

# Fêtes institutionnelles

### 1) . Les fêtes d'événements nationaux

Les fêtes institutionnelles du XVIIème siècle que nous avons principalement choisi d'aborder, sont les entrées royales car elles sont d'une singularité et d'une beauté impressionnantes et parce qu'elles constituent le paroxysme de l'encomiastique royale qui effleure les limites de l'idolâtrie. À cette époque, elles font partie des occasions les plus répandues et les plus prisées parce qu'elles étalent aux yeux du monde le rayonnement monarchique dans toute sa splendeur et cela grâce à l'espace public dans lequel le monarque déambule et se montre à ses sujets. Même si l'entrée était l'occasion la plus connue et la plus spectaculaire d'occuper l'espace public, d'autres événements nationaux donnaient lieu à des manifestations festives, tels que des mariages, des naissances, des victoires, des grandes nouvelles, des convalescences et des décès dans la famille royale. Les événements d'importance nationale étaient également célébrés de manière solennelle. En ces occasions, la fête était de rigueur avec tout ce qu'elle donnait à voir (pétards, cavalcades et Te Deum).

Pour fêter la naissance du futur Louis XIV, on joua un magnifique ballet à Avignon en décembre 1638, dans la grande salle du Palais des Papes. Un ballet dansé par des seigneurs de la ville et qui avait pour thème: « la délivrance des chevaliers de la Gloire par le Grand Alcandre gaulois ». Ce ballet était assez singulier parce qu'il offrait un spectacle différent des autres ballets qui avaient été représentés à cette époque en Provence : spectacle dont la portée politique se traduisait par des jeux de machines compliquées; il se distinguait des combats à

barrière et des carrousels dont il était indépendant mais c'est un ballet qui ne diffère pas des ballets qui étaient joués à Paris. En revanche, le travail soigné et minutieux de la mise en scène était une chose nouvelle pour la Provence. Le machiniste était inconnu mais on suppose qu'il devait être italien car il employait tous les artifices propres aux grands spectacles italiens (qu'on utilisait aussi à Paris); il se servait de toiles, de trappes, de chassiss et d'une machinerie céleste très complexe. L'inventeur de ce ballet, Narguier, ne se souciait pas de l'intérêt régional, il voulait surtout célébrer un événement national important, la naissance du Dauphin. Dans son ballet il chante la gloire de Louis XIII à travers le personnage d'Alcandre, il montre la victoire du monarque sur le désordre, et le retour de l'ordre et de la paix que Louis XIII favorisa et que le futur Louis XIV devra continuer à faire régner en France.

#### Déroulement de ce ballet :

Une grande toile qui couvrait la scène tomba pour laisser paraître douze paladins français dans une forêt, qui étaient en quête de la gloire. Le décor figurait une forêt de palmiers d'une longueur de trois toises (ancienne mesure dont l'équivalent de notre unité de mesure serait six mètres) qui, grâce à une recherche de perspective donnait l'impression d'être mille fois plus longue. Une maison de plaisance était représentée sur une toile de fond qui se trouvait dans le fond de la scène. Zirphée, la magicienne fit son apparition, entourée de nuées qui se déplaçaient incessamment autour d'elle. Cet artifice du mouvement continu des nuages sur la scène est une performance qui, même à Paris, n'avait pas été expérimentée par les machinistes. Le mouvement des nuages se poursuivait pendant que se déchaîna une tempête, dans un climat d'éclairs et de tonnerres. Quand tout à coup, les chevaliers s'immobilisèrent et la scène se transforma soudain par un coup de baguette magique. Les collines se transformèrent en rochers recouverts de neige et de glace, d'arbres dégarnis de feuillages. Du ciel descendaient des démons, d'autres sortaient du fond de la terre. La magie avait même touché Apollon dont les rayons étaient assombris par des nuages noirs. De nouveaux sortilèges transformèrent les chevaliers en monstres. La scène connut une troisième métamorphose : des rochers, des phares, des ports, et des montagnes impraticables encerclaient une mer. Mais à l'horizon on discernait le glorieux Alcandre,

accompagné de la Justice, de la Force, de la Clémence et de la Prudence, il était assis sur un magnifique dauphin. Il se contenta de quelques secondes pour maîtriser, apprivoiser Zirphée, et tout à coup la scène retrouva son décor initial (forêt de palmiers).

Le thème de ce ballet n'était pas original, l'auteur a simplement remplacé le nom de Godefroy par celui d'Alcandre et le nom d'Alcine (ou Armide) par celui de Zirphée. Mais ce qu'il était essentiel de figurer à travers cette scène c'était l'analogie avec le souverain. C'est la glorification du roi symbolisée dans un ballet. Cette scène montre bien le caractère mystique du monarque, qui parvient malgré les enchantements de la magicienne à remettre les choses dans l'ordre. L'auteur célébrait donc la force du roi, capable de restituer l'ordre dans le désordre, le désordre étant représenté par Zirphée. La grandeur des artifices mis en place pour créer les métamorphoses de la scène et le charme de son impression de vraisemblance font de ce ballet un spectacle prodigieux. Mais, « bien que ce ne soit qu'un exemple isolé de ballet spectaculaire joué en Provence, il annonce la splendeur des fêtes de Provence du règne de Louis XIV.<sup>206</sup> Le ballet était une danse très appréciée au XVIIème siècle, on la trouvait à la cour de France (de 1581 à 1672), mais également au-delà des limites de la royauté, comme ici lors de la naissance de Louis XIV, on voit qu'elle s'est exportée jusqu'en Provence. Le goût prononcé du futur roi Louis XIV pour le ballet est notable; il faut dire que dès sa jeunesse, il eut la passion de la danse qu'il afficha avec aisance lors des fêtes car elle lui offrait l'occasion de satisfaire son inclination personnelle pour les éloges et les acclamations.

Des réjouissances étaient aussi observées lors de victoires. Pour fêter une victoire, on organisait une manifestation qui devait mettre en valeur l'appareil militaire. Ainsi, on pouvait voir défiler des compagnies de quartier et du corps de ville en armes, des cavalcades d'écoliers et de bourgeois, des parades d'enfants qui portaient des guidons marqués des armes de France. Les fêtes de victoire était donc une déambulation des forces militaires et de la fierté des armes de France. D'autres réjouissances étaient également de rigueur. Comme par exemple en

---

<sup>206</sup> Margaret M.C GOWAN. L'art du ballet de cour en France (1581-1643). Université de Glasgow. Paris : Éditions du centre national de la recherche scientifique, 1978, p.203.

l'honneur du rétablissement de la santé de Louis XIV. Après son opération de la fistule, en février 1687, les villes et tous les corps de métier et les communautés organisèrent de grandes fêtes en son honneur. À Aix par exemple, on a assisté à de grandes festivités en l'honneur de cet événement. Tout le monde y participait : jour après jour, le Parlement, la Chambre des Comptes et la cour des Aides, les trésoriers généraux de France, le sénéchal, les procureurs au parlement puis le Corps de Ville donnèrent des festivités publiques. D'autres confréries, corporations et ordres religieux fêtaient également le rétablissement du monarque: le collège des Jésuites, l'université, les boulangers, menuisiers, etc. Le décor qui était prévu pour la célébration de la santé du roi était généralement constitué d'au moins un des trois éléments symboliques : d'un portrait du souverain, d'une construction éphémère, et de devises. Un décor transposé à un espace inspiré de la mythologie gréco-romaine. Ainsi, un arc de triomphe a été érigé par l'université d'Aix, le sommet de cet arc était enrichi d'un portrait équestre (la statue équestre est un symbole du triomphe, elle fait partie des différents édifices qui représentent cette idée : arc de triomphe, pyramide, obélisque) du monarque signifiant par là sa guérison totale. Une dédicace latine y apparaît avec des figures (la Santé et la Félicité publiques) et des devises. Le Parlement opta pour la même construction qu'il fit dresser devant l'hôtel particulier du premier président et qu'il orna des figures d'Apollon et d'Hercule (figures récurrentes pour figurer le monarque). La cour des Aides, quant à elle, réalisa une fontaine de vin à étages et fit accrocher un médaillon au-dessus de l'entrée du Parlement sur lequel était écrite l'inscription : *Vivat et Augustos Nostris Deus Augeat Annos, Una Salus Orbi Lodoicus Corpore Sanus*. Le son des trompettes, embellies de phylactères où était inscrite la formule suivante : *Mercurii Pro Regis Salute Gaudium*, accompagnait la cavalcade de chars des marchands. La ville d'Aix fut spectatrice de nombreux défilés de chars qui représentaient différentes figures, tels que Mercure, le Soleil, Apollon, les Parques, la Félicité. Aussitôt après le Te Deum, un carrousel dont le thème s'apparentait à la vie du roi avait été joué par quarante-neuf élèves du collège des jésuites en l'honneur du rétablissement du souverain. Dans ce carrousel, les élèves représentaient par groupe les différentes étapes de la vie du monarque : tour à tour se suivirent, l'adolescence, la jeunesse et l'âge viril. Des philosophes du collège, formés de quatre groupes, jouèrent le rôle des éléments; ainsi le Feu, la Terre,

l’Air et l’Eau combattaient pour le rétablissement du roi, puis s’associèrent pour rendre la santé du souverain excellente. Même dans la cour du collège, on rencontra des devises rappelant l’épisode de la maladie de Louis XIV et son opération. Par exemple, on ôta les branches mortes d’un arbre qui était censé représenter la réussite de l’opération qui a permis la guérison du monarque, avec la devise : *Vulneror Ut Sanet*.

Dans la ville de Marseille, les réjouissances étaient également à l’honneur, c’étaient principalement les autorités du port qui ont participé à cet événement. Sur le pont du navire *La Reale*, le Te Deum fut chanté sous les ordres du chef d’escadre; le munitionnaire fit de même. Sur les embarcations dirigées par l’intendant des galères on entendit des chants de louange à Dieu. L’intendant donna même un opéra (« le jugement du soleil ») dans sa demeure; sa femme, quant à elle ordonna un chant du Te Deum aux Carmes auquel assistèrent mille six cents pauvres. Un banquet fut donné par le directeur général des vivres.<sup>207</sup> Nous devons voir que si les différents organisateurs des différentes manifestations (organisées en l’honneur du rétablissement de Louis XIV) sont nombreux et s’ils redoublent d’ingéniosité et d’originalité pour flatter le monarque, ce n’est pas seulement pour le satisfaire, c’est également l’occasion pour eux-mêmes de se faire voir. Une espèce de rivalité s’instaure entre les organisateurs, chacun essaye de faire au mieux pour attirer sur soi l’attention et l’intérêt. Les réjouissances exaltent la guérison du roi, mais elles exaltent aussi celui qui en est l’auteur. On notera également que la plupart des manifestations sont axées sur le lien entre le rétablissement du roi et Dieu. C’est parce que Dieu l’a voulu que le souverain a pu guérir. Le caractère sacré de sa royauté lui confère une certaine connivence, une relation privilégiée avec Dieu. Les fêtes grandioses n’étaient pas exclusivement réservées au monarque et à sa vie, des manifestations, à une toute autre échelle, étaient aussi organisées pour d’autres occasions.

D’autres événements suscitaient la préparation de grandes fêtes, comme la venue de hauts dignitaires, de personnages dont l’entrée dans la ville était également un moment national important. Que ce soit pour les dignitaires

---

<sup>207</sup> Cf. Stanis PERZ. La santé de Louis XIV: une biohistoire du Roi-Soleil. Biographie et autobiographie (406 pages), 2007, p332-334. Site: [www.perez-stanis/la-sante-de-louis-xiv-biohistoire-du-roi-soleil](http://www.perez-stanis/la-sante-de-louis-xiv-biohistoire-du-roi-soleil).

nationaux ou internationaux, le principe était le même; c'étaient des instants historiques qu'il fallait marquer par des manifestations festives. Ainsi furent reçus à Marseille par exemple, des personnages de haut rang, tels que Nicolas Arnoul (intendant de la marine); le Duc de Mercœur (gouverneur de Provence); Morant, Rouillé et Lebret (intendants de justice); le comte de Grignan (lieutenant général) qui se plaisait beaucoup à Marseille fut reçu plusieurs fois, accompagné de sa fille et de sa belle-mère Mme de Sévigné; Seignelay venu six fois à Marseille (secrétaire d'Etat); M. d'Oppède (président du Parlement); le gouverneur du château d'If, les consuls d'Aix et d'Arles, etc. La ville de Marseille était, pour les dignitaires ecclésiastiques, l'escale la plus fréquente entre Rome et la France. Les visites de personnages de haut rang étaient nombreuses à Marseille au XVIIème siècle: du vingt-neuf juillet au trois août 1656 on accueillit la reine Christine de Suède; à son retour de la Ste- Baume en 1660, le fils du roi de Danemark fit une visite à Marseille; le deux mars 1660, à la suite de la visite de Louis XIV, c'étaient la reine-mère accompagnée de Mazarin, le duc d'Anjou, Mademoiselle et le prince de Conti qui entrèrent dans Marseille; le six juin 1661 le duc et la duchesse de Toscane furent accueillis; en 1668 et en 1670 ce furent le prince et la princesse de Monaco; en 1669 et en 1675 on accueillit le prince et la princesse de Toscane; du sept au dix mars 1700 les ducs de Bourgogne et de Berry furent reçus. En plus de ces visites, il faut signaler celles qui étaient faites par les grands personnages tels que les ambassadeurs : M. Dogliani, ambassadeur de Savoie en 1690; M. Pisani, ambassadeur de Venise en 1699. Et les visites des envoyés d'Alger, de Tunis, du Maroc et de Turquie. Ainsi Marseille connut une succession de grandes fêtes; les visites de ces personnages ont occasionné des réceptions et des cérémonies d'une importance considérable, aussi bien du point de vue esthétique que du point de vue financier. Les frais étaient énormes, des sommes colossales ont été dépensées pour recevoir dignement toutes ces personnes. Des décorations neuves étaient commandées, des ravalements de bâtiments officiels étaient réalisés, des réparations d'horloges, des décorations de la ville, des costumes étaient payés aux uns et aux autres, des dépenses de courrier, de salves d'artillerie, de poudre et d'artillerie, des galères et des vaisseaux étaient fournis, des paiements pour la musique, des récompenses étaient données aux violonistes, des rafraichissements. C'étaient donc des frais considérables; cette liste des dépenses témoigne de

l'intérêt de la municipalité pour ses hôtes; une considération qui dépasse les limites du raisonnable. Cela montre bien la dimension prodigieuse de ces événements. Tout comme les entrées royales, qui donnent lieu à un spectacle gigantesque auquel les murailles de la ville servent d'enceinte.

## 2) L'entrée royale

### A. définition

Le mot « entrée royale » est une notion difficile à cerner aujourd'hui car c'est une pratique qui n'existe plus même si on en retrouve quelques traces dans d'autres événements (visites de dirigeants dans des villes, des pays). Mais c'est une manifestation qui était très fréquente au XVIIème siècle. Qu'est-ce donc qu'une entrée royale ? Peut-on parler de « type » en ce qui la concerne ? Pour essayer de répondre à ces interrogations, nous allons tout d'abord donner la définition de l'entrée royale que l'on trouve dans un dictionnaire comme le Dictionnaire de l'Ancien Régime. Et à partir de là, nous essaierons d'extraire les éléments essentiels et les plus singuliers de la définition.

