

PASCAL LARDELLIER

Monuments éphémères : les entrées royales

« Commander, c'est d'abord parler aux yeux », affirmait Napoléon. Louis XIV fut qualifié de « roi des revues », tant il prenait plaisir à parader à cheval devant la Cour. La République n'a pas évincé tous ces oripeaux rituels, loin s'en faut. Des ors de l'Élysée aux grandes rentrées parlementaires et à la « promenade du Panthéon », elle recèle encore nombre de ces cérémonials qui semblent avoir pour mission de faire admirer ceux qui détiennent le pouvoir, faisant passer ce pouvoir de l'entité à l'identité. Car le rite politique, par-delà ses fonctions, dispense une onction dans laquelle le monument joue un rôle essentiel.

*L'Entrée de la
reine Marie de
Medicis à
Lyon, le 3
décembre
1600,
planche gravée
ornant le livre
relatant la
cérémonie.*

L'entrée royale, rite politique majeur

La Renaissance connut l'apogée de ces rites de mise en scène du pouvoir au premier rang desquels on trouve les Entrées royales. Le modèle perdure depuis plus de vingt siècles, puisqu'il trouve ses origines à Athènes et à Rome. Ce rite consistait, pour une ville, à accueillir officiellement un souverain ou un haut dignitaire, dans un décor architectural et théâtral apprêté pour l'occasion. *A contrario* du sacre ou des funérailles royales, qui étaient exceptionnels, l'Entrée se caractérisait par sa fréquence dans le règne (en tout cas jusqu'au début du XVII^e siècle) ; et surtout par une adaptation toujours pragmatique de sa dimension artistique (c'est-à-dire architecturale, iconographique et rhétorique) à la conjoncture politique qui, souvent, avait présidé à cette entrée. L'Entrée « rejouait » symboliquement le sacre du roi, sa première présentation au peuple, mais il ne s'agissait plus d'un sacre unique et statique ; au contraire, il adoptait le modèle de la procession et pouvait se répéter à plusieurs reprises dans une même ville durant le règne d'un monarque. Dans la France de l'Ancien Régime, une entrée était toujours un événement pour le pouvoir, puisque les institutions royales et municipales resserraient les liens qui les unissaient et se célébraient mutuellement, non sans tensions et rapports de force.

Les Entrées avaient pour cadre un décor provisoire, qui ne durait, comme elles, qu'une journée. Éphémères par définition, ces « architectures feintes » offraient au souverain en visite les atours glorieux des triomphes romains, qui voyaient dans l'Antiquité les généraux vainqueurs monter au Capitole incarner Jupiter. Les architectures éphémères, qu'elles fussent de bois couvert de façades amovibles ou de toile peinte, étaient toujours surchargées d'inscriptions, recouvertes d'emblèmes érudits et sibyllins, de préceptes moraux. Elles constituaient un creuset artistique, carrefour de genres voyant s'entremêler la rhétorique, l'iconographie et un amalgame emblématique d'inspiration biblique, mythologique et ésotérique. Le livre d'Entrée, corollaire obligé et zélé de ce rite politique, indissociable de celui-ci, livrait quelques semaines plus tard l'intelligence savante, le sens érudit de la réception officielle, lors de sa publication. Il était surtout un miroir flatteur tendu aux édiles locaux qui avaient participé à l'entrée aux côtés du roi.

À quoi ressemblaient ces architectures éphémères ? Il s'agissait pour l'essentiel d'arcs de triomphe comme de portes surchargées de verdure et de statues, de frontons « à l'antique », de linteaux et d'autres éléments monumentaux favorisant le passage, la déambulation. Qui était chargé de fabriquer ces mo-

numents ? Le Consulat, qui organisait l'Entrée, choisissait un poète local, et son programme artistique, architectural, rhétorique était inspecté attentivement par les membres du gouvernement. Double caution, mais double censure, municipale et royale... Ceci garantissait une entrée sans surprises, entièrement dévolue à la grandeur du souverain. Car ces monuments étaient tout à la fois le *contexte* rituel de la splendeur monarchique, et le *texte* disant au peuple la grandeur du souverain, sur les colonnes et au fronton des arcs feints. Le temps nécessaire à la conception et à l'élaboration de ces arcs était variable ; néanmoins, c'est en termes de semaines qu'il convient de raisonner. Ainsi, l'auteur relatant l'entrée d'Henri III à Lyon en 1574 confie que les préparatifs, auxquels participait activement le peuple, avaient duré six semaines pleines.

