territoires en Italie et François I<sup>er</sup>, dès son avènement, le 1<sup>er</sup> janvier 1515, veut reconquérir le duché de Milan, perdu par son prédécesseur en 1513. François fait valoir ses revendications italiennes en mettant l'accent sur ses droits et ceux de sa femme,

---

<sup>250</sup> Marie-Ange Boitel-Souriac, « Quand vertu vient de l'étude des bonnes lettres. », *Revue historique*, vol. 645, n° 1, 2008, p. 39.

hérités de leur arrière-grand-mère Valentine Visconti<sup>251</sup>. Dès mars, il doit reconstituer son armée, négocier l'aide des Vénitiens et s'assurer par des traités qu'Henry VIII, Charles d'Autriche et Ferdinand d'Aragon lui laissent reprendre le Milanais<sup>252</sup>.

Après la mort de Louis XII, âgé et malade, l'avènement de ce jeune François crée un souffle de nouveauté dans le royaume. Le 15 février 1515, vingt-et-un jour après son sacre à Reims (25 janvier)<sup>253</sup>, il fait son entrée à Paris, pour laquelle P. Gringore est un des contributeurs<sup>254</sup>. Cette ville y présente François comme celui qui apporte fraîcheur et gloire au royaume, tout en présentant au nouveau souverain les qualités qu'il doit cultiver dans son gouvernement.

Deux éditions de la relation d'entrée décrivant les étapes de la cérémonie ont été découvertes : une est publiée chez l'imprimeur Jean de Channey à Avignon et l'autre chez Pierre Olivier à Rouen pour Jacques Cousin en 1519<sup>255</sup>. C'est la relation d'entrée anonyme publiée à Avignon et analysée par Lyse Roy et William Kemp qui est reprise ici. Le spectacle construit sur échafauds à la Porte aux Peintres montre un beau jardin comprenant à l'étage supérieur le personnage de Divine Providence, et à l'étage inférieur Flora et les Muses Clio, Euterpe et Talia. L'étage médian, en revanche, présente Mars, Minerve et Pandore qui entourent un personnage représentant le roi,

---

<sup>251</sup> Le contrat de mariage entre Valentine Visconti et Louis I<sup>er</sup> d'Orléans stipule que si les fils de Gian Galeazzo Visconti, duc de Milan, venaient à mourir sans héritier mâle, elle ou ses héritiers succèderaient à la couronne ducal. Philippe-Marie Visconti, le second fils, accorde sa fille à Francesco Sforza en 1441. Après sa mort, une crise de succession se produit. Ludovico, dit le More, fils de Francesco Sforza, s'empare du pouvoir à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Au début du siècle suivant, Louis XII, petit-fils de Valentine, rappelle son héritage du Milanais, ce qui s'inscrit dans la nouvelle phase des guerres d'Italie (chapitre II). François I<sup>er</sup> poursuit ces prétentions italiennes. Claude de France obtient à la mort de son père l'héritage de Valentine Visconti qu'elle cède à son mari afin qu'il revendique le Milanais : Lucien Bély, *op. cit.*, p. 174 et 216-218.

<sup>252</sup> Christiane. Gil, *Les femmes de François I<sup>er</sup> : mère, soeur, épouses, maîtresses*, Paris, Pygmalion, 2005, p. 44-45.

<sup>253</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 86.

<sup>254</sup> Lyse Roy, « “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisienne et lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », *op. cit.*, p. 48.

<sup>255</sup> Lyse Roy et William Kemp, « “France qui son cueur luy présente” : les relations de l'entrée de François I<sup>er</sup> à Paris en 1515 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance.*, tome LXXVI, n° 3, 2014, p. 474-475.

assis sur un trône. Mars tient le bâton royal et Minerve le sceptre, tandis que Pandore tient au-dessus de la tête du roi une couronne. Tel que le mentionne Fanny Cosandey, les entrées sont des fêtes en l'honneur du souverain, car elles sont, à l'époque moderne, des cérémonies élaborées pour exalter la gloire royale<sup>256</sup>. L'image de la scène donne ainsi à voir le couronnement de François<sup>257</sup> entouré de ces divinités, à la fois pour célébrer les fonctions royales du monarque et pour exprimer les bienfaits que le souverain, choisi par Dieu, pourra procurer à la population grâce à ses politiques.

Pour la première fois représentée dans une entrée, Pandore, d'après l'historienne L. Roy, est considérée dans ce spectacle comme une figure positive étant donné l'heureux avènement du roi<sup>258</sup>. Sa représentation est exceptionnelle pour l'époque, car elle est traditionnellement représentée comme la responsable de la condition humaine qui a introduit la mort et le mal<sup>259</sup> dans le monde en relâchant sur terre les maux et les vices.

Pandore, la première femme, signifie en grec *la porteuse de tous les dons*<sup>260</sup>, ayant été créée par les dieux. Ce serait cette signification étymologique qui inspire son utilisation dans la mise en scène. De plus, Dora et Erwin Panofsky ont montré que certains humanistes voient Pandore comme un cadeau pour l'humanité. Andrea Alciati, dans son *Emblemata* (1531), associe cette figure à l'Espoir, Rosso Fiorentino l'associe à la chasse de l'Ignorance où seul le roi de France est capable de vaincre les vices, et d'autres humanistes la voient comme la dame vertueuse qui octroie les dons à l'humanité<sup>261</sup>. Bien que la relation d'entrée décrit peu la Pandore humaniste, il est tout

---

<sup>256</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France: symbole et pouvoir, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris Gallimard, 2000, p. 203.

<sup>257</sup> Lyse Roy, « “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisienne et lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », *op. cit.*, p. 49.

<sup>258</sup> Lyse Roy, « “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisienne et lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », *op. cit.*, p. 58.

<sup>259</sup> Jean-Claude Schmitt, *Eve et Pandora : la création de la femme*, Paris, Gallimard, 2001, p. 211.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>261</sup> Dora Mosse Panofsky et Erwin Panofsky, *Pandora's box the changing aspects of a mythical symbol* [2d ed.], New York, Pantheon Books, 1962 [1956], p. 27-33, 39-54 et 68.

de même possible de l'associer à François I<sup>er</sup>, celui qui procure au royaume de France ces mêmes dons. Le geste de Pandore qui le couronne ne fait qu'accentuer cette idée. De la même manière, l'apparition de Flora, divinité des fleurs et du printemps<sup>262</sup> qui protège les récoltes et symbolise la renaissance du monde, comme la jeunesse éternelle<sup>263</sup>, et des Muses bienfaitrices justifie cette association. Clio, Euterpe, Talia et Flora sont utilisées dans ce spectacle pour symboliser l'espoir du renouveau, de la paix et de la prospérité par l'abondance que le nouveau roi doit procurer au royaume dans son bon gouvernement. Quant à Divine Providence placée au-dessus de la scène du couronnement, sa présence permet de constater l'élection divine de François I<sup>er</sup> comme *Roi Très Chrétien* du royaume de France. L'avènement de François est vu comme le nouvel espoir de voir naître un héritier au trône, absent depuis Charles VIII (1470-1498), essentiel pour maintenir la stabilité monarchique, voire la paix intérieure<sup>264</sup>.

Mars et Minerve, quant à eux, sont présents à ce même spectacle pour exprimer le pouvoir, la justice et l'autorité royale, symbolisés par le bâton et le sceptre. Comme Pandore, ils envoient un message d'espoir d'un bon gouvernement pour le nouveau roi. Celui-ci doit être sage pour garantir la stabilité du royaume<sup>265</sup> et doit posséder les qualités guerrières pour garantir la défense de la France. Tandis que Mars – assimilé à Arès – est un dieu de guerre, Minerve ou Pallas – rapidement associée à la déesse grecque de l'intelligence et de la guerre Athéna – est la déesse des lettres, des arts et sciences, de la sagesse et de l'intelligence<sup>266</sup>. Ces deux divinités, par les qualités guerrières et intellectuelles qu'ils symbolisent, permettent de représenter François en

---

<sup>262</sup> Honoré Lacombe de Prezel, *Dictionnaire iconologique, ou Introduction à la connoissance des peintures, sculptures, medailles, estampes, &c., avec des descriptions tirées des poètes anciens & modernes par M. D. P.*, chez Théodore de Hansy, 1756, p. 120.

<sup>263</sup> Didier Le Fur, *François I<sup>er</sup>*, Perrin, 2015, p. 75.

<sup>264</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 139.

<sup>265</sup> Isabelle Flandrois, *L'Institution du Prince au début du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 24.

<sup>266</sup> Yann Rodier, « Marie de Médicis et les représentations symboliques d'une Reine de Paix ou le faire voir, faire croire de la Régence (1610-1617) », *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie*, vol. 2, n° 1, 2011, p. 83-84.

roi guerrier et sage. Soit deux qualités essentielles qu'un souverain doit posséder pour gouverner son royaume dans l'harmonie et la justice. Cela rappelle les éloges déjà existantes dans les années 1506 et 1507, à l'époque de ses fiançailles avec Claude de France et de sa reconnaissance officielle en tant qu'héritier présomptif : il recevait l'éloge des vertus et d'un avenir heureux en tant que roi puissant et vaillant qui obtiendra la gloire militaire contre l'Empire, les Allemands et les États italiens, mais aussi comme un prince de paix garant des Lettres<sup>267</sup>. Le roi-chevalier doit posséder la force, la puissance et la prudence. Cette dernière, comme capacité intellectuelle et de raisonnement, oriente les actions du roi pour le bonheur de son peuple<sup>268</sup>. En ce sens, certains, tels qu'Érasme, considèrent que le souverain doit être savant pour garantir la paix et la stabilité de son royaume grâce à sa justice, sa prudence et ses mœurs<sup>269</sup>.

Outre cela, ces deux divinités ont une seconde fonction dans ce spectacle. La présence de Mars aux côtés du personnage du roi reflète les qualités que François I<sup>er</sup> doit posséder pour apporter la gloire en France, comme un roi guerrier et prudent. Deux parts inséparables et essentielles de l'image du prince idéal. L'humaniste italien Leon Battista Alberti explique que sans les lettres (c'est-à-dire les sciences, la connaissance), le prince ne peut gouverner dans aucun domaine<sup>270</sup>. L'historienne Isabelle Flandrois explique quant à elle que le prince doit être à la fois philosophe et soldat, puisqu'il doit être instruit dans toutes les branches du savoir<sup>271</sup>. C'est ce que François I<sup>er</sup> représente, c'est-à-dire à la fois un roi guerrier et un roi cultivé. Il sera même considéré comme un prince humaniste et savant au cours de son règne (chapitre IV). Ainsi, les capacités intellectuelles incarnées par la figure de Minerve, soit la prudence, le savoir, la sagesse et les Belles-Lettres, sont importantes dans la politique royale de l'époque. C'est le

---

<sup>267</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 64.

<sup>268</sup> Jacques Krynen, op. cit., p. 207-208.

<sup>269</sup> Marie-Ange Boitel-Souriac, art. cit., p. 37.

<sup>270</sup> Laurent Bolard, « "Pour sa gloire et sa postérité". Remarques sur la souveraineté princière dans l'Italie du XV<sup>e</sup> siècle », *Le Moyen Age*, vol. CIX, n° 3, 2003, p. 545-546.

<sup>271</sup> Isabelle Flandrois, op. cit., p. 114.

discernement, le raisonnement et le jugement<sup>272</sup> qui en découle qui permettent d’œuvrer pour le bien du royaume et de sa gloire. De plus, l’intellectualisation de la guerre est manifestée par l’association de la déesse de la sagesse au dieu de la guerre, en tant que prudence martiale, étant un facteur essentiel dans le succès militaire, puisque la stratégie et le discernement ont toujours été une part importante pour remporter les batailles.

Par ce spectacle, les fonctions royales sont représentées à l’aide de la vision allégorique du couronnement royal. Pandore, les Muses et Flora manifestent la prospérité et l’espoir d’un bon gouvernement qu’un nouveau roi doit procurer, tandis que Mars et Minerve incarnent les qualités guerrières et intellectuelles que le prince idéal doit posséder pour obtenir le pouvoir et l’autorité royale.

Près d’un mois après son entrée à Blois (23 mai 1515), François I<sup>er</sup> informe officiellement ses sujets, le 26 juin, de sa campagne militaire pour reconquérir le Milanais<sup>273</sup>. Il réussit à obtenir de son épouse Claude la cession formelle de ses droits sur le Milanais<sup>274</sup> en sa faveur. Cela permet à François de revendiquer le duché au nom de sa femme. Par la suite, il convoque son armée à Lyon pour juillet 1515 avant de se mettre en route vers l’Italie après son entrée à Grenoble le 1<sup>er</sup> août de la même année. C’est donc dans l’esprit de partir en guerre et reprendre le duché de Milan que l’entrée lyonnaise s’est organisée le 12 juillet 1515, après celles de Bourges et de Moulins<sup>275</sup>. Les concepteurs de l’entrée, Jean Richier – un poète qui avait collaboré à la conception de l’entrée de Louis XII en 1507 – et l’architecte Jean Yvonet<sup>276</sup>, ajoutent des motifs

---

<sup>272</sup> Marie-Ange Boitel-Souriac, *art. cit.*, p. 37.

<sup>273</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, Paris, Fayard, 1998, p. 81.

<sup>274</sup> *Ibid.*

<sup>275</sup> Lyse Roy, « “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisienne et lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », *op. cit.*, p. 47.

<sup>276</sup> Georges Guigue (éd.), *L’entrée de François Premier, roy de France, en la cité de Lyon le 12 juillet 1515. Publiée pour la première fois d’après le manuscrit de la Bibliothèque ducale de Wolfenbüttel*, Lyon, Trésorier-Archiviste de la Société, 1899, p. XX.

antiques au cérémonial traditionnel pour marquer la victoire anticipée de la campagne militaire<sup>277</sup>. Ces deux artistes sont par la suite responsables des fêtes importantes de Lyon jusqu'en 1516<sup>278</sup>. Cependant, aucune autre information pertinente n'a pu être trouvée sur ces deux concepteurs.

C'est le poète, collectionneur et humaniste lyonnais Pierre Sala qui rédige la relation de l'entrée d'après George Guigue<sup>279</sup>. R. Cooper, en revanche, ne retrouve aucune particularité stylistique de P. Sala dans le récit et son nom ne figure pas aux côtés des deux concepteurs de l'entrée dans les comptes municipaux. Il ajoute cependant qu'il est fort possible qu'il ait assisté et collaboré à l'entrée, puisqu'il est présent aux célébrations du 12 juillet 1515. Or, G. Guigue estime que l'auteur de la relation doit être un véritable écrivain par sa finesse, un membre d'une famille consulaire au fait de la cour et des affaires de la ville, ainsi qu'être assez brave pour soumettre au roi les doléances de la ville<sup>280</sup>, comme l'est P. Sala à ses yeux. George Reid précise à son tour que le poète, traducteur, historien et diplomate est né dans une distinguée famille bourgeoise de Lyon et a passé sa carrière professionnelle à la cour au service de trois rois (1480-1515)<sup>281</sup>. P. Sala commence comme panetier de Charles VIII, puis devient écuyer de la maison royale, valet de chambre du roi et maître d'hôtel de Louis XII. Trois titres qu'il conserve lorsque François I<sup>er</sup> arrive au trône<sup>282</sup>. En outre, ce poète et philologue traite dans une bonne partie de ses œuvres de la monarchie et de la chevalerie française, et fait l'apologie de la politique royale<sup>283</sup>. Proche de la cour, G. Guigue croit ainsi que ce Lyonnais a pu rédiger la relation d'entrée officielle.

---

<sup>277</sup> Richard Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>278</sup> Tania Lévy, « "Conduire, ordonner, mettre gens en oeuvre". La préparation des fêtes et des entrées au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle : l'exemple lyonnais. », *Le Verger - bouquet XIII*, vol. XIII, n° 3, 2018.

<sup>279</sup> Georges Guigue (éd.), *op. cit.*, p. XXXIX.

Le manuscrit original se trouve à la Bibliothèque Herzog August Wolfenbüttel, accessible en ligne : <http://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=86-4-extrav&lang=en>.

<sup>280</sup> Richard Cooper, « Sala et la Cour », *Reforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 2, n° 81, 2015, p. 45.

<sup>281</sup> George Reid, « Revealing 500-Year-Old Secrets : The Art Historical Significance of Pierre Sala », *Reforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 2, n° 81, 2015, p. 106.

<sup>282</sup> Richard Cooper, « Sala et la Cour », *art. cit.*, p. 29-36.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 25.

Lors de cette entrée, deux spectacles, analysés par A.-M. Lecoq, présentent des figures mythologiques pour rendre compte de la campagne italienne qu'entame François I<sup>er</sup>. Alors que Zéphyr souffle la voile du navire de France vers sa destination, Hercule personnifie le souverain, un fort et prudent champion, qui libère le Milanais de son usurpateur. Le premier spectacle est une mise en scène nautique qui présente le présage du succès militaire en Italie comme une entreprise chevaleresque à l'aide de personnages traditionnels et d'une figure mythologique : Zéphyr, qui est la personnification divine grecque du vent d'Occident apportant bienfaisance par son doux et puissant souffle, est employé sous cet idéal mythologique au spectacle mis en scène sur la Saône. Les dames Amour Royal et Noble Fraternité – soit la reine Claude et sa sœur Renée d'après A.-M. Lecoq – sont placées à bord sur un navire aux armes de France, tout comme un personnage représentant le roi<sup>284</sup>. Selon la relation, un cerf ailé blanc tire le bateau en tant que guide du navire sur lequel est assise la personne de Guide Loyal qui représente le connétable Charles de Bourbon<sup>285</sup>. Grâce à cette description, la simple présence du cerf divin nous aide à comprendre le spectacle, car il représente l'espérance et le bon présage de l'entreprise de François I<sup>er</sup> : en accompagnant le chef de l'avant-garde française, soit le connétable, le cerf ailé le conduira à travers les Alpes vers le succès militaire, comme il l'a fait auparavant pour le roi Clovis. La stratégie de l'armée royale, pour remporter plus facilement la guerre, est en effet de créer la surprise en franchissant ces montagnes dans le but d'arriver en Italie sans se faire repérer<sup>286</sup>.

Ce cerf ailé permet de constater que la présence des figures mythologiques n'exclut pas les figures et les thèmes issus des répertoires historique, biblique et chevaleresque. Le cerf volant personnifie le Christ<sup>287</sup> et symbolise la volonté divine. L'auteur de la relation explique d'autant plus son emploi dans ce spectacle à l'aide d'un

<sup>284</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 187-194.

<sup>285</sup> Georges Guigue (éd.), op. cit., p. 4-7.

<sup>286</sup> Jack Lang, *François I<sup>er</sup> ou le rêve italien*, Paris, Perin, 1997, p. 87-90.

<sup>287</sup> Anne-Marie Lecoq, « La symbolique de l'État », op. cit., p. 1237-1238.

passage de la chronique de Clovis. Lors de son expédition militaire contre les Germains et Alamans, le cerf divin apparaît devant le roi des Francs et son armée afin de les aider à franchir la grande rivière qui les empêche de pénétrer dans le pays ennemi, permettant ainsi à Clovis de triompher de ses adversaires et remporter la guerre<sup>288</sup>. La comparaison de l'entreprise militaire de Clovis à celle de François I<sup>er</sup>, tous deux aidés par le cerf divin, permet de légitimer la guerre que compte entreprendre le roi contre le Milanais.

Tout comme le cerf, Zéphyr mène le bateau vers le succès en chassant les nuages et favorisant le temps. Le texte de la relation précise que Zéphyr, par son doux souffle sur la voile du navire, représente l'ange de Dieu placé pour voir les imminents périls qui empêcheraient le voyage<sup>289</sup>, et pour guider le navire vers la victoire militaire et la prospérité. Le personnage de Zéphyr précise même au roi arrivé devant la scène :

De mon doux vent je seray consolant.  
Le hault arroy du Noble Champyon,  
Contre Eolus et tout vent insolant  
Qui nuyre veult à son loyal guidon<sup>290</sup>.

Ce spectacle procède à un amalgame de personnages traditionnels (cerf ailé, Guide Loyal, Amour Royal, Noble Fraternité) et de figure mythologique (Zéphyr) pour vouloir légitimer la guerre et justifier la politique royale. En tant que *Roi Très Chrétien*, François I<sup>er</sup> est le lieutenant de Dieu sur terre. Il exprime par conséquent la volonté divine et la mission de faire régner la justice dans son royaume<sup>291</sup>. Zéphyr, suivant ce principe, indique que c'est par l'intervention et la volonté de Dieu que François I<sup>er</sup> réussira dans son bon droit à reconquérir le Milanais. Cette figure contribue de ce fait au renforcement du pouvoir monarchique.

---

<sup>288</sup> Georges Guidue (éd.), *op. cit.*, p. 5-7.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>291</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 263-265.

À la Place au Change de Lyon, Jean Richier et Jean Yvonet mettent en scène la puissance guerrière du roi à l'aide d'un Hercule chevaleresque. Selon L. Roy, le but de cette représentation est de justifier la conquête du duché de Milan et préfigurer le succès, car la figure de cet Hercule-chevalier est utilisée dans les entrées jusqu'en 1517 pour symboliser la guerre, la victoire et la paix<sup>292</sup>. Pour J. Chartrou, alors que les saints et les personnages bibliques comme David et Salomon étaient les figures idéales au Moyen Âge, les héros prennent leur place à la Renaissance grâce à la redécouverte du monde antique et à l'exaltation du corps de l'homme<sup>293</sup>. La popularité d'Hercule en Occident s'explique par le fait qu'il symbolise la force morale<sup>294</sup> et la force prodigieuse, lui faisant accomplir des prouesses presque impossibles comme l'attestent ses douze Travaux. C'est même lors de son onzième travail qu'il réussit à prendre les pommes d'or du jardin des Hespérides, et c'est cet épisode qui est retenu dans l'entrée. Ce thème utilise les personnages de l'histoire, le jardin et les pommes d'or pour traduire de manière allégorique l'événement à venir, c'est-à-dire la future victoire militaire du souverain.

Selon l'auteur de la relation, ce jardin est pour l'occasion nommé le *jardin de Milan*. Alors qu'Amour Royal (la France ou la reine Claude), Noble Fraternité (la Bretagne ou Renée), Juste Querelle et Bon Droit se tiennent sous l'arbre, un Hercule appelé Noble Champion cueille les pommes. Un ours bernois blessé et un More (le duc de Milan) se tiennent à l'extérieur du jardin<sup>295</sup>. L'auteur explique dans sa relation :

[...] aux faitz et gestes du vaillant Hercules est escript comme ung grand géant nommé Athlas, par sa force, tyrannie et cupidité d'avoir le fruit d'un pommier portant pommes d'or estant en ung jardin appartenant par droicte succession à certaines filles pucelles,

<sup>292</sup> Lyse Roy, « “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisienne et lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », *op. cit.*, p. 50 et Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle : de l'hercule courtois à l'hercule baroque*, Genève, Droz, 1966, p. 37.

<sup>293</sup> Josèphe Chartrou, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1928, p. 57.

<sup>294</sup> Anne-Sophie Laruelle, « Des modèles héroïques et bibliques pour François I<sup>er</sup> : le cas d'Hercule », dans Laure Fagnart et Isabelle Lecocq (dir.), *Arts et artistes du Nord à la cour de François I<sup>er</sup>*, Paris, Picard, 2017, p. 147.

<sup>295</sup> Georges Guigue (éd.), *op. cit.*, p. 39.

lequel géant icelluy usurpoyt à cause que lesdites pucelles n'avoyent homme qui osast ladicte conquête entreprendre, car ledit géant estoit de merveilleuse force, aussy que pour la garde d'icelluy jardin avoyt mys ung grant et merveilleux serpent à la porte pour deffendre l'entrée. Par quoy posséda ledict géant par long temps ledict jardin, queullant les pommes d'or, jusquez à ce que Hercules fut averti du droict des pucelles, par quoy entreprist la conquête dudict jardin et pommes, ce que fit, car il mist en fuite ledict geant, vainquist le serpent et le humilia et dompta, ouvrit et rompit la porte, queullit les pommes d'or et en livra ausdictes pucelles<sup>296</sup>.

Plus loin dans la relation, le personnage Noble Champion déclare au roi :

Comme Hercules queullit pommes à tas  
 Et du serpent força la félonnie  
 Et le jardin usurpé par Atthlas  
 Aux pucelles rendit, par courtoisie,  
 Ainsy feray de l'ours ramply d'envie  
 Et du More qui, par outrecuidance,  
 De Milan veult avoyr le seignorie  
 Contre le droict des deux filles de France.  
 Je les metray soubz mon obéissance  
 Et du jardin prendray possession;  
 Des pommes d'or feray à ma playsance.  
 Et en donray, sans contracdicion,  
 Aux nobles dames don me vient l'action,  
 Par juste droict, sans aucune réplique,  
 Car d'elles ay la juridicion,  
 Le tiltre et droict du jardin milannique<sup>297</sup>.

Par ces descriptions, le jardin appartient aux deux filles de France, Claude et Renée, soit les filles de Louis XII. Cependant, ce jardin est usurpé depuis longtemps par Massimiliano Sforza (Atlas). Noble Champion, dans cette histoire, est l'Hercule vaillant incarnant le souverain qui entreprend la conquête du duché au nom de sa femme. En ces termes, ce spectacle veut symboliser le roi qui libère ce qui a été usurpé au nom de la justice royale par les motifs de la guerre et de la victoire.

---

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 41.

La Place au Change témoigne aussi de la nécessité de la guerre pour tous les rois afin de renforcer leur pouvoir<sup>298</sup>. La force est essentielle chez un guerrier tandis que la vaillance est une vertu héroïque que doit posséder le prince en alliant la Prudence et la Justice<sup>299</sup>. La guerre juste n'a pas pour cause l'ambition, la colère, l'envie, l'avarice ou le plaisir de faire la guerre. C'est une entreprise de défense pour son royaume (dont le but est de restituer ou conserver la paix) ou bien la prise d'armes pour répondre à une provocation ou pour secourir les plus faibles, telle que la défense d'un peuple opprimé par un tyran<sup>300</sup>. À cette occasion, François I<sup>er</sup> ne doit pas reprendre le duché pour sa propre personne, mais pour défendre l'héritage de sa femme usurpé par Massimiliano Sforza, ici considéré comme un tyran (Atlas) et usurpateur. Ce sont les actions d'Hercule, au cœur de la mise en scène, qui expriment cette entreprise militaire. Personnifiant ainsi un François guerrier, vaillant et fort<sup>301</sup>. Cet Hercule-chevalier est d'autant plus grandement apprécié sous le règne de François I<sup>er</sup>, car il est le modèle de l'homme complet capable de réussir de mémorables exploits<sup>302</sup>. À l'entrée viennoise de Charles VIII en 1490, d'ailleurs, Hercule est utilisé à maintes reprises comme un vainqueur choisissant le bien, terrassant les monstres et mettant l'ordre dans le jardin de France par la libération des Hespérides<sup>303</sup>. À l'entrée lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515, Hercule est repris pour manifester encore une fois les actions du roi par le syncrétisme de la culture chrétienne et antique.

Cette mise en scène montre grâce à Hercule l'image d'un héros chevalier montrant l'idéal de la force afin de manifester la figure du prince idéal combattant une juste guerre. Ce qui est « un bel exemple de récupération de la figure fabuleuse de

---

<sup>298</sup> Jacques Krynen, *op. cit.*, p. 235.

<sup>299</sup> Isabelle Flandrois, *op. cit.*, p. 156.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>301</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 159.

<sup>302</sup> Marc-René Jung, *op. cit.*, p. 8.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 38-39 et Jean-Joseph-Antoine Pilot de Thorey, *Entrée et séjour de Charles VIII à Vienne en 1490: avec les histoire jouées en cette ville à l'occasion de l'arrivée de ce prince*, Grenoble, 1851, 18 p.

l'Antiquité classique par la culture chevaleresque », selon A.-M. Lecoq<sup>304</sup>. Ce modèle princier herculéen veut tracer les traits du chevalier sans peur ni reproche qui combat les abus et qui s'engage à l'enrichissement du pays et à la défense des droits des dames<sup>305</sup>, comme le fait François pour sa femme Claude. Dans l'imagerie médiévale de la force et de l'idéal chevaleresque, ce fut celle des neuf Preux qui incarnait cette notion (Chapitre IV). Ce spectacle, en revanche, utilise le répertoire mythologique pour manifester cet idéal afin de diviniser le roi pour le glorifier<sup>306</sup>. Le roi-chevalier est associé à cet Hercule, considéré comme un héros fort et vertueux accomplissant des exploits vus comme exemplaires pour la chevalerie déjà en déclin au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>307</sup>.

En résumé, ces cérémonies agissent comme des miroirs du prince qui reflètent l'image du prince idéal donnée à voir au roi<sup>308</sup>. Les entrées de Paris et de Lyon de 1515 mettent en scène les fonctions royales du roi, ainsi que la légitimité de la future campagne italienne. La première entrée de François I<sup>er</sup>, se tenant dans sa capitale, s'est donnée comme mission d'exprimer ce qu'il est attendu du nouveau roi dans son gouvernement : espérance de nouveauté, prospérité, abondance, gloire et les qualités guerrières et intellectuelles du prince idéal. L'entrée de Lyon organisée par J. Richer et J. Yvonnet, quant à elle, opte pour représenter la future entreprise italienne de François à l'aide de plusieurs figures mythologiques. Non seulement Zéphyr incarne le vent de changement dans le royaume, mais ce changement procuré par le roi l'aidera à franchir les Alpes sans encombre et à récupérer le duché que Louis XII a perdu. Pour manifester cela, les figures antiques coexistent avec les principes traditionnels, comme le cerf ailé et l'idéal chevaleresque manifesté par Hercule.

---

<sup>304</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 206.

<sup>305</sup> Marc-René Jung, op. cit., p. 36.

<sup>306</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 159.

<sup>307</sup> Marc-René Jung, op. cit., p. 16.

<sup>308</sup> Lyse Roy, « “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisienne et lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », op. cit., p. 49.

### 3.1.2 Le roi conquérant et protecteur du peuple : Jupiter, l'âge d'or de Saturne et le héros Persée

Bien que les humanistes élaborant les entrées célèbrent le retour triomphal du roi après sa campagne militaire – utilisant ainsi Mars, Hercule, Atlas, Jupiter et Persée pour incarner un roi guerrier, noble et puissant –, ces lettrés se chargent aussi de souligner les attributs du bon gouvernement de François I<sup>er</sup>, comme la bienveillance, la prospérité, la liesse, la liberté, les vertus et la sagesse aux figures de Saturne, des Grâces, de Minerve et de Bacchus.

Du 13 au 14 septembre 1515, l'armée française combat victorieusement à Marignan les troupes de Sforza composées notamment de Suisses, alors les meilleures troupes de mercenaires d'Europe<sup>309</sup>. Cette victoire française permet de démontrer les capacités et vertus guerrières du roi de France<sup>310</sup> ayant combattu lui-même sur le champ de bataille. Le récit qu'il est fait montre le roi sous l'image idéale du chevalier grâce à ses propres valeurs et prouesses<sup>311</sup>. Sa victoire, remportée dès le début de son avènement, lui donne un énorme prestige et est célébrée partout au royaume. Les figures mythologiques employées dans les textes et festivités permettent de découvrir une nouvelle image du souverain. Le porc-épic de Louis XII n'existent plus, tandis que la salamandre de François I<sup>er</sup> coexiste avec les dieux et héros gréco-romains comme Mars, Jupiter, Saturne, Persée et Hercule. D'après A.-M. Lecoq, les lettrés perçoivent même cette victoire comme celle « [...] des idéaux chevaleresques sur la vilenie »<sup>312</sup> : la victoire montre un jeune roi de 21 ans qui a réussi un coup de maître en battant les invincibles soldats suisses<sup>313</sup> permettant ainsi de retrouver la gloire française.

---

<sup>309</sup> Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 78.

<sup>310</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 260.

<sup>311</sup> Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 102.

<sup>312</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 252.

<sup>313</sup> Jack Lang, *op. cit.*, p. 93-94.

Cependant, malgré sa victoire à Marignan, il doit obtenir la collaboration du pape pour s'établir durablement en Italie<sup>314</sup>. Ces deux hommes se rencontrent en décembre 1515 à Bologne pour conclure un accord. D'une part, le roi s'engage à aider le pape et l'Église à recouvrer leurs biens, et promet de défendre Florence et y maintenir la famille des Médicis. D'autre part, le pape Léon X s'engage à appuyer François pour le contrôle de Milan. Un concordat est de plus signé entre ces hommes : les évêques, abbés et prieurs, autrefois élus par les chapitres, sont désormais nommés par le roi tandis que le pape leur octroie l'institution canonique (le pouvoir religieux)<sup>315</sup>. Cela a pour conséquence une perte d'autorité pour le clergé français, puisque le roi dispose maintenant du choix des évêques et de la répartition de certains bénéfices ecclésiastiques<sup>316</sup>. En d'autres termes, le concordat de Bologne accorde à François I<sup>er</sup> la maîtrise de l'Église de France grâce à la reconnaissance, d'une certaine manière, de l'existence d'une Église gallicane contrôlée par le *Roi Très Chrétien*<sup>317</sup>.

### 3.1.2.1 L'entrée de Marseille en 1516 : l'accueil de Mars, Vulcain et Neptune

François I<sup>er</sup> revient dans son royaume en 1516 honoré par ses exploits militaires et par sa nouvelle puissance dans l'échiquier européen après avoir récupéré son duché et avoir conclu le concordat de Bologne. François profite donc des entrées de 1516 et 1517 pour célébrer sa victoire grâce aux festivités et à la propagande royale. Cette dernière fait voir à la population un roi chevaleresque et puissant capable de conquérir des territoires et affronter les ennemis du royaume et de la Chrétienté. Il rejoint donc sa famille – c'est-à-dire sa mère Louise, sa sœur Marguerite et son épouse Claude – en Provence et

---

<sup>314</sup> Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 87.

<sup>315</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 114.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>317</sup> Jean Meyer, *La France moderne de 1515 à 1789*, Paris, Fayard, 1985, p. 182.

fait son entrée royale à Marseille le 22 janvier 1516<sup>318</sup>. Les deux récits de cette entrée qui ont été conservés viennent du notaire Étienne Somati et de l'apothicaire marseillais Honorat de Valbelle. Malheureusement, il y a peu d'informations sur ces auteurs. H. de Valbelle est le fils de Marguerite de Candolle et Barthélemy de Valbelle, seigneur de La Garde<sup>319</sup>. Il est à noter que le récit de l'entrée n'est pas son seul écrit, car il fait plus tard le témoignage du mariage de Catherine de Médicis et d'Henri d'Orléans dans son journal<sup>320</sup>. En outre, les récits de l'entrée faits par ces deux auteurs restent sommaires et peu détaillés, puisqu'ils ne sont pas destinés à être imprimés et diffusés aux Marseillais ni au royaume<sup>321</sup>. Seulement deux spectacles construits sur échafauds sont décrits dans leur relation d'entrée, sans pour autant offrir une description détaillée des figures mythologiques.

L. Roy analyse ces deux comptes-rendus et ajoute un contexte historique et des précisions. Dans les récits de l'entrée, les deux auteurs notent qu'à la Porte Royale de la ville, les personnages de Marseille, Mars et Vulcain s'adressent au roi. Marseille souhaite la bienvenue en lui précisant qu'elle n'est pas digne de recevoir un si grand prince, puis demande l'aide des deux divinités romaines pour offrir un accueil digne de son rang. É. Somati et H. de Valbelle racontent que les acteurs jouant Mars et Vulcain n'ont fait qu'une piètre performance, sans donner d'autres détails<sup>322</sup>. Il est néanmoins possible d'interpréter que le dieu de la guerre et le dieu forgeron des armes divines soient présents pour rendre hommage à ce roi qui a réussi à reconquérir le Milanais et repousser l'ennemi.

---

<sup>318</sup> Lyse Roy, « “De lo bel acuel que li fon fâch non es de stimar” ». Les entrées du roi François I<sup>er</sup> et de la reine Claude de France à Marseille en 1516 », *Memini, Travaux et documents*, Montréal, 19-20, 2015, p. 313-314.

<sup>319</sup> Honorat de Valbelle, « Histoire journalière (1498-1539) », dans Victor-Louis Bourrily (éd.), *Journal d'un bourgeois de Marseille au temps de Louis XII et de François I<sup>er</sup>*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1985, p. 158.

<sup>320</sup> *Ibid.*

<sup>321</sup> Lyse Roy, « “De lo bel acuel que li fon fâch non es de stimar” ». Les entrées du roi François I<sup>er</sup> et de la reine Claude de France à Marseille en 1516 », *art. cit.*, p. 312.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 314.

Près du port de Marseille, un autre spectacle met en scène Neptune qui apparaît sur un navire pour recevoir le roi par un discours, mention seulement présente dans le compte-rendu d'É. Somati. Lorsqu'il quitte son bateau pour descendre à terre, il baise l'écrit sur lequel figure son discours et le tend au roi. Outre cette description, le notaire n'offre aucun autre détail. Dans la mythologie romaine, cette divinité est le puissant dieu de la mer qui ébranle le monde et qui sait rétablir le désordre et les tempêtes dans le calme<sup>323</sup>. La ville de Marseille, quant à elle, est une ville portuaire stratégique sur la Méditerranée, importante pour les guerres d'Italie<sup>324</sup>. La présence de Neptune n'est donc pas anodine, puisqu'il représente une importante part de l'identité de la cité, soit son caractère maritime.

Par ces deux seuls spectacles mentionnés dans les relations, Marseille utilise ces trois figures mythologiques pour offrir à François I<sup>er</sup> son aide dans ses prochaines entreprises, tout en célébrant le retour victorieux de son seigneur. Alors qu'à la Porte Royale le personnage de Marseille personnifie la ville, c'est Neptune, près du port, qui personnifie son important caractère maritime. Quant à Vulcain et Mars, leur description n'est pas assez détaillée pour saisir complètement leur rôle dans cette entrée.

### 3.1.2.2 L'entrée de Rouen en 1517 : Jupiter, l'âge d'or et l'exploit herculéen

Le 11 mars 1517, quatre mois avant l'entrée de Rouen, la France, l'Espagne de Charles I<sup>er</sup> (futur Charles Quint) et l'Empire de Maximilien I<sup>er</sup> signent un traité à Cambrai selon lequel ils se promettaient une assistance mutuelle en cas d'attaque et la levée d'une

---

<sup>323</sup> Pierre Commelin, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Pocket, 1994, p. 130.

<sup>324</sup> Lyse Roy, « “De lo bel acuel que li fon fach non es de stimar”. Les entrées du roi François I<sup>er</sup> et de la reine Claude de France à Marseille en 1516 », *art. cit.*, p. 315 et 317.

armée pour combattre les Turcs et les infidèles, et ce, au moment où la *Respublica Christiania* (l'Europe) doit s'unir contre l'expansion ottomane vers l'Occident<sup>325</sup>. Le pape Léon X octroie pour deux ans (1517 et 1518)<sup>326</sup> à François I<sup>er</sup> la possibilité de mener l'armée chrétienne en croisade pour assurer la paix. Prétendant au commandement de l'armée chrétienne, François I<sup>er</sup> est à quelques reprises présenté en tant qu'incarnation de la paix garantie à l'Europe par l'éventuelle guerre contre les Ottomans, comme c'est le cas de son entrée à Rouen qui a l'espoir que son souverain terrassera les ennemis de la France<sup>327</sup>.

Entre-temps, dès le mois de mai 1517, François I<sup>er</sup>, Claude de France et la cour poursuivent leur tournée du royaume en visitant la Picardie et la Normandie<sup>328</sup> où un « défilé de la victoire »<sup>329</sup> s'organise pour son souverain victorieux et conquérant. Un esprit d'allégresse se fait sentir. François I<sup>er</sup> fait son entrée à Rouen – troisième ville d'importance du royaume et qui connaît un essor économique (la draperie et la soierie) et commercial maritime - le 2 août 1517, tandis que la reine entre le lendemain, soit près de trois mois après son entrée à Paris. La première statue équestre *antique* d'un François à la posture triomphante est érigée pour l'occasion. Cette sculpture éphémère construite par les artistes français est inspirée des statues équestres érigées en Italie, comme celle de l'empereur Marc-Aurèle restaurée par Michelangelo<sup>330</sup>. Les deux relations d'entrée consultées, l'une anonyme et l'autre écrite d'après les registres des délibérations de l'Hôtel de Ville, montrent que les théâtres de l'entrée de Claude sont les mêmes que ceux utilisés pour son mari reçu la veille, sans ajouter, dans la relation, des éléments nouveaux à l'entrée de la reine. Hercule, Minerve et les Grâces sont à

---

<sup>325</sup> Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 91.

<sup>326</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 270 et Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 91.

<sup>327</sup> Françoise Joukovsky-Micha, « La Guerre des Dieux et des Géants chez les poètes français du XVI<sup>e</sup> siècle (1500-1585) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 29, n° 1, 1967, p. 65.

<sup>328</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 326.

<sup>329</sup> Jack Lang, *op. cit.*, p. 137.

<sup>330</sup> Marie-France Wagner, « Lieux de l'éphémérité : statues équestres des entrées royales de François I<sup>er</sup> à Rouen et Louis XIII en Avignon », *Memini. Travaux et documents*, Montréal, Société des Études Médiévales du Québec, vol. 5, 2001, p. 36.

nouveau utilisés, tandis qu'Atlas, Jupiter, Saturne et Persée font leur apparition pour incarner un roi fort et puissant honoré pour ses exploits guerriers, tout en représentant l'image d'un roi dirigeant son royaume sous le signe de la paix et la tranquillité.

Au carrefour du Paon, une gigantomachie est mise en scène. L'auteur anonyme de la relation détaille que plusieurs géants accoutrés pour la guerre entassent trois montagnes afin de détrôner Jupiter. Ce dernier, situé en haut de l'échafaud, sceptre en main, les foudroie, ce qui fait disparaître les géants, vaincus. À cette vue, les dieux Mars, Neptune, Vulcain, Mercure et Janus, en admiration, font la révérence à Jupiter comme s'ils souhaitent exprimer que ce dernier est le très grand roi au-dessus de tous les autres, comme l'explique un écrit du spectacle<sup>331</sup>. Cette mise en scène à l'honneur du roi est reliée au premier livre des *Métamorphoses* d'Ovide – comme l'explique l'auteur anonyme – et à la Vulgate par la phrase « ils seront confondus, tous ceux qui se sont élevés contre moi »<sup>332</sup> inscrite sur un écriteau du spectacle. L'auteur note que Jupiter, le puissant dieu des dieux, représente François I<sup>er</sup> tandis que les Géants représentent les adversaires du souverain, c'est-à-dire les Turcs et les Infidèles<sup>333</sup>. On peut conclure que les autres dieux représentent les princes qui se soumettent en admiration devant le monarque français. Jupiter incarne ainsi la puissance royale, soit une des plus grandes qualités qu'un roi doit posséder pour gouverner<sup>334</sup>, car Jupiter a le pouvoir de faire la loi, comme le roi au sein de son royaume.

Le spectacle de l'entrée rouennaise puise ses sources chez Ovide et Horace, mais l'influence médiévale et chrétienne est aussi présente. La gigantomachie est utilisée dès l'époque médiévale dans la littérature, comme un message moral et

---

<sup>331</sup> Anonyme, *L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faite en sa bonne ville et cité de Rouen le second jour d'aoust. En l'an de la redemption humain. Mil cinq cent dixsept*, s.l., s.d.

<sup>332</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 269.

<sup>333</sup> Anonyme, *L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faite en sa bonne ville et cité de Rouen [...]*, op. cit.

<sup>334</sup> Jacques Krynen, op. cit., p. 429.

chrétien. Les poètes emploient les géants pour représenter les mortels qui dépassent les limites de la conditions humaines et commettent des crimes, dus à leur force sans modération et à leur refus des lois divines<sup>335</sup>. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les moralistes et historiens, sous l'influence antique et italienne, reprennent la gigantomachie pour montrer l'importance de l'ordre<sup>336</sup>. Le spectacle envoie ce même message.

Bien que J. Chartrou voit dans cette mise en scène l'exaltation de la victoire du roi à Marignan<sup>337</sup>, A.-M. Lecoq précise que ce spectacle ne fait pas allusion à cette campagne, mais à la future croisade contre l'Empire ottoman<sup>338</sup>. Cette idée de croisade fait toujours partie de l'idéal chevaleresque au XVI<sup>e</sup> siècle car plusieurs œuvres adressées à François I<sup>er</sup> présentent celle-ci « comme l'entreprise ultime où s'accomplissent toutes les vertus du chevalier chrétien »<sup>339</sup>. L'auteur n'aurait donc pas pu s'empêcher de traiter de la croisade et d'insister sur la figure de Jupiter pour représenter le roi en tant que futur exterminateur des Turcs<sup>340</sup>. Une inscription en latin au haut de l'échafaud compare même le roi à Jupiter, le dieu suprême, et exprime bien le fait que François est celui qui assure la défense de son royaume contre ceux qui le menacent :

La colère du grand Jupiter a détruit les géants anguipèdes qui comptaient les chasser de son trône. De même, la dextre invincible de François abat les rois qui ont osé porter atteinte, par la guerre, au pays des lys<sup>341</sup>.