L'entrée royale, fréquente aux XVIème-XVIIème siècles, s'inscrit dans une pratique placée sous le signe de l'itinérance. Le souverain se fait nomade et, à l'occasion de sa venue dans les villes du royaume, dialogue avec les élites et s'offre aux regards de ses sujets. Trois séquences ordonnent la fête: aux portes de la ville, la rencontre des cortèges royal et citadin; l'échange des présents et des serments, le roi jurant, comme ses devanciers, de respecter les libertés et franchises urbaines, les échevins faisant allégeance et assurant le monarque de leur inviolable fidélité; la fusion des cortèges suivie d'une déambulation dans la ville transfigurée. Le défilé foule les rues sablées,



parfois jonchées de fleurs, décorées d'arcs de triomphe, de pyramides chargées de quatrains et devises élaborés par les meilleurs esprits de la ville, respectueux des suggestions de l'entourage royal. Des figures allégoriques, mythologiques et historiques du fonds gréco-romain, venues de l'Italie sont utilisées et diffusent un programme qui décline les images du prince héros, du prince chrétien et du souverain légitime paré de toutes les vertus. L'entrée est la mise en scène de la puissance du monarque, tant par les statues de cette ville imaginaire que par l'agrégation des cortèges où se retrouve la symbolique du corps mystique du Roi- les corps de la ville où les membres s'ordonnant autour de la tête, le souverain.<sup>208</sup>

Cette définition est complète, elle résume parfaitement le déroulement, les circonstances et la fonction de l'entrée royale et c'est à partir de celle-ci que nous allons organiser notre travail, elle va nous permettre de déterminer les caractéristiques spécifiques de l'entrée qui se dégagent de l'analyse de la définition.

Tout d'abord, notons que l'entrée royale s'organise en différentes étapes, ce qui lui confère un aspect protocolaire :

- A la porte de la ville :

Rencontre des cortèges, échange des présents et des serments. C'est le moment où le roi est accueilli par les représentants de la ville; on assiste à des rituels traditionnels qui sont celui de la remise des clés de la ville et celui de la présentation des reliques. On est dans un espace sacré, espace d'humilité et d'adoration (serments, prières et baise ment de la croix). Le roi fait serment de

---

<sup>208</sup> Lucien BELY (publié sous la direction de). Dictionnaire de l'Ancien Régime, royaume de France XVIème-XVIIème siècles. Paris : Presses universitaires de France, 1996.

conserver les privilèges qui étaient accordés à la ville et la municipalité prie le monarque de bien vouloir respecter les accords qui avaient été décidés. Ce sont donc des actes sacrés auxquels on assiste puisque le monarque prête serment (par conséquent devant Dieu), il y a là l'intervention du sacré pour sceller les accords. C'est un culte fondé sur la jonction d'éléments païens et chrétiens. La religion montre l'accord d'une autorité supérieure, chacun s'accorde à reconnaître la supériorité divine. Et le roi de France exerce son pouvoir sur le caractère religieux de son titre, engagé par le serment du sacre à préserver la protection des chrétiens et les intérêts de l'Eglise.

La porte de la ville a un aspect symbolique, elle est le premier lieu de contact entre les parties et c'est à cet endroit que se réalise le contrat protocolaire qui les unit.

- Défilé à travers la ville :

Après ces échanges, le cortège royal se met en route pour un défilé à travers la ville. Le parcours est orné d'illustrations et de figures allégoriques destinées à honorer les vertus du roi. Des pièces sont jouées, des chants sont entonnés, des poèmes récités...A propos de ces illustrations, on peut parler d'une récurrence qui concerne les références mythologiques et historiques. Comme, par exemple, l'image de l'Hercule Gaulois que l'on assimile très souvent au monarque et qui est une tradition dans les entrées royales. L'illustration d'un héros combattant un animal est l'image la plus classique que l'on puisse représenter pour illustrer les qualités vertueuses et héroïques du roi. Toujours avec cette idée du bien contre le mal. Dans les allégories, le monarque est un héros pourvu de force et de courage (figurant le bien) qui est souvent représenté en train de combattre un monstre effroyable censé symboliser le mal (tout ce qui est en lutte contre le souverain : les rebelles, l'hérésie, etc.). Dans cette image, le combat se termine toujours par la large victoire du roi. Les allégories des dieux sont nécessaires aux règles de bienséance. Dans la définition, on nous parle de la « mise en scène de la puissance du monarque »; cette phrase implique la notion de théâtralité que nous avons pu rencontrer tout au long de notre étude. Cette exigence engendre le « jeu » et la « représentation » et on se place dans l'ordre du paraître. Finalement l'entrée royale, c'est la mise en acte d'une notion abstraite, c'est la matérialisation du pouvoir.

- A la messe :

Après avoir déambulé à travers la ville, le roi se rend à l'église pour écouter la messe et le Te Deum. Le Te Deum est une messe officielle qu'on célébrait à l'occasion d'une naissance ou d'une victoire royale. C'est un cérémonial auquel participaient les représentants des différentes institutions; ils entouraient le souverain, recréant ainsi l'ordre social autour de lui. Cette disposition autour du monarque fait de celui-ci le centre à partir duquel les différents rayons se placent en fonction de leur hiérarchie. On remarquera que la religion tient une place importante lors de cette cérémonie puisqu'elle constitue « son encadrement ». Elle ouvre et ferme la fête. Cette importance tient du fait que le roi étant chrétien est en quelque sorte le représentant de Dieu. Ayant des fonctions qui lui sont attribuées par droit divin, le roi représente la religion.

Une fois que l'on a parcouru toutes les étapes de l'entrée, on peut en conclure que tous ces artifices sont les matériaux d'une autre manifestation: celle du pouvoir. En effet, comme nous le rappelle très justement Jacques Heers, « l'entrée royale est bien [l']acte de soumission et d'offrande ». <sup>209</sup> L'entrée n'est autre que le rappel des devoirs civiques de chacun.

L'entrée royale est par excellence une fête politique, parce qu'elle se veut une prise de possession, et explicitement un rappel du contrat entre le monarque et son peuple. <sup>210</sup>

L'entrée royale se veut l'illustration de la situation politique, c'est-à-dire d'une monarchie diffuse qui règne sur la totalité du peuple. La parade individuelle du monarque est une déclamation figurative de son plein pouvoir. Le roi, assis sur

---

<sup>209</sup> Jacques HEERS. Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'occident à la fin du Moyen- Age. Op.cit., p.21.

<sup>210</sup> François BLUCHE (sous la direction de). Dictionnaire du grand siècle. Paris : Fayard, 2005, p.539.

son trône, défilant à travers la ville, c'est l'exhibition de la supériorité de son autorité et de la relation de maître à sujets.

La cérémonie de « l'entrée » est une très ancienne coutume, c'est presque une institution. Elle change et évolue au fil des temps mais garde toujours le même sens, son sens originel, à savoir qu'elle est une marque de déférence, de respect vis-à-vis du personnage qui entre dans la ville. L'entrée royale, en France, évolua parallèlement au régime. Jusqu'au XV<sup>ème</sup> siècle, elle demeura simple, patriarcale comme la royauté. A la Renaissance, elle était fastueuse et triomphale. La monarchie absolue l'a modifiée; devenue pompeuse, elle conserva toutefois de la mesure et du goût. Plus tard elle ne sera plus qu'une forme lointaine, dénuée d'originalité et de luxe. En somme, l'entrée royale c'est le cortège royal triomphant qui déambule à travers la ville visitée dans laquelle s'animent au gré du parcours des spectacles, des allégories et des illustrations somptueux et qui ont pour ambition d'honorer le monarque.

Traditionnelles ou antiquisantes, les entrées royales sont une œuvre d'art vivant. L'Œuvre d'art statique n'est pas, nous l'avons vu, l'élément unique de la fête. On ne lui demande que de constituer un décor, un cadre. Les hommes le vivifient, l'animent par des figurations plus ou moins somptueuses, des déguisements, des récitatifs, des danses. Tous les arts sont mis à contribution: architecture, peinture, sculpture. Les orfèvres cisèlent les présents offerts par la ville aux souverains; les érudits, et les poètes composent les dits, les mystères et les harangues. La danse, la musique et parfois même la comédie tiennent une place dans les divertissements. Tous les citadins ont un rôle à jouer, une place à occuper: les jeunes gens derrière le capitaine de la ville, les bourgeois derrière les échevins, les femmes derrière aux fenêtres, sans parler des

Ainsi les arts contribuent à rendre plus remarquable l'accueil fait à la personne royale. La Bible et l'Histoire sont également sollicitées pour concourir à glorifier le roi. L'allégorie est aussi très utilisée pour l'occasion; elle loue le monarque mais contribue également à traduire les sentiments et les espoirs du peuple.

L'entrée royale paraît être la concrétisation de la diffusion du pouvoir royal. Le défilé du monarque à travers la ville, c'est la représentation de son statut à son peuple. Le peuple qui anime le spectacle et concourt à l'élaboration de la cérémonie, c'est la conscience d'un devoir civique vis-à-vis du roi. Toute la fête est une allégorie du contrat social qui unit le souverain et son peuple.

#### Origines de l'entrée royale :

L'entrée royale est un rite politique qui selon le droit de gîte du Moyen Age nécessitait pour une ville de donner l'hospitalité au roi et à sa suite en voyage. La ville doit offrir nourriture, logement et quelques présents. Quant au roi, lorsqu'il entre dans la ville, il doit prêter serment concernant le maintien des droits, des libertés et des privilèges municipaux. C'est un contrat civil et institutionnel qui est établi entre le monarque et la ville. Au Moyen Age c'est le conseil de la ville et les bourgeois qui se chargeaient d'accueillir le souverain; à partir du XIV<sup>ème</sup> siècle, ce fut les gens de métiers, la jeunesse et divers corps constitués qui accueillirent le roi, c'est donc la ville entière qui se rassemblait pour le recevoir. Ce rite trouve ses origines dans divers domaines. En effet, l'entrée royale a une triple origine; à la fois martiale, religieuse et mythologique.

Au niveau de la forme, on peut dire que l'entrée royale se rapproche étroitement de la coutume martiale pratiquée depuis l'antiquité dans plusieurs civilisations qui célèbre le retour victorieux d'un combattant. L'entrée royale a également ses racines dans la mythologie gréco-latine, dans laquelle on rencontre des processions, des parades et des triomphes : Mars qui défile dans l'Empyrée, tirant

---

<sup>211</sup> Joséphine CHARTROU. Les entrées solennelles et triomphantes à la Renaissance (1484-1551). Paris : Les presses universitaires de France, 1928, p. 118.

derrière lui les Furies, ou encore Bacchus qui à son retour d'une campagne en Inde fit des entrées triomphales. Le triomphe antique apparut en France au tournant des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècle. L'entrée royale comporte également une influence majeure de la religion, dans laquelle elle trouve ses origines : elle rappelle l'entrée du Christ à Jérusalem, qui fut un tournant dans sa vie et qui dénote un sens primordial puisqu'elle introduit des passages de lieux, d'états et de conditions du Christ. C'est véritablement une manifestation glorieuse du Christ. On peut ajouter que l'entrée royale n'est pas si éloignée de la Fête-Dieu; puisqu'elle fait du monarque, la figure de Dieu. Comme on le verra dans les exemples d'entrées royales que nous avons choisi d'étudier, le rapprochement du souverain et de la religion est très distinctement perceptible.

## B. Organisation et but

On peut donner la définition générale de François Bluche à propos de l'entrée royale :

Le « triomphant appareil » qu'une ville « donne à la personne du roi », l'entrée est par excellence une fête politique, parce qu'elle se veut une prise de possession, et explicitement un rappel du contrat entre le monarque et son peuple.<sup>212</sup>

Mais il nous faut aller plus loin dans la définition de cette manifestation festive, car l'entrée royale revêt un caractère bien plus complexe. C'est à travers le développement descriptif du protocole que l'on dégagera la définition du terme.

L'entrée est un hommage public rendu au souverain tout au long d'un parcours urbain

---

<sup>212</sup> François BLUCHE. Dictionnaire du grand siècle. Op.cit.

débordant d'artifices.<sup>213</sup>

Dans cette définition il y a trois termes clés: « hommage public », « souverain » et « artifices ». C'est-à-dire que l'entrée royale est une comédie que le peuple joue au monarque, il le fait entrer dans un monde d'illusion et de grandeur féerique qui le transporte dans une euphorie narcissique qui doit satisfaire son « ego ».

Très fréquente aux Pays-Bas, l'entrée royale se développe en France aux XVIème et XVIIème siècles et va s'enrichir d'une esthétique et d'une symbolique nouvelles. Elle se multiplie pendant les guerres de religion. On peut se demander pourquoi. Tout simplement parce que cela permet au monarque, dans des circonstances difficiles, de réaffirmer son pouvoir et de resserrer les liens avec son peuple. Il apparaît donc que l'entrée royale possède une vocation politique très importante. Comme nous le verrons par la suite, l'entrée royale n'est pas simplement un faste organisé en l'honneur du roi, elle est bien plus symbolique. Comment s'organise donc cet événement ? Quelles sont les étapes de cette convention et quels en sont les enjeux? Nous essaierons de répondre à ces interrogations au fil du développement.

L'entrée royale est le résultat d'une réalisation collective, elle est commandée et contrôlée par les autorités de la ville (consuls, prévôts des marchands, échevins). Le peuple s'occupe de décorer les maisons et les rues qui accueilleront le cortège royal. Quand le roi entre dans la ville, il s'intègre à cette dernière et vice-versa. Le point de contact qui se crée entre les deux nous rappelle que la fête renvoie à l'existence d'un contrat primitif qui attache le monarque à son peuple. Cette conception est visible dès l'entrée du roi dans la ville, aux portes mêmes de la ville. En effet, la porte de celle-ci est le lieu de jonction du cortège royal et du cortège civique venu l'accueillir. Le cortège civique, composé des différents représentants de la ville et du peuple, confirme par ce geste d'accueil son devoir vis-à-vis de son monarque. Après son accueil, le visiteur baise la croix qu'on lui tend, et on lui remet les clés de la ville qu'il rend aussitôt. Quelle est donc la symbolique de ces gestes ? Quelle est leur importance ? Le baisement de

---

<sup>213</sup> François BLUCHE. Dictionnaire du grand siècle. Op.cit.