Du principe d'idéalisation, ou le « syndrome Potemkine »

Les entrées se caractérisaient toujours par un principe fort d'ostentation et d'idéalisation. Durant tout le déroulement rituel, ses participants autant que les cités qui leur servaient de théâtres faisaient montre de beauté et de pureté, s'efforçant d'afficher une apparence idéale. Les villes devaient, selon l'expression consacrée, faire « bonne figure » devant le roi. Et certaines fêtes de la Renaissance s'appelaient des « magnificences ». Les tenues, les gestes des acteurs du rite se devaient d'être parfaits. Car ils devenaient, durant ce rite, emblématiques de leurs fonctions respectives. Et la perfection de celles-ci, finalement, était déléguée au faste affiché de leurs vêtements, uniformes et attributs.

L'espace rituel se fondait sur une idéalisation architecturale précautionneusement cultivée. Peu importait, finalement, le caractère fictif et éphémère de ce dispositif architectural. La finalité, pour l'œil du roi et des participants, était *l'apparence* de l'idéal, tel Potemkine, camouflant les misères du peuple derrière la façade trompeuse de villages opulents. La nature artificielle du dispositif architectural était d'ailleurs tout à fait assumée, et les auteurs des relations d'Entrées n'hésitaient pas à y faire référence. Ainsi, l'auteur du recueil de l'Entrée d'Henri II à Lyon en 1548 nous apprend que les rues étaient tendues de tapisseries, « qui pendaient des fenêtres, et se renforçaient dans les boutiques semblablement tapissées et remplies d'échafauds, barrières et appuis tapissés dedans et dehors jusque bien près de terre, et si proprement que l'on eût dit que ladite tapisserie était collée, tant indus-

trieusement elle joignait le long des voûtes, arcades et piliers des boutiques. Ce qui avait été ainsi ordonné pour vider les rues de la grande foule de peuple, et afin que chacun pût voir commodément. »

Le temps du rite, on assistait à la superposition d'une ville autre, ordonnée pour et par la déambulation royale. Du sable propre était jeté sur le sol, les murs étaient recouverts de drap blanc, il arrivait même que l'on tendît des « cieux » de toile bleu étoilé dans les rues, au-dessus de l'itinéraire royal. Des bourgeois zélés allaient jusqu'à mettre sur leurs fenêtres tout ce qu'ils avaient de plus précieux, pièces et vaisselle d'or. Un hérault, tout au long du parcours, jetait parfois des pièces d'argent au peuple en criant : « Largesse ! Largesse ! » Surtout, mendiants et gueux étaient chassés *extra-muros*, le temps de l'entrée, afin de ne pas troubler la perfection du temps rituel. N'étaient-ils pas porteurs, à leur insu, de tares qui eussent pu « contaminer » la mise en contact régénérante de cette ville et de sa communauté avec leurs représentations idéales, leurs origines mythiques ? Le temps de la fête et du rite, c'est l'âge d'or que l'on réinventait, avec sa profusion légendaire et sa joie perpétuelle.

Cette architecture idéale était sous-tendue par un rapport microcosme-macrocosme. S'étendant à l'échelle de la ville, les architectures feintes délimitaient l'espace quasi sacré de la grande liturgie politique, dans cette ville ordinairement « enceinte », qui s'ouvrait exceptionnellement pour le passage séminal du roi. De la part de la communauté municipale se manifestait une aspiration à recréer, de manière symbolique et rituelle, une cosmogonie urbaine et une insularité civique. Cette recherche d'harmonie prend une dimension politique : l'ordre architectural a valeur de vertu. C'est l'harmonie du monde que l'on tente de recréer dans la cité, en idéalisant son espace, en aspirant à ce que persiste cette harmonie, *jouée* par les institutions et la ville.