Lorsque Jupiter foudroie les Géants, il est possible de voir François I<sup>er</sup>, en tant que protecteur de l'unité chrétienne et française contre la menace à la paix : le roi est présenté comme le meilleur candidat de la *Respublica Christiana* pour commander

---

<sup>335</sup> Françoise Joukovsky-Micha, *art. cit.*, p. 55.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

<sup>337</sup> Josèphe Chartrou, *op. cit.*, p. 53.

<sup>338</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 270.

<sup>339</sup> *Ibid.*

<sup>340</sup> *Ibid.*

<sup>341</sup> Anonyme, *L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faicte en sa bonne ville et cité de Rouent [...]*, *op. cit.*

l'armée contre les Turcs. Cette représentation de la gigantomachie célèbre de cette façon le triomphe militaire et élève le roi de France comme le plus puissant des princes d'Occident, ce que laisse croire la propagande royale de l'époque, puisque Jupiter manifeste la puissance royale et son action de libérateur<sup>342</sup>.

Au Pont de Robec, l'auteur précise qu'Atlas (roi de Maurétanie) et Hercule – par ses gestes et victoires méritoires – se tiennent des deux côtés du spectacle en train de soutenir le ciel grâce à leur géante stature « digne d'estre nombré entre les miracles du monde »<sup>343</sup>. À l'arrivée du roi devant la scène, ces deux figures lui font une révérence, ce qui ouvre le ciel pour laisser sortir une salamandre, l'emblème de François I<sup>er</sup>. Cet animal se met à combattre le taureau d'Uri et l'ours bernois<sup>344</sup>, puis prend possession de la ville de Milan mise en scène.

Ce spectacle célèbre la supériorité militaire de la France face à ses adversaires. La présence de cet Hercule victorieux et de cet Atlas royal montre que la bataille de Marignan est l'œuvre de grande force et de prudence de la part d'un roi âgé seulement de 21 ans, dont les gestes et victoires sont célébrés comme des miracles. Dans ce spectacle, l'image de l'Hercule-chevalier permet aux humanistes de manifester le modèle de l'homme complet qui réussit de mémorables exploits<sup>345</sup>. Modèle par excellence de l'héroïsme, Hercule incarne ainsi la Renommée, ce que prétendent mériter les puissants hommes de l'Occident grâce à leurs prouesses<sup>346</sup>. En outre, les

---

<sup>342</sup> Anne-Marie Lecoq, « La symbolique de l'État », *op. cit.*, p. 1244.

<sup>343</sup> Anonyme, *L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faicte en sa bonne ville et cité de Rouen* [...], *op. cit.*

<sup>344</sup> Ce combat est similaire au deuxième spectacle élaboré lors de l'entrée rouennaise de Louis XII (1508) : l'emblème martial qui lui est propre, l'invincible porc-épic, combat victorieusement un dragon à trois têtes (Milan, Gênes et l'empereur Maximilien) afin de symboliser la supériorité militaire de la France. Anonyme, « L'entrée royale et magnifique du très chrestien roy de France Louys XII<sup>e</sup> [...] », *op. cit.* et Nicole Hochner, *Louis XII : les dérèglements de l'image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, p. 90-91

À l'entrée rouennaise de François I<sup>er</sup> (1515), au lieu du porc-épic, c'est la salamandre qui combat les adversaires du roi, représentés par les emblèmes de cantons suisses.

<sup>345</sup> Marc-René Jung, *op. cit.*, p. 8.

<sup>346</sup> Anne-Sophie Laruelle, *op. cit.*, p. 147.

actions de ces divinités permettent de manifester dans les exploits du roi la puissance et la force prodigieuse dont ce héros chevalier fait preuve<sup>347</sup>. D'après A.-M. Lecoq, le spectacle considère François I<sup>er</sup> comme le nouvel Hercule<sup>348</sup>, ses exploits à Marignan étant dignes d'être connus dans la postérité comme une victoire remportée grâce aux prouesses du souverain en tant que chef de guerre<sup>349</sup>.

Enfin, le carrefour de La Crosse met en scène le renouveau et les bienfaits que le nouveau roi de France procure au royaume pour le salut de sa population. Selon la description de l'auteur de la relation, deux mondes sont représentés sur scène : l'un argenté et clos et l'autre comprenant une tour sur laquelle la déesse de sagesse Minerve est assise. Un enfant représentant le roi descend du ciel accompagné de rayons, c'est-à-dire les trois Grâces, qui permettent d'illuminer le monde clôt comme une nouvelle clarté dans ce monde. Celui-ci s'ouvre, devient doré et laisse apparaître Saturne, afin de représenter les siècles d'or que le roi apporte à son royaume. Une fois l'enfant arrivé auprès de Minerve, celle-ci lui donne l'écu de prudence puis lui obtient auprès de Jupiter une place parmi les étoiles. Sur un tableau près du monde d'Athènes où se situe la déesse, il est mentionné :

Perseus l'honneur de noblesse.  
 Qui print de Pallas en jeunesse.  
 L'escu cristalim de Prudence.  
 Représenté par evidence.  
 Le roy François large donneur.  
 Seul choys et paragon d'honneur<sup>350</sup>.

---

<sup>347</sup> Jean-Pierre Vernant, *L'univers, les dieux, les hommes : récits grecs des origines*, Paris, Seuil, 1999, p. 52.

<sup>348</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 227.

<sup>349</sup> Arlette Jouanna, op. cit., p. 164.

<sup>350</sup> Anonyme, *L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faicte en sa bonne ville et cité de Rouen [...]*, op. cit.

Cette allégorie montre le roi guidé par les Grâces et par Minerve prendre place à côté de Jupiter<sup>351</sup>, montrant le grand honneur que ce roi obtient. De plus, le tableau explique en ses termes que Persée, par sa qualité de Prudence symbolisée par l'écu « cristalin »<sup>352</sup> de Minerve, représente la noblesse de François I<sup>er</sup>, soit le modèle idéal d'honneur. Dans les mythes, ce héros grec est capable, sous la protection d'Athéna, de terrasser de manière ingénieuse la gorgone Méduse<sup>353</sup>. Ce qui explique sa présence dans ce spectacle : par sa prudence, il vainc le monstre, c'est-à-dire les ténèbres. De ces faits, l'idéal chevaleresque du souverain noble est représenté par cette figure afin de manifester l'héroïsme du souverain lors de la bataille de Marignan. C'est l'image d'un nouveau roi qui est symbolisée par Persée, car François est figuré comme un roi-chevalier prudent et vaillant, non plus comme un Hercule puissant et fort. Persée est donc la nouvelle version antique du prudent roi, noble et guerrier<sup>354</sup>, où la prudence, une vertu importante à la Renaissance, sert à gouverner avec discernement et raison<sup>355</sup>.

Quant aux Grâces et à Saturne, ceux-ci manifestent le renouveau et les bienfaits que procure le nouveau roi à son royaume. En accompagnant l'enfant tout au long de son parcours, les Grâces incarnent la perfection morale (âme) du roi. D'une part, elles sont les rayons qui illuminent le monde argenté, devenant le monde de l'âge d'or, d'autre part elles reçoivent l'enfant sur terre pour ensuite l'amener jusqu'à Minerve. L'auteur précise même qu'elles signifient que « le roy a toutes grâces en luy, tant du corps que de l'ame, tellement que on le peult dire ung chief d'œuvre de nature »<sup>356</sup>. Ces divinités, comme le présentent les auteurs classiques, symbolisent les bienfaits et les

---

<sup>351</sup> Josèphe Chartrou, *op. cit.*, p. 68.

<sup>352</sup> L'iconographie traditionnelle chrétienne représente la vertu de la Prudence sous la forme d'une femme regardant son reflet dans un miroir, ce que la caractéristique « cristalin », énoncée dans l'entrée, fait référence pour identifier cette vertu dans le spectacle. Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 114-115.

<sup>353</sup> Corinne Barastégui, *Athéna.*, Paris, Ellipses Marketing Editions, 2017, p. 92-93.

<sup>354</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 114.

<sup>355</sup> Vincent Terrasson de Fougères, « Le mariage du lis et de la rose. L'entrée de Marie d'Angleterre dans Paris en 1514 », *Pré-texte franco-danois: arbejds-papirer*, n° 3, 2002, p. 46.

<sup>356</sup> Anonyme, *L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faicte en sa bonne ville et cité de Rouen [...]*, *op. cit.*

beautés physiques, morales et intellectuelles de toute chose<sup>357</sup>. Pour les auteurs de la Renaissance, la conception des Grâces n'a pas changé, puisqu'elles personnifient toujours les bienfaits mutuels, le charme physique et la grâce de l'esprit<sup>358</sup>. C'est au moyen de ces dons divins que François est capable d'illuminer le royaume de France. Cela renouvelle la conception selon laquelle chaque règne s'inscrit dans un renouvellement, manifesté ici par un âge d'or, et la conception solaire du souverain illuminant le royaume par ses bienfaits, opérant de ce fait un syncrétisme entre la conception chrétienne et les symboliques issues de la culture antique.

C'est au moment où les Grâces, représentées par des rayons de soleil, descendent aux côtés de l'enfant que Saturne apparaît, régnant sur ce monde à présent doré, de sorte qu'à la fin du spectacle, l'enfant obtient de Jupiter une place parmi les cieux grâce à ses vertus et ses qualités. D'après l'historien Gérard Sabatier, le retour de l'âge d'or à l'entrée rouennaise est un élément qui manifeste le bon gouvernement du roi<sup>359</sup>. Dans l'*Énéide* de Virgile, Saturne a gouverné dans le Latium (l'ancienne Italie) à une époque antérieure, nommée Âge d'or, pendant laquelle il a procuré au peuple une vie heureuse et paisible<sup>360</sup> caractérisée par la paix, l'abondance et l'égalité entre les hommes. Cet âge d'or ne connaissait aucun mal, ni les vices ni les maladies<sup>361</sup>. Au spectacle du carrefour de La Crosse, Saturne symbolise de ce fait le renouveau et incarne le roi régnant sur son royaume sous le temps de la paix, de l'amour, de la tranquillité et de la

---

<sup>357</sup> Philippe Junod, « De la trinité des Grâces à la fraternité des Arts », *Litteratures classiques*, vol. 2, n° 60, 2006, p. 52.

<sup>358</sup> Étienne Wolff, « Sur une interprétation de la figure des Grâces », *Litteratures classiques*, vol. 2, n° 60, 2006, p. 44-47.

<sup>359</sup> Gérard Sabatier, « Les rois de représentation image et pouvoir (XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècle) », *Revue de synthèse*, vol. 12, n° 3, 1991, p. 402.

<sup>360</sup> Jean-Paul Brisson, « Rome et l'âge d'or : Dionysos ou Saturne ? », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 100, n° 2, 1988, p. 968.

<sup>361</sup> Charles Guittard, « Les Saturnales à Rome : du Mythe de l'âge d'or au banquet de décembre », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 61, 2003, p. 230.

justice, comme l'explique la relation d'entrée<sup>362</sup>. C'est la manifestation allégorique et humaniste du bon gouvernement du roi agissant pour le bonheur de son peuple.

De plus, des inscriptions sont données à voir au roi autour de l'échafaud du spectacle afin de lui expliquer la signification de la mise en scène :

Clarté nouvelle est descendue  
Du ciel sur la terre et sur l'onde  
Quand le roy François vint au monde  
Par lequel paix nous est rendue  
En luy tant de grâce estendue  
On voyt de la terre et des cieus  
Qu'il a jà placé entre les dieux<sup>363</sup>.

En d'autres termes, c'est François I<sup>er</sup> qui est né pour rendre la paix au royaume comme une nouvelle clarté descendue du ciel pour imposer le règne de Saturne, c'est-à-dire l'âge d'or, sur terre. Ainsi, François est associé à Saturne, car le souverain est appelé à régner sur le royaume comme l'a fait ce dieu avant lui. Minerve, trônant armée à Athènes, lui donne de ce fait une place parmi les étoiles pour le récompenser. C'est grâce à la nouvelle clarté qu'il apporte du ciel (c'est-à-dire de Dieu) que la paix reviendra au royaume comme un nouvel âge. C'est par la lumière et la chaleur des rayons (les Grâces) que le monde obscur retrouve sa clarté dorée. Ainsi, la présence des Grâces et de Saturne dans ce spectacle glorifie le souverain comme un nouveau roi civilisateur, bienfaiteur et apportant la prospérité, la joie et l'harmonie dans son royaume.

L'entrée de Rouen (1517) glorifie la majesté royale en mettant en scène les qualités guerrières et de bon gouvernant du souverain. Selon les descriptions fournies par l'auteur de la relation, Atlas et Hercule représentent, au pont de Robec, la dignité

---

<sup>362</sup> Anonyme, *L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faite en sa bonne ville et cité de Rouen [...]*, op. cit.

<sup>363</sup> *Ibid.*

et la force de François remportant la bataille de Marignan ; tandis que la gigantomachie, présentée au carrefour du Paon, permet de mettre en scène le roi (Jupiter), en chef de guerre et grand protecteur de la chrétienté, remportant la victoire contre les Turcs (les Géants) menaçant la *Respublica Christiania*. Enfin, le carrefour de La Crosse montre les bienfaits que François apporte au royaume, renouvelant ainsi l'image idéale de chaque nouveau règne : le retour de l'âge d'or grâce aux vertus (les Grâces) que le nouveau roi (Saturne) doit cultiver pour diriger la France dans la paix, la tranquillité et la justice. Minerve et Persée complètent cette image en incarnant la noble prudence guerrière et la sagesse que possède déjà François I<sup>er</sup> pour gouverner avec discernement.

### 3.1.2.3 L'entrée d'Angers en 1518 : l'esprit de liesse créé par Bacchus

L'année suivante, le tour du royaume se poursuit, et la cour atteint l'Anjou et la Bretagne<sup>364</sup>. Le roi fait son entrée à Angers le 6 juin 1518, le lendemain des grandes fêtes à Amboise célébrant le baptême du dauphin François<sup>365</sup>. Deux récits de l'entrée sont utilisés dans ce chapitre. La première, conservée à la bibliothèque municipale d'Angers, est une relation anonyme imprimée par Clément Alexandre, un imprimeur et libraire angevin<sup>366</sup> ; tandis que le second récit, peu détaillé, est écrit par Jean de Bourdigné et publié en 1529 dans la troisième partie de son *Hystoire agrégative des annalles et croniques d'Anjou*<sup>367</sup>. Ce dernier, témoin de l'entrée, joue un rôle dans la vie intellectuelle et artistique de la ville en tant que chanoine et historien angevin<sup>368</sup>.

---

<sup>364</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 441.

<sup>365</sup> *Ibid.*

<sup>366</sup> William Kemp, « L'entrée de François I<sup>er</sup> à Angers le dimanche 6 juin 1518 : éditions et récits », dans John Nassichuk, *Vérité et fiction dans les entrées solennelles à la Renaissance et à l'Âge classique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2011, p. 88.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>368</sup> Henri Hauser, « 31. Bourdigné (Jean de), *Hystoire agrégative des Annales et cronicques d'Anjou...* recueillies et mises en forme par noble et discret messire Jehan de Bourdigné.... et depuis revues et additionnées par le Viateur (Jean Pèlerin), Paris et Angers, 1529 », *Collections numériques de la*

L'entrée de 1518 diffère des cérémonies précédentes. Malgré l'influence antique pénétrant progressivement la France, le concepteur inconnu de la cérémonie utilise peu le registre mythologique. Dans les deux seuls théâtres sur échafauds comprenant des figures gréco-romaines (Bacchus et une rapide mention de Pégase), la présence d'éléments bibliques est remarquée, comme c'est le cas du personnage de Noé et de l'atmosphère d'Apocalypse qui met en scène saint Michel<sup>369</sup>. En outre, les seuls éléments mythologiques présents dans l'entrée permettent de conclure que la liesse est un des thèmes importants de l'entrée, puisqu'ils expriment la joie de la population de voir son souverain de retour au royaume avec la gloire militaire, mais aussi la joie et le soulagement qu'un héritier au trône soit enfin né<sup>370</sup> (28 février 1518).

Au carrefour Sainte-Croix, Bacchus est sculpté sur la fontaine pour manifester l'esprit de fête qui résulte de la liesse, et pour exalter la province d'Anjou<sup>371</sup>, reconnue pour ses activités viticoles. Culture très développée depuis le XII<sup>e</sup> siècle<sup>372</sup>, ses vins sont achetés régulièrement par les Parisiens, même s'ils ne sont pas compris dans les grands vins comme ceux de la Champagne et de la Bourgogne<sup>373</sup>. Cela constitue une raison supplémentaire de promouvoir les vins régionaux au roi et à la cour.

Les deux relations de l'entrée écrivent que la fontaine du carrefour Sainte-Croix est sculptée en forme de vigne gardée par un Bacchus, représentée en jeune enfant nu et cornu portant un chapeau de vigne comme couvre-chef, en train de presser des grappes de raisins. Il fait jaillir en grande quantité du vin blanc et claret tombant

---

*Sorbonne*, vol. 1, n° 1, 1906, p. 31 et Jean-Pierre Arnaud, « La mythologie dans les entrées royales à Angers de 1518 à 1619 », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, vol. 1985, n° 1, 1987, p. 138 et 157.

<sup>369</sup> Jean-Pierre Arnaud, *art. cit.*, p. 139.

<sup>370</sup> Christiane Gil, *op. cit.*, p. 52.

<sup>371</sup> Jean-Pierre Arnaud, *art. cit.*, p. 141.

<sup>372</sup> Michel Le Mené, « Le vignoble angevin à la fin du Moyen Âge : étude de rentabilité », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, vol. 2, n° 1, 1971, p. 81.

<sup>373</sup> Samuel Leturcq et Benoît Musset, « La viticulture en Anjou et en Touraine, de l'Antiquité au XIX<sup>e</sup> siècle. Une histoire de vigneron », *Le Val de Loire, terre de chenin*, Les caves se rebiffent, 2017, p. 4-5.

comme une fontaine dans un grand et riche bassin. Plusieurs faunes, satyres, centaures et demi-dieux offrent à boire en abondance aux passants<sup>374</sup>. Un quatrain indique que

Le dieu Bachus grant amy de nature  
A tous pions, vraiz zelateurs de vins  
Fait assavoir que au pays des Engevins  
Il a trouvé la source de boiture<sup>375</sup>.

Tandis qu'au pied de la vigne, un Noé moulé est endormi d'ivresse avec lequel un autre quatrain précise :

Maulgré Bachus a tout son chief cornu  
Car son vert jus me sembla si nouveau  
Que la fumée m'en monta au cerveau  
Et m'endormy les coullons tout à nu<sup>376</sup>.

D'après Pierre Commelin, Bacchus est représenté dans les mythes avec des cornes, symbole de force et de puissance, mais aussi tenant une grappe de raisins ou une corne en forme de coupe<sup>377</sup>, comme sa représentation au carrefour Sainte-Croix. Au Moyen Âge, ce personnage est plus souvent décrit comme le dieu de l'ivresse<sup>378</sup>. P. Morel indique que le geste de Bacchus pressant une grappe de raisins est déjà connu au XV<sup>e</sup> siècle, et devient progressivement un attribut servant à exprimer l'excès et ses tentations, car le dieu, censé maîtriser l'ivresse, est celui qui l'inspire<sup>379</sup>. Cependant,

---

<sup>374</sup> Jean de Bourdigné, « L'entree du roy, de la royne et de madame la duchesse d'Anjou en leur bonne ville d'Angiers [...] chapitre xxvie », *Hystoire agrégative des annalles et croniques d'Anjou ...*, Angers, 1529 et Anonyme, *L'entrée du très crestien et chevaleureux roy de France François de Valloys, premier de ce nom et de la très noble royne en leur bonne et notable ville et cité d'Angiers antique clef de France. Le .vi. jour de juing l'an mil. V. cens xviii.*, s.l., s.d.

<sup>375</sup> Anonyme, *L'entrée du très crestien et chevaleureux roy de France François de Valloys, premier de ce nom et de la très noble royne en leur bonne et notable ville et cité d'Angiers [...]*, op. cit.

<sup>376</sup> *Ibid.*

<sup>377</sup> Pierre Commelin, op. cit., p. 78-79.

<sup>378</sup> Philippe Morel, *Renaissance dionysiaque : inspiration bachique, imaginaire du vin et de la vigne dans l'art européen (1430-1630)*, Paris, Le félin, 2014, p. 27.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 33.

cet état d'esprit prend souvent une apparence joyeuse dans les œuvres renaissantes, voire d'allégresse lorsque Bacchus est représenté accompagné de vin<sup>380</sup>.

Ce dieu romain de la vigne, du vin et des déboires est sculpté à cette fontaine pour mettre en scène la liesse populaire qui se justifie à l'aide du syncrétisme entre la figure mythologique de Bacchus, qui représente aussi l'activité viticole de la région, et l'ivresse biblique de Noé<sup>381</sup>. Cette ivresse illustre l'état pendant lequel l'âme se libère<sup>382</sup> et altère les comportements. Cela permet de représenter l'esprit de liberté qui découle de la joie du peuple de revoir son souverain après la mémorable victoire en Italie. C'est la fête populaire qui est exprimée à cette fontaine comme l'attestent les deux écriteaux près d'elle. Bacchus représente l'abondance, mais aussi la largesse et l'excès pour manifester la joie populaire, puisque le retour du roi après la guerre témoigne aussi du retour à la vie normale pour la population, soit la tranquillité.

La figure de Bacchus, cependant, n'incarne jamais la personne royale, mais toujours un état d'esprit. Entre 1514 et 1518, le thème utilisé pour le figurer a changé. Bien qu'il incarne chaque fois la cité et son vin (que ce soit Paris ou Angers), l'état d'esprit qu'il exprime est différent. Tandis qu'à l'entrée parisienne de Mary (1514) il représente l'abondance que procure la reine au royaume et la richesse que possède déjà la France, l'entrée angevine de François (1518) manifeste l'euphorie et les festivités du retour du roi après sa victoire militaire.

Au carrefour de la Place Neuve, Pégase est mentionné pour accentuer la renommée et la gloire de la France grâce aux exploits de François I<sup>er</sup>, comme une apothéose<sup>383</sup>. Le thème principal est la défense de la monarchie et du royaume grâce à

---

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 40 et 76.

<sup>381</sup> Jean-Pierre Arnaud, *art. cit.*, p. 143.

<sup>382</sup> Martine Vasselin, « Des fastes de Bacchus aux beuveries flamandes : l'iconographie du vin de la fin du XV<sup>e</sup> siècle à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> Siècle*, vol. 17, n° 2, 1999, p. 222.

<sup>383</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 442.

l'inspiration de la scène de l'Apocalypse<sup>384</sup> de saint Jean représentée en tenture au Château d'Angers et commandée par le duc Louis I<sup>er</sup> d'Anjou au XVI<sup>e</sup> siècle : saint Michel et des anges terrassent un dragon à sept têtes devant les yeux de saint Jean<sup>385</sup>.

La relation anonyme décrit que ce spectacle met en scène le personnage de saint Jean et de dame France qui tient entre ses bras un enfant appelé Honneur. L'auteur écrit ensuite que France et Honneur sont menacés par un grand dragon à dix cornes et sept têtes – la tête d'aigle représente l'empereur, la tête d'ours les Suisses et la tête de léopard représente les Anglais –, mais saint Michel portant le collier de l'ordre royal<sup>386</sup> apparaît et tranche la principale tête, soit l'ours. Par la suite, ce personnage divin vient prendre Honneur des bras de France pour le mettre sur le trône situé dans le ciel. Près de celui-ci, cinq quatrains indiquent que

Du roy François vray soleil de justice  
Par sa valeur sens largesse et prudence  
Comme voyez la noble dame de France  
Conçoit honneur dont est mère et nourrice.

France peult bien au moyen de ses elles  
Plus hault valler que nacion du monde  
Car son renom partout court et redonde  
Onc Pegasus n'en eut oncques de telles.

Raige, despit, foul cuider arrogance  
Et envye mere de tout meschef  
Le fier dragon portant septuple chief  
Font eslever contre l'honneur de France.

Mais saint Michel de l'ordre protecteur  
Des roys François à oultre ceste beste  
En luy couppant sa principale teste  
France est asseur soubz ung tel conducteur.

Or a acquis l'honneur de France lieu  
Si haultement que nul ne luy peult nuyre

---

<sup>384</sup> Jean-Pierre Arnaud, *art. cit.*, p. 141-142.

<sup>385</sup> Pierre-Marie Auzas et al., *L'Apocalypse d'Angers. Chef-d'œuvre de la tapisserie médiévale*, Office du Livre, Fribourg, 1985, p. 110.

<sup>386</sup> C'est-à-dire l'ordre de saint Michel.

Car l'on le voit triumphe et reluire  
Ravy ès cieulx près du trosne de Dieu<sup>387</sup>.

L'allusion à la bataille de Marignan et à la conquête italienne de François I<sup>er</sup> est exprimée dans cette allégorie par le syncrétisme de la culture chrétienne (la scène d'Apocalypse mettant en action saint Michel et le dragon) et antique (Pégase). Inspirée de la tenture du château de la cité, l'intrigue du spectacle met ainsi en scène un passage du livre biblique de l'Apocalypse. Saint Michel et ses anges terrassent un dragon (Satan), puis Jean entend la voix du ciel qui lui indique que le salut de Dieu (sa puissance et son règne) est dorénavant affermi grâce à cette bataille<sup>388</sup>. Au spectacle angevin, le combat de saint Michel contre le dragon est comparé au combat de François I<sup>er</sup> à Marignan, ce qui permet le salut de la France par l'affermissement de son Honneur.

Depuis Charles VII, les rois de France sont placés sous la protection de cet archange, chargé de combattre quotidiennement le Mal en tant que chef de l'armée divine<sup>389</sup>. François I<sup>er</sup> a le devoir de guider son peuple vers la paix et peser les actes de ses sujets, comme saint Michel a guidé les Hébreux vers la terre promise et a la tâche de peser les âmes par la fonction psychopompe qui lui est attitrée dans la tradition chrétienne. Dans ce spectacle, non seulement l'intervention de saint Michel représente la volonté divine par la victoire française à Marignan, mais permet aussi de comparer l'archange au roi *Très Chrétien* de France comme le protecteur terrestre de son royaume<sup>390</sup>. Le roi est qualifié de « vrai soleil de Justice » selon la symbolique solaire et, par ses exploits en Italie, permet à la France d'obtenir la gloire et la puissance (figuré par l'enfant nommé Honneur). Quant à la figure mythologique, Pégase, un cheval ailé, divin et miraculeux né du sang de Méduse lorsque Persée lui a coupé la tête, est mis au

---

<sup>387</sup> Anonyme, *L'entrée du très crestien et chevaleureux roy de France François de Valloys, premier de ce nom et de la très noble royne en leur bonne et notable ville et cité d'Angiers [...]*, op. cit.

<sup>388</sup> Pierre-Marie Auzas et al., op. cit., p. 110.

<sup>389</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 441.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 443 et 445-446.

service des divinités qui atteignent l'Olympe, le domaine divin dans le ciel<sup>391</sup>. En ces termes, la mention que France réussit à voler plus haut que les autres nations, car sa renommée est plus glorieuse que Pégase, souhaite témoigner de la grande puissance du royaume au sein de l'Europe que veut véhiculer la propagande royale. Malgré cette mention de la mythologie grecque, ce sont les idées et l'iconographie chrétiennes (l'Apocalypse) qui constituent les plus importantes influences dans ce spectacle.

En somme, les mises en scène louangent la royauté française de différentes manières. La fontaine du carrefour Sainte-Croix manifeste le caractère viticole de la région et la liesse populaire accueille le souverain qui revient avec la gloire et la paix (Bacchus et la distribution du vin aux passants). Le spectacle du carrefour de la Place Neuve, quant à lui, met en scène saint Michel qui terrasse un dragon à sept têtes (les autres nations européennes) afin de mettre au trône l'honneur de France, ce qui permet de représenter la gloire du royaume remportée par François I<sup>er</sup>. La brève mention de Pégase permet d'accentuer cette gloire afin de manifester la renommée que le royaume possède dorénavant grâce à sa nouvelle puissance au sein de l'Europe.

### 3.2 Louise de Savoie et Claude de France : Prudence et Charité

Bien que le souverain de France occupe une place essentielle dans les théâtres sur échafauds, Louise de Savoie, sa mère, et la reine Claude sont aussi présentes dans l'esprit des humanistes. Cette section analyse les figures représentant le rôle de ces deux femmes pendant les premières années de règne de François I<sup>er</sup>. En sa qualité de mère, de régente et de conseillère du roi, Louise prend les traits de Minerve à l'entrée royale de Rouen (1517); tandis que Claude de France, se concentrant particulièrement sur sa fonction maternelle, voit défiler dans une mise en scène un Soleil (charité), des

---

<sup>391</sup> Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 244.

Nymphes (abondance et fécondité) et la fiole de Tantale (rétablissement de l'harmonie) pour manifester son rôle de reine de France.

L'ordonnance de 1407, sur les modalités de la régence, et les règles successorales définissent la place de la femme dans la régence, au moment où Charles VI voulait régler le problème causé par la minorité du roi durant les crises successorales du XIV<sup>e</sup> siècle. Un régent qui est en même temps un héritier potentiel, qui a tous les pouvoirs et qui dirige en son propre nom jusqu'à la majorité de l'héritier royal est une menace pour la continuité monarchique<sup>392</sup>. L'ordonnance établit à cet effet le principe de l'instantanéité royale selon lequel le pouvoir du souverain est transféré immédiatement lors de sa mort et sans transition à l'héritier<sup>393</sup>. Le régent ne dirige plus en son propre nom, mais en celui du roi<sup>394</sup>, ce qui élimine la possible usurpation du pouvoir royal. C'est ensuite au début du XVI<sup>e</sup> siècle que s'affirme la passation du pouvoir de régence aux femmes<sup>395</sup>. Puisqu'une femme ne peut pas hériter de la couronne ni du royaume et doit obéissance à son époux (chapitre II), elle ne constitue pas une menace d'usurpation au trône de France. C'est ainsi que l'épouse ou la mère du roi devient le premier choix pour la régence lors de l'absence physique ou mentale du souverain, puisqu'elle permet de stabiliser la monarchie en assurant sa pérennité<sup>396</sup>.

En 1515, avant de partir vers l'Italie, François I<sup>er</sup> nomme sa mère comme régente, non son épouse Claude. Cette dernière n'est âgée que de quinze ans et n'a pas les qualités ni la santé pour assumer cette responsabilité. En revanche, Louise de Savoie est plus expérimentée dans le domaine politique<sup>397</sup>. Aux yeux du roi, sa mère constitue la meilleure candidate pour le rôle de régente.

---

<sup>392</sup> Fanny Cosandey, « “La blancheur de nos lys”. La reine de France au coeur de l'État royal », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. T. 44-3, n° 3, 1997, p. 388.

<sup>393</sup> *Ibid.*

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>395</sup> Fanny Cosandey, « De lance en quenouille : la place de la reine dans l'État moderne (14<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècles) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 52, n° 4, 1997, p. 817.

<sup>396</sup> *Id.*, « “La blancheur de nos lys” », *art. cit.*, p. 387 et 389.

<sup>397</sup> Christiane Gil, *op. cit.*, p. 46-47 et Fanny Cosandey, « De lance en quenouille », *art. cit.*, p. 817.

### 3.2.1 Louise de Savoie : l'importance de la figure de Minerve

En 1515, François place sa mère près de lui et la fait entrer au Conseil du roi avant de devenir régente<sup>398</sup>. D'ailleurs, Louise de Savoie est vue par le chancelier impérial Mercurino Gattinara comme la reine non couronnée, car le roi a besoin en permanence de son soutien et de ses conseils<sup>399</sup>. En effet, elle accompagne toujours son fils et a une considérable influence, notamment dans les relations extérieures<sup>400</sup>.

Jean Thenaud avait dédié *Le Triumphe des vertuz* à François, avant son avènement, le représentant en tant que rénovateur de l'âge d'or, comme le montre le carrefour de La Crosse à Rouen (1517), seul spectacle des entrées royales de ce chapitre qui dédie à la régente une figure essentielle. Dans sa jeunesse, dit-il, François d'Angoulême avait reçu l'écu de Prudence par Pallas, c'est-à-dire sa mère. L'homme d'État et cardinal anglais Thomas Wolsey voit Louise comme la mère et la nourrice de paix<sup>401</sup>. Minerve lui est associée, car elle a eu la charge de l'éducation de son fils lorsqu'il était l'héritier présomptif<sup>402</sup>. De plus, dans les ouvrages et œuvres du XVI<sup>e</sup> siècle, Louise est souvent représentée sous les traits d'une vertu personnifiée, comme celle de la Prudence, grâce aux conseils qu'elle offre au roi. La sagesse oriente les actions des dirigeants, faisant d'eux de sages administrateurs et de prudents législateurs, comme l'indique Christine de Pisan<sup>403</sup>, car cette vertu est une source de tempérance, de prudence, de justice et de force<sup>404</sup>. Le Lyonnais S. Champier, quant à lui, la voit comme une princesse pacifique telle que l'est Pallas ou la sage Minerve<sup>405</sup>.

---

<sup>398</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 87.

<sup>399</sup> Christiane Gil, *op. cit.*, p. 43.

<sup>400</sup> Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 120.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>402</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>403</sup> Jacques Krynen, *op. cit.*, p. 220.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>405</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 74-75.

Cette figure mythologique sera aussi utilisée lors de la régence de Marie de Médicis entre 1610 et 1617. Cette association permet d'exalter les fonctions de la régence de Marie, c'est-à-dire la prudence, la sagesse, l'éloquence, la force et la clémence pour garantir la paix<sup>406</sup>. À Rouen (1517), la comparaison entre Louise de Savoie et cette déesse protectrice et sage a recours aux mêmes objectifs symboliques. Louise aurait donné la sagesse et la prudence au roi (représentées par le bouclier *cristallin* de Minerve) afin qu'il puisse gouverner son royaume dans l'harmonie et la prospérité, comme le figure le monde doré où règne Saturne et l'action de Minerve faisant asseoir l'enfant sur un trône auprès de Jupiter. C'est ainsi que la déesse romaine incarne Louise de Savoie à l'entrée de 1517. Cette figure, symbolisant la sagesse royale comme une source divine, permet aussi, d'une part, de la montrer comme la mère de celui qui apporte la paix dans le royaume – c'est-à-dire l'enfant descendant du ciel avec les trois rayons illuminant le monde – et d'autre part comme celle indispensable au gouvernement du roi, puisqu'elle guide ce dernier par la prudence. C'est cette vertu qui sauvera François I<sup>er</sup>, comme l'indique l'inscription, mentionnée plus haut, près du monde d'Athènes<sup>407</sup>.

### 3.2.2 Claude de France : la bienveillante et charitable reine présentée par les figures mythologiques

Dans la société française de l'époque, l'homme est le chef de la famille. Par extension, le père du peuple et le chef suprême est le roi, non la reine. Celle-ci doit soumission et obéissance à son époux le roi et n'a aucune autorité politique, comme Christine de Pisan le précise dans ses traités<sup>408</sup>, car elle est soumise aux lois communes du royaume

---

<sup>406</sup> Yann Rodier, *art. cit.*, p. 87.

<sup>407</sup> Anonyme, *L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faicte en sa bonne ville et cité de Rouen [...]*, *op. cit.*

<sup>408</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 66-67.

en tant que sujette<sup>409</sup>. La reine est destinée à devenir mère et à être écartée du pouvoir par les règles successorales. Son rôle principal est donc de procréer afin d'assurer la continuité dynastique<sup>410</sup>. Cependant, en tant que reine, elle a exceptionnellement un rôle dans le domaine public, puisqu'une de ses plus importantes fonctions est sa capacité d'intermédiaire entre le peuple et son mari<sup>411</sup>. Ainsi, le gouvernement royal et les villes instrumentalisent la reine pour leurs propres intérêts : elle renforce le pouvoir monarchique par l'image qu'elle envoie, et elle a la capacité d'intercéder en faveur de la ville auprès du roi grâce à son statut d'épouse du souverain<sup>412</sup>. La reine incarne de ce fait un élément de stabilisation monarchique<sup>413</sup>, ce que rappellent constamment les entrées.

Les entrées royales des reines, souvent réalisées au début du mariage<sup>414</sup>, présentent celles-ci au peuple en tant que mère du futur roi, mais aussi pour renforcer les liens entre les sujets et la famille royale<sup>415</sup>. Sa dimension familiale et domestique lui donne un rôle important dans l'image de la paix et de la protection du royaume, à l'opposé de celle du roi qui incarne l'homme de pouvoir et de guerre<sup>416</sup>. Ainsi, sa glorification et l'espérance de la paix sont manifestées par l'enthousiasme populaire<sup>417</sup>, alors que son rôle, sa place et sa fonction dans le royaume sont exprimés à travers le déroulement de la cérémonie. Lors de son entrée, la reine se substitue au roi : elle représente pour cette occasion la personne royale et incarne ainsi la monarchie, sans toutefois détenir l'autorité souveraine réservée uniquement au roi<sup>418</sup>. C'est en cela que

---

<sup>409</sup> *Id.*, *Le rang : préséances et hiérarchies dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Gallimard, 2016, p. 427.

<sup>410</sup> *Id.*, « "La blancheur de nos lys" », *art. cit.*, p. 387 et 393.

<sup>411</sup> *Id.*, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 173.

<sup>412</sup> Elle a le rôle d'intercesseur entre la ville et le pouvoir royal. Fanny Cosandey, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 173 et 191.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>414</sup> *Id.*, « "La blancheur de nos lys" », *art. cit.*, p. 393 et *La reine de France*, *art. cit.*, p. 174.

<sup>415</sup> *Id.*, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 171.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 172-175.

<sup>418</sup> *Id.*, « "La blancheur de nos lys" », *art. cit.*, p. 397 et 401-402.

la ville s'adresse à la reine par son rôle d'ambassadrice auprès du roi, et par sa relation maternelle à l'aide de l'image de la protection, de la sauvegarde et de l'assistance qu'elle procure au peuple<sup>419</sup>. L'image de la paix est associée à toute reine, que ce soit en assurant la continuité dynastique par un héritier ou en contribuant par son mariage à sceller la paix entre deux royaumes, comme ce fut le cas de Mary d'Angleterre (chapitre II) et Éléonore d'Autriche (chapitre IV).

L'entrée royale parisienne de la reine Claude, réalisée le 12 mai 1517 (deux jours après son sacre à Saint-Denis), est un moment de gloire pour celle-ci. La cérémonie montre la reine à la population dans le but de renforcer les liens entre le royaume et la famille royale. L'entrée est d'ailleurs utilisée par le pouvoir royal dans un but spécifique, car la cérémonie est un moyen de faire publier et accepter le Concordat de Bologne face aux protestations du Parlement et de l'Université de Paris<sup>420</sup>. De plus, P. Gringore, organisateur des spectacles sur échafauds et auteur de la relation d'entrée officielle, utilise abondamment les notions de charité et d'amour. Comme l'explique L. Roy, l'amour *caritas*, important thème présent dans les entrées royales, est employé depuis l'époque médiévale pour exprimer le sentiment d'affection et d'amitié, notamment en exprimant l'union des sujets à leur souverain. Pour ce faire, les notions de l'union, de la concorde, de la miséricorde, de l'alliance, de la paix et de la piété sont souvent exploitées dans les entrées<sup>421</sup>. À celle de Claude (Paris, 1517), dit-elle, le spectacle construit sur échafauds de la Porte aux Peintres constitue un bon exemple de l'imagination du concepteur à l'aide des formes qui servent à représenter la perpétuation de la dynastie et de la stabilité de l'État<sup>422</sup>.

---

<sup>419</sup> *Id.*, *La reine de France*, *op. cit.*, p. 173.

<sup>420</sup> Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 95.

<sup>421</sup> Lyse Roy, « 'Te présentant sans nulle difference, par vraye amour, la clef de tout monde cueur'. L'offrande du cœur dans les entrées royales françaises à la Renaissance », *Revue française d'histoire des idées politiques*, Harmattan, 2019, vol. 2, n° 50, p. 78-80.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 80.

La Porte aux Peintres met en scène la paix et la politique royale<sup>423</sup> à l'aide de dix personnages qui incarnent le pape Léon X, l'empereur Maximilien, le roi François I<sup>er</sup>, l'évêque de Cambrai, l'archevêque de Bourges, deux cardinaux et trois princes<sup>424</sup>. Au-dessus d'eux, un tableau présente plusieurs personnages, tels que Tantale, quatre nymphes et le soleil de Charité. P. Gringore écrit que le spectacle montre un débat entre des philosophes (des princes d'après Cynthia Brown) chez le roi Hycarcas. Ce dernier, voulant mettre fin à ce débat, les amène voir l'image de Tantale qui tient en main une fiole. Ce personnage – comme il a fait pour Apollonius<sup>425</sup> – donne aux philosophes la « liqueur » contenue à l'intérieur de la fiole dans le but de signifier « la confederation et bonne paix qui entre les pape, empereur, le roy et aultres princes crestiens qui, se Dieu plaist, se entretiendra »<sup>426</sup>. Il est d'autant plus mentionné que cette eau a la vertu de rendre tous ceux qui la boivent de loyaux amis qui se soutiennent jusqu'à la mort en temps de crises et de danger.

Plus haut près du soleil de Charité, P. Gringore poursuit en mentionnant que quatre nymphes se tiennent autour d'un grand lys dans le *parc françois* afin de montrer qu'il y a en France l'abondance de vignobles de forêts et de rivières : Hamadryade, déesse des forêts, tient une branche verte, la déesse des montagnes Oréade tient une grappe de raisin, Nayade, en tant que déesse des fontaines, tient un arrosoir et Nappée, déesse des fleurs, lance aux spectateurs ces dernières<sup>427</sup>. En même temps, ces quatre nymphes chantent à la reine en quatrain, sous la thème de l'amour courtois :

Tresnoble dame, esperance aux François,  
Ton franc voulloir, soullas, plaisir nous donne;

<sup>423</sup> Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 153.

<sup>424</sup> Cynthia J Brown, *Oeuvres de Pierre Gringore. Les entrées royales à Paris : de marie d'Angleterre (1514) et Claude de France (1517)*, Genève, Droz, 2005, p. 51.

<sup>425</sup> Cette allégorie s'inspire de l'histoire du philosophe Apollonius de Tyane chez les Indiens. Selon la légende, Apollonius, les Indiens et le roi Hycarcas ont bu l'eau de Tantale et se sont par la suite liés d'amitié. *Ibid.*, p. 51-52.

<sup>426</sup> Pierre Gringore, *Le couronnement, sacre et entrée de la royne à Paris [1517]*, s.l., s.d.

<sup>427</sup> *Ibid.* et Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 384-385.

Le peuple voy, qui a toy s'abandonne,  
Et te reçoit d'humble cueur très courtoys<sup>428</sup>.

Au-dessus des divinités, un écriteau en latin tiré du Psaume 84,13, explique que la France est la région la plus florissante de la Chrétienté<sup>429</sup>, car elle fleurie par la chaleur du soleil de Charité.

Plusieurs références théologiques et politiques sont mises en scène dans ce spectacle. La présence des grands princes ou philosophes, qui deviennent amis après avoir cessé leur débat, fait allusion à l'alliance politique contre la menace turque établie entre les princes le 11 mars 1517 à Cambrai. Grâce à la fiole de Tantale, ces princes auparavant ennemis se sont unis pour une cause commune, c'est-à-dire la défense de la *Respublica Christiana*. L'image solaire est encore une fois utilisée : A.-M. Lecoq explique que la concorde et l'union des cœurs entre les souverains de la chrétienté est rendue possible grâce à la vertu solaire qui a la capacité de rendre les gens de loyaux amis, comme le fait la liqueur de Tantale sous les rayons du soleil Charité (la reine Claude), soit un astre bienfaisant qui réchauffe la terre et les eaux de France pour faire fructifier le royaume dans ses vertus et sa prospérité<sup>430</sup>. Enfin, les trois vertus théologiques sont présentes dans le spectacle. Il s'agit de la reine, si on la considère comme l'Espérance, la figure de la Foi sur le grand lys et la représentation des Nymphes comme modèle de Charité<sup>431</sup>, ce qui permet de faire ressortir encore une fois le syncrétisme entre la culture chrétienne et la culture païenne.

Les quatre Nymphes sont des divinités bienfaitrices et nourricières de la nature, symbolisant la fécondité<sup>432</sup>. Dans la mise en scène, elles incarnent de manière allégorique le royaume de France en train de fleurir (voir ici le thème de la fécondité),

---

<sup>428</sup> Pierre Gringore, *op. cit.*

<sup>429</sup> *Ibid.*

<sup>430</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 385-386.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 385.