croix est un geste symbolique, qui atteste l'appartenance religieuse du souverain. A cette époque, la religion avait une part fondamentale dans la société. Ce geste exprime la soumission à Dieu et le souhait d'être protégé par lui. Quant à la remise des clés, elle est le symbole d'une soumission des citoyens vis-à-vis du roi. Le peuple qui remet les clés de la ville à son roi montre qu'il se soumet à son bon vouloir et qu'il le laisse décider de son sort. Remettre les clés au monarque c'est lui confier son bien. Et c'est en quelque sorte lui vouer une véritable confiance et une grande foi. C'est également une manière de lui faire entendre qu'il est le bienvenu et qu'il est chez lui. Par ce geste, on invite le roi à entrer dans la ville sans qu'il ait besoin d'user de la force ou de livrer un siège; ce geste dénote l'ambition pacifiste de la cité vis-à-vis du monarque et la confiance qu'elle lui accorde. Après la remise des clés, un échange de présents et de serments va être observé. On prononce et on échange des vœux sur les droits et les devoirs réciproques du souverain et de ses sujets. Chacune des deux parties témoigne donc de la volonté de respecter l'autre. Un pacte diplomatique est de rigueur, cela fait partie des conventions. Une fois les serments prononcés, le cortège à travers la ville peut enfin commencer. Ainsi au fil de son avancée, le roi assiste à des représentations (théâtrales, musicales et symphoniques), il écoute des harangues et des poèmes déclamés en son honneur, passe par des arcs de triomphe et se fait spectateur de véritables scènes antiques et mythologiques qui ont pour ambition de figurer ses prouesses héroïques et vertueuses. Les entrées officielles des souverains sont directement héritées de la tradition des triomphes impériaux romains. Le parcours tout entier du roi est organisé de manière à flatter son « ego » et à le satisfaire. L'art et le décor des architectures éphémères qui ponctuent les entrées ont été réalisés dans ce but. Ces architectures éphémères sont pour la plupart du temps des arcs de triomphe, des sculptures, des pyramides et des obélisques. Toutes ces réalisations artistiques sont destinées à la décoration de la ville mais surtout à signifier la grandeur du monarque. La beauté du décor est d'autant plus grande qu'il traduit des qualités du roi. Tout le décor est une « représentation de », « un symbole de ». On est dans l'interprétation, chaque élément est significatif. Tout comme l'art, le décor suggère. On est dans le langage imagé de l'objet; c'est-à-dire que l'objet, la chose raconte une histoire, un personnage par la seule force de sa présence. Tout est métaphore. Le caractère



froid et inanimé d'une architecture ou d'une sculpture revêt en réalité une qualité d'éloquence atypique et singulière car elle se raconte par elle-même. Les inscriptions et les illustrations qui ornent les édifices sont des allégories d'histoires ou de personnages antiques. Cela pose le problème de la lecture pour ceux dont la culture est peu développée. En effet on peut se poser la question de savoir si une personne qui n'aurait pas la connaissance de la mythologie antique ou des triomphes romains peut comprendre le message. Il s'agit là d'un véritable code de représentation; si l'on ne possède pas ce code peut-on comprendre ? En effet le nombre d'illettrés à cette époque n'est pas des plus faibles. Malgré une tradition de la culture orale très présente et très développée, il nous paraît difficile de penser que la lecture symbolique de ces édifices était comprise de tous. Toutes ces formes allégoriques font partie d'un savoir culturel qui n'est pas donné à tout le monde. De toute évidence, il semblerait que ce n'était pas la préoccupation majeure de ses auteurs. Car la glorification et la symbolique des objets étaient avant tout destinées au roi. Mais néanmoins il y avait des commentaires déclamés et/ou imprimés. Il existait des livrets explicatifs que l'on distribuait lors des entrées royales pour aider à la compréhension des images. Donc, en plus de ce qui était vu, les livrets notaient l'essentiel de la description. Des commentaires oraux, déclamés, expliquaient les différents points du parcours et les allégories et symboles de chaque élément. Tout cela était imprimé sous forme de petits livrets destinés au public. Cependant, comme nous l'avons dit, le lecteur premier et privilégié de cet événement reste le roi. En effet, toute l'entrée était préparée et organisée dans le but de s'adresser au monarque. A la fin du cortège, le souverain se rend généralement à l'église pour entendre la messe et écouter le « Te Deum », avant de s'entretenir avec la municipalité à l'hôtel de ville. On l'aura remarqué, la visite du roi s'ouvre et se clôture par une intention religieuse. Toute la cérémonie est organisée; elle est éclatante et grandiose, à la hauteur de son visiteur. En effet, le pouvoir doit observer trois vertus : l'ordre, la gloire et l'honneur. A priori le monarque est le seul et unique personnage mis à l'honneur durant l'entrée solennelle, mais qu'en est-il réellement ? Quel est l'impact réel de ces entrées sur le peuple ? Quel est leur rôle et qu'apportent-elles au souverain ? Il y a dans ce processus une raison et une manière d'être qui ne s'arrête pas à la simple présentation du pouvoir; c'est une « re-présentation » du pouvoir qui revendique le

caractère absolu de celui-ci. Le roi met en scène la monarchie et ses principes, c'est le respect des coutumes du royaume. Il est le souverain incontestable et l'incarnation humaine du pouvoir.<sup>214</sup>

Dans les entrées royales, le roi n'est pas le seul à chercher la diffusion de ces idées; et malgré la place prépondérante qu'il tient dans ces échanges conventionnels, le peuple aussi s'exprime. Il n'est pas un simple spectateur dans cette grandiose et merveilleuse mise en scène. Le peuple est en réalité tout à son avantage dans ces cérémonies puisqu'il en est le régisseur. L'organisation de la fête étant réalisée par la ville, le peuple décide de ce qu'il faut montrer au roi. Ainsi des allégories peuvent être parfois prétexte à exalter la ville. De plus son intention et ses actes ne sont pas simplement destinés à avoir de l'influence sur la satisfaction du souverain. C'est bien plus que cela; les prestations du peuple sont bilatérales : destinées à toucher le roi et de ce fait à se satisfaire par la même occasion. L'intérêt est double : si l'on réussit à combler les attentes du monarque, on peut espérer un retour de bienfaits ou encore prouver au roi que l'on est capable d'une grande indépendance et que la ville a de grandes qualités. En déployant tous ses moyens, la ville s'auto-glorifie. Que ce soit pendant les entrées royales ou les fêtes populaires, la ville et ses corps s'exhibent. Une auto-mise en scène est observée. Pour mieux comprendre le caractère extraordinaire des entrées royales et mieux illustrer nos propos, nous allons retenir des exemples d'entrées. Dans le choix de nos exemples, nous avons décidé de prendre des entrées qui dépeignent chaque chapitre de l'Histoire du XVIIème siècle: les entrées royales de Marie de Médicis en 1600, celles de Louis XIII en 1622 et celles de Louis XIV en 1660.

### C. Exemples d'entrées royales

---

<sup>214</sup> Les entrées sont si importantes que l'on ne manquera pas d'observer qu'encore aujourd'hui, des traces en subsistent. En effet, lorsqu'un dirigeant se rend dans une ville, il y est accueilli avec tous les honneurs qui se doivent; et il défile ensuite parmi le peuple après s'être fait présenter les corps constitués de la ville. C'est un protocole important dans le fonctionnement du pouvoir.

## - Les entrées royales de Marie de Médicis

### L'entrée de Marie de Médicis à Marseille le trois novembre 1600

Lorsque Marie de Médicis entra à Marseille le trois novembre 1600, elle était tout juste mariée à Henri IV. Cette entrée était la sacralisation du règne d'Henri IV, dans un contexte tout à fait particulier (fin des guerres de religion, Henri IV épousait une étrangère). Après la répudiation de la reine Margot, la seconde épouse du roi, Marie de Médicis, arriva à Marseille le trois novembre 1600. Elle épousera Henri IV le seize décembre 1600 à Lyon, même si le mariage avait déjà été contracté par procuration en Italie. Lorsque Marie de Médicis épousa Henri IV, elle apporta avec elle une dot de 600 000 écus, ce qui lui valut le surnom de « la grande banquière ». La France et l'Italie étant étroitement liées, ce fut un mariage d'affaires. L'entrée devait accueillir le roi et son épouse mais ce dernier, qui était en train de mener la guerre de Savoie, prit soin d'envoyer les plus hautes autorités pour accueillir Marie de Médicis : le chancelier, le connétable, le duc de Guise, la duchesse de Bouillon. C'est Antoinette de Pons, marquise de Guerville et dame d'honneur de la reine qui avait pour charge de recevoir la nouvelle épouse du roi. Quand Marie de Médicis fit son entrée à Marseille, elle fit par la même occasion sa première entrée en France. Malgré la singularité de l'événement, peu de renseignements et de documents ont été conservés concernant cette entrée. Comparée à son entrée à Avignon, celle-ci possède une documentation peu détaillée et moins fournie. Néanmoins les éléments essentiels de cette entrée laissent penser que ce fut l'une des plus spectaculaires.

À son départ de Florence, on composa un chant toscan qui symbolisait ses adieux à son pays; et un chant français fut entonné à son arrivée à Marseille en signe de salut à son nouveau pays. Avant même de poser le pied sur le sol de Marseille, Marie de Médicis fascina par son arrivée. Celle-ci était extraordinaire : dix-huit navires, une flotte imposante, vingt-sept rames de chaque côté du navire étaient maniées chacune par des hommes enchaînés à leur banc et vêtus d'une robe écarlate et d'un bonnet enrichi de fleurs de lis d'or. C'est ainsi que la reine arriva à Marseille, venue de la mer sur une galère somptueuse, donnant l'impression d'un

mirage, d'un spectacle presque féerique. Marseille était alors dans une joie sans mélange. La reine était accompagnée de la grande-duchesse Christine, du secrétaire d'Etat, du grand-duc (son premier ministre en quelque sorte) Belisario Vinta, de quelques familiers parmi lesquels on remarquait la chambrière particulière de sa majesté, Léonora Galigai, et un gentilhomme florentin qui devait aller jusqu'à Paris, Concino Concini. Une suite qui était en tout constituée de deux mille personnes. On peut donc dire que, mis à part l'accueil de Marseille, l'appareil royal était déjà très impressionnant et assez spectaculaire. C'est le grand-duc qui prit en charge le voyage de la reine. C'est la France qui avait pour fonction d'assurer le transport de Marie de Médicis, mais il en fut tout autrement. En effet, une clause dictée par l'état des finances et de la marine française commandait d'embarquer la reine; mais à Marseille seule une galère était en état de prendre la mer. C'est donc à bord d'une galère italienne qu'arriva Marie de Médicis. Ce qui donna « l'occasion aux Médicis d'une ultime et grandiose scénographie ». <sup>215</sup> C'était impressionnant : dix-huit galères, procurées par la Toscane, voguaient en direction de Marseille. La reine débarqua sur une galère qui était resplendissante de dorures et d'ornements. <sup>216</sup> C'était un chef-d'œuvre de luxe et de magnificence. La maison de Médicis voulut ainsi donner aux Français une idée de sa richesse, de sa grandeur et de sa puissance dans le domaine des arts. Il faut dire que les entrées royales étaient souvent l'occasion pour le corps royal de faire étalage de toutes ses richesses et de toutes ses ressources, qu'elles soient d'ordre financiers, intellectuels, artistiques ou militaires. C'était un moyen de figurer le pouvoir royal. Ainsi la galère de Marie de Médicis était digne de sa

---

<sup>215</sup> Jean-François DUBOST. Marie de Médicis. La reine dévoilée. Paris : Payot & Rivages, 2009, p.93.

<sup>216</sup> À ce propos, on notera l'importance de l'or dans les entrées royales. Tout doit briller d'or, parce que l'or est un métal symbolique; il a le caractère igné, solaire et royal, voire divin. Son utilisation est tout à fait symbolique et pleine de sens. Rappelons que dans la tradition grecque le soleil, qui est un synonyme de l'or, symbolise la fécondité, la richesse et la domination. Louis XIV, d'ailleurs, dont le surnom était « le roi soleil », figure très bien cette association de l'or au pouvoir monarchique.



Le débarquement de Marie de Médicis à Marseille  
(le trois novembre 1600) - Paul Rubens

([www.normandart.free.fr/.../mdicis.htm](http://www.normandart.free.fr/.../mdicis.htm))

grandeur, elle était d'une splendeur sans pareil. Le dehors de la galère était revêtu d'ouvrages de marqueterie; l'ébène, l'ivoire, la nacre étaient admirablement

enchâssés dans la poupe avec des perles, des topazes, des émeraudes et encore bien d'autres pierres précieuses (deux cents cinquante en tout étaient incrustées sur la coque) au milieu desquelles brillaient des diamants représentant les armes de France. Cinq gros rubis, un saphir, une grosse perle et une émeraude reproduisaient les armes de Toscane. La richesse de la galère se mesure aussi au raffinement des bois dorés qui la garnissent et qui reprennent les motifs architecturaux à l'antique. Par la simple présence de tout cet appareil, on peut dire que la reine se place de prime abord dans une position de supériorité. Elle manifeste ainsi sa suprématie et sa puissance avant même d'être conduite dans la ville d'accueil. Son débarquement est significatif de son pouvoir et de sa volonté d'insister sur le caractère inébranlable de celui-ci. Son arrivée spectaculaire est parfaitement illustrée sur la gravure adaptée de Rubens (cf. gravure qui suit) qui figure à merveille la beauté et la richesse de ce débarquement. On n'aura pas de mal à remarquer l'excès des artifices mis en place pour cet événement. Trompettes et clairons jouaient, un décor illusoire représente un homme ailé (un ange), clairons à la bouche, derrière lequel se trouvent de grands drapeaux flottant au vent. Les hôtes ont revêtu leurs plus beaux vêtements. La galère de la reine est somptueuse, faite de détails et de riches appareils. Les étoffes et les feuillages qui la décorent laissent apparaître le luxe et la magnificence de cet équipage. Un homme qui porte un casque et une magnifique cape s'avance en se baissant devant la noble et illustre personne royale. Il s'agit sûrement de César de Village, premier consul qui devait lui présenter les clés dorées de la ville que Marie de Médicis prit pour les remettre à Lussan, capitaine des gardes. Cet homme qui s'incline devant la reine laisse présager l'accueil réservé à celle-ci. En effet, les chroniqueurs nous disent que sept mille personnes avaient envahi Marseille pour recevoir la reine. Le tableau de Rubens est un document riche d'informations : il décrit par l'image le caractère merveilleux et fastueux de l'événement.

#### L'arrivée de Marie de Médicis selon Peter Paul Rubens :

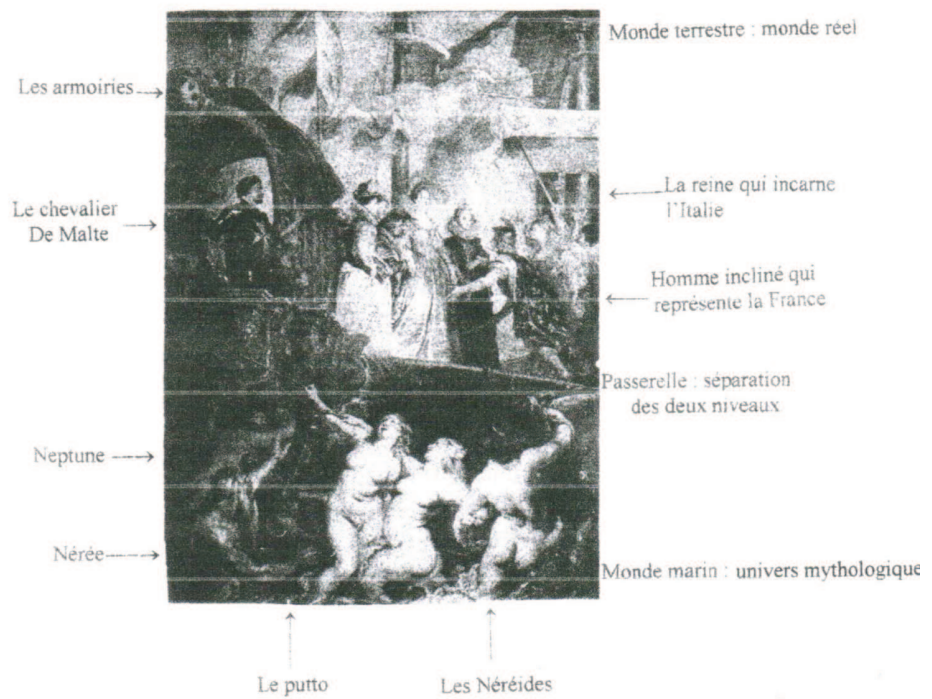
Dans sa grande collection qui dépeint les événements majeurs du règne de Marie de Médicis, Peter Paul Rubens fit un tableau sur le débarquement de la reine à

Marseille le trois novembre 1600. Rubens avait été sollicité, plus tard, par Marie de Médicis vieillissante pour une suite de vingt-quatre tableaux destinés à décorer la galerie de son palais du Luxembourg. C'est une commande impressionnante qui témoigne de la perspicacité de la reine qui comprit assez vite l'importance de représenter le pouvoir royal et l'intérêt des œuvres picturales. Une analyse très intéressante du tableau permet de voir l'emphase et la somptuosité avec lesquelles on traduit le pouvoir royal.<sup>217</sup> Sur ce tableau, on distingue deux niveaux dont la séparation est matérialisée par la passerelle. Dans le niveau supérieur est représentée la reine qui débarque et dans celui du bas, se trouve une représentation de personnages mythologiques : des figures marines. Dans le niveau du haut, on voit la reine qui est accompagnée de trois suivantes. Elle est magnifiquement parée, elle est vêtue d'une robe de satin blanc richement ornée de broderies d'or se terminant par un grand collet à l'italienne (col tuyauté de dentelles) qui est peu ouvert sur la poitrine. Au cou elle porte un collier de grosses perles; elle n'a ni poudre sur les cheveux, ni fard sur le visage. Sa tenue vestimentaire et sa coiffure montrent son attachement et sa fidélité envers la mode italienne. Près d'elle se trouve un gentilhomme de sa suite qui semble la soutenir par le bras. Devant la reine un homme s'incline, il est vêtu d'un manteau bleu sur lequel sont brodées des fleurs de lys. Cet homme représente Marseille et la France (la fleur de lys étant le symbole royal); il symbolise l'inclination de celles-ci face à sa majesté. Derrière cet homme se trouve un décor antique qui évoque les décors provisoires qui étaient dressés dans la ville et devant lesquels passera la reine. Derrière la reine, un homme posté la regarde débarquer; il est vêtu d'une cuirasse et représente un chevalier de Malte. Il symbolise la force italienne veillant sur la reine. On peut donc parler d'une double lecture : celle que l'on fait de haut en bas, de manière verticale, avec les deux niveaux : le débarquement de la reine et les personnages mythologiques, comme on le voit dans cette analyse;

---

<sup>217</sup> <http://nefred.over-blog.com/article-5999141.html>.