De l'architecture à la politique, et jusqu'à la mythologie, il faut se souvenir que le thème de la Cité idéale était extrêmement vivace dans les écrits chers à la Renaissance. Le temps d'une entrée royale, ces écrits prenaient corps et volume, de manière à la fois concrète et éphémère. Une vaste scénographie inventait des origines légendaires ou mythiques à la cité servant de cadre à l'Entrée. Elle s'effaçait, et on y superposait une cité rêvée, donnant corps à l'*Urbs*, à la Rome antique, à la Troie mythique, ou encore à la Jérusalem céleste. Sésames de cette métamorphose, les architectures feintes étaient toutes couvertes de devises antiques, de généalogies et de versets bibliques censés offrir les conditions de cette transformation, et en garantir la véracité.

Jeux de miroirs et de regards en abîme

La ville des Entrées était par nature monumentale. Or, le monument entre-tient en première analyse un rapport au regard. On vient le *voir*, il impose son emphase architecturale, signifiant par là son rapport à des valeurs, qu'il représente et célèbre. Mais durant l'Entrée, le vrai monument n'était pas de pierre ou de toile : il s'agissait du roi. En point de fuite de toutes les perspectives, on trouvait l'œil du roi, spéculairement, c'est le souverain qui était au centre de tous les regards ; et derrière lui, toute la société, qui se mettait en scène et s'agençait en vue d'une réincorporation autant mystique que politique. L'Entrée était le seul moment où le corps social se contemplait. Les spectateurs voyaient ainsi défiler sous leurs yeux le microcosme de la société qu'ils connaissaient : le roi accompagné des principaux dignitaires de l'État, de la noblesse, des notables et des chevaliers en armes ; le clergé, le Tiers État, enfin, composé des représentants de toutes les corporations et confréries.

Un échange fertile, véritablement fondé sur ce rapport *oculaire*, se faisait jour durant l'entrée, le souverain ne se retirant pas avant d'avoir vu défiler l'ensemble du corps social. Pendant la parade, c'est l'apparition physique du roi qui faisait soudain vivre mystères, tableaux vivants, allégories de textes, de pierres et d'images ponctuant son passage, et qui attendaient, figés. Ainsi, lors de l'Entrée d'Henri VI d'Angleterre et de France à Paris en 1431, « à la fontaine Saint Innocent avait un bois planté ouquel avait veneurs et chiens de chasse, et quand le dit roy fut à l'endroit, commencèrent à corner et à glatir, et alors sailli un cerf du bois hors, courant, au travers de la rue devant le dit roi, et les chiens après ». À Lyon, le récit de l'entrée d'Henri IV, en 1595, nous apprend ainsi que « dedans la niche était un petit Orphée qui dès aussi tost qu'il découvrit le Roy esleva les yeux et la voix au ciel, pour le Bonheur de sa majesté, et chanta ces vers... ».

Des pierres de toile aux pages de pierre

Les pierres éphémères des Entrées, comme les roses, ne duraient qu'une journée, le « double-corps » passait, et les rois de chair trépassaient... Que nous resterait-il alors de ces fêtes renaissantes sans les « relations d'Entrées », ouvrages rituels qui les ont pérennisées, tout en dissertant doctement sur le sens des inscriptions, devises et emblèmes de ces architectures de papier... ? Dans la France de l'Ancien Régime, ce ne sont pas seulement les lois qui étaient

publiées, mais tout fait susceptible de faire connaître et surtout reconnaître, contempler et redouter le pouvoir royal, ses actions et décisions. Michèle Fogel, dans *Les Cérémonies de l'information* (Fayard, 1989), analyse bien le souci marqué de l'État, à partir de la fin du XVI^e siècle, de publier systématiquement les nouvelles, décisions, faits et événements le concernant. Ainsi, les Lits de justice et les *Te deum* étaient systématiquement annoncés, puis relatés. Mais au XV^e siècle déjà, les relations d'Entrées, précisément, assuraient cette fonction rituelle. Ces publications, qui racontaient la grandeur du roi, étaient de nature politique et même propagandiste, toujours éditées sous les auspices des institutions municipales et royales.