<sup>432</sup> Jean-Pierre Arnaud, *art. cit.*, p. 143.

tel que voulu divinement, soit un des rôles essentiels du bon gouvernement et de la reine de France qui doit donner naissance à un héritier. De plus, leur présence dans ce spectacle permet d'indiquer, par leur chant adressé à Claude, que le royaume lui porte un amour courtois, puisque le peuple considère leur souveraine comme une très noble dame, étant l'espérance du royaume, procurant la joie et la prospérité au peuple<sup>433</sup>.

En somme, inspiré des succès militaires et diplomatiques de François I<sup>er</sup><sup>434</sup>, ce spectacle est utilisé par le pouvoir royal pour montrer l'image d'amour courtois et de concorde internationale, comme le présente Lawrence Bryant<sup>435</sup>. La mise en scène de Tantale et des philosophes souhaite représenter le possible système de paix et d'alliance européen<sup>436</sup> sous le thème de l'union des cœurs, c'est-à-dire celui de la charité et de l'amour entretenu par la notion d'union, de concorde, d'alliance et de paix<sup>437</sup>. Le soleil de Charité et les nymphes, quant à eux, manifestent l'image maternelle de la reine envers le royaume et son image pacifique. En tant qu'épouse et mère de roi, l'entrée manifeste la bienveillance que la reine procure au royaume et à sa capitale afin de les protéger et les faire prospérer dans la paix. Claude est figurée par Charité qui surveille toute la scène, c'est-à-dire l'union des cœurs (concorde) des personnages grâce à la fiole de Tantale et à la possibilité de faire fructifier le royaume symbolisée par les Nymphes. En tant que soleil de charité, la reine procure au royaume toutes les vertus permettant la concorde des princes, la paix et l'harmonie. Considérée comme un cadeau de Dieu qui procure la prospérité en France (symbolisée par les nymphes)<sup>438</sup>, son rôle d'intercession du peuple auprès du roi est affirmé.

---

<sup>433</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 387.

<sup>434</sup> Cynthia J. Brown, op. cit., p. 51.

<sup>435</sup> Lawrence Bryant, op. cit., p. 156.

<sup>436</sup> *Ibid.*

<sup>437</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 386.

<sup>438</sup> Lawrence Bryant, op. cit., p. 153 et 155.

## Conclusion

Dans les premières années du règne de François I<sup>er</sup> (1515 à 1518), sa volonté de reconquérir le duché de Milan accapare une importante place dans les entrées royales. En outre, les représentations mises en scène sont à la fois mythologiques, chrétiennes ou issues de la littérature médiévale, même si les premières sont dorénavant plus répandues. D'une part, tandis que l'iconographie chrétienne et médiévale en usage dans les entrées des siècles derniers est moins présente, les idées de la culture chrétienne le sont toujours. Il s'agit de l'idéal chevaleresque, de l'importance des vertus cardinales et théologiques, de l'amour courtois, de l'idée de croisade contre les Turcs, de la symbolique solaire, de la volonté divine et de la conception selon laquelle le souverain est le lieutenant de dieu sur terre. D'autre part, sous l'influence de la culture humaniste, les représentations mythologiques se font plus présentes, que ce soit par les divinités et héros greco-romains ou par l'inspiration des événements mythologiques (gigantomachie, les travaux d'Hercule et les Siècles d'or). De plus, bien que des personnages et des emblèmes traditionnels, comme la salamandre, saint Michel et le Soleil de Charité, personnifient toujours le roi et la reine, les figures mythologiques font leur apparition, tels que Mars, Jupiter, Minerve, Hercule, Persée et Atlas.

Dans les années 1530, bien que les représentations martiales soient toujours présentes, le thème de la paix et du bon gouvernement sont davantage mis en scène par les humanistes afin de refléter le nouvel atmosphère dans lequel se situe la France face à l'empire de Charles Quint, et afin d'exprimer la place de la nouvelle reine Éléonore d'Autriche dans le royaume (chapitre IV).

## CHAPITRE IV

### GRAND TOUR DE FRANCE (1531-1533) : LE ROI-SAVANT, LA REINE PACIFICATRICE ET L'HÉRITIER PROTECTEUR

Le conflit diplomatique et militaire entre François I<sup>er</sup> et le nouvel empereur Charles Quint accapare les années 1520. Le roi se retrouve captif en Espagne, puis les princes François et Henri prennent la place de leur père comme otage. En 1531, ceux-ci retournent en France avec la nouvelle reine Éléonore d'Autriche, la sœur de l'empereur. À travers le royaume, une réjouissance s'installe et une tournée s'élabore pendant laquelle des cérémonies d'entrée sont réalisées pour accueillir la reine et les princes<sup>439</sup>.

Nous verrons dans ce quatrième chapitre que François I<sup>er</sup> est encore présenté dans les entrées comme un roi-chevalier, mais sa réputation de restaurateur et protecteur des lettres<sup>440</sup> s'ajoute à son image guerrière, particulièrement grâce à la figure de Minerve. Sa nouvelle épouse Éléonore, qui était précédemment reine du Portugal, se voit quant à elle présentée comme l'incarnation de la paix et de l'harmonie, mais aussi comme la médiatrice entre le roi et son peuple grâce aux figures de Diane, de Minerve, de Junon et de Vénus. Quant au dauphin François, quelques spectacles lui sont adressés pour souligner ses nouveaux titres de gouverneur de Normandie et duc

---

<sup>439</sup> Richard Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, Oxford, Ashgate, 2013, p. 245.

<sup>440</sup> Lucien Bély, *La France moderne, 1498-1789*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013 [2003], p. 85.

de Bretagne. C'est le cas de Mars, accompagné d'un dauphin, et d'Apollon, comme dieu des augures prédisant l'obéissance des sujets. Ce chapitre analyse donc la manière dont le bon gouvernement de la famille royale est manifesté au début des années 1530. C'est la joie et le soulagement de la population face à cette période de paix entre Charles Quint et François I<sup>er</sup> qui pourra engendrer une nouvelle prospérité.

C'est à partir de l'entrée d'Éléonore d'Autriche à Paris (1531) que le modèle cérémoniel développe un goût plus prononcé pour la représentation antique<sup>441</sup>. Lawrence Bryant explique que les figures d'inspiration religieuse se transforment afin de représenter le souverain en héros divin, notamment grâce à l'Hercule gaulois qui atteste admirablement l'influence humaniste dans l'image du prince idéal<sup>442</sup> en incarnant le héros éloquent, sage et vertueux<sup>443</sup>. Ce goût pour l'Antiquité qui apparaît dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle devient plus dominant dès les années 1530<sup>444</sup> (tableau 4.1). Ceci se fait au détriment de l'influence médiévale – malgré leur cohabitation –, transformant ainsi le contenu décoratif et thématique des entrées<sup>445</sup>. Pour R. Cooper, les entrées royales des années 1530 « had shifted markedly from the mediaeval allegorical model toward the recreation of the Roman triumph in the procession, *ystoires* and monuments along the route »<sup>446</sup> (chapitre V). Le thème de la procession triomphale de chars est particulièrement marqué à Rouen<sup>447</sup> lors de l'entrée d'Éléonore d'Autriche (1532), pendant laquelle plus d'une dizaine de figures mythologiques sont mises à contribution. Le déroulement traditionnel de la cérémonie ne change pas, mais ce sont les thèmes, les motifs et les décors qui se transforment afin de créer une image

---

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>442</sup> Lawrence Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony : Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986, p. 133.

<sup>443</sup> Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle : de l'hercule courtois à l'hercule baroque*, Genève, Droz, 1966, p. 161.

<sup>444</sup> Richard Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, *op. cit.*, p. 127-134.

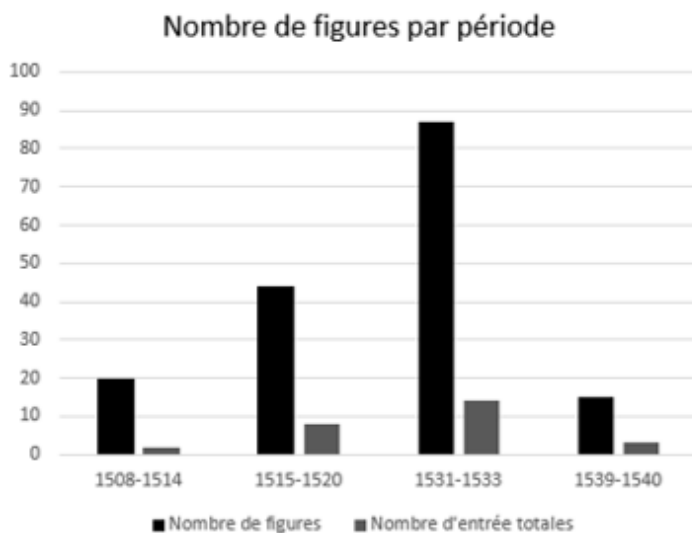
<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>447</sup> *Ibid.*

de splendeur romaine pour glorifier et représenter la puissance de l'autorité monarchique.

C'est d'ailleurs entre 1531 et 1533 que les représentations mythologiques sont considérablement utilisées dans les entrées examinées. Cela s'explique par le nombre de figures contenues dans les entrées d'Éléonore (tableau 4.1), particulièrement celles de Rouen et de Lyon décrites plus bas. D'une part, à Rouen, le défilé d'une procession de chars triomphaux utilise une trentaine de figures mythologiques pour accueillir la reine ; d'autre part, l'entrée lyonnaise et sa relation utilisent et mentionnent à onze reprises des divinités pour glorifier Éléonore (spectacles, discours, décors). Ce sont ainsi ces deux entrées de la reine qui contiennent, à elles seules, la majorité des figures mythologiques, c'est-à-dire au nombre de 67.



| Personne honorée    | Nombre |
|---------------------|--------|
| Éléonore d'Autriche | 73     |
| François 1er        | 41     |
| Charles Quint       | 15     |
| Mary d'Angleterre   | 10     |
| Louis XII           | 10     |
| Claude de France    | 9      |
| Dauphin François    | 8      |

Figure 4.1 Nombre d'entrées et de figures par période déterminée.

Tableau 4.1 Nombre de figures utilisées par personne (1508-1540)

## 4.1 Le rôle du roi après la Paix des Dames : ses figures dans les entrées

Le 5 janvier 1520, la veille de l'Épiphanie, François I<sup>er</sup> fait son entrée royale à Poitiers, dont la relation est rédigée par le Poitevin Jean Bouchet (1476-1557). Ce dernier est aussi le metteur en scène des spectacles de cette entrée, un procureur, moraliste, historien et poète faisant partie des grands rhétoriciens comme P. Gringore<sup>448</sup>. Malgré l'influence des cercles humanistes et de son étude des sources classiques comme Ovide<sup>449</sup>, les trois théâtres sur échafaud décrits dans la relation d'entrée ne présentent aucune figure mythologique<sup>450</sup>. Cependant, des peintures et architectures à *l'antique* sont décrites, comme des théâtres, des arcs et des piliers. L'entrée opte pour le thème de la soumission de la ville envers le roi, de la liesse populaire que procure la paix et la tranquillité, et de la légitimation du pouvoir royal. Ce sont les entrées subséquentes qui offrent la présentation de figures mythologiques.

L'entrée de Poitiers est même l'une des dernières entrées réalisées avant le début des conflits entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint qui débutent l'année suivante<sup>451</sup>. En effet, dès 1521, la France vit plusieurs défaites et menaces d'invasion, alors que le connétable Charles de Bourbon rompt son allégeance à François I<sup>er</sup> et se rallie à l'empereur en 1523<sup>452</sup>. En 1525, François I<sup>er</sup> fait face à une cuisante défaite lors de la bataille de Pavie. Fort de sa victoire sur le Milanais en 1524, François prend la décision d'assiéger Pavie en novembre, mais cela se transforme en blocus<sup>453</sup>. En février 1525,

---

<sup>448</sup> Hervé Campagne, *Mythologie et rhétorique aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles en France*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 106.

<sup>449</sup> Hervé Campagne, *op. cit.*, p. 107.

<sup>450</sup> Jean Bouchet, *L'entree du roy à Poitiers*, Paris et Poitiers, s.d.

<sup>451</sup> Jean Meyer, *La France moderne de 1515 à 1789*, Paris, Fayard, 1985, p. 185.

<sup>452</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, Paris, Fayard, 1998 [1994], p. 206 et 210.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 219.

croquant remporter la bataille, il fonce dans la mêlée. Après la défaite d'une bonne partie de son armée – les princes combattant à ses côtés tombent et le reste de son armée n'est pas capable de le rejoindre<sup>454</sup> –, il se retrouve rapidement entouré de ses assaillants, puis se fait capturer par La Mothe et le vice-roi de Naples Lannoy le 24 février 1525<sup>455</sup>. Plusieurs des meilleurs capitaines français sont tués, blessés ou capturés pendant cette bataille (dont l'amiral de France Bonnivet, le Grand maître de France René de Savoie et le maréchal de France La Palice) tandis que le royaume, pendant ces cinq ans de guerre, a subi de considérables pertes<sup>456</sup>. Après la bataille, le roi prisonnier est conduit de place en place jusqu'à Madrid<sup>457</sup>.

C'est le 1<sup>er</sup> mars 1525, à Saint-Just près de Lyon, que Louise de Savoie, à nouveau régente, apprend la défaite française alors qu'elle doit affronter d'importants défis<sup>458</sup>. Louise doit garder les frontières alpines, surveiller la Bourgogne et protéger les frontières nord de la menace anglaise. En outre, le Parlement de Paris profite de la situation pour contester les pratiques administratives du roi en adressant à la régente des remontrances. Le Parlement conteste la protection accordée aux Évangéliques qui menacent l'unité religieuse, critique la politique financière (les financiers du royaume se servent dans les fonds destinés aux politiques royales pour leur propre compte) et souhaite l'abrogation du Concordat de Bologne<sup>459</sup> afin de revenir aux principes électifs et aux bénéfices du clergé : le concordat supprime le droit réservé aux chapitres d'élire leur évêque et fait dépendre encore plus l'Église de France au pouvoir royal et papal<sup>460</sup>.

---

<sup>454</sup> Jack Lang, *François I<sup>er</sup> ou le rêve italien*, Paris, Perrin, 1997, p. 346.

<sup>455</sup> Certains historiens comme Robert J. Knecht croient que ce serait La Mothe qui l'aurait capturé alors que Lannoy se serait arrogé tout le mérite. Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, *op. cit.*, p. 221-225.

Jack Lang, en revanche, décrit que le roi combattait toujours, entouré de ses ennemis, jusqu'à ce que Lannoy le fasse prisonnier avec respect en l'aidant à se relever alors que François I<sup>er</sup> lui tend son gantelet. Jack Lang, *op. cit.*, p. 346.

<sup>456</sup> Alain Corbin (dir.), *1515 et les grandes dates de l'histoire de France*, Paris, Seuil, 2005, p. 204-205.

<sup>457</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, *op. cit.*, p. 226.

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 227 et 229 et Jack Lang, *op. cit.*, p. 196-197.

<sup>459</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 97-100.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 124 et Robert J. Knecht, « Louise de Savoie (1476-1531) », dans Cédric Michon (dir.), *Les conseillers de François I<sup>er</sup>*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 179.

Le 14 janvier 1526, l'empereur Charles Quint impose au roi de France le traité de Madrid qui exige pour sa libération, la cessation de la Bourgogne à l'empereur et la captivité des princes (le dauphin François et Henri, duc d'Orléans) en gage de paix<sup>461</sup>. Revenu en France, François n'a aucune intention de céder la Bourgogne<sup>462</sup> et les conflits perdurent.

La paix se produit finalement le 3 août 1529 grâce au traité de Cambrai appelé la « Paix des Dames », puisque préparée par Louise de Savoie, mère du roi de France, et Marguerite d'Autriche, tante de Charles Quint<sup>463</sup> et gouvernante des Pays-Bas. Ce nouveau traité, sorte de traité de Madrid « revu et corrigé »<sup>464</sup>, permet à François I<sup>er</sup> de conserver la Bourgogne, mais lui impose de nombreuses concessions. Il doit renoncer aux prétentions sur Naples et Milan tout en abandonnant ses alliés italiens, céder à l'empereur les villes Hesdin, Arras, Lille et Tournai, reconnaître la suzeraineté de Charles Quint sur les Flandres et l'Artois, annuler la condamnation de Bourbon, et doit payer la rançon de deux millions d'écus d'or pour délivrer ses fils toujours captifs en Espagne. Cette réconciliation politique entre les deux souverains doit ensuite passer par le mariage du roi de France et d'Éléonore d'Autriche, la sœur de l'empereur<sup>465</sup>. Le montant à payer est faramineux pour la France. Tout le royaume (le clergé, les villes, les États provinciaux, la noblesse et les paysans) est grandement sollicité pour financer l'énorme somme permettant la libération des fils du roi et la venue de la nouvelle reine. Après plusieurs retards dans le versement de la rançon, l'échange survient le 1<sup>er</sup> juillet 1530<sup>466</sup>.

---

<sup>461</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, op. cit., p. 246.

<sup>462</sup> Alain Corbin (dir.), op. cit., p. 208 et Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, op. cit., p. 255.

<sup>463</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, op. cit., p. 281-282.

<sup>464</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>465</sup> Lucien Bély, op. cit., p. 102; Michèle Escamilla, *Le siècle d'or de l'Espagne*, Tallandier, 2015, p. 221; Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, op. cit., p. 282; Jack Lang, op. cit., p. 367.

<sup>466</sup> Lucien Bély, op. cit., p. 102.

La libération du dauphin et du duc d'Orléans engendre des réjouissances dans le royaume. De 1531 à 1534, une grande tournée est organisée pour la reine Éléonore et les princes. Le but est de montrer à la population l'héritier de la couronne et leur nouvelle reine, mais, surtout, de légitimer aux yeux des sujets leur considérable contribution dans le paiement de la rançon. C'est le cas de Lyon, parmi d'autres, qui a dû payer trente-cinq-mille livres pour la rançon du roi (1526) et vingt-quatre-mille livres pour celle des enfants de France<sup>467</sup> (1529-1530). Lors de cette tournée, des entrées royales sont élaborées. Éléonore est acclamée partout dans les villes qu'elle traverse. Les cités lui attribuent le rôle de libératrice des princes<sup>468</sup>, mais aussi celui de la paix et de sa conservation<sup>469</sup>. En ce qui concerne le dauphin François et le duc d'Orléans, ceux-ci sont aussi célébrés avec éclat et joie, puisque leur retour signifie celui de la paix<sup>470</sup> et la pérennité dynastique en tant qu'héritiers de la couronne. François I<sup>er</sup>, quant à lui, n'est pas mis à l'écart dans les célébrations. Face à sa grande défaite de Pavie, le pouvoir royal doit légitimer encore une fois l'autorité du souverain. Pour l'occasion, les entrées de Caen, Lyon et Puy-en-Velay célèbrent ses prouesses guerrières, ses aptitudes dans le gouvernement et sa qualité de roi-savant.

#### 4.1.1 Guerre et prouesses militaires : Mars et le descendant d'Hector

Après la trêve entre la France et le Saint-Empire (1529), les figures guerrières réapparaissent pour représenter le conflit et les prouesses militaires du roi. Lorsque François fait son entrée à Caen le 3 août 1532, soit le lendemain de l'entrée de son fils,

---

<sup>467</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », dans Philip Ford et Gillian Jondorf, *Intellectual Life in Renaissance Lyon*, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1993, p. 1.

<sup>468</sup> Robert J. Knecht, « Éléonore d'Autriche (1498-1558) », dans Cédric Michon (dir.), *Les conseillers de François I<sup>er</sup>*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 404.

<sup>469</sup> Jack Lang, *op. cit.*, p. 77.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 259.

le personnage de Mars est employé pour évoquer les fonctions guerrières du souverain. À cette cérémonie, c'est André Blondel qui se charge de la conception des spectacles. Grâce à l'ouvrage *Les recherches et antiquitez de la province de Neustrie* de Charles de Bourgueville – l'auteur de la relation d'entrée –, on peut apprendre que le concepteur est le chanoine de Bayeux, poète et universitaire de Caen, car il a été « honoré du premier chant Royal, présenté en ce puy de Palinot de Caen »<sup>471</sup> en 1527. Afin de célébrer l'Immaculée Conception, nommé Puy du Palinod, l'université a organisé un concours de poésie ouvert aux universitaires et c'est A. Blondel qui est le premier à concourir en vantant l'université de la ville<sup>472</sup>. Quant à l'auteur de la relation d'entrée, C. de Bourgueville, sieur de Bras (1504-1593), suit la cour du roi pendant le grand tour de France de la famille royale entre les années 1530 et 1533. Cet homme de l'élite administrative et intellectuelle de Caen, juriste de formation, devient dès son retour à Caen lieutenant-général de la ville (1533-1541)<sup>473</sup>. Après cette carrière, ce chroniqueur se concentre sur l'étude de l'histoire de Caen<sup>474</sup>. Il traduit notamment l'*Histoire des Troyens* (1557) du pseudo-Darès et écrit des ouvrages comme l'*Atheomachie* (1564) et les *Recherches et antiquitez de la province de Neustrie*, sa dernière œuvre publiée en 1588<sup>475</sup> chez Vincent et Jean Le Favre. C'est dans ce livre qu'il insère le récit de la cérémonie d'entrée. L'ouvrage permet de faire reconnaître cet érudit comme le premier historien de Caen<sup>476</sup>.

---

<sup>471</sup> Charles de Bourgueville, *Les Recherches et antiquitez de la province de Neustrie, à present duché de Normandie, comme des villes remarquables d'icelle : mais plus speciallement de la ville & université de Caen. Par Charles de Bourgueville, sieur du lieu de Bras, & de Brucourt*, Caen, Imprimerie de Jean de Feure, 1588, p. 121 et 236.

<sup>472</sup> Lyse Roy, *L'Université de Caen aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles : identité et représentation*, Leiden, Brill, 2006, p. 76.

<sup>473</sup> Chantal Liaroutzos, « " Voici en deux mots tout ce que je peux déposer " : le silence des pierres et la parole du chercheur dans les antiquités de villes au XVI<sup>e</sup> siècle », *Seizième Siècle*, vol. 9, n° 1, 2013, p. 103 et Lyse Roy, « Espace urbain et système de représentations: les entrées du Dauphin et de François I<sup>er</sup> à Caen en 1532 », *Memini. Travaux et documents*, Montréal, Société des Études Médiévales du Québec, vol. 5, 2001, p. 55.

<sup>474</sup> Jean-Luc Piré, « G.-S. Trébutien », *Annales de Normandie*, vol. 2, n° 1, 1985, p. 41.

<sup>475</sup> Jean Timotéi, « Thèse soutenue. Chorographie urbaine, politique et théologie à Caen au XVI<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Charles de Bourgueville », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 55, n° 1, 2002, p. 93.

<sup>476</sup> Jean-Luc Piré, *art. cit.*, p. 41.

Le spectacle de la Place de Cormelle met en scène la procession triomphale de Mars assis, armé de toutes pièces, sur un chariot enrichi d'instruments de guerre. Ce char triomphal est conduit par six hommes, tandis que se tiennent devant eux les neuf Preux Josué, David, Judas Macchabé, Hector, Alexandre, Jules César, Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon. Lorsque Mars arrive devant le roi, celui-ci lui annonce qu'il est élu par le consistoire des dieux comme le dixième preux :

Roi très-puissant, Mars suis des dieux transmis  
 Pour t'annoncer qu'au divin consistoire  
 Tu es esleu, et par les vertus mis  
 Au rang des Preux, car en leur haut pretoire  
 Ils ont conclu, d'un vouloir unanime,  
 Ton Royal nom, ta force magnanime,  
 Avoir meri lieu dixiesme obtenir,  
 Entre neuf Rois qu'on doit Preux maintenir<sup>477</sup>.

Cette procession triomphale constitue un syncrétisme des cultures chrétienne et antique. À la manière d'un triomphe romain, le spectacle exalte la gloire du roi en le considérant comme un chevalier valeureux, le meilleur d'entre tous, afin d'exalter sa force guerrière. D'après Josèphe Chartrou, le motif des neuf Preux, populaire au XV<sup>e</sup> siècle, lie par triade trois époques de paladins (les époques antique, hébraïque et chrétienne) pour personnifier les valeurs de la chevalerie<sup>478</sup>. Lyse Roy ajoute que ce thème de la tradition médiévale et chrétienne consiste à faire l'éloge de la personne incluse dans ce groupe de glorieux hommes et à rendre mythique la lignée des rois de France en lui associant des origines héroïques<sup>479</sup>. Ce que Nicole Hochner décrit comme

---

<sup>477</sup> Charles de Bourgueville, « Les entrées triomphantes du Roy nostre sire et de monseigneur le Dauphin, Lieutenant general de sa Majesté et Gouverneur au pays de Normandie, faictes en la ville et Université de Caen, en l'an mil cinq cents trente-deux, avec l'ordre très-exquis en icelui tenu », *Les Recherches et antiquitez de la province de Neustrie, à present duché de Normandie, comme des villes remarquables d'icelle : mais plus speciallement de la ville & université de Caen*. Par Charles de Bourgueville, sieur du lieu de Bras, & de Brucourt, Caen, Imprimerie de Jean de Feure, 1588, p. 111.

<sup>478</sup> Josèphe Chartrou, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1928, p. 45.

<sup>479</sup> Lyse Roy, « Espace urbain et système de représentations », *art. cit.*, p. 69.

une sorte d'apothéose, puisqu'ils composent l'image d'un modèle accompli de la légende chevaleresque<sup>480</sup>.

Se servir du dieu de la guerre pour annoncer cet honneur n'est pas pris à la légère, car il vient légitimer et diviniser la puissance et les prouesses guerrières du roi. C'est sa vaillance et sa force au combat qui sont louées afin de le représenter comme un chevalier digne d'être souverain de France. Cette manœuvre de la propagande royale sert à effacer le lourd souvenir des défaites françaises en Italie et de la capture du roi à la fin de la bataille de Pavie (1525)<sup>481</sup> en pérennisant ses actions dans la volonté divine.

À cette représentation s'ajoute l'association de François I<sup>er</sup> à Hector lors de son entrée royale au Puy-en-Velay le 18 juillet 1533. Cette entrée est réalisée au moment où le roi, sa famille et la cour se dirigent vers Marseille pour rencontrer le pape en octobre<sup>482</sup>. L'entrée, réalisée après celle de Lyon en mai, est conçue par un inconnu pour laquelle Estienne Médicis écrit la relation. Celui-ci, de son vrai nom de famille Mège, est un marchand drapier et consul de la ville<sup>483</sup>. Humaniste érudit, il cite, dans sa chronique, des ouvrages et auteurs variés comme la Bible, Aristote, Socrate, Platon, Cicéron, Ovide, saint Augustin, Isidore de Séville, et bien d'autres<sup>484</sup>. Son poste de consul lui offre la possibilité de réaliser des recherches sur l'histoire du Puy-en-Velay, devenant ainsi l'historiographe de la maison consulaire<sup>485</sup>, tout en mettant en pratique son érudition : de 1500 à 1558, il rédige les faits et gestes de sa ville qu'il compile dans le livre *De Podio*, comme un grand recueil de l'histoire civile et religieuse<sup>486</sup>. Les

---

<sup>480</sup> Nicole Hochner, *Louis XII : les dérèglements de l'image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, p. 85.

<sup>481</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, op. cit., p. 224.

<sup>482</sup> Le roi et la reine ont fait leur entrée à Marseille le 8 octobre 1533, tout comme le pape dans les jours suivant, en vue de leur entrevue le 12 octobre, puis du mariage à Nice d'Henri II à Catherine de Médicis le 28 octobre 1533.

<sup>483</sup> Augustin Chassaing, *Chroniques d'Étienne Médicis, bourgeois du Puy*, Puy-en-Velay, Société académique du Puy, 1869, t.1, p. II et XV-XVII.

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. XXI-XXIII.

<sup>485</sup> *Ibid.*, p. XIX-XX.

<sup>486</sup> *Ibid.*, p. XXIV-XXIX.

événements de son temps sont de plus écrits dans des relations officielles insérées dans cet ouvrage, comme c'est le cas de l'entrée de François I<sup>er</sup> en 1533.

Dans les premières lignes de sa relation d'entrée, E. Médicis explique que François est un descendant d'Hector<sup>487</sup>, fils du roi Priam de Troie. Il actualise ainsi le mythe des origines troyennes de la monarchie française<sup>488</sup> véhiculé en France à partir du VII<sup>e</sup> siècle et considéré comme historique jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>489</sup>. Le mythe devient garant du prestige, de la cohésion et de l'unité nationale<sup>490</sup>, tout en servant à prouver la supériorité du royaume face aux autres nations. De plus, ce mythe des origines antiques sert aussi à exalter la gloire et légitimer la dynastie royale<sup>491</sup>, à l'époque où les souverains devaient affermir leur autorité (Chapitre V).

Dans la relation d'entrée, Hector est associé à François I<sup>er</sup> pour glorifier le roi et la famille royale. Ce personnage est considéré comme un fort et vaillant héros troyen qui défend sa patrie et combat avec gloire de puissants guerriers tels qu'Ajax et Diomède<sup>492</sup>. Chef de guerre, il se bat avec courage et détermination, et joue un rôle important dans les succès militaires de Troie qui se soldent par la mort de Patrocle<sup>493</sup>. Malgré tout, Hector meurt dans les mains d'Achille, pour ensuite être attaché au char de ce dernier, qui le traîne autour de Troie afin de venger la mort de Patrocle<sup>494</sup>. Par ses qualités guerrières, Hector incarne au Moyen Âge la gloire de sa patrie<sup>495</sup>.

---

<sup>487</sup> Estienne Médicis, « La venue ou entrée du Roy, faicte en la ville du Puy le vendredi XVIII<sup>e</sup> juillet l'an M.D.XXXIII., avec aucunes petites incidences », dans Augustin Chassaing, *Chroniques d'Étienne Médicis, bourgeois du Puy*, Le Puy-en-Velay, Société académique du Puy, 1869, vol. 1, p. 338.

<sup>488</sup> Lyse Roy, « Espace urbain et système de représentations », *art. cit.*, p. 69.

<sup>489</sup> Josèphe Chartrou, *op. cit.*, p. 48.

<sup>490</sup> Colette Beaune, « L'utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Âge », *Publications de l'École Française de Rome*, vol. 80, n° 1, 1985, p. 332.

<sup>491</sup> André Burguière, « L'historiographie des origines de la France », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 58, n° 1, 2003, p. 41.

<sup>492</sup> Pierre Commelin, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Pocket, 1994, p. 390.

<sup>493</sup> Margaret C. Howatson, « Hector », dans *The Oxford Companion to Classical Literature*, Oxford University Press, 2011.

<sup>494</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 390.

<sup>495</sup> Sandrine Legrand, « Les Trois Fautes d'Hector », *Questes. Revue pluridisciplinaire d'études médiévales*, n° 30, 2015, p. 67.

Bien qu'E. Médicis offre peu de détails, l'association de François I<sup>er</sup> au plus vaillant des Troyens permet d'héroïser la lignée de la famille royale et d'établir un lien avec le combat que François a mené à Pavie (1525) : rempli de vaillance, il a combattu sur le champ de bataille malgré la mort de ses compagnons d'armes, jusqu'à ce qu'il soit capturé et mené en Espagne par l'ennemi<sup>496</sup>. De plus, le mythe médiéval des origines troyennes montre Hector comme un vaillant défenseur de Troie (comme l'est François pour son royaume)<sup>497</sup>, faisant ainsi l'éloge du roi identifié à ce héros.

#### 4.1.2 Le bon gouvernement du roi : l'Hercule gaulois et Jupiter le pacificateur

À l'époque moderne, un bon gouvernement doit satisfaire les besoins de la population, comme le bien-être assuré par la prospérité, la tranquillité et la paix<sup>498</sup>. Outre ses aptitudes militaires, certains aspects essentiels du bon gouvernement de François I<sup>er</sup> sont représentés grâce à l'Hercule gaulois et à Jupiter.

Dès les années 1530, la figure d'Hercule n'est plus utilisée pour représenter dans les entrées un roi guerrier, mais représente dorénavant la figure qui dirige son peuple vers la vie civique<sup>499</sup>. Créé par les humanistes, cet Hercule présenté comme Gaulois devient la figure de l'éloquence et de la puissance morale indispensable au prince. C'est cet Hercule qui est sculpté dans un décor du logis de la reine lors de l'entrée lyonnaise d'Éléonore en 1533 que Jean de Vauzelle et l'avocat Guillaume Mellier réalisent<sup>500</sup>.

<sup>496</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, op. cit., p. 219-225.

<sup>497</sup> Claire Boudreau, « Les plus anciennes sources du mythe des origines troyennes des Français (VII<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècles) », *Memini. Travaux et documents*, Montréal, Société des études médiévales du Québec, vol. 1, 1997, p. 84.

<sup>498</sup> Isabelle Flandrois, *L'Institution du Prince au début du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 108.

<sup>499</sup> Lawrence Bryant, op. cit., p. 130-133.

<sup>500</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », op. cit., p. 4.

Lyon est un important centre économique, littéraire et humaniste du royaume, et la porte principale pour le commerce italien et le Nord de la France<sup>501</sup>. Outre son important marché économique, Lyon est un influent centre d'édition et marché intellectuel grâce au développement de l'imprimerie qui favorise la diffusion rapide des idées de la Renaissance<sup>502</sup>. Pendant l'année de l'entrée (1533), plus de cent travaux (éditions de textes classiques, textes juridiques, ouvrages de médecine, etc.) sont imprimés<sup>503</sup>. De nombreux humanistes sont présents pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, dont Symphorien Champier. Il est un moralisateur et un consul lyonnais qui intervient étroitement dans les préparations de la venue de la cour à Lyon en 1533<sup>504</sup>. L'ecclésiastique, médecin et écrivain François Rabelais, qui s'installe dans la ville en 1532<sup>505</sup>, est lui aussi déjà connu à ce moment, puisqu'il est l'auteur de *Pantagruel* (1532), *Pantagrueline Pronostication* (1533) et *Almanach* (1533)<sup>506</sup>. Enfin, Guillaume du Bellay, conseiller du roi, est présent à Lyon pendant le séjour royal de mai à juillet 1533, ainsi que Jean Salmon Macrin, poète et humaniste, qui accompagne la cour et qui aurait introduit le cardinal Jean du Bellay à Rabelais<sup>507</sup>.

Pour ce qui est des organisateurs de l'entrée, G. Mellier, venant d'une famille bourgeoise, est docteur en droit civil et canon<sup>508</sup>. Vers 1528-1529, il devient lieutenant particulier de Lyon et un éminent avocat, puis devient en 1534 juge d'appel<sup>509</sup>. Dans les années 1550, un de ses écrits de jurisconsulte est même imprimé<sup>510</sup>. J. de Vauzelles,

---

<sup>501</sup> Lucien Romier, « Lyon et le cosmopolitisme : au début de la Renaissance française », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 11, n° 1, 1949, p. 28.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>503</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », *op. cit.*, p. 11.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 1-2 et 10.

<sup>505</sup> Michèle Clément, « Pierre Sala, "attardé" ou précurseur ? (ca 1457-1529) », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. N° 81, n° 2, 2015, p. 12.

<sup>506</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », *op. cit.*, p. 2-3.

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 7 et 16.

<sup>508</sup> Verdun-Léon Saulnier, « Sur diverses amitiés de Maurice Scève », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 12, n° 2, 1950, p. 235.

<sup>509</sup> John L. Gerig, « The Family of Maurice Scève », *PMLA*, vol. 24, n° 3, 1909, p. 72.

<sup>510</sup> Gabriel-André Pérouse, « Une lettre de Barthélemy Aneau », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 47, n° 1, 1998, p. 64.

quant à lui, est un notable humaniste, un poète, et un important membre du clergé lyonnais qui possède d'étroites relations avec la cour de France, comme le prouvent ses activités avec Louise de Savoie et Marguerite de Navarre<sup>511</sup>. Il est notamment maître des requêtes de Marguerite et aumônier de François I<sup>er</sup>. À Lyon, il est en relation avec les poètes, publiant lui aussi plusieurs œuvres<sup>512</sup>. Il traduit en français *Hystoire evangelique* (1526), un livre de la réforme catholique allemande, et l'Ancien et le Nouveau Testament (1528) à la demande de Marguerite de Navarre. Il publiera après l'entrée d'autres œuvres, comme le *Blason de la Mort* (1537), puis *Simulachres et faces hystoriees de la mort* (1538). Grâce à son statut social et à sa fortune, il est présent dans les ateliers d'imprimeurs lyonnais, notamment chez Jean de Tournes<sup>513</sup>, joue le rôle de mécène auprès des auteurs moins fortunés et reçoit chez lui des lettrés qui travaillent dans les ateliers d'imprimerie<sup>514</sup>.

Parmi ces deux organisateurs, c'est J. de Vauzelle qui écrit la relation officielle. Il rédige le récit dans le but de présenter la nouvelle reine et présenter positivement le traité de Cambrai, tout en célébrant la libération des enfants de France<sup>515</sup>. Bien que la copie de la Bibliothèque Municipale de Lyon attribue à Gilbert du Plaix la relation d'entrée, R. Cooper indique que c'est une erreur et qu'elle a bien été écrite par J. de Vauzelles et vendue chez l'imprimeur-libraire suisse Jean Crespin en 1533<sup>516</sup>. Cela explique le manque d'information nécessaire pour identifier G. du Plaix.

---

<sup>511</sup> Elsa Kammerer, « Jean de Vauzelles dans le creuset lyonnais. », *L'information littéraire*, vol. 58, n° 2, 2006, p. 33-34.

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 33-36.

<sup>514</sup> Patrick Sarselli, « Les gens du livre », *Lyon, une capitale du livre à la renaissance*, <<http://lyon-une-capitale-du-livre-a-la-renaissance.ens-lyon.fr/les-gens-du-livre-267487.kjsp>>, (14 août 2020).

<sup>515</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », *op. cit.*, p. 22.

<sup>516</sup> *Ibid.*, note 130.

Lors de l'entrée, l'Hercule gaulois est représenté sous sa forme humaniste traditionnelle afin de louer la grande éloquence du roi<sup>517</sup>. Dans un feston du logis de la reine dans l'église, l'auteur décrit qu'un homme est peint tirant de sa bouche des gens (un globe terrestre selon R. Cooper<sup>518</sup>) par un filet, tandis qu'il est écrit en distique « On raconte qu'autrefois, Hercule gaulois a tiré les siens de sa bouche, celui-ci tire de sa bouche les siens et d'autres encore »<sup>519</sup>.

D'après R. Cooper, cette représentation montre Hercule sous le thème de la pacification, puisque son image est liée à celle de l'unité nationale<sup>520</sup> et civique. Hercule gaulois est le parfait exemple de l'influence humaniste, car sa figure devient l'archétype du prince sage, éloquent et pacifique, représentant davantage l'homme de lettres que l'homme de guerre<sup>521</sup>. Cette allusion à l'éloquence royale manifeste un aspect important du bon gouvernement du monarque français dans le but de mener son royaume dans la paix et l'harmonie, mais aussi d'œuvrer de diplomatie. Pour A.-M. Lecoq, la qualité de l'orateur est recherchée, car il fait de la personne « un homme complet chez qui l'éthique la plus exigeante n'est pas séparée de l'action et de la responsabilité de la cité »<sup>522</sup>. Pour sa part, Arlette Jouanna explique que cette figure vient des écrits de Lucien (II<sup>e</sup> siècle). Dans *Héraclès Ogmios*<sup>523</sup>, cet écrivain décrit le portrait d'un Hercule vu en Gaule, âgé, vêtu d'une peau de lion et armé d'une massue et d'un arc qui traîne plusieurs hommes par des chaînes attachées à sa langue et aux oreilles de ces hommes. D'ailleurs, ces prisonniers sont représentés heureux de leur

---

<sup>517</sup> Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troyz le .xxvii. de may*, Lyon, s.d. [1533].

<sup>518</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », *op. cit.*, p.28

<sup>519</sup> Jean de Vauzelles, *op. cit.*.

<sup>520</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », *op. cit.*, p. 27-28

<sup>521</sup> Laurent Bolard, « « Pour sa gloire et sa postérité » ». Remarques sur la souveraineté princière dans l'Italie du XVe siècle », *Le Moyen Age*, vol. CIX, n° 3, 2003, p. 548.

<sup>522</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, p. 424.

<sup>523</sup> Ogmios est la divinité gauloise correspondante à Hercule selon Lucien, mais sa fonction éloquente est déniée par les historiens de l'époque celtique au profit de la fonction psychopompe d'après Anne-Marie Favreau-Linder, « Lucien et le mythe d'*Ἡρακλῆς ὁ λόγος* : le pouvoir civilisateur de l'éloquence », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 81, 2009, p. 156.

état et ne résistent pas<sup>524</sup>. En voulant préciser son symbolisme, Lucien considère le demi-dieu comme un homme sage qui réussit tout par l'éloquence et applique la persuasion à sa force<sup>525</sup>. Ce portrait de Lucien permet aux humanistes de représenter un héros qui conquiert les peuples et les civilise par ses talents d'orateurs, non plus par la force physique. Cela fait d'Hercule le dieu de l'éloquence, triomphant par sa persuasion et par ses paroles<sup>526</sup>. C'est aussi ce que la mise en scène située à la Place Bonnes Nouvelles de l'entrée rouennaise de la reine (1532) rappelle en présentant Hercule gaulois dans le cortège triomphal de Mercure, ce dernier agissant comme le messager éloquent qui annonce à Éléonore l'arrivée de Junon et de Minerve.



Figure 4.2 Hercule gaulois. Geoffroy Tory, *Champ Fleury*, Paris, imprimerie de G. Tory et G. Gourmont, 1529, f. iii. 3 v°.

En 1529, Godefroy le Batave, afin d'illustrer l'œuvre *Champ Fleury* de l'éditeur parisien Geoffroy Tory, produit une gravure montrant Hercule armé de l'arc et de la massue, en train de tenir captifs (voire ici *captivés*) ses auditeurs qu'il a enchaînés à sa

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>525</sup> Robert E. Halliwell, « Ronsard and the Gallic Hercules Myth », *Studies in the Renaissance*, vol. 9, 1962, p. 242.

<sup>526</sup> Anne-Marie Favreau-Linder, « Lucien et le mythe d'*Ἡρακλῆς ὁ λόγος* », *art. cit.*, p. 156.

propre langue<sup>527</sup> (figure 4.2). Ce sont les humanistes qui y interprètent le symbole de l'éloquence (c'est-à-dire les chaînes d'or d'Hercule) alliée à la force, par la suite associé aux rois de France<sup>528</sup>. Cette figure manifeste donc « la force de l'éloquence nourrie par la sagesse et le savoir »<sup>529</sup> pour les humanistes tels qu'Érasme et Guillaume Budé. Quant à G. Tory, celui-ci considère que cette figure marque la supériorité du français sur les langues dites savantes grâce à la persuasion : « nostre langage est si gracieux, que s'il est prononce d'ung homme discret, sage, & aage, Il a si grande efficace, qu'il persuade plustost / & myeulx que le latin, ne que le Grec »<sup>530</sup>. G. Tory affirme de plus que cette supériorité française n'est possédée que par le roi<sup>531</sup> (Chapitre V). Pour l'humaniste Étienne Pasquier, l'éloquence est l'art du bien-dire, tandis que G. Budé lui attribue une importance primordiale dans l'évolution de la culture soutenue par le savoir et la force morale afin de guider le peuple<sup>532</sup>. C'est aussi l'art de commander aux armées, puisque l'éloquence permet au prince de communiquer sa vaillance afin de galvaniser le courage de ses troupes<sup>533</sup>. De cette manière, le décor du logis de la reine Éléonore à son entrée de Lyon permet de montrer un roi civilisateur capable de mener son peuple dans la vie civique, à l'aide des vertus morales telles que la force et la prudence, soit le modèle absolu de l'idéal princier de la Renaissance<sup>534</sup>.

Quant à la figure de Jupiter, celle-ci est employée dans l'entrée de Lyon et du Puy-en-Velay en 1533, pour illustrer le prince idéal dont les gestes servent à la bonne gouvernance du royaume. Toutefois, il n'est pas employé pour exprimer la puissance conquérante et royale de François I<sup>er</sup>, comme elle l'a été dans l'entrée rouennaise de

<sup>527</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, op. cit., p. 425.

<sup>528</sup> Arlette Jouanna, *La France du XVI<sup>e</sup> siècle 1483-1598*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 164.

<sup>529</sup> Anne-Marie Lecoq, « La symbolique de l'État. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans Pierre Nora, *Les lieux de mémoires*, t.1, Paris, Gallimard, 1997, p. 1243.

<sup>530</sup> Geoffroy Tory, *Champ fleury*, Paris, Geoffroy Tory et Gilles de Gourmont, 1529, f. iii., <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095803/f13.item>>.

<sup>531</sup> Marc-René Jung, op. cit., p. 78.

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>533</sup> Isabelle Flandrois, op. cit., p. 141.

<sup>534</sup> Anne-Marie Lecoq, « Symbolique de l'État », op. cit., p. 1246.