Analyse du tableau



(<http://nefred.over-blog.com/article-5999141.html>)

mais on peut également ajouter qu'une lecture du tableau peut se faire de gauche à droite, de façon horizontale, avec d'un côté la France et de l'autre l'Italie, une rencontre qui passe aussi par la passerelle. À ce propos, on peut citer Jean-François Dubost qui décrit un tableau de représentation mythologique qui figure le



couple royal :

Un grand tableau représenta(n)t les légitimes embrassements de Mars et de Minerve, & la conjonction du laurier & de l'olive, sous laquelle la France espère de respirer de ses travaux, reprendre ses premiers esprits de paix & de concorde, & se voir le refuge des sciences, lesquelles étant chassées autrefois d'Athènes vinrent surgir à Marseille comme à un port de sûreté.<sup>218</sup>

Cette image de la reine qui débarque à Marseille c'est aussi le symbole de la réunification des deux pays.

On remarquera aussi qu'au dessus de l'habitacle de la galère sont accrochées les armoiries des Médicis sur lesquelles se trouve une couronne (parce que les Médicis sont grands ducs de Toscane). Sur la galère, quelques membres de l'équipage sont visibles, des captifs identiques reconnaissables à leur crâne rasé (signe d'infamie) et qui effectuent les manœuvres.

Dans le niveau du bas, on passe au domaine aquatique. Celui du haut étant du domaine terrestre, avec des personnages historiques et existants. Dans le bas du tableau figurent des personnages mythologiques de la sphère marine. Il y a tout d'abord les Néréides (nymphe de la mer) qui sont les trois femmes du premier plan. Elles se distinguent bien des autres personnages grâce à leur blancheur éclatante. Elles sont nues, ce qui accentue la lumière émanant de leur corps et elles ont des rondeurs qui figurent une certaine harmonie. Elles tiennent de leurs mains le cordage qui sert à amarrer la galère au quai. À côté d'elles se trouve leur père Nérée (dieu marin, plus ancien que Neptune) qui a une longue barbe blanche et qui paraît surveiller la manœuvre de la galère. Alors que Neptune (dieu de la mer, des navires et de la navigation, mi-humain, mi-poisson) muni de son attribut le

---

<sup>218</sup> Jean-François DUBOST. Marie de Médicis. La reine dévoilée. Op.cit., p. 198.

trident (offert par ses fils les Cyclopes) pousse la galère pour les aider. Entre Nérée et ses filles se trouve un personnage que l'on appelle un « putto » (aquatique).<sup>219</sup> C'est généralement un jeune garçon mais ce peut être quelquefois un ange. Ainsi, lorsque Rubens représente tous ces personnages mythologiques qui procèdent au bon amarrage de la galère royale, cela traduit l'importance et la supériorité royale. Même les forces marines incarnées par ces personnages de la mythologie grecque et romaine sont là pour recevoir la reine: ils regardent tous vers le haut, ils ont tous les yeux rivés sur la reine. Ainsi personnages historiques et mythologiques sont présents pour l'accueil de la reine, ce qui confère à Marie de Médicis un rôle et une stature essentiels. Cette composition attribuée à l'événement une importance majeure et une portée significative de l'autorité et du pouvoir royal.

L'entrée fut donc à la hauteur du personnage. Ce fut une réception grandiose: dîners, bals, défilés...Marseille avait fait de grands préparatifs. Le conseil de la ville adjoignit huit capitaines aux quatre capitaines de quartier et confia à Jean-Baptiste de Forbin-Gardanne le poste de maître de camp de la milice bourgeoise qui était composée de huit cents hommes choisis parmi les notables de la ville. Au débarquement de la reine un nombre important de personnes étaient présentes : Henri de Savoie, duc de Nemours, le connétable de Montmorency, le chancelier Givry et de Sourdis. Ils étaient accompagnés de Catherine de Clèves, mère du duc de Guise, Louise de Lorraine, sœur du duc, les duchesses de Nemours, et plusieurs autres dames de distinction. Le viguier et les consuls de Marseille reçurent la reine sous un dais de brocart bleu à franges d'argent.<sup>220</sup>

La mobilisation humaine était impressionnante, ainsi que la décoration. Les rues de Marseille qui menaient au Vieux Port étaient pavoisées; les tapisseries les plus précieuses étaient pendues aux fenêtres et aux balcons des maisons. Ces

---

<sup>219</sup> Un putto (au pluriel putti) est un terme qui caractérise la représentation d'un nourrisson bouffi et moqueur.

<sup>220</sup> Il faut dire que le bleu est une couleur assez symbolique : le bleu, c'est la couleur du ciel et de l'azur qui tire vers l'infini, il est le symbole de la vérité et de la sagesse divine. Et c'est bien entendu une couleur qui rappelle le blason de la maison de France, emblème des rois de France, avec le bleu céleste et les trois fleurs de lys dorées (le lys est une fleur qui représente la pureté divine qu'on rattache à la vierge Marie et à laquelle on associe des vertus divines et purificatrices).

tapisseries étaient particulières car elles étaient propres à la ville de Marseille; c'étaient des tapisseries traditionnelles dites tapisseries marseillaises. Il s'agissait des toiles peintes réalisées par des artistes spécialisés. Elles ornaient les murs de la cité. Des fleurs et des feuillages recouvraient le sol. En l'honneur de la reine, on fit également dérouler des tapis rouges sur le quai du pont. La décoration de la ville était splendide. Une vaste tente de verdure qui était ornée d'orangers donnait un aspect exotique à cette entrée. La décoration provisoire aussi était richement réalisée et donnait lieu à de véritables chefs d'œuvre. Des peintres avaient exécuté des peintures décoratives qui figuraient également sur des bannières. Les décorations proprement dites étaient réalisées par un grand nombre d'artistes peintres spécialisés dans la peinture de bannières, d'armoiries et d'architectures feintes mais également par des peintres d'un rang plus élevé, comme par exemple Jean-Baptiste de la Rose qui était un grand peintre du XVII<sup>ème</sup> siècle (un grand spécialiste des peintures marines, de représentations de ports et de bateaux). Pour ce qui était des décors architecturés, on pouvait voir des arcs de triomphe, des piliers à l'entrée du port, des pyramides chargées de tableaux le long de la muraille de la tour Saint-Jean.<sup>221</sup>

Dans la décoration, étaient représentés des éléments inspirés du théâtre et des tableaux vivants. Mélange des genres et imbroglio entre des éléments hétérogènes baroques et même médiévaux qui coexistaient sans difficulté. Un tableau vivant se trouvait dans la salle d'armes de l'hôtel des galères, il représentait des forçats agenouillés, chargés de chaînes dorées encadrant le portrait du roi. Des hommes couverts d'armes de carton (qui ressemblaient à de véritables armes) dansaient et jouaient de divers instruments, des chanteurs célébraient la gloire du Roi. En matière de festivités, il faut rappeler que Marseille était une spécialiste sans rivale de certains déploiements somptueux: la fête des galères, les feux de joie et les feux

---

<sup>221</sup> L'arc de triomphe, l'obélisque et les pyramides sont des éléments de l'architecture qu'on trouve depuis l'antiquité. Ces édifices ont une symbolique très riche et très significative. Leurs valeurs et leurs symboles ont toujours gardé le même sens: représentation du pouvoir. L'arc de triomphe représente la victoire. L'obélisque et la pyramide symbolisent cette idée d'ascension et les différents niveaux de la société comme on pouvait le voir du temps des pharaons. Le sommet étant le pôle du pouvoir qui illustre la royauté et cette volonté d'ascension vers le ciel. Encore aujourd'hui ils ont un sens très fort (sur les billets de banque par exemple, on retrouve des pyramides, des arcs de triomphe et des obélisques).

d'artifice. Marseille se donna énormément de mal pour organiser dignement l'entrée de sa Majesté. Les dépenses qui ont été faites pour financer les décorations et les objets d'art étaient très élevées : un Neptune d'orfèvrerie a coûté à lui seul neuf cents soixante dix huit livres et son étui trente six écus. Des objets symboliques étaient offerts aux souverains lors des entrées royales; Marie de Médicis reçut cette orfèvrerie représentant Neptune (dieu de la mer) avec son trident. Les clés d'or réalisées par l'orfèvre Guillaume Estienne ont coûté deux cent cinquante quatre écus; les habits et les robes des consuls et du viguier ont coûté huit cent quatre livres. La municipalité a également offert des denrées de commodités ou de luxe (boîtes de confitures, fruits confits, bouteilles de vin ou de liqueur...). Un étalage de nourritures et de boissons était nécessaire à l'extraordinaire préparation de l'entrée royale.

Comme pour toutes les autres entrées solennelles, celle de Marie de Médicis était également préparée selon un cérémonial très précis. Après avoir reçu les clés de la ville sur le quai du port, la reine fut escortée à travers la ville où elle découvrit au fur et à mesure du défilé les différents monuments et les différents spectacles exécutés en son honneur. Dans l'escorte, la hiérarchie des cortèges est de rigueur. Les positions des places déterminaient le degré hiérarchique des personnes présentes. Les formules de compliment, l'utilisation du dais de procession étaient des éléments qui entraient dans une certaine tradition de l'entrée royale. Celle-ci possédait des codes qui lui était propres et qui étaient nourris de symbolisme. Comme nous avons pu le voir au cours de l'étude des entrées royales, la participation des artistes à cet événement était primordiale. Ils étaient au service de la propagande, si on peut se permettre un anachronisme, et jouaient un rôle important dans la démonstration du pouvoir royal.

Pour la partie littéraire de la fête, la composition des emblèmes, les inscriptions sur les arcs de triomphe on faisait appel à des orateurs subventionnés à cet effet. Pour l'entrée de Marie de Médicis, Guillaume du Vair (premier président du Parlement de Provence) et Jean de la Ceppède (deuxième président aux Comptes et poète renommé) composèrent une harangue en son honneur. Plus spontanés apparaissaient les discours, les relations et les saynètes en provençal qui faisaient naturellement partie du décor dans la première moitié du siècle. Parmi les festivités organisées, celle des orateurs comptait parmi le plus réussies.

L'éloquence du discours et l'art oratoire étaient des qualités très appréciées au XVIIème siècle. Elles enchantaient l'ouïe, tout comme la musique. Marseille soignait également sa musique : ses bandes de violons, ses fanfares et, plus particulièrement son opéra étaient jugés comme excellents par les familiers de la cour. Les hommages rendus à la reine, le défilé à travers la ville étant exécuté, on suppose que la reine a dû se rendre dans une église pour entendre le « Te Deum », rituel traditionnel dans la cérémonie de l'entrée royale. Après avoir goûté aux plaisirs que la municipalité lui a réservés, Marie de Médicis se rendit dans le logement qui lui était administré. C'était un petit palais dignement préparé, qui était situé dans un théâtre dressé de forts bateaux, au bout d'un pont. Ainsi comme ses prédécesseurs, Marie de Médicis fut reçue avec tous les honneurs qui se doivent. Ruffi décrit l'envergure de cette réception.

On la reçut magnifiquement. Ruffi a raconté, dans son *Histoire*, que pour faciliter le débarquement de la fiancée du roi, on dressa un pont qui allait directement de la mer à l'hôtel de ville et comportait une salle ornée de peintures. On mit des pyramides et diverses figures sur les piliers du port, et des tableaux le long des murailles du ravelin de la tour Saint-Jean. On décora la ville de cinq arcs de triomphe ornés des chiffres et devises de France et de Toscane.<sup>222</sup>

Les efforts déployés pour faciliter le débarquement de la reine avec un pont qui faisait le lien entre la mer et l'hôtel de ville montrent le souci d'être agréable et attentionné envers sa Majesté. Les peintures, les pyramides et les arcs de triomphe font partie du cérémonial de l'entrée. Cela témoigne aussi de l'engouement de Marseille pour cette visite. La venue de la reine dans une ville enthousiasmait tout le monde. Si Marseille eut le plaisir d'accueillir Marie de Médicis, d'autres villes

---

<sup>222</sup> Roger DUCHENE, Jean CONTRUCCI. Marseille 2600ans d'histoire. France : Fayard, 1998, p.289.

n'ont pas eu cette chance. En effet, il faut rappeler que lorsque les villes côtières de la Provence apprirent que Marie de Médicis allait se rendre à Marseille, elles furent enthousiasmées à l'idée de pouvoir recevoir sa majesté et de lui offrir des présents. Il faut dire qu'à l'époque, les voyages s'effectuaient le long des côtes et par petites étapes. Ainsi les Toulonnais, par exemple, croyant que la reine ferait escale chez eux, avaient préparé des réjouissances et des cadeaux en l'honneur de la réception de sa Majesté Marie de Médicis. La galère s'arrêta à Toulon, mais, malheureusement pour la ville, la reine ne descendit pas de la galère, ce qui créa une énorme déception chez les notables et les bourgeois toulonnais qui avaient contribué financièrement à cette réception. Et les présents (friandises, nourriture, eau de fleur d'oranger...) qui lui étaient réservés ont été portés à bord de la galère. Les réceptions de grands personnages, surtout quand il s'agit des rois et des reines, sont l'occasion de grandes pompes et de préparatifs somptueux.

#### Entrée de Marie de Médicis à Avignon le dix-neuf novembre 1600

La ville d'Avignon appartient au pape depuis 1348, mais par sa situation géographique, ses rapports avec le royaume de France sont étroits. Avignon entretient de bonnes relations avec la monarchie; même si Avignon a reconnu tardivement Henri IV comme roi, c'est-à-dire en 1595 après que le pape l'eut absout. Le dix-neuf novembre 1600, Marie de Médicis fit son entrée à Avignon. Avant d'aborder cette entrée, nous devons rappeler que bien avant son mariage avec Marie de Médicis, Henri IV se convertit au catholicisme. Cette conversion selon certains était une habileté de la part d'Henri IV.