À lire attentivement ces relations d'entrées, on discerne que l'idéal de leur projet narratif eût été de voir l'entrée « descendre » véritablement dans le livre, et qu'elle n'y perdît que son volume, en y léguant à la mémoire et à la postérité une complétude et une perfection de déploiement, de déroulement, de fonctionnement. Leur souci de garder l'intégralité de la déambulation rituelle, le détail des architectures et de leur contenu emblématique, le relevé exhaustif de toutes les harangues prononcées est explicite. Le recueil offre une linéarité à l'événement, tout en s'efforçant de reproduire, déjà typographiquement, ce que fut l'Entrée. Les rangs se succédaient par une mise en page appropriée, de même que les généalogies étaient figurées par leurs branches au sein de l'espace-page. Certaines épigraphies semblent baliser les relations en pleine page, comme elles ornaient les architectures, lors de la déambulation royale : la typographie imite véritablement les inscriptions gravées sur marbre. Il en allait de même de la page de titre, figurant une entrée architecturale, et des gravures montrant « l'ordre tenu » et la succession des éléments architecturaux. Le parcours de l'entrée, éphémère, se prolongeait et se continuait en un parcours livresque, de chapitre en chapitre. Le lecteur devenant alors le spectateur et l'acteur privilégié qui, déambulant dans le livre, se promenait de même par procuration dans une entrée idéale, de station en station, en revivant chacun de ses moments rituels. Et en comprenant enfin, grâce aux explications savantes des auteurs, l'intelligence secrète de l'Entrée, le sens des devises grecques, hébraïques et latines présentes au fronton des arcs.

C'est d'ailleurs dans l'interaction très forte liant l'architecture au livre que cette fonction de mémoire prend sa pleine dimension. Nous sommes face à un cas où c'est le livre qui prolonge une architecture exceptionnellement éphémère. La pierre et le marbre ont de tout temps été les matériaux du souvenir éternel, du monument construit pour durer et impressionner. Cette pé-

trification architecturale est garante d'immuabilité, d'une constance d'abord matérielle. Dans le cas des Entrées royales, c'est le livre qui garde, retient, prolonge. Et « grâce à ses épigraphies, le livre ne se présente-t-il pas lui-même comme le dernier monument de l'Entrée ? Celui qui les contiendrait tous et serait seul capable de donner une véritable fin à la fête ¹ ? »

Quant aux gravures qui illustraient presque tous les livres d'Entrée, elles réduisaient l'écart entre ce que l'Entrée avait été, captant un « avoir-été-là » des choses, et ce qu'elle aurait pu être dans un idéal de déroulement. Les livres et les gravures d'Entrée « monumentalisaient » aussi l'événement, la ville quotidienne s'y trouvant évincée par ces architectures éphémères parcourues par des personnages effacés, quant à eux, sous leurs fonctions institutionnelles et finalement rituelles.

Des architectures éphémères aux attributs royaux, et de la gestuelle rituelle aux publications cérémonielles et protocolaires, que décèle-t-on finalement dans le filigrane de tant d'apparences ? Manifestement, le rite politique, lui-même monumental, fait endosser des habits trop grands, trop beaux à la ville et à ses acteurs. Mais cette pompe, cette grandiloquence leur confèrent une crédibilité et finalement, une légitimité. Le masque que Michel Foucault considérait comme indispensable au pouvoir rendait le roi moins humain et plus conforme à la magnificence de laquelle les peuples souhaitaient le voir nimbé, pour le craindre et l'admirer vraiment, sous les arcs feints et derrière ces architectures éphémères des joyeuses Entrées, que l'on voulait croire plus « vraies que vraies ».

1 C. Jouhaud, « Imprimer l'événement », in *Les usages de l'imprimé, XI^e-XIX^e siècles*, sous la direction de Roger Chartier, Fayard, 1987, p. 414.

Pascal Lardellier est maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à la faculté des lettres de Nice. Sa thèse de doctorat, *Les Entrées royales et leur récit – Rites et rhétorique politiques dans la France de l'Ancien Régime*, paraîtra en 1999 chez Honoré Champion.