1517, mais il manifeste ici des qualités pacificatrices et protectrices. Dans un feston à l'intérieur du logis de la reine pendant son entrée lyonnaise, Jupiter est présent « pour monstrier que le Roy est prompt à toute clemence, et tardif à ire et vengeance »<sup>535</sup>. G. du Plaix précise par la suite en latin que « Dans une main, il porte le bouclier devant et dans l'autre, l'arc derrière, il retire celui-ci à la colère et apporte celui-là au salut »<sup>536</sup>. Lors de l'entrée du roi à Puy-en-Velay, il est écrit sur la porte permettant à François I<sup>er</sup> d'entrer dans la cité, un dicton en latin et en français: « Offrez vos vœux à Jupiter et asperger les autels d'encens. Car le pacificateur de notre patrie est venu »<sup>537</sup>. L'association de François I<sup>er</sup> au dieu suprême Jupiter permet d'exprimer le rôle important du souverain dans le retour à la concorde et à l'harmonie dans son royaume. Comme Jupiter, François a la capacité de décider du sort des autres et en choisissant la clémence – associée à la vertu cardinale de la Tempérance – plutôt que la vengeance, il se montre en roi bienveillant : les deux entrées le montrent comme le roi pacificateur grâce à l'accord de paix formulé entre le Saint-Empire et la France.

#### 4.1.3 Le roi-savant : l'importance de Minerve dans les Belles-Lettres

Comme décrit au chapitre précédent, la sagesse est une qualité primordiale chez un roi. Telles que les traités d'éducation destinés aux princes, les allégories mettent en scène le savoir idéal qu'un prince humaniste et chrétien doit posséder pour bien gouverner son royaume<sup>538</sup>. Les entrées du roi à Caen (1532) et au Puy-en-Velay (1533) utilisent de ce fait Minerve pour incarner le savoir et les sept Arts libéraux que doit garantir et

---

<sup>535</sup> Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troys le .xxvii. de may*, *op. cit.*

<sup>536</sup> *Ibid.*

<sup>537</sup> Estienne Médicis, *op. cit.*

<sup>538</sup> Marie-Ange Boitel-Souriac, « Quand vertu vient de l'étude des bonnes lettres », *Revue historique*, vol. 645, n° 1, 2008, p. 36.

développer le souverain pour son royaume. Le théâtre sur échafaud de l'église Saint-Jean de Caen montre un verger au milieu duquel une fontaine à cinq tuyaux jette de l'eau pour arroser le jardin, ce qui fait croître et fructifier les arbres fruitiers y étant disposés. En dessous de ces arbres se tient Minerve montrant au roi les étudiants qui ont espoir de collecter les fruits, mais qui sont incapables de les récupérer. Charles de Bourgueville explique que cette mise en scène est élaborée pour

[...] demonstrier au Roy que en ladicte ville de Caen y a Université fameuse, autant dotée de privileges que autre dudict royaume : ayant cinq facultez représentées par lesdicts cinq tuyaux, auxquelles les estudians profitent en sçavoir. Mais que toutesfois, sans son moyen, ils ne peuvent avoir les fruict de leur labeur, à raison qu'ils sont empêchez par aucuns grands Prelats, d'avoir la conservation ne leurs privileges et nominations<sup>539</sup>.

Sur le théâtre, il est écrit que « L'arbre de Minerve est humecté par les flots de Pégase, il porte les fruits devant nous seront donnés par ta faveur »<sup>540</sup> tandis qu'un quatrain indique que

L'arbre arrosé par Minerve au conduit  
Du clair ruisseau de source cabaline,  
En vertu croist sous ta majesté digne  
Laquelle seule en peut donner le fruit<sup>541</sup>.

La métaphore biblique de la fontaine du savoir coexiste avec la présence de la figure mythologique de la déesse de sagesse. Selon le livre de la Genèse, Dieu a placé l'arbre de la connaissance au milieu du jardin paradisiaque, irrigué par le fleuve divisé en quatre branches<sup>542</sup>. Le spectacle a plusieurs similarités avec cette histoire. Comme

---

<sup>539</sup> Charles de Bourgueville, « Les entrées triomphantes du Roy nostre sire et de monseigneur le Dauphin, Lieutenant general de sa Majesté et Gouverneur au pays de Normandie, faictes en la ville et Université de Caen [...] » *op. cit.*, p. 115.

<sup>540</sup> *Ibid.*

En latin :

Pagasis arbor Rivis madefacta Minervea,  
Pomu tuo profert nobis donanda favore.

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

<sup>542</sup> Lyse Roy, *L'Université de Caen aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, p. 193.

l'a démontré L. Roy, le fleuve à quatre branches qui irrigue le paradis est représenté par la fontaine à cinq tuyaux qui incarne l'Université de Caen et ses cinq facultés. Pour indiquer que la Connaissance a une origine divine, la mise en scène utilise le personnage de Minerve. Celle-ci arrose les arbres fruitiers grâce à la *source cabaline* (la fontaine), puisque les anciens Grecs associent la fontaine à la vie de l'esprit, dû à l'action de Pégase qui a fait jaillir d'un coup de sabot la fontaine d'Hippocrène<sup>543</sup> qui est célébrée par les poètes et consacrée aux Muses<sup>544</sup>. Minerve, quant à elle, déesse des Belles-Lettres et de la sagesse, agit comme la protectrice des écoles. De la même manière, Pégase, le cheval ailé, est lié au thème de la fécondation du jardin par la création poétique, importante à la Renaissance, mais est aussi le symbole de la Renommée associé à l'Université<sup>545</sup>.

L'objectif de ce spectacle est de montrer au roi que Caen possède une université – institution dépositaire et gardienne des connaissances<sup>546</sup> – qui bénéficie de privilèges importants. D'après L. Roy, puisque seule la majesté royale peut faire croître les arbres et donner le fruit de la connaissance, la « représentation de l'université par le verger et la fontaine vise à démontrer au roi que le savoir est source de vie et que la fécondité du jardin est liée à la protection royale »<sup>547</sup>. C'est par les efforts des étudiants que le fruit des études et les privilèges peuvent être récoltés. Cependant, les universitaires ne peuvent profiter de leurs bénéfices, puisque les prélats normands s'y opposent en préférant favoriser les ecclésiastiques de la province<sup>548</sup>. Depuis 1518 en effet, le clergé de Normandie ne respecte pas le Concordat de Bologne qui précise non seulement que les principales affaires ecclésiastiques soient dorénavant jugées par la papauté<sup>549</sup>, mais

---

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>544</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 162.

<sup>545</sup> Madeleine Le Merrer, « La ville en spectacle : Caen 1532 », *Études Normandes*, vol. 34, n° 4, 1985, p. 38.

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>547</sup> Lyse Roy, « Espace urbain et système de représentations », *art. cit.*, p. 72-73.

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>549</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 114.

aussi que le tiers des bénéfices mineurs doivent être réservés aux universitaires. En 1528, les universitaires caennais font de multiples interventions auprès du roi, garant de la justice, pour faire valoir leurs droits dans l'institution<sup>550</sup>. C'est ce qui est manifesté dans le spectacle : Caen appelle à la libéralité et à la fonction judiciaire du roi<sup>551</sup> afin que celui-ci règle ce litige, dans le but que les universitaires puissent retrouver tous leurs droits et libertés, comme l'indique le quatrain cité plus haut.

C'est à l'entrée du Puy-en-Velay que Minerve revient encore une fois pour incarner la Science du souverain, ce que Platon identifie à la sagesse<sup>552</sup>. Cette fois-ci, la déesse de la Connaissance apparaît pour glorifier François I<sup>er</sup> comme un roi-savant des arts et des lettres, étant le garant des arts libéraux. À la mise en scène dite du « Griffon de la Bidoira », sept jeunes dames illustrent les arts libéraux : *Gramaire, Dialectique, Rhétorique, Musique, Geometrie, Arismétique* et *Astrologie*<sup>553</sup>. Au-devant de la scène se trouve Minerve, dite à cette occasion Mère des sciences, qui fait un discours au roi : « Minerve suis, que de toy ay la cure. Avec mes seurs, les Sept Arts Liberaulx, Venues sommes, par montaignes et vaulx, Veoir le triumphe de nostre norriture »<sup>554</sup>. E. Médicis, l'auteur de la relation, ajoute que cela signifie « que le Roy est prince sçavant, que les Arts Liberalles ont esté ses norrices, et qu'elles avoient laissé leurs estudes et universités pour venir veoir le triumphe qu'on faisoit, au Puy, à leur norriture et disciple »<sup>555</sup>.

Le concepteur du spectacle s'est inspiré de la fresque des Arts libéraux qui orne l'ancienne bibliothèque capitulaire de la ville, construite à la fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>556</sup>. En

---

<sup>550</sup> *Ibid.*

<sup>551</sup> Madeleine Le Merrer, *art. cit.*, p. 39.

<sup>552</sup> Isabelle Flandrois, *op. cit.*, p. 110.

<sup>553</sup> Estienne Médicis, *op. cit.*

<sup>554</sup> *Ibid.*

<sup>555</sup> *Ibid.*

<sup>556</sup> André Masson, « Les arts libéraux du Puy et la décoration des bibliothèques à la fin du Moyen Âge », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 102, n° 2, 1958, p. 150 et 152.

comparant ce spectacle et la fresque, l'archiviste André Masson précise que les sept Arts libéraux mis en scène reprennent précisément leur représentation retrouvée sur la fresque<sup>557</sup>. En outre, la figure de la Sagesse ou de la Philosophie est fréquemment présentée auprès des Arts libéraux au Moyen Âge. L'entrée ne fait pas exception à la règle, car le personnage de Minerve représente cette huitième figure, même si le portrait de la Sagesse par la déesse est une conception renaissante et non médiévale<sup>558</sup>. Cette dernière mise en scène de l'entrée permet donc de manifester le rôle de François I<sup>er</sup> dans la défense des Belles-Lettres et le développement de la connaissance, étant celui qui favorise son rayonnement en France.

François I<sup>er</sup> est un roi guerrier, mais aussi un roi mécène, collectionneur et protecteur des Belles-Lettres. Il va de soi que Minerve, déesse de sagesse et des Sciences, soit choisie pour ces mises en scène. Père des Lettres, il est un fervent collectionneur d'œuvres et de manuscrits, il aime la compagnie d'hommes cultivés comme les artistes et les lettrés, et plusieurs humanistes – notamment son secrétaire Guillaume Budé et son ancien précepteur François Demoulins – font partie de son entourage<sup>559</sup>. Influencé par les humanistes, ce prince de la Renaissance française croit qu'il faut créer un courant de pensée et d'études en parallèle du programme universitaire fondé sur la scolastique. Il annonce la création d'un collège royal qui compte dans ses rangs G. Budé<sup>560</sup>. Cet établissement débute ses activités dans les années 1530 avec l'enseignement des nouvelles disciplines du savoir chères aux humanistes (le latin, le grec, l'hébreu, l'arabe les mathématiques, la médecine, la géographie et la philosophie)<sup>561</sup>.

Ayant un goût pour l'art, la collection royale d'œuvres vit un changement radical après la conquête de Milan en 1515. En contact avec Léonardo da Vinci,

---

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>559</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, op. cit., p. 152-153.

<sup>560</sup> Emmanuel Bourassin, *François I<sup>er</sup> le roi et le mécène*, Paris, Tallandier, 1997, p. 100.

<sup>561</sup> *Ibid.*

François permet à celui-ci de résider en France jusqu'à sa mort en 1519, ce qui permet à la collection royale d'acquérir *La Jocombe* et la *Sainte Famille*<sup>562</sup>. C'est de plus grâce aux agents artistiques du roi que la collection royale obtient une importante quantité d'œuvres romaines et florentines<sup>563</sup>. Dès 1531, à Fontainebleau, le roi fait appel à des artistes italiens de manière plus régulière, comme Rosso Fiorentino et Francesco Primatice. Ceux-ci permettent la création d'une nouvelle école de peinture et de sculpture, appelée l'École de Fontainebleau. C'est en effet au XVI<sup>e</sup> siècle que la sculpture française vit son âge d'or grâce, notamment, à ces maîtres italiens<sup>564</sup>.

C'est par l'entremise de ces entrées que François I<sup>er</sup> est honoré par ses qualités guerrières, royales et intellectuelles. Avec les figures de Mars et Hector, le roi est un héros français rempli de vaillance et de courage capable de combattre un puissant adversaire. Son image de souverain capable de bien diriger son royaume est incarnée par l'Hercule gaulois et Jupiter, comme un roi rempli d'éloquence et de force morale, mais aussi clément et pacificateur qui rend prospère son royaume. Enfin, Minerve est utilisée à deux reprises pour manifester au roi l'importance du savoir développé par les universités. En tant que roi garant des Sciences, il se doit de protéger les universités et voir à leur développement.

## 4.2 Le rôle d'Éléonore d'Autriche dans l'accord de paix, figuré dans les entrées

Bien que ce sont Louise de Savoie et Marguerite d'Autriche qui ont établi le traité de Cambrai, Éléonore d'Autriche devient une figure importante de cette paix. Comme le

---

<sup>562</sup> *Ibid.*, p.89 et Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 436-437.

<sup>563</sup> Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 442-449.

<sup>564</sup> Emmanuel Bourassin, *op. cit.*, p.92 -94 et Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 438-439.

mariage de Louis XII et Mary d'Angleterre (chapitre II), l'union matrimoniale permet de nouer une alliance entre deux royaumes afin de ramener la concorde et sceller une paix diplomatique<sup>565</sup>. Le mariage de la sœur de Charles Quint à François I<sup>er</sup> est ainsi la conséquence de l'alliance diplomatique entre ces deux puissances<sup>566</sup>. Éléonore véhicule de ce fait cette paix espérée par le royaume.

Comme chaque entrée destinée à une reine, les thèmes du mariage, de la paix et de la fécondité sont utilisés, mais Éléonore n'est pas devenue reine pour offrir au royaume un héritier<sup>567</sup>. Elle a le rôle d'épouse du roi, non celui de mère de l'héritier de la couronne. Considérée dès son arrivée en France comme le symbole de l'alliance, la gratitude des sujets envers Éléonore se démontre par l'enthousiasme populaire, le soulagement et l'espoir que la fin des rivalités avec le Saint-Empire apporte la paix et la prospérité en France<sup>568</sup>. Avant son sacre, la reine fait son entrée à Bordeaux, à Bayonne avec François I<sup>er</sup>, puis à Angoulême en 1530. Puisque les entrées montrent le rôle et la place de la reine dans la société et l'État<sup>569</sup>, les mises en scène et les décors de ses entrées (1531-1533) expriment particulièrement la sagesse, la beauté, la joie, la paix, la prospérité et la bienfaisance qu'elle procure.

#### 4.2.1 L'accueil de Paris : Minerve, Vénus et la joie des Satyres et des Muses

Toutes les représentations découlent de la paix qu'apporte Éléonore au royaume grâce à son mariage avec le roi de France. La reine se fait sacrer le 5 mars 1531 à Saint-Denis avant de faire son entrée avec éclat à Paris onze jours plus tard. Ces deux cérémonies

<sup>565</sup> Murielle Gaudé-Ferragu, *La Reine au Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2014, p. 27-29.

<sup>566</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France : symbole et pouvoir, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2000, p. 73.

<sup>567</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>568</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », *op. cit.*, p. 31.

<sup>569</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, *op. cit.*, p.181.

monarchiques ont la charge de distraire la population des malheurs et de resserrer les liens entre la famille royale et les sujets<sup>570</sup>. La famine causée par la peste, réapparue à la fin des années 1520 et au début de la décennie suivante qui secoue notamment le sud du royaume comme Lyon (1532-1533)<sup>571</sup>, et le lourd souvenir de la capture du roi à Pavie (1525), sont des souvenirs que les propagandistes tâchent de faire oublier à la population<sup>572</sup>. Margaret M. McGowan explique que l'entrée parisienne est réalisée au moment où le roi souhaite renforcer son autorité dans le royaume<sup>573</sup>. Au contraire des autres entrées, celle-ci n'est pas l'œuvre d'un seul individu, mais celle de différents corps urbains. D'après les registres municipaux, l'hôtel de ville se charge des théâtres sur échafaud de Saint-Denis, du Ponceau et de la Portes aux Peintres, alors que les Maîtres de la Passion s'occupent de la Trinité, les fripiers de la Fontaine des Innocents, etc.<sup>574</sup>. C'est aussi cette cérémonie qui permet d'établir la nouvelle norme pour les entrées parisiennes d'Henri II et Charles IX<sup>575</sup> par l'ajout des motifs et décors antiques qui étaient peu représentés dans les entrées précédentes de la capitale.

La relation d'entrée est écrite par Guillaume Bochetel, puis imprimée et mise en vente chez G. Tory. Le rôle de G. Bochetel dans la politique du royaume est important. Comme notaire et secrétaire du roi, ce dernier l'envoie avec le vicomte de Turenne négocier en 1529 son mariage avec Éléonore d'Autriche, comme l'exigent les clauses du traité de Cambrai. Son temps passé en Espagne lui permet de devenir un familier d'Éléonore et de servir au premier rang le roi et le royaume<sup>576</sup>. Il intègre ensuite la

---

<sup>570</sup> Christiane Gil, *Les femmes de François I<sup>er</sup> : mère, soeur, épouses, maîtresses*, Paris, Pygmalion, 2005, p. 132.

<sup>571</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », *op. cit.*, p. 1 et Lucien Bély, *op. cit.*, p. 133.

<sup>572</sup> Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 95 et 100

<sup>573</sup> Margaret M. McGowan, « The French Royal Entry in the Renaissance : The Status of the Printed Text », dans Hélène Visentin et Nicolas Russell, *French Ceremonial Entries in the Sixteenth Century: Event, Image, Text*, Centre For Reformation and Renaissance Studies, 2007, p. 45.

<sup>574</sup> Théodore Godefroy et Denys Godefroy, *Le Cérémonial françois, recueilly par Théodore Godefroy, ... et mis en lumière par Denys Godefroy*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1649, p. 782-783.

<sup>575</sup> Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 93.

<sup>576</sup> Jean Delisle, « Guillaume Bochetel et Lazare de Baïf, traducteurs conseillers de François I<sup>er</sup> », *Portraits de traducteurs*, Ottawa, University of Ottawa Press, 1999, p. 37.

délégation chargée de négocier avec l'Angleterre (1535), devient agent de liaison entre Montmorency et le cardinal de Lorraine dans les négociations franco-espagnoles (1537) et est conseiller du Grand Conseil (1538)<sup>577</sup>. Sa carrière politique se poursuit sous Henri II. Sur le plan culturel, cet humaniste est l'auteur de trois œuvres littéraires importantes. Revenu en France (juillet 1530) avec la nouvelle reine et les enfants de France, il est chargé de rédiger le récit du couronnement (5 mars 1531) et de l'entrée parisienne d'Éléonore (16 mars 1531) qui sont appréciés de la famille royale et du grand maître de France Anne de Montmorency<sup>578</sup>. Il fait ensuite la première traduction française de la tragédie grecque *Hécube* d'Euripide (1544)<sup>579</sup>. L'année 1531 n'est que le début prometteur de la carrière de cet homme.

À Paris, la relation compare d'abord la sagesse et la beauté de la reine à celle de Minerve et de Vénus<sup>580</sup>. Au Moyen-Âge, la souveraine possède des obligations spirituelle et charitable selon lesquelles elle se doit d'être pieuse et d'être un miroir de vertus pour son peuple<sup>581</sup>, ce qui est toujours le cas au XVI<sup>e</sup> siècle. La comparaison de sa beauté extérieure à ses qualités intérieures est à plusieurs occasions effectuée pour manifester son exemplarité de vertus<sup>582</sup>, puisque la croyance veut que les traits physiques manifestent le caractère et les mœurs de la personne<sup>583</sup>. Un contraste s'effectue entre la beauté physique de la nouvelle reine et celle de la précédente, puisqu'Éléonore est considérée comme très belle contrairement à Claude de France. Cette beauté est en effet remarquée dans la seconde relation d'entrée parisienne écrite par un auteur anonyme. L'auteur précise que la sagesse et la beauté de la reine sont plus grandes que celles des deux divinités, ce qui dénote la majesté et la dignité royale

---

<sup>577</sup> Thierry Rentet, « Guillaume Bochetel (?-1558) », *Les conseillers de François I<sup>er</sup>*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, p. 583-587.

<sup>578</sup> *Ibid.*.

<sup>579</sup> Jean Delisle, *op. cit.*, p. 63-64.

<sup>580</sup> Guillaume Bochetel, *L'entrée de la Royne en sa ville et Cité de Paris, Imprimée par le commandement du Roy nostre Sire*, Paris, Éditeur Geoffroy Tory, 1531.

<sup>581</sup> Murielle Gaude-Ferragu, *op. cit.*, p. 69-70.

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>583</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 166.

que possède déjà Éléonore. Cette comparaison élogieuse est une manière pour l'auteur d'accueillir la nouvelle reine en France.

En outre, d'autres divinités sont présentes dans l'entrée. C'est le cas des Satyres et des Muses, qui sont présents pour manifester la joie de la population. C'est à la fontaine du Ponceau que les Satyres sont présentés dans une morisque (interlude musical) où ceux-ci dansent autour de la fontaine entourée de plusieurs vertus et personnages qui louangent la reine<sup>584</sup>. En plus de faire partie du cortège de Bacchus en simulant les folies et l'ivresse, un des rôles des Satyres est d'égayer les bois et les montagnes<sup>585</sup>. Ils sont donc associés à la fête et à la liesse. Quant aux neuf Muses, elles se présentent dans le spectacle de la Porte aux Peintres en train de jouer des instruments de musique de manière harmonieuse avec plusieurs autres personnages<sup>586</sup>. L. Bryant explique que ces déesses bienfaitrices chantent la bienvenue à la nouvelle reine afin de louer le traité de Cambrai et le mariage royal qui ont amené Éléonore à Paris<sup>587</sup>. C'est de cette manière que ces deux spectacles souhaitent exprimer la joie et l'allégresse que procure l'arrivée de la reine en terres françaises, puisque sa venue est le résultat de la fin des conflits et le retour des princes.

#### 4.2.2 La reine restauratrice de la paix : Diane, Junon et Vénus

Une bonne partie des entrées de la reine se concentrent dans les années 1532 et 1533. C'est le cas de l'entrée de Dieppe le 14 janvier 1532, mais le court texte rédigé par un

---

<sup>584</sup> Guillaume Bochetel, *L'entrée de la Royne en sa ville et Cité de Paris [...]*, op. cit. et Lawrence Bryant, op. cit., p. 142.

<sup>585</sup> Pierre Commelin, op. cit., p. 79 et 188.

<sup>586</sup> Guillaume Bochetel, *L'entrée de la Royne en sa ville et Cité de Paris [...]*, op. cit..

<sup>587</sup> Lawrence Bryant, op. cit., p. 153-157.

auteur anonyme ne mentionne aucune mise en scène<sup>588</sup>. C'est en particulier lors de son entrée rouennaise du 5 février 1532 et de son entrée lyonnaise du 17 mai 1533 que les figures mythologiques représentent davantage la paix qu'incarne Éléonore Habsbourg. En arrivant en France, on lui confie le rôle d'ambassadrice de paix entre son frère Charles et son mari François<sup>589</sup>. C'est ce que symbolisent les paroles en latin exprimées par de petits enfants lors de la procession de la reine dans la ville de Lyon : « Ô reine, Jupiter t'a donné de contempler ta ville, d'unir les deux couronnes dans la paix et d'entrer, tant attendue par les propriétés joyeuses »<sup>590</sup>.

Plusieurs mises en scène présentent la reine Éléonore comme la figure qui met fin aux rivalités et qui rétablit l'harmonie, la tranquillité et la concorde. C'est le cas de la mise en scène devant l'église de Rouen décrite dans la relation anonyme. Sous le thème de la gloire et de la protection, une belle et digne dame enferme le serpent séditieux dans le temple de Janus afin que le grand coq couronné et l'aigle bicéphale (respectivement l'emblème de la France et du Saint-Empire) puissent enfin se rejoindre dans une union, ce qui leur fait battre des ailes en signe de joie<sup>591</sup>.

Le temple présenté au spectacle est dédié à Janus, le dieu des commencements, le dieu portier et le gardien des entrées et des sorties<sup>592</sup>. La statue de *Janus Geminus* placée derrière les deux grandes portes de son sanctuaire romain montre le dieu avec deux visages, car l'un regarde vers l'Est et l'autre vers l'Ouest, soit le passé et

---

<sup>588</sup> Anonyme, *L'entrée de la royne Et de monsieur le Daulphin de France, à la bonne ville de Dieppe. Faicte le treziesme jour de Januier avec grant triumphe des Seigneurs et Dames du pays*, s.l., s.d.

<sup>589</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *Éléonore d'Autriche: reine de Portugal et de France : biographie*, Bruxelles, Le Cri, 2003, p. 107 et Christiane Gil, *op. cit.*, p. 160.

<sup>590</sup> Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troy le .xxvii. de may*, *op. cit.*

<sup>591</sup> Anonyme, « Les entrées de la reyne et de monseigneur daulphin, lieutenant general du roy et gouverneur en ce pays de Normandie. Faictes à Rouen en l'an mil cinq cents trente et ung », dans André Pottier, *Les entrées de Éléonore d'Autriche reine de France et du dauphin fils de François I dans la ville de Rouen, au mois de février 1531 (1532 suivant la supputation actuelle). Réimprimé d'après un opuscule rarissime de l'époque et accompagné de préliminaires historiques*, Rouen, Imprimerie de Henry Boissel, 1866.

<sup>592</sup> Jakob Samuel Speijer et Jacob Samuel Speyer, « Le dieu romain Janus », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 26, 1892, p. 24 et 36.

l'avenir<sup>593</sup>. Selon la coutume romaine, les deux portes doivent être ouvertes en temps de guerre – signe du commencement de la campagne militaire – et être fermées en temps de paix. Sous Auguste, cela fait valoir son rôle de pacificateur et de restaurateur de l'harmonie<sup>594</sup>. C'est ainsi que ce temple est érigé sur la scène près de l'église de Rouen. De plus, le *Janus Quirinus* est selon Ovide l'idéal de la paix victorieuse après la guerre<sup>595</sup>. La propagande royale espère de ce fait montrer le traité de Cambrai comme une victoire française, alors qu'en réalité le royaume doit abandonner son rêve italien au profit de la conservation de la Bourgogne. Cette allégorie présente donc Éléonore sous les traits de la dame de Paix qui enferme la guerre dans le temple afin d'éloigner la discorde et permettre à la France et au Saint-Empire de sceller l'alliance<sup>596</sup>. La reine est en cela montrée comme la pacificatrice et restauratrice de l'harmonie.

Voulant gagner Marseille pour la rencontre avec le pape Clément VII en octobre, le pouvoir monarchique décide de s'arrêter en mai 1533 à Lyon, lui laissant que dix jours pour préparer les entrées du dauphin, de la reine et du légat Duprat<sup>597</sup>. À l'entrée d'Éléonore, conçue par J. de Vauzelle, le thème de la paix est à nouveau mis en scène, cette fois-ci plus abondamment. J. de Vauzelle s'inspire de l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Colonna et de l'influence humaniste afin d'imposer un nouveau programme thématique et iconographie à la cérémonie d'entrée<sup>598</sup>. Les thèmes et références antiques deviennent communs, les personnages mythologiques et l'histoire classique remplacent graduellement les personnifications allégoriques alors que ce sont

---

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 12-15.

<sup>595</sup> Robert Schilling, « Janus. Le dieu introducteur. Le dieu des passages », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 72, n° 1, 1960, p. 127.

<sup>596</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *op. cit.*, p. 94 et Christiane Gil, *op. cit.*, p. 162-163.

<sup>597</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », *op. cit.*, p. 3-4.

<sup>598</sup> *Id.*, « French Royal Entries and the Antiques (1515-65) », dans Marie-Claude Canova-Green, Jean Andrews et Marie-France Wagner, *Writing royal entries in early modern Europe*, New York, Ashgate, 2012, p. 156-157.

le passé gallo-romain de la ville et l'architecture classique qui s'érige plus abondamment comme décors des entrées<sup>599</sup>.

Lors d'un spectacle sur échafaud, des Nymphes dansent tristement dans les bois pendant que des Satyres tournent autour d'elles pour troubler leur danse. Diane en chasseresse surgit et les fait fuir, ce qui permet aux Nymphes de danser avec joie. Cependant, au moment où la déesse s'éloigne, les Satyres reviennent pour troubler encore une fois la danse jusqu'à ce que la reine Éléonore arrive jusqu'à la scène. C'est à ce moment que le personnage de Diane s'adresse à elle :

Vostre seul veoir, et regard gracieux,  
 Nous rend o Royne ainsi trestous joyeux  
 Comme voyez, quant Diana la chaste,  
 Vient deschasser ce que la dance gaste<sup>600</sup>.

Tandis que les Nymphes expliquent :

La triste dance avons longtemps dansé,  
 Et en langueur nostre temps dispensé :  
 Mays maintenant par ta douceur et grâce,  
 Tous reprendrons nostre joyeuse face<sup>601</sup>.

Sur deux distiques du théâtre, il est précisé que Diane, en faisant fuir les Satyres, conduit les Nymphes dans la joie. D'après R. Cooper, ce spectacle met en scène la paix qu'incarne Diane qui chasse les trouble-fêtes afin de restaurer la paix et la joie à ses Nymphes et à la France<sup>602</sup>. Les Satyres ne sont pas employés de la même façon qu'à la fontaine du Ponceau de l'entrée parisienne (1531) : alors qu'à Paris ils représentent la fête dans l'état de liesse, J. de Vauzelle décide de les employer à Lyon dans le but de

---

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 153-176.

<sup>600</sup> Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troys le .xxvii. de may*, *op. cit.*

<sup>601</sup> *Ibid.*

<sup>602</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », *op. cit.*, p. 27.

mettre l'accent sur la fonction protectrice et pacificatrice de la reine. Ce spectacle de l'entrée lyonnaise exprime la gratitude de la population envers Éléonore qui a su rétablir l'harmonie en France, car la reine est personnifiée par Diane chasseresse, tandis que les Satyres – des êtres doués de toutes les malices qui aiment effrayer les Nymphes selon plusieurs mythes gréco-romains<sup>603</sup> – incarnent les conflits qui ont troublé, voire menacé l'intégrité de la France personnifiée par les Nymphes, sujettes de Diane.

Cette allégorie trouve son écho au spectacle du Petit Palais de la même entrée. La hideuse figure de Bellone regarde les dames Magnanimité et Fortune qui luttent pour obtenir le sceptre que la première a placé entre elles, comme elle a fait avec la pomme de discorde auprès de Junon, Pallas et Vénus<sup>604</sup>. Sous la figure de Bellone, faisant allusion aux noces de Pélée et Thétis, il est écrit en latin ces paroles : « Autrefois, j'ai donné les pommes au cœur de l'Europe et de l'Asie. Récemment, je les ai données dans les seules entrailles de l'Europe »<sup>605</sup>, afin d'associer la lutte entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint à la guerre de Troie. Plus tard dans le spectacle, il est précisé que la reine est la seule capable de faire cesser la lutte pour le sceptre, c'est-à-dire le conflit hégémonique pour l'obtention des territoires bourguignon et italien. Chez les Romains, Bellone est la déesse de la guerre et la sœur ou la femme – selon les différentes traditions – de Mars qui attèle et conduit le char de ce dernier<sup>606</sup>. Personnifiant la guerre, les poètes classiques la dépeignent au milieu des combats, le feu dans les yeux et un fouet ensanglanté dans la main<sup>607</sup>. Elle est l'équivalent romain de la déesse grecque Enyo<sup>608</sup>. Cependant, l'entrée associe Bellone à Éris (Discorde), une divinité malfaisante qui prend plaisir à troubler quiconque en semant la querelle et

<sup>603</sup> Pierre Commelin, *op.cit.* p. 188-189.

<sup>604</sup> Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Roynie faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troys le .xxvii. de may*, *op. cit.*

<sup>605</sup> *Ibid.*

<sup>606</sup> Honoré Lacombe de Prezel, *Dictionnaire iconologique, ou Introduction à la connoissance des peintures, sculptures, medailles, estampes, &c., avec des descriptions tirées des poètes anciens & modernes par M. D. P.*, chez Théodore de Hansy, 1756., p. 39.

<sup>607</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 65.

<sup>608</sup> Sandra Billington et Miranda Green, *The Concept of the Goddess*, Routledge, 2002, p. 125.

la dissension. C'est cette dernière qui est à l'origine de la guerre de Troie en offrant une pomme d'or à la plus belle des déesses<sup>609</sup>. Il y a alors une confusion entre ces deux différentes divinités. Malgré cela, la mise en scène souhaite montrer que c'est la reine qui est capable de régler la discorde, en tant que vraie dame de paix.

Des représentations qui mettent en scène une déesse faisant cesser les conflits sont reprises à plusieurs occasions pendant la même entrée lyonnaise, notamment en comparant Éléonore à Junon et à Vénus. Cette dernière est une divinité à la fois céleste et marine, mais aussi la déesse de la beauté et des plaisirs<sup>610</sup>. Dans la devise installée au logis de la reine, Éléonore est présentée comme la puissante et bienfaisante reine qui n'a pas besoin de l'aide du grand Neptune pour retenir la guerre<sup>611</sup>, tandis que Vénus est incapable d'un tel exploit.

En ce qui concerne Junon, celle-ci se compare à Éléonore à trois reprises. La première fois, au Grand Palais, une Junon triomphante avec son ardente torche nuptiale met le feu à la défigurée Haine – identifiée sous les traits d'une Gorgone d'après J. Chartrou<sup>612</sup> – qui attise avec son soufflet un horrible feu. Un écrit et un distique indiquent ensuite que c'est *l'amour qui fond la haine*, c'est-à-dire la chaleur de l'amour qui fait disparaître la haine pour y mettre la paix. Junon précise même à la reine que

Trop a duré ceste horrible fontaine,  
Qui dans Europe incessamment fond hayne,  
Mais maintenant on la verra tarye,  
Par vostre amour, o souveraine Royne,

<sup>609</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 432.

<sup>610</sup> *Ibid.*, p. 68-69 et 72.

<sup>611</sup> Le distique de la devise indique en latin « La bienfaisante Vénus, suppliante, a fait venir Neptune près des armées troyennes pour apaiser les puissants vents. Éléonore retint à elle seule, sans Neptune, les vents guerriers. Elle est donc de beaucoup plus éclatante que Vénus. » Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troys le .xxvii. de may*, *op. cit.*

<sup>612</sup> Joseph Chartrou, *op. cit.*, p. 40.

Et y mettez une aultre eau trop plus saine,  
Que arrousera la fleur de lys jolye<sup>613</sup>.

Le mariage d'Éléonore Habsbourg au roi de France est ici interprété de bon augure<sup>614</sup>. Grâce à l'amour que portent pour elle son frère et son époux, Éléonore est capable de faire fléchir le cœur de ces souverains afin de faire cesser les conflits entre les deux royaumes. Cela est repris dans deux décors de son logis à Lyon. D'une part, Éléonore est décrite comme « [...] l'épouse de l'un et la sœur de l'autre Jupiter. Elle est divine, elle peut donc à la fois embrasser Germains et Gaulois ou foudroyer comme elle le veut les Romains »<sup>615</sup>; d'autre part, un distique d'une devise précise en latin qu'Éléonore, au contraire de Junon, a pu contenir la colère des vents répandus par Éole afin d'envoyer la paix dans le monde, et cela permet de montrer qu'Éléonore est supérieure à Junon en dignité, ce qui fait d'elle la seule femme digne du grand Jupiter<sup>616</sup>. Rien de tel pour personnifier la reine de France que la déesse des cieux *Juno Regina*, divinité liée à la royauté de Jupiter<sup>617</sup> (le roi et l'empereur), comme l'est Éléonore. Par la puissance de son rang, la digne reine est considérée dans ces distiques comme plus puissante que Jupiter, puisqu'elle réussit à contenir la colère du roi de France et de l'empereur Charles Quint.

Ces spectacles montrent que le mariage d'Éléonore et de François I<sup>er</sup> est, pour la propagande royale, ce qui restaure la paix tant attendue dans le royaume. Légitimant

---

<sup>613</sup> Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troy le .xxvii. de may*, op. cit.

<sup>614</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », op. cit., p. 26.

<sup>615</sup> Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troy le .xxvii. de may*, op. cit.

<sup>616</sup> Il est écrit dans le distique que

Junon n'a pu envoyer la paix au monde ni contenir la si grande colère des vents.  
Éléonore l'a pu. Éole, s'il est plus difficile pour toi d'enfermer les vents que tu as  
répandus que d'ouvrir les portes à ceux qui sont enfermés, Éléonore est donc de loin  
supérieure à Junon et Jupiter et les surpasse en dignité et, comme sœur et comme  
épouse, elle seule est digne de Jupiter.

*Ibid.*

<sup>617</sup> Vsevolod Basanoff, *Les dieux Romains*, Paris, Presses Universitaires d France, 1942, p. 80.

ainsi la présence de la sœur de Charles Quint en France. La restauration et la conservation de la paix sont des rôles essentiels à toute reine de France d'après l'historienne Murielle Gaude-Ferragu<sup>618</sup>. Éléonore d'Autriche incarne la paix venue en France pour cesser les conflits en établissant une alliance (par son mariage avec le roi de France) et en rétablissant l'harmonie et la concorde.

Éléonore a pu servir à quelques reprises d'intermédiaire entre ces deux princes malgré son rôle très effacé à la cour française<sup>619</sup>. François I<sup>er</sup> a toujours l'espoir de revanche contre l'Espagne et cherche une occasion de rupture de la paix. C'est ce que la mort de Francesco Sforza, duc de Milan, survenue en 1535, donne au monarque, puisqu'il souhaite toujours récupérer le Milanais<sup>620</sup>. Par ses liens avec sa lignée d'origine (Habsbourg) et sa lignée matrimoniale (Valois), Éléonore a la possibilité de mettre à profit ses relations dans la diplomatie<sup>621</sup>. Elle tente de réconcilier François I<sup>er</sup> et Charles Quint grâce à plusieurs tentatives d'entrevue entre elle, qui représente le roi, et sa sœur Marie de Hongrie, qui représente l'empereur, afin de conclure une paix durable. Après deux ans de guerre sans gloire pour les deux puissances européennes, la France et l'Espagne sont prêtes à entamer les médiations en 1537. Pour arriver à la trêve de Nice (juin 1538) puis celle d'Aigues-Mortes (juillet 1538), Éléonore se donne cœur et âme pour promouvoir cette paix. C'est donc à la fin des années 1530 qu'une paix se concrétise, où Éléonore a su user de toute son influence<sup>622</sup>.

---

<sup>618</sup> Murielle Gaude-Ferragu, *op. cit.*, p. 123.

<sup>619</sup> Alain Tallon, « Des guerres d'Italie à l'empire de Charles Quint », *L'Europe au XVI<sup>e</sup> siècle. États et relations internationales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 87.

<sup>620</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *op. cit.*, p. 111.

<sup>621</sup> Murielle Gaude-Ferragu, *op. cit.*, p. 125.

<sup>622</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *op. cit.*, p. 118-21.

#### 4.2.3 La reine bienveillante de la population : le cas des Grâces, de Mercure, de Junon et de Pallas

Le traité de Cambrai et la venue de la reine en France permettent aussi de glorifier Éléonore par le concept de la bienveillance, voire de la charité qui est associée au thème de l'amour *Caritas*. À travers les rituels, les gestes et les mises en scène, ce thème, très courant dans les entrées royales, rend compte de l'amour réciproque entre le pouvoir royal et les sujets, mais aussi l'amour conjugal entre le roi et la reine à travers différents concepts (Chapitre III). C'est cette idée de charité et d'amour qui rend possible la concorde<sup>623</sup>. La qualité charitable que doit posséder la reine est associée à la bienveillance envers les populations urbaines, favorisant la prospérité de la nation, qui est essentielle dans le bon gouvernement. Ayant conquis le cœur du roi par l'amour conjugal, la reine dispose d'un pouvoir d'influence auprès de son époux<sup>624</sup>. Éléonore, comme la Vierge Marie à laquelle toute reine est assimilée, se doit d'intercéder pour son peuple grâce à son pouvoir d'influence auprès du roi : elle doit intervenir pour le maintien de la paix et pour lui faire accepter des requêtes ecclésiastiques et urbaines<sup>625</sup>. Elle doit donc protéger les villes en se faisant l'ambassadrice pour le pouvoir royal.

En 1532, lors de son entrée rouennaise, le spectacle qui lui est dédié à la Place Bonnes Nouvelles, manifeste à lui seul l'esprit de la Renaissance<sup>626</sup> comme aucune autre mise en scène du règne de François I<sup>er</sup> ne le montre. Inspiré de l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Colonna qui montre six chars triomphaux de dieux et déesses<sup>627</sup>, le

---

<sup>623</sup> Lyse Roy, « ‘Te présentant sans nulle difference, par vraye amour, la clef de tout monde cueur’ ». L'offrande du cœur dans les entrées royales françaises à la Renaissance », *Revue française d'histoire des idées politiques*, Harmattan, 2019, vol. 2, n° 50, p. 78-79.

<sup>624</sup> Murielle Gaude-Ferragu, *op. cit.*, p. 117.

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 130-132.

<sup>626</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *op. cit.*, p. 93.

<sup>627</sup> Joseph Chartrou, *op. cit.*, p. 62 et Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile, ou Hypnerotomachie de frère Francesco Colonna, littéralement traduit pour la première fois, avec une introduction et des notes, par Claudius Popelin,.... Tome 1*, Éditions Liseux, 1499/1883, 649 p.

spectacle présente la procession des cortèges allégoriques et antiques de Mercure, Junon et Pallas, accompagnés de dieux et héros mythiques progressant les uns à pied et les autres à cheval. Le cortège de Mercure est le premier de la procession. À sa tête, Thésée, en tant que dominateur des monstres, conduit six grands serpents qui traînent le char du dieu Mercure, caducée en main. Arrivé devant la reine, il lui annonce :

Mercure suis tresillustre princesse  
 Qui par les dieux vous viens faire assavoir :  
 Qu'ilz ont transmis devers vostre noblesse  
 Deux de leurs seurs. C'est Richesse et Sçavoir,  
 Pour vous offrir en faisant leur debvoir  
 Tous les effectz du liberal donneur  
 Où vertu regne, est prudence et honneur<sup>628</sup>.

Derrière son char se tiennent l'Hercule gaulois ainsi que six hommes portant une branche d'olivier à leur main. Puisque Mercure est le messenger des dieux, ce premier cortège a le rôle d'annoncer à la reine, par la paix qu'elle apporte (exprimée par le caducée et l'olivier<sup>629</sup>), que Junon et Pallas lui offrent l'honneur et la prudence afin que son règne soit sous le signe de la prospérité.

Vient ensuite le second cortège, celui de Junon, la reine des dieux et la déesse associée aux femmes et au principe familial<sup>630</sup>. Au-devant de son char, plusieurs figures mythologiques apparaissent, comme Hébé et Lucine, puis Iris qui mène six paons traînant le char de Junon qui porte un sceptre et une couronne. Devant Éléonore, la déesse lui dit :

Je suis Juno (soubz qui tiennent puissance  
 Princes et roys) que les dieux ont transmise

<sup>628</sup> Anonyme, « Les entrées de la reyne et de monseigneur daulphin, lieutenant general du roy et gouverneur en ce pays de Normandie. Faictes à Rouen en l'an mil cinq cents trente et ung », *op. cit.*

<sup>629</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 421 et Yann Rodier, « Marie de Médicis et les représentations symboliques d'une Reine de Paix ou le faire voir, faire croire de la Régence (1610-1617) », *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie*, vol. 2, n° 1, 2011, p. 83.

<sup>630</sup> Vsevolod Basaniff, *op. cit.*, p. 80.

Vers vous madame : affin d'estre submise  
En tout honneur, à vostre obéissance<sup>631</sup>.

Par la suite, six autres personnages, dont cinq figures mythologiques, se tiennent derrière le char : Ops, Plutus, Tantale, Pygmalion et Midas.