Le désir des humanistes de voir enfin résolu le problème de la division de la chrétienté - de grands espoirs avaient déjà reposé sur Charles Quint - se cristallisait à nouveau sur la personnalité d'Henri IV. Nombreux, en effet, étaient ceux qui pensaient que la conversion au catholicisme du roi permettrait de trouver une

La fête était initialement prévue pour le roi Henri IV mais il n'avait pas pu s'y rendre à cause de la guerre qu'il menait contre le duc de Savoie. Le 16 novembre 1600, la ville de Montmélian capitula devant les troupes françaises et la guerre se termina par le traité de Lyon en 1601 et l'annexion à la France de la Bresse, du Valromey, du Bugey et du pays de Gex. A cause de ces événements politiques, la reine se retrouva toute seule pour recevoir l'hommage de la ville. Elle avait alors vingt sept ans; elle était la nièce du grand duc de Toscane Ferdinand, et parlait fort peu le français; elle arriva accompagnée d'un nombreux entourage italien. Dès l'apparition de la reine vers l'Eglise Saint Michel, Mr de Ventabren, colonel général de l'artillerie de la ville fit jouer la musique de Mars. Les gardes qui se trouvaient sur le rocher des Doms et les compagnies de la ville qui allaient à sa rencontre lui firent honneur par des mousquetades et des arquebusades. Sur la tour étaient logés des hautbois, des saqueboutes et des clairons.<sup>224</sup>

En arrivant, la reine vit venir à elle un char triomphal à l'antique qui se présenta pour la recevoir. Celui-ci portait les images vivantes du roi et d'elle-même avec tous les signes de la royauté, de la gloire et de la grandeur de sa fortune : le personnage qui représentait le roi était pompeusement vêtu; impérialement couronné, il tenait dans sa main une épée nue sur laquelle il brandissait la couronne de France. Celui qui représentait la reine était également couronné, et tenait un cœur d'une main et de l'autre un guidon de taffetas vert (couleur de la reine). Au-dessous de ces personnages, se tenaient des musiciens, vêtus de taffetas, de velours ou de damas incarnat, certains d'entre eux étaient masqués; ils chantaient : « Vive le roi vainqueur ! Vive de Florence le cœur ! ». A ce char

---

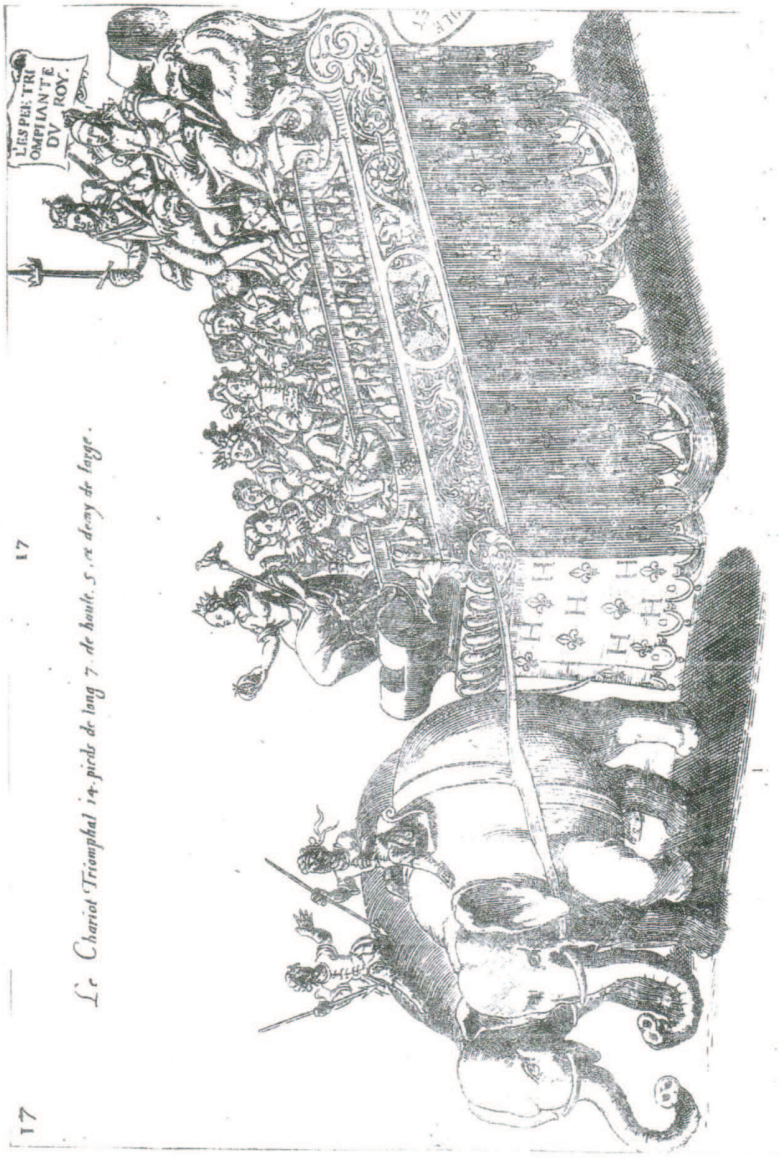
<sup>223</sup> Roy STRONG. Les fêtes de la Renaissance. Traduit de l'anglais par Bruno Cocquio. Arles : Éditions Solin, 1991, p.135.

<sup>224</sup> Instruments utilisés dans les triomphes anciens. La saqueboute est un instrument à vent et le dérivé du trombone; au XIVème siècle on eut l'idée d'ajouter aux deux tubes coulissants l'un dans l'autre une trompette basse; la coulisse était née. On appela ainsi l'instrument « saqueboute » et la première mention du terme apparaît au XVème siècle. Son étymologie est incertaine mais elle viendrait de l'ancien français « sacquer » et « bouter », ce qui signifie tirer et pousser, analogie de forme avec une arme de guerre homonyme. Quant au clairon: c'est un instrument à vent de la famille des cuivres qui ne possède ni piston, ni coulisse. C'est une sorte de trompette à son clair et perçant (d'où son étymologie: du bas-latin. « *clario* », ital. *chiarina*; du latin *clarus*, clair. C'est un instrument traditionnel de la musique militaire française).

étaient attelés deux des plus grands chevaux, harnachés en éléphant avec trompes et tous leurs accessoires, montés et conduits par deux Mores.

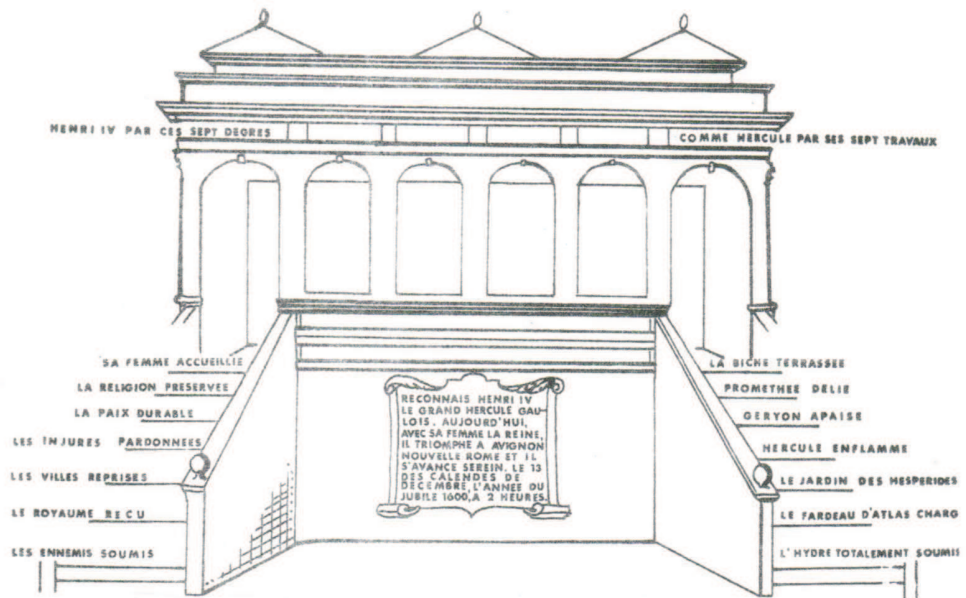
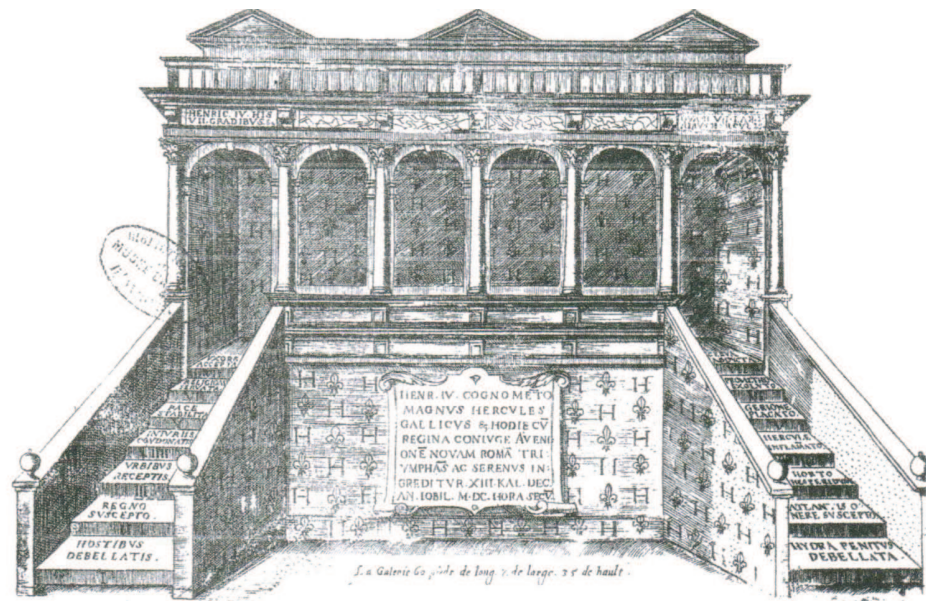
Hors de la ville avait été bâtie une galerie construite pour porter les inscriptions qui devaient servir de prologue et d'explication à tout l'appareil. Sur le mur qui porte l'inscription sont reproduits des fleurs de lys (symbole de la France) et des « H » qui peuvent être l'initiale d'Hercule et d'Henri. Au deux bords de l'édifice se trouvent des escaliers sur lesquels sont inscrites de chaque côté les sept actions des deux héros mis en parallèle : celles du roi et celles d'Hercule. Sept colonnes surplombent le mur qui porte l'inscription et les escaliers. On remarquera sur la reproduction ci-jointe, la volonté de représenter les éléments utilisés pour cette entrée. Ce monument établit une comparaison entre les actions du roi placées à gauche sur les marches et les travaux d'Hercule qui sont sur les marches de droite. Ce parallèle fait du monarque l'égal d'Hercule, ce qui est très flatteur pour lui. Cette comparaison établie sur le principe des marches d'escalier illustre également l'ascension et l'élévation des deux protagonistes. L'inscription qui est au milieu sur le mur qui est entre les deux escaliers note la présence du roi et de sa femme dans Avignon. Ici l'appellation du monarque inclut Hercule Gaulois (il est Henri IV le grand Hercule Gaulois). La comparaison ici est inclusive, contrairement à ce qui est marqué en haut du monument où il est dit : « Henri IV par ces sept degrés » à gauche et « comme Hercule par ses travaux » à droite. Cette forme architecturale en elle-même est symbolique : elle représente un temple avec des arceaux, des colonnes qui sont dignes du style romain et qui symbolisent le triomphe. À cet élément s'ajoutent les escaliers qui se trouvent à chaque extrémité et qui sont, comme on l'a dit, la figuration d'une ascension. La traduction des éléments utilisés était parfois nécessaire à la compréhension de





17  
*Le Chariot Triomphal 14 pieds de long 7 de haut. 5. et deux de large.*

Le char triomphal  
(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600.  
1985, document 15)



La galerie de la porte St-Lazare à Avignon lors de l'entrée de Marie de Médicis  
(original en latin - traduction en français)

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600.  
1985, document 13)

tous. Lors des entrées royales, des programmes étaient également distribués. Sur ceux-ci figurait l'organisation de l'événement, avec la chronologie des différents points de passage de la reine et leurs significations.

Avignon était très avide de ces festivités traditionnelles, des entrées royales qui étaient réservées aux légats, aux vice-légats, aux archevêques, ainsi qu'aux rois (Avignon aura aussi plus tard la visite de Louis XIII en 1622 et de Louis XIV en 1660). Durant l'entrée de Marie de Médicis, les organisateurs sont les jésuites, qui occupaient généralement une fonction importante dans les festivités locales, et notamment le père André Valladier, qui était l'auteur du programme de la cérémonie. C'est lui qui s'occupa d'écrire la relation de l'entrée royale de Marie de Médicis. Né vers 1565, il entra chez les jésuites à l'âge de vingt et un ans (1586). Lors de l'entrée de la reine, il était professeur de rhétorique à Avignon. Il écrivit donc pour l'occasion une relation intitulée: «Le labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois triomphant», qu'il se chargea aussi de publier. Son œuvre dut plaire à Henri IV puisqu'il lui demanda en 1607 de rédiger les annales de son règne. L'implication et l'apport artistique des jésuites dans les fêtes à cette époque étaient très importants. Parce qu'au XVII<sup>ème</sup> siècle le collège des jésuites était un foyer littéraire et artistique. Implantés en France depuis 1540 les jésuites occupaient les collèges et enseignaient aux fils de gentilshommes, de robins, des professions libérales, de gros laboureurs et d'artisans aisés. Ils pratiquaient une pédagogie élaborée par la *ratio studiorum* de 1599 qui privilégiait la *praelectio* et le théâtre. A cette époque ce sont les jésuites qui permettaient à la littérature et à l'art de s'épanouir; ils sont ceux qui savent lire et écrire, des lettrés et des intellectuels qui enseignent. Dans leur enseignement souvent destiné aux élèves de droit, l'art de la rhétorique passait par des représentations théâtrales qui servaient à favoriser l'art oratoire des étudiants face à un public. Cet exercice devint assez vite un succès et permit le développement du théâtre. Ainsi leur éducation était essentiellement axée sur la religion, les lettres classiques pour permettre la formation des élites catholiques. Les jésuites étaient donc les principaux acteurs de l'événement.

Pour ce qui est des dépenses, on estime l'entrée et les présents faits à la reine d'une valeur de mille écus. Mille quatre cents écus sont consacrés à l'accueil, alors que quinze mille écus constituaient l'ensemble des dépenses annuelles de la

ville de fin 1600 à fin 1601. On y fit un grand déploiement, aussi bien humain que financier. La réussite de l'événement semblait être la principale préoccupation de la ville. Et cela aux dépens des hommes et des moyens financiers. L'excès de ces fêtes peut nous paraître déraisonnable mais à l'époque ces efforts étaient tout à fait nécessaires à l'accueil d'un roi dans une ville; presque obligatoires, ils traduisent l'esprit monarchique du XVIIème siècle qui s'affirme comme une entité suprême. Ainsi, une fois accueilli à l'entrée de la ville, le cortège de la reine commença son défilé à travers la cité. Celui-ci partit de la porte Saint-Lazare pour arriver à Notre Dame des Doms (cf. plan de la ville figurant l'itinéraire de la reine). Entre ces deux points, le cortège triomphal évolua en passant par différents points cruciaux. Ce défilé dura neuf heures. L'entrée de la reine était organisée autour du thème du labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois triomphant.<sup>225</sup>

La comparaison du monarque à l'Hercule Gaulois était une tradition bien établie, Avignon n'a fait que la perpétuer (Henri II, Charles IX). Après la remise des clés de la ville, le cortège se mit en route pour un voyage allégorique à travers la cité en passant par des points principaux. Sept arcs de triomphe et sept théâtres déroulaient l'histoire d'Hercule.