Junon est présentée à deux reprises dans ce cortège. En tant que *Juno Regina*, elle représente la richesse et l'honneur et elle annonce à la reine que les dieux lui ont transmis la puissance afin que le monde lui obéisse (majesté royale). La seconde représentation de cette déesse est sous le nom de *Lucina*, la déesse des mères, des accouchements et des naissances<sup>632</sup>. De plus, les figures mythologiques présentes dans son cortège ne sont pas utilisées à la légère. La déesse Ops, protectrice des semailles, est associée à la mère nourricière remplie de richesse qu'est la Terre. Iris, déesse de l'arc-en-ciel et messagère de Junon, montre la bienfaisance, l'harmonie et la paix par son association au concept solaire, puisque l'arc-en-ciel provient du reflet des rayons du soleil sur les gouttes d'eau<sup>633</sup>. La présence de Plutus rappelle la richesse que procurent les souterrains<sup>634</sup> alors qu'Hébé, celle qui verse le Nectar aux dieux, donne la jeunesse éternelle<sup>635</sup>. Enfin, Pygmalion, le sculpteur qui s'éprend de sa statue et voit celle-ci prendre vie<sup>636</sup>, représente la renaissance tandis que la figure de Midas implique la prospérité et la richesse, car tout ce qu'il touche se transforme en or<sup>637</sup>. Tous ces personnages illustrent la bienfaisance, la richesse et le renouveau que le règne de la nouvelle reine procure. Éléonore doit agir en tant qu'intercesseur entre le roi et le

---

<sup>631</sup> Anonyme, « Les entrées de la reyne et de monseigneur daulphin, lieutenant general du roy et gouverneur en ce pays de Normandie. Faictes à Rouen en l'an mil cinq cents trente et ung », *op. cit.*

<sup>632</sup> Charles Guittard, « Les Saturnales à Rome : du Mythe de l'âge d'or au banquet de décembre », *Pallas*, n° 61, 2003, p. 226 et Vsevolod Basanoff, *op. cit.*, p. 38.

<sup>633</sup> Anne-Marie Lecoq, « Symbolique de l'État », *op. cit.*, p. 1239-1242.

<sup>634</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 425.

<sup>635</sup> Honoré Lacombe de Prezel, *op. cit.*, p. 140.

<sup>636</sup> Philippe Berger, « Le mythe de Pygmalion et le dieu Pygmée », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 24, n° 1, 1880, p. 60.

<sup>637</sup> Michèle Nouilhan, « De Midas à Peau d'Âne ou de l'or à l'ordure », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 59, 2002, p. 395.

peuple. Elle doit donc veiller au bien-être des sujets et des villes en mettant l'accent, selon ce cortège, sur l'harmonie, mais aussi sur leur prospérité et leur abondance.

Enfin, au-devant du dernier cortège se tiennent Persée, Atlas, Arachné, Gordias, puis Apollon en train de conduire les neuf Muses qui tirent le char de Pallas. Cette déesse s'adresse à la reine en lui annonçant :

Tous les trésors de sçavoir sont ouvers  
En moy Pallas, par le vouloir des dieux,  
Dont je vous fais present en ces bas lieux  
Affin que en vous soient toujours recouvers<sup>638</sup>.

Encore une fois, Pallas (Minerve) est décrite en déesse de sagesse, car elle est présente pour offrir à la reine la prudence et le savoir, comme le montrent les hommes d'études et les sages marchant derrière son char. Cependant, le cadeau de la déesse à Éléonore (c'est-à-dire le savoir) est offert dans le contexte de la paix pendant laquelle la reine pourra user de cette qualité pour faire prospérer le royaume, important pour décrire la prudence qu'une reine doit cultiver. Tous les autres personnages sont alors présents pour mettre l'accent sur le savoir qui profite à la population, comme le héros Persée, la tisseuse Arachné, ainsi que Gordias, l'ingénieux inventeur du *nœud gordien*<sup>639</sup>. Apollon, un autre dieu de sagesse pour la connaissance artistique et musicale, est intégré dans ce cortège avec les Muses, les déesses présidant aux multiples domaines du savoir. C'est ainsi que ce cortège représente la sagesse, mais aussi la prudence qui ont été employées pour faire cesser le conflit entre la France et le Saint-Empire.

Plus loin dans cette même entrée rouennaise, Minerve est réutilisée au pont de la ville, où la cité d'Athènes est mise en scène avec trois dames plantant un olivier en

---

<sup>638</sup> Anonyme, « Les entrées de la reyne et de monseigneur daulphin, lieutenant general du roy et gouverneur en ce pays de Normandie. Faictes à Rouen en l'an mil cinq cents trente et ung », *op. cit.*

<sup>639</sup> Michèle Nouilhan, *art. cit.*, p. 395.

signe de paix. Deux tableaux sur les côtés du théâtre précisent en latin et en français que la puissante ville en temps de guerre et de paix accueille :

Comme Minerve en Athènes planta  
L'olivier verd en signe de concorde  
Ceste cité ung aussi verd plant a  
En ta venue expellante discorde<sup>640</sup>.

À ce spectacle, Minerve, ou Athéna, n'est pas associée aux qualités intellectuelles comme c'est le cas ailleurs. Il est plutôt question du mythe faisant d'elle la déesse protectrice d'Athènes. Selon le mythe, Poséidon et Athéna se sont affrontés dans un concours afin d'établir qui d'entre eux aura le patronage de la cité. En offrant aux Athéniens l'olivier, Athéna gagne ce concours et devient la protectrice de la cité, ce qui lui permet de contribuer à son développement, tout en la protégeant. Depuis, l'olivier est consacré à Athéna et devient l'emblème de la paix<sup>641</sup>. Chez les chrétiens, on observe le même symbolisme : c'est une colombe, symbole de Dieu, qui a apporté auprès de Noé un rameau d'olivier pour signifier la fin du Déluge<sup>642</sup>. Ainsi, le théâtre compare l'œuvre de la reine dans la paix à l'épisode selon lequel Athéna – l'équivalent grec de Minerve – plante l'olivier à Athènes en signe de concorde. De plus, un lien peut s'établir entre le patronage de la déesse à Athènes et celui de la reine à Rouen, comme si la mise en scène indique à Éléonore que cette dernière a un devoir envers la ville. La reine, comme Minerve, a le rôle de protéger et d'intercéder auprès du roi pour la ville de Rouen et le royaume afin de favoriser leur développement et leurs intérêts.

Dans la même veine d'idée, à l'entrée de la souveraine à Lyon, la ville lui présente ses vœux afin de faire état de la protection qu'elle obtient de la reine par son

---

<sup>640</sup> Anonyme, « Les entrées de la reyne et de monseigneur daulphin, lieutenant general du roy et gouverneur en ce pays de Normandie. Faictes à Rouen en l'an mil cinq cents trente et ung », *op. cit.*

<sup>641</sup> Yann Rodier, *art. cit.*, p. 83.

<sup>642</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1990 [1969], p. 699.

intercession auprès du roi. Pour ce faire, les trois Grâces lui adressent la bienvenue<sup>643</sup>. Après les paroles des deux premières Grâces, *Thalia* et *Pasythea*, précisant que Dieu a envoyé la princesse pour aider la France, *Aglaia* explique que « La France ayant ceste nymphe benigne, Sen peult tenir bien heureuse et insigne, Car par elle est en triumpphant estat »<sup>644</sup>. L'une d'elles présente ensuite à la reine un livret dans lequel le psaume de *Eructavit cor meum* est adapté en son honneur et dans lequel l'excellence, la dignité et la puissance de la reine permettent à la France de fleurir et de prospérer par la paix. C'est ainsi que la reine est présentée comme quatrième Grâce, la déesse de la charité<sup>645</sup>.

Ce spectacle fait allusion à l'alliance entre les deux royaumes, mais exprime surtout l'estime que porte la ville envers la reine, car c'est elle qui apporte à Lyon la bienveillance, la richesse et la prospérité fleurissante. Dans la mythologie romaine, les Grâces sont des divinités bienfaitrices qui personnifient le charme physique, mais plus abondamment les grâces de l'esprit, ainsi que la charité<sup>646</sup>, puisqu'elles dispensent les bonnes grâces aux êtres humains, comme la gaieté, l'éloquence et la sagesse<sup>647</sup>. De plus, attribuer à Éléonore le rôle des trois Grâces est élogieux, puisque ces divinités sont associées au concept trinitaire qui, lui, symbolise dans la culture chrétienne l'excellence<sup>648</sup>.

Assigner à la reine le titre de quatrième des Grâces rappelle celui du roi comme dixième des Preux. Cette élection divine du roi permet d'exalter les valeurs guerrières du souverain. Or, la reine n'a aucun rôle dans le domaine politique, juridique, religieux et militaire. Seule la fonction familiale d'Éléonore est prise en compte dans cette mise

---

<sup>643</sup> Christiane Gil, *op. cit.*, p. 181.

<sup>644</sup> Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troys le .xxvii. de may*, *op.cit.*

<sup>645</sup> *Ibid.*

<sup>646</sup> Étienne Wolff, « Sur une interprétation de la figure des Grâces », *Littératures classiques*, vol. 2, n° 60, 2006, p. 47 Lyse Roy, « 'Te présentant sans nulle difference, par vraye amour, la clef de tout monde cueur' », *op. cit.*, p. 89.

<sup>647</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 89.

<sup>648</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 399.

en scène. Le roi est montré comme conquérant, alors que la reine est la pacificatrice<sup>649</sup>. La glorification divine de la reine de France en quatrième Grâce exalte ainsi son rôle charitable et bienveillant auprès du royaume. Un syncrétisme s'établit entre la vision chrétienne de l'excellence, de la charité et la reine vertueuse, et la culture antique qui attribue aux Grâces cette représentation.

La reine agit comme un modèle de perfection pour la population et le pouvoir royal<sup>650</sup>. C'est par ce modèle que le port Saint-Éloi de Lyon met en scène Éléonore en Dame de paix qui ramène sur le droit chemin la France grâce à ses qualités. Une dame nommée Vierge céleste tient une paix et une figure de phénix, emblème d'Éléonore d'Autriche. Tournant autour de sa tête, une roue ceinturée de sept planètes manifeste ses sept grandes qualités. Dessous l'arc, une nef représentant la France, se retrouve sans pilote, jusqu'à ce que les mariniers découvrent la Vierge céleste qui leur rend un signe favorable. Le premier marinier explique que, comme un bateau sans gouvernail, la France était sans seigneur jusqu'à ce que la reine arrive au royaume<sup>651</sup>. Le second marinier, quant à lui, compare Éléonore à plusieurs divinités, telles que Mercure, Vénus, Phébus, Mars, Jupiter et Saturne tandis qu'un grand tableau explique en latin la signification de la mise en scène :

Dans le ciel, elle réunit les sept planètes au trône, en France, tes signes sont tout autant ceux d'une maîtresse. Elle émerge de la blancheur de Phébé, de l'image de Diane, leurs petits cœurs sont encore plus éclatants que la neige. Grâce à l'aide de Mercure, elle a chanté dans la langue des cieux et des enfers, de l'extrémité de la terre, du ciel et du fond des eaux elle naît, Vénus brillante riant, du lever au coucher du soleil. Elle est la plus éclatante de beauté au lever et au coucher. Soleil errant, elle enrichit les champs humides par ses rayons féconds. Autant de monuments témoignent de ta gloire. Mars gouverne les armes et les cœurs, les beaux comme les horribles, celle-ci a dirigé châteaux, âmes et armes. Jupiter soumet à sa vue eaux et terres, pour vous, elle fit la paix pour les hommes et les dieux. Par respect pour sa vie de sagesse, elle a rassemblé les nombreux chants dédiés à l'austère Saturne et aux richesses de la vieillesse.

---

<sup>649</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, op. cit., p. 175.

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>651</sup> Christiane Gil, op. cit., p. 181 et Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troyz le .xxvii. de may*, op. cit.

Qu'Éléonore, ceinte d'autant d'honneurs, soit en bontés un autre ciel, une autre demeure des dieux. Le monde est tien dans la joie<sup>652</sup>.

Encore une fois, cette mise en scène témoigne de la cohabitation entre les idées chrétiennes et antiques. La Vierge céleste symbolise Éléonore, mais aussi la Vierge Marie. Fanny Cosandey relève que cette association entre les deux reines, souvent évoquée à la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, illustre la supériorité et la perfection de la reine, ce qu'évoque le deuxième marinier<sup>653</sup>. La Vierge présente Éléonore en épouse irréprochable, sans tache, comme un code de conduite idéal qu'elle doit atteindre en tant que dame d'humilité<sup>654</sup>. À l'époque, comparer la reine à Marie est le plus grand éloge que l'on puisse faire à une femme<sup>655</sup>. Bien que la figure de Marie manifeste le rôle maternel de la femme, la fonction d'intercesseur de la reine est davantage évoquée à cette mise en scène, puisque Marie est aussi considérée comme la reine des Cieux.

Dans ce spectacle, Éléonore, en tant que Vierge céleste, apporte le calme après la tempête et restaure au navire (la France) son pilote en assurant le retour des enfants du roi en France<sup>656</sup>. Les planètes tournant autour de sa tête, sous le nom de divinités romaines, incarnent les qualités permettant à la céleste dame de protéger et régner sur le royaume en tant qu'architecte de la paix. Elle doit ainsi éclairer l'horizon (Diane et Phébé), soumettre au peuple l'harmonie par sa dignité royale (Jupiter), diriger les hommes pour arriver à la prospérité et à la paix grâce à sa force et à sa puissance (Mars), rétablir l'harmonie et la joie dans le royaume grâce à son éloquence (Mercure), répandre sa brillance et charmer quiconque autour d'elle (Vénus), et contribuer au développement de la France grâce à son expérience de reine du Portugal (Saturne). Cela témoigne de la majesté, de la dignité, de la gloire et de la sagesse qu'elle possède,

---

<sup>652</sup> Jean de Vauzelles, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troys le .xxvii. de may*, op. cit.

<sup>653</sup> Fanny Cosandey, *La reine de France*, op. cit., p. 279 et 284.

<sup>654</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>655</sup> *Ibid.*

<sup>656</sup> Richard Cooper, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », op. cit., p. 27.

mais aussi de l'idée de grâce physique et morale (l'idéal de la dame vertueuse) qu'elle doit posséder, ainsi que du renouveau et de l'harmonie qu'elle procure au royaume.

### 4.3 Le bon gouvernement du dauphin au retour de sa captivité

Alors que la reine entre pour la première fois dans le royaume, l'héritier au trône, François de Valois, revient en France après cinq ans de captivité en Espagne. Son frère Henri et lui sont accueillis dans les villes avec grand enthousiasme, ce qui est manifesté par les entrées royales accordées au dauphin. De 1529 à 1531, les villes ont payé un impressionnant montant d'argent en rançon afin de libérer les princes captifs. Il est donc important qu'ils visitent les villes du royaume en signe de reconnaissance et afin de se montrer à leur population fidèle. Ce ne sont pas toutes ces entrées qui emploient les figures mythologiques. Par exemple, lors de l'entrée du dauphin à Rouen le 4 février 1532, les deux seuls théâtres sur échafauds décrits dans la relation emploient des figures traditionnelles chrétiennes pour manifester l'amour courtois de la ville envers le prince et la joie de voir enfin celui-ci de retour en France. En outre, les figures mythologiques employées dans les entrées du dauphin veulent exprimer le soulagement de voir le dauphin de retour et lui rappeler son rôle au sein du royaume, après cinq ans d'absence.

#### 4.3.1 François, gouverneur de Normandie : la joie des Satyres et les Nymphes

Le dauphin François de Valois est nommé gouverneur et lieutenant-général de la Normandie après la mort de Louis de Brézé, comte de Maulévrier (juillet 1531)<sup>657</sup>. Pour

---

<sup>657</sup> André Pottier, *Les entrées de Éléonore d'Autriche reine de France et du dauphin fils de François I dans la ville de Rouen, au mois de février 1531 (1532 suivant la supputation actuelle). Réimprimé*

souligner son nouveau rôle et lui donner la possibilité de se familiariser avec la population de Normandie, plusieurs entrées lui sont dédiées. Deux mois après celle de la capitale normande, le dauphin fait son entrée solennelle à Caen. Le théâtre construit au Pont de Vaucelles emploie les figures des Satyres et des Nymphes pour manifester la liesse de la population. Dans ce spectacle, un dauphin symbolisant François de Valois est assis sur un des trois fleurons du lys couronné, situé au milieu d'un parc vert et coloré, entouré d'une forêt. D'un côté du parc, plusieurs Satyres jouent du hautbois, du luth et de la flûte « comme ayans consolation de la fleuriture de ladicte fleur »<sup>658</sup>. Au son de ces instruments, des Nymphes sortent de l'autre côté pour danser le plus joyeusement possible. Chacune d'elles tient un panier de fleurs qu'elles jettent de part et d'autre, entourées de perroquets, lévriers ou autres bêtes. Deux tableaux du théâtre précisent au dauphin « Lorsqu'il contemple les lys printaniers, le royaume de Neustrie attire les applaudissements de jour comme de nuit » et « Au parc normand, sur lequel as puissance, Tous les subjects que gouverner eslis, Voyans fleurir la noble fleur de lys, De leur pouvoir monstrent resjouissance. »<sup>659</sup>.

Cette mise en scène souhaite exprimer l'enthousiasme et l'allégresse du peuple normand qui retrouve le calme après la guerre en accueillant leur nouveau lieutenant-général et gouverneur. Dans un des mythes gréco-romains, après avoir ramassé une flûte, le Satyre Marsyas devient un excellent joueur de musique, au point tel qu'il défie Apollon, le dieu de la musique<sup>660</sup>. Puisque ces divinités et les Nymphes sont employées à plusieurs reprises dans les mêmes mythes, le choix des satyres dans ce spectacle est légitimé. De plus, le parc représente le peuple de Normandie tandis que la danse et la

---

*d'après un opuscule rarissime de l'époque et accompagné de préliminaires historiques*, Rouen, Imprimerie de Henry Boissel, 1866, p. V.

<sup>658</sup> Charles de Bourgueville, « Les entrées triomphantes du Roy nostre sire et de monseigneur le Dauphin, Lieutenant general de sa Majesté et Gouverneur au pays de Normandie, faictes en la ville et Université de Caen [...] », *op. cit.*, p. 108.

<sup>659</sup> Ibid.

<sup>660</sup> Olivier Chiquet, « Le mythe d'Apollon et Marsyas dans la peinture italienne (XVI<sup>e</sup> – début XVII<sup>e</sup> siècles) : la focalisation sur l'épisode de l'écorchement du satyre », *Interfaces. Image Texte Language*, n° 37, 2016, p. 8.

musique permettent de traduire l'esprit de réjouissance populaire. D'après Jean-Pierre Arnaud, les Nymphes témoignent de la libéralité et ont une relation étroite avec le terroir provincial afin de symboliser la fécondité et le caractère accueillant<sup>661</sup>, étant des déesses de l'abondance végétale<sup>662</sup>. Le dauphin, nouveau gouverneur de Normandie, doit voir à l'abondance de la région pour sa prospérité, ce qui est souligné par le parc vert et coloré, afin de rendre heureuse la population incarnée par les Nymphes.

#### 4.3.2 La puissance protectrice du dauphin : l'importance de Mars et d'Apollon

L'éducation du dauphin se concentre sur l'image du prince idéal et de son futur rôle de monarque lorsqu'il succèdera à son père, comme le font ses entrées royales. Sous leur dimension politique et didactique, les entrées codifient les comportements royaux que doit adopter le prince ; l'éducation morale du dauphin lui est montrée par les vertus qui garantiront son bon gouvernement<sup>663</sup>. Les entrées représentent alors les qualités guerrières qu'il doit posséder et sa puissance royale comme protecteur du royaume.

François de Valois obtient les titres de gouverneur et de lieutenant-général de Normandie (1531) et, grâce à sa mère la reine Claude de France, de duc de Bretagne (1532). Celle-ci a hérité du duché de sa propre mère (Anne de Bretagne) et son mari l'administre depuis 1515. En août 1524, Claude rédige un testament léguant le duché à son aîné pendant que le roi obtient la tutelle de son fils et l'usufruit des revenus du duché. Il devient important de régulariser la situation politique du territoire pour le pouvoir royal. Les États généraux de Bretagne se réunissent en 1532 – l'année de

---

<sup>661</sup> Jean-Pierre Arnaud, « La mythologie dans les entrées royales à Angers de 1518 à 1619 », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, vol. 1985, n° 1, 1987, p. 143.

<sup>662</sup> Jennifer Larson, *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 8.

<sup>663</sup> Lyse Roy, « “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisienne et lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », dans François Rouget (éd.), *François 1<sup>er</sup> et la vie littéraire de son temps (1515-1547)*, Paris, Garnier, 2017, p. 47 et 54.

majorité du dauphin – où il est convenu de faire venir ce dernier et procéder à une « union perpétuelle » entre le duché et le royaume tout en préservant les droits et privilèges de la Bretagne (elle deviendra une province française après la mort du dauphin en 1536)<sup>664</sup>. François de Valois est couronné le 13 août 1532 sous le nom de François III<sup>665</sup>, le lendemain de son entrée dans la capitale du duché de Bretagne.

La relation de l'entrée de Rennes est écrite par Michel Champion, sieur de Chartes, organisateur ou « deviseur » de l'entrée<sup>666</sup>, mais aussi maire de la ville et procureur des bourgeois<sup>667</sup>. Le 12 août 1532, le dauphin fait son entrée dans la capitale de la Bretagne. Bien que le récit de M. Champion offre peu de détails, A.-M. Lecoq décrit une des mises en scène dans son ouvrage : au carrefour Saint-Germain, le dauphin est représenté assis sur un char triomphant en compagnie de son père, représenté sous les traits de Mars. Son entrée se fait avant tout sous le motif politique, puisqu'il entre en tant qu'héritier au trône et du duché de Bretagne (qu'il obtient le lendemain)<sup>668</sup>.

À cette entrée, la présence de Mars s'insère dans un spectacle pour « montrer que le fils avait hérité des vertus guerrières et du courage du père et serait capable dans l'avenir de [...] venger la défaite de la France »<sup>669</sup> tel que précise A.-M. Lecoq. D'après Jacques Krynen, si « l'histoire enseigne combien les rois de France se sont voués à la « garde et deffense » du royaume, encore faut-il que le dauphin bientôt en charge d'imiter ses prédécesseurs soit instruit de l'art de la guerre »<sup>670</sup>. Comme futur roi, il est

---

<sup>664</sup> Lucien Bély, *op. cit.*, p. 116.

<sup>665</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, *op. cit.*, p. 351-352.

<sup>666</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 367.

<sup>667</sup> Archives de Rennes, BB32.

Peu d'informations sur cet homme sont accessibles.

Dans une liasse, des quittances de gages données aux miseurs par Michel Champion indiquent qu'il est procureur des bourgeois de la ville de Rennes et qui a reçu la somme de trente livres deniers chaque année de 1527 à 1548 pour son office. Voir Annexe B.

<sup>668</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire*, *op. cit.*, p. 367.

<sup>669</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>670</sup> Jacques Krynen, *L'empire du roi idées et croyances politiques en France : XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1993, p. 235.

attendu de lui qu'il hérite certes des qualités guerrières de son père, mais qu'il contribue lui aussi à faire de cet héritage une œuvre plus parfaite. Les *Institutions du Prince* précisent qu'il a le devoir de la conserver en la rafraichissant par de nouvelles actions afin qu'elle ne se dégrade pas par l'oisiveté<sup>671</sup>. De ce fait, lorsqu'il deviendra roi, le dauphin pourra effacer les défaites françaises – comme celle de Pavie en 1525 – par de nouveaux exploits. C'est l'idéal chevaleresque et les vertus royales qui sont transmis au dauphin pour glorifier son courage et ses valeurs militaires, afin qu'il devienne un roi capable de défendre le royaume et son honneur.

En outre, en tant que futur roi, il doit protéger le royaume et inspirer l'obéissance grâce à la puissance de son rang. C'est ce que la mise en scène près du pont de l'entrée de Romans (20 novembre 1533) représente. Dans la relation anonyme<sup>672</sup>, Apollon, regardant sa sphère, prévoit par bon augure au dauphin la sujétion des trois parties du monde que sont l'Asie, l'Afrique et l'Europe, puis leur commande obéissance auprès du dauphin :

Appollo, regardant son sphere,  
Or est Vulcan sans feu, fouldre et fumiere,  
Mars est perdu, l'obscur a prins lumiere,  
Le fiel amer est chargé en doulceur,  
Le cueur craitif est de tout danger seur,  
Puisque Titan en ce pays arrive,  
Qui d'avec nous toute tristesse prive.  
Je dis Titan, car c'est le vrai soleil  
Du Daulphiné, votre le non pareil,  
De tous les hommes qui furent ne seront.  
Car tous pour vray a lui obeiront,  
Asie, Europe, aussi sera l'Affrique,  
Ou par amour ou par force bellicque,  
Donc toutes trois faites lui reverence,  
Et lui pretez foi et hobeissance<sup>673</sup>.

---

<sup>671</sup> Isabelle Flandrois, *op. cit.*, p. 155.

<sup>672</sup> Anonyme, *Pour les nouvelles entrées du Roy, Dauphins, Messeigneurs ses enfants et de Monseigneur le Gouverneur du Daulphiné en la ville de Romans, le mois de novembre 1533*, Valence, Édition de Emile Giraud, 1873.

<sup>673</sup> *Ibid.*

D'abord, un des attributs qu'un roi doit posséder dans son bon gouvernement est la majesté royale, et elle est notamment manifestée par l'obéissance des sujets selon les traités d'éducation des princes<sup>674</sup>. Il est donc essentiel de glorifier cet aspect auprès du dauphin. En outre, les qualités bienfaitrices et libérales sont exprimées dans ce spectacle pour rendre gloire au prince grâce à son action libératrice favorisant l'harmonie. En effet, Apollon est employé ici comme le dieu des augures qui possède le don de voir l'avenir avec sa sphère<sup>675</sup>. Voyant dans le futur, Apollon montre que le Dauphiné – province dans laquelle se situe Romans – est en paix grâce au prince : Titan représente le dauphin, soit le protecteur du Dauphiné, qui est capable d'éloigner les guerres et les temps troubles qu'incarnent Vulcain et Mars.

## Conclusion

Après la décennie de guerres qui affligent le royaume dans les années 1520, le retour à la concorde et l'harmonie grâce au traité de Cambrai (1529) est célébré à travers des festivités, comme les entrées. Lorsque la nouvelle reine Éléonore d'Autriche entre au royaume en ramenant le dauphin et le duc d'Orléans captifs depuis 1526 en Espagne, les entrées montrent l'enthousiasme de la population urbaine de diverses manières.

Les années 1530 marquent un changement important dans les cérémonies d'entrée, entamé par l'entrée de la reine à Paris en 1531. La culture humaniste s'impose et apporte avec elle des changements à travers les spectacles et les décors. Hercule en est un parfait exemple : au début du siècle, il incarnait le prince chevalier, fort et puissant, alors les entrées des années 1530 le montrent dorénavant comme le roi

---

<sup>674</sup> Isabelle Flandrois, *op. cit.*, p. 172.

<sup>675</sup> Pierre Commelin, *op. cit.*, p. 39.

pacifique, sage et éloquent, des qualités chères aux humanistes. De plus, les représentations mythologiques mises en scène pour le roi, le dauphin et la reine sont différentes, car l'un et l'autre n'ont pas le même rôle dans le royaume. Le prince exerce ses fonctions dans les domaines militaire, judiciaire, religieux et politique, tandis que la reine n'a de fonction que dans le domaine familial et maternel. Dès lors, certaines figures apparaissent uniquement pour glorifier le prince, comme Hercule et Mars ; tandis que d'autres figures apparaissent uniquement auprès de la reine, telles que Diane, les Grâces, Junon et Vénus. Seule Minerve se retrouve dans les entrées, à la fois pour glorifier le prince et la reine afin de manifester les qualités intellectuelles de la personne royale et incarner les Belles-Lettres. Enfin, bien que les thèmes et les figures antiques sont plus abondamment utilisés (figure 4.1)<sup>676</sup>, les thèmes et figures issus de l'époque médiévale sont encore présents. C'est le cas de dame Paix et de la Vierge Marie pour manifester le caractère bienfaiteur et charitable de la reine, et, chez le roi, des neuf Preux utilisés pour louer les valeurs chevaleresques et la puissance de François I<sup>er</sup> au même spectacle que Mars.

Par ailleurs, le thème le plus utilisé dans les mises en scène des entrées pendant cette décennie est celui de la paix, attribuée particulièrement à la nouvelle reine. Puisque son mariage avec le roi de France scelle le traité de paix entre le royaume et l'Espagne, ses entrées royales l'accueillent en exprimant leur gratitude envers celle qui apporte la concorde et l'harmonie en France. D'ailleurs, pour l'occasion, les figures glorifient ses rôles souhaités de pacificatrice et d'intercesseur entre le pouvoir royal – auprès duquel elle n'a aucune autorité – et les sujets. Ce sont d'ailleurs les rôles principaux accordés à Éléonore dans le royaume. En outre, à plusieurs reprises, Éléonore est représentée sous les traits de Diane, Junon, Pallas ou Vénus capables de mettre fin aux conflits entre son frère et son époux. Enfin, grâce à la paix, la bienveillante et charitable reine apporte des bienfaits au royaume, comme le montrent

---

<sup>676</sup> Voir la page 122.

ses entrées à Rouen (1532) et Lyon (1533), les deux villes utilisant le plus de figures mythologiques. Ces cérémonies manifestent sa puissance souveraine – remplie de sagesse et de prudence – apportant richesse et abondance au royaume, mais la présentent aussi comme une Dame ramenant la France sur le droit chemin et comme la quatrième Grâce apportant prospérité, liesse et beauté au royaume.

À la fin des années 1530, cependant, un changement radical s'opère dans les entrées : la présence des figures mythologiques dans les mises en scène diminue, alors que leurs références deviennent davantage abstraites afin de retenir uniquement l'idée qu'elles véhiculent, les décors architecturaux prennent la place des spectacles et les références non mythologiques de l'Antiquité voient leur présence augmenter. Le thème du triomphe romain est alors celui privilégié dans les entrées solennelles (chapitre V).

## CHAPITRE V

### CHARLES QUINT EN FRANCE (1539-1540) : LE TRIOMPHE ROMAIN ET L'ALLIANCE FRANCO-ESPAGNOLE

Le milieu des années 1530 est une période critique pour la reprise de la guerre entre le roi de France et l'empereur. Les conflits pour l'hégémonie de l'Italie reprennent. Après la mort de Francesco Sforza, duc de Milan, survenue en 1535, François I<sup>er</sup> revendique le duché pour le compte de son deuxième fils, Henri d'Orléans. Cependant, Charles Quint ne l'accepte pas. Le 15 janvier 1536, le roi de France donne l'ordre d'envahir le Piémont et la Savoie<sup>677</sup>, faisant partie des droits territoriaux légués par Louise de Savoie à son fils. Pour l'empereur, cette campagne militaire française est ni plus ni moins une déclaration de guerre<sup>678</sup>. Il veut, par conséquent, envahir la Provence et lancer une offensive dans le nord de la France<sup>679</sup>. Le 10 août, le dauphin meurt au château de Tournon<sup>680</sup>. Henri, le deuxième fils, devient alors le dauphin de France, tandis que Charles, le troisième fils, devient duc d'Orléans. Lorsque la guerre éclate une nouvelle

---

<sup>677</sup> Jack Lang, *François I<sup>er</sup> ou le rêve italien*, Paris, Perrin, 1997, p. 385.

<sup>678</sup> *Ibid.*, p. 386.

<sup>679</sup> Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, Paris, Fayard, 1998 [1994], p. 336.

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 339.

fois entre la France et l'Espagne, Henri prend part à la campagne militaire, comme l'avait fait précédemment son frère aîné<sup>681</sup>.

Une nouvelle paix s'établit en 1538 grâce à une alliance cordiale entre les deux puissances. La politique étrangère de la France change. L'année suivante, afin de se rendre aux Pays-Bas à la demande de Marie de Hongrie, Charles Quint passe par la France. Le royaume en profite pour l'accueillir somptueusement et organiser des entrées royales. Ce chapitre aborde les figures mythologiques mises en scène lors des différentes entrées préparées pour la visite impériale. Cependant, seuls les récits des entrées de Poitiers (9 décembre 1539), d'Orléans (20 décembre 1539) et de Paris (1<sup>er</sup> janvier 1540) ont été conservés. Lors de ces cérémonies, les thèmes de la paix et de l'union sont exploités pour exprimer la joie de recevoir l'illustre Charles Quint.

Les entrées, présentant auparavant plusieurs théâtres de rue, voient leurs spectacles diminuer au profit des décors architecturaux et des idées antiques. Les concepteurs s'inspirent donc du triomphe romain des *imperatores* (généraux romains de la République, puis les empereurs), accordent une importance à l'hellénisme et font référence à Rome, à Athènes et à César. Pour l'occasion, des arcs de triomphe sont érigés à plusieurs endroits tout au long du parcours de l'empereur Charles Quint afin de marquer davantage l'idée du passage de porte en porte de la cérémonie d'entrée. Les figures mythologiques, quant à elles, se retrouvent dans l'architecture, les sculptures, les monuments et les médailles. Elles sont par conséquent moins présentes dans les théâtres et dans la cérémonie d'entrée en général, et leur rôle est par le fait même très peu décrit dans les relations des entrées (figure 1.1)<sup>682</sup>.

Ce chapitre veut démontrer que des changements se produisent dans le contenu des entrées solennelles, bien que leur symbolisme reste le même. Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'intérêt pour les décors et motifs antiques s'accroît. Vers les années 1540,

---

<sup>681</sup> Jack Lang, *op. cit.*, p. 390.

<sup>682</sup> Voir la page 28.

l'utilisation des figures mythologiques comme personnages des spectacles est moins abondante alors que les références antiques (Rome, Athènes, l'*imperator*) progressent davantage. Avec l'arrivée de l'empereur en France en 1539, les entrées imitent de plus en plus le triomphe romain et l'assimilent à Jupiter pour célébrer l'institution impériale léguée par les Romains. Ainsi, les arcs de style antique sont plus présents aux dépens des théâtres sur échafaud, ce qui constitue un signe précurseur des entrées royales qui seront élaborées sous le règne d'Henri II. Lors des entrées de l'empereur (1539-1540), bien que l'intérêt pour les figures mythologiques soit moins marqué, quelques-unes sont repérées dans ses entrées, malgré leur fonction plus décorative.

## 5.1 L'accueil de Charles Quint par la France : le triomphe romain comme modèle

C'est à la fin des années 1530 qu'une paix se conclut entre le roi de France et l'empereur. La première étape survient en juillet 1537 par la trêve de Bomy, qui inaugure une paix de trois mois. En juin 1538, la trêve de Nice est signée grâce à l'intervention du pape – soucieux de son rôle de pacificateur – qui prolonge la durée de la paix signée l'année précédente. Il faut cependant attendre l'entrevue d'Aigues-Mortes le 14 juillet 1538 pour voir se réconcilier François I<sup>er</sup> et Charles Quint<sup>683</sup>. Une rencontre cordiale s'effectue entre les deux souverains pendant laquelle une alliance diplomatique est signée par l'échange de promesses de paix et d'amitié perpétuelle<sup>684</sup>. Grâce à Anne de Montmorency, qui gère la politique étrangère de la France (1538-

---

<sup>683</sup> Ghislaine de Boom et Georges-Henri Dumont, *Eléonore d'Autriche : reine de Portugal et de France : biographie*, Bruxelles, Le Cri, 2003, p. 119-125 et 199.

<sup>684</sup> Lyse Roy, « "Guerre changée en paix apporte grant joyes." Émotions et sentiments dans les entrées solennelles de Charles Quint en France, 1539-1540 », dans Pascal Bastien, Benjamin Deruelle et Lyse Roy (dir.), *Émotions en bataille, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle. Sentiments, sensibilités et communautés d'émotions de la première modernité*, Paris, Hermann, 2020, p. 291.

1541), un changement radical s'effectue : François traite dorénavant son ennemi Charles Quint comme un ami, tel que le demande l'entrevue d'Aigues-Mortes<sup>685</sup>. Il soutient Charles et souhaite par la même occasion obtenir des concessions par cette nouvelle amitié cordiale afin de récupérer le Milanais<sup>686</sup>. Cette nouvelle entente entre les deux puissances est par la suite exprimée lors de la visite en France de l'empereur durant l'hiver 1539-1540, devant rejoindre les Pays-Bas à la demande de sa sœur, la gouvernante des Pays-Bas.

Marie de Hongrie impose de façon autoritaire en 1537 une taxe à la ville de Gand, sans consulter les bourgeois, comme le veut la coutume<sup>687</sup>. Cela provoque une rébellion : durant les années 1538-1539, les rebelles songent à faire de Gand une ville indépendante comme les cités-États allemandes et italiennes<sup>688</sup>. En outre, le 23 octobre 1538, Marie de Hongrie et François I<sup>er</sup> signent un traité à Compiègne. La France s'engage à ne pas soutenir les rebelles des Pays-Bas si ce dernier s'engage à satisfaire les nobles français qui se sont vu confisquer leurs terres sur le territoire, durant la guerre entre la France et l'empire<sup>689</sup>. C'est un traité stratégique afin que Gand n'obtienne pas de soutien de la part de la puissance française.

Face à cette révolte, Marie de Hongrie demande à son frère et empereur Charles de lui venir en aide. En 1539, Montmorency lui propose de passer par la France afin de lui éviter la dangereuse route maritime vers le nord et la longue route qui le fait passer par la Méditerranée, l'Italie, la Suisse et l'Allemagne<sup>690</sup>.

Cette proposition de Montmorency profite aux deux parties : elle permet à Charles de rejoindre rapidement et à faible coût les Pays-Bas pour discipliner les

---

<sup>685</sup> Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 397.

<sup>686</sup> *Ibid.*

<sup>687</sup> Helmut Georg Koenigsberger, *Monarchies, States Generals and Parliaments : The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 140.

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>689</sup> Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 399.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 402.

rebelles de Gand, et permet à la France d'exprimer son soutien dans l'espoir de conclure de nouvelles ententes et concessions avec l'empereur<sup>691</sup>. Le roi et ses officiers interviennent donc directement dans l'organisation de la visite. Le programme d'accueil, selon Lyse Roy, « vise à plaire à l'empereur et à le piéger dans le jeu de la réciprocité [...] afin d'obtenir le Milanais dont dépend, de son point de vue, la planification de l'Europe »<sup>692</sup>. La traversée du royaume commence par la rencontre de l'empereur avec le dauphin Henri et le duc d'Orléans à Bayonne. Ils se rendent ensuite à Bordeaux et à Poitiers, puis rejoignent François I<sup>er</sup> et Éléonore à Loches. Ils poursuivent leur route et gagnent la vallée de la Loire, Orléans, puis Paris<sup>693</sup>. C'est l'occasion pour le roi de France de montrer la grandeur du royaume grâce à un somptueux et éblouissant accueil, comme le font les entrées solennelles de Poitiers (1539) et de Paris (1540) qui utilisent toutes deux les thèmes dominants de la paix, de la concorde, de l'union et de l'alliance. Impliqué dans la réalisation de ces entrées, le roi fait preuve de diplomatie pour recevoir à grand déploiement Charles Quint afin qu'il renonce au Milanais à la suite de rencontres subséquentes entre ces deux souverains, entrevues qui n'ont jamais eu lieu<sup>694</sup>.

Dans les entrées, les spectacles représentent la fin de la guerre, l'enthousiasme de voir la paix s'installer en France et en Europe, grâce à l'alliance diplomatique entre les deux royaumes, comme c'est le cas à Poitiers<sup>695</sup>. En revanche, très peu de spectacles sont organisés. Cela pourrait s'expliquer par le peu de temps attribué aux villes pour organiser leur accueil, car l'empereur confirme sa visite le 22 octobre 1539 et les villes ne sont prévenues qu'un mois avant la tenue de l'événement<sup>696</sup>. Ce qui constitue une des raisons pour lesquelles les décors, les monuments et les sculptures ont une place beaucoup plus grande dans ces entrées, requérant moins de temps de préparation que

---

<sup>691</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *op. cit.*, p. 135.

<sup>692</sup> Lyse Roy, *op. cit.*, p. 300.

<sup>693</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *op. cit.*, p. 128-129.

<sup>694</sup> Lyse Roy, *op. cit.*, p. 300.

<sup>695</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 292-295.

les spectacles. Parmi ces décors architecturaux, quelques personnages mythologiques sont présents : Hercule et les origines troyennes sont utilisés afin d'incarner la puissance du roi et de son royaume ; l'oiseau de Jupiter, le temple de Janus et Zéphyr sont présents pour exprimer l'alliance et la fin des conflits, tandis qu'une Nymphe apparaît pour manifester la joie de la France face à cette nouvelle paix avec l'empereur ; enfin, des Satyres et des Sirènes sont sculptés tenant des écus aux armes de l'Empire et de la France, des tritons sont apposés aux maisons, et une statue de Vulcain, qui tient une torche ardente, est utilisée pour illuminer le banquet dans la cour du château du Louvre. Malgré cet étalage de magnificence et l'espérance de la France que des négociations se produisent à la suite de cette visite, l'empereur ne cède pas aux demandes du roi<sup>697</sup>.

#### 5.1.1 L'entrée de Poitiers (1539) : les origines antiques, les décors triomphaux

Au XVI<sup>e</sup> siècle, de nouveaux thèmes antiques s'introduisent dans l'art français en prenant progressivement la place des modèles médiévaux. Dans les entrées, l'aspect du triomphe antique est exploité par les motifs, les médailles, les chars, les arcs, les obélisques, les portiques et les colonnes qui y tiennent davantage de place, bien que le symbolisme des entrées reste le même<sup>698</sup>. Dès 1530, le nombre de spectacles dans les entrées diminue au profit du motif architectural et triomphal. Les arcs de triomphe se généralisent pour devenir un élément commun et plus important dans les décors<sup>699</sup> afin d'imiter les triomphes romains. Ces derniers sont des cérémonies de l'époque antique durant lesquelles l'*imperator*, défile à Rome le long de la *Via Sacra* jusqu'au Capitole à la tête de ses troupes, afin de célébrer sa victoire militaire. Le général victorieux, sur

<sup>697</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *op. cit.*, p. 135.

<sup>698</sup> Joseph Chartrou, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1928, p. 16.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 53., p. 53.

un char et à la tête de la procession, est accompagné du butin de guerre et des prisonniers. Derrière l'homme honoré marchent les officiers militaires à cheval, des citoyens romains à pied, puis des troupes militaires chantant les louanges de leur général<sup>700</sup>, associé à Jupiter pour l'occasion. La procession triomphale déambule dans les rues où des statues, des peintures et des monuments sont mis en place<sup>701</sup>.

D'après Lawrence Bryant, c'est dès 1549 que les monuments et les arcs triomphaux remplacent les tableaux vivants<sup>702</sup>. R. Cooper, quant à lui, précise : « Under Henri II the parade shed some of its religious and military character, and took on the features of a classical triumph, as imagined by Petrarch, Mantegna, and Colonna in his *Hypnerotomachia*, as well as transmitted by drawings of classical reliefs »<sup>703</sup>.

En revanche, quelques nuances sont précisées par R. Cooper afin d'expliquer que c'est au cours du règne de François I<sup>er</sup> que l'évolution du goût antique est constatée, notamment par l'imitation du culte antique grâce aux reconstitutions d'amphithéâtres et de triomphes romains<sup>704</sup>. Il précise de plus que le motif triomphal est déjà présent dans les années 1530 : en 1532, les entrées d'Éléonore à Rouen et de François I<sup>er</sup> à Caen optent pour une parade de chars triomphaux<sup>705</sup>, mais c'est davantage lors des entrées de l'empereur que l'influence du triomphe romain est remarquée par les arcs et les monuments, les théâtres de motifs classiques supportés par des colonnes, les parades militaires et les médaillons à l'antique<sup>706</sup>. Bien que la parade présente dans les

---

<sup>700</sup> Maggie L. Popkin, *The Architecture of the Roman Triumph: Monuments, Memory, and Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 6-7.

<sup>701</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>702</sup> Lawrence Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony : Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986, p. 63.

<sup>703</sup> Richard Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, Oxford, Ashgate, 2013, p. 260.

<sup>704</sup> *Id.*, « L'Histoire en fête : les humanistes promoteurs de la gloire du Poitou », dans Marie-Luce Demonet (éd.), *Les grands Jours de Rabelais en Poitou: actes du colloque international de Poitiers (30 août - 1<sup>er</sup> septembre 2001)*, Genève, Droz, 2006, p. 30.

<sup>705</sup> *Id.*, « French Royal Entries and the Antiques (1515-65) », dans Marie-Claude Canova-Green, Jean Andrews et Marie-France Wagner, *Writing royal entries in early modern Europe*, New York, Ashgate, 2012, p. 156.

<sup>706</sup> *Ibid.*, p. 161-163 et *Id.*, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, op. cit., p. 254.

entrées de la fin des années 1530 soit toujours militaire, l'atmosphère triomphale est tout de même présente tout au long de la cérémonie.

Dans les entrées des années 1530 et des décennies suivantes, le passage sous l'arc triomphal prend place afin de symboliser la possession de la ville par le roi pour le glorifier, comme ce fut le cas pour l'empereur romain<sup>707</sup>. Rapidement, c'est ce décor architectural qui remplace l'entrée de la ville<sup>708</sup>. Dès la fin des années 1530, ce passage sous l'arc de triomphe se multiplie. C'est le cas des entrées de l'empereur à Poitiers (1539), à Orléans (1539) et à Paris (1540). Ainsi, le triomphe romain apparaît comme motif principal des cérémonies d'entrée bien avant le règne d'Henri II.

La relation d'entrée de Charles Quint à Poitiers (9 décembre 1539) est rédigée par Claude Chappuys et imprimée à Gand en 1539 par Josse Lambert<sup>709</sup>. Au début de sa carrière, C. Chappuys est libraire et valet de chambre ordinaire de François I<sup>er</sup><sup>710</sup>. Vers 1521, il fait partie de la maison du roi comme clerc et sommelier de la chapelle royale, alors qu'il accompagne la cour venue récupérer à Bordeaux les enfants de France, le 21 juin 1530, manifestant déjà une certaine influence à la cour du roi. C'est même au cours de cette décennie qu'il se met au service de Jean du Bellay où il veille aux intérêts de ce dernier auprès de la cour. En 1537, il devient chantre et produit des poèmes – louangeant le roi – dès la fin de cette décennie, comme c'est le cas de *Panegyrique* et de *Complainte de Mars sur la venue de l'Empereur en France*, tous

<sup>707</sup> Joseph Chartrou, *op. cit.*, p. 87.

<sup>708</sup> Ces arcs de triomphe, loin de la version romaine, sont plutôt érigés en une sorte d'arche de pont avec laquelle les arcades font office de supports à tréteaux de théâtre, *Ibid.*

<sup>709</sup> Claude Chappuys, *S'ensuivent les triumpantes et honorables entrées faictes par le commandement du Roy très-chrestien François premier de ce nom, à la sacrée Majesté Impériale, Charles V... ès villes de Poitiers et Orléans. Avecque la harengue faycte par le baillif d'Orléans à sa dicte M. I. et la responce de sa dicte M. au dict baillif. Item le honorable Recueil que luy fait le dict Roy très chrestien, à son entrée du chasteau de Fontayne Bleau l'an 1539. Item la complainte de Mars, dieu des bataylles, sur la venue de l'empereur en France, par Claude Chappuys, varlet de chambre du Roy... Item un Épigramme de Clément Marot, sur la venue de l'empereur en France. On les vent à Lille par Guillaume Hamelin, libraire... - « A la fin » : Imprimé à Gand près l'hostel de la ville, par Josse Lambert, l'an 1539, Gand, 1539.*

<sup>710</sup> Louis P. Roche, *Claude Chappuys: (?-1575). Poète de la cour de François I<sup>er</sup>*, Slatkine, 1970, p. 2.

deux célébrant la trêve entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint, alors que cette dernière œuvre détaille minutieusement les étapes du séjour de l'empereur<sup>711</sup>.

La relation de l'entrée de Poitiers montre que la ville accueille l'empereur, accompagné du dauphin Henri et du duc d'Orléans, et profite de sa venue pour glorifier la puissance de la famille royale, notamment par les origines troyennes et herculéennes. Un discours est prononcé pour le duc d'Orléans par le maire, dans lequel ce dernier louange le sang très illustre et antique de la famille royale :

[...] il est notoyre assez le très noble sanc royal tenens la monarchie et la couronne de François estre extraict de celle tant fameuse royalle et premiere noblesse des Troyens antiques et par une presque divine plus que humaine generation constinue en la personne de nostre très souverain et invictissime roy, le vostre bon seigneur et pere, qui est par ung tant bon et juste regne, véritablement dict le vray et naturel pere protecteur de ses subgects [...]<sup>712</sup>.

Au chapitre précédent, il est indiqué qu'Hector est comparé à François I<sup>er</sup> et présenté comme l'ancêtre de la famille royale. Cependant, le mythe des origines troyennes n'est pas seulement relié à ce héros. Au courant des siècles, des modifications sont apportées, ajoutant ainsi divers personnages au mythe. Comme nous l'avons déjà vu, l'autorité monarchique de l'époque médiévale voulait vanter son prestige en cherchant des origines antiques, créées de toutes pièces, afin de se légitimer et se glorifier (chapitre IV). Les universités, les corporations et les villes ne sont pas en reste<sup>713</sup>. C'est le cas de Poitiers qui s'associe à la descendance d'Hercule, tout comme le fait la famille royale. À l'entrée de l'empereur en 1539, Hercule est associé aux origines mythiques, comme le présente la porte du donjon analysée plus bas, pour exalter la ville de Poitiers et marquer la supériorité française face à Charles Quint.

---

<sup>711</sup> *Ibid.*, p. 3, 17 et 51.

<sup>712</sup> David Rivaud (éd.), *Discours prononcés par le maire de Poitiers lors de l'entrée de Charles Quint. Extrait du manuscrit ms391 (51)*, s.l., s.d.

<sup>713</sup> Claire Boudreau, « Les plus anciennes sources du mythe des origines troyennes des Français (VII<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècles) », *Memini. Travaux et documents*, Montréal, Société des études médiévales du Québec, vol. 1, 1997, p. 74.

Du VII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, des textes sont créés, développant progressivement ce mythe des origines antiques, pour aboutir à son acceptation unanime – bien que le mythe connaisse plusieurs variantes – jusqu’à la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle<sup>714</sup>. C’est le cas des *Grandes Chroniques de France* (XIII<sup>e</sup> siècle) qui trace l’origine des Français à partir du règne de Priam, roi mythique de Troie : un des exilés est le prince Francion (fils d’Hector et petit-fils du roi Priam) qui fuit Troie incendiée et fonde Sycambria près du Danube. Des siècles plus tard, sous l’autorité romaine, l’empereur Valentinien demande aux Sycambriens leur aide afin de vaincre les Alains. Forts de leur victoire, ils obtiennent le surnom de « François » (« Francs » selon certaines versions<sup>715</sup>). Une partie des Sycambriens s’installe une décennie plus tard en Germanie et élisent trois ducs, dont Marcomir, de la lignée du roi Priam ; tandis qu’une autre partie s’installe en Gaule et fonde Lutèce. Plus tard, Marcomir entre en France et est reçu dans la ville, devient gouverneur du pays et change le nom de Lutèce pour celui de « Paris », en l’honneur du fils aîné de Priam. Son fils Pharamond devient ensuite le premier roi de France<sup>716</sup>. D’un mythe troyen sur les origines nationales, il devient un mythe d’anoblissement qui doit prouver la supériorité du royaume français grâce à ses origines qualifiées de nobles, antiques et illustres<sup>717</sup>.

C’est au XVI<sup>e</sup> siècle que le mythe se complexifie pour incorporer de nouvelles données historiques et mythiques. Au début du siècle, à l’époque où l’existence des Gaulois est attestée, le rhétoricien et poète Jean Lemaire de Belges réorganise les récits des origines troyennes pour lier les Gaulois aux Francs<sup>718</sup>. Il s’appuie sur des sources antiques, comme Homère, et sur les œuvres humanistes<sup>719</sup>. Dans ses

---

<sup>714</sup> Claire Boudreau, *art. cit.*, p. 73.

<sup>715</sup> C’est le cas de l’*Historia francorum* de Frédégaire (VII<sup>e</sup> siècle) et la *Gesta regum francorum* (VIII<sup>e</sup>). André Burguière, « L’histoire des origines de la France », *Annales. Histoire, Science Sociales*, vol. 58, n° 1, 2003, p. 44.

<sup>716</sup> Claire Boudreau, *art. cit.*, p. 76-79.

<sup>717</sup> Colette Beaune, « L’utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Âge », *Publications de l’École Française d Rome*, vol. 80, n° 1, 1985, p. 336.

<sup>718</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>719</sup> André Burguière, *art. cit.*, p. 46.

*Illustrations des Gaules et singularitez de Troye*, parue entre 1511 et 1513, il retrace la filiation troyenne de la France en précisant que ce sont les Gaulois qui ont fondé Troie. Après le Déluge, Noé fonde des royaumes sur le territoire européen, dont la Gaule, puis installe son petit-fils Samothès comme premier roi. Suivent ensuite à la tête du royaume plusieurs rois, dont Magus, Hercule de Libye, Galates (fils d'Hercule), Lugdus, Belgius et Jasius, quinzième roi. Celui-ci est assassiné par son frère Dardanus qui, accusé de fratricide, s'enfuit de Gaule et fonde plus tard Troie, où descendent les rois troyens. Viennent à la suite de Jasius plusieurs rois de Gaule, comme Romus (fondateur de Romans), Paris, Namnes (Nantes) et Remus (Reims), contemporain du roi Troyen Priam. Après la ruine de Troie, Francus, aussi nommé Francion, se réfugie et s'installe en Gaule – terres qui deviendront la France – et se marie avec la fille de Remus<sup>720</sup>. En tant que premier roi français, Francus donne son nom aux habitants<sup>721</sup>. C'est par ce dernier que descendent les rois de France, ce qui laisse « supposer une immense succession directe et immémoriale » selon Yves-Marie Bercé<sup>722</sup>. Par Francus, fils d'Hector, les rois de France sont de ce fait rattachés aux ancêtres prestigieux de Troie, mais plus particulièrement au puissant et mythique guerrier qu'est Hector, légitimant ainsi la puissance de la dynastie royale de France face aux autres nations européennes.

Pour l'entrée de Poitiers, une nouvelle origine s'ajoute au mythe, en plus d'incorporer l'idée du triomphe romain de l'*imperator* victorieux, comme présenté à la porte du donjon de la tranchée. Cette fois-ci, c'est par l'entremise d'arcs de triomphe sous lesquels doit passer l'empereur du Saint-Empire<sup>723</sup>. La porte, couverte de verdure à l'antique, possède deux médailles en demi-bosse qui représentent respectivement

---

<sup>720</sup> Jean Lemaire de Belges, *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye... avec les deux Épistres de l'Amant vert, composées par Jan Le Maire de Belges...*, Paris, Geoffroy de Marnef, 1512, 196 p.

<sup>721</sup> Josèphe Chartrou, *op. cit.*, p. 48.

<sup>722</sup> Yves-Marie Bercé, « Évidence et nécessité de la fonction royale », dans Yves-Marie Bercé (dir.), *Les monarchies*, Presses Universitaires de France, 1997, p. 252.

<sup>723</sup> Josèphe Chartrou, *op. cit.*, p. 37.

Hercule et Agathyrus, desquels viennent les Poitevins selon C. Chappuys. Entre ces deux médailles, quatre carmes en latin expliquent les origines poitevines :

Hercules est le filz de Jupiter,  
 Agathyrus (dont Poictou tient le nom)  
 Filz de Hercules : la race a bien conter  
 En est antique : immortelle renom<sup>724</sup>.

L'Hercule présenté à Poitiers possède des similitudes avec le héros gaulois inventé par les humanistes, comme nous l'avons vu au chapitre IV. Toutefois, quelques nuances s'y retrouvent, puisqu'il est associé aux origines mythiques de la France. Hercule et sa descendance s'ajoutent ainsi à Hector comme ancêtres des rois de France et fondateurs du royaume. D'une part, le décor est influencé par la légende que Jean Bouchet a rédigée dans l'édition de 1532 de ses *Annales*, qui est lui-même inspiré des ruines gallo-romaines de Poitiers, étant l'objet d'une attention particulière depuis quelques décennies. Dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, d'imposantes ruines sont toujours visibles à Poitiers<sup>725</sup>. L'auteur cherche à remonter aux origines de sa ville natale, comme il l'a précédemment fait dans les *Annalles d'Acquitaine* (1524) en identifiant une ville gallo-romaine (l'enceinte, le Palais Galien, l'amphithéâtre et l'aqueduc) sur le site du Vieux-Poitiers. De plus, dans cet ouvrage, J. Bouchet explique que Poitiers a été fondée par les Scythes avant l'arrivée de César. Il ajoute cependant dans l'édition de 1532 les origines herculéennes de la Scythie, se référant ainsi à Hérodote : lors de ses douze travaux, Hercule rencontre une femme avec qui il a trois enfants, dont Agathyrus<sup>726</sup>, l'ancêtre des Scythes<sup>727</sup>. Dans les *Illustrations de la Gaule et singularitez de Troye*, cependant, J. Lemaire de Belges fait d'Hercule le conquérant de la Gaule en mariant Galathée, fille du roi de Gaule, alors que son fils Galathès lui

<sup>724</sup> Claude Chappuys, *S'ensuivent les triumpantes et honorables entrées faictes par le commandement du Roy très-chrestien François premier de ce nom*, [...]. *op. cit.*

<sup>725</sup> Richard Cooper, « L'Histoire en fête », *op. cit.*, p. 20.

<sup>726</sup> Hérodote, *Histoire d'Hérodote*, trad. de Larcher, Paris, Charpentier, vol. 2, 1850, p. 319-320.

<sup>727</sup> Richard Cooper, « L'Histoire en fête », *op. cit.*, p. 15-27.

succède sur le trône<sup>728</sup>. Hercule devient de ce fait une référence généalogique par laquelle les Français affirment progressivement leurs origines gauloises. En ces termes, ce décor montre un Hercule civilisateur, celui qui a peuplé et civilisé la Gaule<sup>729</sup> lorsqu'il a traversé ce territoire pour accomplir ses douze travaux. Les Poitevins réclament la descendance de cet illustre héros<sup>730</sup> pour légitimer par l'ancienneté l'importance de leur ville au sein du royaume et devant l'empereur.

D'autre part, Hercule est un symbole politique et national<sup>731</sup>, car il représente auprès de Charles Quint la puissante filiation antique que possède la France, afin de montrer sa supériorité. Il représente, dans ce décor, François I<sup>er</sup> alors que son fils Agathyrus représente le dauphin Henri, présentant ainsi l'héritier comme celui qui descend d'une noble et vertueuse famille comme le soutenait Nicole Oresme au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>732</sup> : cette représentation architecturale indique que le dauphin est né d'un puissant homme et qu'il est appelé à faire pareil pendant son propre règne. Comme nous l'avons vu précédemment, la figure d'Hercule est souvent utilisée pour représenter François I<sup>er</sup> lors de ses entrées, et l'Hercule gaulois le sera encore davantage pendant le règne d'Henri II.

Dans le *Champ fleury* de G. Tory que nous avons abordé au chapitre IV, Pierre Cordier remarque que la supériorité de la culture grecque face à l'Empire romain est mise de l'avant grâce à la figure de l'Hercule gaulois, exprimant ainsi les tensions existantes entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint, élu empereur en 1519<sup>733</sup>. Il explique que

---

<sup>728</sup> Étienne Bourdon, « "De l'antique préexcellence de Gaule & des Gauloys" », *Gallophilie, politique et francité de Louis XII à Henri IV*, *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, vol. 2, n° 32, 2020, p. 60-61.

<sup>729</sup> Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle : de l'hercule courtois à l'hercule baroque*, Genève, Droz, 1966, p. 41.

<sup>730</sup> Richard Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, *op. cit.*, p. 254.

<sup>731</sup> Marc-René Jung, *op. cit.*, p. 89-90.

<sup>732</sup> Jacques Krynen, *L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France: XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris Gallimard, 1993, p. 149.

<sup>733</sup> Pierre Cordier, « Geoffroy Tory et les leçons de l'Antique », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 4, 2006, p. 24.

la France grecque est le pendant de la Rome germanique (le Saint-Empire romain germanique), la première étant la « véritable héritière de la véritable Antiquité »<sup>734</sup>. Pour représenter cela, le royaume choisit la figure de l'Hercule gaulois, étant le champion hellénique des Arts et des Sciences, contre l'usurpation de l'Empire romain<sup>735</sup>. Anne-Hélène Klinger-Dollé ajoute quant à elle que Charles de Bovelles, dans son ouvrage *De differentia vulgarium linguarum* (1534), dresse l'image des Gaulois, ancêtres des Français et héritiers des Grecs, comme les « champions de la civilisation contre les « barbares » germaniques »<sup>736</sup>.

La figure d'Hercule n'est pas uniquement utilisée pour symboliser les rois de France. Lorsque l'empereur traverse le royaume, celui-ci est aussi considéré comme un Hercule impérial. Le thème herculéen revient fréquemment dans les familles princières, qui veulent mettre l'accent sur leur puissance militaire, ou le considèrent comme leur ancêtre ou fondateur<sup>737</sup>. Le pouvoir monarchique français doit donc chercher à supplanter la figure impériale en utilisant une représentation française en celle d'Hercule gaulois<sup>738</sup>. Anne-Sophie Laruelle précise même que cette

[...] heure de gloire de l'Hercule gaulois assimilé au roi de France se situe certainement vers 1538-1539, au moment où Charles Quint accepte de passer par la France pour rejoindre les Pays-Bas méridionaux. Personne n'ignorait l'allégorisme herculéen tissé autour de la figure de l'empereur. L'objectif sera dès lors de battre celui-ci sur son propre terrain. C'est alors que la distinction se précise entre l'Hercule de Libye incarné par Charles Quint, et l'Hercule gaulois, incarné par François I<sup>er</sup><sup>739</sup>.

---

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>735</sup> *Ibid.*

<sup>736</sup> Anne-Hélène Klinger-Dollé, « Quand les druides tracent des figures : Antiquités nationales et *prisca theologia* dans le dialogue *De animæ immortalitate* de Charles de Bovelles (1479-1567) », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 17, 1 mars 2013, p. 153.

<sup>737</sup> Friedrich Polleross, « De l'*exemplum virtutis* à l'apothéose, Hercule comme figure d'identification dans le portrait: un exemple d'adaptation des formes de représentation classiques », dans Allan Ellenius, *Iconographie, propagande et légitimation*, Paris, 2001, p. 49.

<sup>738</sup> Marc-René Jung, *op. cit.*, p. 89.

<sup>739</sup> Anne-Sophie Laruelle, « Des modèles héroïques et bibliques pour François I<sup>er</sup> », dans Laure Fagnart et Isabelle Lecocq (dir.), *Arts et artistes du Nord à la cour de François I<sup>er</sup>*, Paris, Picard, 2017, p. 156.

L'auteur de la relation d'entrée, C. Chappuys écrit en 1545 *Le grand Hercule Gallique qui combat contre deux*, qui soutient le combat de François I<sup>er</sup> contre l'empereur Charles et Henry VIII d'Angleterre. Dans cette œuvre, il met en évidence le pouvoir de persuasion et les qualités guerrières des deux Hercules, comme symboles de la paix et de la guerre<sup>740</sup>. Alors que la figure libyenne symbolise chez le prince la force physique et la puissance militaire qui combat les monstres, l'Hercule gaulois – c'est-à-dire l'Hercule français, champion de l'hellénisme – personnifie le gouvernement pacifique du roi éloquent, prudent et juste<sup>741</sup>. Au chapitre IV, nous avons analysé le portrait de cette figure dans l'œuvre de Lucien. Hercule gaulois devient un homme qui a la capacité de triompher de ses adversaires par ses vertus morales. Ce personnage capable de tuer les serpents – symbole chrétien du mal – figure aussi celui qui protège la France des monstres en inspirant l'action libératrice et la puissance royale<sup>742</sup> : le roi de France doit être celui qui galvanise le courage, prêche pour le peuple et rend la justice. Il se doit d'avoir comme modèle un héros éloquent<sup>743</sup>. En ces termes, sous le souffle patriotique, cette incarnation française supplante l'Hercule impérial par sa force morale, soit l'élément le plus important considéré par les humanistes.

À la Place du Marché Vieil, quatre figures sont introduites dans les inscriptions de la mise en scène réalisée par l'université, soit l'oiseau de Jupiter, Zéphyr, les Muses et le temple de Janus. Le théâtre est orné d'arcs de triomphe et présente trois allégories nommées *Majestas honoris* avec les armes de l'empereur, *Honor majestatis* avec les armes du roi de France et *Unitas*, près des armes de l'université, qui soutient le chapeau du théâtre et qui tient des liens rejoignant les armes impériales et royales. Ce dernier personnage, représentant l'université sous le nom d'« Unité », tient dans sa main gauche quatre carmes et proclame :

<sup>740</sup> Marc-René Jung, *op. cit.*, p. 80.

<sup>741</sup> Friedrich Polleross, *op. cit.*, p. 50-51.

<sup>742</sup> Anne-Marie Lecoq, « La symbolique de l'État. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans Pierre Nora, *Les lieux de mémoires*, t. 1, Paris, Gallimard, 1997, p. 1244.

<sup>743</sup> *Ibid.*, p. 1243.

Vu que l'oyseau a Jupiter sacré,  
 Avec le lis, qui des cieulx sont venus,  
 Ung ferme accord de paix ont consacré :  
 Clorront-ilz pas les portes de Janus?<sup>744</sup>

Parmi des inscriptions qui incorporent des références à Athènes, César et Rome, au-devant du premier pilier soutenant le théâtre et ses arcs triomphaux, il est inscrit :

Jamais ce jour sacré n'abolira  
 Temps envieux, mais toujours se lira  
 Tant qu'en Poictou feront leur demourance  
 Muses, qui sont de plus grant excellence,  
 D'esprit, de sens et toute honesteté  
 Cent mille fois que Athènes n'a esté,  
 Mais tout autant que noz rochiers, l'eau  
 Du Clain profond, et du fons Tabouveau  
 Il durera, et tant que le dongeon  
 Que nous nommons la tour de Maubregeon,  
 La où se tient noste sena bien sage  
 Rendant le droict à chascun personnage  
 Il durera tant que ta renommée  
 Ta foy, triumphe et vertu renommée  
 Auront le bruyt, O Romme de grant heur,  
 Tiens ce certain très puissant Empereur<sup>745</sup>.

Tandis qu'un chapiteau d'un autre arc de triomphe indique :

Comme le lis et la rose vermeille  
 Rend ung odeur sentant bon à merveille  
 Quant Zephiris anhele doucement,  
 La France aussi s'esjouist tellement,  
 Voyant l'empereur de vertu non pareille<sup>746</sup>.

L'union, la grâce et la volonté divine ont un emploi important au théâtre pour célébrer la concorde qu'espère la population. Néanmoins, aucune narration théâtrale

---

<sup>744</sup> Claude Chappuys, *S'ensuivent les triumpantes et honorables entrées faictes par le commandement du Roy très-christien François premier de ce nom, [...], op. cit.*

<sup>745</sup> *Ibid.*

<sup>746</sup> *Ibid.*

n'est présentée comme c'est le cas dans les entrées précédentes. Le spectacle, érigé à l'aide d'arcs de triomphe sur lesquels sont placés les allégories et les écriteaux, présente le message que souhaite transmettre l'université à l'empereur, soit l'espoir de voir régner la paix offerte par *Unitas*, c'est-à-dire l'alliance entre les deux puissances. De plus, il n'y a pas de personnage mythologique dans cette mise en scène, puisque ce sont les allégories *Unitas*, *Majestas honoris* et *Honor majestatis* qui sont mises à l'honneur. Il y a tout de même de brèves mentions de figures mythologiques dans les écriteaux, ce qui fait l'objet de l'analyse du chapitre.

D'abord, dans les carmes que tient *Unitas*, le passage citant le temple de Janus – « Clorront-ilz pas les portes de Janus? » – manifeste l'espoir des Poitevins de voir une fois pour toutes la fin de la guerre entre les deux souverains et le retour de la paix. Tandis que la tradition romaine ouvre les portes du temple en temps de guerre et les referme en temps de paix, comme nous l'avons vu au chapitre IV, sa représentation est différente à ce théâtre. L. Roy note que, depuis Procope (VI<sup>e</sup> siècle), les portes du temple restent fermées pendant les guerres<sup>747</sup>. Elle ajoute qu'en gage d'amitié, François I<sup>er</sup> ouvre les portes de son royaume à l'empereur<sup>748</sup>, sans quoi aucune entrée n'aurait eu lieu. C'est ce que pose comme question le carme : l'empereur et le roi de France ouvriront-ils leur porte pour laisser entrer autrui dans un esprit fraternel ?

Dans ces mêmes carmes, l'oiseau de Jupiter possède une double interprétation : à la fois symbole de la grâce divine qui accorde la paix, et représentation de l'empereur qui s'unit au roi de France représenté par le lis. En effet, l'aigle est un attribut de Jupiter et l'emblème du Saint-Empire romain germanique. D'une part, dans une continuité historique, héritier de l'Empire romain – qui utilisait l'aigle de Jupiter comme symbole impérial –, le Saint-Empire récupère l'emblème pour symboliser sa puissance. Alors que Conrad II l'introduit dans le sceau impérial en 1029, avant de disparaître en 1106,

---

<sup>747</sup> Lyse Roy, *op. cit.*, p. 304.

<sup>748</sup> *Ibid.*

il faut attendre le règne de Frédéric I<sup>er</sup>, qui insère l'aigle héraldique dans la monnaie qu'il émet à la fin du XII<sup>e</sup> siècle<sup>749</sup>. Progressivement, il obtient un caractère hautement impérial. Ce n'est qu'au XV<sup>e</sup> siècle que l'aigle bicéphale est adopté afin d'illustrer l'unification des domaines spirituel et temporel en la personne de l'empereur<sup>750</sup>. D'autre part, en tant qu'incarnation de la grâce divine, l'oiseau de Jupiter permet une seconde interprétation, comme nous le verrons plus bas. Il manifeste à cette occasion l'accord de paix permettant de mettre fin à la guerre, en l'enfermant dans le temple de Janus, pour qu'enfin le royaume puisse reflourir. Cela est ensuite soutenu par les écrits près des armes impériales et royales qui évoquent l'alliance entre les deux royaumes, permettant de rendre la paix victorieuse et de bannir la guerre<sup>751</sup>. Le retour de cette paix, soulignée par le doux souffle du divin Zéphyr, est par la suite manifesté sur un chapeau de triomphe.

Comme symbole de la grâce divine, l'oiseau de Jupiter remplace l'oiseau de Dieu (la colombe). En effet, l'oiseau sert de symbole aux relations entre le ciel et la terre, comme le sont l'aigle et la colombe, alors que chez les Grecs anciens, il est considéré comme un présage ou même un message divin<sup>752</sup>. L'aigle, le roi des oiseaux et un

---

<sup>749</sup> Damien Thiriet, « L'aigle : évolution d'un symbole en Allemagne et en Pologne. Le cadre de la recherche : les lieux de mémoire germano-polonais », *Revue de l'IFHA. Revue de l'Institut français d'histoire en Allemagne*, n° 2, 2010, p. 3-4.

<sup>750</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>751</sup> Près de *Majestas honoris*, il est écrit en latin :  
 Pectoribus non ulla deo meliore coherent  
 Pectora, non alias decuit concordiantes  
 Jamais deux cœurs ne furent alliez  
 Mieulx que ces deux, qui sont par dieu liez.

Alors que près de *Honor majestatis*, il est indiqué « *Folium eius nod defluet* » (« Son feuillage de dechet point ») et deux carmes :

Invidiam superat concors fortuna duorum,  
 Cedat ut merito paci victoria belle.  
 L'accord de deux a surmonté envie  
 Et paix victoire et la guerre a banie.

Claude Chappuys, *S'ensuivent les triumpantes et honorables entrées faictes par le commandement du Roy très-christien François premier de ce nom, [...], op. cit.*

<sup>752</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1990 [1969], p. 695.

attribut de Zeus-Jupiter, incarne, substitue et transmet le message divin. Dans les représentations gréco-romaines, cet oiseau est posé sur le sceptre de Zeus afin de transmettre aux hommes les volontés du dieu suprême. Dans l'*Illiade*, le roi Priam demande à Achille de lui rendre la dépouille de son fils Hector, mais, d'abord, il réalise une libation à Zeus pour lui demander l'envoi de son oiseau (l'aigle) afin de lui faire parvenir un signe d'augure<sup>753</sup>. La colombe de Dieu a le même rôle de transmission de la volonté divine et de son incarnation. Dans la symbolique chrétienne, l'oiseau blanc apporte le rameau d'olivier à Noé comme symbole de paix, d'harmonie et de bonheur qu'on retrouve après les temps troubles<sup>754</sup>. À l'occasion de l'entrée, « L'oiseau a Jupiter sacré », présente comme symbole divin le syncrétisme entre la représentation antique et la symbolique chrétienne de la colombe, puisqu'il manifeste la volonté et la grâce divine du retour de l'harmonie et de la paix sur terre après les guerres. L'oiseau de Jupiter n'a donc pas une symbolique mythologique, mais plutôt chrétienne et impériale.

L'idée de prendre des références mythologiques pour symboliser l'harmonie voulue par Dieu après la guerre est ensuite utilisée dans un chapeau de triomphe par le vent Zéphyr qui souffle doucement sur le royaume de France. Cette figure a été utilisée précédemment lors de l'entrée parisienne de Mary Tudor (1514) et de l'entrée lyonnaise de François I<sup>er</sup> (1515). Tandis qu'à ces deux premières entrées sa fonction était de mener leur bateau à bon port, sans encombre pour le succès de la France, sa fonction en 1539 est différente. Dans cette dernière entrée, Zéphyr permet de souligner que c'est grâce à la volonté divine que le royaume de France peut dorénavant vivre sans tempête, c'est-à-dire sans guerre. Il souligne de ce fait l'importance de la paix.

Malgré ces référents gréco-romains, les figures mythologiques sont peu élaborées dans l'entrée, alors que les références antiques et françaises le sont davantage. Dans le

---

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 12-15.

<sup>754</sup> *Ibid.*, p. 269.

tableau installé au premier pilier du théâtre, les Muses sont mentionnées pour symboliser l'excellence de l'esprit, du discernement et des mœurs de la ville de Poitiers, puisque le but recherché à travers cette inscription est de présenter la capitale du Poitou à Charles Quint. Ces divinités représentent donc qu'une infime partie de ce qui est exposé afin de décrire l'excellence de Poitiers, que ce soit son paysage ou ses institutions. Selon l'écriteau, ce qui fait la fierté de la ville est la tour de Maubergeon qui est à la fois le palais de justice, le donjon et le sénat. L'utilisation mythologique dans ce tableau n'est pas une priorité, alors que les références antiques et locales le sont davantage. C'est ainsi que Poitiers est identifiée dans les inscriptions par la rivière Clain, le *Tabouveau* et la Tour Maubergeon, qu'Athènes représente l'hellénisme légué aux Français, que Rome incarne le Saint-Empire et que César, l'empereur de Rome, personnifie la figure impériale de Charles Quint. Ces inscriptions font donc l'éloge de l'excellence de la ville et célèbrent la renommée de Charles Quint.

La comparaison de l'entrée du roi à Poitiers en 1520 et celle de l'empereur en 1539 démontrent explicitement l'évolution du goût antique à travers le XVI<sup>e</sup> siècle. Cette mode est progressivement reflétée dans les cérémonies publiques et les théâtres sur échafauds en reconstituant les monuments et les Triomphes romains<sup>755</sup>. Alors qu'en 1520 la relation d'entrée de J. Bouchet ne présente aucune figure issue de la mythologie gréco-romaine, l'entrée élaborée dix-neuf ans plus tard en utilise quelques-unes. Cependant, les décors antiques sont plus présents qu'en 1520, comme le témoignent les médailles d'Hercule et d'Agathyrus sur la porte du donjon et les arcs triomphaux de la place du Marché Vieil. En effet, les ruines gallo-romaines de Poitiers et les ouvrages sur le mythe des origines troyennes constituent l'inspiration principale pour l'entrée de Charles Quint à Poitiers.

Les figures mythologiques de cette entrée ne sont pas utilisées de la même manière que pour les entrées précédentes : elles ne sont pas des personnages vivants

---

<sup>755</sup> Richard Cooper, « L'Histoire en fête », *op. cit.*, p. 30.

d'une scène, mais font partie des décors architecturaux. Les origines troyennes et herculéennes manifestent la filiation mythologique de la nation française et de sa famille royale. Alors que la première est entendue dans un discours destiné au nouveau duc d'Orléans, la dernière est sculptée sur les médailles placées à la porte du donjon. À la Place du Marché Vieil, plusieurs arcs de triomphe forment un théâtre, bien qu'aucune mise en scène ne soit décrite par C. Chappuys. Ces « portaulx à l'antique »<sup>756</sup> présentent les personnages d'*Unitas*, de *Majestas honoris* et d'*Honor majestatis* tenant les armes impériales et royales, et des écriteaux. Parmi les nombreuses inscriptions, seulement deux mentionnent de manière brève le temple de Janus pour signifier la paix, l'oiseau sacré de Jupiter et Zéphyr – signifiant par syncrétisme la volonté divine du retour à la paix et à l'harmonie –, ainsi que les Muses manifestant l'excellence de Poitiers. Les figures mythologiques de l'entrée expriment la paix, l'alliance et l'amitié diplomatique entre les deux souverains, mais leur rôle reste peu important dans l'ensemble représentatif des théâtres. Les figures mythologiques, peu présentes et développées dans la relation de C. Chappuys, manifestent un changement qui s'opère déjà dans les entrées royales subséquentes : les théâtres de rue diminuent au profit des arcs de triomphe et autres décors architecturaux éphémères, construits pour imiter les triomphes romains destinés au roi de France.

### 5.1.2 L'entrée de Paris (1540) : l'usage décoratif des figures

Les changements dans la composition de l'entrée sont encore plus marqués à Orléans (20 décembre 1539) et Paris (1<sup>er</sup> janvier 1540). Le rite de passage qu'est l'entrée se manifeste par la traversée d'arcs de triomphe (ou portails). Dans les deux relations de

---

<sup>756</sup> Claude Chappuys, *S'ensuivent les triumpantes et honorables entrées faictes par le commandement du Roy très-christien François premier de ce nom, [...], op. cit.*

l'entrée d'Orléans<sup>757</sup>, on ne retrouve aucun emploi de personnage mythologique. Toutefois, les décors antiques sont utilisés. L'entrée est réalisée comme une procession militaire pour accueillir l'empereur et lui montrer la puissance de la France. Pour ce faire, Charles Quint passe en dessous de cinq arcs de triomphe accompagnés de bataillons et d'artilleries, distribués à plusieurs endroits stratégiques de la ville, de la porte du pont traversant la Loire au cloître Saint-Aignan<sup>758</sup>. Ces « portaulx à l'antique » ne sont en revanche pas décrits dans les relations. Seul le dernier a quelques précisions additionnelles lorsque l'auteur anonyme indique qu'il possède de grosses colonnes d'Hercules, de belles devises et les armes de l'empereur et du roi.

Les décors à l'antique et le thème du triomphe romain sont particulièrement utilisés et enrichis dès Henri II, qui règne de 1547 à 1559. Selon R. Cooper, sous le règne de celui-ci, « the traditional parade shed much of its religious character, and, by dressing up the members of the local militia and trade guilds as Romans, took on specific features of a classical triumph »<sup>759</sup>, comme c'est le cas de son entrée à Lyon (1548) et à Rouen (1550). À Lyon, Henri II fait son entrée en tant que nouveau roi, de retour au royaume après sa visite dans les territoires conquis du Piedmont. Des arcs de triomphe et d'autres monuments sont dédiés à la guerre, comme les figures de Bellone et de Mars<sup>760</sup>. À Rouen, 1<sup>er</sup> octobre 1550, sept mois après le traité de Boulogne accordant à la France la reprise de ce territoire, des scènes se réfèrent aux exploits militaires d'Henri II, des éléments reproduisent l'iconographie retrouvée dans le

---

<sup>757</sup> L'une d'elles est celle écrite par Claude Chappuys, puisqu'il a composé le récit de l'entrée de Poitiers et d'Orléans dans le même ouvrage. La seconde est composée par un anonyme qui a été publiée à Paris en 1540 par les libraires Gilles Corrozet et Jehan du Pré, maintenant conservée à la Bibliothèque nationale de France.

<sup>758</sup> Les trois autres arcs de triomphe sont situés à la Porte Bannier ou de la Matroy, près de la place de l'Étape et de la Porte de Bourgogne. Claude Chappuys, *op. cit.* et Anonyme, *Le double et copie d'unes lettres envoyées d'Orleans a ung abbé de Picardie contenant a la verité le triumphe faict audict lieu d'Orleans a l'entrée et reception de l'empereur contre ce qui au par avant en a esté imprimé qui est faulx. Avec privilege. Ilz se vendent au Palais a Paris es boutique de Gilles Corrozet et Jehan Du Pré, libraire*, Paris, 1540.

<sup>759</sup> Richard Cooper, « French Royal Entries and the Antiques (1515-65) », *op. cit.*, p. 165.

<sup>760</sup> *Id.*, « The Theme of War in French Renaissance Entries », dans J.R. Mulryne *et al*, *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, New York, Ashgate, 2015, p. 17.

*Triumphe de Ceasar* d'Andrea Mantegna (XV<sup>e</sup> siècle) et le défilé processionnel recrée le triomphe romain à l'aide de l'architecture dédiée à la guerre<sup>761</sup> (monuments, arcs de triomphe, portiques, colonnes et obélisques), ce qui est illustré dans les relations de cette entrée<sup>762</sup>.

Après Orléans (1539), l'empereur, les fils de France, le roi et la reine rejoignent Fontainebleau, mais aucune relation d'entrée n'a été trouvée. La dernière étape du trajet en France se retrouve à Paris. L'entrée de l'empereur dans la capitale, le 1<sup>er</sup> janvier 1540, se réalise dans cette évolution de la cérémonie d'entrée, où près de huit arcs triomphaux sont érigés pour l'empereur, comme à la porte Saint-Antoine, à la rue du même nom et au pont Notre-Dame<sup>763</sup>. En revanche, Charles Quint n'est pas accueilli comme un vainqueur qui impose sa présence par la force, mais comme un homme reçu par son ami. Grâce à l'alliance établie à Aigues-Mortes (1538), le nouveau lien d'amitié diplomatique qui se crée entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint permet à ce dernier d'être accueilli dans la capitale du royaume sous le signe de la joie<sup>764</sup> manifestant le soulagement de la cessation des conflits. François I<sup>er</sup> impose au royaume de faire preuve d'hospitalité par un rapport amical, d'égalité et de réciprocité. Charles Quint est ainsi reçu dignement selon son titre d'empereur<sup>765</sup>. Les théâtres sur échafauds célèbrent la « divine paix » et son séjour à Paris est l'occasion de fêtes pendant lesquelles

---

<sup>761</sup> *Ibid.*

<sup>762</sup> Nous pouvons retrouver des illustrations des décors architecturaux dans Anonyme, « Cest la deduction du sumptueux ordre plaisantz spectacles et magnifiques theatres dressés, et exhibés par les citoiens de Rouen ville Metropolitaine du pays de Normandie, A la sacree Majesté du Treschristian Roy de France, Henry secod leur souverain Seigneur, Et à Tresillustre dame, ma Dame Katharine de Medicis, La Royne son espouze, lors de leur triumpphant joyeulx & nouvel advenement en icelle ville, Qui fut es jours de Mercredy & jeudy premier & secod jours d'Octobre, Mil cinq cens cinquante, Et pour plus expresse intelligence de ce tant excellent triumphe, Les figures & pourtraictz des principaulz aornementz d'iceluy y font apposez chascun en son lieu comme l'on pourra veoir par le discours de l'histoire », dans *Société rouennaise de bibliophiles, Entrée à Rouen du roi Henri II et de la reine Catherine de Médicis en 1500*, Rouen, Espérance. Cagmiad, 1885, 166 p.

<sup>763</sup> Anonyme, *L'ordre tenu à l'entrée de la sacrée majesté imperialle en la ville de Paris, capitale du royaume de France*, Paris, 1540.

<sup>764</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *op. cit.*, p. 130.

<sup>765</sup> Lyse Roy, *op. cit.*, p. 291-293.

François I<sup>er</sup> ordonne de répandre « toutes les richesses de la France » et tout le prestige de la Renaissance française pour impressionner son « nouvel ami » impérial<sup>766</sup>.

Il existe plusieurs récits de l'entrée parisienne de 1540. Trois relations d'entrée sont écrites par des anonymes<sup>767</sup>, dont l'une d'elles est publiée à Paris en 1540 par les libraires Gilles Corrozet et Jehan du Pré<sup>768</sup>, tandis qu'un compte rendu de l'événement, rédigé pour l'Hôtel de Ville, est conservé dans les archives municipales<sup>769</sup>. Encore une fois, tel que souligné plus haut à l'entrée de Poitiers, les arcs de triomphe sont sollicités, particulièrement pour mettre l'accent sur le rituel de passage qu'est la cérémonie d'entrée, et pour souligner l'amitié qu'offre le roi de France en ouvrant le royaume à l'empereur<sup>770</sup>. Outre ces architectures antiques, des tapisseries, des guirlandes, des tritons et sirènes aux carrefours, et d'autres décors sont donnés en spectacle dans le but de célébrer la paix tant attendue, ce qui n'a jamais été fait avec tant de magnificence pour la réception d'un prince étranger<sup>771</sup>. Les quelques figures mythologiques présentes tout au long du parcours de la procession dans la ville se trouvent majoritairement à l'intérieur des décors architecturaux et des arcs de triomphe afin de manifester le thème dominant de la Paix et de la Concorde<sup>772</sup>.

Quatre figures mythologiques sont sculptées ou peintes pour soutenir des armoiries ou une torche. C'est le cas de Vulcain. Après l'entrée, lors du banquet, une statue dorée de cette divinité, décrite comme le « forgeron des Dieux », est placée dans la cour du château. La statue tient en main un flambeau illuminant le banquet, aux côtés

---

<sup>766</sup> Ghislaine De Boom et Georges-Henri Dumont, *op. cit.*, p. 132-1333.

<sup>767</sup> Anonyme, *La magnifique et triomphante entrée du tresillustre et sacré empereur Charles cesar toujours auguste faicte en la excellente ville et cité de Paris le jour de l'an en bonne estreine*, s.l., s.d. et Anonyme, *La grande et somptueuse réception qui eut lieu dans la grande ville de Paris pour l'invincible empereur et roi, notre sire*, s.l., s.d.

<sup>768</sup> Anonyme, *L'ordre tenu à l'entrée de la sacrée majesté imperialle en la ville de Paris*, *op. cit.*

<sup>769</sup> Anonyme, *Extrait des registres et croniques du bureau de l'Hotel de ville de Paris*, Paris, s.d.

<sup>770</sup> Lyse Roy, *op. cit.*, p. 304.

<sup>771</sup> Christiane Gil, *Les femmes de François I<sup>er</sup> : mère, soeur, épouses, maîtresses*, Paris, Pygmalion, 2005, p. 221.

<sup>772</sup> Robert J. Knecht, *op. cit.*, p. 403.

de mains dorées aux quatre coins de la cour tenant aussi un flambeau ardent<sup>773</sup>. La figure de Vulcain est ainsi utilisée à des fins décoratives en exploitant son rôle de dieu du feu, comme c'est le cas des autres figures mythologiques de l'entrée.

Au début de la cérémonie, pour entrer à l'intérieur de l'enceinte de Paris, Charles Quint doit entrer par la porte du pont Saint-Antoine. Cependant, l'entrée de la ville par cette porte est inhabituelle, puisqu'elle se fait normalement par la porte Saint-Denis où le roi de France reçoit le dais<sup>774</sup>. La porte Saint-Denis est d'autant plus le lieu du premier spectacle, habituellement le plus important<sup>775</sup>. Or, en 1540, l'empereur entre par la porte Saint-Antoine et y reçoit le dais. Aucun spectacle n'est présenté à cet endroit, mais l'artillerie et un arc de triomphe sont présents pour l'accueillir. Selon la description de la même relation d'entrée, la porte est ornée d'un arc de triomphe soutenu par deux colonnes. Une aigle bicéphale couronnée à l'impériale est placée sur chacune des colonnes, alors qu'au milieu de l'arc est placé un écu contenant les armes des royaumes de l'empereur tenu par deux Satyres dorés à l'antique. Au pont Notre-Dame, des sirènes dorées sont sculptées en demi-bosse. Le cortège passe sur le pont qui est enrichi par un arc de triomphe à chacun de ses bouts, et le long de la corniche de chacun des arcs, des aigles bicéphales sont apposées en dessous de deux sirènes qui tiennent un écu aux armes de l'empereur<sup>776</sup>. Enfin, dans les rues de la ville à travers le parcours de la procession, chaque maison se voit apposée d'une médaille dorée comprenant un triton<sup>777</sup>. C'est une divinité marine bienfaitrice qui accompagne Neptune dans son cortège et annonce son arrivée. Hormis ce rôle, les poètes, comme

---

<sup>773</sup> Anonyme, *L'ordre tenu à l'entrée de la sacrée majesté imperialle en la ville de Paris*, op. cit.

<sup>774</sup> Les entrées royales de l'époque médiévale et moderne, comme le relèvent Lawrence Bryant, Bernard Guenée et Françoise Lehoux. Lawrence Bryant, « La cérémonie de l'entrée à Paris au Moyen Âge », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 41, n° 3, 1986, p. 513-542 et Bernard Guenée et Françoise Lehoux, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, CNRS, 1968, p. 366.

<sup>775</sup> Lawrence Bryant, op. cit., p.125

<sup>776</sup> Anonyme, *L'ordre tenu à l'entrée de la sacrée majesté imperialle en la ville de Paris*, op. cit. et Anonyme, *La magnifique et triumpante entrée du tresillustre et sacré empereur Charles*, op. cit.

<sup>777</sup> Anonyme, *L'ordre tenu à l'entrée de la sacrée majesté imperialle en la ville de Paris*, op. cit.