- Le premier arc était dédié à Mars, il était consacré à la vaillance du roi et à ses victoires : les tambours cessèrent, tout le monde observa le silence pour entendre ce qui était récité. Quatre Grâces étaient à l'autre bout du théâtre, l'une s'appelait Aglaye (ce qui signifie « majesté » ou « bonne grâce »), la deuxième Thalie ( qui veut dire « fleurie » ou « plaisante »), une autre Pasithee ( qui signifie « la toute-divine »), la dernière Euphrosyne ( que l'on traduit par « réjouissance et allégresse »). Elles étaient à la porte de la ville et du labyrinthe pour exprimer l'action de grâces et la reconnaissance du soin que les rois de France conservateurs d'Avignon, avaient de la favoriser et de conserver leur autorité

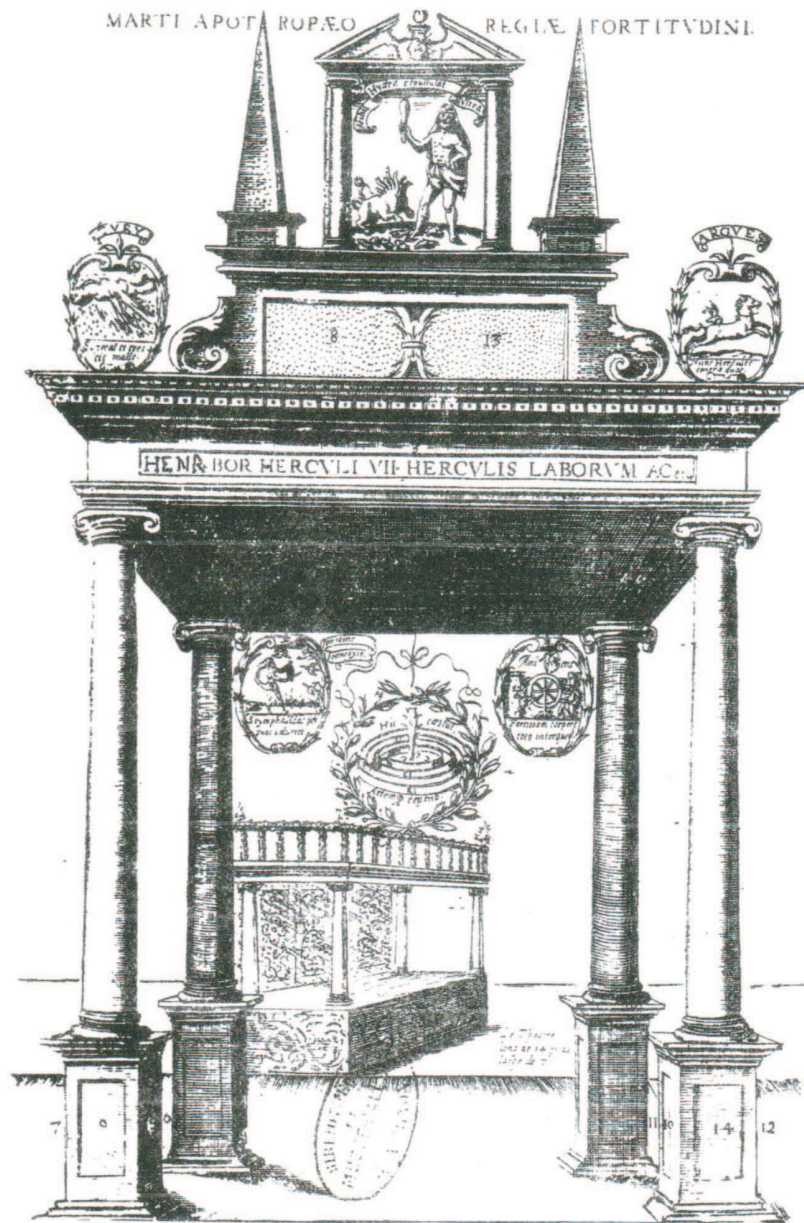
---

<sup>225</sup> Héros de la mythologie grecque, correspondant à Hercule pour les latins. Il est le fils Zeus et d'une mère mortelle, Alcmène. Il est doté d'une grande force qui lui a permis d'accomplir douze exploits, appelés les Douze travaux.

L'itinéraire de la reine lors de son entrée à Avignon (le dix neuf novembre 1600)

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600. 1985, document 11)





L'arc de Mars

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600. 1985, document 19)

royale. Euphrosyne faisant une grande révérence présenta à la reine les trois clés,

qui étaient les armoiries d'Avignon (dorées sur l'argent, pendantes d'un cordon, avec les grandes houppes de soie verte, bleue et incarnat, mêlée de fil d'argent). Ensuite, les Grâces prirent place dans un chariot triomphant aux côtés des nymphes.

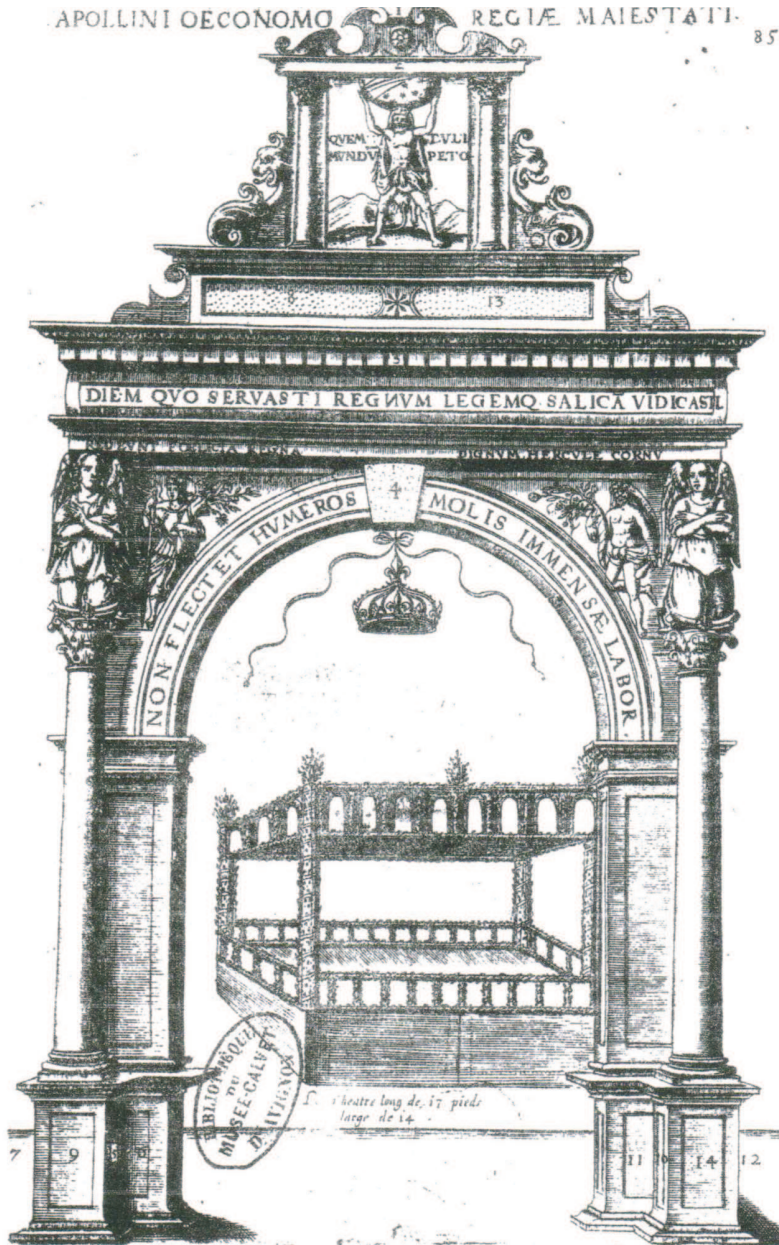
- Le deuxième arc, dédié à Apollon, figurait l'adieu de deux nymphes. Le théâtre était ample et beau; sur la droite de l'arc, tapissé de taffetas incarnat, blanc et bleu, entouré tout autour en carré d'une galerie de laurier, de buis et autres verdure. Sur le théâtre, deux nymphes, Florence et Marianne, commencèrent à se dire adieu. Cet arc était dédié à Henri IV :

[...] le roi y était représenté portant une sphère céleste à la main, sous les traits d'Apollon économe, le dieu « qui gouverne tout l'univers par ses rayons et occultes influences ». on pouvait lire au-dessus l'épigraphe *redunt saturnia regna*, la prophétie impériale du souverain destinée à restaurer le Royaume de Saturne, l'âge d'or, comme il avait été annoncé dans la *Quatrième Eglogue* de Virgile.<sup>226</sup>

Cet arc était voué au sacre du monarque, où l'on voit Henri IV/Hercule soutenir le monde. Ici on retrouve le caractère puissant et nécessaire du pouvoir monarchique qui est personnifié par le soleil.

---

<sup>226</sup> Robert MANDROU (mélanges). Histoire sociale, sensibilités collectives et mentalités. Paris : Presses universitaires de France, 1985, p.135.



L'arc d'Apollon

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600, 1985, document 21)



- Au troisième arc, dédié à Jupiter, avait lieu le ballet des Cupidons. Son théâtre était tapissé de taffetas incarnat, blanc et bleu enrichi d'un ordre de colonnes de jaspe bleu, qui portaient un balustre fait de verdure. Lorsque la reine arriva, le grand couple des onze violons joua la guerre avec une gracieuse et royale harmonie. Aussitôt, quatre pygmées sortirent, équipés des pieds à la tête d'armes toutes dorées avec des chausses de guerre à l'antique de diverses étoffes. Ils commencèrent à battre une grue toute vive. Ces quatre pygmées étaient quatre Cupidons représentant l'amour et l'affection avec lesquels les villes se sont rendues à sa Majesté.

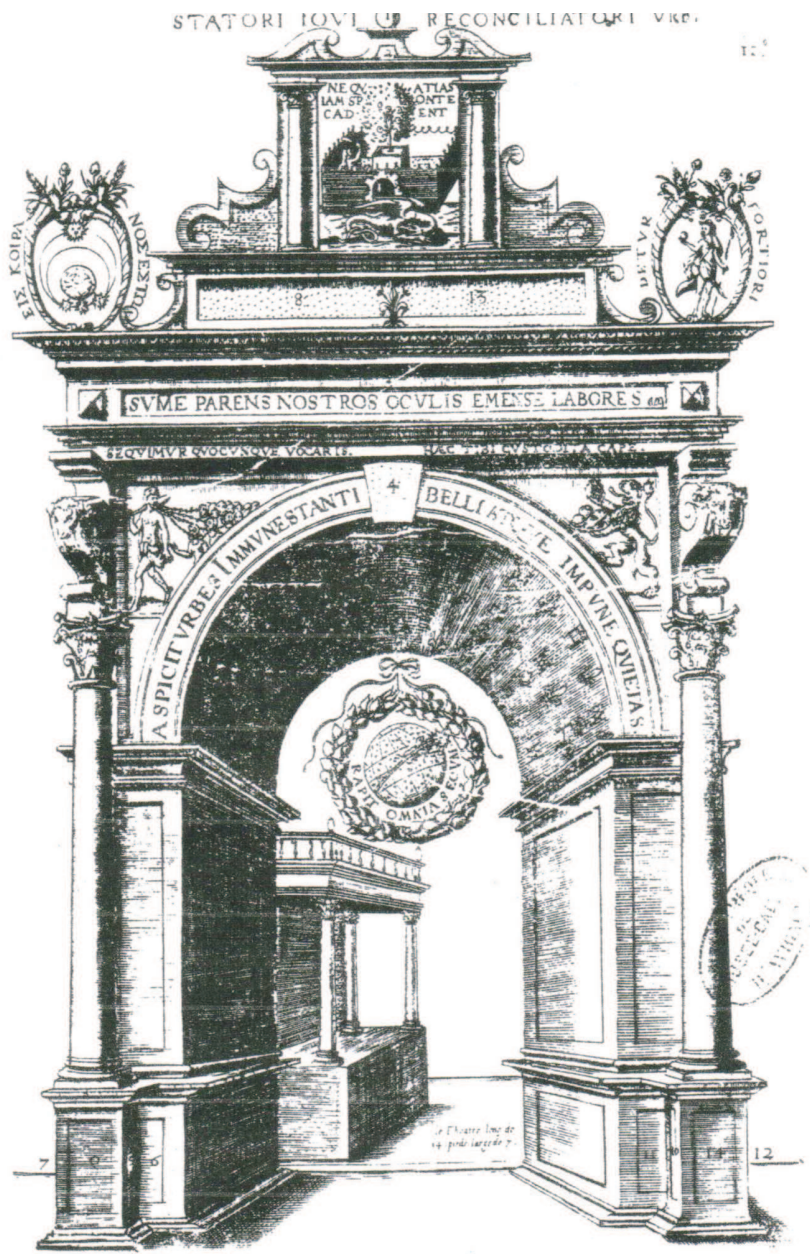
- Au quatrième arc, dédié à Minerve et voué à la clémence du souverain, où l'on voit Hercule embrasant le bûcher comme marque de son immortalité, il y eut un contre temps dans l'exécution du théâtre : il n'avait pas pu être fini à temps. La reine passa le quatrième détour du labyrinthe. Ce qui était fâcheux, c'est que le quatrième arc était sans son théâtre, qui, selon le projet initial, devait être le plus beau. Il devait y avoir un amphithéâtre avec colonnes et corniches, la pyrrhique devait y être dansée.<sup>227</sup> Six soldats italiens experts à l'escrime et à la moresque l'avaient entreprise selon les directives de Monseigneur le général, le seigneur Blaise Capisucco Marquis de Poggio Catino.<sup>228</sup> Celui qui était chargé de la pyrrhique tomba malade quelques jours avant l'entrée. De ce fait, on improvisa en hâte une scène Iambique<sup>229</sup> sur l'Hercule Gaulois délivrant la France captive, garrottée contre un rocher, avec des chaînes d'or, jetant et semant à l'entrée du théâtre les dragées à pleines mains. Ce qui signifiait que le roi plein de clémence a donné la vie et la liberté à la France qui était enchaînée par le malheur.

---

<sup>227</sup> Danse d'armes et de boucliers au son des instruments. La pyrrhique est une danse de l'antiquité grecque qui s'exécutait les armes en main. Des danseurs vêtus de tuniques d'écarlate, sur lesquelles ils portaient des ceinturons ornés d'acier auxquels étaient pendues l'épée et une sorte de courte lance. Les musiciens, quant à eux, portaient des casques garnis d'aigrettes et de plumes. Chaque bande était précédée par un maître de ballet qui marquait aux autres les pas et la cadence et transmettait aux musiciens le ton et le mouvement dont la vitesse figurait la rapidité et la vivacité des combats. Son origine viendrait peut-être de l'invention de Minerve. Pour célébrer sa victoire sur les Titans, elle institua les danses et dansa la première avec ses armes en main.