Ovide et Virgile, lui donnent aussi la fonction de calmer les flots et les tempêtes<sup>778</sup>, garantissant ainsi le calme. Les Tritons, comme les Satyres et les Nymphes, sont donc employés dans ces décorations pour exprimer la pacification, la libéralité et la bienfaisance que procure l'alliance. Le manque d'information au sujet de ces figures ne permet pas, par conséquent, de déterminer le rôle de celles-ci à l'intérieur de l'entrée, outre leur rôle décoratif.

Parmi les deux spectacles décrits, un seul présente des figures mythologiques. Le dernier théâtre, de ce fait, suit la description des arcs du pont Notre-Dame. Au haut de l'arc, Volonté Divine étend ses mains sur deux aigles bicéphales situées sur chacun des piliers. L'emblème de droite tient, sous ses serres, un aspic et un basilic alors qu'Accord se tient au-dessus; et l'aigle de gauche, un lion et un dragon sous ses serres, a Discorde au-dessus de lui. Sur un trône antique, la belle dame de Paix se situe au milieu de ces figures. Par ces personnages, ce spectacle veut présenter la puissance de Charles Quint qui doit respecter l'accord de paix signé avec la France, et son devoir de discipliner les révoltés de Gand. Cependant, aucune figure mythologique n'est présente. Uniquement le théâtre construit à la porte Baudoyer, le spectacle qui précède le pont Notre-Dame, est décrit mettant en scène une Nymphé. L'auteur anonyme de la relation publiée en 1540 écrit en vers l'explication du théâtre :

En ce verger où croissent les blans liz  
 Est saint Michel l'ordre du Roy de France  
 La Toison d'or (tous discordz aboliz)  
 Est près de luy en paix et assurance.  
 Dedans y a de tout bien habondance.  
 Montz, rocz et eaux pour l'enclorre et fermer  
 Et qui vouldra à l'encontre s'armer  
 Il trouvera une porte de guerre  
 À ses hayneurs qui toujours clost et serre  
 Par là ne peult passer ung ennemy  
 Mais prince heureux toy qui vient comme amy  
 Y entreras en grande confiance

---

<sup>778</sup> Pierre Commelin, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Pocket, 1994, p. 134.

Par l'huys de Paix non point cloz à demy  
Mais tout ouvert par la belle Alliance<sup>779</sup>.

Les relations de l'entrée décrivent, sans le nommer, le temple de Janus : un verger nommé « Parc François » est présenté avec, à ses deux extrémités, la *Porte de Guerre*, présentée comme une forteresse fermée et verrouillée, et la *Porte de Paix*. Cette dernière est ouverte, construite à l'antique, ornée de petites médailles et comprend le personnage de saint Michel près d'un mouton à la toison d'or<sup>780</sup>. Parmi les quatre auteurs des récits de l'entrée, seulement l'extrait des registres de l'Hôtel de Ville mentionne qu'une belle Nymphé sort de la Porte de Paix, sans rien ajouter par la suite. En outre, présente aussi au spectacle, la dame « Alliance » fait une révérence à l'empereur et lui déclare :

Bien soit venu en ce vergiers de France  
Imperialle majesté sacrée  
La peur des Turcqz, de chrétiens la deffence  
Aigle volant en toute contrée<sup>781</sup>.

La toison d'or est issue du mythe grec de Jason et la toison d'or, mais ce pelage n'est pas utilisé comme référence mythologique, car il représente plutôt l'ordre de chevalerie de Charles Quint. Il est créé en 1430 par le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, à l'occasion de ses noces avec l'infante du Portugal. Son fils, Charles le Téméraire, meurt sans descendance mâle. C'est alors que Maximilien d'Autriche, futur empereur et grand-père de Charles Quint, devient le souverain de l'Ordre, étant l'époux de la duchesse de Bourgogne<sup>782</sup>. Charles en a ainsi hérité à la mort de Maximilien I<sup>er</sup>. Quant à saint Michel, celui-ci représente l'ordre de François I<sup>er</sup>. D'après A.-M. Lecoq,

<sup>779</sup> Anonyme, *L'ordre tenu à l'entrée de la sacrée majesté imperialle en la ville de Paris*, op. cit.

<sup>780</sup> Ibid. et Anonyme, *Extrait des registres et croniques du bureau de l'Hotel de ville de Paris*, Paris, s.l.

<sup>781</sup> Anonyme, *La magnifique et triumpante entrée du tresillustre et sacré empereur Charles*, op. cit.

<sup>782</sup> Françoise de Gruben, *Les chapitres de la Toison d'or à l'époque bourguignonne (1430-1477)*, Leuven, Presses Universitaire de Leuven, 1997, p. 3 et 396.

l'archange, chef des milices célestes dans le combat contre le mal, a joué un rôle important dans la conversion du royaume franc au christianisme : il a apporté la sainte ampoule à Clovis, lui a amené le cerf blanc lors de la guerre contre les Alamans et a notamment conduit Jeanne d'Arc vers Charles VII. L'ange est devenu par conséquent le protecteur de l'Église gallicane et, depuis Charles VII, des rois de France<sup>783</sup>. L'ordre de Saint-Michel est créé en 1469 par Louis XI en réplique à l'ordre des ducs de Bourgogne à l'époque de la lutte du roi contre la maison bourguignonne. Louis XI prend les statuts de la Toison d'or pour son ordre en les modifiant quelque peu<sup>784</sup>. Dans la mise en scène du théâtre, la disposition des deux ordres près de la *Porte de Paix* indique de ce fait que ces deux souverains sont des alliés, représentation essentielle pour comprendre le reste du spectacle.

De plus, le théâtre suit le même principe évoqué à l'entrée de Poitiers en présentant les portes du temple de Janus sous sa forme antique : à Paris, les portes sont fermées en temps de guerre et ouvertes en temps de paix. La description de l'échafaud qu'offre l'auteur ci-haut permet aussi de mieux comprendre le message du spectacle. Comme L. Roy le note, la mise en scène met en garde l'empereur en lui indiquant que les ennemis seront arrêtés aux portes du royaume, alors que les amis pourront y entrer<sup>785</sup>. En d'autres termes, ceux qui décident de porter les armes contre la France trouveront les portes closes, tandis que les alliés pourront entrer dans le royaume en toute confiance. Cette mise en scène exprime ainsi le fait que la concorde doit dorénavant régner. Cette paix dans le royaume de France (le verger nommé « Parc François ») est rendue possible grâce à l'alliance entre les deux puissances qui font cesser la discorde (la guerre entre le roi et l'empereur). La joie est représentée par la Nymphe – seule référence mythologique – qui entre dans le verger en passant par la

---

<sup>783</sup> Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, p. 441-445.

<sup>784</sup> Philippe Contamine, « L'ordre de Saint-Michel au temps de Louis XI et de Charles VIII », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, vol. 1976, n° 1, 1978, p. 213-215.

<sup>785</sup> Lyse Roy, *op. cit.*, p. 306.

porte de la paix, pour ainsi illustrer l'incidence que peut avoir une alliance entre les deux souverains, si ceux-ci décident de la conserver. Elle représente le caractère bienfaisant - comme la libéralité - qu'engendre la paix.

Enfin, la figure de Minerve apparaît dans une des relations anonymes : pendant la procession, les universitaires se tiennent en un ordre « si sage et si magnifique qu'ilz demonstroient qu'ils estoient la source et fontaine de science, et [...] qu'ilz demonstroient bien à les veoir marcher que la deesse Mynerve les conduysoit »<sup>786</sup>. Cette divinité a eu le même rôle comparatif auprès de la reine Éléonore dans la relation de son entrée parisienne (1531) lorsque l'auteur a voulu décrire sa prestance. L'auteur de l'entrée de l'empereur relève que la sage et magnifique prestance des universitaires est digne de la protection de la déesse de sagesse Minerve, source de connaissance. Ce n'est pas la première fois que Minerve est associée aux universitaires et à la connaissance, comme le démontre le chapitre IV.

L'entrée parisienne de Charles Quint montre bien le changement qui se produit dans la réalisation d'une entrée royale à partir des années 1540. L'influence italienne se propage encore plus et de différentes façons. La culture antique devient désincarnée. Ce sont l'architecture et les références antiques qui sont mises de l'avant, alors que les figures mythologiques et les spectacles se font plus discrets. Le passage sous l'arc de triomphe devient plus commun et c'est par ce décor architectural que les personnages mythologiques sont présents à cette entrée. Les Satyres, Tritons et Sirènes soutiennent tous des écus portant les armes des deux souverains, Vulcain fait office de statue portant une torche ardente, Minerve est mentionnée pour décrire les universitaires parisiens, alors qu'une Nymphe est la seule figure utilisée dans un théâtre pour symboliser la libéralité qu'offre la paix.

---

<sup>786</sup> Anonyme, *La magnifique et triomphante entrée du tresillustre et sacré empereur Charles*, op. cit.

## Conclusion

À la fin des années 1530, les relations entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint s'améliorent. Grâce à l'accord cordial d'Aigues-Mortes (1538), l'empereur a la possibilité de traverser la France pour se rendre aux Pays-Bas, ce qui n'était pas possible auparavant. Cette nouvelle alliance engendre une paix entre les deux puissances, que les cérémonies d'entrée de l'empereur ne manquent pas de célébrer. Néanmoins, des tensions persistent, car les entrées tentent de marquer la supériorité française, non seulement en montrant le prestige de la Renaissance française, mais aussi en mettant en scène les origines mythologiques, Hercule gaulois et la France héritière de l'hellénisme. Les origines troyennes et herculéennes sont manifestées pour exprimer la filiation antique et grandiose de la ville poitevine et de la famille royale, de la France et de la famille royale. Dans un esprit patriotique, l'Hercule français, héritier de la culture grecque, est sculpté pour souligner la puissance du roi de France devant Charles Quint.

À Poitiers, le syncrétisme entre les figures mythologiques et la culture chrétienne se manifeste à travers les carmes de l'oiseau de Jupiter et du souffle de Zéphyr afin de représenter la volonté divine qui rétablit la paix entre les deux souverains. À Paris, moins de figures sont utilisées, mettant davantage de l'avant les arcs de triomphe. Seul le premier spectacle de l'entrée utilise des figures mythologiques, soit une Nymphe qui symbolise la libéralité et la joie engendrée grâce à l'alliance, et la représentation altérée des portes de Janus. Les Satyres, les Sirènes, les Tritons et Vulcain, quant à eux, sont introduits dans les décorations. Ceux-ci n'ont qu'un rôle décoratif et utilitaire, puisqu'ils soutiennent une torche illuminant le soir ou des écus impérial et royal dans les décors.

Dorénavant, les figures mythologiques s'effacent pour ne laisser la place qu'aux idées qu'elles symbolisent, comme les portes du temple de Janus (guerre et paix). Les

spectacles sur échafauds disparaissent, alors que l'imitation du triomphe romain et la gloire du général sont mises de l'avant, mettant ainsi en scène le rituel de passage qu'est la cérémonie d'entrée. C'est à cette occasion que s'érigent les arcs de triomphe, les portiques et les monuments, tendance qui se poursuit dans les règnes successifs.

## CONCLUSION

Ce mémoire a pour objectif de saisir la façon dont les lettrés utilisent les représentations mythologiques insérées dans les entrées. Comment l'usage de ces figures évoluent-elles? De quelle manière un syncrétisme des cultures antique et chrétienne se présente-t-il? L'étude des figures mythologiques révèle que le goût antique, influencé par l'Italie, progresse rapidement en France. Grâce à l'humanisme, les références antiques et mythologiques deviennent à la mode et sont utilisées partout dans les entrées solennelles, plus particulièrement au sein des théâtres de rue construits sur des échafauds. Les humanistes et lettrés procèdent alors à un syncrétisme entre leur culture – chrétienne et française – et l'héritage antique. Les allégories païennes et profanes sont donc mises en scènes pour légitimer et glorifier le pouvoir monarchique, malgré l'existence des thèmes et motifs chrétiens.

Le mémoire permet une meilleure compréhension de l'usage des représentations mythologiques dans les entrées solennelles de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, qui sont conçues sous l'influence humaniste afin de glorifier le pouvoir monarchique. Cela est possible à l'aide d'une base de données créée à cet effet, qui comprend 34 comptes rendus de 28 entrées solennelles. Certaines limites sont cependant inévitables. L'analyse peut seulement avoir lieu grâce aux descriptions écrites par les auteurs des relations. Or, certaines n'ont pas encore été retrouvées jusqu'à ce jour. Il est probable que plusieurs relations aient employé des figures mythologiques, mais aucune trace n'a été conservée. De plus, la description de ces

cérémonies est différente d'une relation à l'autre, selon l'intérêt que porte l'auteur à l'événement (chapitre I). Certains spectacles et figures sont peu décrits ou absents de la relation d'entrée. Le manque de précision rend la collecte de données difficile. Malgré cela, cette méthode de recherche s'avère efficace, car elle examine chaque représentation mythologique mise à contribution dans les entrées solennelles, afin d'observer des résultats mis sous la forme de tableaux et de graphiques (Annexe D). Grâce à ceux-ci, il est possible d'analyser les différents usages de ces figures.

On constate d'abord que les villes employant le plus grand nombre de figures mythologiques sont celles dont l'influence humaniste est la plus prédominante, soit Rouen (capitale de Normandie), Lyon (pôle intellectuel important, carrefour du commerce et de l'imprimerie) et Paris (capitale du royaume). Il est aussi à noter que ce sont les villes qui ont reçu le plus grand nombre d'entrées, ce qui constitue un facteur important.

Un autre résultat obtenu est celui montrant que certaines figures sont davantage présentes dans les entrées solennelles. C'est le cas de Minerve, Mars, Jupiter et Hercule. Le dieu de la guerre et la déesse de sagesse incarnent deux importantes qualités, inséparables l'une de l'autre, que le souverain doit posséder pour garantir la protection, la prospérité, la gloire et la justice dans le royaume. Avec la valorisation du savoir, les humanistes exploitent abondamment les figures représentant la prudence et les qualités intellectuelles, comme l'incarne Minerve. Le savoir et la prudence sont des vertus indispensables chez le souverain et la reine, car ils doivent faire preuve de discernement dans leur gouvernement. En outre, à l'époque où la guerre est essentielle à la recherche de la gloire et du pouvoir du souverain, Mars est exploité pour personnifier les qualités guerrières du roi. Pour présenter la royauté souveraine, tout comme la volonté divine, Jupiter est quant à lui utilisé, étant associé à Dieu et à son lieutenant sur terre, c'est-à-dire le roi de France. Enfin, Hercule est la figure qui subit la plus grande transformation dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, revêtant des

habits de chevalier puis d'éloquent et civilisé gaulois. La gloire des héros antiques rejaillit sur la personne leur étant associée, comme le roi, ce qui permet au prince de prendre place dans l'épopée mythique et dans la postérité. Hercule est de ce fait le modèle idéal du prince, grâce à sa force physique pour combattre et protéger le royaume et à sa qualité pacifique et de persuasion pour guider le peuple vers le droit chemin.

Enfin, bien que Minerve soit utilisée pour représenter la reine et le roi, plusieurs autres figures émergent plus pour personnifier et glorifier une personne royale particulière. Mars, Hercule et Jupiter, par exemple, sont uniquement utilisés pour les princes. La reine, quant à elle, n'a pas les mêmes représentations, car elle n'a aucun pouvoir (militaire, politique, religieux et judiciaire) et ses entrées exploitent plutôt les thèmes de la paix, du mariage et de la fécondité. Les figures mythologiques représentent alors ses qualités, ses vertus et ses fonctions, comme celles de l'intercession et du caractère maternel. C'est le cas de Diane pour l'intervention dans la paix et la prospérité du royaume, de Junon pour la royauté, ainsi que les Grâces, les Nymphes et Vénus pour leur bienfaisance, leur charité et leur association au thème de la fécondité. Les dieux antiques constituent des allégories importantes de la puissance absolue et divine qu'aspire l'autorité monarchique de droit divin.

En outre, il est possible de constater que l'usage des représentations mythologiques dans les entrées évolue à travers les années, afin de codifier les comportements royaux et louer le pouvoir monarchique. La mode antique est remarquée partout dans les entrées solennelles. Les concepteurs de la cérémonie et les auteurs des relations d'entrée en profitent pour glorifier le roi (Louis XII et François I<sup>er</sup>), la reine (Mary, Claude et Éléonore), le dauphin et l'empereur Charles Quint. Ces auteurs sont des lettrés, influencés par l'humanisme. Ils sont tous inspirés par les nouvelles idées et la mode italienne qui circulent en Europe, qu'ils soient de grands rhétoriciens, d'influents membres de la cour, des érudits ou des notables et poètes

comme. Malgré cela, les idées chrétiennes et médiévales sont toujours présentes. Les personnages des neuf Preux, de la Vierge Marie, de Sapience et de Bon droit, parmi d'autres utilisés dans la littérature médiévale, sont intégrés dans les entrées. À ceux-ci s'ajoutent la justice royale (justice du roi lieutenant de Dieu), la symbolique solaire, ainsi que les idées de la chevalerie (prince), de la charité et de l'intercession (reine). Un héritage médiéval considérable doit être pris en compte, auparavant utilisé en tant que modèle de vertu et d'action pour les personnes royales. Rapidement, les divinités mythologiques apparaissent et prennent le rôle des personnages médiévaux, pour en faire bénéficier les souverains et les princes<sup>787</sup>.

À la fin du règne de Louis XII (chapitre II), les dieux et héros sont peu représentés sous leur forme antique, l'humanisme n'étant pas encore très bien intégré dans la société française. Ce sont surtout des poètes, non des humanistes, qui ont la charge de concevoir les entrées et rédiger leur relation. Les motifs sont encore bien médiévaux, par l'utilisation des emblèmes héraldiques et des thèmes chrétiens. Malgré tout, la mode italienne perce en France. Louis XII, le lieutenant de Dieu, est représenté à plusieurs reprises comme le roi de justice et le *Père du Peuple*. Phébus et Diane, par exemple, incarnent le concept solaire afin d'incarner la bienfaisance et la justice royale, ainsi que la lumière qui éclaire le royaume dans la noirceur. L'entrée parisienne de 1514, quant à elle, continue à manifester les trois thèmes principaux utilisés pour toutes les entrées des reines, c'est-à-dire les thèmes du mariage, de la paix et de la fécondité. Mary d'Angleterre, par l'entremise de la figure de Stella Maris, est associée à la Vierge Marie, mère du Christ et reine céleste qui a pour rôle d'intercéder en faveur du peuple auprès de Dieu. La reine est celle qui réfléchit la lumière royale sur le royaume.

Il faut attendre le règne de François I<sup>er</sup> (chapitres III et IV), prince de la Renaissance, pour voir apparaître l'influence humaniste dans les théâtres construits sur

---

<sup>787</sup> Pascal Lardellier, *Les miroirs du paon. Rites et rhétoriques politiques dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 52.

échafauds, à travers les personnages mythologiques et leurs actions. Au début de son règne, l'espoir de renouveau du gouvernement et la campagne italienne pour récupérer le Milanais font partie des thèmes importants mis en scène dans les entrées. Les figures sont utilisées pour représenter les fonctions royales et les vertus que doivent cultiver le nouveau roi et la nouvelle reine (Claude de France) dans leur bon gouvernement, devant ainsi incarner le modèle princier idéal. Le Roi *Très Chrétien*, chevalier, justicier et protecteur du peuple, est incarné par l'Hercule chevalier, Jupiter, Mars et Minerve. Les idées chrétiennes et médiévales sont à plusieurs reprises mises en valeur. La guerre italienne pour le duché de Milan est associée à la campagne militaire de Clovis contre les Alamans (cerf ailé), la volonté divine est personnifiée par le cerf ailé et Zéphyr, et l'allégorie de la croisade (gigantomachie) et de la juste guerre entreprise par le personnage de Noble Champion, ainsi que les références chrétiennes (Noé et les extraits issus de la Bible) sont remarqués au début du règne. Quant à la reine Claude, les Nymphes la représentent en tant que la dame charité et est considérée comme le cadeau divin que Dieu accorde pour la concorde et la prospérité du royaume de France.

Dans les années 1530, les modèles allégoriques médiévaux laissent progressivement leur place à l'imitation de la procession du triomphe romain<sup>788</sup> grâce aux théâtres, aux monuments et décors architecturaux. Avec le retour des enfants de France et la venue de la nouvelle reine Éléonore au royaume, l'humanisme et la mode italienne ont une plus grande influence. C'est le thème de la paix et de l'alliance entre la France et le Saint-Empire qui est le plus souvent mis en scène dans les entrées. Malgré la présence des concepts des neuf Preux et de l'amour *caritas*, de personnages de la littérature médiévale (Magnanimité et Fortune par exemple) et des références chrétiennes (citations tirées de la Vulgate et des Psaumes), l'usage mythologique est plus abondant que les années précédentes. François I<sup>er</sup> est présenté comme un roi

---

<sup>788</sup> Richard Cooper, « French Royal Entries and the Antiques (1515-65) », dans Marie-Claude Canova-Green, Jean Andrews et Marie-France Wagner, *Writing royal entries in early modern Europe*, New York, Ashgate, 2012, p. 164.

éloquent, savant et restaurateur des Belles-Lettres, et un guerrier clément et protecteur grâce à l'Hercule gaulois, Jupiter, Mars et Minerve. Les entrées du dauphin, quant à elles, célèbrent son retour par la représentation des Satyres et des Nymphes, et soulignent ses nouveaux titres de gouverneur de Normandie et duc de Bretagne à l'aide des dieux Mars et Apollon. Quant à la reine Éléonore d'Autriche, considérée comme une reine pacificatrice et bienveillante, plusieurs déesses sont mises à contribution dans ses entrées, comme Diane, Junon, Minerve, Vénus et dame Paix, afin de célébrer son rôle dans la fin de la guerre par les thèmes de la paix et de la concorde, et manifester son rôle charitable et d'intercesseur auprès de la population.

Enfin, depuis la fin des années 1530, l'usage des figures mythologiques se modifie encore une fois (chapitre V). Leur présence s'efface progressivement pour ne retenir que les idées abstraites qu'elles symbolisent. En contrepartie, les références antiques, comme Rome, Athènes et l'*imperator*, sont plus présentes qu'auparavant. Richard Cooper note que le grand changement se produit dans les décors, avec lesquels les concepteurs cherchent à recréer le passé gallo-romain de leur cité et érigent le long des routes des architectures classiques<sup>789</sup>. Lors de la visite de Charles Quint en France, durant l'hiver 1539-1540, les colonnes, monuments et arcs de triomphe prennent la place des spectacles de rue dans les entrées de Poitiers, d'Orléans et de Paris. L'entrée solennelle de Poitiers de 1520 et celle de 1539 montrent bien l'évolution du goût antique dans ces cérémonies. En 1520, aucune figure mythologique n'est présente. Les données archéologiques des ruines gallo-romaines sont de plus en plus utilisées et représentées dans les œuvres, comme les *Annales* (1524 et 1532) de Jean Bouchet, ouvrage qui a inspiré l'entrée solennelle de 1539. En ce qui concerne les figures mythologiques, présentes uniquement dans les entrées de Poitiers et Paris, celles-ci n'ont qu'un rôle abstrait ou utilitaire, comme c'est le cas de Vulcain, dieu forgeron du feu, qui tient une torche ardente pour éclairer la cour du Louvre lors du banquet.

---

<sup>789</sup> Richard Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, Oxford, Ashgate, 2013, p. 258.

Le mémoire démontre que le début de l'époque moderne n'implique pas la disparition des idées issues de l'époque médiévale. Elles existent toujours, mais doivent cohabiter aux côtés des nouvelles idées qui apparaissent dès le XVI<sup>e</sup> siècle. À travers les chapitres, on constate que l'usage mythologique ne suit pas un chemin linéaire, mais plutôt une courbe (figure 6.1). Au début de la Renaissance, la vision médiévale est encore bien ancrée dans les pratiques. Rapidement, les figures chrétiennes et médiévales, représentant des notions et des concepts depuis longtemps utilisés, changent d'apparence pour revêtir celle des divinités et héros de la mythologie gréco-romaine. C'est ainsi que l'idée des valeurs chevaleresques, par exemple, est toujours présente, car seule la figure qui la personnifie se modifie. Dès les années 1530, la vision humaniste s'affirme davantage aux dépens des pratiques médiévales. Les représentations mythologiques et antiques, personnifiant auparavant les qualités royales et les vertus, incarnent de nouvelles idées chères aux humanistes. L'idéal antique, l'hellénisme, la valorisation intellectuelle, l'éloquence et l'importance de la paix et de la concorde<sup>790</sup> en sont que des exemples. Progressivement, le rôle des figures change. La fin des années 1530 voit leur présence s'effacer graduellement pour ne retenir que l'idée abstraite qu'elle symbolisent. Cette désincarnation s'accroît sous le règne d'Henri II, où les décors de style antique prennent une place essentielle au détriment des théâtres de rue.

---

<sup>790</sup> Pour la notion de paix et de concorde, Érasme écrit en 1515, dans *Adage*, « Dulce bellum inexpertis », qui se traduit par « La guerre est douce pour ceux qui ne la font pas ». L'adage montre bien l'importance qu'accordent les humanistes à la notion de guerre. Jean-Marie Le Gall, *Les humanistes en Europe XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Ellipses, 2008, p. 173.

## ANNEXE A

TABLEAU DES RELATIONS D'ENTRÉES<sup>791</sup>

| Numéro de l'entrée | Date              | Personnes reçues | Lieu de l'entrée | Titre de la relation                                                                                                                                                                            | Auteur de la relation | Date de publication | Lieu de publication |
|--------------------|-------------------|------------------|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|---------------------|---------------------|
| 1                  | 28 septembre 1508 | Louis XII        | Rouen            | L'entrée royale et magnifique du très chrestien roy de France Louys XII <sup>e</sup> de ce nom en sa bonne ville et cité de Rouen, et honorable reception d'icelluy faicte audict lieu le jeudy | Anonyme               | NA                  | NA                  |

---

<sup>791</sup> Seules deux entrées ne sont pas intégrées dans cette annexe, soit l'entrée d'Éléonore d'Autriche et celle du Dauphin à Nantes (14 et 18 août 1532) : je ne possède pas leur relation d'entrée. C'est Jean-Pierre Arnaud qui décrit les figures mythologiques contenues dans ces entrées.

|   |                    |                          |       |                                                                                                                                                                                                                          |                 |      |         |
|---|--------------------|--------------------------|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|------|---------|
|   |                    |                          |       | XXVIII <sup>e</sup> jour de septembre, l'an de grace mil cinq centz et huict                                                                                                                                             |                 |      |         |
| 2 | 6 novembre<br>1514 | Marie<br>d'Angleterre    | Paris | L'Entrée de Marie d'Angleterre à Paris en 1514                                                                                                                                                                           | Pierre Gringore | NA   | NA      |
|   |                    |                          |       | L'Entree de tresexcellente princesse, Dame Marie d'Angleterre, Royne de France, en la noble ville, cité et université de Paris, faicte le lundy sixiesme jour de novembre l'an de grâce 1514                             | Anonyme         | NA   | Paris   |
| 3 | 15 février<br>1515 | François I <sup>er</sup> | Paris | L'Entree du trescrestien Roy de France Francois de vallois Premier de ce nom en sa noble ville cité et université de Paris faicte le jeudy xiiij jour de février. L'an de la Nativité de nostre seigneur. M.ccccc. &.xv. | Anonyme         | 1515 | Avignon |
| 4 | 12 juillet<br>1515 | François I <sup>er</sup> | Lyon  | L'Entrée de François I <sup>er</sup> roy de France en la cité de Lyon le 12 juillet 1515                                                                                                                                 | Pierre Sala     | NA   | Lyon    |

|   |                    |                                                     |           |                                                                                                                              |                        |    |       |
|---|--------------------|-----------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|----|-------|
| 5 | 22 janvier<br>1516 | François I <sup>er</sup><br><br>Claude de<br>France | Marseille | Entrée du roi à Marseille                                                                                                    | Étienne Somati         | NA | NA    |
|   |                    | François I <sup>er</sup><br><br>Claude de<br>France | Marseille | NA                                                                                                                           | Honorat de<br>Valbelle | NA | NA    |
| 6 | 12 mai 1517        | Claude France                                       | Paris     | Le couronnement, sacre et entrée de la<br>royne à Paris [1517]                                                               | Pierre Gringore        | NA | NA    |
|   |                    |                                                     |           | L'entree de la royne de France à Paris<br>faicte le mard XII. jour du moys de<br>may. L'an de grâce mil cinq cens et<br>XVII | Anonyme <sup>792</sup> | NA | Paris |
|   |                    |                                                     |           | Autre Relation de la mesme Entrée de<br>ladite Reyne Claude, l'an 1517.                                                      | Hôtel de ville         | NA | Paris |

<sup>792</sup> Imprimé par Jehan Boissier selon Anne-Marie Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, 565 p.

|        |                  |                                              |        |                                                                                                                                                                                                                 |                |    |       |
|--------|------------------|----------------------------------------------|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|----|-------|
|        |                  |                                              |        | Le Sacre Couronnement et Entree de Madame Claude Royne de France, fille du Roy Loys XII et de Madame Anne de Bretagne                                                                                           | Anonyme        | NA | NA    |
| 7 et 8 | 2 et 3 août 1517 | François I <sup>er</sup>                     | Rouen  | L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faicte en sa bonne ville et cité de Rouen le second jour d'aoust. En l'an de la redemption humaine. Mil cinq cent dixsept. | Anonyme        | NA | NA    |
|        |                  | François I <sup>er</sup><br>Claude de France | Rouen  | Récit des entrees de François I <sup>er</sup> d'après les registres des délibérations de l'hôtel de ville de Rouen                                                                                              | Hôtel de ville | NA | Rouen |
|        | 6 juin 1518      | François I <sup>er</sup>                     | Angers | L'entrée du très crestien et chevaleureux roy de France François de Valloys, premier de ce nom et de la très noble royne en leur bonne et notable ville et cité d'Angiers antique                               | Anonyme        | NA | NA    |

|    |                |                                                  |          |                                                                                                                  |                    |            |                   |
|----|----------------|--------------------------------------------------|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|------------|-------------------|
| 9  |                | Claude de France                                 |          | clef de France. Le .vi. jour de juing l'an mil. V. cens xviii.                                                   |                    |            |                   |
|    |                | François I <sup>er</sup><br><br>Claude de France | Angers   | L'entree du roy, de la royne et de madame la duchesse d'Anjou en leur bonne ville d'Angiers [...] chapitre xxvie | Jean de Bourdigné  | 1529       | Paris             |
| 10 | 5 janvier 1520 | François I <sup>er</sup>                         | Poitiers | L'entree du roy à Poitiers                                                                                       | Jean Bouchet       | NA         | Paris<br>Poitiers |
|    |                |                                                  |          | L'entrée de la Royne en sa ville et Cité de Paris, Imprimée par le commandement du Roy nostre Sire.              | Guillaume Bochetel | 9 mai 1531 | Paris             |
|    |                |                                                  |          | L'entrée triumpante et sumptueuse de Treshaulte, Trespuissante, Tresnoble et illustrissime Dame                  | Anonyme            | NA         | NA                |

|    |                 |                     |        |                                                                                                                                                                                     |                        |    |       |
|----|-----------------|---------------------|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|----|-------|
| 11 | 16 mars 1531    | Éléonore d'Autriche | Paris  | Madame Leonore d'Aultriche seur aysnée de l'Empereur Royne de France en la noble ville et cité de Paris capitale dudict Royaulme avec l'ordre d'icelle entrée diligemment descrite. |                        |    |       |
|    |                 |                     |        | Extrait des Registres du Parlement<br><br>Pour l'Entrée de la Reyne Eleonor d'Autriche, seconde femme Du Roy Francois I                                                             | Greffier civil         | NA | Paris |
| 12 | 13 janvier 1532 | Dauphin François    | Dieppe | L'entrée de la royne Et de monsieur le Daulphin de France, à la bonne ville de Dieppe. Faicte le treziesme jour de Januier avec grant triumphe des Seigneurs et Dames du pays       | Anonyme <sup>793</sup> | NA | NA    |
| 13 |                 |                     | Dieppe | L'entrée de la royne Et de monsieur le Daulphin de France, à la bonne ville de Dieppe. Faicte le treziesme jour de                                                                  | Anonyme                | NA | NA    |

<sup>793</sup> Le compte rendu est tiré de la reproduction publiée en 1899 à Rouen par Edmond de La Germomie.

|    |                    |                        |       |                                                                                                                                                                                                                           |                                              |      |       |
|----|--------------------|------------------------|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|------|-------|
|    | 14 janvier<br>1532 | Éléonore<br>d'Autriche |       | Januier avec grant triumphe des<br>Seigneurs et Dames du pays                                                                                                                                                             |                                              |      |       |
| 14 | 4 février 1532     | Dauphin                | Rouen | Les entrées de la reyne et de<br>monseigneur daulphin, lieutenant<br>general du roy et gouverneur en ce<br>pays de Normandie. Faictes à Rouen<br>en l'an mil cinq cents trente et ung                                     | Anonyme                                      | NA   | Rouen |
| 15 | 5 février 1532     | Éléonore<br>d'Autriche | Rouen | Les entrées de la reyne et de<br>monseigneur daulphin, lieutenant<br>general du roy et gouverneur en ce<br>pays de Normandie. Faictes à Rouen<br>en l'an mil cinq cents trente et ung                                     | Anonyme                                      | NA   | Rouen |
| 16 | 2 avril 1532       | Dauphin                | Caen  | Les entrées triomphantes du Roy<br>nostre sire et de monseigneur le<br>Dauphin, Lieutenant general de sa<br>Majesté et Gouverneur au pays de<br>Normandie, faictes en la ville et<br>Université de Caen, en l'an mil cinq | Charles de<br>Bourgueville,<br>sieur de Bras | 1588 | Caen  |

|    |              |                          |        |                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                        |      |      |
|----|--------------|--------------------------|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|------|------|
|    |              |                          |        | cents trente-deux, avec l'ordre très-exquis en icelui tenu                                                                                                                                                                                                            |                                        |      |      |
| 17 | 3 avril 1532 | François I <sup>er</sup> | Caen   | Les entrées triomphantes du Roy nostre sire et de monseigneur le Dauphin, Lieutenant general de sa Majesté et Gouverneur au pays de Normandie, faictes en la ville et Université de Caen, en l'an mil cinq cents trente-deux, avec l'ordre très-exquis en icelui tenu | Charles de Bourgueville, sieur de Bras | 1588 | Caen |
| 18 | 13 août 1532 | Dauphin François         | Rennes | Entrée à Rennes et couronnement de François de Valois dauphin de France et Duc de Bretagne, 12, 13, et 14 août 1532                                                                                                                                                   | Michel Champion, sieur de Chartres     | NA   | NA   |
| 19 | 27 mai 1533  | Éléonore d'Autriche      | Lyon   | L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troys le .xxvii. de may                                                                                                                                                   | Jean de Vauzelles                      | 1533 | Lyon |

|          |                          |                                                                                                                 |                  |                                                                                                                                                                                                                                                  |                  |                     |       |
|----------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|---------------------|-------|
| 20       | 18 juillet<br>1533       | François I <sup>er</sup>                                                                                        | Puy-en-<br>Velay | La venue ou entrée du oy, faicte en la ville du Puy le vendredi XVIII <sup>e</sup> juillet l'an M.D.XXXIII., avec aucunes petites incidences                                                                                                     | Estienne Médicis | 1869 <sup>794</sup> | Puy   |
| 21       | 12 ou 16<br>octobre 1533 | François I <sup>er</sup><br><br>Éléonore<br>d'Autriche<br><br>Dauphin<br>François<br><br>Henri duc<br>d'Orléans | Marseille        | Les triomphante et somptueuse entree de nostre Saint Pere le Pape, faite en la Ville de Marseille. Avec l'Entrée du tres-chrestien Roy de France, de la Reyne, et de Messeigneurs les Enfans de France, faite audit lieu de Marseille l'an 1533. | NA               | 1649                | Paris |
| 22 et 23 | 20 novembre<br>1533      | Dauphin<br>François                                                                                             | Romans           | Pour les nouvelles entrées du Roy, Dauphins, Messeigneurs ses enfants et de Monseigneur le Gouverneur du Daulphiné en la ville de Romans, le mois de novembre 1533                                                                               | NA               | Valence             | 1873  |

<sup>794</sup> C'est Augustin Chassaing qui publie en 1869, pour la Société académique du Puy-en-Velay, les chroniques d'Étienne Médicis.

|    |                     |                          |          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                 |         |      |
|----|---------------------|--------------------------|----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|---------|------|
|    | 20 novembre<br>1533 | François I <sup>er</sup> | Romans   | Pour les nouvelles entrées du Roy, Dauphins, Messeigneurs ses enfants et de Monseigneur le Gouverneur du Daulphiné en la ville de Romans, le mois de novembre 1533                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | NA              | Valence | 1873 |
| 24 | 9 décembre<br>1539  | Empereur<br>Charles V    | Poitiers | S'ensuivent les triumpantes et honorables entrées faictes par le commandement du Roy très-christien François premier de ce nom, à la sacrée Majesté Impériale, Charles V... ès villes de Poitiers et Orléans. Avecque la harengue faycte par le baillif d'Orléans à sa dicte M. I. et la responce de sa dicte M. au dict baillif. Item le honorable Recueil que luy fait le dict Roy très christien, à son entrée du chasteau de Fontayne Bleau l'an 1539. Item la complainte de Mars, dieu des bataylles, sur la venue de l'empereur en France, par Claude | Claude Chappuys | 1539    | Gand |

|    |                     |                           |         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                 |      |       |
|----|---------------------|---------------------------|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|------|-------|
|    |                     |                           |         | Chappuys, varlet de chambre du Roy...<br>Item un Épigramme de Clément Marot,<br>sur la venue de l'empereur en France.<br>On les vent à Lille par Guillaume<br>Hamelin, librayre... - "A la fin" :<br>Imprimé à Gand près l'hostel de la<br>ville, par Josse Lambert, l'an 1539.                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                 |      |       |
| 25 | 20 décembre<br>1539 | Empereur<br>Charles Quint | Orléans | S'ensuivent les triumpantes et<br>honorables entrées faictes par le<br>commandement du roy tres-christian<br>Francoys premier de ce nom, a la<br>sacrée majesté imperiale, Charles V ...<br>es villes de Poitiers et Orleans.<br>Avecque la harengue faicte par le<br>baillif d'Orleans a sa dicte M. I. et la<br>response de sa dicte M. au dict baillif.<br>Item le honorable recueil que luy fait le<br>dict roy tres christien, a son entrée du<br>chasteau de Fontayne Bleau l'an 1539.<br>Item la complainte de Mars, dieu des<br>bataylles, sur la venue de l'empereur | Claude Chappuys | 1540 | Paris |

|  |  |                           |         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |         |      |       |
|--|--|---------------------------|---------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|------|-------|
|  |  |                           |         | en France, par Claude Chappuys, valet de chambre du roy ... Item un Epigramme de Clement Marot, sur la venue de l'empereur en France. on les vent a la ville par Guillaume Hamelin, librayre...— A la fin. Imprimé a Gand pres l'Hostel de la ville, par Josse Lambert, l'an 1539, Lille, 1539.                                                        |         |      |       |
|  |  | Empereur<br>Charles Quint | Orléans | Le double et copie d'unes lettres envoyées d'Orleans a ung abbé de Picardie contenant a la verité le triumphe faict audict lieu d'Orleans a l'entrée et reception de l'empereur contre ce qui au par avant en a esté imprimé qui est faulx. Avec privilege. Ilz se vendent au Palais a Paris es boutique de Gilles Corrozet et Jehan Du Pré, libraires | Anonyme | 1540 | Paris |

|    |                   |                           |       |                                                                                                                                                                                      |                |                   |       |
|----|-------------------|---------------------------|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|-------------------|-------|
| 26 | 1 janvier<br>1540 | Empereur<br>Charles Quint | Paris | L'ordre tenu à l'entrée de la sacrée majesté imperialle en la ville de Paris, capitale du royaume de France                                                                          | Anonyme        | 8 février<br>1540 | Paris |
|    |                   |                           |       | La magnifique et triumpante entrée du tresillustre et sacré empereur Charles cesar toujours auguste faicte en la excellente ville et cité de Paris le jour de l'an en bonne estreine | Anonyme        | NA                | NA    |
|    |                   |                           |       | Extrait des registres et croniques du bureau de l'Hotel de ville de Paris                                                                                                            | Hôtel de ville | NA                | Paris |
|    |                   |                           |       | La grande et somptueuse réception qui eut lieu dans la grande ville de Paris pour l'invincible empereur et roi, notre sire.                                                          | Anonyme        | NA                | NA    |

## ANNEXE B

### QUITTANCES DE GAGES DE MICHEL CHAMPION

Archives de Rennes, BB32

16 février 1529 :

Michel champion pro[cureur] des nobles bourgeois manans et habitans de la ville de Rennes con[fesse] auoir été paye de maistre pierres cohier c[om]mi des Recerpveurs et miseurs des deniers communs de ladic[e] ville en lan d[ernie]r finy le [premier] jour du p[rese]nt moys, de la somme de trante livres monnays pour mes gaiges dudit office de p[ro]cur[eur], et pour ledit aud[it] remis, delaquelle somme je quicte, et p[ro]mectz faire tenir quicte led[it] cohier et en les m[eme], de ce jay signe la p[rese]nte faict le sei[z]iesme jour de febvrier lan mil Cinq cens vignt et neuf.

3 février 1530 :

Je congnoes et confesse auoir eu et receu de jehan bourgneuff lun des miseurs et receveurs des deniers c[om]muns de ceste ville de Rennes la somme de trante livres monnoys pour mes gaiges de lan p[rese]nt me deois cha[...] ay sur lesd[its] deniers c[om]muns de lad[ite] ville comme procureur des bourgeois dicelle de laquelle somme de trante livres mon[no]y quicte led[it] bourgneuff oud[it] nom et len promectz f[aire] tenir quicte au compte quil rendra de la mise et recepte desd[its] deniers en tesmoign dequoy en ay signe ceste p[rese]nte le trois jour de febvrier lan mil cinq cens trante.