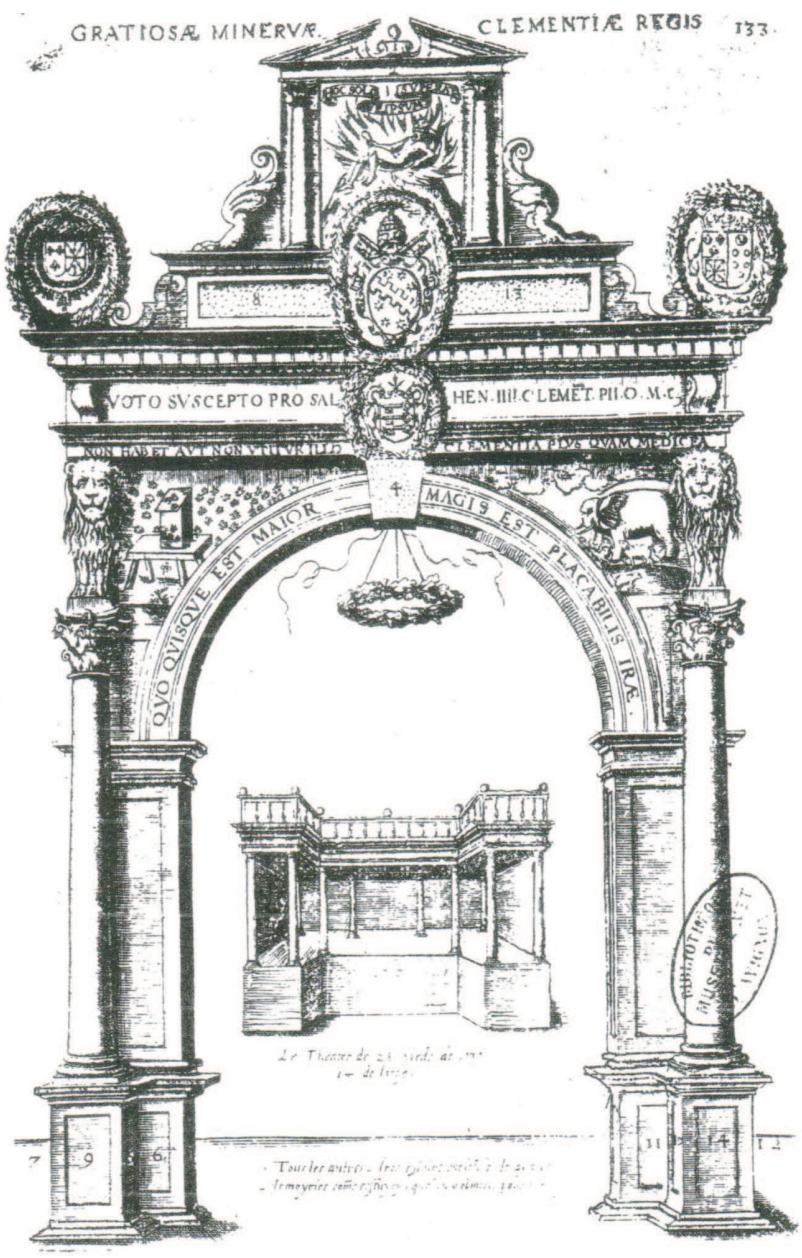
<sup>228</sup> La moresque est une danse populaire provençale qui était surtout utilisée pendant le carnaval, avec un rythme tantôt binaire, tantôt ternaire; les danseurs l'exécutaient en armes et avec des grelots attachés aux chevilles et aux poignets.

<sup>229</sup> Poésie déclamée, accompagnée de musique, ou chantée.



L'arc de Jupiter

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600. 1985, document 23)



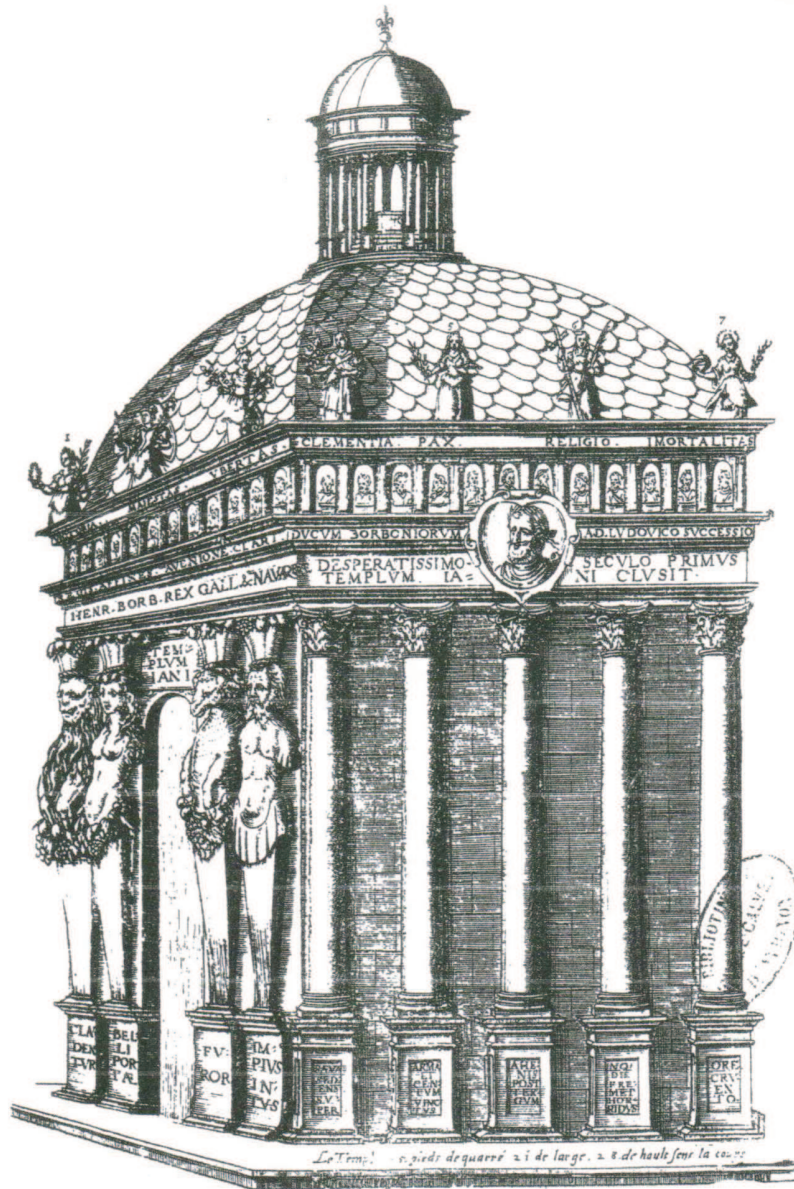
L'arc de Minerve

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600. 1985, document 25)

Ensuite, la reine découvrit le temple de Janus, non loin du cinquième arc. Ce temple était l'une des plus belles architectures, malgré le manque de certains détails qui, avec l'arrivée inopinée de Marie de Médicis, n'avaient pu être totalement achevés. Un chant fut entonné devant ce temple. La reine fut saluée et retenue par le grand chœur de musique qui chanta un sonnet élaboré sur les chansons des armoiries de Navarre qui faisaient référence à l'Hercule Gaulois et à la réunion heureuse du royaume faite par le souverain. Mr Internet, chanoine et maître de chœur de S. Agricole et musicien de la ville, était chargé de la musique.

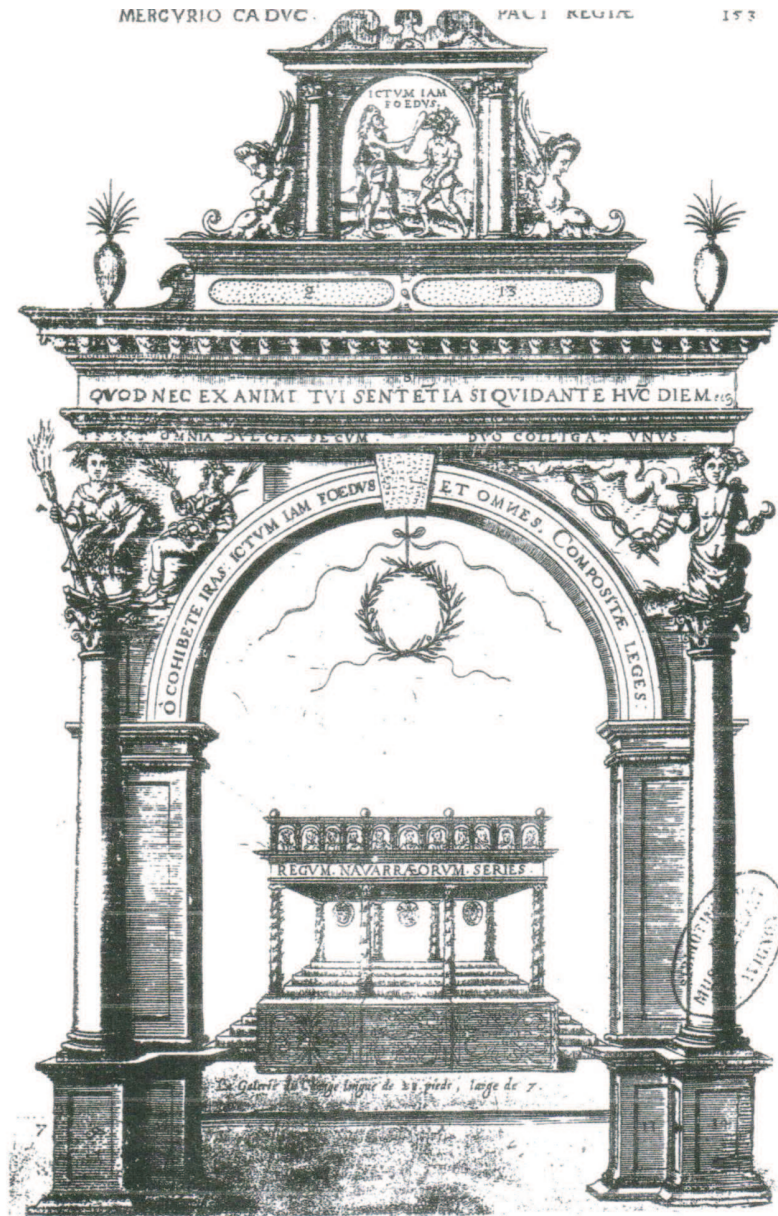
- Au cinquième arc, dédié à Mercure, une récitation d'anagrammes fut exécutée par un groupe d'enfants. Cet arc était accompagné de son théâtre fait de galeries. La reine prit place, des enfants étaient rangés et assis tout au long, tenant chacun dans une main un rameau soit d'olivier, soit de laurier, soit de chêne, soit de myrte, de lis ou autre. Ils s'approchèrent de la reine et la saluèrent d'un : « Vive le roi, vive la reine ». Sur le théâtre était dressée une galerie dans laquelle quatre rangs de degrés devaient recevoir une trentaine d'enfants des meilleures maisons d'Avignon et qui étaient âgés de sept à dix ans pour la plupart. Sept d'entre eux étaient vêtus en anges, sept autres en génies domestiques, sept encore en anges et le reste en gentilshommes, mis à part deux enfants qui étaient habillés à la moresque. Ces deux Mores se défièrent au combat pour qui réciterait au mieux les anagrammes; l'un récitait celles du roi, l'autre celles de la reine.

- Le sixième arc, dédié à Diane, illustre le combat contre l'hydre personnifiant l'hérésie. Là encore, il y eut quelques défaillances dans l'exécution des tâches. Érigé à l'intersection entre les deux rues qui mènent à Notre Dame et au palais, cet arc représentait Hercule combattant l'hydre (un composé de toute bête vicieuse; cette hydre était effroyable : de la grandeur d'un dogue d'Angleterre, tout écaillée de vert et de jaune avec des ombrages de noir et de rouge. Elle avait les griffes du léopard, le groin écrasé, le front enfoncé, l'oreille de lion, la barbe de bouc, la queue de couleuvre, le corps, les cils et la tête de dragon avec la place de six têtes coupées et crachant du feu). Hercule était coiffé d'une vraie tête de lion qu'on avait à grande peine réussi à se procurer. L'image de l'hydre pour



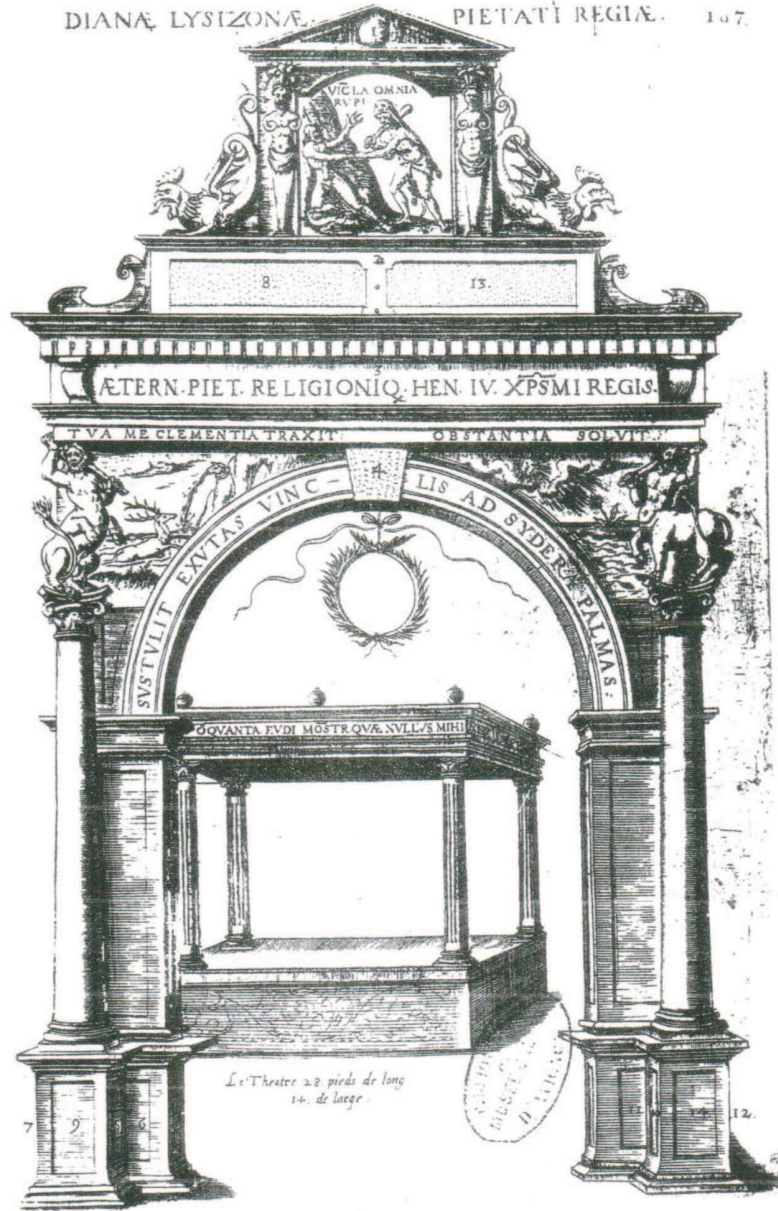
Le temple de Janus

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600. 1985, document 27)



L'arc de Mercure

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600. 1985, document 29)



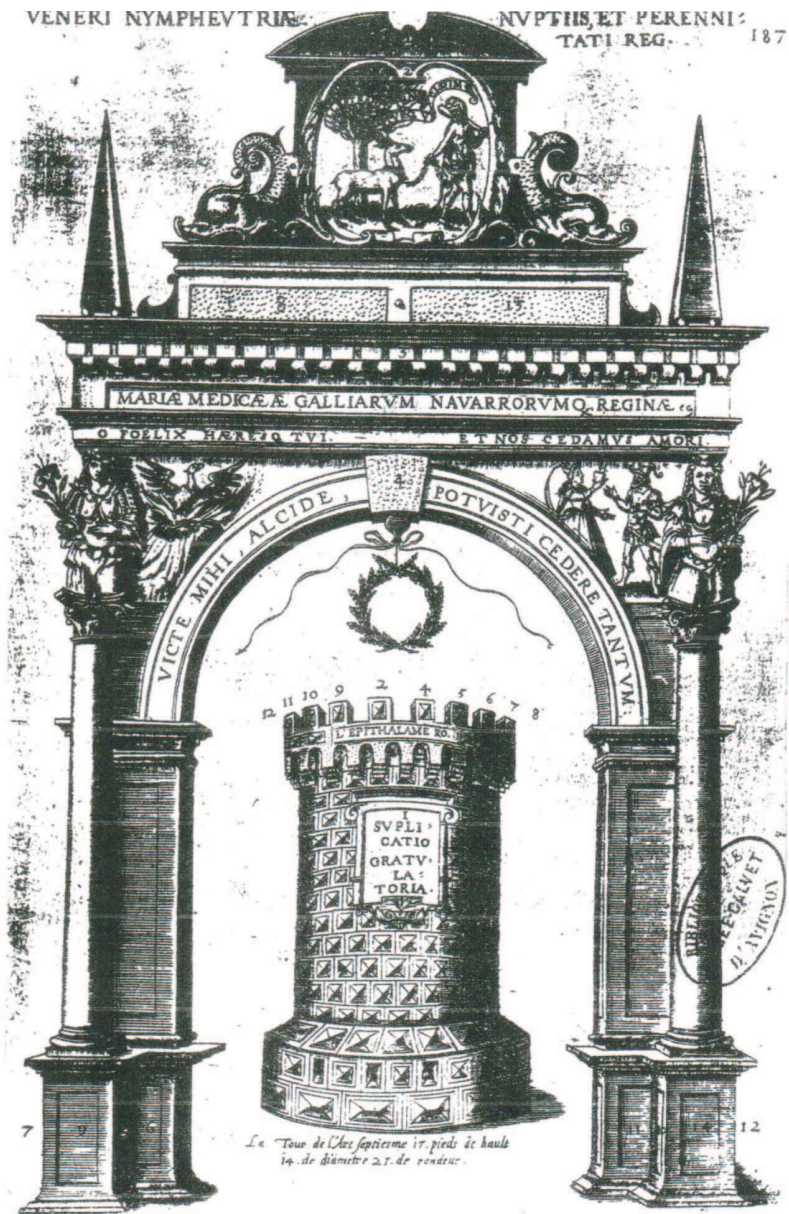
L'arc de Diane

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600. 1985, document 31)

figurer l'hérésie ou l'ennemi n'est pas nouvelle à cette époque. En effet, ce n'est pas la première fois qu'on assimile l'hydre aux protestants. Pendant les guerres de religion qui avaient perturbé la France au XVI<sup>ème</sup> siècle, il était courant pour les écrivains catholiques et protestants de s'attaquer en échangeant des injures et de se comparer les uns et les autres à des monstres hideux issus de légendes classiques ou bibliques. L'hydre représentait donc le mal contre lequel le roi devait se battre. Ce théâtre était le plus beau et le plus remarquable de tous. Hercule récita une partie de seize vers de rimes plates dans laquelle il fit preuve de sa bravoure et prévint l'hydre que son heure avait sonné. A l'assaut de l'hydre, un chœur composé de voix et d'instruments devait chanter « La Guerre » de Janequin. Entrant dans la caverne pour assaillir son ennemi, Hercule se prosterna à terre et pria Dieu de l'aider dans cette tâche. Ce geste montre bien que la puissance divine est plus forte et que même un roi peut être renversé; il rappelle que, tout comme son peuple, le monarque est soumis à une autorité divine qu'il reconnaît. Rappelons également que Henri IV s'était converti au catholicisme pour accéder au trône, « convertissez-vous et l'on vous promet la couronne à mort » lui avait-on dit. Ainsi il avait adhéré à la religion catholique et priait quotidiennement pour conserver et augmenter les grâces de Dieu. Les volontés d'Henri IV étaient de renforcer la paix et de reconstruire le royaume. C'est donc en ancien protestant que sous les traits d'Hercule il combat l'hérésie (les protestants). Hercule, plein de courage, se jeta sur l'hydre lui mettant un pied sur la gorge; il dit, parlant en la personne du roi, qu'il avait acheté cher le sceptre qui était le sien et qu'à présent il le tenait. Les trompettes devaient ensuite sonner mais elles firent défaut. Après cette bataille, suivirent quatre satyres vêtus de mousse des pieds à la tête qui jouèrent en provençal une satire ou monologue sur le sujet du dragon.

- Le septième et dernier arc était dédié à Vénus et montrait l'apparition des nymphes et du futur Henri V. Le thème nuptial de la représentation qui se trouve au sommet de l'arc symbolise la fidélité dans le mariage : l'Hercule Gaulois qui mène une biche par une bride. Sur les côtés de ce sommet sont représentés des poissons : le poisson est emblème de vie et de fécondité dans la mythologie





L'arc de Vénus

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600. 1985, document 33)

grecque et symbole du dieu de l'Amour. Plus bas, dans le coin gauche de l'arc, un phénix est là pour symboliser la lignée royale. De l'autre côté, dans le coin droit,

figure une scène entre Henri IV (représenté sous les traits d'un athlète du VI<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ : Milon de Crotone) et la reine (sous les traits d'une nymphe) : le roi donnant un cœur surmonté d'une flamme que la reine prit en le brandissant fièrement. Cette scène représente l'amour plus fort que tout, avec une inscription au dessus d'eux : « *et nos cedamus amori* ». De plus, on voit des personnages sur les deux côtés de l'arc, au-dessus des colonnes, qui portent en leur main un lys, fleur « mariale »; dédiée à la vierge Marie, elle est le symbole de la pureté. Ce dernier arc mettait fin aux théâtres, par une plate-forme où l'on avait placé trois nymphes, Marianne, la France et l'Immortalité qui amena un petit Henri V, vêtu de satin bleu rayé d'or et d'argent, portant une couronne de pierreries, belle et riche, avec une croix de même sur le front. Les deux nymphes qui étaient parées de guirlandes, chantèrent l'Epithalame; s'ensuivit un dialogue dans lequel on récitait en chantant. Sa Majesté fut très touchée de cette attention.

Ce qui frappe de prime abord dans cette succession d'arcs de triomphe, c'est la cohérence du dessein et la richesse du symbolisme. Chaque arc et chaque théâtre représente un des travaux d'Hercule et chacun est dédié à un dieu. Un parallélisme est établi entre ces dieux et les vertus du roi. Mars représente sa valeur militaire et la grandeur de sa fortune. Apollon figure sa gloire qui se répand partout tels les rayons du soleil. Le monarque est apparenté à Jupiter pour son visage. Minerve représente sa clémence. Mercure figure la paix; c'est Henri IV qui a amené la paix entre la France et l'Espagne. Par Diane, on évoque son amour de la foi et de la vraie religion.

Quant à Vénus qui règne sur le mariage, elle est l'expression de sa promesse de fidélité.

Sous le symbolisme du triomphe auquel assistent les dieux les plus illustres se cache un complexe d'idées qui lie le fait du mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis aux prises de positions politiques, aux événements historiques, et aux

En effet, tout cet appareil et ces allégories étaient destinés à illustrer l'histoire de la France, la vie et les vertus du roi. Et ce labyrinthe qui pouvait paraître insurmontable et assez complexe pour certains, était très bien assimilé par la reine qui avançait progressivement et avec enchantement dans sa marche. La reine parcourut la ville comme elle aurait parcouru un livre; elle suivit l'histoire en découvrant au fur et à mesure les événements principaux qui la menèrent vers une fin heureuse. Dans cette organisation de l'entrée, on notera l'importance du chiffre sept, que l'on retrouvera aussi dans d'autres entrées. Que signifie donc ce chiffre ?

Sept correspond aux sept jours de la semaine, aux sept planètes, aux sept degrés de perfection, aux sept sphères ou degrés célestes, aux sept pétales de rose, aux sept têtes du naja d'Angkor, aux sept branches de l'arbre cosmique et sacrificiel du chamanisme, etc.<sup>231</sup>

Le sept désigne également :

[l]a totalité des ordres planétaires et angéliques, la totalité des demeures célestes, la totalité de l'ordre moral, la totalité des énergies et principalement de l'ordre spirituel.<sup>232</sup>

---

<sup>230</sup> Jean JACQUOT, Elie KONIGSON (études réunies et présentées par). Op.cit., p.159.

<sup>231</sup> Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT (sous la direction de). Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris : Edition Seghers, 1974.

<sup>232</sup> Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT (sous la direction de). Op.cit.

Le chiffre sept représente beaucoup de choses. Dans l'entrée royale de Marie de Médicis la récurrence de ce chiffre attire notre attention : dans la galerie il y a sept colonnes, sept marches (sept actions), sur le parcours du défilé on rencontre sept arcs de triomphe, sept théâtres, sept dieux, des groupes de sept enfants, sept têtes sur l'hydre, sept figurines sur le temple de Janus. Et indirectement suggéré, on a pu constater que sur le deuxième arc, dédié à Apollon, le chiffre sept revient avec l'évocation des rayons solaires qui dans la conception symbolique « sont traditionnellement sept, correspondant aux six dimensions de l'espace et à la dimension extra-cosmique, figurée par le centre lui-même ».<sup>233</sup> Il semblerait que ce chiffre représente, pour la généralité de ce qu'on a pu en découvrir, l'harmonie et l'ordre. Qu'elle soit céleste, morale ou spirituelle, elle est une valeur importante du bien être. Le sept paraît donc être le chiffre idéal pour célébrer la reine puisqu'il illustre la perfection de l'ordre et de l'accord. Cette assimilation exalte le roi et son épouse Marie de Médicis. Comme nous avons pu le constater la symbolique des objets et ce qui est suggéré exerce un effet plus grand sur la vanité royale. Les allégories et les comparaisons permettent d'émouvoir, de toucher et de flatter la personne à qui elles sont destinées. Le chiffre sept est également un chiffre important pour la ville d'Avignon, « il lui semble être singulier. C'est qu'il y a 7 principales églises, 7 paroisses, sept collèges, 7 couvents de religieux et autant de religieuses, 7 palais, 7 portes, 7 papes y ont tenu leur siège durant environ 70 ans, etc. ».<sup>234</sup>

Après le défilé à travers la cité transfigurée et le passage des sept arcs de triomphe, la reine passa entre deux colonnes (cf. illustration) :

[...] les colonnes d'Hercule étaient surmontées d'une tiare papale et de la couronne de France, respectivement soutenues par une épée et un sceptre. Comme l'explique Valladier - qui, à travers ses obscures allégories, plaidait pour le

---

<sup>233</sup> Ibid., p.215.

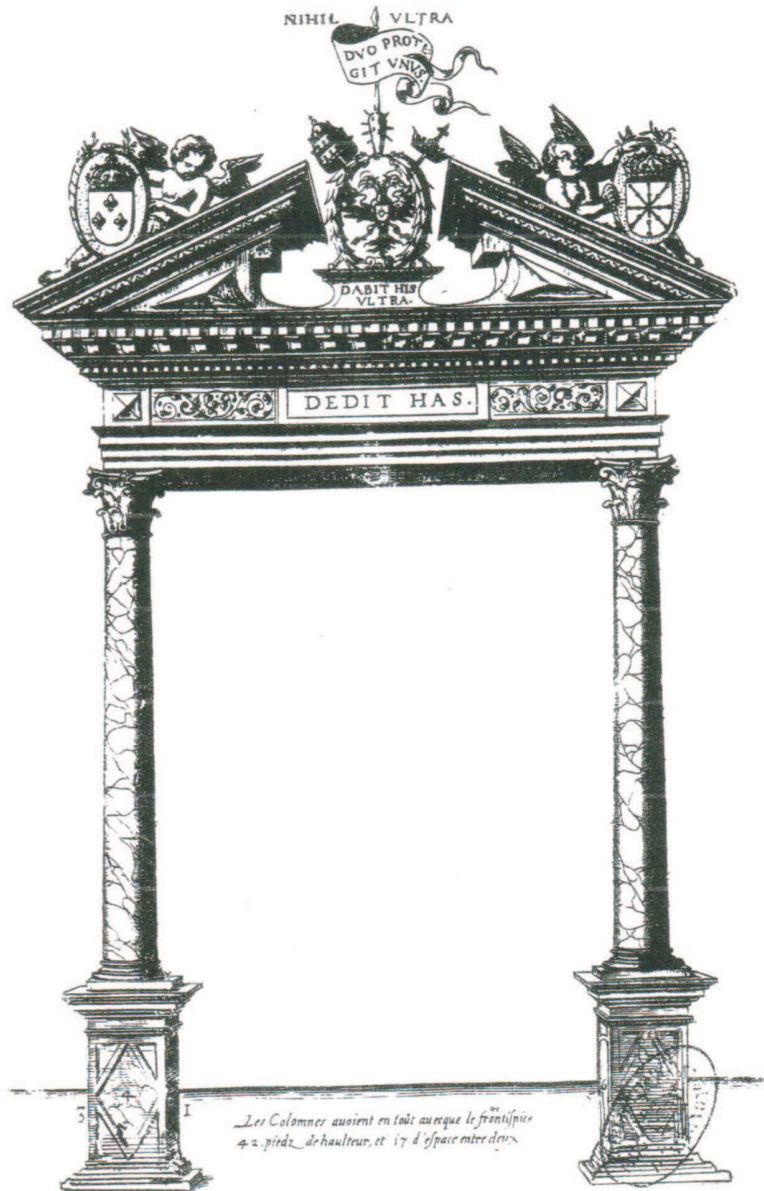
<sup>234</sup> D'après P-L Birkenmayer dans Le curieux Antiquaire, ou recueil géographique et historique, etc. Leyde. P Van der Aa. 1729. 2 vol in-8°. Cité par DE LAINCEL Louis, dans Bulletin historique et archéologique de Vaucluse et des départements limitrophes. Avignon : Seguin frères, imprimeurs-éditeurs. 1881. P.408.

retour en France de la compagnie de Jésus -, la devise personnelle du monarque, *duo Protegit unus*, indiquait que le roi, par son autorité, non seulement gouvernait son royaume, mais pouvait également brandir l'épée pour défendre l'Eglise.<sup>235</sup>

Elle y rencontra la cavalerie des dieux rassemblée en ce beau champ devant les deux palais. Tous les tambours d'un côté et les trompettes de l'autre commencèrent le tonnerre de la *scoppeterie* (salve d'escopettes) qui dura environ trois quart d'heure. La reine entra ensuite dans l'église, où elle fut reçue au son d'un motet chanté sur l'orgue avec les voix, pendant qu'elle faisait sa prière. Puis elle fut conduite sur un trône élevé, sous un dais de drap d'or, où elle entendit le *Te Deum*. Et c'est ainsi que se conclut la cérémonie organisée en l'honneur de la reine.

---

<sup>235</sup> Robert MANDROU (mélanges). Op.cit., p.135.



Les colonnes d'Hercule

(Recueil. Une entrée royale: Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600. 1985, document 35)