## ANNEXE C

## BASE DE DONNÉES

Table des entrées royales

| Entrées royales |              |              |           |            |                     |
|-----------------|--------------|--------------|-----------|------------|---------------------|
|                 | N° Entrée rc | Ville        | Région    | Date       | Qui                 |
| +               | 1            | Rouen        | Normandie | 1508-09-28 | Louis XII           |
| +               | 2            | Paris        | Paris     | 1514-11-06 | Mary d'Angleterre   |
| +               | 3            | Paris        | Paris     | 1515-02-15 | François 1er        |
| +               | 4            | Lyon         | Lyonnais  | 1515-07-12 | François 1er        |
| +               | 5            | Marseille    | Provence  | 1516-01-22 | François 1er        |
| +               | 6            | Paris        | Paris     | 1517-05-12 | Claude de France    |
| +               | 7            | Rouen        | Normandie | 1517-08-02 | François 1er        |
| +               | 8            | Rouen        | Normandie | 1517-08-03 | Claude de France    |
| +               | 9            | Angers       | Anjou     | 1518-05-06 | François 1er        |
| +               | 10           | Poitiers     | Poitou    | 1520-01-05 | François 1er        |
| +               | 11           | Paris        | Paris     | 1531-03-16 | Éléonore d'Autriche |
| +               | 12           | Dieppe       | Normandie | 1532-01-13 | Dauphin François    |
| +               | 13           | Dieppe       | Normandie | 1532-01-14 | Éléonore d'Autriche |
| +               | 14           | Rouen        | Normandie | 1532-02-04 | Dauphin François    |
| +               | 15           | Rouen        | Normandie | 1532-02-05 | Éléonore d'Autriche |
| +               | 16           | Caen         | Normandie | 1532-04-02 | Dauphin François    |
| +               | 17           | Caen         | Normandie | 1532-04-03 | François 1er        |
| +               | 18           | Rennes       | Bretagne  | 1532-08-13 | Dauphin François    |
| +               | 19           | Nantes       | Bretagne  | 1532-08-14 | Éléonore d'Autriche |
| +               | 20           | Nantes       | Bretagne  | 1532-08-18 | Dauphin François    |
| +               | 21           | Lyon         | Lyonnais  | 1533-05-17 | Éléonore d'Autriche |
| +               | 22           | Puy-en-Velay | Auvergne  | 1533-07-18 | François 1er        |
| +               | 23           | Marseille    | Provence  | 1533-10-12 | Royauté             |
| +               | 24           | Romans       | Dauphiné  | 1533-11-20 | Dauphin François    |
| +               | 25           | Romans       | Dauphiné  | 1533-11-20 | François 1er        |
| +               | 26           | Poitiers     | Poitou    | 1539-12-09 | Charles Quint       |
| +               | 27           | Orléans      | Orléanais | 1539-12-20 | Charles Quint       |
| +               | 28           | Paris        | Paris     | 1540-01-01 | Charles Quint       |

Table des entrées royales et un exemple des sous-feuilles

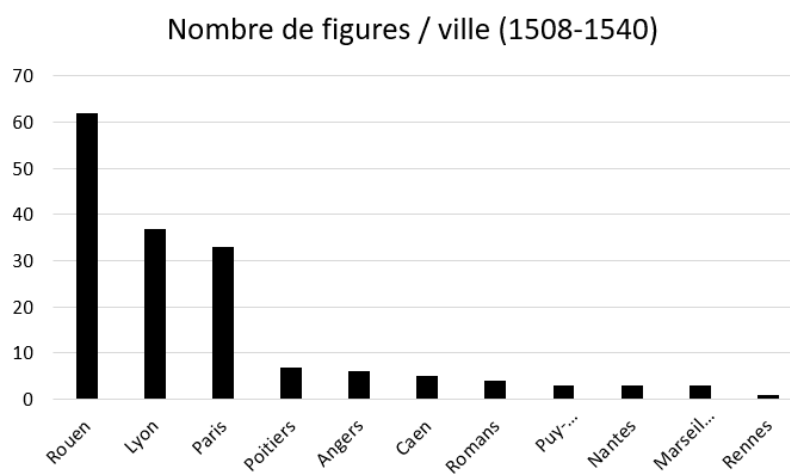
|               |               |                    |                   |                       |                      |              |              |                |                          |    |  |
|---------------|---------------|--------------------|-------------------|-----------------------|----------------------|--------------|--------------|----------------|--------------------------|----|--|
| Entrée royale |               |                    |                   |                       |                      |              |              |                |                          |    |  |
| N° Entrée rc  | Ville         | Région             | Date              | Qui                   | Cliquer pour ajouter |              |              |                |                          |    |  |
| 3             | Paris         | Paris              | 1515-02-15        | François 1er          |                      |              |              |                |                          |    |  |
| N° Représér   | Laquelle      | Nom / localisati   | Type/Architectu   | Décor scénique / supj | Technique            | Objet princi | Objet secon  | Personnage     | Emblème                  |    |  |
| 5             | Mise en scène | Fontaine du Ponce  | Fontaine          |                       |                      | Vin          |              |                | Salamandre               |    |  |
| 6             | Mise en scène | Porte aux Peintres | Échafaud          | Jardin                |                      |              |              | Divine Provide | Figure-roi               |    |  |
| N° Figure m   | Moment / Ic   | Où                 | Qui               | Nombre                | Comparaiso           | Raison       | Action       | Quoi           | Représente               | Cl |  |
| 22            | Scène         |                    | Mars              | Un                    |                      |              | Tenir        | Bâton          | Qualités guerrières      |    |  |
| N° Objet      | Quoi          | Où                 | Matériaux         | Couleur               | Motif                | Description  | Cliquer pour |                |                          |    |  |
| 17            | Bâton         | Main               |                   |                       | Royal                |              |              |                |                          |    |  |
| * (Nouv.)     |               |                    |                   |                       |                      |              |              |                |                          |    |  |
| 23            | Scène         |                    | Minerve-Palla: Un | (Minerve)             |                      |              | Tenir        | Sceptre        | Qualités intellectuelles |    |  |
| N° Objet      | Quoi          | Où                 | Matériaux         | Couleur               | Motif                | Description  | Cliquer pour |                |                          |    |  |
| 18            | Sceptre       | Main               |                   |                       | Royal                |              |              |                |                          |    |  |
| * (Nouv.)     |               |                    |                   |                       |                      |              |              |                |                          |    |  |
| 24            | Scène         | Dessus Figure-     | Pandore           | Un                    |                      |              | Couronner    | Roi            | Espérance, Dons divins   |    |  |
| 25            | Haut échafaud | Dessus Divine      | Clio              | Un                    |                      |              |              |                | Muse                     |    |  |
| 26            | Haut échafaud | Dessus Divine      | Euterpe           | Un                    |                      |              |              |                | Muse                     |    |  |
| 27            | Haut échafaud | Dessus Divine      | Thalia            | Un                    |                      |              |              |                | Muse                     |    |  |
| 28            | Haut échafaud | Dessus Divine      | Flora             | Un                    |                      |              |              |                | Déesse fleur             |    |  |

## ANNEXE D

## RÉSULTATS OBTENUS DE LA BASE DE DONNÉES

Nombre de figures mythologiques employées dans chaque ville

| Ville        | Nombre |
|--------------|--------|
| Rouen        | 62     |
| Lyon         | 37     |
| Paris        | 33     |
| Poitiers     | 7      |
| Angers       | 6      |
| Caen         | 5      |
| Romans       | 4      |
| Puy-en-Velay | 3      |
| Nantes       | 3      |
| Marseille    | 3      |
| Rennes       | 1      |



### Nombre de figures par entrées solennelles

Afin de rester fidèle aux relations d'entrée, il arrive à plusieurs reprises que chaque membre qui composent le groupe les Muses, les Nymphes et les Grâces soient énumérées individuellement, comme c'est le cas des entrées de Rouen (Louis XII 1508, François I<sup>er</sup> 1517 et Éléonore d'Autriche 1532), de Paris (Claude de France 1517) et de Lyon (Éléonore d'Autriche 1533).

| Date       | Ville        | Qui                 | Nombre |
|------------|--------------|---------------------|--------|
| 1508-09-28 | Rouen        | Louis XII           | 10     |
| 1514-11-06 | Paris        | Mary d'Angleterre   | 10     |
| 1515-02-15 | Paris        | François 1er        | 8      |
| 1515-07-12 | Lyon         | François 1er        | 3      |
| 1516-01-22 | Marseille    | François 1er        | 3      |
| 1517-05-12 | Paris        | Claude de France    | 5      |
| 1517-08-02 | Rouen        | François 1er        | 15     |
| 1517-08-03 | Rouen        | Claude de France    | 4      |
| 1518-05-06 | Angers       | François 1er        | 6      |
| 1520-01-05 | Poitiers     | François 1er        | 0      |
| 1531-03-16 | Paris        | Éléonore d'Autriche | 4      |
| 1532-01-13 | Dieppe       | Dauphin François    | 0      |
| 1532-01-13 | Dieppe       | Éléonore d'Autriche | 0      |
| 1532-02-04 | Rouen        | Dauphin François    | 0      |
| 1532-02-05 | Rouen        | Éléonore d'Autriche | 33     |
| 1532-04-02 | Caen         | Dauphin François    | 2      |
| 1532-04-03 | Caen         | François 1er        | 3      |
| 1532-08-13 | Rennes       | Dauphin François    | 1      |
| 1532-08-14 | Nantes       | Éléonore d'Autriche | 2      |
| 1532-08-18 | Nantes       | Dauphin François    | 1      |
| 1533-05-17 | Lyon         | Éléonore d'Autriche | 34     |
| 1533-07-18 | Puy-en-Velay | François 1er        | 3      |
| 1533-10-12 | Marseille    | Famille royale      | 0      |
| 1533-11-20 | Romans       | Dauphin François    | 4      |
| 1533-11-20 | Romans       | François 1er        | 0      |
| 1539-12-09 | Poitiers     | Charles Quint       | 7      |
| 1539-12-20 | Orléans      | Charles Quint       | 0      |
| 1540-01-01 | Paris        | Charles Quint       | 8      |

## Le nombre d'utilisation des figures mythologiques (extrait)

| Figure                  | Nombre |
|-------------------------|--------|
| Minerve                 | 9      |
| Mars                    | 8      |
| Jupiter                 | 7      |
| Hercule                 | 6      |
| Muse                    | 5      |
| Satyre                  | 5      |
| Diane                   | 4      |
| Mercure                 | 4      |
| Nymphe                  | 4      |
| Venus                   | 4      |
| Vulcain                 | 4      |
| Apollon                 | 3      |
| Athlas                  | 3      |
| Janus / Temple de Janus | 3      |
| Junon                   | 3      |
| Grâce                   | 3      |
| Neptune                 | 3      |
| Perseus                 | 3      |
| Saturne                 | 3      |
| Zephyrus                | 3      |
| Bacchus                 | 2      |
| Éole                    | 2      |
| Géant                   | 2      |
| Pégase                  | 2      |
| Phebus                  | 2      |
| Sirène                  | 2      |
| Tantalus                | 2      |
| Thétis                  | 2      |
| Agathyrus               | 1      |

| Figure             | Nombre |
|--------------------|--------|
| Aragné             | 1      |
| Bellonna / Eris    | 1      |
| Centaure           | 1      |
| Cérès              | 1      |
| Faune              | 1      |
| Flora              | 1      |
| Gordius            | 1      |
| Gorgone            | 1      |
| Hébé               | 1      |
| Hécate             | 1      |
| Hector             | 1      |
| Hermès             | 1      |
| Lucina             | 1      |
| Mydas              | 1      |
| Oiseau de Jupiter  | 1      |
| Opis               | 1      |
| Origines troyennes | 1      |
| Pandore            | 1      |
| Phébé              | 1      |
| Pigmalion          | 1      |
| Plutus             | 1      |
| Subsolanus         | 1      |
| Théséus            | 1      |
| Thiphis            | 1      |
| Thrace Tonnant     | 1      |
| Titan              | 1      |
| Triton             | 1      |
| Vent               | 1      |
| Yris               | 1      |

# BIBLIOGRAPHIE

## Sources

### Sources imprimées (entrées royales)

Anonyme, *C'est l'ordre qui a este tenu a la nouvelle et joyeuse entrée, que treshault, tresexcellent, & trespuissant Prince, le Roy treschrestien Henry deuzieme de ce nom à faicte en sa bonne ville & cite de Paris, capitale de son royaume, le sezieme jour de juin M. D. XLIX*, Paris, chez Jacques Roffet, 1549, 39 p.

ANONYME, *Extrait des registres et croniques du bureau de l'Hotel de ville de Paris*, Paris, s.d.

ANONYME, *L'entrée de la royne de France en la ville et cité de Chartres*, Paris, 1533, BnF, Réserve des livres rares, RES-YE-805.

ANONYME, *L'entree du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faicte en sa bonne ville et cité de Rouen le second jour d'aoust. En l'an de la redemption humain. Mil cinq cent dixsept*, s.l., s.d.

ANONYME, *L'entrée du très crestien et chevaleureux roy de France François de Valloys, premier de ce nom et de la très noble royne en leur bonne et notable ville et cité d'Angiers antique clef de France. Le .vi. jour de juing l'an mil. V. cens xviii.*, s.l., s.d.

ANONYME, *L'ordre tenu à l'entrée de la sacrée majesté imperiale en la ville de Paris, capitale du royaulme de France*, Paris, 1540.

ANONYME, *La magnificque et triumpante entrée du tresillustre et sacré empereur Charles cesar toujours auguste faicte en la excellente ville et cité de Paris le jour de l'an en bonne estreine*, s.l., s.d.

ANONYME, *La grande et somptueuse réception qui eut lieu dans la grande ville de Paris pour l'invincible empereur et roi, notre sire*, s.l., s.d.

ANONYME, *Le double et copie d'unes lettres envoyées d'Orleans a ung abbé de Picardie contenant a la verité le triumphe faict audict lieu d'Orleans a l'entrée et reception de l'empereur contre ce qui au par avant en a esté imprimé qui est faulx. Avec privilege. Ilz se vendent au Palais a Paris es boutique de Gilles Corrozet et Jehan Du Pré, libraires*, Paris, 1540.

BOCHETEL, Guillaume, *L'entrée de la Royne en sa ville et Cité de Paris*, Imprimée par le commandement du Roy nostre Sire, Paris, Éditeur Geoffroy Tory, 1531.

BOUCHET, Jean, *L'entree du roy à Poitiers*, Paris et Poitiers, s.d.

BOURDIGNÉ, Jean de, « L'entree du roy, de la royne et de madame la duchesse d'Anjou en leur bonne ville d'Angiers [...] chapitre xxvie », *Hystoire agrégative des annalles et croniques d'Anjou ...*, Angers, 1529.

BOURGUEVILLE, Charles de, « Les entrées triomphantes du Roy nostre sire et de monseigneur le Dauphin, Lieutenant general de sa Majesté et Gouverneur au pays de Normandie, faictes en la ville et Université de Caen, en l'an mil cinq cents trente-deux, avec l'ordre très-exquis en icelui tenu », *Les Recherches et antiquitez de la province de Neustrie, à present duché de Normandie, comme des villes remarquables d'icelle : mais plus speciallement de la ville & université de Caen. Par Charles de Bourgueville, sieur du lieu de Bras, & de Brucourt*, Caen, Imprimerie de Jean de Feure, 1588, p. 105-121.

CHAPPUYS, Claude, *S'ensuivent les triumpantes et honorables entrées faictes par le commandement du Roy très-christien François premier de ce nom, à la sacrée Majesté Impériale, Charles V... ès villes de Poitiers et Orléans. Avecque la harengue faycte par le baillif d'Orléans à sa dicte M. I. et la responce de sa dicte M. au dict baillif. Item le honorable Recueil que luy feit le dict Roy très christien, à son entrée du chasteau de Fontayne Bleau l'an 1539. Item la complainte de Mars, dieu des bataylles, sur la venue de l'empereur en France, par Claude Chappuys, varlet de chambre du Roy... Item un Épigramme de Clément Marot, sur la venue de l'empereur en France. On les vent à Lille par Guillaume Hamelin, librayre... - « A la fin » : Imprimé à Gand près l'hostel de la ville, par Josse Lambert, l'an 1539.*, Gand, 1539.

*Empfang König Franz' I. in Lyon*, Lyon, 86.4 Extrav. <  
<http://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=86-4-extrav&lang=en>>.

GRINGORE, Pierre, *Le couronnement, sacre et entrée de la royne à Paris [1517]*, s.l., s.d.

PILOT E THOREY, Jean-Joseph-Antoine, *Entrée et séjour de Charles VIII à Vienne en 1490: avec les histoire jouées en cette ville à l'occasion de l'arrivée de ce prince*, Grenoble, 1851, 18 p.

RIVAUD, David (éd.), *Discours prononcés par le maire de Poitiers lors de l'entrée de Charles Quint. Extrait du manuscrit ms391 (51)*, s.l., s.d.

VAUZELLES, Jean de, *L'entrée de la Royne faicte en l'antique et noble cité de Lyon l'an Mil cinq cens trente et troys le .xxvii. de may*, Lyon, imprimeur-libraire Jean Crespin, 1533

### Sources retranscrites (entrées royales)

ANONYME, « Cest la deduction du sumptueux ordre plaisantz spectacles et magnifiques theatres dressés, et exhibés par les citoiens de Rouen ville Metropolitaine du pays de Normandie, A la sacree Majesté du Treschristian Roy de France, Henry secod leur souverain Seigneur, Et à Tresillustre dame, ma Dame Katharine de Medicis, La Royne son espouze, lors de leur triumpant joyeux & nouvel advenement en icelle ville, Qui fut es jours de Mercredy & jeudy premier & secod jours d'Octobre, Mil cinq cens cinquante, Et pour plus expresse intelligence de ce tant excellent triumphe, Les figures & pourtraictz des principaulz aornementz d'iceluy y font apposez chascun en son lieu comme l'on pourra veoir par le discours de l'histoire », dans Société rouennaise de bibliophiles, *Entrée à Rouen du roi Henri II et de la reine Catherine de Médicis en 1550*, Rouen, Espérance. Cagmiad, 1885, 166 p.

ANONYME, *Pour les nouvelles entrées du Roy, Dauphins, Messeigneurs ses enfants et de Monseigneur le Gouverneur du Daulphiné en la ville de Romans, le mois de novembre 1533*, Valence, Édition de Emile Giraud, 1873.

ANONYME, « Les entrées de la reyne et de monseigneur daulphin, lieutenant general du roy et gouverneur en ce pays de Normandie. Faictes à Rouen en l'an mil cinq cents trente et ung », dans André POTTIER, *Les entrées de Éléonore d'Autriche reine de France et du dauphin fils de François I dans la ville de Rouen, au mois de février 1531 (1532 suivant la supputation actuelle). Réimprimé d'après un opuscule rarissime de l'époque et accompagné de préliminaires historiques*, Rouen, Imprimerie de Henry Boissel, 1866, 86 p.

BROWN, Cynthia J., *Oeuvres de Pierre Gringore. Les entrées royales à Paris : de Marie d'Angleterre (1514) et Claude de France (1517)*, Genève, Droz, 2005, 360 p.

GODEFROY, Théodore et Denys GODEFROY, *Le Cérémonial françois, recueilly par Théodore Godefroy, ... et mis en lumière par Denys Godefroy*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1649.

GUIGUE, Georges (éd.), *L'entrée de François Premier, roy de France, en la cité de Lyon le 12 juillet 1515. Publiée pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque ducale de Wolfenbüttel*, Lyon, Trésorier-Archiviste de la Société, 1899, 256 p.

KEMP, William, « L'entrée de François 1<sup>er</sup> à Angers le dimanche 6 juin 1518 : éditions et récits », dans John NASSICHUK, *Vérité et fiction dans les entrées solennelles à la Renaissance et à l'Âge classique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2011, p. 88-103.

MÉDICIS, Estienne, « La venue ou entrée du Roy, faicte en la ville du Puy le vendredi XVIIIe juillet l'an M.D.XXXIII., avec aucunes petites incidences », dans Augustin CHASSAING, *Chroniques d'Étienne Médicis, bourgeois du Puy*, Le Puy-en-Velay, Société académique du Puy, 1869, vol. 1, p. 338-366.

ROY, Lyse, « “De lo bel acuel que li fon fach non es de stimar” : Les entrées du roi François Ier et de la reine Claude de France à Marseille en 1516 », *Memini, Travaux et documents*, Montréal, Société des Études Médiévales du Québec, vol. 19-20, 2016 2015, p. 311-333.

ROY, Lyse et William KEMP, « “France qui son cueur luy présente” : les relations de l'entrée de François Ier à Paris en 1515 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance.*, vol. t. LXXVI, n° 3, 2014, p. 471-500.

LE VERDIER, Pierre, *L'entrée de Louis XII et de la reine Anne à Rouen (1508)*, Société des bibliophiles normands, 1900, 100 p.

### **Autres sources**

COLONNA, Francesco, *Le Songe de Poliphile, ou Hypnérotomachie de frère Francesco Colonna, littéralement traduit pour la première fois, avec une*

*introduction et des notes, par Claudius Popelin,.... Tome 1, Éditions Liseux, 1499/1883, 649 p.*

LEMAIRE DE BELGES, Jean, *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye, avec les deux Épistres de l'Amant vert, composées par Jan Le Maire de Belges...*, Paris, Geoffroy de Marnef, 1512, 196 p.

TORY, Geoffroy, *Champ fleury*, Paris, Geoffroy Tory et Gilles de Gourmont, 1529, 80 feuilles.

### **Dépôt d'archives**

Archives de Rennes BB32.

## **Ouvrages de référence**

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, « Pierre Le Verdier (1854-1935) », *Data.bnf.fr* :  
<[https://data.bnf.fr/fr/12117808/pierre\\_le\\_verdier/](https://data.bnf.fr/fr/12117808/pierre_le_verdier/)>, (14 août 2020).

« Jean Crespin (1520?-1572) », *Data.bnf.fr* :  
<[https://data.bnf.fr/fr/12229369/jean\\_crespin/](https://data.bnf.fr/fr/12229369/jean_crespin/)>, (26 novembre 2020).

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1990, 1280 p.

LACOMBE DE PREZEL, Honoré, *Dictionnaire iconologique, ou Introduction à la connoissance des peintures, sculptures, medailles, estampes, &c., avec des descriptions tirées des poètes anciens & modernes par M. D. P.*, chez Théodore de Hansy, 1756, 348 p.

## Études

### Bilan historiographique

BLANCHARD, Joël, « La conception des échafauds dans les entrées royales (1484-1517) », *Le Moyen Français*, vol. 19, 1986, p. 58-78.

« Les entrées royales : pouvoir et représentation du pouvoir à la fin du Moyen Âge », *Littérature*, n° 50, 1983, p. 3-14.

BOUREAU, Alain, « Les cérémonies royales françaises entre performance juridique et compétence liturgique », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 46, n° 6, 1991, p. 1253-1264.

BRYANT, Lawrence, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986, 310 p.

BULTS, Neithard et al., *L'État ou le roi : les fondations de la modernité monarchique en France (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1996, 174 p.

CHARTROU, Josèphe, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1928, 158 p.

COOPER, Richard, « Humanism and Politics in Lyon in 1533 », dans Philip FORD et Gillian JONDORF, *Intellectual Life in Renaissance Lyon*, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1993, p. 1-31.

« French Royal Entries and the Antiques (1515-65) », dans Marie-Claude CANOVA-GREEN, Jean ANDREWS et Marie-France WAGNER, *Writing royal entries in early modern Europe*, New York, Ashgate, 2012, p. 153-176.

« The Theme of War in French Renaissance Entries », dans J.R. MULRYNE et al., *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, New York, Ashgate, 2015, p. 15-35.

COULET, Noël, « Les entrées solennelles en Provence au XIV<sup>e</sup> siècle : Aperçus nouveaux sur les entrées royales françaises au bas Moyen Âge », *Ethnologie française*, vol. 7, n° 1, 1977, p. 63-82.

GIESEY, Ralph E., « Ceremonial et puissance souveraine : France, XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles », *Cahiers des Annales*, Paris, Armand Colin, 1987, 170 p.

*The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Genève, Droz, 1960, 268 p.

GUENÉE, Bernard et Françoise LEHOUX, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, CNRS, 1968, 366 p.

KANTOROWICZ, Ernst, *The King's two bodies a study in medieval political theology*, Princeton, Princeton University Press, 1981, 567 p.

LECOQ, Anne-Marie, *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, 565 p.

MUIR, Edward, *Ritual in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 320 p.

PARADIS, Bruno, « Regards français et américains sur un thème politique : l'historiographie de l'État français de la fin du Moyen Âge - Première partie », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 10, n° 2, 2002, p. 100-112.

« Regards français et américains sur un thème politique : l'historiographie de l'État français de la fin du Moyen Âge - deuxième partie », *Bulletin d'histoire politique Bulletin d'histoire politique*, vol. 10, n° 3, 2002, p. 140-151.

ROY, Lyse, « Espace urbain et système de représentations : les entrées du Dauphin et de François I<sup>er</sup> à Caen en 1532 », *Memini. Travaux et documents*, Montréal, Société des Études Médiévales du Québec, vol. 5, 2001, p. 51-77.

« “Deviens ce que tu es”. Les entrées parisienne et lyonnaise de François I<sup>er</sup> en 1515 comme miroirs du prince », dans François ROUGET (éd.), *François 1<sup>er</sup> et la vie littéraire de son temps (1515-1547)*, Paris, Garnier, 2017, p. 43-60.

« “Te présentant sans nulle difference, par vraye amour, la clef de tout monde cuer”. L'offrande du cœur dans les entrées royales françaises à la Renaissance », *Revue française d'histoire des idées politiques*, Harmattan, 2019, vol. 2, n° 50, p. 77-98.

« “Guerre changée en paix apporte grant joyes.” Émotions et sentiments dans les entrées solennelles de Charles Quint en France, 1539-1540 », dans Pascal BASTIEN, Benjamin DERUELLE et Lyse ROY (dir.), *Émotions en bataille, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle. Sentiments, sensibilités et communautés d'émotions de la première modernité*, Paris, Hermann, 2020, p. 287-308.

SABATIER, Gérard, « Les rois de représentation image et pouvoir (XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècle) », *Revue de synthèse*, vol. 112, n° 3, 1991, p. 387–422.

SCHELLER, Robert W., « Gallia Cisalpina: Louis XII and Italy 1499-1508 », *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 15, n° 1, 1985, p. 5–60.

« L’union des princes: Louis XII, His Allies and the Venitian Campaign 1509 », *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 27, n° 4, 1999, p. 195–242.

STRONG, Roy C., *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650) : art et pouvoir*, Arles, Solin, 1991, 381 p.

VAILLANCOURT, Daniel, « La ville des entrées royales : entre transfiguration et défiguration », *Dix-septième siècle*, vol. 212, n° 3, 2001, p. 491-508.

### **Cadre conceptuel**

BONTE, Pierre et Michel IZARD (dir.), *Dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, 842 p.

CHARTIER, Roger, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l’oeuvre de Louis Marin », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 49, n° 2, 1994, p. 407-418.

« Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 44, n° 6, 1989, p. 1505-1520.

LAPLANCHE, François, « Les religions du paganisme antique dans l’Europe Chrétienne », *Les religions du paganisme antique dans l’Europe chrétienne : XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècle. Colloque tenu en Sorbonne les 26-27 mai 1987*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1988, 222 p.

LE GALL, Jean-Marie, *Les humanistes en Europe XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Ellipses, 2008, 263 p.

MARIN, Louis, « Le pouvoir et ses représentations », *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005, p. 71-86.

SAFA, Karine, « Antiquité et métamorphose à la Renaissance. Pic de la Mirandole et Giordano Bruno », *Anabases*, n° 8, 2008, p. 127-136.

SEZNEC, Jean, *La survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1993, 442 p.

STEWART, Charles et Rosalind SHAW (éd.), *Syncretism / Anti-syncretism: the politics of religious synthesis*, London; New York, Routledge, 1994, 225 p.

### **Concepteurs des entrées et auteurs des relations**

BOTTINEAU-FUCHS, Yves, « Georges I<sup>er</sup> d'Amboise et les artistes italiens », *Annales de Normandie*, vol. 29, n° 1, 2000, p. 143-162.

BROWN, Cynthia J., « Pierre Gringore et les imprimeurs (1499-1518) : collaborations et conflits », *Seizième Siècle*, n° 10, 2014, p. 67-87.

CLÉMENT, Michèle, « Pierre Sala, "attardé" ou précurseur ? (ca 1457-1529) », *Reforme, Humanisme, Renaissance*, vol. N° 81, n° 2, 2015, p. 11-24.

COOPER, Richard, « Sala et la Cour », *Reforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 2, n° 81, 2015, p. 25-63.

CORDIER, Pierre, « Geoffroy Tory et les leçons de l'Antique », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 4, 2006, p. 11-32.

DELISLE, Jean, « Guillaume Bochetel et Lazare de Baïf, traducteurs conseillers de François I<sup>er</sup> », *Portraits de traducteurs*, Ottawa, University of Ottawa Press, 1999, 33-67 p.

HAUSER, Henri, « 31. Bourdigné (Jean de), Hystoire agrégative des Annales et cronicques d'Anjou... recueillies et mises en forme par noble et discret messire Jehan de Bourdigné.... et depuis revues et additionnées par le Viateur (Jean Pèlerin), Paris et Angers, 1529 », *Collections numériques de la Sorbonne*, vol. 1, n° 1, 1906, p. 31-32.

KAMMERER, Elsa, « Jean de Vauzelles dans le creuset lyonnais. », *L'information littéraire*, vol. 58, n° 2, 2006, p. 32-37.

- LEBOIS, André, « L'art naïf et subtil de Pierre Gringore », *Cahier des Annales de Normandie*, vol. 9, n° 1, 1977, p. 46-55.
- PÉROUSE, Gabriel-André, « Une lettre de Barthélemy Aneau », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 47, n° 1, 1998, p. 63-72.
- REID, George, « Revealing 500-Year-Old Secrets: The Art Historical Significance of Pierre Sala », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 2, n° 81, 2015, p. 105-128.
- RENTET, Thierry, « Guillaume Bochetel (?-1558) », *Les conseillers de François I<sup>er</sup>*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 583-587.
- ROCHE, Louis P., *Claude Chappuys : (?-1575). Poète de la cour de François I<sup>er</sup>*, Slatkine, 1970, 216 p.
- SAULNIER, Verdun-Léon, « Sur diverses amitiés de Maurice Scève », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 12, n° 2, 1950, p. 228-236.
- VALBELLE, Honorat de, « Histoire journalière (1498-1539) », dans Victor-Louis BOURRILY (éd.), *Journal d'un bourgeois de Marseille au temps de Louis XII et de François 1<sup>er</sup>*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1985, 261 p.

### **Mythologie gréco-romaine**

- BARASTÉGUI, Corinne, *Athéna.*, Paris, Ellipses Marketing Editions, 2017, 240 p.
- BASANOFF, Vsevolod, *Les dieux Romains*, Paris, Presses universitaires de France, 1942, 190 p.
- BEAUNE, Colette, « L'utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Âge », *Publications de l'École Française de Rome*, vol. 80, n° 1, 1985, p. 331-355.
- BERGER, Philippe, « Le mythe de Pygmalion et le dieu Pygmée », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 24, n° 1, 1880, p. 60-68.

- BILLINGTON, Sandra et Miranda GREEN, *The Concept of the Goddess*, Routledge, 2002, 207 p.
- BOUDREAU, Claire, « Les plus anciennes sources du mythe des origines troyennes des Français (VII<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècles) », *Memini. Travaux et documents*, Montréal, Société des Études Médiévales du Québec, vol. 1, 1997, 73-117 p.
- BRISSON, Jean-Paul, « Rome et l'âge d'or : Dionysos ou Saturne ? », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 100, n° 2, 1988, p. 917-982.
- CAMPANGNE, Hervé, *Mythologie et rhétorique aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles en France*, Paris, Honoré Champion, 1996, 293 p.
- CHIQUET, Olivier, « Le mythe d'Apollon et Marsyas dans la peinture italienne (XVI<sup>e</sup> – début XVII<sup>e</sup> siècles) : la focalisation sur l'épisode de l'écorchement du satyre », *Interfaces. Image Texte Language*, n° 37, 2016, p. 7-30.
- COMMELIN, Pierre, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Pocket, 1994, 516 p.
- COOPER, Richard, « Dionysos exhumé : les archéologues français à la Renaissance », dans Ilana ZINGUER (éd.), *Dionysos. Origines et résurgences*, Paris, J. VRIN, 2001, 123-135 p.
- FAVREAU-LINDER, Anne-Marie, « Lucien et le mythe d' Ἡρακλῆς ὁ λόγος : le pouvoir civilisateur de l'éloquence », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 81, 2009, p. 155-168.
- GUITTARD, Charles, « Les Saturnales à Rome : du Mythe de l'âge d'or au banquet de décembre », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 61, 2003, p. 219-236.
- HALLOWELL, Robert E., « Ronsard and the Gallic Hercules Myth », *Studies in the Renaissance*, vol. 9, 1962, p. 242-255.
- HERODOTE, *Histoire d'Hérodote, trad. de Larcher*, Paris, Charpentier, 1850, vol. 2, 894 p.
- HOWATSON, Margaret C. (éd.), *The Oxford Companion to Classical Literature*, Oxford University Press, 2011, 632 p.
- JOUKOVSKY-MICHA, Françoise, « La Guerre des Dieux et des Géants chez les poètes français du XVI<sup>e</sup> siècle (1500-1585) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 29, n° 1, 1967, p. 55-92.

- JUNG, Marc-René, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle : de l'hercule courtois à l'hercule baroque*, Genève, Droz, 1966, 221 p.
- JUNOD, Philippe, « De la trinité des Grâces à la fraternité des Arts », *Litteratures classiques*, vol. 2, n° 60, 2006, p. 49-60.
- KLINGER-DOLLÉ, Anne-Hélène, « Quand les druides tracent des figures : Antiquités nationales et prisca theologia dans le dialogue De animæ immortalitate de Charles de Bovelles (1479-1567) », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 17, 1 mars 2013, p. 149-162.
- LARSON, Jennifer, *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, Oxford, Oxford University Press, 2001, 393 p.
- LARUELLE, Anne-Sophie, « Des modèles héroïques et bibliques pour François I<sup>er</sup> : le cas d'Hercule », dans Laure FAGNART et Isabelle LECOCQ (dir.), *Arts et artistes du Nord à la cour de François I<sup>er</sup>*, Paris, Picard, 2017, p. 147-159.
- LEGRAND, Sandrine, « Les Trois Fautes d'Hector », *Questes. Revue pluridisciplinaire d'études médiévales*, n° 30, 2015, p. 65-78.
- MOREL, Philippe, *Renaissance dionysiaque : inspiration bachique, imaginaire du vin et de la vigne dans l'art européen (1430-1630)*, Paris, Le félin, 2014, 873 p.
- NOUILHAN, Michèle, « De Midas à Peau d'Âne ou de l'or à l'ordure », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 59, 2002, p. 395-401.
- PANOFISKY, Dora Mosse et Erwin PANOFISKY, *Pandora's box the changing aspects of a mythical symbol* [2d ed.], New York, Pantheon Books, 1962, 185 p.
- POLLEROS, Friedrich, « De l'exemplum virtutis à l'apothéose, Hercule comme figure d'identification dans le portrait : un exemple d'adaptation des formes de représentation classiques », dans Allan ELLENUS, *Iconographie, propagande et légitimation*, Paris, 2001, 49-76 p.
- RODIER, Yann, « Marie de Médicis et les représentations symboliques d'une Reine de Paix ou le faire voir, faire croire de la Régence (1610-1617) », *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie*, vol. 2, n° 1, 2011, p. 78-108.
- SCHILLING, Robert, « Janus. Le dieu introducteur. Le dieu des passages », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 72, n° 1, 1960, p. 89-131.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Eve et Pandora : la création de la femme*, Paris, Gallimard, 2001, 283 p.

SPEIJER, Jakob Samuel et Jacob Samuel SPEÏER, « Le dieu romain Janus », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 26, 1892, p. 1-47.

VASSELIN, Martine, « Des fastes de Bacchus aux beuveries flamandes : l'iconographie du vin de la fin du XV<sup>e</sup> siècle à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> Siècle*, vol. 17, n° 2, 1999, p. 219-251.

VERNANT, Jean-Pierre, *L'univers, les dieux, les hommes : récits grecs des origines*, Paris, Seuil, 1999, 256 p.

WOLFF, Étienne, « Sur une interprétation de la figure des Grâces », *Litteratures classiques*, vol. 2, n° 60, 2006, p. 39-48.

## Généralités

ARNAUD, Jean-Pierre, « La mythologie dans les entrées royales à Angers de 1518 à 1619 », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, vol. 1985, n° 1, 1987, p. 137-161.

AUZAS, Pierre-Marie et al., *L'Apocalypse d'Angers. Chef-d'œuvre de la tapisserie médiévale*, Fribourg, Office du Livre, 1985, 195 p.

BERCÉ, Yves-Marie, « Le roi justicier », dans Yves-Marie BERCÉ (dir.), *Les monarchies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 241-248.

« Évidence et nécessité de la fonction royale », dans Yves-Marie BERCÉ (dir.), *Les monarchies*, Presses Universitaires de France, 1997, p. 249-259.

BÉLY, Lucien, *La France moderne, 1498-1789*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, 720 p.

BOITEL-SOURIAC, Marie-Ange, « Quand vertu vient de l'étude des bonnes lettres », *Revue historique*, vol. 645, n° 1, 2008, p. 33-59.

BOLARD, Laurent, « “ Pour sa gloire et sa postérité ”. Remarques sur la souveraineté princière dans l'Italie du XV<sup>e</sup> siècle », *Le Moyen Age*, vol. CIX, n° 3, 2003, p. 545-561.

BOURASSIN, Emmanuel, *François I<sup>er</sup> le roi et le mécène*, Paris, Tallandier, 1997, 228 p.

- BOURDON, Étienne, « “De l’antique préexcellence de Gaule & des Gauloys”. Gallophilie, politique et francité de Louis XII à Henri IV », *Parlement[s], Revue d’histoire politique*, vol. 2, n° 32, 2020, p. 57-76.
- BRYANT, Lawrence, « La cérémonie de l’entrée à Paris au Moyen Âge », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 41, n° 3, 1986, p. 513-542.
- BURGUIÈRE, André, « L’historiographie des origines de la France », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 58, n° 1, 2003, p. 41-62.
- CONTAMINE, Philippe, « L’ordre de Saint-Michel au temps de Louis XI et de Charles VIII », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, vol. 1976, n° 1, 1978, p. 212-238.
- COOPER, Richard, « L’Histoire en fête: les humanistes promoteurs de la gloire du Poitou », dans Marie-Luce DEMONET (éd.), *Les grands Jours de Rabelais en Poitou: actes du colloque international de Poitiers (30 août - 1er septembre 2001)*, Genève, Droz, 2006, p. 13-30.
- Roman Antiquities in Renaissance France, 1500-1565*, Oxford, Ashgate, 2013, p. 435.
- CORBIN (DIR.), Alain, *1515 et les grandes dates de l’histoire de France*, Paris, Seuil, 2005, p. 475.
- COSANDEY, Fanny, « “La blancheur de nos lys”. La reine de France au coeur de l’État royal », *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, vol. T. 44-3, n° 3, 1997, p. 387-403.
- « De lance en quenouille : la place de la reine dans l’État moderne (14<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècles) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 52, n° 4, 1997, p. 799-820.
- La reine de France : symbole et pouvoir, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2000, p. 393.
- Le rang : préséances et hiérarchies dans la France d’Ancien Régime*, Paris, Gallimard, 2016, p. 491.
- DE BOOM, Ghislaine et Georges-Henri DUMONT, *Eléonore d’Autriche : reine de Portugal et de France : biographie*, Bruxelles, Le Cri, 2003, p. 180.
- ESCAMILA, Michèle, *Le siècle d’or de l’Espagne*, Tallandier, 2015, p. 848.

- FLANDROIS, Isabelle, *L'Institution du Prince au début du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 266.
- GAUDE-FERRAGU, Murielle, *La Reine au Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2014, p. 348.
- GERIG, John L., « The Family of Maurice Scève », *PMLA*, vol. 24, n° 3, 1909, p. 470-475.
- GIL, Christiane, *Les femmes de François I<sup>er</sup> : mère, soeur, épouses, maîtresses*, Paris, Pygmalion, 2005, p. 331.
- GIRY-DELOISON, Charles, « “Une haquenée ... pour le porter bientôt et plus doucement en enfer ou en paradis” : the French and Mary Tudor's marriage to Louis XII in 1514 », dans David Grummitt, *The English Experience in France c. 1450-1558 : War, Diplomacy and Cultural Exchange*, Londres, Routledge, 2017, p. 132-159.
- DE GRUBEN, Françoise, *Les chapitres de la Toison d'or à l'époque bourguignonne (1430-1477)*, Leuven, Presses Universitaire de Leuven, 1997, 613 p.
- HOCHNER, Nicole., *Louis XII : les dérèglements de l'image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, 308 p.
- « Réflexion sur la multiplicité des images royales : incohérence ou quête d'identité ? », dans Thomas Q. GAECHTGENSs (dir.), *L'image du roi de François I<sup>er</sup> à Louis XIV*, Paris, Éditions MSH, 2006, p. 19-32.
- JACQUOT, Jean (éd.), *Les fêtes de la Renaissance, tome 3*, Paris, CNRS, 1975, 661 p.
- JENNEQUIN, Marie, « Le rite de l'entrée royale transmis par le livre. Une transgression des codes par Pierre Gringore ? », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 87, n° 3, 2009, p. 569-585.
- JOUANNA, Arlette, *La France du XVI<sup>e</sup> siècle 1483-1598*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 688 p.
- KNECHT, Robert J., *Un prince de la Renaissance François I<sup>er</sup> et son royaume*, Paris, Fayard, 1998, 697 p.
- « Louise de Savoie (1476-1531) », dans Cédric MICHON (dir.), *Les conseillers de François I<sup>er</sup>*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 173-186.

« Éléonore d'Autriche (1498-1558) », dans Cédric MICHON (dir.), *Les conseillers de François I<sup>er</sup>*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 401-414.

KOENIGSBERGER, Helmut Georg, *Monarchies, States Generals and Parliaments: The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 412 p.

KRYNEN, Jacques, *L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France : XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1993, 556 p.

LANG, Jack, *François I<sup>er</sup> ou le rêve italien*, Paris, Perrin, 1997, 476 p.

LARDELLIER, Pascal, *Les miroirs du paon. Rites et rhétoriques politiques dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2003, 351 p.

LE FUR, Didier, *Marignan : 13-14 septembre 1515*, Paris, Perrin, 2004, 339 p.  
*François I<sup>er</sup>*, Perrin, 2015, 1024 p.

*Une autre histoire de la Renaissance*, s.l., Perrin, 2018, 384 p.

LE GALL, Jean-Marie, *L'Ancien Régime*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, 204 p.

LE MENÉ, Michel, « Le vignoble angevin à la fin du Moyen Âge : étude de rentabilité », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, vol. 2, n° 1, 1971, p. 81-99.

LE MERRER, Madeleine, « La ville en spectacle : Caen 1532 », *Études Normandes*, vol. 34, n° 4, 1985, p. 31-43.

LECOQ, Anne-Marie, « La symbolique de l'État. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans Pierre NORA, *Les lieux de mémoires*, t. 1, Paris, Gallimard, 1997, p. 1217-1251.

LETURCQ, Samuel et Benoît MUSSET, « La viticulture en Anjou et en Touraine, de l'Antiquité au XIX<sup>e</sup> siècle. Une histoire de vigneron », *Le Val de Loire, terre de chenin*, Les caves se rebiffent, 2017, p. 24-29.

LÉVY, Fabien, « Louis XII à Gênes : le roi et la ville », *Mélanges de l'école française de Rome*, vol. 118, n° 2, 2006, p. 315-334.

LÉVY, Tania, « "Conduire, ordonner, mettre gens en oeuvre". La préparation des fêtes et des entrées au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle : l'exemple lyonnais. », *Le Verger - bouquet XIII*, vol. XIII, n° 3, 2018.

- LIAROUTZOS, Chantal, « " Voici en deux mots tout ce que je peux déposer " : le silence des pierres et la parole du chercheur dans les antiquités de villes au XVI<sup>e</sup> siècle », *Seizième Siècle*, vol. 9, n° 1, 2013, p. 95-106.
- M. MCGOWAN, Margaret, « The French Royal Entry in the Renaissance : The Status of the Printed Text », dans Hélène VISENTIN et Nicolas RUSSELL, *French Ceremonial Entries in the Sixteenth Century: Event, Image, Text*, Centre For Reformation and Renaissance Studies, 2007, p. 29-54.
- MASSON, André, « Les arts libéraux du Puy et la décoration des bibliothèques à la fin du Moyen Âge », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 102, n° 2, 1958, p. 150-170.
- MCALLISTER JOHNSON, William, « Essai de critique interne des livres d'entrées français au XVI<sup>e</sup> siècle », dans Jean JACQUOT (éd.), *Fêtes de la Renaissance*, tome 3, Paris, CNRS, 1975, p. 187-200.
- MEYER, Jean, *La France moderne de 1515 à 1789*, Paris, Fayard, 1985, 536 p.
- PIRÉ, Jean-Luc, « G.-S. Trébutien », *Annales de Normandie*, vol. 2, n° 1, 1985, p. 3-198.
- POPKIN, Maggie L., *The Architecture of the Roman Triumph: Monuments, Memory, and Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, 297 p.
- REULOS, Michel, « La place de la Justice dans les fêtes et cérémonies du XVI<sup>e</sup> siècle », dans Jean JACQUOT (dir.), *Les fêtes de la Renaissance*, t. 3, Paris, CNRS, 1975, p. 71-80.
- ROMIER, Lucien, « Lyon et le cosmopolitisme : au début de la Renaissance française », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 11, n° 1, 1949, p. 28-42.
- ROY, Lyse, *L'Université de Caen aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles : identité et représentation*, Leiden, Brill, 2006, 314 p.
- SABLON DU CORAIL, Amable, *1515, Marignan*, Paris, Tallandier, 2015, 509 p.
- SARSELLI, Patrick, « Lyon, une capitale du livre à la renaissance », *Lyon, une capitale du livre à la renaissance* : <http://lyon-une-capitale-du-livre-a-la-renaissance.ens-lyon.fr/presentation-267476.kjsp>, (14 août 2020).

« Les gens du livre », *Lyon, une capitale du livre à la renaissance* : <http://lyon-une-capitale-du-livre-a-la-rennaissance.ens-lyon.fr/les-gens-du-livre-267487.kjsp>, (14 août 2020).

TALLON, Alain, « Des guerres d'Italie à l'empire de Charles Quint », *L'Europe au XVI<sup>e</sup> siècle. États et relations internationales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, 296 p.

TERRASSON DE FOUGÈRES, Vincent, « Le mariage du lis et de la rose. L'entrée de Marie d'Angleterre dans Paris en 1514 », *Pré-texte franco-danois : arbejdsrapport*, n° 3, 2002, p. 1-48.

THIRIET, Damien, « L'aigle : évolution d'un symbole en Allemagne et en Pologne. Le cadre de la recherche : les lieux de mémoire germano-polonais », *Revue de l'IFHA. Revue de l'Institut français d'histoire en Allemagne*, n° 2, 2010, p. 209-246.

TIMOTÉI, Jean, « Thèse soutenue. Chorographie urbaine, politique et théologie à Caen au XVI<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Charles de Bourgueville », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 55, n° 1, 2002, p. 93-101.

WAGNER, Marie-France, « Lieux de l'éphémérité : statues équestres des entrées royales de François I<sup>er</sup> à Rouen et Louis XIII en Avignon », *Memini. Travaux et documents*, Montréal, Société des Études Médiévales du Québec, vol. 5, 2001, p. 29-50.